

Biblioteka
Politechniki Wrocławskiej

III M 1931



Alt-München
in Bild und Wort
Herausgegeben von
O. Aufleger u. K. Trantmann
München
Verlag von L. Weyner

P PFANN · 1896.

2° 2504

Alt-München in Bild und Wort.

M 1931 III

Alt-München

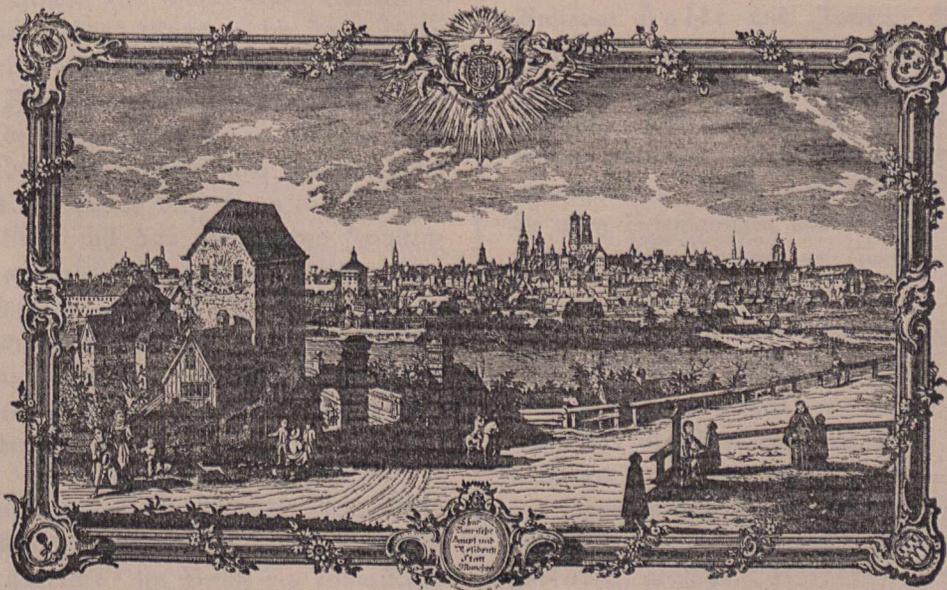
in

Bild und Wort.

Herausgegeben

von

Otto Aufleger und Karl Trautmann.



80 Stahl Abbildungen.

BIBLIOTHEK
DER
BAUGEWERKSCHULE
ZU
BRESLAU

345

München 1897

Verlag von E. Werner

Residenzstraße 17.

Stil- und Wort

Druck des Textes von Knorr & Hirth
in München.
Lithdruck von Deiglmayr & Fuhrmann.



4.6332



Phc. 54/50 R.



München von der Offseite im Jahre 1559.

(Alter Holzschnitt nach einem Miniaturgemälde von Hans Mielich.)

Alt-München in Bild und Wort.

Beschreibendes Verzeichniss der Tafeln.

I. Gesamtansichten der Stadt.

Tafel 1. Gesamtansicht von München im Jahre 1570. Nach dem Holzmodelle von Jakob Sandtner im Besitze des königl. Bayerischen Nationalmuseums in München. Das von dem Straubinger Drechsler Jakob Sandtner im Auftrage Herzog Albrechts des Fünften mit größter Genauigkeit ausgearbeitete Modell — für die Topographie unserer Altstadt eine Quelle ersten Ranges — zeigt uns den baulichen Bestand Münchens im Jahre 1570. Es muß jedoch bemerkt werden, daß das Werk an einzelnen Stellen durch spätere Zuthaten verändert worden ist; so enthält es beispielsweise den in die Periode von 1597 bis 1619 fallenden Residenzneubau des Herzoges und späteren Kurfürsten Maximilian und ebenso die erst am 6. Juli 1597 eingeweihte Michaelskirche mit dem anstoßenden Jesuitenkollegium, während andererseits die mit dem letzteren Bau fast gleichzeitig entstandene Residenz Wilhelms des Fünften, die sogenannte Mayburg, fehlt. Der Meister erhielt für seine Arbeit „wegen des gemachten Werchs der Stadt München“ in den Jahren 1570 und 1571 die Summe von dreihundert Gulden.

Tafel 2. Ansicht von München am Ausgange des sechzehnten Jahrhunderts. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Besitze des Historischen Vereines von Oberbayern in München. Das vorliegende Bild ist eine in Bezug auf die Staffage freie Kopie nach dem Freskogemälde im Antiquarium der hiesigen königlichen Residenz, welches zu einer Reihe von Ansichten bayerischer Städte, Märkte und Schlösser gehört, die Herzog Wilhelm der Fünfte etwa seit dem Jahre 1586 durch den Maler Hans Tonnauer zur Ausschmückung dieses Raumes aus-

führen ließ. Im Vordergrund rechts die Isarbrücke mit dem Roten Turme. Im Hintergrunde die Stadt mit ihrem Mauerringe, über dem das Sendlinger-, Anger- und Isarthor und als Abschluß gegen Norden der Wartturm „Eueg ins Land“ emporragen.

Tafel 3 u. 4. Ansicht von München am Ausgange des siebzehnten Jahrhunderts. Nach Kupferstichen von Michael Wening im Besitze der Herren Antiquar Halle und Juwelier Winterhalter in München. Unsere beiden Ansichten, welche dem ersten, im Jahre 1701 in München erschienenen Teile („Kenntambt München“) des bekannten Werkes „Beschreibung Des Churfürsten- und Herzogthums Ober- und Nidern Bayrn“ entnommen sind, ermöglichen sozusagen einen Rundgang um die alten Befestigungen und schildern uns in getreuer Darstellung, wie es ehemals vor Münchens Thoren aussah.

Tafel 5. Ansicht von München am Ausgange des achtzehnten Jahrhunderts. Nach einem Kupferstiche von Jungwierth im Besitze des Herrn Antiquars Lämmler in München. Das Blatt Jungwierths, das nach dem im Jahre 1761 entstandenen und gegenwärtig in den sogenannten Kurfürstenzimmern der königlichen Residenz befindlichen großen Oelgemälde des Venetianers Bernardo Belotto, genannt Canaletto, angefertigt ist, giebt uns die Ansicht der Stadt vom Gasteig aus. Links vom Beschauer die Zufahrt zur äußeren Isarbrücke, welche auf den im Mittelgrunde hervortretenden Roten Turm mündet; rechts, durch Schranken geschützt, der Ausgang zum alten Kalvarienberge, dessen Kreuzesgruppe auf der Terrasse des Kellers der Brauerei zum Sternecker am Gasteig sich erhalten hat.

II. Pläne der Stadt.

Tafel 6 u. 7. Plan der Stadt München im Jahre 1613. Nach einem Kupferstiche von Tobias Volkmer im Besitze des Herrn Architekten Otto Aufleger in München. Das Blatt, welches der am bayerischen Hofe thätige Goldschmied und Mathematiker Tobias Volkmer der Jüngere entworfen und in Kupfer gestochen hatte, bringt uns das Bild Münchens und was von besonderem Interesse ist, seiner nächsten Umgebung mit ihren zahlreichen Hopfengärten und Krautäckern in zuverlässiger Wiedergabe. Der Platz, wo sich nunmehr die Residenz Maximilians des Ersten erhebt, ist leer gelassen, wohl in der Absicht, das damals im Entstehen begriffene Gebäude nach seiner Vollendung noch einzuzichnen.

Tafel 8. Plan der Stadt München im Jahre 1623. Nach einem Kupferstiche von Wenzel Hollar im Historischen Museum der Stadt München. Besondere Wichtigkeit gewinnt dieser Plan dadurch, daß er uns die Ostseite der alten noch von ihren Gräben umgebenen und mit Türmen bewehrten Neuweste zeigt, ehe diese Gebäude-teile abgebrochen oder dem Residenzneubau des Kurfürsten Maximilian des Ersten einverleibt wurden.

Tafel 9. Plan der Stadt München im Jahre 1644. Nach einem Kupferstiche von Matthäus Merian im Historischen Museum der Stadt München. Dieser Plan, welcher der bekannten Topographia Bavariae Merians entnommen ist, veranschaulicht die während des Dreißigjährigen Krieges von Kurfürst Maximilian dem Ersten durchgeführte Neubefestigung der Stadt mit ihren Wällen und Bastionen.

III. Die Befestigungsbauten der Stadt.

a) die äußeren Werke.

Tafel 10. Die Festungswerke vor dem Schwabinger- und Neuhauserthore im achtzehnten Jahrhundert. Nach Oelgemälden eines unbekanntem Meisters im Besitze der Stadt München. Die wahrscheinlich von dem Münchener Maler Joseph Stephan († 1786) gemalten Prospekte befinden sich gegenwärtig im Wartezimmer des Standesamtes im alten Rathause. Das obere Bild zeigt den Zugang zu dem zwischen Residenz und Theatinerkirche gelegenen Schwabingerthore. Der Weg in die Stadt überschreitet auf einer links im Mittelgrunde sichtbaren Brücke den äußeren Graben, durchbricht den Hauptwall in einer dem alten Turnierhause am Hofgarten gegenüberliegenden Thorthalle und wendet sich alsdann im rechten Winkel dem Hauptthore zu. Unten erblicken wir die Festungswerke vor dem jetzigen Karlsthore. Auf der Bastion links vom Beschauer erhebt sich das alte Kapuzinerkloster mit einem den Zugang zur Herzog-Maxburg deckenden Thorturme.

Tafel 11. Die Festungswerke von dem Sendlinger- und Isarthore im achtzehnten Jahrhundert. Nach Oelgemälden eines unbekanntem Meisters im Besitze

der Stadt München. Die wahrscheinlich von dem Münchener Maler Joseph Stephan († 1786) gemalten Prospekte befinden sich im Wartezimmer des Standesamtes im alten Rathause. Oben erblicken wir die Festungswerke vor dem Sendlingerthore. Auf der Bastion zur Linken zwischen den Türmen des Sendlingerthores und der Kreuzkirche wird der massive viereckige Pulverturm sichtbar. Der als Staffage verwendete Leichenzug weist darauf hin, daß dieses Thor den gewöhnlichen Ausgang nach dem nahegelegenen äußeren (jetzt südlichen) Friedhofe bildete. Die Mitte des unteren Bildes nimmt der sogenannte Rote Turm ein, der einst die Isarbrücke deckte. Der von Gebäuden eingeschlossene Garten zur Rechten gehörte vor der Säkularisation dem Orden der Englischen Fräulein. Links an der Gartenplanke neben dem Holzlagerplatze erhebt sich der Militärgalgen, die ehemalige Richtstätte für die Münchener Garnison.

Tafel 12. Der Schlagbaum vor dem Isarthore im Jahre 1810. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Besitze des Historischen Vereines von Oberbayern in München. Das von Lebschée nach einer Bleistiftskizze des Malers Angelo Quaglio gefertigte Blatt bringt den durch die Festungswälle führenden Zugang zum Isarthore, mit dem Schlagbaume und der Brücke über den Stadtgraben zur Darstellung. Im Hintergrunde rechts das Isarthor in seiner ursprünglichen Gestalt; links, den Festungswall überragend, werden die Giebel der Häuser hinter den Mauern am Radsteg, die Türme der Kirchen St. Peter, Hl. Geist, Unser Lieben Frau und die Bekrönung des Rathaus-turmes sichtbar.

b) die Stadtmauern mit ihren Thoren und Türmen.

Tafel 13. Das Schwabingerthor vor dem Abbruche im Jahre 1817. Außenseite. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. In der Mitte des Bildes zwischen der Hofgartenfassade der Residenz und der Theatinerkirche erhebt sich das alte Schwabingerthor, auch Unser Herr Thore genannt, mit seinen beiden Vorktürmen und der über den inneren Stadtgraben führenden Brücke. Im Vordergrund links öffnet sich unter den jetzigen Arkaden ein gewölbter Zugang zur Hofgartenstraße.

Tafel 14. Das Schwabingerthor im Jahre 1805. Stadtseite. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. In der Mitte des Bildes das im Jahre 1817 abgebrochene Schwabingerthor. Links davon die Residenzwache und an diese sich anschließend der nördliche Thurm der Theatinerkirche. Rechts vom Thore das Stadtzollhaus, das ehemalige Gebäude der Pagerie und jener Teil der Fassade der alten Residenz, der nunmehr in den westlichen neben den Hofgartenarkaden sich erhebenden Eckpavillon des Festsaalbaues einbezogen ist.

Tafel 15. Der Eingang in den Zwinger am ehemaligen Schwabingerthore. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Besitze des Historischen Vereines von Oberbayern in München. Unser Bild, zu

welchem Lebschée eine Bleistiftskizze des Malers Angelo Quaglio benützte, führt uns den Zwinger unterhalb des im Jahre 1817 abgebrochenen Schwabingerthores vor Augen. Im Vordergrund rechts die Stadtmauer neben der Theatinerkirche. Im Hintergrunde das alte von dem nach Norden blickenden Giebel der Residenz überragte Schwabingerthor.

Tafel 16. Der ehemalige Jungfernturm im Jahre 1800. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Besitze des Historischen Vereines von Oberbayern in München. Die Mitte des von Lebschée nach einer Aquarelle von Georg Dillis gefertigten Bildes nimmt der im Jahre 1804 abgebrochene Jungfernturm ein. Im Hintergrunde das alte Kapuzinerkloster, das vordem unweit der Herzog-Marburg gegen das Himbselhaus zu sich erhob. Die dorthin führende Allée von Maulbeerbäumen, welche dem sogenannten Kapuzinergraben entlang sich hinzog, bildete einst für die Münchener einen der beliebtesten Promenadenwege.

Tafel 17. Das Karlsthor im Jahre 1856. Außenseite. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. Im Gegensatz zu der heutigen Ansicht des Thores erblicken wir auf unserem Bilde noch den alten, erst im Oktober 1857 abgebrochenen Hauptturm und das die beiden Seitentürme verbindende triumphbogenartig gestaltete Portal, welches unter Kurfürst Karl Theodor entstand, nachdem die Festungseigenschaft Münchens aufgehoben worden war.

Tafel 18. Das Karlsthor im Jahre 1856. Stadtseite. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. Unser Bild zeigt die Innenseite des Hauptturmes vor dessen Niederlegung, welche nach der am 15. September 1857 in dem nördlich anstoßenden Geschäftslokale des Eisenhändlers Rosenlehner erfolgten Pulverexplosion als nothwendig sich erwies. Links vom Thorbogen das ehemalige Stadtzollnerhaus. Im Vordergrund rechts das jetzt in veränderter Gestalt noch bestehende Gasthaus zum Oberpollinger.

Tafel 19. Das Sendlingerthor im Jahre 1852. Außenseite. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. Unser Bild bringt noch den alten, jetzt eingeebneten Stadtgraben mit den Arbeitsplätzen der Tuchmacher, die nach dem Thore führende Brücke und das Thor selbst, wie es sich vor der im Jahre 1861 vollendeten Umgestaltung zeigte. Links vom Thore wird über den Baumgruppen des Zwingers das an die Stadtmauer angebaute, nunmehr ebenfalls verschwundene Schulhaus an der Kreuzgasse sichtbar.

Tafel 20. Das Sendlingerthor im Jahre 1805. Stadtseite. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. In der Mitte des Bildes der alte im Jahre 1810 abgebrochene Thorturm. Rechts vom Thorbogen die Wohnung des Stadtzoll-Einnehmers, links das durch eine angemalte Fontäne kenntlich gemachte Haus des Stadtbrunnmeisters. Im Hintergrunde die beiden gegenwärtig noch bestehenden Vortürme.

Tafel 21. Das Angerthor im Jahre 1848. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. In der Mitte des Bildes das vordem den Unteren Anger abschließende Angerthor, dessen beide Rundtürme erst in den Jahren 1869 und 1871 zum Abbruche kamen. Rechts vom Thore der als Viehmarkt dienende Platz zwischen der Stadtmauer und dem Stadtbache, der, nunmehr eingeebnet, zum Teil von der Schrammenhalle überbaut ist.

Tafel 22. Das Angerthor im Jahre 1823. Seitenansicht. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Besitze des Historischen Vereines von Oberbayern in München. Jenseits des mit Bäumen bestandenen Stadtgrabens erblickt man den südlichen Rundturm des Angerthores mit der zum Einlaß sich hinziehenden Stadtmauer, überragt von den Häusern des Unteren Angers. Im Hintergrunde links der nach dem Sendlingerthore führende Teil der Blumenstraße.

Tafel 23. Die Stadtmauer außerhalb des Sebastiansplatzes, abgebrochen im Jahre 1848. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. Unser Bild ist von der Blumenstraße aus aufgenommen. Im Mittelgrunde sieht man in den alten Stadtgraben hinab, auf dessen eingeebnetem Areal der Nordflügel der Schrammenhalle sich erhebt. Rechts, zwischen der alten Einlaßbrücke, der Stadtmauer und dem Stadtbache, der Garten und Arbeitsplatz des Tuchmachers Röckenschuß. Im Hintergrunde, über die Stadtmauer emporragend, der im April 1848 abgebrochene Ringmauerturm, die vom Sebastiansplatz zum Rosenthal sich hinziehende Häusergruppe, der ehemalige Palast des Grafen Törring-Seefeld (an dessen Stelle gegenwärtig das Rosenthal-Schulhaus steht) und als äußerstes Gebäude rechts das Eckhaus am Viktualienmarkt (gegenwärtig Kaffee Neumayr, No. 14).

Tafel 24. Das Einlaßthor (Schifferthor) an der Blumenstraße, abgebrochen im Jahre 1826. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. Das die Mitte des Bildes einnehmende Einlaßthor, vormals Schifferthor genannt, erhob sich am Ausgange des Rosenthales, etwa in der Mitte zwischen dem Eckhause des Buchbinders Kanzener (Blumenstraße No. 2) und dem nördlichen Schrammenpavillon. Links vom Thore der Arbeitsplatz des Tuchmachers Röckenschuß. Rechts vom Beschauer, die Straße abschließend, die alte Bierwirtschaft zum Kammerlwirt und die Mauer des ehemaligen Uhschneidergartens.

Tafel 25. Der Rundturm an der Frauenstraße im Jahre 1847. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. In der Mitte des Bildes ein Bruchstück der Alt-Münchener Stadtmauer, aus dem besonders der große, vormals den Zugang zum Einlaßthor deckende Rundturm und der erst im Jahre 1891 abgebrochene rechteckig gestaltete Turm hervorragen. Links vom Beschauer die Frauenstraße mit dem bis zum Stadtgrabenbache herabreichenden Kammerlwirtshause.

Tafel 26. Das ehemalige Teckenthor an der Westenriederstraße, abgebrochen im Jahre 1866. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. Links vom Beschauer, der Einmündung der Sterneckerstraße in die Westenriederstraße gegenüber, erhebt sich der alte Teckenturm mit seiner vermauerten, spitzbogigen Thoröffnung, der seinen Namen nach der unter Kaiser Ludwig dem Bayern in München begüterten herzoglichen Familie von Teck führte. Im Hintergrunde die Brücke über den Isarkanal am Radlsteg und jenseits der Stadtmauer der Turm des städtischen Wasserwerkes am Katzenbach.

Tafel 27. Das Isarthor im Jahre 1812. Außenseite. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. In der Mitte des Bildes das Isarthor in seiner ursprünglichen Gestalt, die es durch den in den Jahren 1833 bis 1835 unter Gärtners Leitung ausgeführten Umbau verloren hat. Im Hintergrunde links ein Rundturm der alten Stadtmauer und rechts als Abschluß der Straße das im September 1810 abgebrannte Weinmüllersche Sommertheater.

Tafel 28. Das Isarthor im Jahre 1805. Stadtseite. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. In der Mitte des Bildes der alte in den Jahren 1833 bis 1835 völlig veränderte Thorturm. Rechts vom Thore das Stadtzollnerhaus; links ein städtisches Gebäude, in welchem der Stadtwagner vordem seine Wohnung hatte.

Tafel 29. Das Kostthor im Jahre 1859. Stadtseite. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. In der Mitte des Bildes der Thorturm des früher Wurzerthor genannten Kostthores, das sich auf dem gegenwärtig noch „am Kostthor“ genannten Platze unweit der Maximiliansstraße erhob und im Jahre 1872 zum Abbruche kam. Links vom Beschauer der Zugang in die Falkenthurmstraße; rechts die nunmehr ebenfalls verschwundene Hofbräuhausmühle.

Tafel 30. Der Falkenturm vor dem Abbruche im Jahre 1865. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. In der Mitte des Bildes der seinerzeit als Kriminalgefängnis benützte Falkenturm. Links davon der auf dem Areal der heutigen Maximilianstraße liegende Hof des Militärzeughauses; rechts die Falkenturmstraße, an deren Ausmündung das alte Kostthor sichtbar wird.

c) der älteste (innere) Mauerring und seine Reste.

Tafel 31. Der ehemalige La Roséeturm in der Dienerstraße vor dem Abbruche im Jahre 1842. Nach einem Oelgemälde von Michael Neher in der königl. Neuen Pinakothek in München. Im Vordergrunde links an der Ecke des Hofgrabens und der Dienerstraße der in jüngster Zeit umgebauter Amtssitz der Generaldirektion der Zölle und indirekten Steuern. Hieran sich anschließend

der nach seinem vormaligen Besitzer, dem Reichsgrafen von La Rosée, benannte La Roséeturm und die bis an die Schommergasse reichenden Gebäulichkeiten des Gasthauses und der Weinhandlung zur blauen Traube von Friedrich Smähle (nunmehr Hotel Englischer Hof, Dienerstraße No. 11). Im Vordergrunde rechts das Haus des Buchbinders Uttenkofer (Residenzstraße No. 5, noch im Besitze der gleichen Familie).

Tafel 32. Der ehemalige Wilprechtsturm am Ausgange der Weinstraße, abgebrochen im Jahre 1690. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. Unser Bild zeigt den alten im Jahre 1690 abgebrochenen Thorturm, welcher einst nach der unmittelbar nebenan begüterten Patrizierfamilie Wilprecht den Namen Wilprechtsturm führte. Seinen früheren Standort bezeichnet die am Amtsgebäude der königl. Polizeidirektion in der Weinstraße angebrachte Gedenktafel.

Tafel 33. Der ehemalige Schöne Turm in der Kaufingerstraße, abgebrochen im Jahre 1807. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. In der Mitte des Bildes das zum ältesten Stadtmauerringe gehörige und wegen seines reichen Freskenschmuckes vordem „schöner Turm“ genannte Stadthor. Links vom Beschauer an der westlichen Ecke der Fürstenerfeldergasse und Kaufingergasse das von Kaiser Ludwig dem Bayern dem Kloster Ettal geschenkte Haus, welches nach der Säkularisation in den Besitz der noch bestehenden Lentnerschen Buchhandlung überging und an dieses anstoßend ein im Jahre 1823 abgebrochenes, der Stadt gehöriges und früher von dem jeweiligen Stadtuhrmacher bewohntes Gebäude.

Tafel 34. Der ehemalige Ruffini-Turm in der Sendlingerstraße, abgebrochen im Jahre 1808. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. Der alte Thorturm, dessen früheren Standort die am Hause No. 1 in der Sendlingerstraße angebrachte Gedenktafel bezeichnet, wurde im Jahre 1808 abgebrochen. Das rechts an den Turm anstoßende Gebäude (jetzt Ruffinibazar genannt) befand sich ehemals im Besitze der Familie Ruffin, welche auch dem einst Blaumenturm genannten Befestigungswerke seinen späteren Namen gegeben hat.

Tafel 35. Der Hof des ehemaligen Pötschner-Hauses am Rindermarkt. Nach einer Federzeichnung von Fr. Karl Weysser im Besitze des Herrn Verlagsbuchhändlers Ludwig Werner in München. Unser Bild zeigt den im Jahre 1895 völlig umgebauten Hof des Hauses No. 8 am Rindermarkt, das einst Eigentum der Münchener Familie Pötschner war. Links vom Beschauer bezeichnet ein Rundthor den Eingang in die nach einem späteren Besitzer des Hauses benannte und nunmehr abgebrochene sogenannte Kamelsche Kapelle. Der erhalten gebliebene Turm (auf der rechten Seite) repräsentiert mit dem Rathhausturme den einzigen als Hochbau noch bestehenden Bruchteil des inneren, das älteste München umschließenden Stadtmauerrings.

IV. Fürstliche Wohnsitze und Staatsgebäude.

Tafel 36. Der Alte Hof (Südseite) im Jahre 1806. Nach einer Tuschezeichnung von Dominik Quaglio in der königl. Kupferstich- und Handzeichnungs-Sammlung in München. Unser Bild zeigt den alten Herrscheritz Kaiser Ludwigs des Bayern im Großen und Ganzen noch in seinem ursprünglichen Bestande. In der Mitte der sogenannte Hofsturm mit dem nach der Burggasse führenden Hauptthore, links davon jene Gebäulichkeiten, welche im Jahre 1831 niedergelegt wurden, um einem unter Zieblands Leitung für das Katasterbureau bestimmten Neubau Platz zu machen. Rechts vom Turme der gegenwärtig noch in gleicher Gestalt erhaltene Trakt mit dem bekannten Erker. Die beiden oberen Stockwerke des Hofturmes mit dem Satteldache und den bekrönenden Ecktürmchen kamen im Frühjahr 1813 zum Abbruche.

Tafel 37. Der Alte Hof (Nordseite) im Jahre 1806. Nach einer Tuschezeichnung von Dominik Quaglio in der königl. Kupferstich- und Handzeichnungs-Sammlung in München. Links vom Beschauer die St. Lorenzkirche, die im Jahre 1816 abgebrochene Schloßkapelle des Alten Hofes, mit dem nach dem Hofgraben hinausführenden Burgthore. Rechts der hohe Giebelbau der unter Herzog Wilhelm dem fünften erbauten Hofkammer, der gegenwärtig die Amtslokalitäten des Stadtrentamtes in sich schließt. Das der Hofkammer gegen den Brunnen zu vorgelagerte Gebäude gelangte im Jahre 1826 ebenfalls zum Abbruche.

Tafel 38. Der Alte Hof (Partie am Hofgraben) im Jahre 1806. Nach einer Tuschezeichnung von Dominik Quaglio in der königl. Kupferstich- und Handzeichnungs-Sammlung in München. Links vom Beschauer der noch bestehende Bogen, der den früheren Hofstall (nunmehr königl. Münzgebäude) mit dem Giebelbau der Hofkammer (jetzt königl. Stadtrentamt) verbindet. In der Mitte das vom Hofgraben aus hineinführende Burgthor, überragt von dem an der Burggasse gelegenen sogenannten Hofsturm. Rechts schließt sich die mit dem Chore nach Osten blickende Altenhof-Kirche an, deren Treppenturm mit dem Wahrzeichen des Kirchleins, dem ein Kind in den Armen haltenden Affen, bekrönt ist. Im Vordergrunde wird auf dieser Seite ein Teil der längst abgebrochenen Hofwagenremise sichtbar.

Tafel 39. Die Kurfürstliche Residenz (Westseite) im Jahre 1701. Nach einem Kupferstiche von Michael Wening im Besitze des Herrn Antiquars Heß in München. Unser Blatt ist dem ersten, im Jahre 1701 zu München erschienenen Teile („Kenntambt München“) des bekannten Werkes „Beschreibung Des Churfürsten- und Herzogthums Ober- und Nidern Bayrn“ entnommen und giebt uns das Bild der Residenz vor dem verheerenden Brande des Jahres 1750, der die gegen das frühere Zeughaus (am jetzigen Marstallplatze) blickende Ostseite des Küchenhofes in Asche legte, und vor den Neubauten König Ludwigs des Ersten, welche den die Fassade an der Residenzstraße nach Süden abschließenden einstöckigen Gebäudeteil mit dem Erker beseitigten.

Tafel 40. Die Kurfürstliche Residenz (Nordseite) und der Hofgarten im Jahre 1701. Nach einem Kupferstiche von Michael Wening im Besitze des Herrn Antiquars Heß in München. Unser Blatt ist dem im Jahre 1701 zu München erschienenen Werke „Beschreibung Des Churfürsten- und Herzogthums Ober- und Nidern Bayrn“ entnommen. Im Hintergrunde erblickt man die Gebäude des kurfürstlichen Zeughauses, die Türme und Giebel der Neueste, den unter Kurfürst Maximilian dem Ersten entstandenen hochragenden Residenzflügel, das Schwabingerthor, den Kuppelbau der Theatinerkirche und die Salvatorkirche. Im Vordergrunde dehnt sich der Hofgarten aus mit seinen vier im Jahre 1776 beseitigten Blumenparterres, begrenzt von dem Lustweiher, der das Areal des Exercierplatzes der jetzigen Hofgartenkaserne einnahm, und von dem im Jahre 1822 durch den Neubau des Bazars ersetzten Turnierhause.

Tafel 41. Die Ostseite der Königlichen Residenz im Jahre 1827. Nach einem Oelgemälde von Dominik Quaglio in der königl. Neuen Pinakothek in München. Von links nach rechts fortschreitend erblickt man die Rückseite des königl. Hof- und Nationaltheaters, das Residenztheater, die Ueberreste der Neueste, an deren Stelle sich jetzt die Allerheiligenhofkirche erhebt und der nunmehr in den östlichen Pavillon des Festsaalbaues der Residenz eingemauerte sogenannte Christophurm.

Tafel 42. Die Nordostseite der Königlichen Residenz im Jahre 1828. Nach einem Oelgemälde von Dominik Quaglio in der königl. Neuen Pinakothek in München. Im Vordergrunde links der jetzt in den östlichen Eckpavillon des Festsaalbaues eingemauerte Christophurm und an diesen sich anschließend, jene Teile der Residenz, welche zum Abbruche gelangten, um der Neugestaltung unter König Ludwig dem Ersten Platz zu machen. Im Mittelgrunde, von den Türmen der Theatinerkirche überragt, der den Kaiserhof nach Osten abschließende Residenzflügel. Zwischen dem Buschwerk des Zwingers zieht sich der alte Residenzgraben hin. Im Hintergrunde die vom Hofgarten nach dem Kaiserhofe führende Brücke, die Arkaden des Hofgartens und das Hofgartenthor.

Tafel 43. Der ehemalige Residenzflügel gegen den Hofgarten im Jahre 1843. Nach einem Oelgemälde von Michael Neher in der königl. Neuen Pinakothek in München. Unser Bild zeigt den nordwestlichen Flügel der Residenz gegen den Hofgarten. Im Vordergrunde der alte Residenzgraben mit der Brücke. Links ein Teil der Fassade des von Klenze im Jahre 1832 begonnenen Festsaalbaues und im Anschlusse hieran der nordwestliche Flügel der Residenz in der Gestaltung, die er während der Regierung des Königs Maximilian I. Joseph erhalten hatte. Im Hintergrunde die Arkaden des Hofgartens mit dem Hofgartenthore.

Tafel 44. Das alte Turnierhaus am Hofgarten im Jahre 1821. Nach einem Oelgemälde von Dominik Quaglio in der königl. Neuen Pinakothek in München. Im Vordergrunde links vom Beschauer ein schmaler Streifen des nördlichen Turmes der Theatinerkirche und

rechts ein Teil des Hofgartenthores. Im Mittelgrunde rechts der große Giebelbau des alten kurfürstlichen Turnierhauses, dessen Stelle gegenwärtig der Bazar einnimmt; daneben, an die Arkaden des Hofgartens sich anlehnend, das sogenannte italienische Kaffeehaus von Sardi (nachts Tambosi, nunmehr Putschner). Links ragt in das Bild der Erdwall der ehemaligen Festungswerke herein, auf welchem sich damals bereits verschiedene Privathäuser angesiedelt hatten; das höchst gelegene derselben gehörte dem Direktor der kurbayerischen Hautelissefabrik André Joseph Chedeville. Zwischen dem Turnierhause und dem Festungswalle schließen ein Wachthaus und der noch von den Gerüsten umgebene Neubau des herzoglich Leuchtenbergischen Palastes (nunmehr Palais S. K. H. des Prinzregenten Luitpold) den Hintergrund ab.

Tafel 45. Die Herzog-Maxburg (Südseite) im Jahre 1701. Nach einem Kupferstiche von Michael Wenig im Besitze des Herrn Antiquars Halle in München. Unser Blatt, welches dem im Jahre 1701 erschienenen Werke „Beschreibung Des Churfürsten- und Herzogthums Ober- und Nidern Bayrn“ entnommen ist, giebt ein anschauliches Bild der von Wilhelm dem fünften erbauten und am Ausgange des siebzehnten Jahrhunderts von dessen Enkel, dem Herzoge Maximilian Philipp bewohnten Residenz. Durch den Abbruch der längs der alten Stadtmauer sich hinziehenden Flügel und durch tiefgreifende Neubauten ist der ursprüngliche Bestand dieses Fürstenthums in unserem Jahrhundert gänzlich verändert worden.

Tafel 46. Die ehemalige Herzog-Maxburg im Jahre 1865. Nach einem Oelgemälde von Karl Bögl in der königl. Neuen Pinakothek in München. Im Vordergrund der gegenwärtig noch beim Hotel Leinfelder zu Tage tretende Stadtgraben; jenseits desselben der alte Thorbau der Maxburg, der mit den anstoßenden Flügeln im Jahre 1866 abgebrochen wurde, um dem Gebäude der Staatsschuldentilgungskommission Platz zu machen.

Tafel 47. Die kurfürstliche Fabrik auf dem Rindermarkt und im Rosenthal. Nach Kupferstichen von Michael Wenig, im Besitze des Herrn Kommerzienrathes F. X. Zettler in München. Dieses auf der Südseite des Rindermarktes, neben der gräflich Wartenbergischen Behausung gelegene und bis zum Rosenthal hinabreichende Gebäude wurde im Jahre 1693 zur Unterbringung der Geschäftslokalitäten der kurfürstlichen Wollenmanufakturen erbaut.

Tafel 48. Die ehemaligen Salzstadel an der Salzstraße im Jahre 1857. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. Unser Bild zeigt die beiden in einer flucht liegenden, im Jahre 1780 neu erbauten Hallen der ehemaligen Salzstadel, in welchen vordem die aus den Staatsalinen nach München gebrachten Salzfüßer niedergelegt wurden und zwar hat der Maler seinen Standpunkt etwa an der Einmündung der Schützenstraße in den Bahnhofplatz genommen. Die links vom Beschauer sichtbar werdenden Häuschen mit ihren hübschen Gärten verschwanden bereits

im Jahre 1847, um dem Hauptgebäude des Zentralbahnhofes Platz zu machen. Die Salzstadel selbst wurden später vom Magistrate an die Ostbahngesellschaft verkauft und im Jahre 1858 abgebrochen; an ihrer Stelle erhebt sich nunmehr der Nordbau des Zentralbahnhofes. Im Hintergrunde des Bildes in gleicher Linie mit den Stadeln erblickt man jenes zweistöckige Gebäude, das bis in das jüngste Jahrzehnt als „Salzstadelfaserne“ in Verwendung stand, nachdem es früher ebenfalls als Lagerraum gedient hatte.

V. Kirchen und Klöster.

Tafel 49. Die Pfarrkirchen von St. Peter und zu Unser Lieben Frauen im Jahre 1811. Nach Radierungen von Dominik Quaglio im Besitze des Herrn Architekten Otto Aufleger in München. Die beiden Abbildungen gehören zu einer Folge von „Zwölf Ansichten von München“ welche der königl. bayerische Hofmaler Dominik Quaglio „nach der Natur gezeichnet und radirt“ herausgegeben hat. Die Umgebung der Peterskirche, wie sie unser Blatt zeigt, hat bis heute ihr altes Aussehen ziemlich gewahrt. Von den Häusern, welche der Südseite der Frauenkirche entlang sich hinziehen und nunmehr meistens umgebaut sind, mögen das erkergeschmückte Dießener Klosterhaus (jetzt Kaffee Dall'Armi) und im Hintergrunde der stattliche Gasthof zum schwarzen Adler (jetzt Hotel Dezer), wo im September 1786 Goethe wohnte, als er auf seiner italienischen Reise durch München kam, hervorgehoben sein.

Tafel 50. Die Michaelskirche und das Jesuitenkollegium im Jahre 1701. Das Karmeliterkloster. Nach Kupferstichen von Michael Wenig im Historischen Museum der Stadt München. Die beiden Abbildungen, welche dem ersten, im Jahre 1701 zu München erschienenen Teile („Kenntamt München“) des Werkes „Beschreibung Des Churfürsten- und Herzogthums Ober- und Nidern Bayrn“ entnommen sind, zeigen uns die Klöster mit den dazugehörigen Kirchen in ihrem Zustande am Ende des siebzehnten Jahrhunderts. Während das Jesuitenkollegium durch spätere Zuthaten in seinem ursprünglichen Charakter wenig verändert wurde, bieten die Baulichkeiten des ehemaligen Karmeliterklosters gegenwärtig ein vollständig anderes Bild. Der längs der Karmelitergasse sich hinziehende Flügel, welcher vordem das Bräuhaus umschloß, wurde in den Jahren 1805 bis 1806 für das holländische Erziehungsinstitut adaptiert und ebenso erhielt die im Jahre 1802 zur Studienkirche bestimmte Klosterkirche erst damals durch den Umbau ihrer Fassade die jetzige Gestalt.

Tafel 51. Die Franziskanerkirche vor dem Abbruche im Jahre 1802. Nach einer Aquarelle von J. M. Quaglio in der königl. Kupferstich- und Handzeichnungs-Sammlung in München. Im Vordergrund rechts wird ein Teil der Fassade des gräflich Törringschen Palastes (nunmehr Generaldirektion der Verkehrsanstalten, Postabteilung) sichtbar. Von links nach rechts folgen der Rundbau der gräflich Kurzschen Grabkapelle, die hochragende Franziskanerkirche, die gräflich Heggenbergische

Begräbniskapelle, die Kapelle des heiligen Antonius von Padua und, ganz im Hintergrunde des Bildes, die Grabkapelle der Familie Schwarzenberg. Die genannten im Jahre 1802 abgebrochenen Gebäulichkeiten erhoben sich auf dem Areal des heutigen Max-Josephplatzes.

Tafel 52. Das Augustiner-Kloster und das Theatiner-Kloster im Jahre 1701. Nach Kupferstichen von Michael Wening im Besitze des Herrn Kommerzienrates f. X. Zettler in München. Die beiden Abbildungen sind der mehrfach genannten Beschreibung entnommen. Das ehemalige Theatinerkloster hat sich, mit Ausnahme der links vom Beschauer sichtbaren und durch eine offene Loggia ausgezeichneten Bibliothek, welche am 16. Januar 1771 durch einen Brand zerstört wurde, in seinem alten Bestande wenig verändert. Das Augustinerkloster dagegen erhielt erst im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts durch Anfügung des für Mietzwecke erbauten sogenannten „Augustinstockes“ an der Löwengrube seine gegenwärtige Gestalt.

Tafel 53. Das Angerkloster in München und das Albertsche Haus (Frauenkloster am Lilienberg) in der Au. Nach Kupferstichen von Michael Wening im Besitze des Herrn Kommerzienrates f. X. Zettler in München. Die beiden Abbildungen sind dem im Jahre 1701 zu München erschienenen Werke „Beschreibung Des Churfürsten- und Herzogthums Ober- und Nidern Bayrn“ entnommen. Das Klarissinnenkloster am Anger ist nach der Säkularisation im Jahre 1803 mit Ausnahme der im Aeußeren zum Teile umgebauten Kirche zum Abbruche gelangt. Ebenso sind die hübschen Terrassenanlagen des Benediktinerinnenklosters am Lilienberg verschwunden; das Klostergebäude selbst hat, allerdings in veränderter Gestalt, als Lokal für das königl. Landrentamt München und für das Gefängnis des königl. Landgerichtes München II Verwendung gefunden.

Tafel 54. Das Ridler- und das Bittrich-Frauenkloster im Jahre 1701. Nach Kupferstichen von Michael Wening im Besitze des Herrn Kommerzienrates f. X. Zettler in München. Die beiden, dem im Jahre 1701 erschienenen Werke „Beschreibung Des Churfürsten- und Herzogthums Ober- und Nidern Bayern“ entnommenen Abbildungen veranschaulichen zwei nunmehr verschwundene Klosterbauten Alt-Münchens. Das Ridlerkloster, das auf dem Areal des heutigen Max-Josephplatzes, unmittelbar an die Residenz anstoßend, sich erhob, wurde im Jahre 1803 abgebrochen; das Bittrichkloster teilweise erst im Jahre 1806, um die Erweiterung der Perusastraße zu ermöglichen, deren Nordseite von der Residenzstraße hinüber zur Theatinerstraße es gebildet hatte.

Tafel 55. Das Herzog-Spital und das Joseph-Spital im Jahre 1701. Das Kapuziner-Kloster. Nach Kupferstichen von Michael Wening im Besitze des Herrn Antiquars Heß in München. Unsere Abbildungen sind dem schon mehrfach erwähnten Werke entnommen. Die beiden Spitäler haben sich in ihrem baulichen Bestande wenig verändert, dagegen ist das Kapuzinerkloster, das sich auf einer Bastion der alten Festungswerke unweit der Herzog-Margburg befand, nach seiner Aufhebung im Jahre 1802 abgebrochen worden.

Tafel 56. Das Paulaner-Kloster in der Au im Jahre 1701. Nach einem Kupferstiche von Michael Wening im Besitze des Herrn Antiquars Halle in München. Unser Bild, welches der oben erwähnten Landesbeschreibung angehört, bringt das bereits im Jahre 1799 aufgehobene Kloster in seinem ursprünglichen, durch spätere Umbauten gegenwärtig vielfach veränderten Bestande. Der Teil links vom Beschauer, der die noch erhaltene interessante Kirche umschließt, dient als Zuchthaus, der Teil rechts ist im Besitze der Aktienbrauerei Gebrüder Schmederer; beide Gebäudegruppen trennt nunmehr die Ohlmüllerstraße.

VI. Marktplatz, Rathhaus und Gemeindebauten.

Tafel 57. Der Marienplatz (Haupt-Platz) im Jahre 1644. Nach einem Kupferstiche von Matthäus Merian im Besitze des Herrn Antiquars Rudolf Gedon in München. Unser Blatt, welches der bekannten Topographiae Bavaria Merians entnommen ist, zeigt den Marktplatz Münchens in seiner Gestaltung am Ausgange der Renaissanceperiode. Noch wendet sich manches Haus mit seiner gotischen Giebelfront dem Platze zu, das auf der Ansicht des Marktes wie Wening (1701) sie giebt bereits modernisiert ist, und auch der später verschwundene Neptunbrunnen an der Einmündung der Kaufingerstraße ist noch sichtbar.

Tafel 58. Der Marienplatz (Haupt-Platz) im Jahre 1701. Nach einem Kupferstiche von Michael Wening, im Historischen Museum der Stadt München. Unser Bild ist dem bekannten, im Jahre 1701 zu München erschienenen Werke „Beschreibung des Churfürsten- und Herzogthums Ober- und Nidern Bayern“ entnommen. Besonders in die Augen fällt die den Platz nach Norden abschließende Häuserreihe zwischen der Weinstraße und der Dienerstraße mit dem abwechslungsreichen Schmucke ihrer Fassadenmalereien. Im Vordergrund rechts der von der Statue eines Ritters bekrönte Fischbrunnen, um welchen zahlreiche Fischverkäufer ihr Wesen treiben. Links hinter der Mariensäule gegen die Kaufingergasse zu das alte Wachtthaus mit dem Strafesel und daneben die aufgespeicherten Getreidesäcke der Schranne, welcher der Platz seinen früheren Namen „Schrankenplatz“ verdankt. Im Hintergrunde, am Ausgange der Kaufingergasse, schließt der im Jahre 1807 abgebrochene, sogenannte „Schöne Turm“ den Prospekt ab.

Tafel 59. Der Marienplatz (Schrankenplatz) im Jahre 1840. Galvanographie von Leopold Rottmann nach einer Zeichnung von Joseph Weiß im Besitze des Herrn Kommerzienrates f. X. Zettler in München. Unser Blatt gehört zu einer Folge von Münchener Ansichten, die nach dem von Franz von Kobell erfundenen galvanographischen Verfahren hergestellt wurden. Links vom Beschauer der vordem unter dem Namen der „hellen Bögen“ bekannte Arkadengang, welcher unter dem an der Stelle des neuen Rathhauses damals sich erhebenden Regierungsgebäude (Landschaftshaus) seinen Abschluß findet. Im Hintergrunde der Fischbrunnen in seiner alten Gestalt, das später in gotische Formen gekleidete Eckhaus an der Dienergasse und der noch mit einem Kuppeldache bekrönte Rathhausturm.

Tafel 60. Das Regierungsgebäude (Landschaftshaus) am Marienplatz, abgebrochen im Jahre 1865. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. Unser Bild stellt jene Häusergruppe dar, an deren Stelle gegenwärtig das neue Rathaus sich erhebt. Der stattliche Mittelbau mit dem hochragenden Dache war das Landschaftshaus, welches vom Jahre 1808 ab die königl. Kreisregierung aufnahm; das Eckhaus an der Dienergasse beherbergte bis zum Jahre 1807 die Bürgertrinkstube. In dem Erdgeschoße der Häuser zieht sich der vordem unter dem Namen der „hellen Bögen“ bekannte Arkadengang hin. Im Vordergrund rechts der alte Fischbrunnen.

Tafel 61. Die alte Hauptwache am Marienplatz. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. Links an der Ecke des Marienplatzes und der Kaufingergasse die wahrscheinlich nach den Plänen des jüngeren Cuvillies errichtete und nunmehr zu einem Geschäftshause umgestaltete frühere Hauptwache. Rechts zieht sich, von der Ecke der Weinstraße anfangend, der vormalig unter dem Namen der „hellen Bögen“ bekannte Arkadengang hin.

Tafel 62. Das alte Rathaus (Westseite) im Jahre 1701. Nach einem Kupferstiche von Michael Wening im Historischen Museum der Stadt München. Unser Bild, das dem im Jahre 1701 zu München erschienenen Werke „Historico-Topographica Descriptio. Das ist: Beschreibung, des Churfürsten- und Herzogthums Ober- und Nidern Bayern“ entnommen ist, zeigt uns die Westseite des alten Rathauses und das Thalbruckerthor mit ihren Wandmalereien. Links vom Beschauer das im Jahre 1861 im gotischen Stile umgebaute Eckhaus an der Dienergasse; rechts das nunmehr durch einen Neubau ersetzte Haus „beim Christoph am Eiermarkt“ (Nr. 17) mit den sogenannten „finsternen Bögen“, dessen Giebel von dem Dachreiter der Heiliggeist-Kirche überragt wird. Die Staffage führt uns das belebte Bild des eben stattfindenden „Kreutl-Markts“ mit seinen zahlreichen Gemüse- und Geflügelverkäuferinnen vor Augen.

Tafel 63. Das alte Rathaus (Ostseite) im Jahre 1824. Nach einem Oelgemälde von Dominik Quaglio im Besitze der Stadt München. Im Vordergrund links die Heiliggeist-Kirche, der Giebelbau des Heiliggeist-Spitals und, an letzteres anstoßend, das mit einem großen Wandgemälde gezierte Gebäude der sogenannten unteren Fleischbank. Unter den Häusern zur Rechten des Beschauers fällt der durch einen Wachtposten ausgezeichnete ehemalige Amtssitz der königl. Polizeidirektion in die Augen. Im Hintergrunde schließt die Ostseite des Rathauses mit ihren in den Jahren 1778 und 1779 durch Augustin Demmel ausgeführten Fassadenmalereien das durch Abbruch und Umbau gegenwärtig vollständig veränderte Straßenbild ab.

Tafel 64. Das ehemalige Stadt-Zeughaus am St. Jakobs-Platz in seinem jetzigen Zustande. Das Nockerspital, abgebrochen im Jahre 1895. Nach Federzeichnungen von Fr. Karl Weysser im Besitze des Herrn Verlagsbuchhändlers Ludwig Werner in

München. Das seit dem Jahre 1391 erbaute Stadt-Zeughaus, das nunmehr das Historische Museum und die Maillinger-Sammlung der Stadt München beherbergt, hat sich, einige untergeordnete bauliche Veränderungen abgerechnet, in seinem Aeußeren im ursprünglichen Zustande erhalten. Das Nockerspital mit seiner über dem Thorbogen sich erhebenden Hauskapelle, das einer im Jahre 1742 erfolgten Stiftung der Handelsherren Joseph und Georg Nocker seine Entstehung verdankt, gelangte im Jahre 1895 zum Abbruche.

Tafel 65. Die städtische Armen-Versorgungsanstalt am Gasteig vor dem Abbruche im Jahre 1861. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. In der Mitte des Bildes das seit dem Jahre 1796 als städtische Armen-Versorgungsanstalt verwendete Gebäude, welches 1861 abgebrochen und durch einen gegenwärtig noch dem gleichen Zwecke dienenden Neubau (am Gasteig Nr. 2) ersetzt wurde. Rechts davon der Keller der Brauerei zum Sternecker und an diesen sich anschließend die Cafenwirtschaft zum Salzburgerhof. Im Hintergrunde links, dort wo die Preysingstraße von der inneren Wienerstraße sich trennt, erblickt man den Garten und die Gebäulichkeiten des nunmehr verschwundenen Schützingerbräu-Kellers.

Tafel 66. Das städtische Leprosenhaus am Gasteig vor dem Abbruche im Jahre 1861. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Besitze des Historischen Vereines von Oberbayern in München. In der Mitte des Bildes, um das gegenwärtig noch stehende Nikolaikirchlein gruppiert, erblickt man die Gebäude und die Abschlussmauer des im Jahre 1861 abgebrochenen Spitals der Unheilbaren, des sogenannten Leprosen- oder Sunderfischen-Hauses. Rechts davon, zwischen der inneren Wienerstraße und der Preysingstraße, der Garten und die Gebäulichkeiten des nunmehr ebenfalls abgebrochenen Schützingerbräu-Kellers. Im Vordergrund rechts der Aufstieg zur städtischen Armen-Versorgungsanstalt am Gasteig und der Eingang zum Keller der Brauerei zum Sternecker.

VII. Plätze und Straßen.

Tafel 67. Die vordere Schwabingergasse (Residenzstraße) und die Kreuzgasse (Promenadeplatz) am Anfange des achtzehnten Jahrhunderts. Nach Kupferstichen von Johann Stridbeck in der Maillinger-Sammlung der Stadt München. Die beiden Ansichten sind dem in Augsburg erschienenen Werke „Theatrum Der Vornehmsten Kirchen, Clöster, Palaest und Gebeude in Churf. Residenzstadt München“ entnommen. Für das obere Bild hat der Zeichner seinen Standpunkt etwa an der Ecke des Max-Josephplatzes genommen, für das untere an der Einmündung der Karmelitergasse in den Promenadeplatz. Ueber die Einzelheiten der Prospekte geben die beigedruckten Erklärungen Aufschluß.

Tafel 68. Die vordere Prannersgasse (Promenadestraße) am Anfange des achtzehnten Jahrhunderts. Nach Kupferstichen von Johann Stridbeck in der Maillinger-Sammlung der Stadt München. Die beiden

Ansichten sind dem in Augsburg erschienenen „Theatrum Der Vornehmsten Kirchen, Klöster, Palaei und Gebeude in Chur f. Residenzstadt München“ entnommen.

Tafel 69. Der Rindermarkt und die Neuhausergasse am Anfange des achtzehnten Jahrhunderts. Nach Kupferstichen von Johann Stridbeck in der Maillinger-Sammlung der Stadt München. Die beiden Ansichten sind dem in Augsburg erschienenen Werke „Theatrum der vornehmsten Kirchen, Klöster, Paläst und Gebeude in Chur f. Residenzstadt München“ entnommen. Ueber die Einzelheiten der Bilder geben die beige gedruckten Erklärungen Aufschluß.

Tafel 70. Der Viktualienmarkt und das Heiliggeist-Spital im Jahre 1824. Nach einem Oelgemälde von Dominik Quaglio im Besitze der Stadt München. Im Vordergrunde des Bildes spielt sich in einer großen Anzahl auch kostümlich interessanter Gruppen das bunte Treiben eines Markttages ab, begrenzt von den damals noch bestehenden Gebäulichkeiten des alten Heiliggeist-Spitals. Im Hintergrunde jenseits des nach der Peterskirche führenden Thorbogens erblickt man das Kaffeehaus „zur Haarpuderwaberl“ (nunmehr Kaffee Neumayr).

Tafel 71. Das ehemalige Seefeld-Haus an der Rosschwemme im Jahre 1825. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Besitze des Historischen Vereines von Oberbayern in München. Unser Bild zeigt den Palast der Grafen Törring-Seefeld, der sich an der Einmündung des Rosenthales in die damals „Rosschwemme“ genannte Straße (nunmehr ein Theil des Viktualienmarktes) erhob. Links vom Beschauer die zum Schifferthore sich hinziehende Stadtmauer mit ihrem Wehrgange; rechts werden die Rückgebäude der Häuser am Rindermarkt sichtbar. Jenseits des vordem an dieser Stelle als Pferdeschwemme dienenden Stadtbaches, ein von dem Palaste hufeisenförmig umschlossener Garten, dessen letzte Reste erst im Jahre 1867 verschwanden, um dem neuerbauten Zentral-Schulhause im Rosenthal Platz zu machen.

Tafel 72. Die Residenzstraße im Jahre 1826. Nach einem Oelgemälde von Dominik Quaglio in der königl. Neuen Pinakothek in München. Links vom Beschauer die Hauptfassade der alten Residenz; der einstöckige Trakt mit dem Erker wurde unter König Ludwig dem Ersten abgebrochen, um dem jetzigen Königsbau Platz zu machen. Rechts die Häuserfronte der Residenzstraße. Im Hintergrunde der Palast des Grafen Törring (jetzt Generaldirektion der Verkehrsanstalten, Postabteilung) und der Thorbogen des ehemaligen Caroseturmes.

Tafel 73. Das Gasthaus zum Bauerngirgl am Ausgange der Residenz- und Theatinerstraße im Jahre 1828. Nach einem Oelgemälde von Ferdinand Jodl in der königl. Neuen Pinakothek in München. Links vom Beschauer ein Stück der alten Hofgartenfassade der Residenz, rechts die Theatinerkirche. In der Mitte des Bildes jene Häusergruppe, welche im Jahre 1840 abgebrochen wurde, um im Anschluß an das alte Preysingpalais (nunmehr Gebäude der Bayerischen Hypotheken- und Wechselbank)

der Feldherrnhalle Platz zu machen. Neben dem Preysingpalais erblickt man den ehemaligen Amtssitz des königl. Kriegsministeriums.

Tafel 74. Der Max Josephplatz im Jahre 1835. Nach einem Oelgemälde von Dominik Quaglio in der königl. Neuen Pinakothek in München. Im Vordergrunde rechts die alte im Jahre 1836 durch Klenze umgebaute Fassade des gräflich Törringschen Palastes (nunmehr Generaldirektion der Verkehrsanstalten, Postabteilung). Hieran gegen den Hintergrund zu sich anschließend, der Giebelbau der Hofwagenremise, ein Privathaus und das königl. Münzgebäude. Links wird das königl. Hof- und Nationaltheater und zwischen diesem und dem Münzgebäude der alte Falkenturm sichtbar.

Tafel 75. Das ehemalige Bräuhaus zum Oberspaten und die Neuhausergasse im Jahre 1840. Nach einem Oelgemälde von Joseph Kirchmair im Besitze des Herrn Kommerzienrates und Brauereibesitzers Karl Sedlmayr in München. Im Vordergrunde links das Bräuhaus zum Oberspaten, das Stammhaus der heutigen Spatenbrauerei, welches im Jahre 1807 in den Besitz der Familie Sedlmayr gelangte und im Jahre 1840 dem gegenwärtig noch bestehenden Neubau (Neuhauserstraße No. 4) weichen mußte. Rechts das ehemalige Jesuitenkollegium und im Hintergrunde das Karlsthor mit seinem alten im Jahre 1857 niedergelegten Hauptturm.

Tafel 76. Das Bruderschaftshaus der Bäckerknechte im Thal. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. Im Vordergrunde die über den alten Stadtbach führende Hochbrücke. Im Mittelpunkte des Bildes das Bruderschaftshaus, die Hochbrückmühle (gegenwärtig Kaffee Germania, Hochbrückenstraße No. 2) und das Haus des Spezereihändlerers Coluzzi (Thal No. 17).

Tafel 77. Abgebrochene Häuserpartie an der Kapellenstraße. Der ehemalige Methgarten an der Neuhauserstraße. Nach Aquarellen von A. Doll und A. Hartmann im Besitze des Herrn Kommerzienrates f. K. Zettler in München. Die vordem zur Herzog-Maxburg gehörige Häusergruppe, an deren Stelle sich nunmehr der Neubau der Eisenwaaren-Fabrik von J. M. Göggelmann (Kapellenstraße No. 1) erhebt, wurde im Jahre 1880 abgebrochen; dagegen ist der den alten Münchenern wohlbekannte ehemalige Methgarten mit seinen noch erkennbaren Fassadomalereien aus der Rokokozeit als Rückgebäude des Hauses Nr. 17 an der Neuhausergasse erhalten geblieben.

Tafel 78. Die ehemalige Gastwirthschaft zum Rackerl (später Maigarten) an der Tannenstraße. Nach Aquarellen von August Seidel im Besitze der Witwe des königl. Regierungsrates Philipp Pfister in München. Unsere beiden Ansichten halten das Bild des im Jahre 1886 beseitigten Maigartens und seiner gemüthlichen Umgebung fest. Oben blicken wir in die nunmehr in Pilotystraße umgetaufte Tannenstraße, welche gerade auf den Eingang zum schattigen Garten des alten Gasthauses „zum Rackerl“ hinführt. Links im Hintergrunde mündet die

Galleriestraße ein; rechts zeigt sich über den Baumgruppen des am Anfange unseres Jahrhunderts im Besitze des Hofschauspieldirektors Joseph Heigel befindlichen Gartens das sogenannte „Geisterschlößl.“ Der Bau, von dem man gar schauerliche Spukgeschichten zu erzählen wußte, erhob sich auf einer hochragenden Bastion der alten Stadumwallung und wurde, seiner aussichtsreichen Lage wegen, von der Akademie der Wissenschaften eine Zeit lang (1759—1774) als Sternwarte verwendet. Die untere Abbildung führt uns Wirtsgarten und Schlößchen von der Winterstraße aus gesehen vor Augen, die vordem an der Stelle der Prinz-Regentenstraße den Englischen Garten begrenzte.

VIII. Vor den Thoren der Stadt.

Tafel 79. Der Garten des Freiherrn von Zweybrücken an der Brienerstraße im Jahre 1828. Nach einem Oelgemälde von Dominik Quaglio in der königl. Neuen Pinakothek. Im Vordergrund links die Ecke der Utschneiderbrauerei (nunmehr Kaffee Luitpold). In der Mitte des Bildes die Allee der Königsstraße (jetzt Brienerstraße), das Gartenhaus des Generals Freiherrn von Zweybrücken und der dazu gehörige umfangreiche Garten, auf dessen Areal sich nunmehr die Häuser No. 51 bis 54 an der Nordseite der Brienerstraße erheben. Im Hintergrunde wird rechts vom Beschauer das Haus des Melbers Fink in der Finkengasse (gegenwärtig No. 3) sichtbar.

Tafel 80. Das ehemalige Thierschhaus in der Karlsstraße im Jahre 1829. Nach einem Oelgemälde von Joseph Weiß in der königl. Neuen Pinakothek in München. Das sogenannte „rothe Haus“ an der Ecke der Karls- und Arcisstraße, wurde im Jahre 1822 von dem bekannten Philologen Friedrich Thiersch erworben, der es bis zu seinem Tode am 25. Februar 1860 bewohnte. An der Stelle des abgebrochenen alten Baues erhebt sich gegenwärtig ein Zinshaus (Karlsstraße No. 23). Im Hintergrunde links das vormalig dem Kaufmann Krempelhuber gehörige Gebäude und zwischen diesem und dem Thierschhause der mit einer hohen Mauer eingefriedete Arcogarten.

Tafel 81. Die alte Schießstätte an der Schützenstraße im Jahre 1847. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. Das früher der Hauptschützengesellschaft gehörige Haus mit dem schattigen Garten wurde im Herbst des Jahres 1847 beseitigt, um dem nach Bürkleins Entwürfen errichteten Hauptgebäude des Zentralbahnhofes Platz zu machen.

Tafel 82. Das Ertl-Schlößchen am Einlaß. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. Unser Bild zeigt wie es vordem auf dem Areal ausgesehen, das jetzt etwa von der Blumen- und Frauenstraße einerseits, der Utschneider- und Rumpfstraße andererseits begrenzt wird. Im Vordergrund links die zum äußeren Einlaßthore führende Brücke. In der Mitte, umgeben von einem

Weiler, der aus dem Stadtbache gespeist wurde, das nach seinem ersten Besitzer benannte Ertl-Schlößchen. Der Bau selbst stand auf einer Bastion der alten Festungswerke und kam nach dem im Jahre 1840 erfolgten Tode seines letzten Besitzers, des bekannten Bürgermeisters Joseph von Utschneider, zum Abbruche.

Tafel 83. Die ehemalige Gastwirtschaft zum Ketterl an der Flossstraße und der ehemalige Wollgarten an der Baumstraße. Nach Aquarellen von August Seidel im Besitze der Witwe des königl. Regierungsrates Philipp Pfister in München. Das allen Münchenern wohlbekannte Gasthaus zum Ketterl an der unteren Isarlände mit seinem Garten und „Salettl“ wurde im Herbst 1887 anlässlich der Durchführung der Steinsdorfstraße abgebrochen. Der alte Wollgarten, der vordem die Ecke der Auenstraße und der Baumstraße bildete und als Wirtschaft (Auenstraße No. 38) noch fortbesteht, verschwand um Zinshäusern Platz zu machen im Jahre 1886.

Tafel 84. Die Wirtschaft zum Grünen Baum im Jahre 1767. Nach einem Kupferstiche von Jungwirth im Besitze des Historischen Vereines von Oberbayern in München. Der Kupferstich, nach einem Gemälde des Münchener Malers Joseph Stephan angefertigt, stellt den mit zechenden Gästen aller Stände dicht besetzten Garten der Wirtschaft zum Grünen Baum an der unteren Lände dar, wo vordem das wegen seiner Güte bei den Münchenern so beliebte Tölzerbier verzapft wurde. Der Baum, ein Wahrzeichen des linken Isarusers, wurde im Oktober 1787 durch einen Windstoß vernichtet und später durch eine Linde ersetzt; die Wirtschaft selbst verschwand anlässlich der Durchführung der Steinsdorfstraße. Im Hintergrunde die Lagerplätze der städtischen Flosslände.

Tafel 85. Partie an der äußeren Isarbrücke im Jahre 1831. Nach einem Oelgemälde von Mayr im Besitze des Herrn Juweliers Winterhalter in München. Der Maler hat seinen Standpunkt unweit der Stelle genommen, wo die Zweibrückenstraße den Auermühlbach überschreitet. Das Bild eröffnet uns, hinweg über die zur vormaligen äußeren Isarbrücke (nunmehr Ludwigsbrücke) führende Rampe, einen Ausblick auf die gegenwärtig von der städtischen Baumschule eingenommene Kalkofen-Insel. Im Hintergrunde rechts das Nikolaikirchlein am Gasteig mit den Gebäuden des alten Leprosenspitales.

Tafel 86. Alte Häuserpartien (Herbergen) in Giesing. Nach Federzeichnungen von Fr. Karl Weyffer im Besitze des Herrn Verlagsbuchhändlers Ludwig Werner in München. Die beiden Veduten stellen eine Reihe von Holzbauten dar, wie sie mit ihren der Straßenflucht zugekehrten Giebeln und Lauben in den ehemaligen Vororten Münchens, in der Au, in Giesing, Haidhausen und am Lehel sich erhalten haben und die als eine den städtischen Wohnungsbedürfnissen angepasste Abart des altbayerischen Gebirgshauses zu betrachten sind. Sie bestehen zumeist aus sogenannten Herbergen, das heißt aus abgeschlossenen Räumlichkeiten die ihren Inwohnern als Eigentum angehören und von diesen selbständig veräußert werden können. Besonders in den längs des steilen Geländes in Giesing ge-

legenden Herbergen kommt dieses Rechtsverhältniß durch die zahlreich zu den einzelnen Stockwerksteilen von außen führenden Treppen und Brücken auch baulich zu eigenartigem Ausdrucke. Das obere Bild bringt Holzbauten aus der Lohestraße; die in dem unteren Bilde dargestellten Häuser sind in der Pilgersheimerstraße gelegen.

Tafel 87. Alte Häuserpartien (Herbergen) in der Au. Nach Federzeichnungen von Fr. Karl Weyffer im Besitze des Herrn Verlagsbuchhändlers Ludwig Werner in München. Die Häuser, die wir auf dieser Tafel wiedergeben, befinden sich in der Quellenstraße.

Tafel 88. Alte Häuserpartien (Herbergen) in Haidhausen und am Lehel. Nach Federzeichnungen von Fr. Karl Weyffer im Besitze des Herrn Verlagsbuchhändlers Ludwig Werner in München. Das obere Bild zeigt eine Gruppe von Herbergshäusern an der Kreppe (Haidhausen); die Holzbauten, welche das untere Bild wiedergibt, liegen in der Mühlstraße.

Tafel 89. Die alte Quellwasserleitungs-Brücke, abgebrochen im Jahre 1863. Nach einer Aquarelle von Karl August Lebschée im Historischen Museum der Stadt München. Unser Bild zeigt den unweit der jetzigen Maximiliansbrücke vom Gasteig zur Praterinsel führenden Steg, über welchen vordem das Wasser der Brunnthaler Quellen in die Stadt geleitet wurde, mit dem dazugehörigen Brunnhause. Im Hinterhause das im Jahre 1861 abgebrochene städtische Leprosenhause, überragt von dem Turme des noch stehenden Nikolaikirchleins.

Tafel 90. Der Gräflich Fugger'sche Lustgarten in Haidhausen. Nach zwei von Karl Remshard und J. A. Corvinus in Kupfer gestochenen Zeichnungen von Matthias Diesel im Besitze des Herrn Privatiers Reichl in Gern. Dieser prächtige, im französischen Stile durchgeführte Garten gehörte zu dem später in den Besitz der gräflichen Familie Törring-Seefeld gelangten Hofmarkstzige Haidhausen und lag in dem Winkel, welchen gegenwärtig die äußere Wienerstraße und die Kirchenstraße bilden; das Lusthaus selbst erhob sich etwa auf dem Areal der Schloßstraße. Im Jahre 1812 war die ganze Anlage noch wohl erhalten.

IX. Weiterab von München.

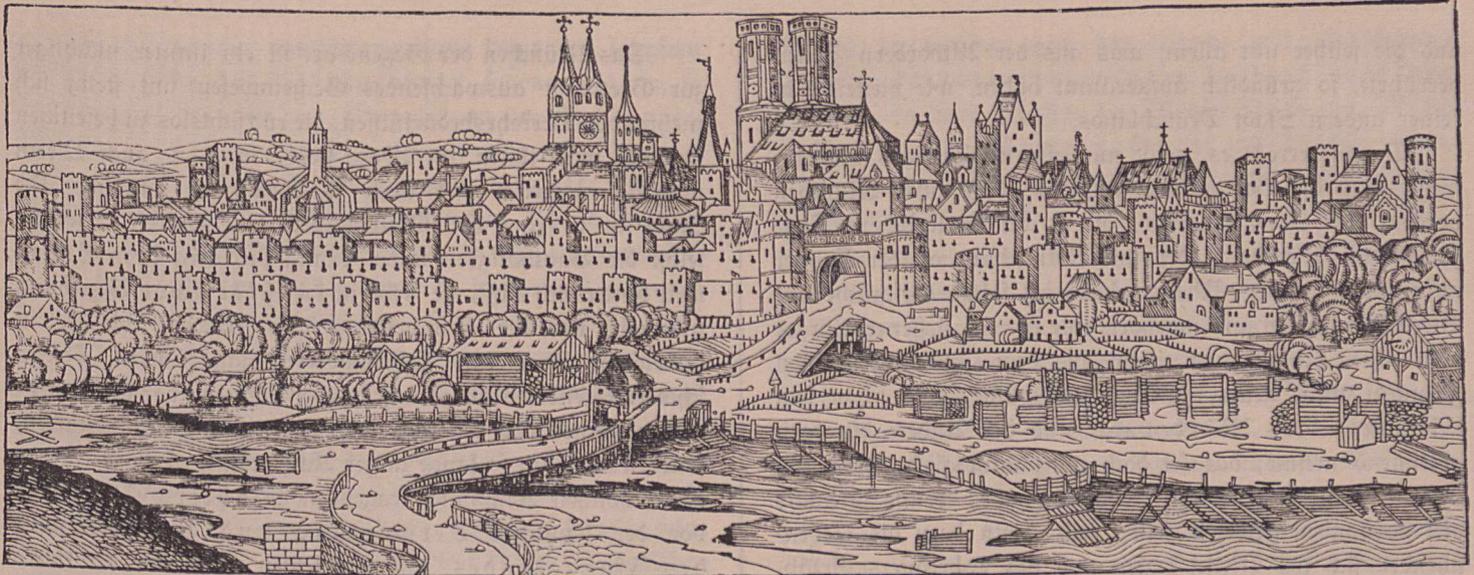
Tafel 91. Die Schlößchen zu Neuhausen und Neuhofen im Jahre 1701. Nach Kupferstichen von Michael Wening im Besitze des Herrn Privatiers Reichl in Gern. Die beiden Abbildungen sind der bereits mehrfach genannten Beschreibung entnommen. Der Sitz Neuhausen (nunmehr Winthirstraße No. 1), im Jahre 1701 Eigentum des Freiherrn Andreas von Königsacker, wurde im Jahre 1715 von Kurfürst Max Emanuel angekauft und dient seitdem als Hofjagdhaus. Das „gemaurete Schloß“ in Neuhofen, welches der geheime Rat Matthäus von Joner kurz nach 1697 erbaut hatte, gehört gegenwärtig zu der bekannten Gartenwirtschaft Neuhofen (Plinganserstraße No. 121).

Tafel 92. Thalkirchen und Maria Einsiedeln. Lithographie von G. Kraus nach einer Zeichnung von H. Adam im Besitze des Herrn Privatiers Georg Reichl in Gern. Im Vordergrunde des etwa um das Jahr 1830 entstandenen Bildes der hochragende, freskengeschmückte Herrenbau des früher im Besitze des bekannten Münchner Malers Cosmas Damian Asam (gestorben 1739) befindlichen Gutes Maria Einsiedeln; der Mittelraum des zweiten Stockwerkes mit den großen Rundbogenfenstern war vordem das „Malzimmer“ des Meisters. Im Mittelgrunde erblickt man Thalkirchen und im Hintergrunde wird das von der Frauenkirche beherrschte München sichtbar.

Tafel 93. Das Schloß und der Lustgarten in Harlaching. Nach zwei von Karl Remshard in Kupfer gestochenen Zeichnungen von Matthias Diesel im Besitze des Herrn Privatiers Georg Reichl in Gern. Die Gärten mit den umfangreichen Wasserwerken und dem die ganze Anlage bekronenden Lusthause wurden von dem Kriegskanzleidirektor Max Christoph von Mayr um das Jahr 1700 an dem abschüssigen Bergeshange neben der Kirche von Harlaching angelegt. Das Schloß brannte ab, die Anlagen verschwanden gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Tafel 94. Das alte Schloß in Harlaching. Nach einer Aquarelle von Georg von Dillis in der königl. Kupferstich- und Handzeichnungs-Sammlung in München. Unser Blatt zeigt den Verfall des prächtigen Lusthauses und der Kaskaden am Ausgange des achtzehnten Jahrhunderts.





München von der Ostseite am Ausgange des fünfzehnten Jahrhunderts.

(Nach einem Holzschnitte in Hartmann Schedels Weltchronik.)

Alt-München in Bild und Wort.

Das Münchener Stadtbild und seine Wandlungen in drei Jahrhunderten.

I. Was wir wollten.

Am 23. September 1885 starb im dritten Stockwerke eines alten Hauses am Heumarkt, also mitten im giebel- und winkelreichen Stadtkerne Münchens, der Maler Karl Spitzweg, der feinsinnige Meister, an dessen lebenswürdigen und humorvollen Schöpfungen so viele herzlich sich erfreut haben und noch erfreuen. Spitzweg war ein ächtes Münchnerkind, das mit seiner tiefsten Eigenart in der Vaterstadt wurzelte. Und wie die scheidende Sonne, ehe sie der Dämmerung weicht, noch einmal in goldigem Scheine ringsum alles aufleuchten und auflodern läßt, so lebt auch in des Künstlers Werken noch einmal der Geist des alten München vor uns auf, jene Stimmung des Friedens, der Behaglichkeit und der warmherzigen Gemütlichkeit, die einst unsern trefflichen Westenrieder zu dem Ausspruche begeisterte: „Es ist hier gut seyn und wer hier nur eine Zeit zugegen ist, will hier seine Wohnung sich bauen“.

Aber auch schier wehmütig überkommt's uns, wenn wir in Spitzwegs Bilder uns versenken, denn da findet sich ja alles wieder, wonach wir inmitten der hastenden, lärmenden Gegenwart in stillen Stunden uns zurücksehnen, wie nach einem verlorenen Paradiese, die traulichen, erinnerungsreichen Häuser mit den Gärten dahinter, wo die Nelken

und die Rosen blühen und wo sich in der Morgenfrühe so traumselig dem Gesang der Vögel lauschen läßt, die kühle gepflasterte Hausflur, in der mit den hallenden Tritten die vergangenen Zeiten wieder aufwachen, die dunkeln Familienbilder in Stiege und Gang, die sonnenhelle Stube der Altväterzeit mit ihrem behäbigen Hausrat, die einsamen Höfe, wo die Sonnenstrahlen zitternd brüten an heißen Sommernachmittagen und die Wandbrunnen plätschern und die Bienen summen um das weinlaubumrankte Kreuzfiger oder um die geschnitzte Muttergottesfigur in der Nische, die lauschigen Gäßchen, Plätze und Eckchen, die alterbraunen Stadtmauern mit ihren hochragenden, sagenumflüsterten Türmen und den geheimnisvollen Wehrgängen und Schlupfwinkeln, die Zwinger mit ihren Sommerhäuschen, den uralten, weitschattenden Bäumen und dem leise dahinziehenden Stadtbache — mit einem Worte, jenes München, das für so manchen unter uns untrennbar verbunden ist mit der Erinnerung an die selige und fröhliche Kinderzeit.

Und Spitzweg, der im Jahre 1808 geboren worden, hat noch das richtige Alt-München gekannt, die Stadt, die von altertümlicher Eigenart strotzte in Haus und Brauch, in Leben und Treiben, das München König Max Josephs, das unberührt war von den einschneidenden Umgestaltungen, die unter Ludwig dem Ersten ihren Anfang nahmen

und die seither mit allem, was aus der Altvordern Zeiten herrührte, so gründlich aufgeräumt haben, wie vielleicht in keiner andern Stadt Deutschlands.

Darum erregt es meist nur ein ungläubiges Lächeln, wenn man die Behauptung aufstellt, daß unser München vordem eine Stadt gewesen, die es an malerischem Reize getrost mit Nürnberg oder mit Rothenburg ob der Tauber aufnehmen konnte. Wie oft habe ich solche Gespräche am Bierisch miterlebt und zugehört, wie ein eingeseffener Bürger vom echten Schlag etwa einem aus dem Norden zugereisten Fremden nicht genug zu erzählen wußte, wie schön sein liebtrautes altes München war und der Andere hingegen ablehnend meinte, das sei doch ganz unmöglich, denn wo so gar nichts mehr sich erhalten habe, könne niemals viel vorhanden gewesen sein; und wenn dazu die Neben-sitzenden sich ins Mittel legten und des Lobredners Erzählungen bestätigten und jeder aus seinem eigenen Gedenken irgend ein besonders anheimelndes, leider auch schon längst verschwundenes Plätzchen rühmend erwähnte, da mag der Fremde das Bräuhaus wohl mit der festgegründeten Überzeugung verlassen haben, daß die richtige Ausschneiderei eigentlich nur in München zu finden sei.

Und doch hatte der Bürger recht gehabt, er hatte eben nur als Selbstgeschauter erzählt, was so viele Reiseberichte aus alter Zeit bestätigen und was bereits im Jahre 1544 der ehrenfeste Kosmograph Sebastian Münster ausgesprochen, als er meinte, daß zu „unsern zeyten kein hubscher Fürstenstatt in Teutschland gefunden wirt.“ Und wer auch solcher Zeugen Aufrichtigkeit bezweifeln möchte, der gehe ins Bayerische Nationalmuseum und betrachte das große Holzmodell des kunstfertigen Drechslers Jakob Sandtner, das unser München darstellt, wie es anno 1570 gewesen; aber nicht von obenhin soll ers beschauen, sondern so, als ob er in den alten Gassen spazieren ginge, und er wird entzückt sein von der überreichen Fülle der Architekturbilder von intimster, malerischer Eigenart, die die Stadt damals fast auf jeden Schritt dem Auge darbot. Und wieviel von dieser Eigenart herab bis in die Sechzigerjahre unseres Jahrhunderts sich erhalten, zeigen am besten die prächtigen Aquarelle des Malers Lebschée, deren Mehrzahl nunmehr im städtischen Museum und im Besitze des Historischen Vereins von Oberbayern vereinigt ist.

Freilich alles das, ebenso wie das reiche Material über Alt-München in unseren staatlichen und städtischen Sammlungen und nicht minder in Privathänden, ist weiteren Kreisen bisher noch nicht in dem Umfange nahegerückt worden, wie es dessen kulturgeschichtlicher Wert verdient und wie man es bei der Anhänglichkeit des Münchener an seine Heimat hätte erwarten sollen. Als daher Herr Architekt Aufleger mit dem Ansinnen an mich herantrat, gemeinschaftlich mit ihm ein Bilderwerk über Alt-München herauszugeben, dessen Verlag Herr Buchhändler Werner in dankenswerter Weise zu übernehmen sich bereit erklärte, da sagte ich frohgenuht zu; konnte ich es doch um so zuverlässlicher thun, als ich bereits seit Jahren mit den Vorarbeiten zu einer kritisch sichtenden Ikonographie Alt-Münchens beschäftigt war und mir daher die möglichst eingehende Kenntnis des gerade für dieses Gebiet so wenig zu Tage liegenden Stoffes zu verschaffen gesucht hatte.

Das München der Gegenwart ist ein immer mächtiger zur Großstadt auswachsendes Gemeinwesen mit stetig sich mehrenden Verkehrsbedürfnissen, die rücksichtslos zu beseitigen streben, was ihnen im Wege steht, mag es auch Vielen noch so malerisch und noch so ehrwürdig dünken. Die Stadt ist in eine Entwicklungsperiode eingetreten, welche selbst die Bauthätigkeit unter König Ludwig dem Ersten weit hinter sich läßt, sie steht in künstlerischer Beziehung nunmehr vor der Entscheidung von Fragen, wie sie in anbetragt ihrer für Jahrhunderte maßgebenden Folgen schwerwiegender nicht gedacht werden können: vor der Durchführung einer nicht lediglich mehr praktischen Gesichtspunkten, sondern auch den so lange außer Acht gelassenen Forderungen der Schönheit Rechnung tragenden Stadterweiterung, vor der baulichen Verwertung und Regulierung des Isargeländes, und zum letzten nicht, vor der Umwandlung der Altstadt, die ja immer das Herz Münchens bleiben wird und an deren so feingestimmten Straßensbildern auch jedes ächten Münchener Herz und Sinn hängen.

Was er an dieser Stelle entstehen sehen möchte, sind nicht Fassaden von wuchtigster Gestaltung, die mit ihrer ungeschlachten, schwulstigen Pracht ganze Straßen erdrücken, es sind nicht die auf ihren eisernen Trägern wie auf Stelzen in die Luft ragenden Kaufhäuser, die sich anschicken, aus dem schon durch den günstigen Zug seiner Fluchtlinien zu einer wunderbar malerischen Lösung seines Architekturbildes berufenen „Thal“ eine versäumte Gelegenheit mehr zu machen, oder die in den Organismus der Altstadt so unschön sich einfügenden geradlinigen Straßenerweiterungen und Dachgestaltungen, wie sie die Dornfreiheit aufweist, oder die Massestraße. Wonach der Münchener sich sehnt, ist, daß dem trauten Stadtbilde, mit dem er herangewachsen, auch in dem neuen Gewande sein origineller, sein Münchener Charakter gewahrt bleibe, daß die unabweislich sich geltend machenden modernen Bedürfnisse in einer Form ins Leben treten, die seiner heimischen Eigenart Rechnung trägt und aus seinem München nicht eine Duzendgroßstadt machen, wie es deren schon so viele giebt.

Wie diese heimische Eigenart unter den wechselnden künstlerischen Einflüssen der Jahrhunderte in dem Stadtbilde Alt-Münchens sich verkörpert hat, das wollten wir in unserem Werke zur Anschauung bringen. Es verfolgt nicht wissenschaftliche Zwecke, es soll kein Quellenwerk für die Topographie Alt-Münchens sein; was ihm zu einem solchen fehlt, weiß niemand besser als der Schreiber dieser Zeilen und es ist auch fraglich, ob für eine derartige, in erster Linie historisch wertvolles und unanfechtbares Material umschließende Veröffentlichung ein kauflustiges Publikum sich gefunden hätte. Unsere Absicht ging dahin, Erinnerungsblätter an die Vergangenheit Münchens zu geben und, in erweitertem Umfange und nicht auf die Arbeiten eines Meisters beschränkt, zur Durchführung zu bringen, was der Maler Lebschée bereits im Jahre 1862 und nach ihm Anton Höchl versucht hatte, Erinnerungsblätter, denen die eingestreuten Bilder aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert hoffentlich nicht zum erschwerenden Ballast, sondern zur anregenden und erläuternden Abwechslung dienen werden.

So glauben wir denn vielen zu Dank gearbeitet zu haben; fehlen ja doch jene Blätter nicht, bei deren Anblick

die alten Münchener mit schneeweißem Haar gar langsam die Köpfe nickten und leise hinträumend sagen: „Ja, ja, so ist's gewesen. So war das „Ketterl“ an der Isar drunten, wo ich mit dem Vater selig so oft eingekehrt bin auf unserm Nachmittagspaziergang; das ist die „alte Schießstätte,“ wo wir im Sommer fast jeden Abend hinausgewandert sind, wir Geschwister voraus in lustigem Geplauder und die guten Eltern Arm in Arm, in innigem Zusammensein nach schwerem Tagesschaffen. Ja, was ist denn das? Da auf dem Bild, unterm großen Lindenbaum vorne, steht sogar unser Stammtisch, auf den wir Kinder immer gleich losgesprungen sind, um nachzuschauen, ob er nicht schon besetzt ist. Und das gute Bier dazumal! Sie, das war etwas anderes als heutzutage! Und das „Methgartl“ bringen's auch, wo wir im Winter nach der Schule, beim alten Speiser hinten, das liebfromme Kripperl angesehen haben, wenn's auf Weihnachten zugegangen ist. Das war so schön mit seinem kleinen, leise sprudelnden Wasserlein, dem würzigen Moos und den goldenen Engeln auf den Tannenbäumen, daß uns immer ganz heiligstill zu Mut geworden ist, und zu reden hat sich keiner getraut, nur grad geschaut haben wir und die Hände gefaltet und dann andächtig unsern Kreuzer in die Büchsen geworfen; und wir sind doch gewiß böse Buben gewesen, die der „Niklaus“ jedesmal tüchtig abgefanzelt hat, wenn er zu uns ins Haus gekommen ist mit seiner Ruthen und dem Aufsack auf dem Rücken. Und auch den „Maigarten“ seh ich da, in dem wir als Studenten so manchen Frühschoppen gehalten und, Gott straf mich, so manches Kolleg versäumt; es war halt zu schön am Rockerl da droben im Sommer, in der Morgenfrühe.“ Und der liebe alte Herr, dem ich unsere Blätter gebracht hatte, um seine Meinung über deren Auswahl zu hören, kommt allgemach ins Geplauder und seine Augen leuchten auf in alter Jugendfrische, denn es ist ja sein München, das er wieder im Bilde schaut. Und wenn er bemerkt, wie aufmerksam man seinen schlichten und doch so warmherzigen Erzählungen lauscht, so denkt er wohl bei sich: „Es ist nicht so weit gefehlt hierzulande, wenn die Jüngeren an solchen Sachen auch noch ihre Freude haben.“

Wechselvoller freilich wäre es gewesen, im Anschlusse an das Stadtbild auch das Kulturbild Alt-Münchens zur Anschauung zu bringen, das bunte Treiben der Bewohner in allen seinen Äußerungen, die frohen und traurigen Ereignisse, in denen die Höhepunkte der historischen Entwicklung zum Ausdruck kommen, die Fürstenstadt und die Bürgerstadt, die rauschenden Hoffeste und das gemütliche Stillleben im Wirtshaus, im Bierkeller und auf der Landpartie, die Trachten in Krieg und Frieden in ihrer farbenfrohen Mannigfaltigkeit, die Porträts der Landesherrn, denen die Hauptstadt so viel verdankt, und der Vertreter von Kunst und Wissenschaft und daneben die originellen Lokalfiguren aus vergangenen Tagen — also nicht minder die Hochzeit Herzog Wilhelms des Fünften und der Schwedeninzug und die Bauernschlacht bei Sendling, wie die Kirchweih in Großhesselohe und Hofbräuhaus und Bockkeller, den großen Kurfürsten Maximilian den Ersten, wie ihn Nikolaus Prugger so lebenswahr uns dargestellt, Orlando di Lasso, Hans Muelich, Westenrieder und als Gegenspiel dazu den Finessensepperl, den Prangerl oder den ewigen Hochzeiter, alle jene

Blätter, in welchen auch das lebende und lebensfreudige München sich widergespiegelt hat in der Kunst dreier Jahrhunderte, in dem Schaffen der Meister herab von Martin Zasinger und Nikolaus Solis bis auf Dillis, Klein und Mettenleitner, den man mit Recht den altbayerischen Chodowiecki nennt.

In solchem Sinne durchgeführt, hätte unser Bilderwerk wohl das Vierfache seines jetzigen Umfanges erreicht und so mußten wir, um in dem bescheidenen Rahmen ein abgeschlossenes Ganzes geben zu können, auf das Stadtbild allein uns beschränken: an Stelle der Vielheit der Erscheinungsformen ist die Einheit getreten, hoffentlich, wenn wir erreicht haben, was wir erstrebten, nicht die Einförmigkeit. Denn der Meister waren es ja gar viele, die wir beigezogen, um die traute Isarstadt von ehemals wieder aufleben zu lassen und gar vielgestaltig sind sie ihrer Aufgabe gerecht geworden; eines freilich haben sie alle zum Ausdruck gebracht, weil es eben der Zauber Alt-Münchens gewesen und zu Herzen gehend tritt es uns aus jedem Blatte entgegen: die Gemütlichkeit.

Aber selbst in dieser Beschränkung auf das Stadtbild konnten wir bei der reichen Fülle des vorhandenen Materiales nicht alles bringen, was auf Berücksichtigung hätte Anspruch machen können, zudem der Wiedergabe der farbig gehaltenen Vorlagen erhebliche Schwierigkeiten sich in den Weg stellten: es mußte ein gutes Blatt, das technisch leichter zu bewältigen war, mitunter an die Stelle eines besseren, wertvolleren treten, das wir für unser Werk bereits in Aussicht genommen. Mancher wird auch der Meinung sein, daß die altgewohnten Stätten der Münchener Bierfreudigkeit reichlicher hätten vertreten sein sollen. Wenn wir in dieser Beziehung des guten vielleicht zu wenig thaten, so geschah es deshalb, weil auf den erhaltenen Bildern das Bauwerk, also der für die Erscheinung im Stadtbild charakteristische Teil, hinter der buntbewegten Staffage an Bedeutung vollständig zurücktritt und die Herausgeber der stillen Hoffnung leben, in einem weiteren, dem Alt-Münchner Leben und Treiben ausschließlich gewidmeten Werke das Versäumte nachzuholen und alsdann Hofbräuhaus und Bockstall, Prater und Salvator zu verdienten Ehren zu bringen.

Aus dem Begleiterte lediglich eine Plauderei über Alt-München zu machen, konnte sich der Verfasser dieser Zeilen nicht entschließen, er sah vielmehr seine Aufgabe darin, im Anschlusse an die Tafeln die Wandlungen des Stadtbildes in dem Zeitraume von drei Jahrhunderten zu schildern und jene Momente scharf hervorzuheben, welche ausschlaggebend dabei mitgewirkt haben. Und wenn er in einem für weitere Kreise berechneten Werke es versuchte, diesen Entwicklungsgang auf grund bisher nicht benützten Materiales darzustellen, so wird ihm das wohl nicht zum Vorwurfe angerechnet werden: ist doch gerade auf dem Gebiete unserer Alt-Münchener Topographie und Kunstgeschichte ein Zurückgreifen auf einwandfreie, archivalische Quellen nur zu gerechtfertigt.

Jener anerkennend zu gedenken, die unsere Arbeit gefördert haben, ist eine angenehme Pflicht, umsomehr als diese Förderung, mit herzlicher Freude sei es hier hervorgehoben, in reichstem Maße uns zu teil geworden.

Vor allem bringen die Herausgeber Seiner Königlichen Hoheit dem Prinz-Regenten Luitpold von Bayern ihren allerunterthänigsten Dank zum Ausdrucke, daß Allerhöchstdieselbe zum erstenmale die photographische Wiedergabe der in der königlichen Neuen Pinakothek aufbewahrten Alt-Münchener Ansichten allergnädigst zu gestatten geruhte, in welchen König Ludwig der Erste ein so wertvolles Denkmal seines historischen Sinnes hinterlassen.

Weitgehendstes Entgegenkommen haben uns der Magistrat der königl. Haupt- und Residenzstadt München, die königl. Hof- und Staats-Bibliothek, der historische Verein von Oberbayern, die königl. Kupferstich- und Handzeichnungen-Sammlung und das königl. bayerische Nationalmuseum durch unbefchränkte Erschließung ihrer Bestände bewiesen und was in liebenswürdiger Bereitwilligkeit die hiesigen Liebhaber, in erster Linie der auf dem Gebiete der Kulturgeschichte Alt-Münchens mit soviel Umsicht und Freudigkeit sammelnde Herr Kommerzienrat F. X. Zettler uns zur Verfügung gestellt, davon giebt die Beschreibung unserer Tafeln beredtes Zeugnis.

Dem Verfasser dieser Zeilen insbesondere aber obliegt es, an dieser Stelle auch Seiner Excellenz dem Herrn Justizminister Freiherrn von Leonrod, der zur Ermöglichung eines genauen Studiums des Sandtner'schen Stadtmodelles die Verbringung der im königl. Amtsgerichte verwahrten Grundbücher des sechzehnten Jahrhunderts in das Bayerische Nationalmuseum gütigst gestattete, seinen ehrerbietigsten Dank auszusprechen.

Und ehe ich schliesse, will ich noch einmal unsern alten Westenrieder zu Worte kommen lassen.

„Ich habe in süßer Stille des Herzens einen Traum geträumt“, erzählt er im Jahre 1780, „von dem ich mit dem Wunsch erwachte, daß ihn jedermann fühlen möchte. Ob gleich das Gesicht, das vor meiner Seele stand, vorüber ist: so ist mir doch, wie einem, der, wenn er aus dem Licht in die Dämmerung tritt, vor sich lange noch Licht sieht. . . Die Welt ist, ich sehe es — ach, fieng ich nicht wieder zu träumen an — von unsern Denkmälern voll. Unsere Künstler tragen unsere Namen bis in andere Welttheile, und fremde Nationen nennen uns, wenn sie Beispiele zur Nachahmung nennen wollen. Die Weisen guter Völker kommen zu uns, um, was sie in der Ferne hören, daß es seyn sollte, daß es ist, in der Nähe mit ihren Augen zu sehen, — und zu betrachten, und zu genießen die Ausführung eines Wunsches, den ein höheres Selbstvertrauen uns eingab — Bayern zum Sitz der Künste, und München zur schönsten der Städte zu machen.“

Klingt diese Rede nicht wie ein letztes Vermächtnis Alt-Münchens an die neue, emporstrebende Stadt und hat in ihr der Volksherr seines Vaterlandes, der Schriftsteller, der als der erste in jenen Tagen unentwegt auf die hohe wirtschaftliche Bedeutung einer von großen Gesichtspunkten ausgehenden Kunstpflege hinwies, der Mann, der für uns ein ganzes Zeitalter altbayerischen Lebens verkörpert, nicht klar erkannt und deutlich ausgesprochen, was der Beruf seiner Heimatstadt werden sollte, an der er mit so schwärmerischer Liebe hing? Und beweist sie nicht, daß König Ludwig der Erste, daß unser hochsinniges Fürstenhaus nur zur That werden ließ, was

damals schon das Sehnen der Edlen, der Besten Alt-Münchens gewesen, zeigt sie uns nicht die Fäden, die das München von ehedem verbinden mit der Kunststadt von heute?

Und wenn unser Werk in Bild und Wort nur ein bescheidener Beitrag werden könnte in der Erkenntnis dieses Zusammenhanges, wenn es ihm vergönnt wäre zu zeigen, daß neben der offensten und herzlichsten Gemütlichkeit, die frische, lebensvolle und lebensfreudige Kunst der gute Geist gewesen, der allezeit hier waltete, der Hausgeist, der jeden, der aus der Fremde zu uns kam, in kurzer Zeit so heimisch werden ließ, als hätte er Jahre hier gewelt, so ist unsere Absicht erreicht.



II. Die Alt-Münchener Meister und ihre Schilderung des Stadtbildes.

Es war im Jahre 1807. Die bayerischen Truppen unter der Führung des Kronprinzen Ludwig lagen als Bruchteil der großen französischen Armee in Polen, bei Pultusk an der Warw, das sie in siegreichen Gefechten gegen die Russen behauptet hatten. Und doch herrschte eine gedrückte Stimmung im Lager. Napoleon hatte sich nicht geschämt, die aus München kommenden Verpflegungsgelder des bayerischen Kontingentes abzufangen und damit seine Franzosen zu bezahlen, wodurch solche Not entstand, „daß oft selbst der Kronprinz Ludwig und General von Wrede mit seinem Offizierstische am Hungertuche in feindeslande nagen mußte.“ König Max Joseph von dieser traurigen Lage der Dinge baldigst zu benachrichtigen, war der einzige Ausweg und es fand sich auch ein beherzter Mann, den sein wechselvolles Schicksal vom Hofe des Herzogs Karl von Zweibrücken nach Posen verschlagen hatte, der es mit Gefahr seines Lebens auf sich nahm, als polnischer Hausierer verkleidet, durch die französische Armee und ihr überall lauernes Spionagesystem durchzuschleichen und nach Bayern zu eilen.

Der leutselige König empfing den Kurier persönlich, sah ihn lange an und fragte dann: „Bist du es wirklich, Anton? wir haben uns lange nicht gesehen, denkst du noch daran, wie ich mit euch Lebschée immer erzerrt hab in Zweibrücken; ich sehe jetzt wie es steht mit meinen braven Bayern.“ „Du hast Bayern einen großen Dienst gethan,“ fuhr Max Joseph fort, „was willst du in Preußen, komm zu mir, alle deine Brüder sind wieder hier in München und geht ihnen gut; bist du verheirathet?“ Ja, Majestät. „Hast du Kinder?“ Eines, Majestät. „Eins ist keins, ist's ein Junge?“ Ja, Majestät. „Gut, das soll mein Junge sein, den bringst du mir als polnischen Alanen gekleidet, ich habe so noch keinen gesehen.“ — „Du sollst hier schon versorgt werden“, war der Schluß des Gespräches, „und halte dich fertig, in ein paar Tagen mußt du wieder zurück und ordnest deine Sachen.“ — „Das waren die lieben, herzlichen Worte dessen, der in seiner Herzengüte dann mein zweiter Nährvater war, bis 1825 mir das beschiedene Glück verloren war, als er zum ewigen Schlaf übergegangen.“

Mit diesen Worten erzählt uns der Maler Karl Lebschée in seiner „Gedächtniß-Schrift“ über Eltern und Verwandte, die er als fünfundsiebzigjähriger in der Weihnachtswoche (1875 aufzeichnete¹⁾) jene Unterredung, die der Anlaß wurde, daß sein Vater mit Frau und Kind Preußisch-Polen und das Schloß des Obersten von Fahrenholz²⁾, dessen steter Begleiter während der Revolutionskriege er gewesen, verließ und nach München übersiedelte, Aufzeichnungen, die in der Schilderung der Geschichte einer schlichten Familie ein treues Spiegelbild jener gewaltigen Ereignisse geben, die in die Verhältnisse der Niederen nicht minder umwälzend eingriffen, wie in die Geschicke uralter Herrscher-geschlechter und mächtiger Reiche.

Und da die Schöpfungen des kleinen Manen von damals den Kernpunkt unseres Werkes bilden, um welchen die Blätter der übrigen Alt-Münchener Meister sich gruppieren, so ist es wohl gerechtfertigt, auf sein Leben und Künstlertum hier näher einzugehen.

Im Spätherbst 1807 traf die Familie in München ein und wurde im Hofnagelschmied-Haus nächst der Herzog-Mag-Burg untergebracht, wo der siebenjährige Lebschée das erste Weihnachtsfest in seiner „zukünftigen Vaterstadt“ feierte. Die Lebschée hatten einen gar großen Verwandten-freis und es gewährt zugleich interessante Einblicke in das damalige Münchener Leben, wenn wir sehen, wie vielgestaltig die Einflüsse waren, die dem lebhaften Gemüte des Knaben sich erschließen mußten. Da war einmal der Onkel Peter, der in der Magburg drüben als Haushofmeister und Geschäfts-vertrauter der Witwe Karl Theodors, der Kurfürstin Leopoldine hauste, Onkel Max diente als Ingenieur-hauptmann, der „liebe“ Onkel Fritz als Kammerdiener beim jungen Kronprinzen Ludwig und was hat ihm wohl alles der Onkel Dominik zu erzählen gewußt aus seinem vielbewegten Leben, er, den man als Kind in der Pfalz auf dem Karlsberg zu einem Hofmusikanten in die Lehre gegeben zum Flötenblasen, der seinem Meister durchging, um als Piccolopfeifer bei der Armée Condées einzutreten, der es von der Pike auf bis zum bayerischen Oberst brachte, alle Feldzüge Napoleons mitmachte und einer der Wenigen war, die unverfehrt aus den Schneefeldern Rußlands zurückkehrten. „Welche Erinnerungen stiegen dadurch mir wieder vor die Augen, welche traumartige Vorspiegelung,“ ruft der Greis aus am Schlusse seines Familienberichtes, und in der That, es ist eine vollständige Porträtgalerie — sozusagen die Staffage zu unseren Alt-Münchener Bildern — die er an uns vorüberziehen läßt und deren Figuren man alle mit seinen Worten schildern möchte, den Großheim Herrn von Kummerer, „von etwas excentrischer Natur“ und als königlicher Schatzmeister „an das Befehlen und pünktlich sein gewöhnt, ein sehr verlässiger, treuer Diener seines Fürsten,“ sehr großer Musikfreund, der „die Viola oder Bratsche spielte und immer sehr angesehene musikalische Gesellschaft bei sich versammelte, namentlich Fremde, Franzosen und Italiener,“ seinen Onkel mütterlicherseits, den genialen Georg von Reichenbach, der für unser Bayernland so großes auf technischem Gebiete geleistet und dessen Andenken König Ludwig der Erste durch Aufstellung seiner Büste in der Ruhmeshalle ehrte. „Der liebe Onkel Reichenbach starb auch zu früh für mich, wie freundlich und erklärend war er gegen mich, wie aufmunternd für meine Fortschritte,

wie liebenswürdig in Unterweisungen, wenn ich Ihn über Etwas befragt und stehts gütig.“ Und dann seine Tante Josephine, die Frau Kriegsrat Frey, eine sehr ernste, aber liebenswürdige Dame, die sich noch strenge an die alte „Gnedigenfrau-Tracht“ hielt mit hoher Spitzengarnierung und weiten Kleidern. „Mit wahrem Vergnügen denke ich noch an Sie,“ schreibt er, „auch höchst proper und anständig die Wohnung, Alles höchst gemüthlich, bis auf ihren großen, ganz schwarzen Leib-Kater mit glühenden Augen, der ihr sozusagen auf Tritt und Schritt durch die Wohnung folgte, auch das erste Verboth an mich darüber bekam, daß ich ja dem guten „Muttel“ nichts zu Leide thun soll — sonst!; mit einem Spazierstöckchen durfte ich mich gar nicht sehen lassen, das wurde mir gleich abgenommen, sonst aber wurde ich immer freudig und freundlich empfangen und jedesmal gemustert im Anzug, ob rein, proper und angemessen und immer mußte die alte, treue Louise, die Köchin und Stubenmädchl zugleich, Alles in Allem war, etwas für den Karl vorsuchen; an Bisquits, Kuchen, Obst und so weiter fehlte es niehmals, das wußte auch der Karl, meine Wenigkeit, sehr gut.“ „Ganz anders aber war es bei dem lieben, stillen Onkel“ — er meint damit den königlichen Kriegs- und Oekonomierat Joseph von Frey³⁾, den Erbauer der hiesigen Hofgartenkaserne und einer Reihe anderer Militär-etablissemments — „wenn ich in dessen Arbeitszimmer trat, reichte er mir freundlich die Hand, fragte mich um die Schule, wie es da steht und hatte ich irgend ein Fleißbillet erhalten, folgte Lob und ein ganz neuer Vierundzwanziger für die Sparbüchse. Dann hörte ich mit wahrhaft heiliger Aufmerksamkeit zu, wenn er mir den vorliegenden Gebäudeplan explyzierte, die und jene Farbe mir gab und mir anzeigte, wie ich dieselbe für ihn in Wasser aufreiben sollte, wie man ordnungsvoll alles auf dem Arbeitstische halten und haben müsse, und kam er endlich auf den Chinesischen schwarzen Tusch zu sprechen, der sich so schön fein aufrieb, dasjenige was man aber damit geschrieben oder gezeichnet nach vollkommenen Trockenwerden dann nicht mehr vom Papier mit Wasser abwischen könnte, woran man den echten Chinesischen Tusch auch erkennt, und mir dann die Chinesischen Schrift-Charaktere in Gold und blau als lesbare Schrift erklärt, er aber nicht wisse wie es heißt, und erst hörte, das so ein Stückchen ein und zwei Dukaten koste, man aber Lebens lang daran habe, da hörte ich so aufmerksam zu, als ob es Worte des Allerhöchsten wären. Und wie stolz ich war, das ich das alles schon im zwölften Jahre wußte. O goldene Zeit, da standen die Knospen der Kunst und Wissenschaft in mir, das waren die ersten Grundlagen.“

Sind das nicht Künstler-Memoiren, wie man sie in ihrer Kleinmalerei liebenswürdiger und naiver nicht erzählen kann und ist es nicht lebhaft zu bedauern, daß der Meister weder Zeit noch Stimmung fand, diese hingeworfenen Skizzen auszuführen in einer detailreichen Schilderung seines ganzen Lebensganges, mit Ausblicken auf das Künstlerschaffen jener Tage und auf sein liebes Alt-München, das ihm vertraut gewesen wie keinem Zweiten?

„Dieser Junge soll mein Junge sein,“ hatte Vater Max gesagt und er hielt Wort: es wurde für die Erziehung des Knaben von der Kabinettskasse eine kleine Pension ausgesetzt. Sein Berufstalent entwickelte sich frühzeitig; bereits im siebenten Jahre erhielt er deswegen Ohrfeigen zu Hause,

„die nicht gerade die süßesten waren“ und die für ihn, wie für so viele Künstler die erste, deutliche Erinnerung an den erwachenden Genius bildeten. Denn „Kreide und Kohle, wo ich's erwischen konnte, kam mir sehr gelegen, damit verzierte ich unbeachtet verschiedene Hausmöbel, Ofenschirme und dergleichen.“ Als aber dieses Treiben durchaus kein Ende nehmen wollte und er aus Professor Mitterers Zeichnungskurs an der feiertagschule⁴⁾ gar den ersten Preis nach Hause brachte, da hieß es bald: „Das wird ein Maler durch und durch.“ König Max gab den Zwölfjährigen nunmehr zu dem Landschaftsmaler Wagner in der Herzogspitalgasse in die Lehre, wo er auch den ersten Unterricht „in Übung der Aquatintamanier“ empfing und mit vierzehn Jahren ging's an die jüngst in München gegründete Akademie der bildenden Künste, wo er im Antikensaal bei Professor Andreas Seidl und in dem von ihm bevorzugten Landschaftssaal bei Wilhelm Kobell arbeitete und daneben auf der königlichen Gemäldegalerie im Hofgarten unter Anleitung von Georg Dillis, Jakob Dorner und im Tierstudium unter Inspektor Wagenbauer kopierte. Auch im Kupferstichsaal war er zu sehen, wo damals der alte Karl Christoph Heß waltete, „der liebe Mann,“ dem der Sechzehnjährige seine erste, gut bezahlte Beschäftigung für einen Memminger Kunsthändler verdankte.⁵⁾

„Dann war ich flügg und konnte mir selbst helfen,“ und nun „kam mehr und mehr das Naturstudium in Ansprache.“ Er besucht zu diesem Zwecke auf längere Zeit seinen Onkel Ludwig, der als wohlbestallter katholischer Pfarrer in Aufloch bei Heidelberg lebte und fängt, nach seiner Rückkehr, in München an „größere Werke zu unternehmen und in Aufträgen zu fertigen“. Eine italienische Reise war geplant, die mit Unterstützung König Max Josephs ausgeführt werden sollte, als am 12. Oktober 1825 der „gute herzliche Wohlthäter“ starb und es für ihn, wie er schreibt, nun hieß: „Helfe dir selbst.“

Doch warum sollte der junge Landschaftler auch nach Italien reisen? Bot ja die Umgebung Münchens, die altbayerische Heimat des reizvollen genug für den, der offenen Auges und Herzens hinauswandert. Und so zog es unsern Lebschée nach seinem „lieben Flüsschen Würm,“ Pipping zu und dem Schloßchen Blütenburg, dem „wahrhaft so sehr poetischen Platz,“ wo im Schatten der alten Obstbäume an den bald leise flüsternden, bald munter dahinplätschernden Wassern die traulichen Bauernhütten stehen und die schlichten gotischen Kirchlein im ländlichen Frieden, die „beiden lieben erhaltenen Baudenkmale,“ die ihm seit den Kindertagen vertraut sind, oder er ging in die Isarauen nach Föhring, Thalkirchen und Harlaching, oder in die Hügelgelände bei Alling und Bruck mit ihren Waldlichtungen und wogenden Feldern, oder nach dem „schönen Bayerlandstrich des Starnberger Sees,“ an dessen damals noch so weltverlorenen Ufern er Tage beglückenden Schaffens verlebte, die ihm unvergeßlich geblieben sind. Noch vierzig Jahre später, als er für die Königin-Mutter Marie eine Serie von Aquarellen ausführte, welche die „Insel Wörth im Starnberger See vor 1850“ schildern sollte, taucht jene Zeit vor ihm wieder auf und in bewegten Worten erzählt er seinem Jugendfreunde Heinrich Föringer,⁶⁾ wie er „die schwimmende Insel im See“ gemalt, „im Abendlicht vom jenseitigen Ufer etwas von der Höhe gesehen,“ den klaren See „in tiefblauer Farbe,

die ganze Gebirgskette in Duft und Schmelz,“ alles „so gelungen, was ich in Stimmung fühlte, daß ich heute es noch bedauere, dieses Bild habe weggeben (zu) müssen,“ dann den Ländeplatz, wo „durch Staffage der Kinder Peter, Gori und Annamiedei mit Enten“ das Stilleben „früher am Platze treu gegeben ist,“ die alte Kapellruine, wo der Fischer Franzl fremde einführt, im Vordergrund die zwei Kühe und Ziegen grasend und wieder einer von den beiden Schlingeln Gori oder Peter sie hütet“ und das alte Fischerhaus, in dessen Schatten soeben angekommene Gäste der Aussicht auf See und Berge sich erfreuen, mit „den prächtig großen Weidenbäumen daneben, meinem liebevollen Badeplatz,“ kurz alles, „was meinen früher so oft und lange Tage hin bewohnten stillen heimlichen Platz wiedergeben konnte durch Staffage that ich, in stiller Ruhe des Gemüthes malte ich, was ich früher genossen und sah, aber (später) nicht mehr sehen konnte, denn nach 1850 verschwand selbst das, was die Schweden noch übrig gelassen.“

Auch unser Alpenvorland hatte es ihm angethan mit seinen aussichtsreichen Fernblicken in weite, sonnige Fluren, über denen es liegt wie Glockenklang von fernen Kirchen, die großzügigen See- und Hügellandschaften, in welche die Berge hereinragen von der Zugspitz bis zum Wendelstein, jener Bergeszug, der dem Münchener das Herz höher schlagen läßt, wenn er nach ihm ausschaut von den Höhen seiner Vaterstadt, die Gegenden am Ammersee und Pilsensee mit dem weithin sichtbaren Gnadenorte Andechs und dem Zauber ihrer waldstillen Einsamkeit, Aibling, die idyllischen Uferorte des Tegernsees und die tiefenste Bergeswelt um Hohenschwangau, wo er im Jahre 1824 mit Heinzmann nach der Natur zeichnete. Und hinwider war das alte „Buchhäusl“ in Uffenbuch nächst Leoni am Starnberger See,⁷⁾ wo später Baurat Himbsel sein Landhaus sich geschaffen und ein so fröhliches Künstlertreiben anhob, für ihn ein „lieber stiller Platz“ für intimere Naturstudien und als Kaulbach, Dürck und die anderen Genossen daran gingen, das Treppenhaus des neuen Siedels mit Fresken zu schmücken, die vorab die vier Jahreszeiten in allegorischen Kompositionen darstellten, da machte sich auch Lebschée im Wettstreit mit Karl Rottmann an die Arbeit und malte in drei EUNETTENBILDERN über den Thüren „Nacht,“ „Sonnenaufgang“ und „Mittag,“ aber nicht etwa als historische Landschaften großen Stiles, sondern als einfache Naturstimmungen, wie sie an den Uferorten sich ihm erschlossen und unter ihnen „eben jenes Buchhäusl“ mit der riesigen Buche, die altersmüde eines Nachts der Sturmwind brach und mit dem in träumerischem Mondlicht erglänzenden Seespiegel. Und auch sonst trifft man „komponierte“ Landschaften in seinem Werk fast gar nicht, denn nur eine Absicht hat ihn bei seinem Schaffen beseelt, der er zeitlebens treu geblieben: schlicht, wahr und sinnig wiederzugeben, was er draußen geschaut in der herrlichen Gotteswelt seines Altbayernlandes.

In dem bekannten Kupferstichrestaurator Johann von Hermann,⁸⁾ dem Besitzer der Kunsthandlung von Hermann und Barth in der Neuhausergasse nächst dem Schönen Turm fand Lebschée einen verständnisvollen und rührigen Verleger und in rascher Folge erschien hier eine Reihe von Arbeiten des Meisters,⁹⁾ darunter die nach der Natur gezeichneten und radierten „Sechs Landschaftsstudien“ (1828),

Partien aus Keferlohe, von den Ufern der Würm und Isar und aus den bayerischen Vorbergen noch etwas konventionell in der Weise seines Lehrers Wilhelm Kobell ausführend, dann die Darstellung des Englischen Gartens bei München in Aquatintablättern (1829), lithographierte Landschaftsstudien (1829), zwei in gleicher Technik und in größtem Formate ausgeführte Einzelblätter: ein „Forst-Kalender“ und ein „Jagd-Kalender“¹⁰⁾ und endlich seine Farbkupferstiche mit Ansichten des Starnberger- und Ammersees,¹¹⁾ die in ihrer so einfachen und doch so sicheren Mache wohl zu dem Reizvollsten gehören, was auf diesem Gebiete in München überhaupt geleistet wurde.

Man sieht, daß Lebschée neben den verschiedenen Arten des Kupferstiches bereits in der Frühzeit seiner Thätigkeit der in München mächtig emporstrebenden Lithographie seine Aufmerksamkeit zuwendet, was nicht Wunder nimmt, wenn man aus seinen Aufschreibungen erfährt, daß ihn eine „genaue Bekanntschaft“ mit Senefelder verband; der Erfinder der Lithographie war Jahre lang sein Hausgenosse im Haslingerdurchgang am Rindermarkt, wo die Familie Lebschée von 1809 bis 1816 wohnte und auf diesem Wege geschah es, daß der strebsame Künstler „von Jugend auf die ganze Lithographie mit jeder neuen Entdeckung von Grund aus kennen lernte und dem Senefelder Alles zeichnete.“¹²⁾

Im Jahre 1830 giebt Lebschée seine „Malerische Topographie des Königreichs Bayern“ in Lithographien heraus und betritt mit diesem Sammelwerke das Gebiet, das seinen Namen volkstümlich gemacht hat: er wird zum Schilderer Alt-Münchens.

Nicht das künstlerische Interesse allein, auch die innigste Liebe zu dem „alten, treuen, guten München“, das ihm eine zweite Heimat geworden, war der Anlaß, daß neben „Gottes herrlicher Natur“ auch der Reiz des Stadtbildes sich ihm erschloß und aus dem Landschaftler allmählich ein Architekturmalers sich entwickelte und zwar der tüchtigsten einer unter jenen, welche das Festhalten der baulichen Erscheinung Münchens zum Vorwurfe für ihr Schaffen sich genommen.

Schon als Knabe hatte Lebschée seine stille Freude an alten Büchern gehabt und Geschichtliches zu lesen und sein Wissen damit zu bereichern, war allezeit eine Lust für ihn. „Mit mir fang einer nur an mit einem gut geschriebenen Buche,“ erzählt er später einmal, „da wollte ich immer es hätte kein Ende, es daure fort, sei im Wachsen, nicht im Abnehmen. Der Umfang und Umgang mit dem Gewöhnlichen wird mir dann leerer Raum. Diese Leidenschaft für alles Wissentliche habe ich von Jugend auf gehabt und oft saftige Ohrfeigen von meiner lieben Mutter bekommen, die sehr sparsam war und gemerkt hatte, daß die Lichtstumpen abgehen und der Herr Karl die Nacht über in Ritterroman-Durchlesen (selbe) verbraucht, verbrannt hatte. Und doch blieb mir bis heute dadurch meine poetische Liebe für alte Ritterburgen, Geschichte der Zeit und glückliche Romantik zurück im Herzen.“ Und wie selig ist er, wenn es ihm vergönnt wird, Neues zu erkunden über die Vorzeit seines „schönen, kraftvollen Bayern“ und seiner Münchenerstadt. „Vergnügt halte ich es in Händen in meinem stillen Künstlerleben,“ ruft er aus, als ihm Freund Föringer für seine kleine Bücherei Westenrieders

„herrliche, nimmer alternde“ Beschreibung des Würmsees verschafft hatte, „und (im) ungestörten Lesen seiner Worte fühlte ich in vielem so gleichmäßig mit Ihm, dem werthen Dahingegangenen, was er denkt und sagt, daß es unmöglich ist, es anders als mit tiefster Achtung aus der Hand zu legen.“ Des alten Merian Topographie mit ihren so intim erfaßten Ortsansichten übt auf ihn stets „ihre elektrische Kraft, sie mit Muße zu durchblättern, das liebe Alte der Mauerwerke zu besehen und mit Liebe des Gefühls zu genießen,“ Baumgartners ausschlußreiche „Münchner-Polizey-Übersicht“ vom Jahre 1805 zieht er „mit der größten Aufmerksamkeit“ zu Rate und vieles ruft sie in sein Gedächtnis zurück „von längst vergangenem, sowohl an Gebäuden, wie Personen.“ Und als ihm gar jenes Manuskript zugänglich wird, in dessen sechs Bänden der am 6. November 1826 verstorbene Chorvikar bei Unser Lieben Frauen Johann Paul StimmImayr unter dem Titel: „Meine Erinnerungen“ in Bild und Beschreibung das ganze München seiner Jugend Straße für Straße vor Augen führt, da ist er sofort voll Begeisterung für den Wert dieses in seiner Art einzig dastehenden, „aus Liebe zur Vaterstadt geschaffenen Werkes“ und zahlreiche Randbemerkungen und Auszüge beweisen, wie oft und mit welcher Aufmerksamkeit er es durchgearbeitet und besonders an der eingehenden Schilderung des StimmImayrschen Vaterhauses sich ergötzt hat, „welche an sich schon verdient eigens copirt zu werden, denn nichts gibt (über) das alte Münchner Hausleben des Bürgerstandes, Gewerkes, (und über) Hauseinrichtung mehr Aufschluß, und oft sehr gemüthlich, als dieser Abschnitt.“

Der Meister trug eben, wie er bekennet „sein München im Herzen“ und jedes Stück, das dazu gehörte, war ihm merkwürdig und wichtig, mochte es nun die Allee von italienischen Pappelbäumen sein, welche bis zum Jahre 1865 in der stattlichen Höhe von über hundert Fuß die Müllerstraße und Rumpfstraße entlang sich hinzogen und von denen jeder sozusagen „ein alter Jugendkamerad“ von ihm war, oder die anno 1816 „leider hingeopferte“ Schloßkapelle des Alten Hofes, in deren „stillen, verlassenen, vernachlässigten alten Kirchenmauern“ er als Knabe von dreizehn Jahren oft geweilt, mit der Erinnerung im Herzen an den milden „für Stadt und seinen Volksstamm“ treubeforgten Kaiser Ludwig den Vierten, der ihm stets „die liebste Persönlichkeit in Bayerns vaterländischer Geschichte“ geblieben. Und da ihm „jeder Stein und Winkel von Interesse war,“ so fahndet er auch fleißig nach allem altbayerischen Kunstwerk aus vergangenen Tagen, gleichviel ob es gotisch sein mochte, der Renaissance oder dem verlästerten Rokoko angehörte, und das zu einer Zeit, wo man sich um dergleichen Dinge gar wenig kümmerte. Schon auf der Akademie besucht er in seinen freien Stunden oft den bürgerlichen Maler Heck, der „eine sehr schöne Sammlung von Ornamenten, Fialen und sehr schön geschnitzter Apostelfigurchen“ von den alten Holzaltären der Lorenzkirche besaß und freut sich ihrer prächtigen „altdeutschen“ Arbeit¹³⁾ und wenn er einmal einen rechten Genuß sich verschaffen will, so geht er mit Tagesgrauen nach Blutenburg hinaus, um „wie die Biene ihre Nahrung“, für sein Skizzenbuch „diese alten Reste der in Liebe zu Gott und den schönen Künsten von dem menschenfreundlichen, leutseligen, gemüthlichen Herzog Siegmund gestifteten lieben, schönen Kirche

von Außen und Innen" zu sammeln. Um sechs Uhr morgens sitzt er bereits eingeschlossen in dem Gotteshause. „Und da bin ich nun ganz mit meinem lieben Gegenstande allein, lese (so)zusagen wie in einem Buche diese an Gott gestiftete Vertrauens-Worte im Formstyl der gemüthlichen Vorzeit, in diesem alten Gebäude ist nur eine wirklich ins Reine zusammenschließende Sprache des Glaubens an den Allvater, — man muß still und lange darin sein, um Alles aufzufinden.“ Auch von einer Entdeckungsfahrt nach Grünwald weiß er gar anziehend zu berichten, wo er „in der kleinen Bettkapelle auf der sogenannten Eyerwiese“ zwei auf Holz gemalte Oelbilder findet, die Heiligen Christoph und Leonhard, beide „sehr alt und zum Theil sehr gut erhalten“ und sich des alten Kistlerhauses im Dorfe erfreut, dessen zutraulicher Besitzer, der Enkel eines Bildhauers und Altarfassers, ihm seinen kleinen Schatz an schönen Lindenholz-Schnitzwerken aus dem Marienleben weist, „die noch mancher Kirche zur Zierde dienen“ könnten. Das Haus selbst, fährt er in seiner Erzählung fort, „ist wirklich eine Reliquie in Holzbauernhaus; das schöne Zimmer namentlich ist mit kleinen Thierköpfen am Balkenwerk der getäfelten Zimmerdecke versehen und hängen gefärbte Glaskugeln von der Decke herab,“ was ihn aber besonders ansprechend berührt, ist die Uebersetzung, daß „ein kunstliebender, ordnender und sammelnder Geist früher in diesem alten Haus gewohnt hat und dadurch auch diese altdeutschen Schnitzwerke dahin gekommen sind.“

„Die alte Frau Wirthin in Alling habe ich gerne, ist gut und freundlich, der schöne Viehstall voll Reinlichkeit, die Thiere vortrefflich gehalten, das zeigt gute, brave Leute, da bin ich gerne,“ schreibt er einmal, als er zu einer Waldpartie mit Naturstudium und Schwammerlsuchen sich rüstet. Und wie an dem schlichten Bauern die Fürsorge für den Viehstand, so ist ihm bei dem Bürger der Geist, der pietätvoll hegt und hütet, was der Väter Kunst und Heimatsinn geschaffen, das Kennzeichen eines wahrhaft guten Herzens und von solchen „führenden, guten Menschen“ umgeben zu sein, war ihm stetes Bedürfnis. Sah er aber, daß Altes ohne zwingende Nothwendigkeit verschleudert oder zerstört wurde, da konnte sein „heißes Blut“ zu wahrhaft vulkanischen Ausbrüchen sich hinreißen lassen. „Es ist niederträchtig, wegen einem solchen Hanswurst-Gebäude (wie die neue Schrammenhalle) die schönen, ohnedem so arm-mangelhaften Graben-Anlagen, Ringmauern, Thürme und selbst geschichtlich interessante Stadthore zu demoliren,“ klagt er am 20. Januar 1852, als die Befestigungswerke längs der Blumenstraße zu Fall kamen und er „aus gerechtem Unmuth“ über diesen „erbärmlichen Vandalismus“ kaum mehr die Feder führen kann, „und doch erhebt sich keine Stimme gegen diese Bierbrothen.“ Wie wettert er gegen die Restaurierung des Jahres 1858, die so barbarisch gegen alles nicht konventionell Gotische gewüthet in seiner vordem so trauten und erinnerungsreichen Frauenkirche,¹⁴⁾ die ihm seit dem siebenten Jahre „im innigsten Gedächtnisse liegt“. Und als im Juli 1870 der Magistrat den Ankauf seiner den „Alten Hof“ vorstellenden Aquarellserie ablehnte, an der Lebschée den ganzen Winter hindurch mit soviel „Liebe zur Sache“ geschaffen hatte, um seiner Verehrung für Kaiser Ludwig den Bayern damit ein Denkmal zu setzen, da bricht er los: „Will man vielleicht

warten, bis der letzte Stein des Alt-Münchner Bestandes weggeräumt ist, und durch den Dillinger Architekten, der es so gut versteht, ein so gottverfluchtes Berlin oder Lumpennest Paris auf dem Boden vom vaterländischen Bayern entstanden ist, wo einst das Fürstgetreue alte München stand und (dies dann) durch ein Festessen gefeiert und zum Spott endlich meine Mappe vorgelegt und gezeigt (wird), wie die Wohnung des besten bayerischen Fürsten und Kaisers Ludwig des Bayern ausgesehen, wie jetzt ein Bierbräuer gemächlicher wohnt, und nach Berliner Geschmack natürlich belobt wird, daß das alte gemüthliche München weggeräumt wird,“ man braucht jetzt keine Leute mehr, um „eine Sammlung anzulegen für die Nachkommen und (die) Geschichte des alten Münchens,“ man braucht überhaupt „kein Gedächtniß für Geschichte, sondern gibt lieber für die zweite Nordpol-Expedition, unter den Mitgliedern des Magistrats gesammelt, 235 Gulden, weil außerordentlich viel daran liegt, daß Bayern mit der Nordpol-Durchfahrt ins Reine kommt.“

Das Niederreißen dieser „alten, treuen Münchner Bautheile“ konnte der Meister freilich nicht hindern, er mußte sich darauf beschränken, wenigstens im Bilde zu retten, was er „von Jugend auf durchgieng, liebte und schätzte“. Und dem angedeuteten Doppelzuge seines Wesens folgend, der ihn einerseits auf die gemüthvolle Wiedergabe des Erhaltenen, andererseits aber auf die Welt der Vergangenheit hinwies, hat Lebschée in seinen Münchener Blättern nicht nur das Stadtbild seiner Zeit festgehalten, er hat auch auf Grund eingehender Studien¹⁵⁾ versucht, das München früherer Zeiten vor uns aufleben zu lassen. Wie schade, daß es dem für solches Schaffen hervorragend begabten Meister nach keiner dieser beiden Richtungen vergönnt war, etwas Ganzes zu Stande zu bringen.

Lebschées früheste Münchener Blätter, und, wenn wir von einer Federzeichnung mit Baumästen und Zweigen absehen, die noch bei seinem Lehrer Wagner entstand,¹⁶⁾ seine ersten erhaltenen Arbeiten überhaupt, sind zwei nach Skizzen von Zimmerer gefertigte und jetzt äußerst selten gewordene Radierungen¹⁷⁾ aus dem Jahre 1815. Die eine stellt den von den Münchenern seinerzeit so gerne besuchten „Lettinger“ dar, die gemüthliche Gartenwirtschaft am Isararm nächst der schmerzhaften Kapelle,¹⁸⁾ die andere den unweit davon gelegenen „Städtischen Ublaß“ mit dem Wasserwehr; beides noch ziemlich unbeholfen ausgeführte Veduten aus den Isarauen, die wir eigentlich nur deshalb erwähnen, weil sie den fünfzehnjährigen bereits auf dem Felde thätig zeigen, dem er sein Leben lang treugeblieben ist.

Anders ist es mit der „Malerischen Topographie des Königreichs Bayern,“ deren Schwerpunkt schon der Zahl der Blätter nach in den Münchener Ansichten liegt. Das Werk erschien seit 1830 bei Hermann und Barth in einzelnen Hefen und sollte „mit Begleitung eines historischen Textes“ in „einer Reihe von Darstellungen aller im Königreiche Bayern malerisch oder historisch merkwürdigen Landstriche, Gebirge, Seen, Städte und größerer Ortschaften, einzelner Schlösser, Kirchen, königlicher Anlagen, alter und neuer Bauwerke“ in Lithographien bestehen, ein Programm, wie es abwechslungsreicher für einen „Architektur- und Landschaft-Kunstmaler“, und als

solchen hat sich ja Lebschée zwar etwas umständlich, aber mit Vorliebe unterzeichnet, wohl nicht erdacht werden konnte. Das geplante Unternehmen scheint nicht den gewünschten Erfolg gehabt zu haben, es kam in's Stocken, noch ehe Oberbayern abgeschlossen war. Der Grund mag wohl in der Ungleichmäßigkeit der Ausführung zu suchen sein, denn außer Lebschée arbeitete noch eine Reihe anderer Künstler mit,¹⁹⁾ die sich in Blättern verewigten, die zeichnerisch wie technisch nicht einmal bescheidenen Anforderungen genügen.

Was dagegen unser Meister zu dem Werke beigesteuert hat, steht hoch über dem, was man in derartigen, vornehmlich für den Fremdenverkehr berechneten Ansichten Sammlungen zu finden gewohnt ist, es sind Blätter, die heute noch im Kunsthandel guten Klang haben und denen man es ansieht, daß sie nicht „auf Bestellung,“ sondern aus wirklicher Freude am Gegenstande geschaffen wurden.

Dem Programme entsprechend bringt Lebschée nur Erhaltenes, keine Rekonstruktionen, aber da im Jahre 1830 noch vieles stand, was heute längst verschwunden, so ist die Sammlung für die Topographie Münchens jedenfalls schon den Quellenwerken beizurechnen. In Einzelsichten werden uns Stadttore vorgeführt, darunter besonders ansprechend das Angerthor, Straßenprospekte der Altstadt, Kirchen und öffentliche Gebäude, dazu auch einiges aus dem werdenden München Königs Ludwigs des Ersten. Dann geht er hinaus in die Umgebung Münchens, zeigt uns den alten „Prater“, Neuberghausen, Föhring, Großhesselohe, die Menterschwaige, Harlaching, kurzum jene Nachbarorte, deren Namen die Erinnerung an frohverlebte, eindruckreiche Sommertage wachrufen und ohne die der Münchener sein München eigentlich gar nicht sich denken kann. Alles das kommt in glücklichster Wahl der Standpunkte, mit großer Akkuratess der Perspektive und des Baulichen — der Meister hatte nicht umsonst in seiner Jugend „unter der vortrefflichen Leitung von Grünberger“ in dem neuerrichteten Steuerkataster-Bureau „die Perspektivlehre tüchtig durchgemacht“ — und mit liebevoll individualisierender Behandlung der Staffage zur Darstellung und unbewußt hat er in Landschaft und Menschen die Stimmung jener Tage festzubannen verstanden, als unser München nach den schreckensvollen Stürmen der Napoleonischen Kriege der tiefsten Ruhe und Behäbigkeit sich erfreute und die man mit dem rührend-drolligen Namen der „Biedermayerzeit“ gekennzeichnet hat.

Im Jahre 1846 faßte der Historische Verein von Oberbayern den Beschluß, eine eigene Sammlung von Abbildungen oberbayerischer Bau- und Kunstdenkmäler anzulegen, um „das Andenken an geschichtlich interessante Bau- und Kunstdenkmale unserer vaterländischen Vorzeit zu bewahren, Form und Gestalt derselben im Bilde festzuhalten, Untergegangenes der Nachwelt zu veranschaulichen, und so für das Auge wenigstens zurückzuführen in die Kreise der Wirklichkeit und des Lebens, was die Wogen des Zeitstromes von der Erde hinweggespült,“ in erster Linie aber sollte damit der Zweck verfolgt werden, „Abbildungen von solchen Bau- und Kunstdenkmälern zu erlangen, welche gegenwärtig nicht mehr existieren, ganz oder teilweise demoliert wurden, oder selbst zerfielen.“²⁰⁾ Wer war wohl mehr befähigt, einem solchen Programme gerecht zu werden als Lebschée? Und da sein vertrauter und erprobter Jugendfreund, der damalige Kustos an der Hof-

und Staatsbibliothek Heinrich Föringer, hauptsächlich mit Hinblick auf ihn jenen Gedanken angeregt hatte, so war es eigentlich selbstverständlich, daß unserem „mit der vollendeten künstlerischen Befähigung eine begeisterte Liebe für den Gegenstand“ verbindenden Meister die Ausführung übertragen wurde.

Auf der Höhe des Schaffens angelangt, hatte mit dieser Aufgabe für Lebschée eine Thätigkeit sich eröffnet, die seinen innersten Neigungen entsprach, nun konnte er wenigstens für sein „zweites Vaterland“ und sein geliebtes München den Vorwurf entkräften, „daß die Denkmäler der Vorzeit in den Staub sinken, ohne von Künstlerhand festgehalten zu werden.“

Mit größtem Eifer ging er ans Werk und noch im gleichen Jahre gelangten jene zehn Ansichten zur Ablieferung, welche den Grundstock der Sammlung bilden, die bis zum Tode des Künstlers auf vierundzwanzig Blätter anwuchs.²¹⁾

Es sind köstliche Werke, die Lebschée hier geschaffen und Freund Föringer, der selbst Münchener war mit Leib und Seele, hatte Recht, als er im Vollgefühl des Genießens an ihn schrieb: „Sie sind ein Zauberer und wissen geliebte Tode in liebenswürdiger Verklärung aus den Gräbern hervorzurufen“. Wir müssen es uns versagen, auf den die Baudenkmale außerhalb der Landeshauptstadt behandelnden Teil der Sammlung näher einzugehen, obgleich gerade darunter Bilder wie die aus dem Jahre 1483 herrührende gotische Betsäule bei Schloß Rösselsberg an der Straße von Tutzing nach Weilheim sich befinden, die schlagend beweisen, welch eminentes Geschick der Künstler für sachgemäße Erfassung und Wiedergabe der Architekturformen besaß und wie geistreich er es verstand, durch Beiziehung der landschaftlichen Umgebung selbst solchen einfachen Motiven eine ansprechende Bildwirkung zu sichern, wir wollen nur der Alt-Münchener Ansichten kurz gedenken, umsomehr, als sie zu den stimmungsvollsten Blättern gehören, die unser Werk gebracht hat.

Die Formen konnten unsere Lichtdrucke wohl festhalten, nicht aber die Farbestimmung. Und gerade hierin liegt der Hauptreiz dieser Serie: in dem duftigen Schmelz, mit dem Lebschée die Aquarelle behandelt, und der, im Gegensatz zu den alsbald zu erwähnenden Ansichten im Besitze des Magistrates, welche durch jahrelanges Herumhängen in den Bureauokalitäten des Rathauses argen Schaden nahmen, in den Blättern des Historischen Vereines so thaufrisch sich erhielt, als hätte der Meister sie eben erst aus den Händen gegeben. Denn im Gegensatz zu seinen bisherigen Arbeiten, die in Kupferstich oder Lithographie ausgeführt sind, geht Lebschée nunmehr zur Aquarelle über und zwar zu der ab und zu mit Farben leicht in Ton gesetzten Sepia-Aquarelle. Er pflegt fortan diese Technik, in der er es zu hervorragender Meisterschaft gebracht hat, mit Vorliebe und die ersten, mir bekannt gewordenen Proben davon, sind eben jene Aquarelle für den Historischen Verein von Oberbayern.

„Alles so gewissenhaft wahr, wie der Vorbestand gewesen,“ vorzuführen, lag bei diesen Blättern dem Künstler besonders am Herzen. Wenn seine Skizzenbücher, die bereits seit den Zwanzigerjahren mit Münchener Ansichten sich zu füllen begonnen hatten, nicht ausreichten, so hält er eifrige Umfrage nach etwa vorhandenen alten Naturzeichnungen,

deren damals freilich weit mehr zu finden waren als heutzutage und sucht schließlich mit Beihilfe der alten Stadtpläne und durch persönliche Augenscheinnahme die Vertiklichkeit, wo das darzustellende Bauwerk vordem sich erhob und dieses selbst perspektivisch so richtig zu rekonstruieren wie nur möglich. Auch das Kostümliche der Staffage, auf das er überhaupt großen Wert legt, wird verwendet, um eindringlich „die Vergangenheit in's Gedächtniß zu bringen.“

Und so zeigt er uns den ehemaligen Jungfernturm (Tafel 16), der im Jahre 1804 war abgebrochen worden, nach einer Aquarelle von Georg Dillis und unter Benützung von Sandtners Holzmodell der Stadt München, Skizzen von Angelo Quaglio dienen ihm als Vorlage zu seinen Ansichten des Zwingers am Schwabingerthore (Tafel 15), des Schlagbaumes und der Reste des festungswalles vor dem Isarthore (Tafel 12) und der altherwürdigen Franziskanerkirche, während er zur Veranschaulichung des ursprünglichen Mittelthurmes am Isarthore einer von ihm selbst im Jahre 1829 gefertigten Zeichnung sich bedient. Alle diese fremden Arbeiten bieten ihm aber nur, wenn ich so sagen darf, das urkundliche Material, das er nicht etwa slavisch kopiert, sondern nach seinem Sinne, selbstverständlich unter Wahrung des Wesentlichen, „in malerischer Skizze“ wiedergibt.

Der Historische Verein von Oberbayern konnte bei seinen knappen Mitteln trotz des wahrhaft selbstlosen Entgegenkommens des Künstlers, der für die vollständig durchgearbeitete Aquarelle nur fünf Gulden Honorar beanspruchte, die Sache nicht so energisch fördern, wie sie es verdient hätte; Lebschées schönem Vorschlage, von jedem wichtigeren Bauwerke „die Reihenfolge des Bestandes“ durch die Jahrhunderte in einer Anzahl von Blättern zu bringen, wurde nicht stattgegeben, die „Sammlung oberbayerischer Bau- und Kunstdenkmale“ ist fragment geblieben.

Von den Münchener Ansichten, die in späteren Jahren dieser Serie noch angefügt wurden, enthält unser Werk das Angerthor im Jahre 1823 (Tafel 22), das städtische Leprosenhaus am Gasteig (Tafel 66) und das ehemalige Seefeld-Haus an der Rosschwemme (Tafel 71).

Doch der Gedanke, die „zum Abbruche gekommenen Stadttheile“ als ein Ganzes im Bilde zu erhalten, ließ den Meister nicht mehr los. Und als in den Jahren 1848 bis 1852, hauptsächlich wegen Erbauung der neuen Schrannehalle die Stadtmauer vom Sebastiansplatz gegen das Angerthor hin niedergelegt wurde und bei diesem Anlasse auch in der Presse Stimmen sich vernehmen ließen, welche den in München von jeher herrschenden „antiquarischen Sinn“ beklagten und die Beseitigung des ganzen Befestigungsringes forderten, da hielt Lebsché den Zeitpunkt für gekommen, beim Magistrate die Anfertigung von Erinnerungsblättern an die Vergangenheit Münchens zu beantragen und als erstes Stück für die in Sepia-Aquarellen großen Formates (54 : 53 cm.) auszuführende Sammlung das zunächst bedrohte Angerthor (Tafel 21) in Vorlage zu bringen.²²⁾

Besondere Begeisterung scheint er mit seinem Vorschlage gerade nicht erregt zu haben, denn nach Jahren noch klagt er, welche Mühe es ihm gekostet, „diesen Bierköpfen nur das Interesse des Erhaltens beizubringen“ und wie oft im Laufe der Arbeit heißt es: „Gebe Gott den Herrn die

Erleuchtung, wie zweckdienlich die Fortsetzung (dieser) Art (von) Zeichnungen sei und hätten dieselben nur den halben Eifer wie ich, so wäre uns beiden geholfen.“

Die Hauptsache aber blieb, daß die Sammlung wirklich in's Leben trat und im Jahre 1852 außer dem Angerthore weitere fünf Blätter zur Ausführung kamen, welche die anno 1848 abgebrochene Stadtmauer außerhalb des Sebastiansplatzes (Tafel 25) darstellen, den Rundturm an der Frauenstraße (Tafel 15) mit seiner malerischen Umgebung, die Seitenansicht des Isarthores 1812 (Tafel 27), wie sie dem Meister in einer kurz vor der teilweisen Demolierung gezeichneten Skizze von Angelo Quaglio zugänglich geworden war, die er bereits für die Sammlung des Historischen Vereines von Oberbayern verwertet hatte, das Sendlingerthor in seinem damaligen Bestande (Tafel 19) und endlich die Stadtseite des Schwabingerthores im Jahre 1805, zu deren Herstellung er in Stimmelmays Erinnerungen und Baumgartners Polizeiübersicht gewichtigen Rat sich erholte. Im nächsten Jahre (1853) lieferte er im Auftrage des Bürgermeisters Bauer die Rekonstruktionen von vier Thoren des ältesten, inneren Mauerringes: Wilprechtsturm (Tafel 32), Schöner Turm (Tafel 33), Blauententurm (Tafel 34) und Rathhausturm und außerdem die Vedute des Jungfernturmes — eine Variante der für den Historischen Verein gelieferten Aquarelle — und das im Jahre 1844 abgebrochene Ertl-Schlößchen am Einlaß (Tafel 82) mit dem von Schwänen belebten Weiher.

Ob der Preis von dreiunddreißig Gulden für das Blatt der Stadtkasse zu hoch war, oder was sonst hindernd im Wege stand, konnte ich nicht in Erfahrung bringen, Thatsache aber bleibt, daß nach diesem frischen Anlaufe der weitere Ausbau der Sammlung nur langsam, bei jahrelangen Unterbrechungen seinen Fortgang nimmt, zuerst 1858 mit dem Karlsthore, von außen gesehen (Tafel 17) und von der Stadtseite (Tafel 18), auf beiden Bildern nach seinem Bestande im Jahre 1856; dann 1861 mit der alten Schießstätte an der Schützenstraße (Tafel 81), zwei Ansichten des Kostthores (Tafel 29), dem Leprosenhaus und der Armenversorgungs-Anstalt am Gasteig (Tafel 65) und den ehemaligen Salzstädeln vor dem Karlsthore (Tafel 48) und schließlich im Kriegsjahre 1866, als die Ernte der zum Abbruch bestimmten Gebäude eine immer reichere wird, mit Falkenturm (Tafel 30), Landschafts Haus am Marienplatz (Tafel 60), Teckenthor (Tafel 26), mit den Innenansichten des Sendlinger- (Tafel 20) und Isarthores (Tafel 28) im Zustande von 1805 und den besonders gelungenen Außenansichten des Schwabingerthores (Tafel 13), des Schifferthores am Einlaß (Tafel 24) und des, von seinem im Jahre 1804 verschwundenen Hauptturme überragten Angerthores.

Obgleich Lebsché selbst mit dem zuletzt erwähnten Blatte die Sammlung als abgeschlossen betrachtete und in einer Zuschrift an Bürgermeister Steinsdorf „nachdem er so viele Jahre daran geschaffen“, als „vaterländischer Künstler“ Abschied nahm, ohne hinwider das geringste Wort der Anerkennung zu finden, so stellten sich trotzdem noch vier Nachzügler ein. Einer davon, die alte Haupt-

wache am Marienplaz (Tafel 61) entstand 1868; die übrigen drei gehören dem Jahre 1869 an, es sind die Quellwasserleitungs-Brücke am Gasteig (Tafel 89), das Bruderschaftshaus der Bäckerknechte im Thal (Tafel 76) und der um 1826 eingefüllte Leonweiher an der Herrnststraße, vordem ein beliebter Tummelplatz für die Münchener Schlittschuhläufer und darum vom Künstler wohl als Winterlandschaft behandelt — das einzige Blatt der ganzen Reihe, das man als mißglückt bezeichnen muß.

Ein Versuch Lebschées, der Sammlung im Jahre 1870 mit fünf Ansichten des „Alten Hofes“ eine Fortsetzung zu geben, blieb leider ohne Erfolg; die Bilder gingen später in den Besitz König Ludwigs des Zweiten über, für den der Meister auch sonst mannigfach thätig war.²³⁾

Daß Lebschée für eine Anzahl von Privaten²⁴⁾ Münchener Veduten, teils in Oel,²⁵⁾ teils in Aquarelle malte, für den Buchhändler Georg Franz derartiges auch als Vorlagen für Stahlstiche entwarf²⁶⁾ und in gleicher Richtung als Bücherillustrator Franz Trautmanns „Alt Münchener Wahr- und Denkzeichen“ (1864) und zum Teil auch „Ludwig Schwanthalers Reliquien“ (1858)²⁷⁾ mit fein empfundenem Bilderschmuck versah, mag hier nebenbei bemerkt werden.

Am 2. Februar 1853 überschickte der Meister die eben für den Magistrat vollendete Aquarelle des Ertel-Schlößchens (Tafel 82) mit herzlichen Begleitworten zur Ansicht an Freund Föringer. „Sie können nun daraus sehen,“ schreibt er, „welch Imagination wir armen Schindluderchen von Maler haben müssen, um uns Jahrelang zur Ansicht gewordene Gegenstände in die Seele und Gedächtnis zu prägen, die durch Umwälzung und Verbauung gänzlich vom ehemaligen Sein verschwunden (sind); ich gebe hiemit den früher bestandenen Ertel-Weiher mit Schlößchen und kommt damit noch in Verbindung das früher abgebrochne äußere Einlaßthor,²⁸⁾ wo später nach Ertel Utschneider wohnte, der leider auch das ganze Anwesen zu Verfall kommen ließ. Sie werden öfter da vorbei gekommen sein und sich (zurecht) finden, noch öfter ich, denn es war Winter wie Sommer ein Vergnügungsplatz von mir und deshalb mir auch jeder Baum und Busch an das Gedächtnis mit Genauigkeit geschrieben; nur dürfen Sie das Niemanden sagen, es gibt gar kuriose Subjekte und könnte mir Nachtheil bringen, denn die Herren fordern blos Naturzeichnung, ich habe aber blos Zeichnung vom Schlößchen, alles andere ergab mein Wissen und richtiger Stadtplan.“²⁹⁾

Lebschées gutes Gedächtnis, von dem er meinte, daß es „einen Gegenstand einmal gesehen, nicht leicht (mehr) aus seinem Sinnesblick verschwinden läßt,“ in allen Ehren wird man doch zugeben, daß diese Methode, besonders wenn es sich um die genaue Wiedergabe von Baulichkeiten handelt, Gefahren hat, denen der Meister nicht entgangen ist. Allerdings war es für den Künstler gar zu verlockend, bei Rekonstruktionen nach oft nur flüchtigen Skizzen oder nach Sandtners Holzmodell die toten Stellen etwas anmutender auszugestalten, hier auf einem Erker einen romanischen Bogenfries anzubringen, wo natürlich keiner gewesen, einem in der Vorlage etwas ungeschlachten viereckigen Türmchen eine fantasievollere achteckige mit Giebeln geschmückte

Bekrönung zu geben, oder wenn sich's gerade gut machte ein Spruchband hinzumalen mit einer uralten Jahreszahl, die niemals dort zu lesen war. Auch mit der kostümlichen Richtigkeit seiner Staffage, auf die er sich so viel zu gute that, ist es ein eigen Ding und es berührt unser, in diesen Sachen heutzutage mehr geschultes Auge geradezu komisch, wenn auf seiner Ansicht des Schönen Turmes (Tafel 33) das Ettalerhaus zur Linken im Schmucke seiner Rokoko-Fassadenmalereien herabschaut auf Leute in der Tracht des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts. Uebrigens ist gerade dieses Blatt ein Beweis dafür, wie wenig die Rekonstruktionen des Meisters Anspruch erheben dürfen, als urkundliche Quellen für topographische Studien benützt zu werden; es hat sich nämlich eine sehr genaue Aquarelle des Turmes aus früherer Zeit erhalten und sie zeigt, daß Lebschée Bau und Fresken in ganz willkürlicher Weise umgemodelt hat.³⁰⁾ Gewissenhaft dagegen, wenn auch nicht immer frei von Ungenauigkeiten, sind seine Naturaufnahmen alter Münchener Bauten, deren insbesondere der Historische Verein von Oberbayern eine große Anzahl in Tuschezeichnungen und Bleistiftskizzen besitzt.³¹⁾ Doch diese Mängel sollen uns nicht die Freude verkümmern an dem Gesamteindrucke seiner Blätter, in welche der Meister all die Gefühlswärme und Gefühlstiefe gelegt hat, die ihm zu eigen gewesen, und die allezeit vor uns stehen werden als die vollendete, jedem Beschauer zu Herzen sprechende Verkörperung Alt-Münchens.

Mit solchem, fernab vom Tagesmarkte liegendem, engbegrenzten Schaffen erwirbt man sich wohl eine kleine Gemeinde aufrichtiger Anhänger, aber nicht Reichtümer und weithallende Anerkennung. Und so ist es auch unserem Meister gegangen, der noch dazu, wie er selbst bekennt, „unter die Gefühlsmenschen“ gehörte, also zu jenen weichen Naturen, die am wenigsten geeignet sind, rücksichtslos sich Bahn zu brechen im Daseinskampfe. „Ich habe im fürchterlichsten Lebensdruck bis jetzt als fleißigster, still lebender Mann gearbeitet,“ schreibt er einige Wochen nach seinem siebenundsechzigsten Geburtstage, als der Verkauf eines neu geschaffenen Werkes an König Ludwig den Zweiten seine einzige Hoffnung bildete, „um mich alles wohl erhalten und die Kästen gefüllt (in) pünktlichster Ordnung ohne Pedanterie, von Kunstfachen in Aquarelle für mehrere hundert Gulden im Besitze fertig, aber kein Verkauf. Seit dreiviertel Jahren ist über meinen Mund kein Löffel voll gute Fleischsuppe gekommen, denke ich an ein Stück Kalbfleischbraten, so befällt mich ein ordentliches Zittern vor Verlangen nach Speise, seit anderthalb Jahr habe ich keinen Mittagstisch mehr aus reiner Lebensentbehrung, ich lebe wahrhaft ohne zu wissen von was der Mensch lebt, ich lebe blos noch von wenig Milch und Brod, nehme ich etwas Geld ein, so bezahle ich es an das Toddürftigste, wage aber selbst für's Leben keinen Kreuzer auszugeben, so stehe ich verlassen von Geld ohne alle sonstige Bestellung; könnte ich alles dieses meinem jungen König sagen, könnte ich ihm sagen, wie alle Lebschée treu für Bayern und Staat lebten, was der Onkel Reichenbach, dessen Nefte ich bin und welcher mich so lieb hatte, für den Staat Gutes, Vortreffliches geschaffen hat (und) bis zur heutigen Stunde sein Genie wirkt,³²⁾ gewiß würde der König sagen: „Du sollst genug gelitten haben“ . . . So stehe ich preisgegeben

in allem meinem Fleiße, Thun und Lassen als rechtlicher Mann, mit Selbstmordgedanken als einzige Rettung."

Künstlerelend! Ja, der arme Lebschée hat es ausgekostet bis zur Neige, was bitteres, verzweiflungsvolles in dem Worte liegt und in seinen uns erhaltenen Briefen und Tagebüchern³³⁾ läßt sich dieser Leidensweg Jahrzehnte lang verfolgen, Tag für Tag. Und Niemand, der die Aquarelle des Schifferthores (Tafel 24) betrachtet, wo alles so stillzufrieden uns annutet, ahnt, unter welcher tiefer Lebensnot sie entstanden ist und daß gerade an dem Tage, an welchem sie in einsigem Schaffen zur Vollendung kam, der Gerichtsbote sich einstellte, um das schöne Bildnis des Münchener Buchhändlers Straub, des Freundes Westenrieders, von dem trefflichen Edlinger gemalt,³⁴⁾ zum Zwangsverkaufe abzuholen, eines von Lebschées liebsten Besitzstücken, auf dem sein arbeitsmüder Blick wohl oft mit Wohlgefallen geruht haben mochte.

Und was der anspruchslose, unter dem Drucke der steten Sorgen mit den Jahren ganz menschenscheu gewordene Junggeselle vom Leben wollte, von seinem „stillen, fleißigen, nüchternen, rein gehaltenen Leben für Kunst und Wissenschaft“ war doch so wenig: sein trauliches Heim, an dessen Wänden die lieben Erinnerungen hängen an Eltern und Freunde, mit denen er „goldene Hoffnung im Herzen“ die ersten, fröhlichen Jahre seiner Künstlerlaufbahn verlebte, seine blühenden, mit rührender Zärtlichkeit gepflegten Blumen, der „Dompfaffvogel,“ sein „schön singender lieber Stubengefährte“, eine Sammlung von Büchern und Kunstgegenständen, die er zusamt seiner „kleinen Haushaltung“ im Laufe der Zeit durch sein „Können und Wissen erworben und rechtlich verdient“ hatte, mit einem Worte, all „das freundliche und Ordentliche“, das ihn umgab und ihm „ans Herz gewachsen ist“ und dazu den Frieden des Gemütes und des Schaffens. Das Treiben der Gesellschaft widert ihn an, er ist am liebsten allein in der „stillen Einsamkeit“ seiner Stube, allein „mit dem werthesten und heiligsten für sein Leben, seiner Arbeit.“

„Mein ganzes in sich gedrängtes Leben gehört nur meinem Beruf,“ schreibt er am 26. August 1866, „das ist meine Liebe, das ist mein Glaube, der mich noch nicht belogen, ich umklammere (so) zu sagen mit den Armen jede Minute in der noch daseienden Lebensstunde, um daß sie meiner Arbeit, meiner Kunst und Wissen angehört“ und fährt dann fort: „Die frühesten Morgenstunden, wenn der Tag kaum graut, finden mich, so es das Licht erlaubt, an meinem Arbeitstisch; da allein verwischt sich der innere Seelengram, welcher mich umfängt über das Hoffnungslose, um was Menschen mich betrogen,“ der Arbeitstisch „umfaßt mein ganzes Leben hindurch vom Knaben von zehn Jahren bis jetzt ins 68. Jahr gehend, meine ganze Liebe, Alles was ich habe und wünsche, das ist der alleinige Sorgenbrecher und Beruhiger für's halb gebrochene Herz, da lebe ich mit Gottes herrlicher Natur und Gemüt im engsten Verbande und vergesse des Erdenlebens Pein und Plage.“ Und mochte die Not so überwältigend auf ihn eindringen, daß er ausruft: „Ich wollte, ich läge auf dem Schragen und der ewige Schlaf stillte meinen Herzenskummer,“ so hält ihn stets wieder seine Kunst aufrecht. Sie ist ihm die hoheitsvolle Trösterin in den schwersten Stunden des Lebenskampfes, die unendliche Liebe zu ihr, der Gedanke

von ihr lassen zu müssen, hat ihm die Kraft verliehen, auszuharren und „sonnig zu schaffen“ in einem Dasein, dem, wie er wehmütig erkannte, „der blühende, grüne Zweig des Lebensglückes“ nicht beschieden war. Und doch umschloß dieses Leben, das am 13. Juni 1877 nach so viel Leid und zuletzt noch schwerem Siechtum zu Ende ging, das Herrlichste, was ein Menschendasein nach dem Aussprüche eines Weisen hienieden bieten kann: Die seltene Erscheinung eines Mannes, der auf heimatlicher Erde seine Kraft einer Aufgabe widmet, die ihn als Jüngling begeistert hat und der er als Mann treu geblieben ist allezeit.

Ich habe lange bei Lebschée verweilt und seinen Lebensschicksalen, zu lange wird wohl mancher denken, aber es lag mir daran, dem Leser in des Künstlers eigenen Bekenntnissen einen Einblick thun zu lassen in das Wesen eines jener Männer, die ich so gerne als Alt-Münchener Meister bezeichnen möchte, jene Naturen, deren Dasein und Schaffen so tief und so ausschließlich in der Heimat wurzelte, daß es ihnen undenkbar war, wie einer sein München verlassen könne, um in der Fremde draußen Ehre, Gewinn und Anerkennung zu suchen. Nicht umsonst betont Lebschée seine innige Liebe zu unserm Westenrieder und daß er „so gleichmäßig“ fühle, was dieser Treffliche „denkt und sagt,“ denn gerade Westenrieder ist es gewesen, der die Grundsätze ausgesprochen und verfochten hat, nach welchen die Männer lebten und handelten, denen München verdankt, daß es münchenerisch ist. Westenrieder ist es unmöglich, den Schriftsteller, den Gelehrten, den Künstler ferne von seinem Vaterlande und anders als für sein Vaterland wirkend sich zu denken, er hält es für die unabwiesbare Pflicht eines Jeden, seine Kraft voll und ganz der Heimat zu widmen, mag kommen was da wolle. Und wenn das Vaterland den Mann, der ihm in steter Arbeit seine Kräfte weihet, darben läßt, wenn die Zeitgenossen achselzuckend seinem, wie ihnen dünkt, nutzlosen Treiben statt Anerkennung Geringschätzung zollen, so mag er darum nicht etwa den Staub von den Füßen schütteln und dem undankbarem Vaterlande den Rücken kehren, nein, eingedenk der Voreltern, die für die heimatliche Erde „freudig Hitze und Kälte“ ertrugen, „Hunger und Durst,“ die „jauchzten in Gefahren und im Würgen des Krieges,“ soll auch er sich opfern, und darben und ausharren in selbstlosem Schaffen zum Wohle, zum Fortschreiten des Vaterlandes. „Werde nicht kleinmütig,“ mahnt er die Schriftsteller und Künstler seines Bayern,³⁵⁾ „und entehre dich nicht, wenn du siehst, daß man Sänger lobt, die bloß mit der Kehle singen, und Maler, die bloß mit den Fingern malen. Sing du aus dem Herzen, und male jeden Zug mit Gefühl, und sey der Belohnung gewiß, daß die Zeit deiner schonen und die Welt von dir sagen wird, du warst es. Wecke deine Tugenden, wenn sie schlummern wollen, wecke das Zutrauen zu dir selbst und ehre dich selbst.“ Denn, meint er, „wem es gleichgiltig ist, was man nach seinem Leben von ihm sage, der ist kein Mann von Ehre, der verdient nicht, daß er lebe,“ und „also stelle jeder die Frage an sich: Was haben wir in diesem verflossenen Jahre besser gemacht, als wir es fanden?“ „Nun das Jahr beginnt,“ so schließt er im Jahre 1779 einen begeisterten Weckruf³⁶⁾ an seine „lieben Landsleute,“ es „werden Quellen zunehmen, und Bäume werden wachsen: möchte doch keiner von uns bleiben, was

er ist, sondern, gleich dem Aufblüh'n einer jungen Eiche, Säfte ziehen aus den Lehren der Weisen, aus den Gefühlen der Künste und unmerklich dastehen gesünder und völler vom Geist und Sinn! Wenn wir einst ruhen an der Seite der Väter, und wenn dann jeder unsrer Auftritte, und dieß unser Zeitalter vorüber ist; (wie bald wird es vorüber seyn!) wenn unsere Enkel ihre Kinder vor unsere Portraite führen, und von unsern Urnen den Staub wischen; wenn der einsamen Jünglinge einer, der mit traurigem, viel ahndendem Herzen die Bahn alter Unsterblicher sucht, von den Freuden und dem Schimmer des Tags in unsre Gewölber sich schleicht: wer dann von uns der süßen Erinnerung gewiß wäre, Theil zu haben an dem Wohlseyn des Vaterlands! Wer sie dann sagen hörte: Seht, dieß sind die Bayern aus dem schönen Zeitalter Bayerlands! Diese reinigten die Quellen, aus denen wir trinken, pflanzten die Bäume, unter deren Schatten wir ruhten! . . . diese lehrten uns die einfache Ruhe und Hoheit unsrer ursprünglichen Sitten, den wahren Geist der Geseze, die Stärke und Wärme in unserm Ausdruck, den wahren Geschmack in unserm häußlichem Aufwand; — wir schwebten dann um sie unsichtbar, oder sängen in der Mitte unsrer Väter Lieder des Himmels dem Schöpfer der Geister!"

Mögen Andere vielleicht anders empfinden, für mich liegt in solchen Worten, in denen Weitenrieder in der in ihren Gefühlswallungen überströmenden Sprache der Wertherzeit enthüllte, was die Richtschnur seines Thuns bildete, das ja ausschließlich und in den schwersten Zeiten seinem Vaterlande Bayern geweiht war, dem Lande, von dem er einst, gegen Himmel blickend, sagen konnte: „Es ist nirgends so blau wie bey uns, und nirgends glänzt die Sonne so hell,“ zugleich die Erklärung für den Geist, der das Schaffen dieser ganzen Künstlergruppe beseelte. Und mag man über deren künstlerischen Wert oder Unwert denken wie man will, mag man geringschätzig darauf hinweisen, daß es wirklich nicht der Mühe verlohne, jene längst vergessenen Meister wieder an's Tageslicht zu ziehen, die weltabgewandten Philister, denen etwa ein Spaziergang um die Stadt oder in's Isarthal lieber war als die schönste Schweizerreise und die immer wieder sich daranmachten, jene trauten Winkel zu Papier zu bringen, an denen die große Menge achlos vorüberläuft — für den Münchener Sammler und Liebhaber, für den München er überhaupt sind doch ihre Sachen die „lieben Blätter,“ an deren Erwerben und Genießen er seine stille Freude hat, weil in ihnen der Vaterstadt Eigenart am ehrlichsten sich erschließt in ihrer ganzen Schlichtheit und Gemütlichkeit.

Alle diese Meister eingehender zu würdigen, ist hier nicht der Ort, umsomehr, als sie ja in unserem Werke nicht alle vertreten sind, doch dürfen wir nicht unterlassen, wenigstens den Bahnbrecher der ganzen Richtung etwas näher ins Auge zu fassen, den guten, bescheidenen Abbé Dillis,³⁷⁾ an den einst König Ludwig der Erste schrieb: „Ein Mann wie Dillis sollte immer jung bleiben.“

Diese Anerkennung³⁸⁾ galt freilich in erster Linie dem unermüdeten, in strengstem Pflichtbewußtsein thätigen Direktor der bayerischen Staatsgemäldeansammlungen, dem feingebildeten und feinsühligen Berater des Fürsten bei seinen, für die Münchener Museen epochemachenden Kunsterwerbungen — eine Jahrzehnte hindurch währende Thätigkeit,

neben der sein eigenes Schaffen als Maler ganz in den Hintergrund tritt. Zudem sind seine Oelbilder, meist Partien aus dem bayerischen Hochlande darstellend, hart in der Farbe und ängstlich behandelt³⁹⁾ und man würde dem Meister sehr unrecht thun, wenn man nach ihnen seine Begabung als Landschaftler beurteilen wollte. Seine Stärke beruht in der Aquarelle und in seinen Naturstudien und was er hierin zur Anschauung gebracht hat und wie er es ausführte, verleiht seinen Blättern neben ihrer hervorragenden künstlerischen Bedeutung, auch hohen kulturgeschichtlichen Wert.

Georg Dillis ist in der Weihnachtswoche 1759 in Grüngiebing geboren, in dem walddreichen Hügelgelände, das von Dorfen aus gegen den Inn sich hinüberzieht und wo sein Vater als kurfürstlicher Revierförster⁴⁰⁾ schaltete, der Sproß einer alten Jägerfamilie, die der Haustradition zufolge unter Bischof Ernst von Freising und Lüttich am Ende des sechzehnten Jahrhunderts aus den Niederlanden nach Bayern eingewandert war.⁴¹⁾ Als Ulfester von elf Geschwistern tummelte er sich draußen in Wiese und Wald, zumeist als Hüterbube⁴²⁾ herum, bis sein Firmpate,⁴³⁾ der menschenfreundliche Kurfürst Maximilian der Dritte, der dem Vater „seiner erprobten Treue und seines geraden Charakters wegen persönlich zugethan war,“ auf die geistige Begabung des Knaben aufmerksam wurde und ihn als Studentlein nach München kommen ließ. „Schon nach zweijährigem Aufenthalte entdeckten sich in seinen schriftlichen Arbeiten Spuren einer Anlage zu den bildenden Künsten und nach einer Äußerung des wohlthätigen Regenten blühte für denselben die Aussicht, in Rom seine Anlagen besser ausbilden zu können,“ als der Tod des „Vielgeliebten“ am 30. Dezember 1777 alle diese Hoffnungen zunichte machte.

Dillis' vertrauter Freund, der als Kunstschriftsteller und Kunstsammler bekannte Domkapitular bei Unser Lieben Frauen Balthasar Speth,⁴⁴⁾ hat uns in „einfacher, schmuckloser Fassung“ Erinnerungen an den Meister hinterlassen,⁴⁵⁾ in welchen er „aus vieljährig gepflogenen freundschaftlichen Umgänge,“ aus Tagebüchern und Familiennachrichten zu schildern versuchte, „welche Zeitverhältnisse und Umstände es waren, unter welchen Georg von Dillis die Bahn seiner Entwicklung betrat und verfolgte und die auf sein Werden, Wirken und Seyn als Mensch und Künstler Einfluß hatten,“ eines jener anspruchslosen „Denkmale für theuere Verstorbene,“ an denen unsere altbayerische Litteratur so reich ist und die, trotz des in ihnen aufgespeicherten biographischen und kulturgeschichtlichen Stoffes so wenig bekannt geworden. In diesen sichereren Mitteilungen, zu denen außer archivalischem Materiale,⁴⁶⁾ noch weitere zu Lebzeiten des Künstlers veröffentlichte autobiographische Nachrichten⁴⁷⁾ hinzutreten, können wir gar anziehend verfolgen, wie der Jüngling, jeder finanziellen Unterstützung beraubt, den „frommen Wünschen“ seiner Eltern nachgebend, in Ingolstadt dem Studium der Theologie sich widmet und zwei- undzwanzigjährig zum Priester geweiht wird, wie aber bald nachher die alte Neigung mächtig sich wieder Bahn bricht und damit „ein neuer Zeitabschnitt seines Lebens“ beginnt. Denn, „mit eben so entschiedenen als ausgezeichneten Anlagen zur bildenden Kunst“ ausgestattet und „auf dem Lande geboren“ von Jugend auf „zu den Schönheiten der Natur

hingezogen, deren immer sorgfältigeres Studium ihn in der Folge beschäftigte und so in ihm einen unwiderstehlichen Hang zum Fache der Landschaftsmalerei hervorgerufen hat“, kehrt Dillis nunmehr nach München zurück, besucht fleißig die im Jahre 1770 neuerrichtete „Zeichnungsschule“, übt sich dort „unter der Leitung des damaligen Professors Ignaz Oeffele nach Gyps- und Natur-Modellen im Zeichnen von Figuren und Bildnissen mit dem glücklichsten Erfolge“ und nimmt den schon während seiner Gymnasialzeit bei dem Vizedirektor der Gemäldegalerie Jakob Dörner dem Älteren genossenen Unterricht wieder auf. Mittellos wie er damals war, fristet er seinen Unterhalt als „Zeichnungsmeister“ in adelichen Häusern und seit dem Jahre 1786 auch in der kurfürstlichen Pagerie, bis er durch seine „genialen Kunstanlagen“ die Gunst des bei Hof so einflussreichen Chevalier Thompson, des späteren Reichsgrafen von Rumford gewinnt, der ihn mit mannigfachen Arbeiten beschäftigt und überhaupt „der Gründer seiner späteren Laufbahn geworden ist.“

Thompson läßt durch Dillis „die pittoresken Punkte“ des eben unter seiner Leitung im Entstehen begriffenen Englischen Gartens und „dessen freundliche Partien in Aquarell-Zeichnungen aufnehmen,“ wählt ihn zu seinem Begleiter auf einer „malerischen Reise in die interessantesten Gegenden des bayerischen Gebirgs,“ erteilt ihm den Auftrag als kurfürstlicher Stipendiat „insbesondere die Gegenden von Traunstein, Reichenhall, Starnberg, Tegernsee, Miesbach u. a. zu durchwandern, um daselbst von den schönsten Ansichten Aquarell-Zeichnungen zu fertigen“ und bringt es endlich durch seine Verwendung dahin, daß er am 18. April 1790 zum Gallerieinspektor ernannt wird.⁴⁸⁾

Damit beginnt für den Dreißigjährigen eine sorgenfreie, seinen Neigungen voll zusagende Existenz, die es dem Sohne auch ermöglicht, die mittellosen Eltern der Mühe um die Erziehung der Brüder teilweise zu entlasten, von denen er mehrere zu sich nach München nimmt; fünf derselben haben sich später dem angestammten Forstwesen, der jüngste, Kantius, aber mit Erfolg der Landschaftsmalerei zugewendet. Er selbst macht, nicht ohne Beihilfe seines Gönners, zahlreiche Reisen ins Ausland,⁴⁹⁾ die ihm weniger zur eigenen künstlerischen Weiterbildung, als zur Erwerbung tüchtiger und, wie ihm dünkt, für den neuen Wirkungskreis unerläßlicher Kenntnisse in der Kunstgeschichte notwendig erscheinen. Und daß er seine Stellung als Galerieinspektor, je mehr er sich in sie vertiefte, nicht als Sinekure aufzufassen gesonnen war, beweist eine Tagebuchaufzeichnung aus dem Jahre 1806, in welcher er bekennt, daß er fortan seine Aufmerksamkeit noch mehr dem Studium der Kunstgeschichte zuwenden und diesem Zwecke sogar die Ausübung des eigenen Talentcs unterordnen wolle.

Im April 1806 trat er in Paris dem jungen Kronprinzen Ludwig näher, der ihn dorthin berufen hatte, um an seiner Seite die damals aus allen Herren Länder nach der Hauptstadt Napoleons gebrachten Kunstschätze zu durchmustern. Der König hat in der Folge den „fein hochgebauten, freundlichen, dabei etwas ascetisch ausschauenden“ und doch so gewinnenden Mann,⁵⁰⁾ der ihn bereits im Juni 1788 als kaum zweijähriges pausbackiges Knäblein in Straßburg nach dem Leben skizzierte,⁵¹⁾ und der dann sein Reisebegleiter nach Italien geworden,⁵²⁾ herzlicher Zu-

neigung gewürdigt und „seinen ausgezeichneten Dillis“ stets hochgeschätzt und dieser hinwider war dem für die Kunst so begeisterten Fürsten, mit welchem ihn ja die gleichen Ideale verbanden, in „unverbrüchlicher Treue und Anhänglichkeit ergeben“ und hat ihm mit Aufopferung gedient „bis in die letzten Tage seines Lebens.“

Das ist in leichten Umrissen angedeutet der äußere Lebensgang des Meisters, der am 28. September 1841, fast zweiundachtzig Jahre alt, starb und der so vieles erfahren in jenen Zeiten, da aus dem altbayerischen Kurfürstentum das moderne Königreich sich gestaltete — alles in allem das Bild eines Glücklichen, der „still und zurückgezogen, einfach, genügsam und anspruchslos“ in dem Genuße der Natur, in dem Studium und der Ausübung der Kunst seines Daseins Zweck und Freude fand.

Wenn wir aber den Alt-Münchener Meister in Dillis kennen lernen wollen, so müssen wir zurückgreifen in die Achtzigerjahre des vorigen Jahrhunderts, da er als Zeichnungslehrer in München thätig war. Schon damals hatten seine Arbeiten, wie er schreibt, „gütigen Beyfall“ gefunden⁵³⁾ und die vornehmsten Häuser der Stadt, wie die Seinsheim, Baumgarten, Oberndorf, Noagarola nahmen seinen Unterricht in Anspruch, in zwei Familien aber, bei Baron Aretin⁵⁴⁾ und bei dem geistvollen Geheimrate Stephan Freiherrn von Stengel⁵⁵⁾ verkehrte der feingebildete Mann, der sich in seiner Kunst „nicht nur allein mit allem Fleiße auf die Erlernung des praktischen Theiles, sondern vorzüglich auf die inneren Kenntnisse, nämlich auf Poesie und Aesthetik“ verlegte, mehr als Freund, wie als Lehrer. Und was uns von diesen Beziehungen berichtet wird, giebt erfreulichen Aufschluß darüber, welche Wertschätzung in jenen Kreisen die Pflege des Schönen genoß und wie sehr man bestrebt war, den „Söhnen und Töchtern eine höhere Bildung zu geben, von deren Umfang natürlich die Kunst als wesentlich nicht ausgeschlossen bleiben durfte“, Anschauungen, die bei der hervorragenden sozialen Stellung der Beteiligten auch die Achtung förderten für die Kunst und ihre Jünger im Rahmen des Staatsorganismus.

Dillis wohnte in jenen Tagen mit seinen Brüdern im Hause Aretins, dessen drei Söhnen er Zeichnungsunterricht erteilte, ebenso den gleichaltrigen Söhnen Stengels, so daß die Abendunterhaltungen und Gesellschaften, die bei Geheimrat von Stengel stattfanden, bald sozusagen „eine kleine Kunstakademie“ bildeten, an der auch andere Freunde der Familie, wie die Maler Karl Heß, Ferdinand und Franz Kobell teilnahmen, des Hausherrn selbst nicht zu vergessen, der ja als Radierer hübsches geschaffen hat.⁵⁶⁾ Da wurde dann „die Zeit theils mit Zeichnen, theils mit Betrachtung älterer und neuerer Kupferstiche, radirter Blätter und Originalzeichnungen, theils mit belehrenden Gesprächen über Kunst nützlich und zugleich unterhaltend zugebracht“, wobei „insbesondere Georg Dillis durch seinen ihm angeborenen richtigen Blick die Augen der jungen Leute zu schärfen und auf das Wahre und Wesenhafte der Kunst überhaupt hinzuleiten verstanden hat.“ Und wenn der Frühling ins Land kam, dann zog er hinaus mit seiner frohen Schar in die Umgebung Münchens auf die Suche nach malerischen Motiven. Da lehrte er sie die Natur erfassen, „bald in der endlosen Mannigfaltigkeit ihrer Linien und

formen; bald in dem wechselnden Spiele ihrer Beleuchtung; bald in den unendlichen Nuancen und Mischungen ihrer Farbentöne zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten." Und da ihr Anblick, wie uns Speth erzählt, „ihn jedesmal zu den heitersten Gefühlen und zum Danke gegen die Allmacht des Schöpfers“ stimmte, so waren es nicht „Winke für die Malerei“ allein, die seine Begleiter mitnahmen von solchen Wanderungen: „manch werthvolle, nie vergessene christliche Mahnung zum Geleit in ihr kommendes Leben“ hat dabei der milde, zartfühlige Priester in die Herzen gelegt und man begreift, daß der „tiefühlende Georg Dillis“ die Seele dieses kleinen Kreises bildete und daß aus manchem Schüler von damals ein trauer, gleichgesinnter Freund geworden ist fürs Leben.⁵⁷⁾

Was er als Lehrer lehrte, das hat er selbst festgehalten in unzähligen Blättern und Blättchen, die er auf solchen Fahrten oder auf einsamen Spaziergängen skizzierte. Hier tritt uns Dillis wirklich als Bahnbrecher entgegen, als der Erste, der uns in ihrer ganzen Vielgestaltigkeit erschließt, was schon des Knaben Sinn erfüllte, als er in Siebing draußen stillsinmend Ausschau hielt an Wegrain und Waldesrand und zu dem es den Vielgereiften immer wieder hinzog, weil es nicht nur das Auge des Künstlers, sondern auch das Herz des Mannes gefangen hielt: Altbayernland und Altbayernart.

Zuvörderst ist es natürlich unser München, das er uns zeigt, wo er über sechzig Jahre seines Lebens hingebacht hat und das ihn besonders als Landschaftler interessierte, die trauliche Garten- und Oekonomiestadt an der Wende vom achtzehnten zum neunzehnten Jahrhundert, mit ihren noch wohl erhaltenen Festungsbauten und dem malerischen Winkelwerk ihrer Vorstädte und Vororte. Da finden wir gleich unter seinen ältesten Blättern das Kapuzinerflösterchen und seinen schönen Garten auf dem Rampart vor der Herzog-Margburg (1788),⁵⁸⁾ die auf dem Wege zu Stengels Landhaus Biederstein so melancholisch an einem kleinen Weiher gelegene „Jesuitenwiesch“ (1789) die heutige Veterinärshule,⁵⁹⁾ das alte Schwabingerthor (1788)⁶⁰⁾ und den unweit davon befindlichen „Burger-Garten“ (1797), den Sommeritz der familie Kobell,⁶¹⁾ das fausttürmchen am Sendlingerthor, die alten Wälle an der jetzigen Galleriestraße mit dem „Rockerl“ und anderen, ganz zwischen hohen Bäumen versteckten Villen, wo damals mancher Maler und Musikus hauste bei weiter fernsicht über den Englischen Garten und zum letzten nicht den trozigen Jungfernturm⁶²⁾ (1796), von welchem so schauerliche Mär erging aus alter Zeit und den uns der Künstler einmal als Nachtbild vorführt, überragt von der im Mondschein gespenstlich dreinschauenden Kuppel der Theatinerkirche.

Mit sichtlich Vorliebe schildert er die Isarlände beim Grünen Baum, wo der Holzseggen der Berge sich aufstapelt, und ihr bewegtes Treiben, das so recht den Zusammenhang offenbart zwischen Hochland und Landeshauptstadt, die zahlreichen Nebenkanäle des flusses von Maria-Einsiedel herab durchs Lehel bis nach Schwabing, in denen die geisblattumrankten flößerkneipen sich spiegeln, die Sägmühlen und die leichtgezimmerten Stege. Ueberhaupt ist Dillis in seinen Blättern ein begeisterter Verkünder der malerischen Schönheit der Isarufer innerhalb des Burgfriedens unserer Stadt, denen er immer wieder neue Reize abzugewinnen

sucht, sei es, daß ihn die Kohleninsel fesselt mit ihrem vom klaren Abendhimmel scharf sich abhebenden Gewirre von Häuschen und Holzhütten, oder nicht minder das Brückenwehr der Ueberfälle, wo die grünen Wasser tosend und gurgelnd hinabschießen und überschäumen an felstrümmern und Baumstämmen, und erst gar die herrliche Wildnis des Praters. Er hat sie gezeichnet, wenn die Wipfel der mächtigen Bäume im Sturmwind sich neigten, oder wenn der aufgehende Mond sein sanftes Licht über Fluß und Insel ergoß, am liebsten aber vom Gasteig aus, mit der duftigen Alpenkette als Hintergrund, in sonniger Morgenstimmung, die uns annutet wie eine Schöpfung Claude Lorrains. Und wenn es den Künstler bei diesem Anblicke dazu drängte, statt der Fischer, die sonst am Ufer ihr stilles Wesen trieben, als Staffage eine heilige Familie auf der flucht nach Egypten hinzusetzen, wie die Madonna von Engeln umgeben der Ruhe pflegt, während Vater Joseph sein Eiselein in den kühlen Fluten der Isar trinkt, so kommt einem dies bei dem seligen Frieden, der vordem an der Stätte waltete, wo jetzt der Verkehr lärmend über die Maximiliansbrücke drängt, eigentlich ganz natürlich vor, so wenig verwunderlich, wie einst dem lieben Ludwig Richter, als er nach einer fahrt durch die hügelgelände am Staffelsee in sein Tagebuch schrieb:⁶³⁾ „Ich hatte bei diesem Volke: gläubig, gesund, kräftig und in dieser romantischen Natur das Gefühl, als könne es einem gar nicht Wunder nehmen, allensfalls auch Engel im groben Tuchfittel und mit dem Dialekt der Leute leibhaftig verkehren zu sehen.“

Und was hat der wanderfrohe Meister nicht sonst an Annutendem entdeckt weiterab von München. Die sonnen durchblitzten Lichtungen des Englischen Gartens, die durch das Grün ihrer Bäume den Ausblick auf die Türme der Theatinerkirche gewähren, ein Bild, das ja heute noch den Spaziergänger so freundlich annutet, das ländliche Idyll des „Milchhäusels“, das er an einem Julimorgen in sein Skizzenbuch zeichnet, die sommerlichen flussauen bei Brunenthal, föhring und Ismaning mit ihrem quellenreichen Steilrande, den Wassertümpeln, über denen die Sonne brüdet, den knorrigen Weiden und seltsam geformtem Wurzelwerk, den Hirschgarten,⁶⁴⁾ wo es so lauschig wird, wenn das Abendrot durch das Gewirre der Stämme leuchtet und leisen Zuges die schlanken Rehe zur Quelle kommen, die tiefesten forste bei Perlach, Schleißheim und bis gegen freising hinab, und dann Isar aufwärts Giesing mit seinem pittoresken „Schatzgräberhäusl“ und den übrigen originellen Holzbauten, der einsame Thalgrund der Schwaige Hellabrunn und das Schloßchen Harlaching, wo einst der Sage nach Claude Lorrain gelebt und geschaffen,⁶⁵⁾ selig versunken in den Anblick der Sonnenuntergänge, die nirgends in so überwältigender Schönheit sich erschließen wie hier. Auch für Dillis waren, wie uns sein Biograph Speth berichtet, im Sommer jene Stunden die schönsten, wo die Sonne mit dem Horizont in heißer Umarmung lag, ihre letzten Strahlen weithin noch den Abendduft durchglühten und scheidend endlich auf der Bäume Wipfeln erloschen“ und er hat sie stets zu seinen Spaziergängen gewählt. In Münchens Umgebung weilte der Meister am liebsten in Harlaching (Tafel 94); in mehr als hundert Blättern hat er die Erinnerung an den hochragenden Bau, ein ganz in italienischem Geiste⁶⁶⁾ geschaffenes Kasino, und

an die Ruinen der vordem so prächtigen Terrassen und Wasserwerke am Hügelabhänge, über die im Laufe der Jahre Baum und Busch emporgewuchert waren, wechselnd festgehalten, je nach Gemütsstimmung und Tageszeit; hier war sein Arkadien, wo er an dem stillen Altwasser, neben dessen Ufern leise flüsternd das Köhricht sich neigte im Abendhauch, von den friedlicheren Zeiten des Hirtenlebens träumte, hier auf den Trümmern versunkener Herrlichkeit, eingedenk der Worte Herders, die er unter eine seiner Skizzen schrieb: „Vorübergehend ist Alles in der Geschichte, die Aufschrift ihres Tempels heißt Nichtigkeit und Verwesung.“

Und so dürfte damals in Münchens Umgebung wohl kaum ein schöner Baum oder ein malerischer Winkel gewesen sein, der in Dillis' Studien nicht vertreten wäre und damit ja kein Zweifel darüber bestehe, wess Ortes das alles sei, so blicken überall die beiden Wahrzeichen unserer Isarstadt herein: die Frauentürme in der Nähe, seine lieben „zwei Spargel“, wie sie des Meisters Gönner, der ächt altbayerisch gemutete Kurfürst Maximilian der Dritte stets genannt⁶⁷⁾ und die ja auch Jedem von uns so friedverheißend den ersten Gruß der Vaterstadt entgegenwinken, wenn er heimkehrt nach langer Fahrt, und die Zugspitz in der Ferne mit der Alpenkette.

Aber so recht von Herzen wohl hat Dillis in der Stadt sich niemals gefühlt und wie eine leise Erinnerung an seine Jugendzeit beschleicht ihn das Sehnen nach dem Gottesfrieden von Feld und Wald:

Wenn ich einmal der Stadt entriem,
Wird mir so wohl in meinem Sinn,
Und grüße Himmel, Moor und Feld
In meiner lieben Gottes-Welt.
Ich sehe froh und frisch hinein
So glücklich wie ein Vögelein,
Das aus dem engen Kerker fliegt
Und singend in die Lüfte steigt.

So dichtet der Meister im Jahre 1791, in der Morgenfrühe eines Maitages, als er auf der Höhe ob Ammerland des Weitblickes über Würnsee und Gebirge sich erfreut. Da tastet an seinem Stocke der „arme Schuster von Minsing“ des Weges einher, von einem Bauernbublein geführt; sofort hält er das Bild in einer kleinen Farbenskizze fest und setzt zum Andenken ein paar Zeilen darunter:

Du guter, alter, blinder Mann,
Wie ist mein Herz dir zugethan,
Du kömst in Morgenroth gehüllt,
So hehr und freundlich wie dein Bild,
Geleitet durch des Knaben Hand
So im armen Bettlergwand
Durch diesen düstren Hain;
Sieh, alles was ich hab ist dein.
Reiche mir deine biedre Hand,
Auch ich in meinem Stand
Hab viel gelitten,
Mein Mitleyd folge deinen Schritten.

Es sind gewiß keine formvollendeten Verse, nur Gefühlsakkorde: die Seele ist ihm weich geworden bei dem Gedanken, daß einer für immer all die Schöpfungspracht missen soll, die gerade an dieser Stelle so zaubergewaltig zum Herzen spricht.

Mit besonderem Scharfblick hat Dillis auf den alten kurbayerischen Landstraßen Umschau gehalten, die in jenen eisenbahnlosen Zeiten, wo sie noch die Lebensadern des

Verkehres waren, reichhaltige und abwechslungsvolle Ausbeute für sein Skizzenbuch boten. Da ziehen hochbepackte Reisekaleschen an uns vorüber und leichte Gäuwägerln mit fröhlichen Insassen, der Uckerer neben seinem Ochsen gespanne, Kuriere zu Pferd, der Wegmacher mit Schubkarren und Schaufel, schwerbeladene Lastfuhrwerke, und zwischen durch alles was zu Fuß des Weges kommt: Schulkinder, Eremiten, Bauern in Pelzhauben und langschosfigen Röcken, Holzsammler, die Bäuerin, die mit ihrem flachshaarigen Buben vom Markte heimkehrt, Handwerksburschen älterer und jüngerer Jahrgänge, polnische Juden, der Bruder, der sein müdes Schwesterchen auf den kräftigen Armen trägt, dann die Welt der Armen und Elenden in ihrer ganzen Vielseitigkeit und malerischen Verlumptheit: Bettelweiber, die auf ihren Krücken elend herbeihumpeln, alte Invaliden, Spielmänner, Landstreicher der verdächtigsten Sorte, Krüppel und selbst die „Deppen“, die armen Idioten mit dem stieren Blick.

Natürlich fehlen auch die Jäger nicht. „Ja, das Jägerleben ist ein schönes Leben“ klingt's heraus aus diesen Skizzen, die in dem Werke des Giebinger Förstersohnes einen breiten Raum einnehmen und unter denen gewiß nichts abgeht, was man irgend nur wünschen kann: prächtige Jägergestalten wie der alte Kolmansepp, der Wöhr-Bartl von freimann, der schneidige Ochslsepp, „welcher als k. k. Scharfschütz dem König von Preußen Friedrich Wilhelm 1778 das Pferd unterm Leib erschoss,“ der Bruder des Meisters, Eustach Dillis, wie er Raft hält, auf der Pirsch an einer alten Tanne auf dem Heimgarten oben oder, die klobige Tabakspfeife im Mund, spähenden Schrittes durch den Wald geht, die Kugelbüchse auf dem Rücken und die schnuppernde „Semirl“ hinterdrein, erlegtes Wild, Jagdszenen, ein solennes „Kirchweyhschießen“ auf dem Lande draußen, am Tage Mariae Himmelfahrt 1792, und selbstverständlich die ganze Skala der Jagdhunde vom kleinen, krummbeinigen „Waldmannl“ angefangen bis hinauf zum wilden, hochgebauten „Tyraß“ im Hirschgarten — alles das ist so sicher aufgefaßt und so flott gegeben, daß die Blätter heute noch anmuten, wie ein Strauß frischer Waldblumen.

Von der Landstraße weg hält der Meister Einkehr in den Dörfern und Einöden, wo ihn nicht nur das Malerische der Wohngebäude im Äußeren und Inneren beschäftigt, die kleinen strohgedeckten Hütten und Scheunen nicht minder, wie die behäbigen von Linden umstandenen Bauernhöfe, sondern auch das prächtige Vieh auf der Weide und das Leben und Treiben der Bewohner selbst, die Bürschlein, die auf dem Gartenzaun sitzend in süßem Nichtsthun die Füße hängen lassen und die altheimische Schwegelpfeife dazu blasen, flachshechelnde Bäuerinnen, weißhaarige „Aus-träger“, die sich vor der Hausthüre im warmen Sonnenschein der wohlverdienten Ruhe des Alters und der um sie versammelten Kinderschar erfreuen und Bauern, die in Hof und Feld allen möglichen Arbeiten nachgehen.

Und dann der Wald und die herrliche Welt unserer Berge, die in ihren intimen Reizen für die Münchener Kunst gewonnen zu haben, unstreitig sein Verdienst gewesen ist. Wie bereits erwähnt, hatte Dillis längere Zeit vor 1788, sozusagen in offizieller Sendung das bayerische Hochland bereist, um die schönsten Punkte in Aquarellen fest-

zuhalten. Und wenn es sich, wie die Reihe der später von Simon Warenberger radierten Blätter,⁶⁸⁾ unter denen als charakteristische Beispiele die Ansichten von Wolfratshausen und des Schlosses Hohenaschau hervorgehoben werden mögen, bei diesem Auftrage in erster Linie wohl darum handelte, die von Alters her in Bayern geübte Prospektmalerei endlich wieder mit künstlerischem Geiste zu durchdringen, so fand der Meister dabei doch reichlichste Gelegenheit dem nachzugehen, was seinem Sinne entsprach. „Dahin, wo der Waldbach zwischen dichtem Gesträuch über bemooste Klippen einsam vorüber rauscht, oder hohe Felsen mit wildem Gestrüppe sich zur engen Schlucht verschieben und der Wildbach gischend und schäumend herniederstürzt,“ erzählt Speth, „dahin vor Allem zog ihn sein individuelles Gefühl; und er konnte sich von dem Anblicke nicht trennen, bis nicht seine Sehnsucht gestillt war, und er solche erhabene Scenen in treuen, geistreichen Zügen festgehalten und seinem Skizzenbuche einverleibt hatte.“

So entstanden Bilder wie der Wasserfall am Kesselberg, daneben aber zahlreicher noch solche Skizzen, in denen die tiefe Ruhe der Bergeswelt zu Worte kommt, wie sie in jenen ernsten Hochwäldern waltet, wo nichts sich regt, als etwa der heisere Schrei eines in den Lüften dahinziehenden Raubvogels oder der ferne Widerhall der Urtschläge eines Holzfällers. Da zeichnet er felsiges Geschroffe mit weit überhängenden Föhren, verfallene Hütten, eingestürzte Stege und vermurte Leitern, uralte Buchen, deren mächtige Kronen ein Blitzstrahl zersplittert hat, übermooste Mühlen und als einzige Staffage dazu höchstens einen müden Holzknecht, der Rast hält mit seinem Hunde oder einen Steinklopfer.

Und schließlich betritt er das so wechselreiche Gebiet der oberbayerischen Seen, die er in den großen Linien ihrer Gesamterscheinung wiedergibt und in all dem Kleinen, Lauschigen, was ihre damals durchweg so ländlichen Ufer dem Künstlerauge darboten. Kaum einer von ihnen fehlt in seinem Werke, am trauesten aber hat ihn der Kochelsee angesprochen, denn dort erwarb er sich im Jahre 1804, gemeinschaftlich mit seinem für alles Schöne begeisterten Freunde Georg von Stengel ein „anmuthiges Hüttchen“ auf einer Anhöhe unweit des Dorfes Kochel, mit „romantischer Aussicht“ auf die Steilwände von Heimgarten und Herzogenstand, gewiß das älteste Münchener Künstlerheim in unseren Bergen.

Keger Familiensinn und ein tiefes Bedürfnis nach Freundschaft waren Dillis als Menschen zu eigen und beide Charakterzüge haben auch in dem Schaffen des Künstlers in einer Reihe von Blättern ihren Ausdruck gefunden, welche dem lebenswürdigsten beizurechnen sind, was er uns hinterlassen und die zugleich den Beweis erbringen, wie scharf der Meister den Charakter einer Persönlichkeit zu erfassen und in wenigen Strichen festzuhalten verstand. Wie in einem mit Liebe geführten Tagebuche zieht das Leben im Elternhause, im Kreise der Verwandten und Freunde in seinen unscheinbarsten Vorkommnissen an uns vorüber: die Familie beim Kartenspiele, der kranke Vater, Bruder Eustach mit seiner Violine, der kleine Kantius, der seine Schulaufgaben fertigt, ein Harfenkonzert bei Uretin oder Stengel, lesende oder plaudernde Mädchen, junge Frauen, die sinnend am Schreibtische sitzen und dazu zahlreiche Erinnerungen an fröhliche Studienfahrten⁶⁹⁾ mit den Brüdern und seinem Kunstgenossen, dem ebenfalls auf

dem Lande, in Pullach draußen geborenen Warenberger, und an seine Heimat in Giebing, jenes so reizend zwischen Obstbäumen versteckte „Jägerhaus,“ das er in Aquarellen und Radierungen⁷⁰⁾ verewigt hat.

Alles was ich nunmehr geschildert, lernen wir in Dillis' bisher unbekannt gebliebenem, etwa zweitausend Blätter umfassenden Nachlasse kennen, den ich, dank dem selbstlosen Entgegenkommen der Erben des Meisters, so glücklich war für den Historischen Verein von Oberbayern zu erwerben⁷¹⁾ und in dessen Reichhaltigkeit das Wesen des Künstlers natürlich in einem ganz anderen Lichte erscheint, als in den paar altbayerischen Blättern des Münchener Kupferstichkabinettes, die bisher die Grundlage für die Beurteilung seines Künstlerthums bildeten.⁷²⁾

Gegenständlich umfaßt sein Schaffen, was kein anderer Meister in solchem Umfange dem Kulturhistoriker bietet, ein vollständiges Bild Altbayerns am Ausgange des achtzehnten Jahrhunderts. Und wenn ich Dillis an dieser Stelle eingehender behandelt habe, so will ich damit auch andeuten, daß er in einem Werke über Alt-München neben Lebschée den Ehrenplatz verdient.

Daß ihm dieser Ehrenplatz im Bilde nicht geworden ist, findet seine Erklärung in der Eigenart seiner hinterlassenen Werke.

Von der Nachahmung der Holländer, deren Einfluß, wie ein Blick auf die im Jahre 1788, am Namenstage des Kurfürsten Karl Theodor veranstaltete erste und von unserm Westenrieder als „unendlich erfreulich“ begrüßte öffentliche Kunstausstellung⁷³⁾ zeigt, die Münchener Landschaftsmalerei damals beherrschte, hatte Dillis bald sich zu befreien gewußt, und wenn er auch für diese Meister, besonders für den ihm so geistesverwandten Anton Waterloo zeit lebens große Vorliebe hegte, so wurde durch sie sein eigenes Schaffen weiter nicht bestimmt, das sich bald ausschließlich der Heimat zuwandte. „Was er als Künstler war,“ bemerkt Speth treffend, verdankte er „lediglich der Natur, die ihm von Jugend auf das einzige Vorbild seines Studiums gewesen und welcher er in unermüdeter Betrachtung als Lehrerin gefolgt, aber eben dadurch auch als Künstler selbständig geblieben ist, und seine Individualität bewahrt hat, von welcher aus seine Kunstleistungen, wie die eines jeden Künstlers überhaupt, und nicht nach dem relativen Maßstabe eines anderen Meisters beurtheilt und werth geschätzt werden müssen.“ Und wenn ihm auch, wie in seinen Harlachinger Blättern, die Erinnerung an die sonnige Kunst Claude Lorrains mitunter die Hand geführt hat, so waren dies aufs Papier geworfene Träumereien, die ihn weder dazu brachten, das Geschaute als heroische Landschaft zu stilisieren, noch zu einem „ansprechenden Bilde zu runden.“ Seine Individualität, schlicht und ehrlich wie sie war, wollte nichts weiter als den Gegenstand, der das Auge fesselte, getreu wiedergeben, unbeeinflusst von den wechselnden Strömungen des Zeitgeschmackes, und gerade in dieser Ehrlichkeit liegt neben dem kulturhistorischen auch der künstlerische Wert dieser Skizzen und der Reiz, den sie noch jetzt auf jeden unbefangenen Beschauer ausüben.

Aber wie gesagt, es sind nur Skizzen, bald mit schwarzer Kreide auf blaues oder grünes Papier hingeworfen und mit weißen Lichtern gehöhlt, bald als leicht andeutende

Aquarelle gegeben oder als Bleistift- oder Federzeichnungen, und zwar die mit wunderbar sicherem Blicke das Charakteristische der Stimmung erfassenden Skizzen eines Landschafters, nicht eines Architekturmalers. Derartige Blätter in einem für weitere Kreise bestimmten Sammelwerke in größerer Anzahl in Lichtdrucken zu geben, denen natürlich das Pikante der Farbenkontraste des Originalen fehlt, schien immerhin bedenklich und so habe ich lediglich im Begleiterte versucht, Dillis als den hinzustellen, der er gewesen ist: der Meister, der als der Erste den Zeitgenossen den Blick geöffnet hat für die malerischen Reize Münchens und seiner damals noch so viel verlästerten Umgebung.

Was vor Dillis' Auftreten, also etwa vor dem Jahre 1788 an Münchener Ansichten geschaffen worden ist, erhebt nur in den seltensten Fällen Anspruch auf künstlerischen Wert, etwa wenn ein Hans Muelich oder ein Bernardo Belotto im Auftrage des Hofes eine derartige Vedute malte. München war eben kein Fremdenzentrum wie Rom und Paris und damit fehlte für die Maler und Kupferstecher überhaupt der äußere, gewinnverheißende Anlaß, sich mit der Darstellung des Stadtbildes zu beschäftigen; München besaß aber auch auf diesem Felde keinen Meister, der mit so hoher Begabung seine Kunst zur Verherrlichung der Vaterstadt hätte walten lassen können, wie in Venedig die beiden Canaletto es gethan oder ein Francesco Guardi. Und manches endlich, was vordem geschaffen worden, ist im Laufe der Zeit verloren gegangen. Wir wissen nichts mehr von den „Ansichten von München und dessen Straßen,“ die der im Jahre 1786 verstorbene Landschaftsmaler Joseph Stephan,⁷⁴⁾ ein Schüler Waterschoodts gefertigt hatte und zu welchen vermutlich die durch ihre charakteristische Staffage so interessante Ansicht der Wirtschaft zum Grünen Baum an der Jarlände (Tafel 84) gehörte⁷⁵⁾ und ebensowenig sind mir, trotz eifrigem Suchen die von Franz Xaver Jungwirth in Kupfer gestochenen zwanzig „Prospekte von München und Umgebung“ (1766) je zu Gesicht gekommen, deren Vorlagen von keinem Geringeren herrührten, als dem jüngeren Canaletto, dem in jenen Tagen an den Fürstenhöfen so vielbegehrten Venetianer Bernardo Belotto.⁷⁶⁾ Daß gerade diese Serie fehlt, ist ein wirklicher Verlust, dessen Bedeutung sich erst würdigen läßt, wenn man die von dem Künstler eigenhändig radierten, in der Architektur so fein erfaßten und so pikant staffierten Veduten von Dresdener Plätzen und Gebäuden sich vergewärtigt, die wohl dem Besten beizurechnen sind, was im achtzehnten Jahrhundert auf dem Gebiete deutscher Städtebilder geleistet wurde.

Wahrscheinlich jedoch dürften uns Bruchstücke der Sammlung in jenen drei Blättern vorliegen, die Franz Cuvillies der Jüngere dem großen Architekturwerke seines Vaters, des Schöpfers der Amalienburg und der Reichen Zimmer, einfügte. Zwei davon, allerdings von Joseph Kaltner gestochen, bringen Prospekte des Lustschlosses Nymphenburg,⁷⁷⁾ das dritte ist jene so populär gewordene und zu Gesellenbriefen und allen möglichen anderen Zwecken verwendete Vedute unserer Stadt, von der Höhe des Gasteig aus gesehen⁷⁸⁾ (Tafel 5). Belottos Ölgemälde befinden sich nunmehr in den sogenannten Kurfürstenzimmern der Residenz und ein Vergleich zeigt uns, daß Jungwirths steifer Kupferstich zu dem köstlichen Werke des Venetianers

sich verhält wie die Nacht zum warmen, strahlenden Sonnenlichte.⁷⁹⁾ Die Originale entstanden im Jahre 1761, als der Meister vom Wiener Hofe kommend nach Sachsen zurückkehrte, wo er lange weilte und für das mit den Wittelsbachern nahe verwandte Kurhaus so viel Schönes geschaffen hat. Die alte Wiener Heerstraße mündet auf die Jarbrücke gerade an der Stelle, die der Künstler für sein Bild als Standpunkt nahm. Hier schweifte damals noch der Blick unbehindert durch Häuser und Bäume über den Fluß nach der Stadt mit ihren Mauern und Türmen hinüber; es ist eigentlich der typische Standpunkt, von dem aus fast alle Gesamtansichten Münchens in früheren Jahrhunderten aufgenommen sind und doch hat keiner wie Belotto es verstanden, diesem Anblicke trotz aller Weiträumigkeit solch intimen Charakter zu verleihen. Die Frage, ob die übrigen siebenzehn Münchener Prospekte des Meisters, nach welchen Jungwirth seine Stiche fertigte, ebenfalls, wie zu vermuten, Ölgemälde waren, was sie darstellten und ob sie vielleicht noch erhalten sind, kann ich vorerst nicht beantworten.

Aber wie gesagt, Blätter wie die Ansicht Münchens von Belotto gehören zu den Ausnahmen. Sonst bleibt das Gebiet den eigentlichen Prospektzeichnern überlassen, die in meist auf sehr niedriger Stufe stehenden Leistungen für den lokalen Bedarf thätig sind. Am deutlichsten zeigt sich der gänzliche Mangel an feinerer Auffassung und Ausführung in den Arbeiten des Kupferstechers Michael Wening,⁸⁰⁾ dessen am Ausgange des siebzehnten Jahrhunderts entstandene Blätter (Tafel 3 und 4, 59 ff.) nur deshalb in unserem Werke nicht fehlen durften, weil sie die älteste zusammenhängende Darstellung unserer Stadt und ihrer öffentlichen Gebäude enthalten. Was Wening nicht bringt — die Straßenprospekte — holt dann etwa zwei Jahrzehnte später ein in Augsburg erschienenenes Werk „Theatrum Der Vornehmsten Kirchen, Clöster, Palaeß und Gebeude in Chur Fürstlicher Residenzstadt München“ in Kupferstichen von Johann Stridbeck dem Jüngeren nach⁸¹⁾ (Tafel 67, 68, 69), ohne freilich höheren Anforderungen ebensowenig zu genügen, wie die gleichzeitig nach Vorlagen des kurbayerischen Gartenbauingenieurs Mathias Diesel⁸²⁾ hergestellten Veduten von Vorortsschlösschen (Tafel 90) und Lusthäusern (Tafel 93). Jedenfalls ist unter allen diesen Sachen nichts, was mit den während des Dreißigjährigen Krieges entstandenen Arbeiten Merians⁸³⁾ (Tafel 57) nur annähernd sich messen könnte.

Gleichzeitig mit Dillis und Lebschée tritt in der Schilderung des Münchener Stadtbildes eine Künstlerfamilie bemerkenswert in den Vordergrund, die nicht wie die Genannten von der Landschaftsmalerei ihren Ausgang genommen hatte, sondern von der Baukunst und der Welt der Bühne — die aus Laino unweit des Comersees stammenden Quaglio.⁸⁴⁾

Ein Glied dieses auf dem Gebiete der Theatermalerei seit Jahrhunderten thätigen und noch heute frisch schaffenden Geschlechtes, Lorenzo Quaglio war an den pfälzischen Hof nach Mannheim berufen worden und später mit Kurfürst Karl Theodor nach München übergesiedelt, wo er gleich seinem Sohne Giovanni Maria und seinen beiden Neffen Giuseppe und Giulio einen reichen Wirkungskreis fand und unter anderem auch die prächtigen Szenerien zur ersten Aufführung von Mozarts Idomeneo entworfen hatte.

Als Münchener Vedutenmaler tritt zuerst, allerdings nur vorübergehend, Giovanni Maria⁸⁵⁾ auf mit der in ihrer vereinfachenden Zeichnung und schroffen Licht- und Schattenwirkung ganz als Theaterdekoration behandelten Ansicht der Franziskanerkirche vor dem Abbruche im Jahre 1802 (Tafel 51). Neben ihm arbeitet sein bereits 1815 verstorbener älterer Sohn Angelo, dessen zu meist verschollene Münchener Skizzen⁸⁶⁾ Lebschée fleißig benützte und der, wie es scheint, für solche Aufgaben überhaupt großes Geschick besaß. Denn als Kaiser Napoleon im Jahre 1808 in Sevres ein Porzellanservice anfertigen ließ, auf dem alle namhaften Orte dargestellt werden sollten, wo er im Laufe seiner Feldzüge gewest hatte, da erhielt Angelo den Befehl, zu diesem Zwecke „eine malerisch gezeichnete Ansicht des hiesigen königlichen Residenz-Gebäudes“ auszuführen und entledigte sich dieses Auftrages in einer Aquarelle, welche nach dem Gutachten des Akademiedirektors Peter Langer „recht wohl gelungen“ war.⁸⁷⁾

Bedeutungsvoller jedoch, besonders auch wegen seines Einflusses auf eine Reihe von gleichstrebenden Künstlern, erscheint Giovanni Marias zweiter Sohn, der als Architekturmalers zu so großem Ansehen gelangte Dominik Quaglio.⁸⁸⁾ Als Schilderer seines Geburtsortes München debütierte er fünfundsanzwanzigjährig mit einer 1811 erschienenen „Sammlung merkwürdiger Ansichten in Baiern und dessen Hauptstadt,“ unter deren zwölf radierten Blättern⁸⁹⁾ die beiden Pfarrkirchen zu Unser Lieben Frauen und zu St. Peter, letztere in Nachstimmung und mit einer unter flackerndem Fackelscheine dahinfahrenden Kutsche staffiert (Tafel 49) und zwei Gebäudeteile des Alten Hofes vertreten sind, den er auch sonst in Tuschezeichnungen behandelte (Tafel 36, 37, 38). Nachdem Quaglio im Jahre 1817 seine Stelle als Hoftheatermaler aufgegeben hatte, um sich ausschließlich der Architekturmalerei zu widmen, schuf er neben anderen zahlreichen Arbeiten auch jene in der Zeit von 1821 bis 1835 ausgeführten „Erinnerungs-Gemälde“ an Alt-München, die in ihrer Mehrzahl jetzt in der königlichen Neuen Pinakothek vereinigt sind.⁹⁰⁾ Unser Werk bringt davon das alte Turnierhaus am Hofgarten (Tafel 44), die Residenzstraße vor Errichtung des Königsbaues (Tafel 72), die Ostseite (Tafel 41) und die Nordostseite der Residenz (Tafel 42), den Garten des Freiherrn von Zweybrücken an der Brienerstraße (Tafel 79), den Max-Joseph-Platz mit dem ehemaligen Törringpalaste (Tafel 74) und die beiden im Jahre 1824 entstandenen und im Besitze des Magistrates befindlichen Veduten des alten Rathauses vom Thal aus gesehen (Tafel 63) und des Viktualienmarktes mit dem Heiliggeist-Spital (Tafel 70).

Dominik Quaglio hat nicht mit der liebevollen Ausschließlichkeit eines Dillis oder Lebschée die Schilderung der altbayerischen Heimat und seiner Vaterstadt München sich angelegen sein lassen. Was ihn als Künstler anzog und begeisterte und sein ganzes Sinnen und Trachten schon damals erfüllte, als er noch für den Tagesbedarf der Bühne antike Tempelhallen aufbauen mußte, war die Wunderwelt der Gotik in ihren vollendeten Schöpfungen. Aber neben den ehrwürdigen Kathedralen Frankreichs, den mächtigen deutschen Dombauten des Mittelalters, den stolzen Burgen und Rathäusern, deren Schönheiten er sozusagen neu ent-

deckte und in seinen Gemälden verkörperte, hat er doch auch die weniger augenfälligen Reize Alt-Münchens gar glücklich empfunden und höchst anziehend zur Anschauung gebracht. Strenge Treue in der Wiedergabe des Gegenstandes war ihm bei seinem Schaffen die erste Bedingung, er wagte es nicht, wie ein Zeitgenosse leise tadelnd bemerkt, „die Ansprüche der wissenschaftlichen und historischen Wahrheit den Anforderungen der Kunstschönheit, überall wo es nöthig gewesen wäre, aufzuopfern,“ mochte auch „die Absicht, eine porträtähnliche Kenntniß des Dargestellten zu geben, manchmal mit dem höheren Bestreben, ein kunstschönes Ganze zu erzeugen, in unverkennbaren Widerspruch“ geraten. Und neben dem Baulichen tritt bei ihm als gleichberechtigtes Element die Staffage in den Vordergrund und zwar, wie bei der Ansicht des Viktualienmarktes im Jahre 1824 (Tafel 70) in so charakteristischer, mannigfaltiger und genauer Behandlung, daß nach dieser Richtung hin seine Bilder für Alt-München geradezu als kostümgeschichtliche Quellen betrachtet werden können.

Eine Reihe der Alt-Münchener Gemälde Dominik Quaglios war im Auftrage König Ludwigs des Ersten geschaffen worden,⁹¹⁾ um in ihrem ursprünglichen Bestande vornehmlich das Bild jener Partien der Stadt festzuhalten, die den großartigen Neuschöpfungen des Fürsten hatten weichen müssen. Diese eigenartige Sammlung, in deren Anblick der Münchener in den Kabinetten der Neuen Pinakothek immer wieder mit Vorliebe innehält und dabei dankbar der pietätvollen Fürsorge ihres hohen Stifters gedenkt, fand nach dem Tode des Meisters, am 9. April 1837, eine vollwertige Fortsetzung zunächst in den drei Arbeiten des trefflichen Michael Neher,⁹²⁾ dem alten Einlaßthore im Jahre 1840, dem Residenzflügel gegen den Hofgarten vor Fertigstellung des Festsaalbaues (Tafel 43) und dem ehemaligen La Rosée-Turm in der Dienersgasse im Jahre 1842 (Tafel 31), einem Werke, in welchem ansprechend wie in keinem zweiten der frühere Charakter unserer Altstadt zur Anschauung kommt und dann in den Bildern von Joseph Weiß⁹³⁾ (Tafel 59, 80), Ferdinand Jodl⁹⁴⁾ (Tafel 73), von Neher's frühverstorbenen Schüler Karl Bögl⁹⁵⁾ (Tafel 46) und von dem trotz seiner achtundsiebzig Jahre noch immer rüstig schaffenden August Seidel.

Unter den „Erinnerungs-Gemälden“ der Neuen Pinakothek ist Seidel allerdings nur mit einer Ansicht der alten Rosenschwemme nächst dem Viktualienmarke vertreten, dagegen besitzt die Sammlung des verstorbenen Regierungsrates Philipp Pfister⁹⁶⁾ etwa zweihundert Aquarelle von seiner Hand, in welchen er auf Anregung des Besitzers alle Ortschaften skizzierte, welche im Laufe der letzten zwanzig Jahre durch das Wachstum und die bauliche Neugestaltung unserer Stadt eine Veränderung erfahren haben. Was Seidel hier bietet ist eigentlich das, was kein Anderer der Mühe wert hielt im Bilde aufbewahrt zu werden und was für die Physiognomie des früheren Stadtbildes doch so unendlich charakteristisch ist: die kleinen, den Münchener so anheimelnden Wirtshäuser, wie das Ketterl oder der Wollgarten an der Baumstraße (Tafel 83), oder das auf aussichtsreicher Höhe gelegene Rackerl (Tafel 78), die alten Herbergen, die Tagwerker- und Wäscherinnenhäuschen in den Vorstädten draußen und die letzten jener Keller,

wo die Halle so schmucklos, der Garten so schattig und das Bier noch so gut war und die keiner rauschenden Konzerte bedurften, um ihre Gäste anzuziehen und festzuhalten.

Man ist versucht, Seidel den letzten der Alt-Münchener Meister zu nennen. Denn so schlicht, gemütvoll und so ganz erfüllt von Liebe zu seinem Gegenstande, hat seitdem niemand mehr derartiges geschaffen; wie den innigen Händedruck eines scheidenden Freundes empfinden wir im Anschauen seiner Blätter, die in der That für uns der Abschiedsgruß geworden sind, der trauten, nunmehr für immer dahingegangenen alten Nsarstadt.



III. Das München der Renaissance.

„Und nochmals gesegnet seien die alten Bayernherzoge, die wirklich für Bayern und dessen geschichtliche Plätze und Erhaltung Sinn hatten und Gott schenke Bayern, dem schönen Bayern bald wieder Herzoge, welche bayerisch denken mit dem Volksstamm.“ Also schrieb am Stephanstage des Jahres 1867 der Maler Karl Lebschée an seinen Freund Föringer, als er wieder einmal an den Städteansichten im Antiquarium der Münchener Residenz kopiert hatte und voll Begeisterung über den hohen geschichtlichen Wert dieser Bilder in die „stille Einsamkeit seiner Arbeitsklausur“ an der Blumenstraße zurückgekehrt war. Und der treffliche, für unsere heimische Vergangenheit so warmfühlende Künstler hatte Recht, wenn er so sprach und er wußte ja Bescheid darüber. Denn keiner hatte in die drei Quellen zur Ortskunde des Altbayernlandes, welche die kunstsinigen Wittelsbacher des sechzehnten Jahrhunderts uns nachgeboren erschlossen, liebevoller sich versenkt, keiner hat Apians Karte von Bayern, Sandtners Holzmodelle bayerischer Städte und Hans Tonnauers Ortsansichten im Antiquarium während seines langjährigen Schaffens so sich zu eigen gemacht, wie er.

Bereits im Jahre 1563 hatte der Mathematiker Philipp Apian seine große, 484 Quadratschuhe umfassende Karte von Bayern zum Abschluß gebracht, deren Herstellung ihm von Herzog Albrecht dem Fünften übertragen worden war, und die nach der Meinung des Gelehrten für den erlauchten Auftraggeber ein „ewiges Kleinod, Lob- und Ehrenwerk“ sein sollte; kurze Zeit später, 1568, gerade in jenen Tagen, als die Hochzeitsfeier des Thronfolgers Wilhelm die Fürsten und Abgesandten aus aller Herren Länder in der Münchener Hofburg versammelte, erschienen dann als verkleinerte Nachbildung des niemals zur Veröffentlichung gelangten und im Laufe der Zeit zu Verlust gegangenen Originals, die bekannten „Bairische Landtafeln XXIII,“ darinnen er „das Hochlöblich Fürstenthumb Oberr und Niderrn Bayern, sambt der Oberrn Pfaltz, Erz und Stifft Saltzburg, Eichstet, vnd andern mehrern anstoßenden Herrschafft(en), mit vleiß beschreibe(n) vnd in druck gegeb(en),“ eine Leistung, die ihm einen Ehrenplatz unter den Kartographen aller Zeiten sichert.⁹⁷⁾

Dieses Werk war mehr als eine Landkarte im gewöhnlichen Sinne. Es liegen in ihm bereits die Elemente zur ältesten „malerischen Topographie“ von Bayern, da es der

früher geübten Weise entsprechend, nicht nur durch kleine Ringe die Lage der einzelnen Wohnsitze bezeichnet, sondern zugleich Ansichten der Ortschaften selbst bringt, mögen diese Veduten in Folge der starken Verkleinerung des Originals meist auch kaum die Länge eines Zentimeters erreichen.

Im Anschlusse an die große Karte von 1563 und gleichsam als erklärenden Text derselben, verfaßte Apian eine ausführliche Beschreibung des Bayernlandes, welche bei seinem Tode am 14. November 1589 im großen und ganzen vollendet vorlag. Sie war für den Druck bestimmt und zwar sollte dem Texte ein reicher Schmuck von Abbildungen beigegeben werden, so die Wappen der Stände des Landes, römische Denkmäler, soweit sie noch auf unserem heimatlichen Boden sich vorfanden und als wichtigste Gruppe Ortsansichten. Als Technik sollte der Holzschnitt Verwendung finden. Das Werk kam damals nicht zur Veröffentlichung und von den zahlreichen bereits angefertigten Veduten haben sich nur wenige mehr erhalten, darunter in erster Linie der interessante Prospekt Münchens von der Ostseite, welcher eine fast unveränderte, nur durch die Staffage und die wappenhaltenden Putten vermehrte Wiedergabe der Stadtansicht von Hans Melich in den Miniaturen zu den Motetten des Cyprian de Rore ist und den wir als Kopfleiste des beschreibenden Verzeichnisses der Tafeln unseres Werke einverleibt haben.⁹⁸⁾

Trotzdem hielt Albrechts Nachfolger, Wilhelm der Fünfte an dem Gedanken fest, die Ortschaften seines Herzogtums in einem geschlossenen Bilderkreise zur Anschauung zu bringen, freilich sollte nicht mehr eine bescheidene Folge von Holzschnitten gegeben werden, sondern ein Freskenzyklus, bestimmt dem künstlerisch hervorragenden Innenraume seiner Münchener Residenz erhöhten Schmuck zu verleihen; es entstanden die Ansichten bayerischer Schlösser, Städte und Märkte im Antiquarium, die ihrer Mehrheit nach in den Jahren 1586 bis 1589 von Hanns Tonnauer gemalt sind, der schon früher im Solde Herzog Wilhelms bei der dekorativen Ausstattung des Schlosses Trausnitz ob Landshut thätig gewesen und der sie nach eigenen an Ort und Stelle gemachten Studien und wohl auch nach den eingeschickten Skizzen auswärtiger Meister ausführte.⁹⁹⁾ Fast hundert an der Zahl fügen sich die Veduten als Medaillons in teils stückierten, teils gemalten Umrahmungen dem reizvollen Grotteskenschmucke des Kaisergewölbes ein, wie man die mächtige Halle damals nannte — ein topographisches Studienmaterial sondergleichen, bedeutsam auch für die Entwicklungsgeschichte der Landschaftsmalerei, die hier, zum erstenmale in München, als selbständige Kunst sich äußert. Es ist das altheimische Bayernland, das in diesen Ortsansichten uns entgegentritt, etwa zwei Jahrzehnte vor dem Ausbruche des Dreißigjährigen Krieges, das Bayernland vor den Verwüstungen der unseligen Schwedenzeit und vor den tiefgehenden baulichen Umwälzungen des siebzehnten Jahrhunderts, also noch im Schmucke seiner zahlreichen Burgen, gotischen Kirchen und mittelalterlichen Befestigungswerke, ein Länderbild so farbenvoll, so mannigfach, so malerisch, daß es einem nicht mehr aus dem Sinne schwindet und daß immer wieder der Wunsch sich regt, es möchte doch endlich einmal auch dieser Schatz in seiner Gesamtheit weiteren Kreisen erschlossen werden.

Im gewissen Sinne hat hierfür bereits der Historische Verein von Oberbayern Sorge getragen, als er in den Jahren 1865 bis 1872 durch den Maler Lebschée Kopien der mitunter schon beschädigten Originalbilder anfertigen ließ¹⁰⁰⁾ und es ist in der That ein hoher Genuß diese feingestimmten Aquarelle zu durchgehen. Leider wollte der Künstler eine größere Bildwirkung erzielen, als die schlichten Originale sie ihm darboten, indem er, seinem eigenen Geständnis zufolge, die „fehlerhafte Unproportion in der Größenform“ und die „ebenso fehlerhafte, oft gar nicht gekannte Perspektive“ besserte, überall „der Naturwahrheit nachzukommen“ bestrebt war und das Ganze durch wechselvolle, der Stimmung der Landschaft entsprechende Staffage zu beleben suchte. Dadurch haben die Nachbildungen allerdings an äußerem Reize gewonnen, aber verloren, was allein ihnen historischen Wert verleihen würde: die ehrliche Wiedergabe der Vorlage. Was also in unserer Ansicht von München am Ausgange des sechzehnten Jahrhunderts (Tafel 1) dem Beschauer entgegentritt, ist nicht mehr die Arbeit des alten Hamms Tonnauer, den es einst von seiner „gemainen burgerlichen handierung“ zur Kunst hingezogen,¹⁰¹⁾ sondern die freie Nachempfindung des Freskobildes durch einen Meister des neunzehnten Jahrhunderts, mochte dieser auch bestrebt sein „vollkommen treu beim Gegenstande“ zu bleiben, „wie er sich zeigt und gegeben ist“. Und trotz alledem ist schade, daß wir nicht die zur gleichen folge gehörigen Blätter aus Münchens Umgebung, die idyllischen Wittelsbacher Fürstensitze in Blütenburg, Grünwald und Dachau bringen konnten; sie hätten gerade in Lebschées liebevoller Durchführung gewiß Vielen Freude gemacht.

Und nun zu der dritten Gruppe von Schöpfungen, die dem Gedanken entsprungen sind, das Bild des Bayernlandes in seinem damaligen Bestande lebendig zu erhalten, zu den Städtmodellen Jakob Sandtners, in welchen uns die trotz aller finanziellen Nöten nimmerrastende Kunstpflege Herzog Albrechts des fünften Denkmäler gar eigener Art hinterlassen hat, des Fürsten, von dem eine gewiß der höfischen Schmeichelei nicht verdächtige Aufschreibung berichtet, daß er „ein gottsfürtiger, städtlicher und gar vernünftiger Herr gewesen, der gelehrte und kunstreiche leit vast lieb hätt und baiern zieren wollt von innen unndt von außen.“

Die Jahre um 1572 waren eine schwere Zeit für München. Es wütete wieder einmal die Pest und zwar dermassen, daß, wie uns ein Augenzeuge und Leidensgenosse der Bildhauer Andreas Weinhardt, nebenbei bemerkt der Meister des prächtigen Renaissanceschlusses in Baden, berichtet, in manchem Hause alle Bewohner wegstarben.¹⁰²⁾ Und gerade in jenen Tagen kam in stiller Arbeit ein Werk zum Abschlusse, das man ohne Widerspruch zu erfahren, wohl als die aufschlußreichste Quelle zur Topographie Alt-Münchens bezeichnen darf.

„1571 zu München. Die Statt München in holz geschnitzt vnd mit allen häusern in grund gelegt, beschauet. Dem Maister zum Trünkgeldt geben 6 fr.“, vermerkt Doktor Johann Wolff Freymann von Oberhausen¹⁰³⁾ in seiner „Haus-Chronica“. Was der gelehrte Jurist damals besichtigte, war das große Holzmodell der Stadt München, das nach mancherlei Irrfahrten in das Bayerische National-

museum gelangt ist,¹⁰⁴⁾ zu dessen volkstümlichsten und von Neugierigen stets umlagerten Stücken es gehört, und der Meister, der von dem freigebigen Besucher seiner Werkstatt den Sechser in Empfang nahm, das war Jakob Sandtner, der kunstreiche Drechsler aus Straubing.

Was über den Lebensgang des Mannes aus archivalischen Quellen sich beibringen ließ, ist wenig.¹⁰⁵⁾ Wir erfahren nur, daß seine im Jahre 1582 bereits verstorbene Frau Anna, der in München begüterten Familie Spänhauer entstammte¹⁰⁶⁾ und daß er selbst im Jahre 1580, also unmittelbar nach Herzog Albrechts Tode, bei Hofe abgefertigt wurde und wahrscheinlich in die Fremde zog, da er um einen Paßbrief nachsucht.¹⁰⁷⁾ Von seinen Werken sind lediglich die Städtmodelle bekannt, deren Herstellung indes nur die Jahre seines Schaffens von 1568 bis 1574 in Anspruch nahmen; was er als Kunstschreiner geleistet hat, entzieht sich bis jetzt noch unserer Kenntnis, obgleich, den gezahlten Preisen nach zu schließen, Sandtners Leistungen hierin ebenfalls hervorragend gewesen sein müssen.

Mit dem in kleinem Maßstabe gefertigten Modelle seiner Heimatstadt Straubing beginnt die Reihe der erhaltenen Arbeiten auf dem Gebiete, dem er seine Popularität verdankt; es wird im Jahre 1568 vollendet und geht in den Besitz seines Landesherrn, Herzog Albrechts des fünften über, für welchen er nunmehr in rascher folge die bedeutend größeren Modelle von Landshut (1570), München (1571), Ingolstadt (1573) und Burghausen (1573) herstellt. Dann hören wir lange nichts mehr von ihm. Erst im März des Jahres 1580 teilt er mit, „das er die Stat Rodis mit dem Mör, Schiffen vnnnd großen Colosß, wie's der Zeit alls solliche vom Erbfeindt, dem Türggen eingenommen worden, gestanden sei, in grundt gelegt hab“ und bittet den nunmehr zur Regierung gelangten Herzog Wilhelm den fünften, falls er „lust darzue hette,“ das Werk zu erwerben.¹⁰⁸⁾ Der Zeitpunkt für ein solches Angebot war allerdings schlecht gewählt. Die bedeutende Schuldenlast, welche der am 24. Oktober 1579 verstorbene Albrecht der fünfte hinterließ, hatte die Landstände Bayerns zu ernstern Mahnungen an den neuen Regenten genötigt, dem unter anderem nahegelegt wurde, seinen Hofstaat durch Entlassung unnützer Personen zu verringern und dazu die verderblichen Ankäufe seltsamer aber unnützer Dinge aufzugeben. Und da man ohne gerade zu strenge ins Gericht zu gehen, das Modell der Insel Rhodus als solch ein unnützes Ding betrachten konnte, so verzichtete man auf den Ankauf und auch für den Meister war fortan seines Bleibens nicht mehr in München.

Solche Klagen der Volksvertretung gegen die Kunstpflege des Herrscherhauses hatten schon in jenen Tagen nichts Neues mehr und sind, um auf spätere Analogien hinzuweisen, fast mit den gleichen Worten gegen die Bestrebungen König Ludwigs des Ersten ins Feld geführt worden, der München doch zur bevorzugten Heimstätte deutscher Kunst erhoben hat, obgleich man die Glyptothek allgemein nur das „narrische Kronprinzenhaus“ nannte und die Kammer der Abgeordneten im Jahre 1831 mit Mehrheit den Beschluß faßte, den Bau der Alten Pinakothek gänzlich einzustellen, da Notwendigeres und Nützlicheres der Staatshilfe bedürfe. Ja, „wenn man das Geld im Spiel verliert, oder für Pferde ausgiebt,“ sagte der König

einige Jahre vorher zu Sulpiz Boisserée, als er sich entschieden hatte, dessen prächtige Sammlung altdeutscher und altniederländischer Gemälde um den Preis von 240000 Gulden anzukaufen, „meinen die Leute, es wäre recht, so müsse es sein; wenn man es aber für die Kunst verwendet, sprechen sie von Verschwendung.“¹⁰⁹⁾

Immerhin darf man es als eine glückliche Fügung betrachten, daß Herzog Albrecht der Fünfte die Anschauungen der Landstände und sonderlich seiner obersten Räte nicht zur Richtschnur genommen, die ihm schon im Sommer 1558 mit einem merklichen Hinweis auf die Berufung Orlando di Lasso, ihr „herzliches Mitleiden“ darüber ausgesprochen hatten, daß er solche hergelaufene, unbekannte, liederliche Leute am Hofe überhandnehmen und zu so „vilsfertigen gepewen, malereyen, kistlereyen“ sich bereden lasse,¹¹⁰⁾ denn sonst wäre unser Münchener Stadtmodell gewiß nicht zu Stande gekommen.

Dieses Modell (Tafel 2) aber ist wirklich eine Schöpfung von unsagbarem Werte, die man voll und ganz erst bei genauem Studium schätzen lernt. Das liebenswürdige Entgegenkommen des Direktoriums unseres Bayerischen Nationalmuseums hat mir dies ermöglicht und mit inniger Befriedigung denke ich an die arbeitsfreudigen Monate zurück, als es mir vergönnt war, das München des Jahres 1570 Haus für Haus zu verfolgen und so in seinen intimsten Details kennen zu lernen. Und da an den Privatbauten Münchens die Wandlung zur Renaissance weniger in der architektonischen Umgestaltung der Häuser sich vollzieht, als in ihrem Schmucke mit Fassadenmalereien und die großen baulichen Schöpfungen des Herrscherhauses erst der Zeit nach der Entstehung des Modelles angehören, so tritt uns hier das Stadtbild noch in dem Gewande der Gotik entgegen, in seiner ganzen entzückenden Manigfaltigkeit und nur wenig beeinträchtigt durch spätere Zuthaten von fremder Hand.

Denn leider befindet sich das Werk nicht mehr in dem Zustande, in welchem es Sandtners Werkstatt verlassen, man hat es für nötig erachtet, einige spätere Bauten nachträglich einzusetzen, was natürlich die Beseitigung bereits vorhandener Teile veranlaßte. Und diese Abänderungen des alten Bestandes haben gerade an zwei Punkten stattgefunden, deren ursprüngliches Aussehen kennen zu lernen höchst wichtig gewesen wäre. Während nämlich an der Stelle, wo zwei Jahrzehnte später die neue Residenz Herzog Wilhelms des Fünften, die sogenannte Marburg sich erhob, das Modell in unveränderter Gestalt die Häuserzeilen der Engen Gasse (jetzt Marburgstraße und Löwengrube) und der Kreuzgasse (Pfandhausstraße) zeigt, hat gleich nebenan der am 6. Juli 1597 eingeweihte gewaltige Bau der Michaelskirche und des anstoßenden Jesuitenkollegiums die Heimstätten verdrängt, welche um die inmitten der Neuhausergasse stehende Nikolauskirche sich gruppierten und den alten Schäftlarnner Klosterhof und dessen Michaelskapelle umschlossen. Noch bedauerlicher für die Topographie Alt-Münchens ist die Beseitigung der Neufeste, des zweiten und dauernden Herrscherfitzes der Wittelsbacher in unserer Stadt, mit ihren im Jahre 1570 vorhandenen Wehrtürmen und Gräben, den Neuschöpfungen Herzog Albrechts des Fünften und dem alten Hofgarten, zu Gunsten der Nachbildung des in die Zeit von 1597 bis 1619 fallenden Residenzbaues Maximilians des Ersten und des Zeug-

hauses. Wann an dem Werke diese Veränderungen vorgenommen wurden, läßt sich mit Sicherheit nicht feststellen, gewisse Anzeichen sprechen dafür, daß es erst unter Kurfürst Max Emanuel geschah. Ebenso ist unerfindlich, warum die Ergänzungen nur an den beiden genannten Örtlichkeiten einsetzten, während anderes, gleichzeitig entstandenes, wie etwa die Herzogspitalkirche¹¹¹⁾ und das Kapuzinerkloster unberücksichtigt blieb. Im übrigen ist das Modell auffallend gut erhalten, besonders wenn man die vielen Wanderungen in Betracht zieht, die es im Laufe der Jahrhunderte durchgemacht hat; ab und zu fehlt ein Dach, eine Hauswandung, ein Straßenbrunnen und daß der Turm der Heiliggeist-Kirche verschwand, dessen ehemaliger Standort an der Südseite des Gotteshauses noch deutlich sich erkennen läßt, kann man auch verschmerzen.

Die Exaktheit der Ausführung in Lindenholz¹¹²⁾ ist nicht durchweg die gleiche, was seinen Grund darin finden dürfte, daß der Meister bei der immerhin kurzen Zeit, die er auf die Herstellung des Ganzen verwendete, jedenfalls genötigt war, Gesellen beizuziehen. Was dagegen die Verlässigkeit der Wiedergabe betrifft, so ist sie eine große, ein Resultat, zu dem ich nach sorgfältiger Untersuchung gekommen bin, und das sich mit dem deckt, was bereits für die Sandtnerschen Modelle von Straubing und Ingolstadt festgestellt wurde; einzelne in die Augen fallende Abweichungen können an dieser Ueberzeugung nichts ändern. Als Maßstabsverhältnis hat sich 1 : 750 ergeben.¹¹³⁾

Meines Wissens ist das Sandtnersche Holzmodell wohl bei Einzeluntersuchungen als Quelle benützt worden, nicht aber für die Beurteilung des Gesamtbildes von München im sechzehnten Jahrhundert, es wird demnach gerechtfertigt erscheinen, wenn ich bei dessen Betrachtung etwas verweile, umsomehr als gerade an diesem Werke die Entstehung und der örtliche Entwicklungsprozeß des Stadtkörpers am deutlichsten sich verfolgen lassen!

Unsere photographische Wiedergabe zeigt die Stadt etwa so, wie sie im Jahre 1570 von der Höhe des damaligen Doppelturmes der Peterskirche dem Auge sich erschlossen hätte. Auch wir wollen unsere Schilderung des München der Renaissance mit einem solchen Ausblick von oben einleiten, da man auf diesem Wege alsbald eine genau orientierende Übersicht gewinnt.

Wie traut das malerische Gewirr von Türmen, Giebeln und Türmchen zu unseren Füßen liegt (Tafel 1), überall aufs freundlichste unterbrochen durch das frische Grün der zahlreichen Gärten, welche wechselvolle und ihren Reiz doch nur aus sich selbst, aus dem Menschenwerk schöpfende Straßenlinien. Denn die Natur hat ja zu Gunsten Alt-Münchens kein gewichtiges Wort mitgesprochen. Es ist keine Siedelung, die wie Salzburg in einer weitausschauenden, auf steiler Felsenhöhe thronenden Veste ihren Schutz und ihren entzückenden Abschluß findet, kein inselreicher Flußlauf durchsetzt in vielarmiger Windung das Häusermeer, nirgends zeigt sich eine örtliche Vorbedingung, die einladen und mithelfen könnte das Stadtbild anmutend zu gestalten.

Die Lage der Stadt ist weder von besonderer Schönheit, noch für die Verteidigung hervorragend geeignet.¹¹⁴⁾

Von Großhesselohe weg, wo die Isar zwischen schroffen Nagelfluhwänden heraustritt, weichen die Steilufer des Fluß-

thales allmählich sich verflachend zurück, rechts bekrönt von Harlaching, Giesing und der Au, während die linke Seite die Ansiedelungen von Sendling trägt und weiter dann, der Theresienwiese entlang, deutlich erkennbar bis gegen Oberwiesenfeld sich verfolgen läßt. Wie eine den Abstieg zur Flußniederung vermittelnde Treppenstufe legt sich diesem linksseitigen Höhenrande, von Thalkirchen an bis hinunter nach Schwabing, eine breite Terrasse vor, deren Begrenzung und Abdachung innerhalb der Stadt sofort jedem bewußt wird, der sich der abschüssigen Gäßchen erinnert, die von der Sendlingerstrasse zum Anger, vom Rindermarkt und Petersbergl zum Rosenthal und Viktualienmarkt und von der Burggasse zur Lederergasse und zum Platzl hinabführen. Auf dieser Terrasse, fast einen Kilometer von der Isar entfernt, erhob sich das München Herzog Heinrichs des Löwen, die Altstadt der Renaissance.

Flußabwärts bei Oberföhring besaßen die Freisinger Bischöfe Markt, Münze und eine Brücke, welche ihnen reiche Einnahmen an Zöllen abwarf, da hier die Straße über die Isar setzte, welche von Salzburg nach Augsburg zog und die lebhafteste Salzausfuhr der Berge Reichenhalls, Berchtesgadens und des Salzkammergutes nach dem Westen vermittelte. Heinrich der Löwe überfiel zwischen den Jahren 1156 und 1158 den Ort, zerstörte Flußübergang und Niederlassung und ließ die Heerstraße eine Stunde weiter oben nach dem auf dem linken Ufer gelegenen herzoglichen Dorfe München führen, einer alten, wahrscheinlich von Tegernseer Mönchen gegründeten Siedlung, die er nunmehr mit Brücke, Münzstatt und Markt begabte und also zur Stadt erhob.¹¹⁵⁾

Der Steilrand der rechten Thalseite hat an dieser Stelle zwischen Haidhausen und der Au eine Einsenkung und der Fluß selbst wird durch eine Insel in zwei Arme geteilt: zur Überbrückung war also die Stelle jedenfalls günstig gewählt.¹¹⁶⁾ Aber es handelte sich ja auch um sichere Anlage von Markt und Münzstatt und dazu konnte nur die natürliche Bodenerhebung der bereits erwähnten, dem linken Hochufer vorgelagerten Terrasse verwendet werden, die wohl schon den früheren Bewohnern zur Ansiedelung gedient hatte. Näher an die Isar heranzurücken, wie es jedenfalls im Interesse des Verkehrs und der besseren Sicherung des Flußüberganges wünschenswert gewesen wäre, verbot die sumpfige, den fortgesetzten Überschwemmungen des reißenden Gebirgsstromes preisgegebene Niederung, die selbst noch in späterer Zeit der Kultivierung bedeutende Schwierigkeiten in den Weg legte und beispielsweise dazu nötigte eine Reihe von Häusern im jetzigen Thal auf Pfahlrosten zu erbauen.

Als Trutz-Freising war die neue Stadt entstanden; die erste Aufgabe war also, sie militärisch zu sichern. Wie das geschah, zeigt uns am besten Sandtner's Holzmodell, in welchem die Ueberreste der ursprünglichen Stadtbefestigung, trotzdem fast vier Jahrhunderte seit ihrer Anlage dahingegangen waren, im Jahre 1570 noch ebenso deutlich sich verfolgen lassen, wie vor kurzem in dem München der Gegenwart die Gestaltung des zweiten Mauerringes aus der Zeit Kaiser Ludwigs des Bayern.

Wenn auch keine Urkunde uns davon meldet, so muß man doch im vornherein annehmen, daß Herzog Heinrich, wahrscheinlich sogar schon vor Anlage der Stadtumwallung, vor allem eine Burg errichtete, welche sowohl die Ansiede-

lung selbst, wie auch die neue, von der Isar hereinführende Salzstraße gegen etwa von Freising her zu gewärtigende Angriffe decken sollte. Naturgemäß war hierfür die ziemlich steil vorspringende Nordostecke des Terrassenrandes hervorragend geeignet, welche heute noch die Gebäude des Alten Hofes trägt und diese Burg bildete den Kern, an den das neue Gemeinwesen sich angliederte. Daß später, als München zur Landeshauptstadt erhoben wurde, die Wittelsbacher gerade diese Stelle zu ihrem Herrscherstuhle wählten, läßt unsere Vermutung jedenfalls nicht allzu haltlos erscheinen.

Von diesem Stützpunkte aus dürfte dann die Durchführung des die Stadt umschließenden Verteidigungsgürtels ihren Ausgang genommen haben. Er bestand zunächst in einem Graben, der in Sandtner's Holzmodell noch überall deutlich erkennbar ist. Aber selbst wenn das Werk des Straubinger Drechslers nicht mehr erhalten wäre, würden die allerdings zum großen Teile überwölbten Isarkanäle innerhalb der jetzigen Altstadt uns belehren, welche Begrenzung dieses älteste München einst gehabt, denn bekanntlich gehörten schon aus rechtlichen Gründen die Wasserläufe innerhalb des Weichbildes zu den Dingen, an welchen man in alter Zeit ohne zwingende Notwendigkeit am wenigsten änderte. Und so hat auch der Festungsgraben Heinrichs des Löwen unverfehrt in die Gegenwart sich herübergerettet.

Ein von der Isar abzweigender Kanal, der Glockenbach, dessen Wasser dem alten Friedhofe vor dem Sendlingerthore und dann dem Oberanger entlang, den Fuß der mehrfach erwähnten Terrasse bespülen, teilt sich im Rosenthal in zwei Arme, unweit der Stelle, wo früher der Ruffiniturm die Sendlingerstrasse von der Rosengasse trennte. Der eine Arm begleitet in natürlichem Gefälle den weiteren Zug der Höhe, zunächst zwischen Rosenthal und Rindermarkt hindurch, am Rathhausturm und der Rückseite der östlichen Häuserreihe der Burggasse vorüber, um schließlich längs des Alten Hofes zu Tage zu treten und unweit der Hofpfisterei mit dem zweiten Arme sich zu vereinigen, der in tiefem, künstlich hergestelltem Einschnitte, der Linie des Färbergrabens, der Augustiner-, Schäffler- und Schrammergasse und des Hofgrabens folgend, in weitem Bogen sich Bahn bricht. Durch diese beiden Wasserläufe wird die nach Westen flach ausgehende Terrasse zu einem fast kreisförmigen Plateau gerundet und wo, wie gerade auf dieser der Isar abgewendeten Seite, die Natur nicht genug zur Sicherung gethan hatte, half die Menschenhand fördernd nach, um die innere Grabenwand ringsum abzustützen. Die Bekrönung dieser teils natürlichen, teils künstlichen Böschung bildet die alte Stadtmauer Heinrichs des Löwen, deren Vorhandensein ja urkundlich beglaubigt ist.

Bei Sandtner hat der strategisch damals schon seit über zwei Jahrhunderten aufgegebene Mauerring natürlich nicht mehr seine alte Gestalt. Stückweise ist er bereits ganz verschwunden, oder er erscheint lediglich nur als Rückwand oder Kommmunmauer von Häusern, die später an ihn angebaut wurden, was aber davon sich zeigt, würde Anhalt genug bieten zu einer Rekonstruktion des Ganzen. Es ist hier nicht der Ort den Verlauf dieser Mauer im Einzelnen zu verfolgen und festzustellen, was selbst heute noch¹¹⁷⁾ von ihr vorhanden, ich möchte nur bemerken, daß besonders an einem Punkte des Modelles das ursprüngliche System der

Befestigung unabweisklich zur Erscheinung kommt, an der Teilstrecke längs der Augustinergasse. Hier erblicken wir den offen zwischen seinen Schutzwänden dahinfließenden Wassergraben, hier den hinter ihm hoch aufsteigenden sorgfältig abgearbeiteten Erdwall, auf dem die aus Steinen errichtete Stadtmauer sich erhebt. Mehr in die Augen fallend sind die am inneren Grabenrande stehenden Thortürme, die in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, als sich an ihnen starke Baufälligkei bemerkl machte, nicht beseitigt, sondern erneuert und zum Teil sogar künstlerisch ausgestattet worden sind und so der Stadt zur Zier und lieben Erinnerung erhalten blieben.¹¹⁸⁾ Aus diesem Umstande erklärt sich, daß sie bei Sandtner nicht mehr ihre alte Gestalt haben; sie ähneln vielmehr den Hochbauten des später entstandenen, äußeren Mauerringes.

Solcher Thortürme erblicken wir fünf. Zunächst die beiden Hauptthore, welche die Durchgangspunkte der von Osten nach Westen unsere Stadt in zwei Hälften teilenden großen Heerstraße bezeichnen: das untere gegen die Isar zu gelegene Thalburgthor, im Umbau als Rathhausthurm noch erhalten, und das nach einer Münchener Patrizierfamilie später Kaufringerthor benannte obere Thor. Gegen Norden öffnen sich als Abschluß der Weinstraße und der Dienersgasse die beiden Schwabingerthore, in der Folge Wilprechts- und Krümbleins-Turm¹¹⁹⁾ geheißenen und nach Süden zu vermittelt der Blauententurm den Verkehr mit Sendling und weiterhin mit Italien. Von großem Interesse scheint mir, daß die genaue Untersuchung des Sandtner'schen Holzmodelles das Vorhandensein eines sechsten Thores ergab, das allerdings nicht wie die übrigen durch einen Turm überragt wird, sondern mehr die Form eines Einlaffes¹²⁰⁾ hat. Es liegt nur eine Hausbreite vom Wilprechtsturm an der Weinstraße entfernt und mündet auf einen kleinen Platz, der zwischen den Mauerring und die jetzige Gruftgasse eingeschoben ist. Gleich nebenan nach Osten erhebt sich die Gruftkirche und die Entstehungsgeschichte dieses Gotteshauses gibt uns die Erklärung, warum unmittelbar neben einem Hauptthore, ein zweites Thor geöffnet wurde. Im Jahre 1442 vertrieb Herzog Albrecht der Dritte die Juden „als dye feint der Heiligen cristenhait“ aus allen seinen Landen und schenkte die Synagoge, welche sie in München in der Judengasse besaßen hatten, seinem gelehrten Leibzarzte und vertrauten Ratgeber Johann Hartlieb.¹²¹⁾ Dieser erbaute an der Stelle zuerst eine Hauskapelle und nachmals ein der Gottesmutter geweihtes Marienkirchlein, das herab bis zur Säkularisierung (1803) eines großen Zuspruches von Andächtigen sich erfreute. Hier lag also vordem das Judenviertel, der Ghetto Alt-Münchens und bei dem Bestreben jener Zeit, die verachteten und gehaßten Juden innerhalb der Stadt möglichst abzusondern und zu überwachen, darf es nicht wunder nehmen, daß man ihnen sogar ein eigenes Thor durch die Mauer brach. Wann es geschah, weiß ich nicht; vermutlich im dreizehnten Jahrhundert, da ja schon anno 1285 in München, anläßlich der wegen eines angeblichen Ritualmordes entstandenen Verfolgung einhundertachtzig Juden, Männer und Frauen, in ihrem Versammlungshause von der erbitterten Menge verbrannt wurden,¹²²⁾ was immerhin auf eine starke Judengemeinde schließen läßt und zugleich den Beweis erbringt, daß unsere Stadt als Handels-

platz bereits eine gewisse Bedeutung erlangt haben mochte. Man könnte also diesen bisher unbekanntem Einlaß an der Gruftgasse wie in Landshut¹²³⁾ füglich das Judenthor nennen.

Außer den Thortürmen müssen zur Verstärkung noch weitere überhöhte viereckige Türme in die Ringmauer eingefügt gewesen sein; ob sie gleichzeitig mit dem ersten Befestigungsringe entstanden oder später zur Ausführung kamen, läßt sich mit Sicherheit nicht angeben. Einer von ihnen ist im Hofe des ehemaligen Pötschner-Hauses am Rindermarkte stehen geblieben (Tafel 35), er wurde sogar vor kurzem als ein hochragendes Wahrzeichen Alt-Münchens glücklich vor dem Abbruche gerettet und einer pietätvollen Restaurierung unterzogen. Es erging ihm also besser, als seinem einst in gleicher Entfernung vom Ruffiniturm sich erhebenden Gegenstücke, das nunmehr längst verschwunden ist, bei Sandtner aber, zwar etwas gekürzt und in die Rückseite des damaligen Fürstensefelder Klosterhauses verbaut, trotzdem ganz gut erkennbar auf den Färbergraben hinabschaut.

Unser Werk bringt von Lebschées Hand Ansichten von dreien dieser ältesten Stadtthore. Von seiner Wiedergabe des Schönen Turmes (Tafel 33), welchen Namen das im Jahre 1481 neuerrichtete und mit schmucken Fassadenmalereien gezierte Kaufringerthor erhalten hatte, ist im zweiten Abschnitte die Rede gewesen und was die Bedeutung, des anno 1690 verschwundenen Wilprechtsturmes (Tafel 32) und des später Ruffiniturm geheißenen inneren Sendlingerthores (Tafel 34) betrifft, das abgebrochen wurde, als der Künstler erst acht Jahre zählte, so kann das Urteil kaum günstiger lauten. Lebschées einzige Quelle bildet natürlich Sandtner; ihr entnimmt er aber lediglich die Umrißlinie der Thore, nicht der ganzen Umgebung, die er sich vielmehr vollständig aus den zur Zeit der Anfertigung der Aquarelle noch vorhandenen Häusern zu rekonstruieren sucht, was natürlich zu den seltsamsten Ergebnissen führt, ebenso wie seine Versuche die in der Vorlage fehlenden Architekturdetails zu ergänzen. Und so sind des Meisters Blätter für den Beschauer sehr anmutende Schöpfungen, als topographische und baugeschichtliche Dokumente dagegen völlig belanglose Fantasiegebilde geworden.

Ein Jahrhundert war seit der Erhebung Münchens zur Stadt verflossen. Nach allen Seiten hatten außerhalb der Umwallung Heinrichs des Löwen Ansiedelungen sich entwickelt, besonders längs der Straßen, die von den Thoren weg ins freie Land hinausführten, es mußte demnach die Notwendigkeit sich ergeben, auch diese neuen Wohnstätten mit einem Mauerringe zu umfassen. Wann diese erweiterte Befestigung in Angriff genommen wurde, läßt sich genau nicht bestimmen, doch steht soviel fest, daß das Werk um die Wende des dreizehnten zum vierzehnten Jahrhundert in vollem Gange war.

Ein Blick auf Sandtners Holzmodell lehrt uns, welche Gesichtspunkte dabei maßgebend mitwirkten.

Nach Westen zu verläuft das Terrain flach, es legten sich also hier der Unlage durchaus keine örtlichen Schwierigkeiten in den Weg. Man stellte sie höchst einfach dadurch her, daß man die neuen Thore an den genügend verlängerten drei Hauptstraßen — Sendlingergasse, Neuhausergasse und Schwabingerergasse (Theatinerstraße) errichtete

und durch Mauern miteinander verband, und zwar in der Weise, daß ein vom Sendlingerthore aus über das Neuhäuserthor gezogener und mit der alten Umwallung fast konzentrischer Befestigungsring ins Leben trat. In scharfem Gegensatz damit steht der Verlauf der neuen Mauerlinie gegen den Fluß hin. Zwar rückt man auch hier an der jetzt zum „Thal“ gewordenen Heerstraße das Isarthor in der Achse des Thalburgthores vor, sieht aber davon ab, den Anschluß an das Sendlinger- und Schwabingerthor bogenförmig durchzuführen und so, der durchaus normalen Gestaltung des Westteiles folgend, die Gesamtheit der Mauer zum vollständigen Kreise zu runden. Das Hindernis lag in der Bodengestaltung, die es damals noch immer nicht rätlich erscheinen ließ, die Befestigung zu weit in das Überschwemmungsgebiet der Isar und ihrer Seitenarme vorzuschieben, umsomehr als jedenfalls aus dem gleichen Grunde, auf dieser Seite die Bebauung nicht so intensiv sich entwickelt hatte. Der Mauerring ist daher möglichst straff angelegt. Er umschließt vom Sendlingerthore ausgehend, das noch auf der bereits früher geschilderten Terrasse liegt, zunächst fast rechtwinklig die tieferliegenden Siedelungen am Anger, sucht dann einen zweiten Stützpunkt an dem weit vortretenden Höhenrande, indem er, an dem östlichen Ausgange des Rosenthal, mit der ihn bekrönenden inneren Stadtumwallung durch einen Turm — den nachmaligen Seefeldbogen — in Verbindung tritt, geht in fast gerader Linie zum Isarthore vor, um auf der Gegenseite unfern des Alten Hofes das Plateau wieder zu erklimmen, auf demselben zu verbleiben und den Anschluß an das Schwabingerthor herzustellen.

Wie die Nordostecke des ältesten Münchens im Alten Hofe, so findet die nunmehr erweiterte Stadt an der gleichen Seite in einem zweiten, ebenfalls noch auf dem Terrassenrande liegenden Burgenbau der Wittelsbacher ihren strategischen Rückhalt, in der um das Jahr 1385 erbauten und vordem mit Mauern, Gräben und Türmen wohlbewehrten „Neuen feste“; also auch in Bezug auf die Anlage der Burg ist die neue Befestigung genau dem Vorbilde der alten gefolgt.

Alle diese Erörterungen waren nicht zu vermeiden, weil sie Fragen beantworten, die jedem Beschauer der Stadtpläne unseres Werkes (Tafel 1, 6 und 7, 8) unwillkürlich sich aufdrängen. Doch wollen wir nicht weiter in die Entwicklungsgeschichte dieser zweiten Befestigung Münchens eingehen, sondern uns darauf beschränken, eine kurze Betrachtung des Mauerringes selbst vorzunehmen, wie er als wirkliche, in Aktivität stehende Schutzwehr bei Sandtner vorhanden ist und wie ihn Lebshée in zahlreichen von uns gebrachten Blättern erläutert, die mehr Vertrauen verdienen als seine ältesten Stadtthore, da der Künstler in ihnen zumeist Selbstgeschautes oder nach verlässigen, früheren Naturaufnahmen Hergestelltes bietet.

Im Jahre 1611 ließ der wackere Reimeschmied Thomas Greill aus Steinfeld in Kärnten²²⁴⁾ einen gar schönen „Lobspruch Vonn der fürstlichen Hauptstatt München vnd dem ganzen Bayrlandt“ in Druck ergehen. Unter all dem Preiswürdigen, von dem er zu erzählen weiß, vergißt er auch die Festungswerke nicht, und wir hören aus seinem Munde, daß

Die Stat München hat sibem Porten,
Erstlich Vier große Hauptthor allein,
Und darzu drey kleine Thörlein.
Zwo Ringmawren seynd vm die Statt,
Zwischen denen es ein Zwinger hat,
Darinn man all Jahr pfligt zu gahn
In Fronleichnams Procession.
An den zwo Ringmawren thut man sehn
Der Thürn ein hundert vnd achtzehu.
Auch ist dise Statt Rundt umbgeben
Gar tieff mit einem Wassergraben.

Damit wird uns in Versen das System der Befestigung des Münchens der Renaissance zergliedert: der doppelte Mauerring mit dem Zwinger dazwischen, durch den alljährlich am Frohnleichnamstage nach sinnigem, altem Brauche der Priester dahinzieht mit dem Altarsakramente, um des Himmels Schutz und Segen zu erflehen für die vielliebte Stadt, der Wassergraben, die das Werk im ganzen Umkreise verstärkenden und zum Teil überhöhenden Türme und die Thore und Einlässe.

Im Gegensatze zur ältesten, die Stadt Heinrichs des Löwen umschließenden Verteidigungslinie, ist der zweite, äußere Befestigungsring ein doppelter²²⁵⁾. Er bestand zuvörderst aus der, eine durchschnittliche Höhe von sieben bis acht Meter erreichenden Hauptmauer, die an ihrer inneren Seite einen schmalen, aus Holz gezimmerten Umgang besaß, auf dem die Verteidiger Aufstellung nahmen und durch die Schießscharten die Angreifer abwehren konnten; es ist dies der um die ganze Stadt laufende sogenannte Wehrgang, der zum Teil auf eingemauerten Balken auflag (Tafel 30), streckenweise aber von den durch Rundbogen untereinander verbundenen Verstärkungspfeilern der Mauer getragen wurde²²⁶⁾ (Tafel 70). In die Hauptmauer waren in ziemlich regelmäßigen Abständen Türme von rechteckiger Grundform eingeschoben, welche nach Außen nicht sonderlich weit vorsprangen, dagegen die Mauerkrone in stattlicher Höhe überragten; von ihnen aus konnte der Feind, wenn er die Mauer erstiegen hatte, zwischen je zwei Türmen gefaßt und von oben herab bekämpft werden. Vor der Ringmauer lag der Graben, der dem Zwecke diente, die Annäherung an dieselbe zu erschweren. Ursprünglich wohl nur mit seiner natürlichen Böschung versehen, hatte man im Laufe der Zeit dessen innere Wand mit einer Mauer verkleidet, die noch durch eine mit Schießscharten versehene Brustwehr überhöht wurde. Dadurch entstand der zweite, der Hauptmauer vorgelagerte niedrige Mauerring und zwischen beiden der sogenannte Zwinger, ein Raum, welcher die Aufstellung größerer Streitkräfte und eine gute Bestreichung des Grabens und des Vorterrains erlaubte. Letzterem Zwecke dienten auch die in diese Vormauer eingebauten, von der Grabensohle aufsteigenden vier-eckigen Türme, die man derart verteilt hatte, daß jeder so ziemlich zwischen zwei Türme der Hauptmauer zu liegen kam. An Stelle dieser niederen Grabentürme traten an besonders exponierten Punkten trefflich gefügte, mächtige Rundtürme. Sandtner zeigt deren drei; zunächst jenen unter dem Namen „Neuturm“ bekannten neben dem Kostthore (Tafel 29), der bis weit in unser Jahrhundert herein als Gefängniß für säumige Schuldner besonderer Volkstümmlichkeit sich erfreute, ein zweiter erhob sich unweit des Isarthores (Tafel 27) und der dritte war jener Rundturm

an der Frauenstraße (Tafel 25), dem ursprünglich die Aufgabe zufiel, den Zugang zum benachbarten Schifferthore (Tafel 24) möglichst wirksam zu decken. Auch der jetzt in den östlichen Eckpavillon des Festsaalbaues der Residenz eingemauerte sogenannte Christophurm (Tafel 41) dürfte dieser Gruppe beizurechnen sein.

Unter den übrigen Türmen des Mauerrings muß noch der Wartturm „Lueg ins Land“, der mit den vier Ecktürmen seiner Dachbekrönung besonders stattlich auf dem Stadtprosperkte Hans Tonnauers (Tafel 2) als äußerster Abschluß des Bildes nach rechts in die Erscheinung tritt, hervorgehoben werden. Ferner der Falkenturm (Tafel 30), weniger freilich wegen seiner strategischen Bedeutung, als deshalb, weil vordem hier die schweren Verbrecher in Gewahrsam lagen und die Folterkammer ihre schreckensvolle Thätigkeit entfaltete und endlich das starke Schutzwerk des Jungfernturmes (Tafel 16).

Die Entwicklung, welche die Feuerwaffen im Laufe des fünfzehnten Jahrhunderts genommen hatten, führte auch in München dazu, der Entwertung der Stadtbefestigung durch Anlage neuer, die Aufstellung großer Geschütze ermöglichender Werke vorzubeugen. Diesem Bestreben verdankt der 1493 errichtete¹²⁷⁾ Jungfernturm seine Entstehung, jene mächtige Bastei, die es ermöglichte, auf der durch kein Annäherungshindernis gedeckten Nordwestseite das Feuer überallhin zu richten. Der Bau fügte sich mit der gradlinig abschließenden Rückwand der Hauptmauer ein, durchschnitt den Zwinger und trat mit seiner halbrunden Vorderseite in den Graben vor; die Höhe des Ganzen betrug siebenzig Fuß, die Stärke der Mauern bis zu neun Fuß. Warum es die seltsame Bezeichnung „Jungfrau-Thurn“ erhalten hatte, das finster dreinschauende Bauwerk, über das allerhand graue Spuckmär umlief im Munde des Volkes, ob wirklich von den heimlichen Hinrichtungen, die der Sage nach mittels eines unter dem Namen der „eisernen Jungfrau“ vorhanden gewesenen Nordwerkzeuges vollstreckt wurden, welches den Verurteilten in seinen mit Dolchen bewaffneten Armen zerfleischte, mag dahingestellt bleiben; beglaubigt ist nur, daß man im Jahre 1751 in dem durch eine Fallthüre zugänglichen unteren Gelasse zwei „fast ganz vermoderte Leichen“ auffand¹²⁸⁾. Eine zweite, dem Jungfernturm in der Form ganz ähnliche und gewiß ebenfalls für Ausrüstung mit schwerem Geschütze bestimmte Bastei scheint die später zu Wohnzwecken verwendete „Rundstube“ der Neuen Feste gewesen zu sein, die in Sandtner's Holzmodell gegen Osten aus dem Residenzkomplex in den Stadtgraben hineinragt.

Wie dieser Graben eigentlich beschaffen war, sehen wir auf Lebschées Ansicht des Jungfernturmes (Taf. 16). Auf der Stadtseite bildete die Zwingermauer seine Begrenzung, gegen das freie Land hin hatte er lediglich eine Erdböschung. Ein in zwei Arme geteilter und bei dem Christophursturme der Residenz sich wieder vereinigender Isarkanal durchzog seinen ganzen Verlauf und machte es durch Stauwehre bei Annäherung des Feindes möglich, ihn vollständig unter Wasser zu setzen. Die Breite des Stadtgrabens wechselte zwischen siebenzig und hundertzwanzig Fuß, dagegen betrug seine Tiefe nur zehn bis fünfzehn Fuß.

Die strategisch wichtigsten Hochbauten des neuen Befestigungsringes waren natürlich die Thore, sonderlich die

vier großen Hauptthore. Sandtner giebt uns den Zustand von anno 1570, und da sie damals schon eine mehr als zweihundertjährige Vergangenheit hinter sich hatten, darf man annehmen, daß ihre bauliche Gestaltung inzwischen manchen Wechsel erfahren hatte.¹²⁹⁾ In der Hauptsache aber ist dieser Entwicklungsprozeß am Ausgange des fünfzehnten Jahrhunderts abgeschlossen. Und so weist, um ein Beispiel hervorzuheben, die älteste Ansicht des Isarthores, wie sie der aufschlußreiche Holzschnitt in Hartmann Schedels „Buch der Croniken vnd geschichten“ von 1493 enthält, den wir als Kopfleiste unserem Texte vorangestellt haben, keinen nennenswerten Unterschied auf mit dem Thorbilde auf dem Holzmodell und selbst nicht mit den Blättern Lebschées, denn auch in der Folge ist, abgesehen von den Bedachungen, wenig mehr an ihnen geändert worden.

Die Münchener Thore der zweiten Periode sind nach dem Systeme der Barbacane¹³⁰⁾ errichtet, das heißt, es legte sich vor den eigentlichen Thorturm ein viereckiger, von Mauern mit Wehrgängen umschlossener Raum, der an den beiden nach außen schauenden Ecken von niedrigeren Türmen flankiert war; zwischen den letzteren durchbrach die Verbindungsmauer ein zweiter Thorbogen, der auf die Brücke über den Stadtgraben mündete. Der das ganze Werk beherrschende Hauptturm lag in einer Flucht mit der eigentlichen Stadtmauer, an die er beiderseits angeschlossen war, während die Vortürme ihre Stützpunkte links und rechts an den Zwingermauern fanden. Hatte also der Angreifer den ersten Zugang genommen, so blieb er innerhalb des Vorhofes von Neuem und zwar von allen vier Seiten den Geschossen der Vertheidiger preisgegeben. Über den Thorbogen der Haupttürme erblickt man bei Sandtner gemauerte, fast erkerartig gestaltete Vorbauten, welche die Bestimmung hatten das aufgezogene Fallgitter zu bergen. Die nach den Thoren führenden Brücken sind fest und gewölbt, Holzbrücken finden sich im Jahre 1570 nur am Schiffer- und am Kostthore.

Zur Einzelbetrachtung übergehend sei zunächst des Isarthores gedacht, das eine besonders stattliche Anlage aufzuweisen hatte, weil es von Alters her den verkehrreichsten Zugang zur Stadt bildete. Schon jenseits des Flusses, auf der Gasteighöhe, stand an der von Salzburg kommenden Straße ein viereckiger Turm (Tafel 5), der später als Wasserturm bezeichnet wird (Tafel 6 und 7), ursprünglich aber mit Schießscharten versehen war und wenn auch ein schwaches, doch immerhin das erste Hemmnis für den anrückenden Feind darstellte. Ernstlichen Widerstand dagegen setzte der sogenannte Rote Turm (Tafel 2, 5, 11) entgegen, der Abschluß der ursprünglich hölzernen Isarbrücke am linken Ufer. Das durch den heldenmütigen Angriff der Oberländer Bauern in der Nordweihnacht von 1705 zu so tragischer Berühmtheit gelangte Außenwerk ist nicht erst im Jahre 1576 entstanden. Es findet sich in primitiver Form auf der Ansicht von 1493 (Kopfleiste des Textes), als vollständig ausgestalteter Wehrebau aber auf dem großen, von uns leider nicht gebrachten Holzschnitte Nikolaus Meldemanns mit der Darstellung des Einzuges Kaiser Karls des Fünften in München (1530). Hier erhebt sich ein hoher quadratischer Turm mit Zinnenkranz als Thorhaus, an welches zwei ebenfalls gezinnte und mit Schießscharten versehene niedrige Flügel sich anlehnen. Hatte man den

Roten Turm hinter sich, so stand der Weg zum eigentlichen Isarthore offen. Durch den unter Gärtners Leitung in den Jahren 1835 bis 1835 erfolgten Umbau, ist der Alt-Münchener Charakter des Thores vollständig verwischt worden; Lebschées Aquarelle (Tafel 27, 28) haben ihn glücklich festgehalten, wie er in seinem trutzigen Mittelturne zum Ausdruck kommt und in seinen eigenartig bekrönten, achteckigen Flankentürmen.

An dieser Stelle mag es passende Erwähnung finden, daß das nunmehr abgebrochene Bruderschaftshaus der Bäckerknechte im Thal (Tafel 76), der Zunfttradition zufolge¹³¹) in alten Zeiten ein Turm gewesen sein soll, eine Annahme, die mit Hinblick auf die Form des Gebäudes und seine Lage an der, den angrenzenden Isararm überspannenden Hochbrücke, gar nicht unwahrscheinlich dünkt; vielleicht war das Häuschen ein Wachturm, der vor Anlage des zweiten Mauerringes die nach dem Thalburgthore führende offene Heerstraße sichern sollte.

Die übrigen Hauptzugänge zur Stadt wiederholen in der gleichen Anordnung wie am Isarthore das Barbacane-System, nur mit dem Unterschiede, daß die flankierenden Vortürme beim Sendlingerthore (Tafel 19, 20) einen sechseckigen, am Schwabingerthore (Tafel 13, 14) und am Neuhauserthore (Tafel 17, 18) einen viereckigen und beim Angerthore (Tafel 21, 22) einen halbrunden Grundriß aufweisen und daß am Kostthore (Tafel 29) die Mauern des Vorhofes außer von dem Hauptturne, nur von einem runden Seitenturne — dem oben besprochenen Neuturm — überragt werden.

Angerthor¹³²) und Kostthor zählten übrigens, wie auch aus Thomas Greills Versen hervorgeht, nicht zu den „Hauptthoren“, sondern nur zu den „kleinen Thörlein“, ebenso wie das Schifferthor, das später den Namen „Einlaß“ führte, weil der im Sommer Abends nach zehn Uhr und im Winter nach neun Uhr eintreffende Wanderer allein noch hier die Stadt betreten konnte, natürlich gegen Erlag eines Sperrgeldes, das im Jahre 1782 sechs Kreuzer betrug.¹³³) Das Schifferthor (Tafel 24) besaß keinen Turm; man hatte sich darauf beschränkt, die Zwingermauer bis zur Höhe der Hauptmauer emporzuführen und mit letzterer durch Quermauern zu verbinden, so daß ein innen von Wehrgängen umgebener und nach dem Zwinger zu abgeschlossener Vorhof entstand. Über dem Thorbogen der äußeren Mauer fragte ein Guseifer vor, der es ermöglichen heißes Pech, Steine und dergleichen auf die Angreifenden hinabzuwerfen. Lebschée hat einen solchen auch am Schwabingerthore (Tafel 13) angebracht, obgleich bei Sandtner dort keiner zu sehen ist.

Wenn wir einen Blick auf den höchst gewissenhaft gefertigten Plan von München werfen, dem der in bayerischen Diensten beschäftigte Goldschmied und Mathematiker Tobias Volckmer der Jüngere¹³⁴) mit Erlaubnis Herzog Maximilians im Jahre 1613 herausgab (Tafel 6 und 7) und auf dessen kurze Zeit später von Wenzel Hollar besorgte künstlerische Neubearbeitung (Tafel 8), so entdecken wir außer den bereits genannten Thoren zwei weitere, in erster Linie für den Gebrauch des Hofes bestimmte Ausgänge. Zunächst das von der Margburg zum Kapuzinerkloster und weiter ins freie führende „Herzognstat Thor“ (bei Volckmer mit No. 29 bezeichnet), allem

Anscheine nach, da es bei Sandtner nicht besteht, gleichzeitig mit diesem neuen Wohnsitze Herzog Wilhelms des fünften erbaut und dann das „Neu Vest Thor“ (No. 28), welches den Bewohnern der Residenz den direkten Verkehr mit dem Jagdgebiete des Hirschangers vermittelte und, seiner exponierten Lage halber, jenseits des Grabens durch eine kleine Bastion verstärkt war.¹³⁵) Vom Thorbogen des ehemaligen Teckenthores (Tafel 26), das ja eigentlich nichts weiter vorstellte, als einen vorübergehend gestatteten Durchlaß nach dem Zwinger, ist im Jahre 1570 bereits nichts mehr wahrzunehmen.

Ein weiterer Unterschied zwischen Haupt- und Nebenthoren trat ferner darin zu Tage, daß man den ersteren, vielleicht gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts¹³⁶) neue Außenwerke vorlegte — halbrunde Basteien mit freistehenden, von Schießscharten durchbrochenen Mauern und ringsum geführten Wassergräben (Tafel 6 und 7). Besonders stark, wie aus der leider nur mehr bruchstückweise erhaltenen Wiedergabe bei Sandtner sich schließen läßt, muß das Vorwerk am Neuhauserthore gewesen sein. Der Eingang in diese neuen Bastionen lag nicht mehr in der Achse der inneren Thore, sondern seitwärts, so daß der Weg über die äußerste Grabenbrücke unter dem Feuer der Haupt- und Zwingermauer gemacht werden mußte; beim Schwabingerthore war dieser Punkt sogar noch durch einen eigenen Thorturm verstärkt (Tafel 8). Am Isarthore hatte man von der Errichtung einer solchen Bastion Abstand genommen, weil, abgesehen vom Roten Turme, der in geringer Entfernung vor dem Stadtgraben vorüberfließende „Laumbach“ ohnedem ein zweites Annäherungshindernis bildete.

Trotz der Verbesserungen, die im Laufe der Jahrhunderte an den Wehrbauten vorgenommen worden waren, konnte das München der Renaissance zwar eine genügend, nicht aber eine stark befestigte Stadt heißen werden. Zudem brach gerade in jenen Tagen die Überzeugung immer mehr sich Bahn, daß das eigentliche Bollwerk des Herzogtumes, schon vermöge seiner die Donaulinie beherrschenden Lage Ingolstadt werden müsse und daß Ingolstadt besitzen, Bayern besitzen heiße. Und so wandten die Wittelsbacher seit dem Jahre 1539 alles daran, die Donaustadt mit den Hilfsmitteln moderner Befestigungskunst derart zu sichern, daß, wie Wilhelm der Vierte seinen Landesständen feierlich erklärte¹³⁷), „vns dieselb durch keinen menschlichen Gewalt leichtlich abgedrungen vnnnd, das gott lang vor sein wolle, in der höchsten vnnnd lesten kriegsnot Vnnsrer fürstenthumb vnnnd euch, daraus vnd darinnen zu erhalten, Vnns gantzlichen versehen vnd getrösten.“ Damit hörte die Landeshauptstadt auf, wie bisher auch die Landesfestung zu sein, und was in der Folge auf diesem Gebiete für sie geschah, beansprucht nur mehr örtliche Bedeutung.

Künstlerisch betrachtet ist der Wert der Münchener Stadtbefestigung der Renaissance an sich kein hervorragender; ihre Türme und Thore erscheinen lediglich als schmucklose, in dem heimischen Materiale des Backsteines ausgeführte Nutzbauten. Trotzdem haben unsere alten Meister es trefflich verstanden durch Beziehung der Malerei ansprechende Wirkung zu erzielen. Es liegen genaue Aufzeichnungen aus den Jahren 1606 bis 1608 vor, aus denen hervorgeht, daß kaum ein einziges der äußeren Thore ohne Freskenschmuck geblieben war¹³⁸) und da Alt-München stets eine

fromme Stadt gewesen, darf es nicht wunder nehmen, daß vorwiegend Religiöses den Gegenstand dieser Malereien bildete. So hatte Thomas Zehetmair³⁹⁾ am Isarthore einen Christus am Kreuze geschaffen, mit der knieenden Magdalena und Johannes und der trauernden Gottesmutter daneben, und auf zwei Seitenfeldern die Schlange in der Wüste und das Opfer Abrahams und dazu noch „S. Petters Schiff, wie unser Herr auf dem Meer gett“, „Maria mit dem Kindl, auch darneben S. Anndereas“, den Bischof Ludwig und König Sigismund, Sankt Nikolaus und den heiligen Christoph und reichen Wappenschmuck und „ander schene Zierung“.

Noch kräftiger entfaltete sich diese Farbenfreudigkeit an den zu wirklichen Zierstücken umgestalteten inneren Stadttürmen. Ein Kupferstich Wenings (Tafel 58) zeigt uns die gemalte Architektur des alten Thalburgthores, die zugleich mit der nach dem Schrammenplatze blickenden Hauptfassade des Rathhauses in den Jahren 1625 und 1626 von dem eben erwähnten Künstler ausgeführt wurde. Und einen Beleg wie im Gegensatze dazu die Frühzeit der Renaissance, noch mit starken gotischen Anklängen durchsetzt, hierzulande solche Aufgaben löste, haben wir in alten Abbildungen der Fresken am Schönen Turm, die uns Lebschée (Taf. 33) wenigstens in ihrer Gesamtanordnung richtig wiedergibt mit den bannerhaltenden Kriegsknechten und dem Hauptbilde: dem Kaiser auf hohem Throne, umgeben von den Kurfürsten des Reiches und einem ackernden Bäuerlein zu seinen Füßen.

Mit den Bauten selbst ist der Freskenschmuck dahingegangen, der sie vordem zierte und außer dem durchaus modernisierten Isar- und Karlsthore, erinnern nur die traurigen Überreste des Sendlingerthores daran, daß München eine befestigte Stadt gewesen. Und mochten diese Mauern und Türme und Thore als Einzelwerke keinerlei architektonische Bedeutung beanspruchen, so boten sie dem Auge eine Fülle malerischer Partien; in der Erscheinung des Stadtbildes aber sind sie der wichtigste Unterschied zwischen einst und heute und dies ist der Grund daß sie, schon in Bezug auf die Zahl der ihnen gewidmeten Blätter, in unserem Werke bedeutsam in den Vordergrund treten.

Aber noch mehr verschwand mit ihnen, als eines der Elemente, denen Alt-München seinen stimmungsvollen Reiz verdankte. Als im Jahre 1807 der Schöne Turm in der Kaufingergasse abgebrochen werden sollte, da hörte man in der Stille der Nacht „unter lautem Befehlsruf und Trompetengeschmetter“ eine gewappnete Schar abziehen, „daß ihre Harnische weithin durch den Wind rasselten“. Es war Kaiser Ludwig der Bayer mit seiner Ritterschaft, der von der ehrwürdigen Stätte schied, wo er Jahrhunderte lang auf seine Münchener im Bilde herabgeschaut. So berichtet uns die Sage⁴⁰⁾ und es liegt ein tiefer Sinn in ihr. Denn ohne das alte Gemäuer war auch für die Erinnerungen fortan des Bleibens nicht mehr, die düsteren und freundlichen, die Schwalben gleich darin genistet und in denen so rührend die Unhänglichkeit zur Vaterstadt sich aussprach und zu den Altvordern.

Und nun, lieber Leser, folge mir hinunter in die Graggenau, wo feuchtfroh „am Platzl das Hofbräuhaus noch steht“. Ich will dich in ein Münchener Bürgerhaus der

Renaissance führen und es dir zeigen von innen und außen, damit du erkundest, wie schlicht unsere Vorfahren sich eingerichtet in den Häuschen, die so traulich dich anblicken in Meister Sandtners Holzmodell. Das Haus selbst ist freilich längst vom Erdboden verschwunden, aber Einer, dessen Vaterhaus es gewesen vor mehr als hundert Jahren, hat es uns abgezeichnet und beschrieben, so eingehend und liebevoll, daß wirs lebhaftig noch zu sehen vermeinen.

Am 6. November 1821 starb ein alter Chorvikar bei Unser Lieben Frauen, Johann Paul Stimmelmayer mit Namen, ein Münchener vom Grund, der sein ganzes Leben lang in der Vaterstadt zugebracht. Als er allgemach in die Jahre gekommen war und es erleben mußte, daß ein Stück nach dem andern der Zeit zum Opfer fiel von seinem München, an dem sein ganzes Herz hing, da ergriff es ihn gar wehmütig und eines Tages setzte er sich hin und schrieb für „seine eigene Unterhaltung“, nicht für die Öffentlichkeit, „Erinnerungen“ nieder an die „Häuser und Orte“, woran er „immer mit Vergnügen dachte“ und da er in der Jugend das Zeichnen erlernt hatte, so versuchte er dazu das Geschilderte nach seinem „eigenen Denken abzureißen“.

Was lag näher, als daß er seinen Bericht mit dem Vaterhause, oder wie er es nach gemütvoller Altbayernart nennt, mit seiner „Heimat“ einleitete? Und da sein Vater der „Ochsenwirth“ im Weißbräuhaus-Gäßl neben dem jetzigen Hofbräuhaus gewesen⁴¹⁾, so hätten wir es eigentlich nicht besser erraten können; denn er läßt uns damit zugleich einen Blick thun in eine Münchener Kleinwirtschaft der guten, alten Zeit. Das ganze Haus vom Bierkeller bis zum Dachboden hinauf, wo das den Kindern so hochwillkommene „Geräffel“ lagert, zieht in allen seinen Einzelheiten in Wort und Bild an uns vorüber, wir lauschen dem „Herrn Vatter“, der dem Gimpel, der am Fenster seinen Käfig hat, leise ein Liedlein vorpfeift, wir sehen die bresthafte „Frau Bas“ auf ihrem Siechbette, die Stammgäste in der Wirtsstube, wir belauschen die Kleinen, wie sie auf dem Fleß oben mit den „Anderschern“ sich belustigen oder „Herr Richter ich flag“, oder „Frau Sonne hinter meiner“, oder „Kochen und Speisen“ und andere längst verschollene Spiele spielen, mit einem Worte, nichts fehlt in diesem Bilde des „alten Münchner Hauslebens“, worüber wir uns Aufschluß wünschen könnten. Und als er die Wohnstätte der Eltern „nach seinem Vermögen zur angenehmen Erinnerung“ festgehalten hatte, kamen die Nachbarhäuser an die Reihe und nach und nach die ganze Stadt mit ihrer Umgebung und endlich einige „Lieblingsorte auf dem Lande“, die er „bereiset und gesehen“.

Aus dem Kinde, das in der väterlichen Wohnstube seinen kleinen Hausaltar zur Andacht auszierte, wuchs allgemach ein Studentlein heran, das in den Ferien hinauszog in die Heimat seiner Mutter nach Großweil am Kochelsee, wo die hehre Schönheit der Bergeswelt sich ihm erschloß, so daß er das erstemal, wie er erzählt, schier glaubte er komme ins Paradies. Mächtige und nachhaltige Eindrücke hat er hier empfangen und noch im Alter klingen sie wider in seinen Aufschreibungen, wenn auf seinen Spaziergängen in Münchens Umgebung irgend etwas an die Zeiten ihn erinnerte, als er am bewaldeten Fuße des Heimgarten saß und, stillbeglückt der herrlichen Aussicht sich erfreuend, „den

damals da gegenwärtigen Fagotisten Reimer¹⁴²⁾ mit Wonne blasen“ hörte. Und später dann, während das väterliche Anwesen an seinen Bruder Joseph überging, ist aus dem Wirtsohne ein bescheidener Priester an der Lorenzkirche im Alten Hofe und am Kollegiatstifte zu Unser Lieben Frauen geworden, und als solcher hat er — auch ein Beweis für die Sefthaftigkeit von ehemals — Jahrzehnte lang in dem alten „Levitenhäusl“ an der Löwengrube gehaust. Dort, in der gemüthlichen Wohnstube des zweiten Stockes mit dem Ausblick auf die Frauentürme, stellte er in freien Stunden seine „Erinnerungen“ zusammen, deren sechs Bände¹⁴³⁾ für die Kenntnis Alt-Münchens in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts eine topographische und kulturgeschichtliche Quelle ersten Ranges geworden sind und trotz der Naivität ihrer allerdings mehr gutgemeinten, als guten Zeichnungen, ein würdiges Seitenstück zu Sandtners Holzmodell.

Nach Stimmelmayers Hingang kam die Handschrift in Westenrieders Besitz, der sie der Bibliothek des Priesterhauses von St. Johann Nepomuk in der Sendlingergasse vermachte, wo der Schatz mit liebevoller Fürsorge für spätere Geschlechter gehütet wird.¹⁴⁴⁾ Dem freundlichen Entgegenkommen der Vorstanderschaft¹⁴⁵⁾ verdanke ich die Möglichkeit, an der Hand dieser Aufschreibungen, Grundrisse und Ansichten, ein sozusagen typisches Bild¹⁴⁶⁾ des Münchener Kleinbürger-Hauses der Renaissance entwerfen zu können. Denn, wie der Begleitertext berichtet, mag „dieses Haus schon bey 400 Jahren dastehen“, und in der That zeigt es bei Sandtner den gleichen Zustand wie um 1740 bis 1750, was der Zeitpunkt ist, auf welchen Stimmelmayers Schilderungen Bezug nehmen; nur ein zweites Stockwerk wurde später aufgesetzt, ohne jedoch die Gestalt des Baues und besonders der Bedachung zu ändern.

Die Straßenfront ist einfach, da das Haus nicht den Giebel, sondern die mit der Dachrinne abschließende Langseite der Bräuhausgasse zukehrt, eine Anordnung, die, wie uns ein Blick in Sandtners Holzmodell lehrt, gegen 1570 schon starke Verbreitung in München gefunden hatte. Im Erdgeschoße erscheinen unmittelbar nebeneinander die breite „Hausthür“ und die kleinere „Nebenthür“ oder Stiegenthür, beide halbrund geschlossen; rechts von ersterer zwei Fenster, links von der Nebenthüre ein breiteres Fenster. In den zwei Obergeschossen, in gleichen Abständen von einander fünf Fenster, rechteckig gebildet wie die übrigen, dann im Mittel des Daches der sogenannte „Zug“, ein kleiner giebelartiger Aufbau mit einer Thüre zum Hereinschaffen des Heues. Dieser Fassadentypus einfachster Gestaltung war im sechzehnten Jahrhundert hier zahlreich vertreten und wer ihn in unserem Werke im Bilde schauen will, betrachte auf Hartmann Schedels Ansicht von 1493 (Kopfleiste des Textes) die gegen den Fluß zu blickenden Häuslein vor der Stadtmauer rechts des Isarthores, oder auf Stridbeck's Vedute des Rindermarktes (Tafel 67) die „Capelanen Behausung bei S. Peter“ (No. 7). Letztere unterscheidet sich von Stimmelmayers Vaterhaus nur durch die Trennung von Thüre und Thor im Erdgeschoße.

Die einzige künstlerische Zier erhielt die vollständig schmucklose Fassade durch das „Hausgemälde“ einer „Flucht in Egypten“, welches „obenher zwischen der Haus-

und Nebenthür“ eine Stelle gefunden hatte. „Mein Vater ließ es erneuern,“ schreibt Stimmelmayer, „und es ward gemalt mit Joseph, die heilige Maria und das Kindl auf einen Esel sitzend, neben bey der Ausgang zu einem Wirtshaus, vor welchem ein Wirth mit einem braunen Rock, rothem Camisol und einem weißen Vorfleck oder Schaba (Jabot) und einem Kappel in der Hand dastund und diese heiligen Flüchtlinge gleichsam einlud. Und dieser Wirth möchte meinen Vater, eben als auch weißen Bierwirth, vorgestellt haben.“ In diesem Falle spiegelte also das Freskobild am Hause nicht nur den frommen Sinn, sondern sogar die Züge des Auftraggebers wider und jeder Nachbar wußte, daß der Mann, der mit seiner Schlegelkappe in der Hand, so stattlich von der Mauer auf die Vorübergehenden herabschaute, kein Anderer sei, als der Ochsenwirth Johann Stimmelmayer selber und gerade dieser scharf ausgeprägte individuelle Zug verleiht der Münchener Fassadenmalerei, auf die wir noch eingehender zurückkommen werden, ihren eigenartigen Reiz.

Rechts vom Hausgemälde, über der Hausthüre, prangt an einem eisernen Arme der „Bierdoschen,“ das altbayerische Wirthshauszeichen „von überwundenen Scheitern von Holz“ gefertigt und hoch oben auf dem Dachfirst, das „Haus-Kreuz,“ das als kräftiger Schutz gegen Unholde und Wetter Schaden, besonders in der Doppelform des sogenannten „Scheyrekreuzes“ (Tafel 67, 68, 69) auf keinem Alt-Münchener Hause fehlen durfte. In kurzem Abstände vor der Hausfront sind drei Holzstöcke in den Boden ingerammt, weniger um eine Grenze zwischen Fußsteig und Fahrweg, zu bezeichnen, als um an dieser engsten Stelle der von Bierwägen vielbenützten Gasse als Prellholzer Beschädigungen des Hauses hintanzuhalten. Denn eigentlich waren solche „Stöcke,“ obgleich man sie auch vor anderen Häusern, besonders vor Wirtschaften duldet, ein bis in unser Jahrhundert hereinreichendes Privilegium adeliger Wohnsitze. „Im Monat April und May,“ berichtet Westenrieder in seinen Tagebuchaufschreibungen¹⁴⁷⁾ von 1810, „mußten die, zum Theil sehr schönen, marmornen runde Pfeiler, welche vor den größern und ansehnlichen Häusern und Pallästen vor Jahrhunderten gesetzt, und zum Theil (was ein Vorrecht altadeliger Familien war) mit schön gearbeiteten Ketten zusammengehängt waren, weggenommen werden, ungeachtet einige Familien dagegen wichtige Gegenstellungen gemacht hatten,“ und in der That bringt unser Werk zahlreiche Belege hierfür (u. a. Tafel 67, 68, 69). Diese Stöcke wuchsen mitunter zu vollständigen, die Annäherung an die Fenster des Erdgeschoßes verhindernden Balustraden aus, wie beispielsweise vor dem Hause des Klosters Wessobrunn in der vorderen Prannersgasse (Tafel 68, No. 4) und in besonders stattlicher, mit den noch erhaltenen Bronzelöwen gezielter Ausführung längs der Westseite der Residenz (Tafel 59). Ob diese Stöcke vor den Privathäusern schon im sechzehnten Jahrhundert in Gebrauch waren, ist fraglich.

Doch treten wir nunmehr in das Haus selbst ein. Die Hauptthüre führt uns in den das Erdgeschoß teilenden „Haus-Fleß,“ der, nicht sonderlich breit, geradeaus nach der Hofthüre leitet. Rechts von ihm befindet sich die „Stube“; an diese reihen sich nach rückwärts die „Kuchel,“ die „Holzkammer“ und die in den Hof schauende „Soi-

datenkammer.“ Auf der linken Seite des Fleßes ergibt sich ebenfalls die Folge von „Stübel,“ „Kücherl,“ „finstere Kammer“ und „hinterer Kammer.“ Zwischen „Stübel“ und „Haus-Fleß“ führt die geradarmige Treppe in das Obergeschoß; der Zugang zu ihr erfolgt jedoch nicht vom Fleß, sondern nur von der Straße aus durch die unmittelbar neben der Hausthüre liegende Stiegenthüre. Unter dem Stübel zur Linken liegt der Keller und dort, wo am Ende des Treppeneinbaues der Fleß sich erweitert, der Hausbrunnen. Genau die gleiche Raumeinteilung wiederholt sich in den beiden oberen Geschossen, deren jedes zwei kleine, aus Stube, Küche, Holzkammer und Hinterzimmer bestehende Mietwohnungen enthält. Dem Fleß wird hier direktes Licht durch ein nach der Straße gehendes Fenster zugeführt.

Den Grundriß des Stimmelmayerschen Anwesens weiter verfolgend, kommen wir durch die Hinterthüre des Fleßes zu ebener Erde in das fast quadratische, gepflasterte „Höfl“ und erblicken jenseits desselben das Hinterhaus, oder wie die Aufschreibungen es nennen, das „hintere Stöckl.“ Das Hinterhaus enthält im Erdgeschoße den Pferde stall, in den beiden Obergeschoßen Mietwohnungen. An der Rückseite des Hauptgebäudes und als überhaupt einziger Zugang zu dem Hinterhause erheben sich in den beiden oberen Stockwerken auf eichenen Säulen teils offene, teils verschaltete Holzgalerien, während die vierte Seite des Hofes durch einen niedrigen, mit Schindeln gedeckten Kuhstall eingenommen wird. Wie man sieht, zeigt die Raumverteilung mancherlei Übereinstimmung mit dem Bauernhause der oberbayerischen Hochebene.

Das Hauptgelaß ist natürlich die Stube, die hier zugleich als „Bierstube“ dienen muß. Ihre Ausstattung ist die denkbar einfachste, so schlicht, daß sie anno 1570 kaum viel anders ausgesehen haben kann. Ringsum, etwa bis auf halbe Manneshöhe, läuft eine blau angestrichene Vertäfelung, ein mächtiger, grüner Kachelofen in der Ecke neben der Küche spendet behagliche Wärme, ein nach der Straße gerichtetes Fensterpaar freundliches Licht. Sonst enthält der Raum an Einrichtungsgegenständen nur das Notwendigste: eine niedrige Ofenbank, der Lieblingsitz an kalten Wintertagen, zwei große viereckige Tische mit Bänken und Stühlen für die Familie und die Gäste, Rahmen für das Geschirr und die Bierkrüge, ein „Milchkästl“ und ein „Brodkästl“ und ein uns heute an solchem Orte etwas seltsam anmutendes Meubel: eine Bettstatt, in der die „Marianndl,“ die Kellnerin, ihr Nachtlager hatte. Zwischen den Fenstern ist ein großes Kreuzifix „mit der schmerzhaften Mutter Gottes untenher“ angebracht und „ein papierener Heiliger Geist,“ neben dem Ofen läßt sich die alte eiserne Uhr in einförmig tickendem Gange vernehmen und an den Wänden herum hängen einige Bilder mit religiösen Darstellungen, etwa „der heilige Joseph, wie ihm das Kindl bey seiner Arbeit, oder bey dem Hobeln beystund und etwa mit einem Besen Schaiten fehrte und etwa auch die Mutter Gottes dabey gemalt war,“ oder über dem Speisetische der Familie „das Mittagmahl von Jesus, Maria und Joseph,“ bei welchem „Maria und Joseph mögen geseffen seyn, das Kindlein aber bettete stehend vor demselben.“ Was weiter noch sich zeigt, ist ebenfalls liebfromme Zier, in welcher der gläubige Sinn der Bewohner zum Ausdruck kommt: der Hausaltar in

einer Mauernische mit dem in der Bergesheimat der Mutter hochverehrten Haupte der heiligen Anastasia, ein „Kripperl“ für die Kinder und ein „heiliges Grab,“ das der kleine Hans in der Karwoche gar schön ausschmückte und „mit einem Chorröckl“ bekleidet bewachte und „Ehrts Gott im heiligen Grab nach Art der Ministranten in der Kirche ruft.“ Und daß ein Vogel nicht fehlen darf, um die Stube mit seinem munteren Gezwitscher zu beleben, ist ebenso selbstverständlich, wie daß neben der Zimmerthüre die eiserne Almosenbüchse hängt, auf der „ein Armer vorn daran gemalt (war), wie ihm ein Herr oder Bürger ein Almosen giebt.“

Ich könnte den Leser an der Hand unseres so eingehend schildernden Führers auch durch die übrigen Räume des Hauses geleiten, durch das links vom Haupteingange liegende gewölbte „Stübel,“ welches der Familie als Schlafzimmer diente und als dessen Prunkstücke die große, mit grünen Vorhängen versehene Himmelbettstatt und des Vaters „nußbaumartig“ angestrichener Kleiderkasten erscheinen, an dessen Thüren der „heilige Johann in der Wüste“ und die „heilige Barbara,“ die beiden Namenspatrone der Eltern angemalt waren, oder die „Soldatenkammer,“ deshalb so genannt, „weil allda die Soldaten gewöhnlich ihr Quartierort hatten, wann einige eingelegt wurden,“ den „Rossstall“, in welchem „Winterszeit 12 Ross oder etwa noch darüber stehen konnten, nämlich Bauernrossen von Moching herein, wovon die Bauern von Freytagen bis Samstag Nachmittag auf die Schranne einkehrten,“ den von „Kieselstein“ ausgepflasterten Keller, wo die Fässer mit dem braunen und dem weißen Bier lagerten, das im Jahre 1750 noch so gut war, „daß es unter der Nase aufrauchte,“ oder den „Heuboden“ unter dem Dache, auf dem es so fröhlich herging, wenn das Heu durch den „Zug- Erker“ eingebracht wurde und die Schulkameraden den Brüdern munter halfen, oder gar Studenten, „die dann der Vater Herrn hieß und ihnen braf zusprach“; dies alles könnte ich mit seinen für das Kulturbild jener Zeit so charakteristischen Einzelheiten vorführen, wenn hier nicht der Raum dazu fehlen würde. Man glaubt wirklich durch die Gelasse eines altbayerischen Bauernhofes zu wandern, nicht durch einen städtischen Wohnsitz, nirgends ist von reichem oder künstlerisch wertvollem Hausrat etwas zu sehen, alles ist so einfach und anspruchslos, wie nur möglich.¹⁴⁸⁾

Und um die Beschreibung des Vaterhauses ranken sich in Stimmelmayers Aufzeichnungen allerlei Mitteilungen aus seiner Jugendzeit, als er noch mit den „Platzbuben“ am Johannesabend vor dem jetzigen Hofbräuhaus das Sonnwendfeuer anzündete und sie dann manchmal „ein Dirnl an beiden Armen hinüberschukten,“ Erinnerungen an die Nachbarschaft und an die Hausgenossen, deren Schicksale er verfolgt und die für ihn eigentlich alle zusammengehören, so recht ein Beleg zu den Worten, mit denen unser Westenrieder im Jahre 1782 die Eigenart seiner Münchener Landsleute schilderte¹⁴⁹⁾: „Sie sprechen bey gemeinschaftlichen Dingen, als gehörten sie alle zu Einer Familie, und der Name Vaterland ist ihnen heilig, und jeder Flecken, der dazu gehört, ist ihnen wichtig.“ Ja, so war auch Stimmelmayer gemutet, auch er glaubte alles des Aufzeichnens wert, was die Vaterstadt betraf und unbewußt treten dabei in jeder Zeile jene Züge zu Tage, an welchen

man den Münchener vom alten Schlag erkannte, eine ungeheuchelte, naive Frömmigkeit und die tiefe Anhänglichkeit an Heimat und Vaterhaus und altererbten Brauch.

Wie das Ochsenwirt-Haus in der Graggenau dürfte zweifellos die Mehrzahl der Münchener Kleinbürger-Behausungen beschaffen gewesen sein, zudem auch das zweite von Stimmelmayer unter Beigabe von Grundrissen beschriebene Wohnhaus, das nunmehr abgebrochene „Levitenhäusl“ an der Löwengrube — »Ecce levitarum aedes« lautete die Inschrift bei dem Hausgemälde, welches die Heiligen Laurentius und Stephan darstellte — genau die gleiche Raumverteilung zeigt. Besagtes Levitenhaus, nebenbei bemerkt ein gotischer Bau und ehemals das Heim der Chorvikare von Unser Lieben Frauen, hatte nur drei Fensterbreiten. Um also die Wohnräume nicht allzuschmal werden zu lassen, wurde der Fleß ganz nach links geschoben; rechts davon liegen in der bereits bekannten Reihenfolge das mit zwei Fenstern nach der Straße gehende Wohnzimmer, Küche, Holzkammer und ein vom Hofe aus beleuchtetes Hinterzimmer. Hausthor und Stiegenthüre getrennt, die Treppe in geradem Laufe, sozusagen leiterartig, bis zum zweiten Obergeschoße emporsteigend, Holzlauben auf der Rückseite des Hauses. Das hintere „Stöckl“ fehlt; der Hof ist hier zugleich Garten.

Die Anordnung, daß Fleß und Treppe nur durch getrennte Thüren zugänglich gemacht werden, wie diese Beispiele aufweisen, und die eigenthümliche Gestaltung der Stiege, scheinen mir für München charakteristisch zu sein, denn wir finden beides an einer Reihe von Häusern, die in ihrem alten Zustande sich erhalten haben, so am Anger, in der Kreuzgasse und am Donislhause in der Weinstraße.

Im Levitenhäusl wohnte im Erdgeschoße der Stiftskantor mit seiner Familie und oft lugten hier blonde Kinderköpfe zum Fenster heraus, so daß der Vater mit Bezug auf die erwähnte Inschrift lachend meinte:

Dieß ist das Levitenhaus
Und schauen die Kinder zum Fenster raus.

Ebenso bildete jedes der beiden Obergeschoße eine Wohnung für sich. Es fassen also in dem kleinen Hause drei Parteien und nicht minder dicht war, wie wir sahen, das Vaterhaus Stimmelmayers bewohnt. Um 1750 bestand der patriarchalische Zustand des Einfamilienhauses längst nicht mehr; er fehlte bereits für das München der Renaissance. Schon damals dürfte es, wie die Steuerbücher beweisen, eher zu den Ausnahmen gehört haben, daß eine bürgerliche Familie ein Haus für sich allein bewohnte, wenn es vielleicht auch nicht gar so schlimm bestellt war, als Georg Braun²⁵⁰) meint, der im Jahre 1590 von unserer Ikarstadt berichtete: „Deß volcks ist so viel da, daß 18000 Haußgesetz da gezelt werden, vnd nit alle wohnen können, wo sich nit auch etliche in Scheuren vnd winkeln genaw behelffen, also, daß man oft vire oder fünff Haußgesind find, die nur eine Stub brauchen.“ Jedenfalls ergibt sich, daß das Münchener Wohnhaus der Renaissance mehr oder minder bereits Zinshaus ist und von diesem Gesichtspunkte aus gewürdigt werden muß.

Die äußere Erscheinung des Wohnhauses wird natürlich in erster Linie dadurch bestimmt, ob es den Giebel gegen die Straße richtet oder die Langseite. Ein Blick auf Sandtner's Holzmodell beweist, daß im Gegensatz zu

anderen altbayerischen Städten wie Landshut und Ingolstadt,²⁵²) in München um 1570 beide Anordnungen sich noch so ziemlich die Wage halten, ein Umstand, der bei der ungleichen Höhe der Häuser die abwechslungsreichsten Architekturbilder entstehen läßt. Wie verschiedenartig die Giebel ausgebildet werden, sehen wir auf Merians Ansicht des Schrammenplatzes von 1644 (Tafel 57), auf der noch alle Formen vertreten sind, die ein Jahrhundert vorher in Geltung waren und weiterer Erläuterung kaum bedürfen.²⁵²) Besonders stattliches Aussehen verleihen den Häusern am Markte die offenen Hallen im Erdgeschoße; derartigen Lauben begegnen wir bei Sandtner außerdem an Privatbauten der jetzigen Landschaftsgasse, der Weinstraße und, wahrscheinlich aus Verkehrsrückichten, an einem aus der Straßenlinie vorspringenden Doppelhause in der Sendlingergasse.

Wesentlich zur Belebung der Fassaden tragen ferner die Erker (Tafel 51, 57, 58, 67, 69) und Türmchen (Tafel 18, 57, 58) bei und die an manchen Häusern vorhandenen Treppentürme.²⁵³) Ein München ausschließlich eigentümlicher Fassadentypus läßt sich nicht nachweisen; was man am ehesten geneigt wäre als solchen zu erklären, jene so häufig vorkommende Gestaltung, bei der als Bekrönung an den Ecken zwei „Zugerker“ sozusagen über den Dachrand hinauswachsen (Tafel 67, 68, 75) findet man während der Renaissanceperiode Münchens, das heißt in den Jahren von 1520 bis 1648, auch anderswo, beispielsweise in Augsburg. Das Baumaterial ist durchweg der Backstein;²⁵⁴) von Fachwerkhäusern fand ich nur ein Beispiel²⁵⁵) und Holzhäuser innerhalb des Mauerringes haben damals gewiß schon zu den Seltenheiten gehört.²⁵⁶)

Der Privatbau, wie er bei Sandtner uns entgegentritt, ist seiner äußeren Erscheinung nach größtenteils noch gotisch, seinen Renaissancecharakter erhält er erst durch den Freskenschmuck der Außenseite, ein Vorgang, wie er in der gleichen Weise in unserer Nachbarstadt Augsburg sich abgespielt hat.²⁵⁷)

Woll in die Stad hat man mich gesuert,
Zeigt mir die Schöne Heusser vnd gassen,
Gar lustig bautt yber die massen.
Da sahe ich gar ain schönen Zier.
Die Heisser sein gemallt solt glauben mir;
Von allten Historien vnd Geschichten.
Mich wundert, wie manß than erdichten,
Von den Schlachten, die man hatt gethan,
Daß was als schön gemalt daran.

So dichtet der Augsburger Pritschenmeister Lienhart Flegel in einem Lobspruche, den er seiner Beschreibung des großen Münchener Festschießens vom Jahre 1577 einflucht.²⁵⁸) Und was er in diesen Versen preist, haben die meisten Reisenden, die vordem hier sich aufgehalten, nicht minder anerkennend und mit Recht hervorgehoben. Denn die Fassadenmalerei ist wirklich die eigenartige Zier des Münchener Hauses in jener Zeit, ihrer heiteren Pracht verdankte unsere Stadt in erster Linie den Ruhm, der schönste Fürstenthron in Deutschland geheissen zu werden; in ihr liegt ein weiterer, gewichtiger Unterschied zwischen Alt-München und dem München der Gegenwart.²⁵⁹)

„Bleib gern daheim, getreu ichs mein“ sagt eine alte Münchener Hausregel, aus der die Anhänglichkeit an das ererbte Heim spricht, die dem Alt-Münchener allezeit eigen

war, jene Sehnsucht, die ihn dazu drängte, seine Häuslichkeit nach eigenem Sinn und eigenem Empfinden zu gestalten und auszuschnüpfen. Und wie heute, bei der Hochflut der aus dem Boden wachsenden Zinskasernen, das Haus in seinem Äußeren höchstens noch die Eigenart des Architekten zum Ausdruck bringt, so gab es damals Kunde von der Eigenart seines Besitzers. Was er dachte und fühlte, das schrieb er in einem kernigen Sprüchlein über seine Thüre, fromm, sinnig, derb oder schalkhaft nach seiner Art, oder trutzig, wie ein Schnadahüpfel aus Bergeshöhen, denn „der wahre, eingeborne Münchner“, sagt Westenrieder, „heuchelt nicht“, und „wo ihm etwas mißfällt, sagt ers geradezu und beurteilt öffentlich den Vornehmen und den Niedern. Er sagt es laut und ins Gesicht sagt ers ihm“ und „diese ihm gleichsam angebohrne Gewohnheit den geraden Weg zu gehen, begleitet ihn allenthalben.“ Und so ließ er auch an seine Hausfront malen, was ihn beseelte oder sein Herz höher schlagen ließ, mocht es nun ein liebfrommes Heiligenbild sein, oder der vielverehrte und in allen Nöten erprobte Namenspatron, oder ein gottbegeisterter Streiter, wie jener Karmelitermönch Dominicus a Jesu-Maria, der die Bayern zum Siege führte in der folgenschweren Pragerschlacht (1620), oder mocht es von Junftstolz erzählen und der Junftgenossen mannhafter Tapferkeit, wie am Bruderschaftshause der Bäckerknechte an der Hochbrücke im Thal. Leider sind alle diese Sprüche und Verse und Bilder längst dahingegangen und würden uns nicht alte Beschreibungen und Abbildungen Kunde davon geben, so wäre in der That alle Erinnerung an diesen so reizvollen Fassadenschmuck unserer Vorfahren verschwunden.

Daß die Sitte der Häuserbemalungen in München schon im Mittelalter gebräuchlich gewesen, läßt sich wohl daraus entnehmen, daß ja auch der Rat der Stadt seine hervorragenden Bauwerke mit Bildern schmückte. Wir haben dies beim Schönen Turm gesehen, der bereits in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts seine ersten Fresken erhielt, das Gleiche wird uns anno 1476 vom jetzigen alten Rathause berichtet, an welchem Turm und Fassade durch den als Dichter und Chronikenschreiber bekannt gewordenen Maler Ulrich Füetretter bemalt wurden, sonstiger kleinerer Bilderzier gar nicht zu gedenken.¹⁶⁰⁾ Die noch erhaltenen Reste der Wandmalereien an der Außenseite von Herzog Sigismunds Schloßkirchlein zu Blutenburg können uns einen Fingerzeig geben, wie diese Fresken etwa ausgeschaut haben mögen.

Mit dem Eindringen der Renaissance in Altbayern und der lebhaften Förderung, welche der Freskotechnik durch die großen Aufträge des Fürstenhauses zu teil wurde — es sei für die Frühzeit nur auf die noch erhaltenen Arbeiten Hans Bockhspergers und Ludwig Kefingers in der Landshuter Residenz (1536—1543) hingewiesen — nahm die Fassadenmalerei, die ihrer verhältnismäßigen Kurzlebigkeit halber dem Wechsel des künstlerischen Geschmacks leichter folgte als die Architektur, in den Bürgerkreisen Münchens jedenfalls neuen Aufschwung.

Als einer der ersten Meister, der auf diesem Gebiete genannt wird, sei Hans Bockhsperger der Jüngere hervorgehoben, von dem der Kunstfahrene Joachim von Sandrart erzählt, daß er sich besonders „auf Jagden

und Feldschlachten zu Pferd und zu Fuß in fresco zu mahlen“ gelegt, „wie dann sehr viel Häuser in Augspurg, Salzburg, München, Regensburg, Ingolstadt und Passau noch täglich sein Lob aller Welt ausblasen, und mit ihrer Zierlichkeit die Zierde dieses fürtrefflichen Künstlers rühmen.“ Schöneren Schmuck aber hat den Münchener Hausfassaden keiner verliehen, als der im Jahre 1594 verstorbene Christoph Schwarz, der, trotzdem er „plus vini quam olei in laboribus consumiert“, ein reiches Schaffen entfaltete und schon zu seinen Lebzeiten von den Junftgenossen der „Patteran über alle Maler zu Deitzlandt“ genannt wurde. Für das Hauptwerk des Meisters, die Fassadenmalerei am sogenannten Claudi-Clerhause in der Kaufingergasse (jetzt No. 4), die er, wahrscheinlich im Auftrage des damaligen Besitzers, des Rats Herrn Sigmund Hörll, anfertigte, fehlen uns leider zeitgenössische Abbildungen.¹⁶¹⁾ Daß die Leistung aber eine ganz außerordentliche gewesen sein muß, erhellt schon aus dem begeisterten Lobe, das ihr Sandrart im Jahre 1675 spendet. „Ferner ist in der Kaufinger-Gassen“, schreibt er, „in einer Behausung, worinnen Handelsleute, die Klerische (Klerische) genannt, wohnen, ein schöner Giebel, den er ganz gemahlt, und darbey sehr vernünftig alles ordinirt, von ihm zu sehen, woselbst die Fenster mit stucco, Figuren und anderen ornamenten umfasset, sonderlich, wie Romulus die eingeladene Sabinen, durch seine Kriegsknechte, ihrer Weiber und Töchter beraubet, welches alles zusammen, und ein jedes absonderlich, in seinem Wesen und an Invention und Zeichnung, auch guten colorit in fresco von so großer Würde, daß die Kunstverständige nicht ohne Ursach solches um großen Werth auf Tuch gewünschet, dann es ist gewiß, daß in Teutschland und Italien niemals etwas schöners und ruhmwürdigers so gemahlt zu Gesicht bekommen.“ Der Freskenschmuck hatte im Laufe der Zeit gelitten, im vorigen Jahrhundert (vielleicht 1715) beauftragte man den bekannten Maler Kosmas Damian Asam mit einer teilweisen Erneuerung der Bilder und in dieser erneuerten Gestalt giebt die Fassade ein Stich wieder, der (1805) zur Veröffentlichung kam, noch ehe im Mai des Jahres 1817 bei einer „Hauptreparatur des Hauses, mit dem weißen Tüncherpinsel“ all der Herrlichkeit ein Ende gemacht wurde.

Von einem zweiten bedeutenden Werke unsers Meisters erhalten wir ebenfalls nur durch Sandrart Kunde, der berichtet, daß Schwarz „eine Facciata, oder Giebel einer großen Behausung in der alten Burg-Gassen, und daran viel Römische Historien von Camillo und dergleichen, so er alle ganz meisterhaft ordinirt, ausgemacht und colorirt, daß sie in Oelfarb nicht zu verbässern“, gemalt habe. Von einer dritten seiner Schöpfungen, dem Hausgemälde beim Zengerbräu in der Burggasse, die Auferstehung Christi mit allegorischem Beiwerk darstellend, ist wenigstens eine Skizze auf uns gekommen.

Bockhsperger und Schwarz sind nur die hervorragendsten aus der Schar der Meister der Renaissance, die ihre Kunst in den Dienst der Münchener Fassadenmalerei gestellt, nicht die einzigen. Da gäbe es noch von Christoph Schwarz' Mitschüler, dem nunmehr vollständig verschollenen Jörg Böham zu berichten, der sogar nach Augsburg berufen wurde, um die leider nur im Kupferstiche erhaltenen Fresken am angeblichen Geburtshause der Philippine Welser zu schaffen,¹⁶²⁾ und ferner müßte jedenfalls die

Chaffache hervorgehoben werden, daß die beiden bedeutendsten Maler, die auf diesem Gebiete in der genannten Reichsstadt thätig gewesen, Matthias Kager (1566—1634) und Hans Rottenhaimer (1564—1623), geborene Münchener waren und in ihrem Heimort stets reichliche Beschäftigung fanden, und es somit nicht unwahrscheinlich ist, daß sie derartige auch hier zur Ausführung brachten.

Was unser Werk an solchen Fassadenmalereien enthält, gehört zumeist einer späteren Periode an: dem Barock (Tafel 54, 55), dem Rokoko (Tafel 76, 77) und, wie die 1778 und 1779 ausgeführten Fresken Augustin Demmels am alten Rathause (Tafel 63) sogar dem style Louis Seize; über die Renaissance geben uns nur die Ansichten des Marienplatzes aus den Jahren 1644 (Tafel 57) und 1701 (Tafel 58) Aufschluß.

Der große Prospekt, in welchem der bekannte Kupferstecher Michael Wening anno 1701 den „Markt zu München“ verewigte, bringt die den Platz nach Norden abschließende Häuserreihe zwischen der Weinstraße und der Dienersgasse in der abwechslungsreichen Gestaltung ihrer alten Fassadenmalereien gar anschaulich zur Wiedergabe und ermöglicht ein näheres Eingehen auf die Frage, in welcher Weise die Meister die ihnen gestellte Aufgabe gelöst haben. Eines fällt an allen diesen Häuserfronten vornehmlich auf und zwei früher entstandene Veduten eben dieser Nordseite des Marienplatzes aus den Jahren 1568 und 1634 — ein Kupferstich von Nikolaus Solis und das Oelgemälde eines unbekanntenen Meisters im Besitze des Bayerischen Nationalmuseums — bestätigen diese Beobachtung, daß nämlich die Fassadenmalerei in Alt-München durchaus nicht darauf ausgeht, über die wirkliche Struktur der baulichen Unterlage hinwegzutäuschen. Entgegen dem Beispiele Hans Holbeins des Jüngeren,¹⁶³⁾ welcher auf der ihm zur Verfügung stehenden Wandfläche, in perspektivisch komponierter Scheinarchitektur mit sich vertiefenden Hallen und Balkonen, meist einen Palastbau von idealer Konstruktion hervorzaubert, scheinen die Münchener einen anderen, schon durch die größere Regelmäßigkeit der hiesigen Fassaden gewiesenen Weg gegangen zu sein. Entweder sie malen an die Häuserfront das, was etwa bei reicheren Mitteln an dieser Stelle ebensogut in Haustein hätte ausgeführt werden können: eine streng architektonisch gegliederte Fassade, an der das figurliche und Ornamentale, und mag es noch so reich sein, dem Organismus des Baues vollständig sich einordnet, oder sie beschränken sich einfach darauf, die vorhandenen Thür- und Fensteröffnungen ornamental möglichst mannigfaltig zu umrahmen und wo noch Platz auf der Mauerfläche sich findet, irgend eine als Tafelbild gedachte figurliche Szene anzubringen. Daß in der Münchener Fassadenmalerei der Renaissance, auf welche lediglich das Gesagte Anwendung findet, allem Anscheine nach diese strengere Weise vorherrschend ist, dürfte in erster Linie der architektonischen Schulung zuzuschreiben sein, welche die in Altbayern schon frühe auftretenden italienischen Künstler den einheimischen Meistern übermittelten. Rein architektonisch, ja mit Ausschluß alles figurlichen durchgeführt, tritt uns die Malerei in den aus der Frühzeit des siebzehnten Jahrhunderts stammenden Straßen- und Hof-Fassaden der Residenz entgegen (Tafel 39, 40); hier ist sie wirklich nichts anderes mehr, als ein Nothbehelf für den Steinbau und dies wohl aus

dem Grunde, weil Herzog Maximilian eine möglichst rasche Vollendung seines neuen Herrscherstizes wünschte.

Besonders reich ist an den Münchener Fassadenmalereien der Renaissance das Ornamentale vertreten, was eigentlich nicht wunder nehmen kann mit Hinblick darauf, daß unsere Stadt um die Wende des sechzehnten Jahrhunderts Meister besaß, die auf diesem Gebiete geradezu Muster-giltiges leisteten. Wenn man sich der trefflichen dekorativen Schöpfungen eines Susstris, Ponzano und Tonnauer in Schloß Trausnitz erinnert, der herrlichen Entwürfe des Christoph Schwarz und anderer Münchener für die Prachtrüstungen französischer Könige, der fantasievollen Grottesken der Münchener Residenz, wenn man nach solchen Werken die Andeutungen auf den Stichen Merians und Wenings sich ergänzt, so wird man ungefähr einen Begriff sich machen können, welchen Genuß und welche Anregung die Betrachtung solcher gemalten Häuserzeilen bieten mußte und welches mächtiges Mittel für die künstlerische Schulung der großen Massen diese tagtäglich dem Auge sich darbietenden Schöpfungen enthielten.

Als stattlichstes Gebäude auf der Nordseite des Marktplatzes tritt in Merians und Wenings Veduten das Landschaftshaus hervor, der Sitz der Stände des Bayernlandes, dessen hochragendes Dach durch eine von zwei Türmen begrenzte und mit Maßwerk gezierte Balustrade besonders gekennzeichnet ist. Die ganze Fassade ist von oben bis unten mit Fresken ausgestattet, die im Jahre 1568 bereits in Angriff genommen und 1577 vollendet waren und deren Schönheit Flegel gar begeistert zu schildern weiß:

Da war Ich zu dem Landhauß geführt,
Dann ich hett warlich wenig Rhre.
Daß Haus daß Herrt der Landschaft zue:
Gar zierlich waß daß Hauß gebauet,
Von Herzen hab Ichs gern geschauet,
Es gibt der ganzen Stadt ein Zier,
War als schon gmald solt glauben mir.
Von Kayser, König, Fürsten vnd Herrn.
Daß ainer soll sehenn von Herzen gern.
So schön waß als gemallet darann,
Als Ichs vor nie gesehenn hann.
Vnd Obenn hets ain schönen gang,
Waß als durchsichtig vnd so lang,
Als daß Hauß waß woll yber all.
Zwen Thürn sahe Ich in der Gall,
Mitt schönen Fenster vnd auch Zünen.
Am Dach hatt es Guett Kupffer Rinen.
Mit drei Tracken lang vnd Groß,
Daß wasser in zum maull auß floß.

Also „Kaiser, König, Fürsten vnd Herrn“ waren an dem Landhause angemalt, und so weit sich aus den erhaltenen Stichen schließen läßt, blieb dabei die Antike nicht ohne Vertretung. Denn es verdient hervorgehoben zu werden, daß die Alt-Münchener Fassadenmalerei um 1570 nicht nur stilistisch, sondern auch stofflich vollständig auf dem Boden der Renaissance steht.¹⁶⁴⁾ Und wenn bei der prunkvollen Vermählung Herzog Wilhelms mit Renata von Lothringen die Kavalkaden, welche den Schwerpunkt der Festslichkeiten bildeten, ihre Vorwürfe der antiken Mythologie entnahmen, wenn sogar in Wasserburg am Inn im Jahre 1585 ein „schön aufzug und Numerey mit dem Bacchus und der Ceres“ auf Fastnacht gehalten wurde, so finden wir nicht minder an den Häuserfronten des Marienplatzes

einen Triumphzug des Neptun, den Bacchus mit seinen fröhlichen Genossen, wildbewegte Kampfeszenen, römische Imperatoren, überhaupt die Welt der Antike in ihrer ganzen Manigfaltigkeit. Daß derartiges frühe schon in den Bürgerkreisen Münchens heimisch gewesen, dürfte wohl auch darin seine Erklärung finden, daß die älteste deutsche Übersetzung des „hochperomten latinischen historischreibers Sallustii“ und so manches anderen römischen und griechischen Autors in Altbayern entstand, und vor Allen, daß bereits im Jahre 1537 der wackere Stadtschreiber „Maister Simon Schaidenreißer,“ genannt Minervius ¹⁶⁵⁾ es war, der zum erstenmale in Deutschland die „Odyssea, Das seind die aller zierlichsten vnd lustigsten vier vnd zwainzig bücher des elstisten kunstreichsten Vatters aller Poeten Homeri, von der zehnjährigen irrsart des weltweisen Kriechischen Fürstens Olyssis“ in München „mit fleiß zu Teutsch transferiert“ und seinen Landsleuten als „nit vnlustig zu lesen“ anempfohlen hat. Und manch ehrfamer Bürger mochte damals, wenn er seine Tagesarbeit gethan, des Abends in der traulichen Wohnstube aus des gestrengen Herrn Stadtschreibers neu erschienenen „Odyssea“ sich vorlesen lassen und wenn sein Bub, der ja zu Meister Simon in die Schule ging, dann anhub zu rezitieren:

Gottin des gesangs dich rüff ich an
Hilff preisen mir den thewren man
Der land vnd stedt durchreyset hat
Geübt darzu mang gefährlich that
Da er sein weißlose gefertt
Auß nöten gern eretet hat,
Welch doch all verdorben synd
faulend in regen schnee vnd wind
Darumb das sie muttwilliglich
Geraubet han der Sonnen viech.

und die nimmerendenden Irrfahrten vorüberzogen, da hatte der Vater wohl inniges Mitleid mit dem armen Duldner und freute sich von Herzen, daß die „edle junkfraw“ Nauisfaa so freundlich seiner sich angenommen. Und wenn nun im Familienkreise die Rede darauf kam, der alten schadhafte Hausfassade neue Bilderzier zu verleihen, da mag entgegen der Mutter, die gerne einem tapferen Glaubensstreiter oder einer liebfrommen Geburt Christi den Vorzug gegeben, der Vater doch für einen opfermutigen griechischen oder römischen „Burgermaister“ oder für eine recht grimme Heldenschlacht sich entschieden haben und Meister Hans Bockhsperger, dem das Gemäl anvertraut werden sollte, sagte gewiß nicht nein dazu und ergriff mit freuden die Gelegenheit, seine Kunst einmal in der neuen „welschen Manier“ zu zeigen.

So spinnen sich der Fäden gar viele zwischen Litteratur und Kunst. Und gerade die damals in München erschienenen oder verbreiteten Übersetzungen antiker Schriftsteller und italienischer Novellisten, die ja nicht für den Gelehrten bestimmt waren, sondern für weitere Kreise und die mit das „Lesefutter“ für den Bürger bildeten, geben uns den Schlüssel zum Verständnis des mitunter schwer zu enträtselnden Inhaltes dieser Malereien, geben uns die Erklärung dafür, daß solche scheinbar fernliegende Stoffe für eine altbayerische Hausfassade überhaupt gewählt werden konnten. Wer je nur einen flüchtigen Blick in die Werke warf, die Christoph Bruno, der Rektor des hiesigen Gymnasiums, oder wie es vordem hieß, der Poetenschule (1541—1547), auf diesem Gebiete veröffentlichte, dürfte meiner Anschauung kaum sich verschließen.

Damit soll aber keineswegs gesagt sein, daß Altertum und Mythologie auf dem Gebiete der Münchener Fassadenmalerei der Renaissance alleinherrschend gewesen. Als gleichberechtigter Faktor besteht daneben nach wie vor das Religiöse und bei dem Aufschwunge, den das kirchliche Leben unserer Stadt mit der Bekämpfung der Reformation nahm, tritt dieses Element und besonders die allezeit hier heimische Marienverehrung nur noch entschiedener hervor.

Zu München in so manchem haus
stet ein Mariabild heraus
Ueber das hauß khain unglückh geht,
an dem ein solche schiltwacht stet.

Es ist nit leicht ein hausgesind
bei dem man nit dein bildtnus find,
khain stuben oder kamer ist,
da nit dein bildnus drinnen ist.

Dein bild mancher an die pettstadt henkt,
wann ers ansicht, an dich gedenkt,
befilht sich dir, wann er aufsteht,
wann er zu abent schlaffen geht.

Vil bilder dir gemahlet sein
und sein possiert aus way gar fein;
vil sein gemacht aus helfenbain,
aus silber, golt und edlgestain

singt ein altes, kurz vor dem Ausbruche des Dreißigjährigen Krieges entstandenes Lied, ¹⁶⁶⁾ das in schlichten Versen die Unhänglichkeit unserer Stadt an die Gottesmutter zum Ausdrucke bringt, die liebreiche „herzogin in Bayern“, die ihren „schutzmantl ausgespant“ hält „über das gantze Bayerland“. So kam es, daß noch im Jahre 1803 in München kaum ein Haus bestand, das nicht „wenigstens einen gemahlten Heiligen“ an seiner Fassade zeigte, oder eine Muttergottes, trotzdem dieser „andächtigen zwecklosen Sitte“ von den leitenden Kreisen schon der Krieg erklärt war, von jenen Männern, auf die abzielend unser Westenrieder in ehelicher Entrüstung meinte, ob sie denn seinen Landsleuten, unter dem Vorwande „den Bigotismus der Baiern“ zu entwurzeln, wirklich „alles Herzliche, alles, Huld, Trost und Liebe Verbreitende“, alle Dinge, „welche durch die Sinnen zu den Herzen reden“, und denen meist „eine uralte, recht rührende Begebenheit“ zu Grunde liege, verhöhnen und entreißen wollen. Für den Münchener bildete eben dieser geschnitzte oder gemalte „Hauspatron“ ein Stück des christlichen Vaterhauses und als solches blieb es ihm wert und lieb sein Leben lang. Und wenn am Samstag vor diesen Bildern die flackernden, roten Lichtlein der Ampeln geheimnisvoll und doch so traulich durch die Nacht leuchteten und den Heimkehrenden in den finsternen Straßen daran gemahnten, daß auch er unter dem Schutze dessen stehe, der die Geschicke der Menschen lenkt, so war das gewiß einer von jenen Bräuchen, die „so überaus mild, gütig und rührend sind, daß sie auch dem rohesten Menschen ehrwürdig seyn sollten“.

Neben diesen Hauspatronen gabs noch der frommen Stoffe viele, welche bei den Münchener Fassadenmalereien in Verwendung traten. An der Hand alter Abbildungen und Aufschreibungen, besonders der „Erinnerungen“ Stim m e l m a y r s ließe sich ein aufschlußreicher Rundgang durch die Straßen unserer Stadt am Ausgange des achtzehnten Jahrhunderts unternehmen, der den Nachweis erbringen würde, wie viel von solchen Werken damals noch erhalten war

und wie in ihnen, neben dem frommen Sinne, die Vaterlands- und zum letzten nicht, in Bild und Wort, der Humor unserer Vorfahren zum Ausdruck kam, jener Alt-Münchener Humor, der niemals verlegend, nur schalkhaft und gutmütig wirkte. Einiges davon will ich trotzdem hervorheben, wenn es auch nicht gerade immer dem Zeitalter der Renaissance angehört, sondern den nachfolgenden Jahrhunderten.

Das riesige Konterfei des heiligen Onuphrius, oder, wie er im Volksmunde hieß, des „großen Christoph am Eiermarkt“ (Tafel 62), das vor kurzem in seiner alten Gestalt verschwand, nunmehr aber in stattlicher Erneuerung als Wahrzeichen des Marienplatzes wieder auflebte, blieb vereinzelt; mit Vorliebe dagegen zeigte sich an den Stirnseiten der heilige Florian, der mächtige Fürbitter in Feuergefahr, so beispielsweise in Gesellschaft der heiligen Magdalena und von St. Wilhelm an einer gegen die Peterskirche zu schauenden Behausung am gleichen Platze, mit den Versen als Unterschrift:

O großer Wundersmann in Brand- und Feuersnöthen
Von Gott dazu bestimmt, uns hilfreich zu erretten —
Durch deine Gnadenhand, durch deiner Fürbitt Kraft,
Beschütze dieses Haus, und auch die Nachbarschaft!

Sonst gab es unter anderem den seligen Winthir von Neuhausen zu sehen, den heiligen Isidor mit zwei ackernden Engeln, St. Benno den Stadtpatron, den heiligen Franziskus „mit den empfangenen Wundmalen Christi“, den heiligen Joseph, die Dreifaltigkeit, Christus mit dem Kreuze fallend, den heiligen Augustinus „mit einem Engeln, der aus einem Grübel Wasser in das Meer schöpft“, jene tief sinnige Legende, die auch in der Klosterkirche in Fürstfeld an der Amper gemalt ist und die schon alte Holzschnitte zum Vorwurf sich genommen, und zu größeren Szenen übergehend, die Bekehrung Pauli, die „Grube der wilden Thiere und andere Märter der heiligen Thecla“, die Begegnung Christi mit Magdalena. Am Platz drunten, am Zimmermeisterhause, war „ganz lange herab der heilige Joseph mit dem jungen Christus angemalt, wie Joseph mit demselben arbeitete und hobelte“, das Mohnkaffeehaus in der Kaufingergasse zierte das Gericht Salomonis und die Geschichte vom barmherzigen Samariter und am Schloßbräu in der Knödelgasse hatte man gar das Gleichnis angebracht vom „Pharisäer mit dem Balken im Auge“, der auf den Splitter schilt bei seinem Nachbarn.

Nicht zu vergessen ist das hübsche Fresko am Ettalerhause neben dem Schönen Turm (Tafel 33), das, von dem Chiemgauer Martin Kohlbrenner (gestorben 1740) geschaffen, jenen Auftritt vor Augen führte, als auf seiner Romfahrt dem in höchster Not zu Gott flehenden Kaiser Ludwig dem Bayern ein Engel im Mönchsgewande das wunderbare Madonnenbild überreicht, das den Anstoß gab zur Gründung des Klosters im Ampergrunde. „Kaiser Ludwig der threue Hölbt, Ein Fürst in Bayern auserwöhlt“, wird ebenfalls am Hause der Bäckerbruderschaft im Thal (Tafel 76) gefeiert, wie er den Gesellen ihre Freibriefe verleiht. Und daß die Bürger Münchens auch sonst gerne die Erinnerung an die Kriegsthaten der Wittelsbacher festgehalten haben, bewiesen ehemals das Denglbachhaus an der Südecke der Residenzstraße und Perusagasse (gegenwärtig von der Stufferischen Kunsthandlung eingenommen), das die ruhmreichen

Türkenkämpfe Max Emanuels verherrlichte und „fast voll angemalt“ war „von Belagerung und Eroberung von Wien, Ofen, Neuhausl etc.“ und das Schusterhaus am Färbergraben. An letzterem präsentierte sich der bereits genannte Pater Dominikus, mit der Schlacht am Weißen Berge bei Prag im Hintergrunde, und damit auch ein ernster Hinweis auf die Hinfalligkeit alles Irdischen nicht fehlerlos, hatte der Künstler noch eine aus den Wolken herauslangende Hand dargestellt, die das Abbild des Hauses hielt und in der Beschriftung ihre Erklärung fand:

Betracht's nur recht! es ist nicht dein,
Und mein wird's in die Länge nicht seyn.

Als Gegenstück dazu erschien ein zweite Hand mit dem noch im Bau begriffenen Hause und den tröstenden Versen:

Viel Unkosten und Verdruß
Gottes Segen wenden muß.

Ueber die Kostspieligkeit des Bauens klagte nicht minder eine Inschrift über der Thüre der Behausung des Koches am Saumarkt, dem jetzigen Altheimerdeck:

Das Bauen ist ein schöner Lust,
Daß' so viel kost, hab ich nicht g'wußt.

Wie erstaunt war aber der Besitzer, als er eines Morgens darunter mit Kreide geschrieben eine Fortsetzung fand:

Wer das nicht weiß und bauen thut,
Das ist ein rechter

Vielleicht tröstete der Gefoppte sich damit, daß es selbst einer hohen Landesregierung im Jahre 1785 nicht viel besser ergangen: dazumal herrschte großer Schneefall und grimme Kälte und da man kurz vorher mehrere Feiertage abgewürdigt hatte und nun auch strenge darauf sah, daß an ihnen gearbeitet wurde, flatterte eines Tages ein mit goldenen Buchstaben beschriebener Zettel durch Münchens Gassen, auf dem, wie uns ein Zeitgenosse erzählt,¹⁶⁷⁾ die folgenden „Peuplereimen“ zu lesen waren:

Dieser Brief kommt vom Himmel:
Merkt's ihr Landesregierungs-klimmell
Hätt ihr d'Feiertag lassen wie von eh',
So hättet ihr heur nicht so viel Schnee!

Unterschieden: Gott Vater.

Als Beispiele humoristischer Fassadenmalerei führe ich den Hanswurst beim Streicherbäcker in der Sendlinger-gasse an, der da stand „mit grünen spitzigen Huth, rothen Leibl, einer gelben langen Hose, ein Groschen-Wecken in dem rechten Arm haltend und etwa eine Prete in der linken Hand und neben ihm obenher rechts einen Spitzwecken“ und das alte Mauerbild an der Brauerei zum Unter-Spaten am Anger mit den sieben Schwaben, „wie sie mit einer langen Spieß-Stange auf den Hasen zugehen, um ihn zu spiesen.“

Gang Reginele gang, gang du voron,
hast stiffele und spora on
das di der haß nit Peißa kon!
So stöcht dann herzhast on!
On diesen Streit
hieron erkennt man tapfri Leith,

stand bei dem Fresko, das nach Lebschées Mitteilungen „schön und gut gemalt und gezeichnet“ war. Und setzte der Beschauer seine Wanderung eine Strecke weiter fort bis zum Angerplatze, so konnte er unter einem großen Bilde der Gottesmutter mit den Heiligen Joseph, Benno und

Johann Nepomuk, welches der ehrenwerte Bürger und Melber Joseph Pöck im Jahre 1758 an sein Haus gestiftet hatte, als Gegenstück zu dem Heiteren, etwas recht herzlich Frommes sich zu Gemüte führen:

O Jungfrau! die du rein das reinste Lamm geboren,
Zu Hülf der Sterblichen, und Zuflucht auserfahren,
Beschütze dieses Haus! Dein reinster Bräutigam,
St. Joseph, der vom Blut des Königs David kam,
Leg' seine Vorbitt zu, und geb', daß Ruh' und Frieden,
Lieb', Freundschaft, Einigkeit sey diesem Haus beschieden!
Johann von Nepomuk! du großer Wundersmann,
Treib Unheil, Noth, Gefahr, und Schade weit hinan!
St. Benno, den das Land als Schutzpatron verehrt,
Durch deinen Vorpruch sey uns Gottes Heil besichert
Ihr Himmelsbürger, Ihr, legt Eure Gnade bey,
Daß dieß ein Segen-Haus, und nicht des Fluches sey!

Eine weitere Bereicherung des Stoffkreises der Fassadenmalereien lag in der bildlichen Erläuterung der Hausnamen¹⁶⁸⁾, dieses uralten Ersatzes für unsere Hausnummern und Straßenbezeichnungen. Denn, wie jetzt noch im Gebirge, wo jeder Hof seinen eigenen Namen hat, der auf ihm haften blieb, wie oft auch die Besitzer wechseln mochten im Laufe der Zeit, so war es in unserem, einst so viele ländliche Züge aufweisenden München. Wenn einer damals ein Haus erfragen wollte, kümmerte er sich nicht um die Straße, oder gar um die Hausnummer, aus dem guten Grunde schon, weil die Nummerierung der Anwesen in München erst gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts aufkam¹⁶⁹⁾ und die löbliche Polizei erst anno 1801 anfang „an den Ecken der Straßen und Gäßchen ihre Benennungen auf hölzernen Tafeln anzuzeigen“, er wußte den Hausnamen und bei dessen Erwähnung konnte ihm jedermann Bescheid geben, ob er nun nach dem „Rappeneck“ suchte, nach dem „Himmelschauerhaus“ oder dem „schelchen Märtl“. Die Grundbücher des sechzehnten Jahrhunderts¹⁷⁰⁾, jene für die Topographie und Familiengeschichte Alt-Münchens einzig dastehende Quelle, die ich, kurz ausgedrückt als das Adreßbuch zu Sandtners Holzmodell bezeichnen möchte, mit dem fast gleichzeitig sie in den Jahren 1572 bis 1575 neu angelegt wurden, bringen leider nur wenige solcher Hausnamen, wie etwa das „Hirschhaus“ am Färbergraben, oder des Chorherrn Hannsen Göglherls Haus „am Schneberg“ in der Sendlingergasse, des Tuchmanigers Hannsen Röll Haus „auf der Teufferpruckh“ in der Fürstenfeldergasse, oder die auf der Südseite des Marienplatzes, — vordem bis zum Schlefergäßl „Inner Stadt Petri“¹⁷¹⁾ und weiter gegen Westen „Markt Petri“ geheißenen — stehenden Behausungen „die Cron“ mit ihren unter dem Madonnenbilde angemalten drei Kronen und des „Leonharden Mair Cramers Haus“ neben dem „Rosenöckh“, wo man's anno 1572 zum „Hämbel“ nannte, das jetzige Kaufhaus Merkur. Reichhaltiger dagegen fließen die Mitteilungen in einer anderen Sammlung, die uns gleichzeitig den Beweis liefert, wie tief der Brauch der Hausnamen hierzulande wurzelte. Als nämlich im Jahre 1819 der Polizeikommissär Alois Huber ein Münchener Adreßbuch nach „der neuesten Nummerirung“ zusammenstellte, dem er natürlich größten Absatz verschaffen wollte, sah er sich genötigt, nicht nur das Verzeichnis der Hausbesitzer zu bringen, sondern auch den „besonderen auf dem Hause ruhenden Namen“, um damit jenen Leuten Genüge zu thun, welche „nur den Hausname und sonst

fast nichts kennen.“ Und zwar geschah dies „so viel immer möglich in der Nationalsprache“, also in gut Münchener Dialekt, was jedoch den Verfasser nicht hinderte, aus unserer heimischen „Kaiblmühle“ eine Kalbmühle zu machen und aus dem „Benni am Bach“ einen Benno. Immerhin erschließt uns diese bisher gar nicht beachtete Quelle eine mehrere hundert Nummern umfassende Blumenlese von Alt-Münchener Hausnamen, deren Alter und Herkommen zu entziffern gewiß kulturgeschichtliches Interesse bieten würde, Theils handelt es sich um Namen ehemaliger Besitzer, die einem Ewiggelde gleich, nach deren Tode auf der Behausung liegen blieben: Schneeweißhaus, zum Brentano, Löffelhaus, zum Stimpfel, zum Reiter, zum Ruedorfer, zum Jbel, zum Bartl am Rindermarkt, zum schelchen Märtl, zum Glonner-Underl, Windenriederhaus, zum Gali, zum Feichtmair, Pilgramhaus, zum Claudi Cler, beim Domini, zum Dumberger, zum Peter Paul; hinwider hängt der Name des Hauses mit dem Gewerbe zusammen, das einst dort seßhaft gewesen: Steckenmacherhaus, Schaitten-Michelhaus, zum Plattner, zum Hausergabler, zum Spundschnaider, Wildbäckerhaus, Goldschlagerhaus, zum Lederer-Bartl, zum Nudelbäcker, Schnallenmacher, zum Himmelschäffler, Waderlmacherhaus, Lauferhäuschen, zum Bamberger Schmidt, Augsburgs-Bothenhaus, Straßenmannhäuschen, Stärkemacherhaus, Bleicherhäuschen; oder es kommt die örtliche Lage in Betracht: Dreyfaltigkeitshaus, zum Kreuzweber, am Beigel, zum Althammerock, oder irgend ein Vorkommnis, ein Lokalwitz, zu deren Deutung uns der Schlüssel fehlt: Himmelschauerhaus, Räsionier-Häuschen, zum Eichel-Ober, das weiße Haus, das Schratzenhäuschen.

Nicht minder abwechslungsreich sind jene Hausnamen, die gleichzeitig Geschäftsfirmen bildeten und zum Teil noch bilden, an ihrer Spitze die Bierbrauer: zum Fuchs, zum Büchel, zum Franziskanerbrauer, zum Zenger, zum Platzbrauer, zum Ettlmayr, zum Mader, zum Diern, zum Hallmair, zum Thorbrauer, zum Sternegger, zum Soller, zum Metzger, zum Unterpollinger, zum Stubenvoll, zum Probst, zum Loderer, zum Bacher,¹⁷²⁾ zum Untern Spaten, zum Heißbauer, zum Unterottel, zum Singelspieler, zum Gilgen, zum Oberottel, zum Leist, zum Hacker, zum Faber, zum Eberl, zum Schütz, zum Gilgenrainer, zum Hascher, zum Speckmair, zum Menter, zum Krapfen, zum Hirsch, zum Oberspaten, zum Haller, zum Bauernhansl, zum Wagner, zum Unterkandler, zum Augustiner-Brauhaus, zum Briegl, zum Kreuzbrauer, zum Oberpollinger, zum Oberkandler, zur Löwengrube, zum Schlößl, zum Kaltenegger, zum Kappler, zum Filser, zum Schleibinger, zum Birnbaum, zum bairischen Löwen; ferner die Bäcker, bei denen die Nachbarschaft von Kirchen, Klöstern und Brauereien bedeutsam für den Hausnamen wurde: zum Franziskanerbäcker, zum Theatinerbäcker, Platz-Bäcker, Diernbäcker, Thorbäcker, Jackelbäcker, zum heiligen Geist-Bäcker, zum Bäcker auf der Rosschwemme, zum Krügelbäcker, zum Bäcker durchs Haus, zum Bauernbäcker, zum Eberlbäcker, Bäcker am schönen Thurm, zum Karmeliter-Bäcker; die Köche: zum Spiegelbrunner, zum Jägerkoch am Peterseck, zum Kochmärtel, zum Koch in der Hölle; die Kaffeehäuser: zum Haarbuderwaberl, zum Gieser; die Metzger: zum Besel-Metzger, zum Rinderer-Metzger, zum Schwaben-Metzger, zum Kaminlehrer-Metzger, zum Hasen-Metzger, zum Brodesel, beim Domini-

Metzger; die Brauntweiner: zum Kiepel, zum Juden-Brandtweiner, zum Weinhäkel, zum Brandtweiner am Isarwinkel, zur Maus, zum Eaberhäusel; die Melber: zum Teufelmelber, zum Häkel-Melber, zum Jesuiten-Melber; die Krämer: zum Paradies-Kranmer, zum Heigelkramer, zum Schlafhaubenkramer; ¹⁷³⁾ die, im Gegensatz zu anderen Hausnamen, das Gold bevorzugenden Weingastgeber: zum goldenen Stern, zur goldenen Sonne, auch zum Bögner genannt, zum goldenen Löwen, zum weißen Lamm, zum Baierweinschneider, zum goldenen Storch, zum goldenen Bären, zum Ramlo, zur goldenen Ente, zum schwarzen Adler, zum goldenen Kreuz, zum goldenen Hirsch, und schließlich als die eigenartigste Gruppe in der bierfreudigen Stadt, die schier endlose Reihe der Wirte: Perusawirth, zum Bauerngörgl, zum Lachenden, ¹⁷⁴⁾ zum Donisl, zur Schörgenstube, zur Schaffglocke, zum Roggerl, zum Alletag, zur Arch Noe, ¹⁷⁵⁾ zum Elephanten, zum oberen Fuder-Benni, zur blauen Ente, Paradiesgärtchen, zum Glasgarten, zum rothen Hahn, zum blauen Bock, zum Gockel, zum Patscher, zum Gelben, zum Stiefelwirth, zum Haarpuderl, beim Bauernwirth, zur Geis, zum Mohrenköpfl, zum Lateinischen, zum Metzger-Seppel, bei dem Gigl, zum Floßwirth, zum Kötterl, zum grünen Baum, Kreuzelgießer-Garten, zum Schiff, zur Lacke, zum Ochs, zum Feindler, zum Lettinger, Pechgarten, Wollgarten, zum Schindelhüter, zum Brodhäusel, zum Schwan, zum grünen Ast, zum Rosengarten, zum Schimmel, zum großen Löwengarten, Lampelgarten, Sagkleien-Garten, Klezengarten, zum Kühlloch am Kostthor, zum Baumgärtl, zum Rothkopf, zum schwarzen Bären, zu den drei Läufern, zum Narr, zum Häusel, zur alten Schneiderherberge, zum Bäckerhöfel, zum Benni am Bach, zum Brüderl, zum Starnberger.

Auch die Straßeneck-Bezeichnungen, deren Erneuerung gegenwärtig etwas zu vordringlich und einseitig betont wird, ¹⁷⁶⁾ sind eigentlich nichts weiter gewesen als Hausnamen und wenn man etwas wirklich Alt-Münchenerisches wieder-ausleben lassen will, so sollte man zuvörderst an letztere sich machen. Von Hausmarken ¹⁷⁷⁾ dagegen, diesen meist über den Thüren eingemeißelten und bei Holzbauten eingeschnitzten, den Steinmetzzeichen ähnlichen und dem gleichen Zwecke wie die Hausnamen dienenden Besitzzeichen, die besonders in Norddeutschland stark vertreten waren, habe ich in unserer Stadt bis jetzt keine Spuren finden können.

Alle die erwähnten Hausnamen, unter welchen, sonderlich bei den Wirtshäusern, fast das ganze Tierreich vertreten war, setzten sich in vielgestaltige Bilderzier um, je nach Laune und Vermögen des Besitzers gemalt, als Skulpturenschmuck oder geschmiedet und halfen damit jenen, die des Lesens unkundig waren und deren gab es ja noch im achtzehnten Jahrhundert genug, ¹⁷⁸⁾ sich in den Straßen zurecht-zufinden. Stim m e l m a y r s Aufschreibungen enthalten über solche Dinge zahlreiche und bemerkenswerte Nachrichten, aus welchen beispielsweise hervorgeht, daß am Hackenmelber-Eckhaus an der Hackergasse „2 Hacken gegeneinander“ angemalt waren, als „Zeichen dieser Gassen“, ebenso wie am Eingang zum Gänsbühel „ein Mädchen mit Gänsen“ und am Altheimereck ein Bild mit „zwei angemalten Hämmern“, daß weiters das Haus des Augsburger-Boten neben der Frauenkirche durch eine Ansicht der Stadt Augsburg, jenes des Handelsmannes Oberhueber in der Kaufingergasse

durch ein goldenes Fahrzeug gekennzeichnet wurde, weil man es hier „beym goldenen Schiff“ nannte und daß man am Högerbräu“ im Thal drunten, „zum Teufel“ geheiß, auf einem eisernen Schilde einen Schützen erblickte, der mit dem Bogen nach dem Teufel schießt. Selbstverständlich übersieht der lokalkundige Chorvikar von Unser Lieben Frauen das Wahrzeichen am Hause des „Hundskugel-Baders“ nicht, ¹⁷⁹⁾ das „nach der Quere angemalt“ darstellte, „wie Hunde an der Kegelstadt Kegel scheiben und einer davon die Kugel in der Dazen zum Scheiben herhält“ und ebensowenig das „Spiegelbrunnenföck-Eckhaus“ in der jetzigen Theatinerstraße. „An der Ecke dieses Hauses“, schreibt er, „ist ein Spiegel angemalt mit einem Basilisk auf der linken und einem auf der rechten Seite dieses Spiegels, vermuthlich als sehe ein Basilisk in den Spiegel und sehe einen andern oder sich selbst darin; vor diesem Hause ist ein Brunnen, in diesem soll ein Basilisk gewesen und hiedurch mehrere Leute verunglückt worden seyn. Da man ihn nun gewahr wurde, hielt man ihm, wie man erzählt, einen Spiegel vor, an dem er sich zu Tod gestoßen haben soll.“

Auch des vordem in der gleichen Straße, unweit der Perusagasse gelegenen Fuchsbräuhauses thut er Erwähnung, über dessen Einfahrt „eine triumphierende Maria, welche die Schlange unter ihre Füße tritt“ und ein Wappenbild mit einem Fuchs prangte, welches dem Bürger und Bierbräuer Thomas Fuchs im Jahre 1669 verliehen worden war. Die Münchener freilich erzählten sich die Sache anders. ¹⁸⁰⁾ Dieses Wappen, meinten sie, schreibe sich daher, daß der gut bayerisch gesinnte „alte Fuchsbräu“, als Kurfürst Max Emanuel während seiner Verbannung in den Niederlanden, oder „etwa sicherer der bayerische Kaiser Carl VII. von Frankfurt aus“ während der Kriegszeit „Geld bey seinen treuen Unterthanen nachgesucht“, sofort sich anerbieten habe seinem Landesherrn eine „schwere Summe Geld zu übersenden“ und „nur die Frage stellte: in welcher Sorte, ob in Silber oder Gold.“ Wie dem nun sei, jedenfalls saß einst eine kernhaste, grundehrliche Familie auf dem Anwesen; die Wirtsstube beim Fuchsbräu, wo die Geschmiedmacher und Zirkelschmiede und die Huterer ihre Herberge und damit zugleich ihren Stammtisch hatten, gehörte noch anno 1805 zu den am besten gehaltenen und gemüthlichsten in ganz München, sodaß es sich wohl verlohnt, im Vorübergehen einen Blick hineinzuworfen. „An der Wand sind geistliche Malereyen, eine Schlaguhr, und Rehböckköpfe, um die Hüte aufzuhängen“, meldet ein Besucher von damals, eine Tafel mit der Aufschrift: „Jedermann wird höflich ersucht, gleich zu bezahlen“ und über der Thüre ein auf Holz gemaltes Buch, welches die nachfolgenden Lebensregeln enthielt:

Regula Vitae.

Ruef an dein Gott,	Pfleg deinen Gesund,
Halt fein Geboth,	Regier dein Mund,
Leid Geduld in Noth,	Treib nicht böß findt,
Gieb den Armen Brod,	Hüth dich vor Sünd,
Schweig, trag, und leid,	Die Alten verehr,
Die Anzucht meid,	Dein Haus ernähr,
Frag nicht nach Reid,	Die Jugend lehr,
Hab Acht der Zeit,	Des Zorn dich erwehr,
Auf Freund nicht bau,	Halt dich fein rein,
Nicht allen tran,	Mach dich nicht gemein,
Auf dich selbst schau,	Bleib gern daheim!
Sev nicht zu genau,	Getreu ichs mein,

„Die Geschmeidmacher und Zirkelschmiede,“ fährt unser Berichterstatter fort, „haben als Schild einen großen Zirkel nebst einer Schraube über dem Tische hängen und zwar in Glas eingefasst und mit Bändern geziert,“ das Zunftzeichen der Hueterer dagegen „besteht aus einem Gehänge von Hüten von allen Farben und Moden, mit Maschen, Borten, Schnüren und Verzierungen nach allen Arten, schwarze, weiße, graue, blaue, grüne Flockenhüte, runde, dreyeckichte Filzkappen, Pelztiefeln und Filzschuhen,“ mit „einem Siebe darüber, woran der Fachbogen und das Schlagholz befestigt ist.“ Hier also hatten die beiden Zünfte ihr Heim und hielten ihre Versammlungen ab und sonderlich, nachdem sie dem Gottesdienste andächtiglich beigewohnt, ihren Jahrtag mit einem festlichen Mahle, bei welchem der große „zimmerne Willkommen“ die Runde machte, der an farbigen Bändern die gestifteten silbernen Schildchen trug, welche das Andenken an dahingegangene Genossen bewahrten. Aber auch an Werktagen gieng lebendig genug her, denn der auf der Wanderschaft weilende Hueterer oder Zirkelschmied, der nach ermüdender Fußreise durchs Stadthor einzog, konnte sicher darauf rechnen, daß er beim Fuchsbräu, dem Herbergsvater seiner Zunft, gute Kundschaft und fröhliche Kameraden finden werde. Hier wurde auch dem freigesprochenen Lehrling sein Zeugnis ausgefertigt, das ihn zu vollwertigen Gesellen machte und im großen Formate einer Urkunde gehalten und geziert mit hübscher Einfassung, in der meist München im Bilde zu schauen war, ihn hinaus begleitete als kostbarer Schatz ins Leben. Und wenn der Geselle als Meister sesshaft wurde, so prangte der Brief in der Stube unter Glas und Rahmen, als Zeichen löblich überstandener Lehrzeit und am Feierabend betrachtete er ihn wohl oftmals vom Lehnstuhle aus und sein Geist gedachte dabei der vergangenen Zeiten, da er als junger, frischer, aber auch als arbeitssamer und ehrlicher Gesell in der gemüthlichen Harnstadt geweilt; er war sozusagen sein Adelsbrief und wie ein solcher wurde er hochgehalten von den Seinen. Und drum kann ich diese alten Familienreliquien niemals ohne Rührung betrachten, geben sie doch Zeugnis davon, daß ein altbayerisches Landeskind, von dem längst kein Stäubchen und keine Erinnerung mehr vorhanden, sich wacker und tüchtig gehalten in seiner Lebensführung.

Aber nicht etwa Privathäuser allein, auch öffentliche Gebäude nahmen in jenen Zeiten keinen Anstand, in einem Gemälde an der Fassade einen sprechenden Hinweis auf ihre Bestimmung dem Beschauer vor Augen zu führen. Das volkstümlichste unter ihnen ist wohl jenes flotte Fresko über den Chorbogen der „unteren Metzge“ zwischen dem alten Rathause und dem Heiliggeist-Spital gewesen (Tafel 63), welches den Kostümen nach zu schließen, aus dem siebzehnten Jahrhundert stammte und die Schlachtung eines Ochsen in Gegenwart des Metzgers und seiner Ehefrau vorführte. In gleicher Absicht hatte man die Stadtwage nebenan „mit einer Malerey, die Sinnbilder der Waage vorstellend“ geschmückt, die Wohnung des Brunnenmeisters, links vom Sendlingerthore, mit der Abbildung eines schönen Brunnens (Tafel 20), das Pflgerhaus des Reichen Almosens am Sporergässel mit einem „Gemäld, wie man da Armen Brod und Fleisch austheilt,“ das Schulhaus zu Unsern Lieben Frauen auf dem Freithofe mit einem höchst interessanten,

von Stimmelmayer vor Beseitigung desselben im Jahre 1803 abgezeichneten Fresko, das einen Blick in das Innere der Schulstube gewährte, wo gerade Unterricht im Kirchengesange erteilt wird und die Buben, wie die Orgelpfeifen geordnet, um ein großes Antiphonarium sich scharen, die Konstablerkaserne vor dem Kostthore mit einem „Mars“ und einem „Friedensgott,“ und als in den Jahren 1603 bis 1608 eine Reihe städtischer Gebäude zur Erneuerung kam, da konnte der bereits erwähnte Maler Thomas Zehetmair für die Bilderzier des Waisenhauses jedenfalls keinen herzlicheren Vorwurf finden, als die Worte Christi: „Lasset die Kindlein zu mir kommen und wehret es ihnen nicht, denn für solche ist das Himmelreich.“¹⁸¹⁾

Und so erschienen denn in jenen Tagen, die nunmehr so kahlen Häuserflächen der Altstadt überall verschönert durch die Kunst, belebt durch den bald kernhaften, treffenden, bald tieffrommen Inhalt ihrer Inschriften. Die Mauern redeten wirklich zu den Vorübergehenden, sie bildeten in der That eine farbenfreudige Bilderchronik für Alt und Jung, für Gebildete und Ungebildete, das stets aufgeschlagene Buch der heimathlichen Erinnerungen. Für uns Nachgeborene aber, sind diese leider spärlichen Nachrichten ein liebes Vermächtnis, aus dem aufrichtig und herzenswarm zu uns spricht, wie die Vorältern gedacht und empfunden, jene Bayern von „festem und gleichem Charakter“, die einst Westenrieder gegen die heftigen Angriffe norddeutscher Schriftsteller mit den Worten in Schutz nahm: „Sie sind über gewisse Dinge und Angelegenheiten alle, seit Jahrhunderten, noch immer der nämlichen, und Einer Gesinnung. Sie haben, was unschätzbar ist, ein heißes Gefühl für den Ruf bei dem Namen ihres Vaterlandes Bayern, eine unaustilgbare Liebe bis in den Tod für ihren Fürsten, sind, meinetwegen bis zur Grobheit, aufrichtig, sind, meinetwegen manchmal bis zur Einfalt, redlich, sind tapfer, gastfrey, munter und jovial, wie es vielleicht nicht alle deutsche Völker seyn mögen.“

Von allen diesen Fassadenmalereien ist, bis auf einige, kaum nennenswerte Bruchstücke, nichts mehr erhalten geblieben. Denn abgesehen von der Rauheit des Klimas, welche ihnen hierzulande arg zusetzte, war auch die Technik, in der diese Schöpfungen mitunter ausgeführt wurden, nicht immer die solideste. So rügt schon der Franzose Misson, der gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts nach München kam, den Fehler, daß die Künstler ihre Häuserbemalungen meist in Tempera herstellen, was bereits nach kurzer Frist deren Abblätterung herbeiführe. Dazu kam im achtzehnten Jahrhundert die zunehmende Gleichgültigkeit gegen die jedenfalls schadhast gewordenen älteren Werke, oder wie Philipp Wilhelm Gercken im Jahre 1783 meint, „der elende Geschmack,“ der „hier, wie in Augsburg“ herrsche, daß „diese alten Meisterstücke nach und nach von neueren Schmierern übertünchet werden, weil man das wahre Schöne nicht mehr kennet.“ „Die neuere Zeit und der neuere Geschmack,“ meint ein anderer Reisender, der in den Jahren 1816 und 1817 über München schrieb, „hat viele Häusergemälde und Inschriften verschwinden lassen und hat sie durch einfach gefärbte Häuser ersetzt. Oft war dies sehr zweckmäßig, oft aber ging auch ein schönes Monument der Kunst oder städtischer Geschichte damit unter!“; als er aber selbst Zeuge geworden war, wie das Claudi-Clerhaus seinen prächtigen Freskenschmuck einbüßte, da kam es auch seinerseits zu

scharfem, gegen die leitenden Kreise gerichteten Proteste, der in den Worten sich Luft machte: „Der Raub der Sabinerinnen von dem trefflichen Christoph Schwarz ist nicht mehr! Ich sah, wie die Tüncher mit ihren hummisch-vandalischen Hämmern und Kellen es abklopften, und dann mit Kalk überkleisterten, nach ihrer Art! Die humane Regierung zeigt doch wohl zu viel Humanität, wenn sie erlaubt, daß Kunstwerke dieser Art, die Nationaleigentum sind, so herzlos und ohne Noth zerstört werden! denn das Claudi-Clerische Haus konnte von Innen und Außen ausgebessert werden, ohne das Gemälde zu zerstören.“

Ein schlimmerer Feind aber als Witterungseinflüsse und Gleichgiltigkeit der Enkel, erwuchs der altheimischen Sitte der Häuserbemalung in der überhandnehmenden Anwendung des Verputzes und der Stuccaturen, welche wegen ihrer größeren Widerstandsfähigkeit die Herrschaft in der Ausschmückung der Münchener Fassaden bis auf den heutigen Tag behauptet haben. Der mit wechselndem Erfolge geführte Kampf der beiden Schmuckarten tritt zuerst in den letzten Jahrzehnten vor 1600 in Altbayern scharfer hervor. Bereits an den im Jahre 1579 begonnenen Neubauten auf der Hofseite des herzoglichen Schlosses Trausnitz ob Landshut, verwendet der leitende Meister, der aus Italien berufene Friedrich Sufris, der nachmalige Schöpfer unserer gewaltigen Michaelskirche und des Grottenhofes der Residenz, Verputzarchitektur und zwar eine sehr flach gehaltene Rustica, ein Fassadenschmuck, den nunmehr auch der Privatbau aufnimmt und von welchem in Landshut und in München manches Beispiel sich erhalten hat. Im Grottenhofe der Residenz ordnet der Meister die in ihrer alten Gestalt unverändert gebliebene Loggienseite mit reichem Schmucke von Bildwerk und Stuccaturen an und ebenso geht die Malerei an dem Monumentalbau der Michaelskirche und des großen Jesuitenkollegiums (1582 bis 1597) vollständig leer aus und tritt ihre Rechte an die Verputzarchitektur ab (Tafel 50). Auch die Ausstattung des nach 1590 entstandenen²⁸²⁾ neuen Herrscherstüzes Herzog Wilhelms des Fünften, der sogenannten Marburg (Tafel 45, 46) dürfte, wenn auch farbig gehalten, doch kaum als Fassadenmalerei zu bezeichnen sein. An dem Ausbau der Residenz durch Herzog Maximilian (1598 bis 1620), wird dagegen die Dekoration der Fassaden, die älteren Partien um den Brunnenhof abgerechnet, lediglich durch Malerei bewerkstelligt (Tafel 39, 40), die sogar noch hundert Jahre später, anno 1737, wohl als Nothbehelf und entgegen den Absichten des leitenden Architekten Cuvillies, an der Südfassade der Reichen Zimmer erneute Verwendung findet.

Was aber die Münchener Privatarchitektur betrifft, so hat um 1720, wie ein Blick auf die Veduten Stridbeck's (Tafel 67, 68, 69) zeigt, sowohl bei Neubauten, wie bei Fassadenerneuerungen, der Verputz die Oberhand über die Malerei. Es herrschen jene derben Barockformen vor, wie sie an die Namen der beiden für unsere Stadt hierin bahnbrechenden Italiener Enrico Zuccali und Antonio Viscardi sich knüpfen und uns etwa an der Ostfassade des Theatinerklosters oder an dem jetzigen Maffeihaufe²⁸³⁾ auf dem Promenadeplatze (Nr. 18) entgegentreten. Und als nun gar die dem altbayerischen Wesen so sehr zusagende Kunst des Rokoko ihren Einzug in München hielt und unsere Stadt der Sitz trefflich arbeitender Stuccatoren wurde, da verschwand

eine Häuserbemalung nach der anderen, um jenen flotten und fantasiereichen Stuccofassaden Platz zu machen, die noch heute unseren alten Straßen ihre reizvolle Signatur verleihen. Wer diese Wandlung der Dekorationsweise im Bilde sich vergegenwärtigen will, vergleiche die Vedute des Marienplatzes von Wenning (Tafel 58) mit Lebschée's Ansichten der alten Hauptwache (Tafel 61) und des Regierungsgebäudes (Tafel 60), die, abgesehen von den modern-gotischen Fassaden an der Dienersgasse, getreu den Zustand am Ausgange des achtzehnten Jahrhunderts wiedergeben. Freilich wurde neben der Stuccodekoration, immer an der Häuserbemalung festgehalten, oder beide Schmuckarten treten gemeinsam in Thätigkeit, wie dies beispielsweise an einer aus dem Jahre 1732 stammenden Fassade am Rindermarke (jetzt Nr. 18 und 19) zu sehen ist, wo in zierlicher Behandlung das Stucco zur Umrahmung der al fresco ausgeführten religiösen Bilder Verwendung findet. Einen Nachhall der farbenfreudigkeit der Fassadenmalerei darf man wohl mit Recht, in der in München vielfach zur Anwendung gebrachten Abtönung und Bemalung der Stuccaturen an der Aussen-seite der Häuser erblicken.

Ehe ich die Besprechung des Münchener Hauses der Renaissance abschliesse, sei noch auf drei Punkte hingewiesen, in welchen dasselbe von den Wohngebäuden der Gegenwart sich unterscheidet, auf die Höfe, Hauskapellen und Gärten.

Wie uns bereits die Schilderung von Stimmelmayers „Heimat“ belehrte, wie wir aus der Betrachtung des gotischen Leuitenhäufels an der Löwengrube sahen und wie bis in die jüngste Gegenwart herein, eine reiche Zahl von erhaltenen Beispielen (Tafel 35) es erläuterte, zogen sich meist hölzerne Galerien an der Rückseite der Wohngebäude hin und vermittelten den Verkehr zwischen Vorderhaus und Hintergebäude. Je nachdem nun diese Lauben auf zwei, drei oder, wie es auch vorkam, auf allen Seiten um den quadratischen oder rechteckigen Hof sich legten, ergab sich eine höchst malerische Ausbildung, die noch gesteigert wurde, wenn Treppentürme oder Erker in den Hof einsprangen und an Stelle des Holzwerkes steinerne Arkaden traten. Sandtner's Holzmodell bringt uns den Beweis, daß in Alt-München um 1570 solche Arkadenhöfe in den stattlicheren Wohnbauten, beispielsweise in den Patrizierhäusern auf der Südseite des Rindermarktes, nicht zu den Seltenheiten gehörten. Sie scheinen übrigens schon zur Zeit der Gotik hier heimisch gewesen zu sein, wie der mit Maßwerksbrüstungen gezierte Hof im ehemaligen Stadt-Oberrichterhaufe im Thal bewies, der im Juni 1861 zum Abbruche kam,²⁸⁴⁾ oder als einziges erhaltenes Stück der Hof des bekannten Schlosserhauses an der Burggasse (Nr. 5). Der letztgenannte Bau war freilich nicht als bürgerliches Wohnhaus errichtet worden, sondern als „Gemainer Stadt Schreiberey Haus“ und bildete überdies nur den „hindern stock“ zu „Gemainer stadt München Haus“ an der Dienersgasse, erst im Jahre 1612 verlor er seine Eigenschaft als Kanzlei, indem der Rat den ganzen Komplex mit Ausnahme „des Weinstadlß vnd darunter stehenden Kellers“ um die hohe Summe von zehntausend Gulden²⁸⁵⁾ an den Patrizier Kaspar Barth von Harmating verkaufte. Ein hübscher, wenn auch teilweise verbauter Hof aus der Spätzeit der Renaissance, hat sich in dem einst dem Maler Hans Muelich

gehörigen Hause an der Theatinerstraße (Nr. 10) in die Gegenwart herübergerettet.¹⁸⁶⁾

Fast jede Straße besaß damals ihre Kirche oder ihr Kirchlein, jedenfalls ein Bedürfnis, wenn man bedenkt, daß der Münchener, soweit es nur irgendwie anging, sein Tagwerk mit Anhörung einer heiligen Messe begann. Daneben gabs allerorten private Andachtsstätten, selbst in Gebäuden, wo heutzutage niemand derartiges suchen würde, wie etwa in unserem Hofbräuhaus, das zu Stimmelmays Zeiten eine mit „Türmchen, Uhr und Glocke“ versehne Kapelle umschloß, in der sogar, wenn dringende Arbeit die Bräuburschen am Besuche der Kirche hinderte, Gottesdienst stattfand. Und richtete sich der Kleinbürger in der Wohnstube den Hausaltar ein, vor welchem er seine Andacht verrichtete, so bildete den Stolz der reicheren und vornehmen Familien die Hauskapelle.

Ihre Zahl war eine nicht unbeträchtliche. Verzeichnete man doch um 1660, allein im Pfarrsprengel von Unser Lieben Frauen, zwölf geweihte Hauskapellen und dreißig Oratorien.¹⁸⁷⁾ So hatte der bekannte Kammerpräsident Johann Mändl, der getreue Ratgeber des großen Kurfürsten Maximilian, „in seiner behausung an der dienersgaßen ain neuerpauthe, gegen den garten an ainem stillen orth gelegne vnd wolgezierte Capelln, darinen ain schöner Altar mit einem geweihten Stain, oder ara mobili, auch mit allen paramentis, haylthumben vnd andern Altarzierden wol versehen vnd eingerichtet, worzu er ain Bischoffliches Privilegium oder Licenz den 24. Decembris Anno 1636 in Scripto erhalten, das er auf sein vnd seiner iezigen frauen Anna Caecilia Mändlin, geborner Keferin, leibslebenslang in gedachter Capelln nit allein tempore infirmitatis, vnd anderer eheshafter Verhinderungen halber, sonder auch wan vnd so oft Sye beide ihr andacht hierzu ermahnen würdt, validè et licitè derffen vnd mögen celebriren vnd das opfer der heiligen Messz verrichten lassen.“ Besonders in der damals vornehmen Stadtgegend der beiden Schwabingergassen, der heutigen Residenz- und Theatinerstraße, reihte sich sozusagen eine Hauskapelle an die andere: in der „Guidobonischen, aniezt Wahlischen behausung“, bei Maximilian Freiherrn von Preysing der Residenz gegenüber, bei dem geheimen Rat und Landschaftskanzler Hans Georg Hörwarth von Hohenburg, bei dem Kanzler des geheimen Rats Johannes Adeltreitter, welcher „in seiner iezigen an der Schwabinger Gassen gelegnen behausung gar ain schöne Capelln, welche herr Doctor Jocher, gewester vornemmer gehaimer Rath seelig von neuem erpauth, auch ain schönen hohen Altar in honorem S. Spiritus darinen aufgericht“ besaß, bei dem Hof- und Landschafts-Medicus Johann Scheiffler, dessen Oratorium mit „ainem künstlichen, gar andechtigen Altar-Bildt“ und allem Zubehör „auf das bößte versehen“ war, in der „Schizischen oder Hagenauischen behausung“, im kurfürstlichen Gesandtenhaus, wo „Johann Adolph Freyherr Wolf, genannt Metternich“ die „alte, andechtige, absonderliche, saubere Capelln“ benützte, in der „Marchessischen aniezt Häcklischen behausung“, bei der Witwe des „gehaimen Raths Canzlers“ Richl und in des verstorbenen Herrn Philipp Holzhausers Wohnstz. Die höchste Anerkennung aber spendet unser Berichtstatter der Kapelle im Kurz'schen Palaste, der an der Stelle sich erhob, die heute das königliche Hauptpostamt einnimmt. „Ihr Excellenz Herr Graf

Kurz, Oberster Landthofmeister hat in seiner behausung an der Schwäbinger Gasßen ain schöne, neuerpauthe, wolgeformbte vnd hochgewelbte, mit gipß gezierte, gleichsamb fürstliche Capelln,“ schreibt er, „so an ainem abgesonderten, stillen orth gegen den Vätter Franciscanern, vnd mit dem Altar, welcher sehr khünstlich vnd köstlich versus orientem ligt, darin der geweihte Stain oder ara mobilis schön groß vnd wol eingerichtet ist: die paramenta vnd andere requisita, wie auch Altarzierden maisten thails von silber, vnd sonst andechtige, künstliche bilder seindt ansehenlich vorhanden; hinder dem Altar ist ain aigne Sacristey für die paramenta vnd andere geistliche sachen, vnd khan sich der Priester, wie auch der Minister gar gelegentlich darin anklaiden; so ist auch in der Capelln mit stüelen vnd auß dem Oratorio oder Kranckhen-Zimer guete gelegenheit Messz zu hören.“

Natürlich blieb auch der Bürgerstand hinter dem Adel und den hohen Staatsbeamten in der Errichtung von Hauskapellen nicht zurück. Und wenn der alte Haudegen, der „Generalwacht- und Zeugmeister“ Herr von Royer, „gar ain gelegne saubere Capelln, so zwar nit gemauert, aber von holzwerckh wie ain Capelln formblich gemacht“ sein Eigen nannte, auf deren Altar „ain geweihter Stain oder ara mobilis ganz unversehrt eingelassen war, welchen er im Veldt gebraucht hat,“ so erfreute sich seinerseits der Käskäufer Johann Holzmayer beim Schönen Turm eines gewölbten Oratoriums, wo er und die Seinigen „ihr andacht, insonderheit die Letaney, Morgen- vnd Abendgebet“ verrichteten und nicht minder hatte der Bürger Georg Schnell es für notwendig gefunden, in seinem Gasthause an der Kaufingergasse eine „schene, saubere, wol accomodirte“ Andachtsstätte zu schaffen und für sich und seine frau vom Bischof in Freising die Erlaubnis zu erhalten, „in angeregter hauscapelln Monatlich ain mahl, an ihnen beliebigen Tag, auch wan vnd so oft Er oder Sye leibschwachheit, oder ain Krancker frembder Gast sich aldorten eine Zeitlang vnder den Medicis müeßte aufhalten vnd die heilige Gottesdienst in den gewöhnlichen Kkirchen nit wurde besuechen khinden“ Gottesdienst halten lassen zu dürfen.

Auch die sogenannten Pfleg Häuser, die Absteigequartiere der Klöster in München, enthielten Privatkapellen, welche mitunter sogar kleine, dem öffentlichen Besuche zugängliche Kirchen waren.

„Es ist in dem Landt Bayrn villeicht kein Kloster, welches in München mehrer zu Negotieren hat, als eben dieses Kloster Benedictbeyern, absonderlich nachdem unser Neues Preuweesen in den Stand gebracht worden; wegen dessen Wir einen ser großen Gersten-Kauff: und mithin Getraid-pöden, Stallungen und dergleichen in München von nöthen haben, zugeschwaign, was aldorten zu Thun wegen der in vicinia entlegenen viller unterthanen, Eindienungen, Stüfft zc. neben andern zufalligkeiten, so in nostris causis, und dergleichen all dorten passieren,“¹⁸⁸⁾ berichtet um 1730 der zu so großem Ansehen gelangte Geschichtsschreiber Pater Karl Meichelbeck,¹⁸⁹⁾ indem er uns damit zugleich Aufschluß giebt über den Zweck dieser für das Stadtbild Alt-Münchens so charakteristischen Klosterhäuser. Bereits im Grundbuche von 1572 bis 1575 finden wir deren eine stattliche Reihe als Eigentum von Ebersberg, Tegernsee, Schäftlarn, Indersdorf, Rott, Fürstenfeld, Ettal, Andechs, Weihenstephan, Beuerberg, Scheyern verzeichnet, ihre Zahl

wächst in der Folge noch bedeutend und bei der Säkularisierung des geistlichen Besitzes im Jahre 1803 dürfte kaum eine oberbayerische Prälatur gewesen sein, die nicht ihre Ansiedelung in der Landeshauptstadt gehabt hätte.

Freilich darf man bei diesen Klosterhäusern nicht etwa an Prachtbauten denken, wie die reichen französischen Abteien im Mittelalter in Paris sie errichteten, jene Paläste, von denen das nunmehr zum Museum umgestaltete Hôtel de Cluny ein so wunderbar reizvolles und jedem Besucher unvergeßliches Beispiel bietet, wenngleich sie mit ihren durch Mauern gegen die Straße zu abgeschlossenen Höfen und hohen Giebeln neben den bescheidenen bürgerlichen Wohngebäuden immerhin stattlich genug ins Auge fallen mochten. Aber so wenig wie den französischen Klosterhäusern fehlte auch ihnen die Kapelle, durch welche sie meist mit der Nachbarschaft in nähere Berührung traten. Der Fürstener Hof in der gleichnamigen Gasse hatte im Jahre 1614 ein Oratorium¹⁹⁰⁾ und zwei „Glöggel, damit man zu der Messleuttet, item morgens frue vnd ann abent das Ave Maria“ und ebenso öffnete das Ebersbergerhaus am Anger den Betern sein unter Abt Sebastian Häfele zwischen 1472 und 1500 neuerbautes,¹⁹¹⁾ dem heiligen Sebastian geweihtes Kirchlein, dessen Umfassungsmauern mit dem dreiseitigen Chorabschluss in der Gastwirtschaft zum blauen Bock (Sebastiansplatz Nr. 9 und 10) noch deutlich sich erkennen lassen. Und was der Herren „von Innderstorff Egghaus, Hof vnd Garten“ an der „Althamgassen“ (Altheimer Eck) betrifft, so umschließt ihr Anwesen in Sandtners Wiedergabe sogar zwei Andachtsorte von stattlicher Ausmessung: ein „St. Anna Kirchl, zu welchem Ihre Hochwürden und Gnaden Herr Probst Augustinus Dachauer im Jahre 1496 den ersten Stein gelegt“ und dessen Abbruch erfolgte, als man anno 1735 zur Errichtung der nunmehrigen Damenstiftskirche schritt und jenes rätselhafte inmitten von Gärten und Hintergebäuden stehende Gotteshaus, das an Größe fast die Kreuzkirche erreichte und von einem massigen, nur durch schmale Lichtscharten durchbrochenen achteckigen Turme begleitet war. Wenn man in Betracht zieht, daß an dieser Stätte die uralte Ansiedelung Altheim sich befand¹⁹²⁾ und daß besagte Kirche nicht in der Straßelinie lag, sondern durch eine Häuserreihe von ihr getrennt wurde, so kommt man unwillkürlich auf den Gedanken: dies ist die ehemalige, später verödete und in Privatbesitz übergegangene Dorfkirche von Altheim. Jedenfalls verdient die Frage genauere Untersuchung, die dadurch erhöhtes Interesse gewinnt, daß weder weltliche, noch geistliche Quellen, weder die städtischen Grundbücher, noch die älteren Matrikeln des Bistums Freising und die Urkunden des Klosters Indersdorf, des Baues im geringsten erwähnen, obgleich dessen Existenz durch Sandtners Holzmodell (Tafel 1) und die Stiche von Volkmer (Tafel 6 und 7), Hollar (Tafel 8) und Merian (Tafel 9) zweifellos erwiesen ist.

In gewissem Sinne als Hauskapelle dürfen wir auch die Sebastianskirche im Krottenthale, dem heutigen Rosental bezeichnen, die im Jahre 1807 aufgehoben und durch ein Wohngebäude ersetzt wurde. Am 26. September 1588 hatte der kampfesmutige Bruder Wilhelms des Fünften, Herzog Ferdinand, alle Standesvorurteile überwindend, Marie Pettenpeck, die Tochter des Rentschreibers Georg Pettenpeck zum Altare geführt.¹⁹³⁾ Der Fürst bezog mit

seiner jugendlichen Gattin einen Wohnsitz am Kindermarkt (Tafel 69, Nr. 2: Herrn Grafens von Wartenbergs Behausung), zu dessen Ausführung er die nötigen Häuserankäufe und Grunderwerbungen¹⁹⁴⁾ schon seit dem Jahre 1580 betrieb. Der Kindermarkt, heute ein Mittelpunkt kaufmännischen Lebens, war trotz der drohenden Konkurrenz der beiden Schwabingerassen,¹⁹⁵⁾ noch immer die vornehmste Stadtlage. Hier besaßen die Patriziergeschlechter Münchens, die Liegsalz, die Schrenk, die Reitmor, die Schobinger ihre stattlichen Behausungen, hier befanden sich die Komptoirs der handeltreibenden Familie Unterholzer, deren Name guten Klang hatte im Fondaco dei Tedeschi, dem Kaufhause der Deutschen in Venedig,¹⁹⁶⁾ hier siedelt sich 1572 Hans Jakob Fugger an, der Kunstsinige und Kunstfördernde, nachdem er Augsburg verlassen, um am Hofe Herzog Albrechts des Fünften zu leben. Und hier war nun das Heim des prachtliebenden Herzogs Ferdinand entstanden, ein Besitz von hervorragender Ausdehnung und durchweg künstlerischer Durchführung.

Der Patrizier Philipp Hainhofer, der im Jahre 1611, einige Zeit nach des Fürsten Tode, den Palast besuchte, als bereits dessen Schwester, Prinzessin Marie Maximiliana ihn bewohnte, entwirft uns davon eine Schilderung,¹⁹⁷⁾ die in einem Werke, welches das München der Renaissance behandelt, nicht übergangen werden darf: „Der Herzogin Mariae Maximilianae (Herzog Wilhelms Frewlinn Schwester) Residenz ist diejenige, die zuvor Herzog Ferdinand hochlöbl. gedächtnuß innen gehabt hat vnd eine feine große Wohnung ist, durch welche man inn einen schönen Garten zum Thor hinauß gehet, etliche andere Gärten daran hat vnd ein Wasser vnd auch ein Bach dardurch fließen, über welchem 5 Sommerhäuser mit Früchten überzogen stehen, inn den Dieren sind die vier Zeiten des Jahrs vnd was inn ieder Zeit vnd Monat für Wildpret gefangen wird, im fünfften allerley Fisch vnd Bäder abgemahlet; es stehet auch inn diesem ein Röhrkasten. Imm vierten Sommerhaus ist ein Brett, wann man einen vergieren will, stelt man Ihn darauf vnd weist ihm inn der Höhe die gemahlte, ein anderer thut ein Trit auf ein Eisen, dardurch daß Brett ledig wird vnd ihn hinwunder in daß Wasser schupft, daß er biß ober die Knie darinnen stehet.

Von diesen 5 gemahlten Rundeln oder Sommerhäusern kombt man inn ein großes schönes Lusthaus, darinn ein sehr schöner Saal mit schönen zierlichen Gemälden, im Saal an der Maur rund herum die Niederländische Krieg, Schlachten vnd Belagerung abgemahlet, die bey Herzog Ferdinando, als er imm Niderland war, fürgangen sein. Sein Statua ist auch nach dem Leben allda, stehet inn einem Kürts mit seinem Schwert umgürtet vnd mit seinem schönen Feldzeichen behengt, so er dazumal gebraucht hat. Neben ihm stehet sein Helmlin vnd großer Federbusch sambt dem Schild, den sein Speißjung geführet hat. Es stehet auch imm Saal eine schöne eingelegte vnd gemahlte Tafel.

Inn einer Stuben daran steht ein schöner, vielfarbiger von Hasenwerk künstlich gemahlter Ofen, an welchem der ganze Passion, schöne Mayenkrüeg vnd dieser Ofen wol zu sehen ist.

Inn der Cammer steht ein stattliche Bettstatt, alles verguldet vnd mit schönen Gemälden geziert, weillen aber dieser Herr an der Renella (Nieren- und Griesbeschwerden) viel

erlitten, so hat er sagen mögen, nil differe, utrum aegrotum in ligneo lecto, an in aureo colloces, quocunque enim illum transtuleris, morbum suum secum transfert.

Hat ain artiges nebenhaus für das frawenzimmer, ainen lustigen hof mit gestreiß gesteckht, vnd drat gätter oberzogen, zue den Vöglen.

Ain Pfawen gartlin, etliche gärten vnd stellen für andere geflügel, für jagdhund, für haubtwihe (hauswihe?). In dem Sommer Rondell ist herzog Ferdinand vberall selbst inn den gejayden abconterfect. Inn ainem Sommerhaus springt ain röhr kasten mit 50 Röhren, hat ein hübsch Wildbad daran vnd ist ein lustiges wesen zur recreation.“

Sonderbarer Weise spricht unser Berichtstatter mit keinem Worte von jenem monumentalen Brunnenwerke, das der Fürst um das Jahr 1587 auf dem Rindermarkte hatte errichten lassen, obgleich die Beschreibungen Münchens aus jener Zeit, — es sei in dieser Beziehung nur an Georg Braun, Thomas Greill, Matthäus Quad und Hans Georg Ernstinger¹⁹⁸⁾ (1595) erinnert — „den künstlichen rörbrunnen, so 152 rör, auf dem rindermarkt vor des herzog Ferdinanden palast von metallinen gegognem bildwerckh, die vier element anbildet und ainen ritter zu roß, daraus das wasser an sehr vilen orten zugleich heraus springt, hat 9 große und vil klenen bilder“ mit Bewunderung erwähnen. Jedenfalls war diese Schöpfung am Ausgange des sechzehnten Jahrhunderts unter den ziemlich bescheiden ausgestatteten öffentlichen Brunnen unserer Stadt die einzige, welche vielleicht mit den Prachtbrunnen der Maximiliansstraße in Augsburg in Vergleich hätte treten können; umsomehr ist deren Verlust zu bedauern.¹⁹⁹⁾

Der Rat gewährte zur Errichtung dieses Werkes, obgleich es „zu mehrer zierd vnd lieblichkeit der stat“ und „meniglich zum lust“ ins Leben treten sollte, bloß einen Zuschuß von hundert Gulden, die Initiative ging von dem Fürsten aus. Denn es muß hervorgehoben werden, daß die Kunstpflege des Magistrates der Renaissance in sehr bescheidenen Grenzen sich hält. Nur wenige seiner Gebäude erheben sich über das Niveau reiner Nutzbauten und wenn unsere reiche Nachbarin Augsburg in der frühzeit des siebzehnten Jahrhunderts durch Elias Holl ihr mächtiges neues Rathhaus aufführen läßt, so bleibt München bei seinem „all antica“ dreinschauenden alten Bau und beschränkt sich darauf, ihm durch Freskenschmuck ein gefälligeres Aussehen zu verleihen. Und wenn Augsburg damals seine herrlichen Brunnen entstehen sieht und für den prächtigsten derselben, den Augustusbrunnen, das Können eines am Münchener Hofe schaffenden Meisters in Anspruch nimmt,²⁰⁰⁾ so nützt der Münchener Rat die so zahlreich um die kunst sinnigen Wittelsbacher gescharten Kräfte zu gemeindlichen Zwecken in keiner Weise aus und weder Hubert Gerhard, noch Susstris, Kandid oder Krumpper haben jemals aus der Stadtkammer nur einen Pfening erhalten. Unser München war eben kein reiches Gemeinwesen; diese Tatsache spiegelt sich in allen seinen Lebensäußerungen wider und bewahrheitet, was Herzog Wilhelm der Fünfte im Jahre 1582 an den Jesuitenrektor schrieb, als es sich darum handelte den Bau der Michaelskirche in Angriff zu nehmen: „Die von Augsburg haben zu ihrem Geld eine Kammer, die von München aber eine Büchse.“²⁰¹⁾

Die Wartenbergische Behausung, wie der Bau Herzog Ferdinands in der Folge genannt wurde, stellte sich mit ihren Sälen, Badestuben, Wasserwerken, Vogelzwingern und Gärten als ein wirklicher Fürstensitz der Renaissance dar und ich habe ihre Schilderung aus dem Grunde eingeflochten, weil sie im schärfsten Gegensatze steht zur Schlichtheit von Stimmelmayers Vaterhaus. Es wäre eine dankbare Aufgabe, die ganze Stufenleiter der Alt-Münchener Wohngebäude vorzuführen, welche zwischen diesen beiden Extremen liegt und dem Leser auf Grund der zahlreich erhaltenen Verlassenschafts-Inventare einen urkundlich sicheren Einblick in deren Ausstattung zu gewähren, doch muß ich hierauf, wie auf so vieles andere des Merkwürdigen verzichten, umsomehr, als im Bilde nichts davon gegeben wurde.

Was Herzog Ferdinand mit so vieler Liebe in München geschaffen und gesammelt, ist verschollen. Noch im Jahre 1805 sah man in dem Gartenflügel auf der Südseite des Rosentales „deutliche Spuren darinn, mit welcher Pracht derselbe gehalten gewesen sey. Im Ecke des Gartens gegen das Weinwirth Aignerische Haus zu befand sich ein großer geräumiger Saal mit einem schönen Kabinete. In Mitte des Saals befand sich ein künstliches Grottenwerk mit 14 lebendigen Wassersprüngen und die Seitenwände waren mit Gipsköpfen nach römischen Antiquen geziert. An einem andern Ecke des Gartens war zwischen den Weinreben eine Klausel angebracht. In Mitte und an allen Seiten des Gartens befanden sich noch sehr kunstreiche Wasserwerke.“ Heute sind auch diese Reste verschwunden und von den Vorübergehenden weiß wohl keiner mehr, daß der noch vorhandene Thorbogen an der Hofmauer des Hauses Nr. 10 im Rosental das Portal jenes Gartenbaues bildete, dessen Hainhofer so eingehend gedenkt und wo der Fürst einst manche glückliche Stunde verlebt haben mochte im Kreise seiner familie.

Nur ein einziges Stück der alten Einrichtung dieses Fürstensitzes ist erhalten geblieben: die Bronzestatue des Erbauers aus dem großen Saale des Lusthauses. Als der Tändler und „Obersthofmeistersstaabamts-Schätzer“ Xaverius Haslinger die Sebastianskirche für billiges Geld auf Abbruch kaufte und damit, wie einer seiner damaligen Miether bemerkt, „seinen Wohlstand begründete,“ wollte er das Denkmal, das nach Ferdinands Tode im Gotteshause einen Platz gefunden, als altes Messing einschmelzen. Aber der patriotische Sinn der Münchener war noch nicht erstorben; der Bierbrauer Rest kaufte das Andenken an den Sieger von Godesberg und schenkte es der Pfarrkirche zum Heiligen Geist, wo es seither eine würdige Stätte gefunden hat. Die künstlerische Schönheit des Werkes läßt ermessen, wie formvollendet die Ausschmückung dieser Räume gewesen sein muß.

Dahingegangen ist ebenso die Hauskapelle des Wohnsitzes, die am 12. März 1589 zu Ehren der Heiligen Nikolaus von Tolentin und Sebastian eingeweihte Sebastianskirche. Wenn auch, mit Ausnahme eines zierlichen Portales, im Äußeren vollkommen schmucklos, muß sie, dem Grundrisse und alten Beschreibungen zufolge, eines der traulichsten Gotteshäuser Alt-Münchens gewesen sein und zwar nicht nur für den stillen Beter. Denn frommem Brauche nach war hier gar manches zu schauen, was dem altbayerisch gemuteten Besucher lieb und wert war von der Väter Tagen her. Vom Gewölbe hing ein Kardinalshut herab, der an

den erstgeborenen Sohn Herzog Ferdinands, Franz Wilhelm Grafen von Wartenberg gemahnte, den scharfsinnigen Staatsmann und Kardinal der römischen Kirche, dessen Herz hier im Grabgewölbe der Seinen ruhte, an der Chorbrüstung zeigte sich ein Totenschild zum Gedächtnis des am 6. Dezember 1620 im Alter von neunzehn Jahren verstorbenen Grafen Albrecht, „dessen Faust“, wie uns sein Mitschüler bei den Jesuiten, der Patrizier Ferdinand Reindl berichtet, „in dem böhmischen Krieg ritterlich gefochten“ und den man „bey der Frauen Mutter zur Erde bestätigt,“ mit einem Worte, wie die Münchener Hauskapellen überhaupt, war auch das Sebastianskirchlein nicht allein eine Stätte der Andacht, sondern der geweihte Ort, wo die teuersten Erinnerungen der Familie des Stifters niedergelegt wurden, kommenden Geschlechtern zum Gedenken und zur ernststen Mahnung. Und weiters, was nicht vergessen werden darf, bildeten neben den Fassadenmalereien, für die bürgerlichen Kreise Alt-Münchens, diese Oratorien, den hervorragendsten Anlaß zu künstlerischen Aufträgen und damit zur Anteilnahme an dem Kunstleben ihrer Zeit.

Und wie die Hauskapelle dem Gebete und der stillen Sammlung geweiht war, so diente der Hausgarten der Familie zur Erholung und zum Genuße und ersetzte ihr die damals unbekanntenen öffentlichen Anlagen. Das München der Renaissance ist eine rechte und richtige Gartenstadt gewesen und zwar nicht vor den Festungswerken, wie am Ausgange des achtzehnten Jahrhunderts, als der zunehmende Wohnungsmangel auf die Bebauung der freien Plätze hindrängte, sondern innerhalb des Mauerringes. Und was bei Betrachtung des Sandtner'schen Holzmodelles eigentlich zuerst in die Augen fällt, ist das Grün der überall sichtbar werdenden Baumgruppen, die der Meister in jener naiven Weise wiedergegeben hat, die heute noch bei Kinderspielzeug üblich ist. Daß Sandtner übrigens auch hierin der Wahrheit treugeblieben ist und nicht etwa, um seinem Werke mehr Abwechslung zu geben, die Zahl der Gärten willkürlich vermehrt hat, beweisen die in den Jahren 1572 bis 1575 aufgenommenen Grundbücher. Aus ihnen erfahren wir, daß München damals 1230 Häuser, 283 Stallungen und 155 Stadel zählte und daß in diesem Besitzstand innerhalb der Mauern nicht weniger als 462 Gärten sich einreiheten. Am stärksten sind die Gärten im Haggenviertel (286 Häuser, 155 Gärten) und im Kreuzviertel (328 Häuser, 157 Gärten) vertreten. Hier hatte durchschnittlich jede zweite Behausung ihren Garten, ein Verhältnis, das sich übrigens noch günstiger gestaltet, wenn man in Betracht zieht, daß die innerhalb der Umwallung Heinrich des Löwen liegenden Häuser dieser Stadtteile, mit verschwindenden Ausnahmen, keine Gärten mehr aufwiesen. Die Altstadt der Renaissance, das nach seinem Gründer benannte „leoninische“ München, war im Jahre 1570 bereits das Geschäftszentrum und das Viertel der rentetragenden Häuser; durchweg herrscht das geschlossene Bauystem, die Wohngebäude haben über dem Parterre zwei, drei und am Marienplatze sogar noch mehr Geschosse, jedes Stück des Grundes ist für Wohnzwecke intensiv ausgenützt. Anders gestaltet sich das Bild, wenn wir den Mauerring Heinrichs des Löwen überschreiten und auf den Anger hinuntergehen oder in die „Körnspeckergasse“, die jetzige Herzogspitalgasse. Da sind die Häuser niedrig und die Gärten zahlreich, lange Mauern und

Stadel und Stallungen unterbrechen überall die Reihe der Wohngebäude, man glaubt in einem altbayerischen Landstädtchen, etwa in Weilheim, sich zu befinden, in einer richtigen Ökonomiestadt, deren Wohlstand auf dem Ertrage von Feld und Viehzucht beruht, mit einem Worte, wie der biedere Münchener sagte, auf „dem Gottesegen.“ Und mehr als weitere Ausführungen belegt das eben Gesagte die einzige Thatsache, daß „Friedrich Sustris von Venedig“, der Hofmaler und Architekt Herzog Wilhelms des Fünften, nicht nur seine Kunst sein Eigen nannte, sondern auch sieben Krautäcker vor dem Neuhauserthore, und daß seine tapfere Gattin Brigitta dafür gesorgt hatte, daß der Meister in seinem Heim an der „Kerlspeckhergassen gegen Sannt Elisabethae Spital über“ auch eine Kuh und eine Geis im Stalle stehen hatte. Und als es dann am 30. Mai 1605 ans Sterben gieng und die Witwe ihres Mannes Freunde den Maler Peter Kandid und den Kupferstecher Raphael Sadeler als Zeugen holen ließ, um ihren letzten Willen zu verbrieften, da gedachte sie ihrer treuen „Khöchin Barbara“ und mit einem kleinen Geldlegat giengen „Khue vmd Gaiß“ an diese über.

Auch in Sustris' Behausung fehlte der Garten nicht, wo im Sommer des Abends ein froher Kreis befreundeter Künstler um den Hausherrn und seine Gattin und seine beiden Töchter Livia und Katharina sich sammelte. Dann mag der biederbe Hans Tonnauer nicht gefehlt haben, und Peter Kandid und der wackere Hofrat Ludwig Miller und vielleicht auch Orlando di Lasso nicht, dem ja Sustris schon als Landsmann nahe stand. Am häufigsten aber ließ ein junger Gesell sich sehen, gerecht in aller Arbeit als Maler, Bossierer und Architekt, von dem man gar vieles sich versprach und eines Tages gabs ein fröhlich fest im Hausgärtlein, als Meister Friedrich sein „liebes Töchterlein ausgeheuratet gehabt“ an Hansens Krumpper von Weilheim.

In seinem Umfange und in der Ausstattung vertrat der Münchener Hausgarten natürlich alle Abstufungen vom „Gärttl“ bis zum ausgedehnten Herrschaftsgarten.²⁰²⁾ Gewöhnlich lag er hinter dem Hause und bildete mit den anstoßenden Nachbargärten, fernab vom Getöse und dem Staub der Straßen, inmitten der Gebäudegruppen ein trautes, grünendes Plätzchen, wo man allein sein konnte und einsam träumen und ruhen. Und da der Münchener allezeit ein Blumenfreund gewesen, der heute noch, als letzten Rest der Gartenfreudigkeit von ehemals der Blumen bunte Pracht vor seinem Fenster hegt, so mag anno 1570 im Hausgärtlein wohl schmuck genug ausgesehen haben. Und wenn's nur irgendwie anging, so plätscherte ein Brunnlein drin, dessen liebfromme Zier meist ein Kruzifix bildete, aus dessen Wundmalen das Wasser leise herniederquoll.

Vor den Thoren der Stadt jedoch gab es der Gärten verhältnismäßig wenige. Ich habe in den Grundbüchern des Burgfriedens aus den Jahren 1573 bis 1575 deren kaum dreißig gezählt, vornehmlich im Besitze des Hofes, der Geistlichkeit und der Patrizier. Auch Meister Orlando di Lasso besaß einen davon „sambt ainem haus darjnn,“ der „mit ainem thüll vmbfangen, zu negst bey der fürstlichen Schwaig zwischen beden Pächen“ lag, also gegen das Lehel zu²⁰³⁾ und wo er „zur recreation“ weilen konnte, wenn ihm zur Sommerszeit der Herrendienst

nicht erlaubte, sein ruhevolleres Schöngewächs im Ampertale aufzusuchen. Sonst herrschte hier unbedingt die Landwirtschaft mit ihren Ängern und Äckern (Tafel 6 und 7), auf denen besonders viel Kopfkohl gepflanzt wurde und jene bayerischen Rüben, deren Zubereitung der vielerfahrene Franzose Michel de Montaigne für interessant genug hielt, um sie in seinem Reisetagebuche zu vermerken und die erst durch die „zunehmende Leckerhaftigkeit“ unserer Vorfahren am Ausgange des achtzehnten Jahrhunderts zurückgedrängt wurden. Daneben gabs noch starken Hopfenbau, besonders von seiten der Münchener Bierbrauer und endlich vollendeten das Landschaftsbild vor den Thoren alle jene Bauten, auf die man in den Straßen gerne verzichtete, wie Schweineställe, Steinmehlhütten, Zimmerplätze und Zimmerstadel, Kalköfen, Mühlen, die Walken der Loder und Gschlachtwandner, Hammerschmieden, oder die ins freie gehören, wie Schießstätten, Fasanengärten, Bleichhäuser, Vogelherde, Holzgärten und Schwaigen.

Weinbau wurde glücklicherweise keiner mehr getrieben und wer jene einheimischen Sorten trinken wollte, die den italienischen Musikern am Münchener Hofe so großen Schrecken einjagten, mußte sie von Landshut sich verschreiben, wo an den Hängen der Trausnitz die altbayerischen Reben reiften, von den „Weinzierln“ sorglich gehegt, oder er mußte bei Herzog Wilhelm dem Fünften in Gunst stehen, dem einzigen, der noch an der Hoffnung festhielt, einen guten, echten „Münchener“ zu keltern und deshalb für den Garten der Marburg „mit großen unkosten“ Weinreben „aus Ungern, Österreich und vom Rhein, Neckhar, Tauber, auß Italia, Frankreich und andern orten“ hatte kommen lassen. Von den fünfzig Eimern, die er im Jahre 1610 von diesem Gewächs erzielte, hatte er dem Augsburger Patrizier Philipp Hainhofer „zur nachmalzeit zwei große flaschen“ geschickt, „als einen rotten, den Sie Rappes nennen und ein schiller, der so schön imm glasz, als wanns ein Carfunkel were“ und dieser trank ihn wirklich und gab sein Urteil dahin ab, daß er „kein schönern wein nie gesehen habe, und ist nit nur schön, sondern auch guet darneben.“

Ich hätte noch so vieles zu berichten gehabt von dem München der Renaissance, so vieles und so wichtiges. Da wäre zunächst die Gestaltung des Stadtplanes zu besprechen gewesen, wie er für diese Periode in Sandtners Holzmodell festliegt, die Anordnung der Verkehrswege und der Plätze und die Grundsätze, die als maßgebend hierfür, aus den alten Bauordnungen und dem archivalischen Materiale sich nachweisen ließen, die Straßendurchbrüche und Straßenerweiterungen, die Führung der Isarkanäle innerhalb des Stadtkörpers und ihre so wichtige Ausnützung für gewerbliche Zwecke. Tiefgehende Unterschiede zwischen einst und jetzt hätten bei der Besprechung der öffentlichen Gebäude und ihrer Bedeutung für das Stadtbild sich ergeben, es wäre klar geworden, daß von allen jenen großartigen und zahlreichen Anstalten für Wissenschaft und Kunst, in denen heutzutage die Bedeutung Münchens vornehmlich sich ausdrückt, selbst in einer für damals bescheidenen Form nichts für öffentliche Zwecke vorhanden war. Für alle Kreise der Bevölkerung zugängliche Bibliotheken gab es anno 1570 nicht; das Herrscherhaus ist zwar durch die Bemühungen Herzog Albrechts des Fünften eben im Begriffe, den Grundstock

zu jener „Biberei“ zu legen, die nunmehr als Hof- und Staatsbibliothek zu so großer Bedeutung gelangt ist, sie war aber der Benützung so wenig zugänglich, wie die Büchereien der hiesigen Klöster. Auch die Stadt nahm keine Veranlassung dem Beispiele des benachbarten Augsburg in der Pflege der Wissenschaften zu folgen und so blieb die einzige öffentliche Bibliothek, die unser München damals besaß, „die Handschriftensammlung bei St. Peter, die im Jahre 1447 der Pfarrherr Rudolf Volkhart von Härtingen dem Magistrate geschenkt hatte, mit der Auslage sie „täglich morgens nach der Frühmesse, bis man das Amt gesungen hat, Nachmittags aber, nachdem es 1 Uhr geschlagen, bis nach der Vesper allen Denen zu öffnen, welche darin studieren wollten.“ Von Anstalten für geistigen Unterricht erwähnt das Grundbuch, das bei diesen Ausführungen unser Ausgangspunkt gewesen wäre, nur die beiden Pfarrschulen von Unser Lieben Frauen und St. Peter und die „Poetenschule auf vnser Frauen Freithof“, die etwa die Stelle der humanistischen Gymnasien vertrat. München war noch keine Universität, die Hochschule befindet sich in Ingolstadt, und ebenso hatte das Mittelschulwesen noch nicht das weiträumige, prächtige Gebäude neben St. Michael bezogen, das es der Freigebigkeit Albrechts des Fünften verdankte, nachdem der Fürst den gesamten Unterricht der Stadt in die Hände der Jesuiten gelegt.

Öffentliche Kunstsammlungen fehlen vollständig. Was die Wittelsbacher an Kunstschätzen ihr Eigen nannten, dient zum Schmucke ihrer Herrscherstühle oder ist in der herzoglichen Kunstammer vereinigt, die zu besichtigen nur besonders Begünstigten gestattet wird; die eigentlichen Museen bildeten in jenen Tagen noch die Kirchen. Und da die Sammlungen fehlten und die Schulen, so kommen Wissenschaft und Kunst in der baulichen Physiognomie der Stadt überhaupt nicht zum Ausdrucke.

Ebenso wenig das Kriegswesen; denn in jenem glücklichen Zeitalter wußte man noch nichts von stehenden Heeren; selbst in der Landesfestung Ingolstadt lag im Jahre 1570 nur eine verschwindend kleine Garnison herzoglicher Soldknechte und an Militärbauten in München verzeichnen die Grundbücher nur das städtische Zeughaus (Tafel 64) und die beiden herzoglichen Zeughäuser an der Schwabingergasse.

Auch der teilweise nunmehr verschwundenen Kirchen und Klöster hätte gedacht werden müssen und der innerhalb der Stadtmauern gelegenen Friedhöfe, die für die Vorübergehenden eine stumme und doch so eindruckreiche Mahnung sprachen, der letzten Dinge nicht zu vergessen. Und auch der öffentlichen Wohltätigkeitsanstalten für Kranke und Bedürftige, in welchen die tiefe Frömmigkeit der Münchener und ihre Teilnahme am Leid des Mitmenschen so warmherzigen Ausdruck fand.

Und dann wäre, ausgehend von den Besitzverhältnissen, an der Hand der Grundbücher der Nachweis erbracht worden, daß das München der Renaissance weder als Handelsstadt, noch als Gewerbezentrum sich darstellte, sondern als eine von geistlichen Elementen stark durchsetzte Kleinbürgerstadt mit Landwirtschaftsbetrieb und daß diese beiden Faktoren in erster Linie für die Entwicklung des Stadtbildes maßgebend waren. Das Herrscherhaus greift erst mit Wilhelm dem Fünften und dem gewaltigen

Bau der Michaelskirche bedeutsam in die Entwicklung ein, hört aber dann nicht mehr auf, durch monumentale Schöpfungen dieselbe zu beeinflussen und München in stets erhöhtem Maße den Charakter einer Residenzstadt aufzudrücken.

Und schließlich wollte ich noch einen Rundgang durch die Straßen unternehmen, und dabei die einzelnen Stadtgegenden in Bezug auf ihre Erwerbsverhältnisse und ihre bauliche Erscheinung charakterisieren und die Wanderung ausdehnen bis in die Vororte, wo an dem Steilrand rechts der Isar, die alten Herbergen (Tafel 86, 87, 88) stehen, jene Holzhäuser, in welchen städtische und ländliche Bauart sich durchdringen, in so origineller, durch die Eigentumsverhältnisse bedingter Gestaltung.

Jedenfalls geht aus diesen Andeutungen hervor, welche vielseitiger Entwicklung der Stoff noch fähig gewesen wäre.

Das München der Renaissance schließt ab mit dem Tode des großen Kurfürsten Maximilian (1651), des glaubensfesten und entsagungsreichen Vorkämpfers der katholischen Sache im Dreißigjährigen Kriege, des Herrschers, der unserer Stadt nicht nur herrliche Zier verliehen durch den Bau der Residenz, sondern auch die starke Wehr eines weiteren Befestigungsringes (Tafel 9, 3 und 4, 11, 12, 10), des dritten und letzten im Laufe der Zeit, der unser liebes München in den furchtbaren Endjahren des Schwedenkrieges so erfolgreich zu schützen wußte vor Brand und Plünderung.

Neue Kultureinflüsse machen unter Maximilians Nachfolgern sich geltend. Stilistisch wird die Renaissance, noch immer in Italiens Beeinflussung, durch das Barock abgelöst, das im Stadtbilde Münchens in der Theatinerkirche seinen monumentalen Ausdruck fand und dann durch das Rokoko, dessen Hauptsitz in Süddeutschland, zum letzten nicht durch die Kunstliebe unseres Fürstenhauses, unsere Stadt geworden. Im Anschlusse an das stetig an Bedeutung gewinnende Hofleben, macht in dieser von 1651 bis 1778 reichenden Periode in den Besitzverhältnissen ein Umschwung sich dahin geltend, daß der altbayerische Adel in der Landeshauptstadt immer mehr an Boden gewinnt und durch seine Bautätigkeit nun wirklich ein bedeutsamer Faktor in der Entwicklung der alten Bürgerstadt zur Residenz wird. Alle diese Wandlungen aber spielen sich innerhalb der Straßenzüge ab, welche das Mittelalter festgelegt und die Renaissance unverändert übernommen hatte: es erfolgt weder die Anlage neuer Straßen, noch wird, so oft sie auch geplant war,²⁰⁴ eine Stadterweiterung ins Werk gesetzt, nur die Häuser wachsen durch das Aufsetzen neuer Stockwerke und verlieren dadurch die Giebel und die originellen Dachbegrünungen aus früherer Zeit. Auch die Gärten innerhalb der Stadtmauern verschwinden immer mehr und finden ihren Ersatz in jenen zahlreichen Vorstadtvillen (Tafel 79, 82, 90, 92, 93), die eine so anmutige Bereicherung Münchens im achtzehnten Jahrhundert bilden.

Wie das Stadtbild unter diesen Einflüssen sich gewandelt und was davon, noch weit hinein bis in unser Jahrhundert sich erhielt, ist in den Tafeln unseres Werkes und vornehmlich in den Veduten Lebschées, Quaglios und der übrigen Meister der Neuen Pinakothek, vertreten. Alt-München im Bilde ist hier eigentlich das München

des Barock und Rokoko und darum mag es gerechtfertigt erscheinen, wenn es im Worte zurücktritt hinter das München der Renaissance.

Mit der Verstaatlichung des geistlichen Besitzes im Jahre 1802, der sogenannten Säkularisierung, geschah der erste Schritt, durch welchen München seines alten Charakters entkleidet wird: es hört auf eine ausschließlich katholische Stadt zu sein, und was dies für ihre bauliche Erscheinung bedeutete, läßt sich in Stimmelmayers Erinnerungen und in Westenrieders Tagebuchaufzeichnungen aus jener Zeit verfolgen. Es sind ein paar alte Kupferstiche nach Zeichnungen von Angelo Quaglio vorhanden, welche uns den Abbruch der Franziskanerkirche (Tafel 51) im Jahre 1804 vor Augen führen, die sich auf dem Areal des heutigen Max-Josephplatzes erhob. In diesem Gotteshause und in den anstoßenden Kreuzgängen und Kapellen befanden sich die Erbbegräbnisse der vornehmsten Familien des Landes, der Schwarzenberg, der Kurz, der Heggenberg und vieler Anderer und dazu die Grabstätten hervorragender Vertreter der Kunst und Wissenschaft, wie des berühmten Minoriten Wilhelm Occam, der Architekten Zuccali, Viscardi, Effner und des Meisters der Töne Orlando di Lasso. Die Epitaphien in Marmor, Erz und Malerei die dort zu schauen waren, zählten nach Hunderten und von allen diesen Werken, meist von hervorragendem Kunstwerte, ist kaum ein halbes Duzend der Zerstörung entgangen. Und wie in der Franziskanerkirche, so ist damals in den anderen Gotteshäusern Münchens gewütet worden und der Übereifer, den besonders die untergeordneten Organe der Regierung bei diesem Thun entwickelten, hat es fertig gebracht, in den Denkmälerbestand Alt-Münchens eine Lücke zu reißen, die niemals mehr gut gemacht werden kann. „Welcher Esel hat das gethan?“, fuhr der allgewaltige Minister Graf Montgelas los, als er eines Tages durch die Burggasse ging und die Stelle leer fand, wo kurz vorher die altehrwürdige Lorenzkirche (Tafel 37), die „Capella regia“ Kaiser Ludwigs des Bayern sich erhob. „Erzellenz haben ja selbst zu genehmigen geruht,“ war die verlegene Antwort des Befragten; in den meisten Fällen, besonders auf dem Lande draußen, war das Unglück eben schon geschehen, ehe Abhilfe geschaffen werden konnte. Sollte man es für möglich halten, daß manche Gewaltige sich bereits mit dem Gedanken befreundet hatten, die Frauenkirche dem Erdboden gleichzumachen und war der kunstbegeisterte Kronprinz Ludwig, der nachmalige König Ludwig der Erste nicht im Rechte, als er empört über dieses Vorgehen, welches dem Volke seine teuersten religiösen und geschichtlichen Erinnerungen raubte, die Worte sprach: „Diese Leute ruhen nicht, bis alles so flach ist, wie ihre Schädel.“

Mit König Ludwig dem Ersten greift die zweibrückische Linie des Hauses Wittelsbach in die Entwicklung ein; in den herrlichen Bauten und Kunstschöpfungen, die unsere Stadt ihm verdankt, hat er der alten Metropole des Bayernlandes so tief das Gepräge seines Willens aufgedrückt, daß, wer jetzt von München spricht, zuerst seiner gedenkt und der Worte, die der Unvergessliche gesprochen, als er die Regierung antrat: „Ich will aus München eine Stadt machen, die Deutschland so zur Ehre gereichen soll, daß Keiner Deutschland kennt, wenn er nicht München gesehen hat.“

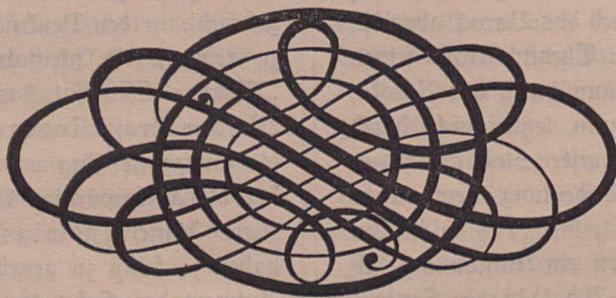
Alt-München ist dahingegangen für immer und es wäre vergeblich, es künstlich wieder aufleben zu lassen. Wir aber, die wir die Träger der neuen Entwicklung sind, moderne Menschen in modernen Lebensformen, wir alle haben die heilige Pflicht, der werdenden Großstadt bleibend zu erhalten, was der Stolz, die Kraft und der Reiz unseres lieben, alten München gewesen ist, die frische lebensvolle und lebensfreundige Kunst, die unentwegte Anhänglichkeit an Vaterstadt und Fürstenhaus und vor allem das, was jeden zu dem Unseren macht der hier weilt, die offenste und herzlichste Gemütlichkeit, Wir alle wollen eingedenk der Worte

sein, die einst in einer begeisterten Stunde König Ludwig der Erste seinem Künstlerkreise zurief:

Doch es kann nichts ewig hie bestehen,
Was geworden, das muß auch verwehen,
Hellas' Tempel selbst die Zeit zerbrach;
Aber wie die Blume sich erneuet,
Durch den Samen, den sie ausgestreuet,
Zieht ein Kunstwerk auch das andre nach.
Aus dem Leben keimet frisches Leben,
Das zum Werk gewordene Gefühl
Wird ein neues künftig herrlich geben
Selber nach Jahrtausender Gewühl.

München, Dezember 1897.

Dr. Karl Trautmann.



Quellennachweise.



¹⁾ Der Historische Verein von Oberbayern besitzt in seiner Handschriften-Sammlung zwei Fassungen dieser von dem Meister eigenhändig niedergeschriebenen Lebensfizzi; die eine davon in einem Briefe Lebschées an Föringer (München den 25. April 1869). — Über des Meisters Lebensgang und Schaffen vergleiche man die schöne Arbeit von H. Holland, Carl August Lebschée, Architektur- und Landschaftsmaler (Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte, herausgegeben von dem historischen Vereine von Oberbayern. 38. Band. München, 1879. S. 127 ff.). Da ich mir aber die Aufgabe stellte, Lebschée in seinen Beziehungen zu München zu behandeln, habe ich nicht versäumt, das zum Teil schon von Holland benützte handschriftliche Material über den Meister einer erneuten Durchsicht zu unterziehen.

²⁾ Lebschée giebt dem Obersten von Fahrenholz bald den Titel eines Grafen, bald eines Freiherrn, obgleich er auf keinen derselben Anspruch zu haben scheint. Vgl. J. Siebmacher's großes und allgemeines Wappenbuch . . . neu herausgegeben von O. T. von Hefner. Band III, 1 (Würzburg, 1857), S. 125.

³⁾ Über den Meister vergleiche man den Artikel bei F. J. Eypowsky, Baiersches Künstler-Lexikon. Band I (München, 1810), S. 78 ff.

⁴⁾ Vgl. G. K. Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexicon. Band 9 (München, 1840), S. 324 ff. und Ch. Müller, München unter König Maximilian Joseph I. Zweiter Teil (München, 1817), S. 144 ff. und S. 313.

⁵⁾ Vgl. H. Holland a. a. O., S. 128.

⁶⁾ Der umfangreiche Briefwechsel Lebschées mit seinem Jugendfreunde Föringer — eine der Hauptquellen über den Meister — den auch Holland benützte, wurde mir von Herrn Oberamtsrichter Heinrich Föringer mit größter Liebeshwürdigkeit zur Durchsicht überlassen, was hier mit herzlichem Danke anerkannt sei. Über Föringers (1802—1880) so vielseitiges und selbstloses Wirken im Dienste heimischer Geschichtsforschung vergleiche man das Lebensbild von Ch. Haentle, Heinrich Konrad Föringer (47. und 48. Jahresbericht des historischen Vereines von Oberbayern. München, 1881). S. 127 ff.)

⁷⁾ Die Maillinger-Sammlung der Stadt München besitzt von Lebschées Hand eine Bleistiftzeichnung „Maler Bürkl, das Buchhäusl am Starnberger See zeichnend.“ Vgl. A. Maillinger, Bilder-Chronik der königlichen Haupt- und Residenzstadt München. Neue Folge. (Band IV.) Augsburg, 1886. Nr. 1092.

⁸⁾ Über Hermann vergleiche von J. M. Schottky, Münchens öffentliche Kunstschätze im Gebiete der Malerei. München, 1853. S. 276 ff. und 335 ff.

⁹⁾ Vgl. Holland a. a. O., S. 150 ff.

¹⁰⁾ Beide Blätter besitzt in schönen Exemplaren die königliche Kupferstich- und Handzeichnungen-Sammlung, wo Herr Direktor Dr. W. Schmidt und Herr Konservator Dr. H. Pallmann meine Nachforschungen aufs freundlichste förderten.

¹¹⁾ Die königl. Kupferstich- und Handzeichnungen-Sammlung besitzt davon die Blätter: Garatshausen, Berg, Allmannshausen, Insel Wörth, Tuhing, Starnberg, Possenhofen, Theresienhöhe, Ammersee, Andechs.

¹²⁾ Handschriftliche Bemerkung Lebschées im vierten Bande von Stimmelmayers Erinnerungen (Abschnitt über die Heiliggeist-Kirche).

¹³⁾ „Zu bemerken ist, daß schon früher 1670 und der Zeit, die sehr gelittenen altdeutschen Altäre heraus (gerissen) und als altes Holz verkauft worden, und wie es derzumalen hieß, mehr Christliche Altäre im römischen Geschmack an dessen Stelle gebracht worden. Von den alten Holzaltären hatte der bürgerl. Maler Names Heck eine sehr schöne Sammlung, von Ornamenten, Dialen und sehr schön geschnitzten Apostel-Figurchen und vergoldet, auch die zwei Aufsätze der zwei kleinen Altäre mit wunderschön geschnitzten Figuren; wohin mag das Alles gekommen sein? sah dieselbe oft, als ich noch in die Akademie ging und oft zu Heck kam,“ schreibt Lebschée in einer Anmerkung zu seiner Abschrift von Stimmelmayers Bericht über die Lorenzkirche. (Handschriften-Sammlung des historischen Vereines von Oberbayern).

¹⁴⁾ In einer Abschrift der Beschreibung der Frauenkirche in Stimmelmayers Erinnerungen (Handschriftensammlung des historischen Vereines von Oberbayern), die er mit Anmerkungen versah und mit den Worten abschloß: „So wäre hiemit ein Ganzes gegeben zum Gedächtniß, wie vor der Restauration die Innen-Ansicht Unser lieben Frauenkirche war; was sich verbessert wenig! was sich dadurch verschlechtert, sehr viel.“ Dafür, wie vertraut ihm jedes Stück in dem Gotteshause war, nur ein Beispiel. Stimmelmayer beschreibt ziemlich ausführlich den alten Ursaciuschrein, dessen Mittelteil, die in Silber getriebene Relieffigur des Heiligen, nunmehr als Antependium an der Mensa des Altares der Tabernakelkapelle eingelassen ist. Lebschée bemerkt hierzu: „Er erwähnt nicht der so schönen, in dem Gewande eingestochenen alt(eutchen) Schrift, welche ich 1847 vorfand und in mein Skizzenbuch genau bezeichnete. Dieselbe ist v(om) Jahre 1496 und bezeichnet Albertus IV. als Geschenkgeber, also ein Jahr nach der Kirchen-Einweihung.“ Der Künstler hatte sich also das Denkmal jedenfalls besser angesehen, als die Kommission für die Inventarisierung der Kunstdenkmale des Königreiches Bayern, welche dasselbe in ihrer, von mitunter gröblichen Irrtümern strotzenden Beschreibung der Frauenkirche (vgl. G. v. Bezold und B. Riehl, Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern Band I, S. 980) als ein „aus der Zeit um 1500“ stammendes Werk bezeichnet; ein nur flüchtiger Blick auf das Relief hätte genügt, um die genaue Datierung zu ermitteln.

¹⁵⁾ Eine Menge solcher Vorarbeiten von Lebschées Hand: Auszüge aus gedruckten und handschriftlichen Abhandlungen, flüchtig hingeworfene Bemerkungen und Erinnerungen, die mitunter schätzbares Material über Alt-München enthalten, besitzt die Handschriften-Sammlung des historischen Vereines von Oberbayern.

¹⁶⁾ „Nach Klengl gez. v. C. A. Lebschée 1814 bei Landschaft. Maler Wagner Meinem Ersten Lehrmeister in der Herzogspital Gasse Nr. 270“ lautet der Vermerk von Lebschées Hand. (Vgl. A. Maillinger a. a. O., Band IV, Nr. 1067). Eine weitere Zeichnung (Nr. 1066, Studienblatt eines Eichbaumes) trägt die Notiz: „Gezeichnet von K. Lebschée 1816“, und als Nachtrag dazu: „Erste Schilfrohrfeder Zeichnung nach Original von G. Dillis noch auf der Academie unter Prof. W. v. Kobell gez.“

¹⁷⁾ Beide Blätter im Besitze der Bildersammlung des Historischen Vereines von Oberbayern. Vgl. Die Bilder- und Wappen-Sammlung des historischen Vereines von Oberbayern. Erstes Heft. München, 1880. S. 21, Nr. 113a und 113b.

¹⁸⁾ Die Gartenwirtschaft zum Lettinger lag in der Geierstraße; auf dem von J. M. Schramm im Jahre 1814 gravierten Stadtplane von München trägt sie die Nummer 125.

¹⁹⁾ Beispielsweise Heinrich Adam.

²⁰⁾ Vgl. Föringers Abhandlung, Zwei Bilder Alt-Münchens aus der vom historischen Vereine von und für Oberbayern angelegten Sammlung oberbayerischer Bau- und Kunstdenkmäler (Oberbayerisches Archiv. 10. Band. München 1849—1850. S. 143 ff.)

²¹⁾ Vgl. Die Bilder- und Wappen-Sammlung des Historischen Vereines von Oberbayern. Erstes Heft. S. 4, Nr. 50 ac.

²²⁾ Die Mitteilungen über das Verhältnis Lebschées zum Magistrat sind dem Briefwechsel Lebschées mit Föringer entnommen. Die Bilder selbst sind nunmehr im städtischen Museum aufgehängt, allerdings in mangelhafter Beleuchtung.

²³⁾ Unter anderem mußte er für ein neues Porzellanservice des Königs Ansichten der Schlösser Ludwigs des Vierzehnten entwerfen. Der König, meint er in einem Briefe an Föringer vom 27. Januar 1872, gebe dafür ein „ungeheures Geld“ aus, „um sich die schönen Zeiten Ludwigs XIV. und Umgebung selbst bei Tische im Gedächtniß zu bewahren, als ob Bayersland nichts schöneres in Grund und Thal auszuweisen hätte, der alten Geschichte gar nicht zu denken.“ Außer den bei Holland (a. a. O., S. 147, Nr. 274 ff.) angeführten Werken für König Ludwig den Zweiten, erwähnen seine Tagebücher noch eine große Aquarelle des Starnberger Sees von der Theresienhöhe aus gesehen, die er im Juli 1872 für 44 Gulden verkauft, ferner die Nordostansicht der Residenz vor Errichtung des Festsaalbaues (Aquarelle, 1872), eine große Aquarelle des Ammersees, aufgenommen von dem von Ried nach Inning führenden Wege (Juni 1873), eine Aquarelle des Tegernsees (Juli 1874).

²⁴⁾ An die bei Holland angeführten Persönlichkeiten reiht sich, wie die Tagebücher ergeben der Tischlermeister und spätere Gemeindebevollmächtigte Karl Genz.

²⁵⁾ Für Tischlermeister Genz führte er im Februar 1869 ein kleines Oelbild mit der Ansicht der Mayburg aus, ferner eine Partie am Ammersee (März 1870) und eine, als Geschenk für die Familie Strobelberger bestimmte Ansicht des Karlsthores (Juni 1870). Das erstgenannte Bild kam als Vermächtnis in den Besitz des städtischen Museums, welches dazu eine von Lebschée in Öl gemalte Außenansicht des Schwabingerthores besitzt.

²⁶⁾ Verzeichnisse über diese Arbeiten, von Lebschée, gefertigt in der Handschriften-Sammlung des Historischen Vereines von Oberbayern.

²⁷⁾ Vgl. Holland a. a. O. S. 161, Nr. 610—639. In „Schwanthaler's Reliquien“ sind hervorzuheben die Choranfsicht der Salvatorkirche (S. 34) und die Humpenburg (S. 69), das trauliche Trinkstüblein Meister Schwanthaler's.

²⁸⁾ Ein hübsches Oelgemälde Michael Neher's „das ehemalige Einlaßthor im Jahre 1840“ besitzt die königl. Neue Pinakothek. Der Meister fertigte es im Jahre 1842 für König Ludwig den Ersten um den Preis von 198 Gulden (freundliche Mitteilung von Herrn Professor Dr. H. Holland nach Aufzeichnungen Neher's).

²⁹⁾ Gemeint ist damit jedenfalls der von „dem Kön. Ingénieur Géographe von Rickauer“ aufgenommene und gezeichnete, von C. Schleich gestochene und von der „Königlichen Direktion des statistisch topographischen Bureau“ im Jahre 1812 herausgegebene Plan der „Umgebungen von München“, der die ganze Anlage des Schloßchens auf's genaueste veranschaulicht.

³⁰⁾ Im Besitze der Bildersammlung des Historischen Vereines von Oberbayern.

³¹⁾ Vgl. Die Bilder- und Wappensammlung... Erstes Heft, S. 4, Nr. 50 ab.

³²⁾ Über Reichenbach's Thätigkeit vergleiche man den Artikel Bauernfeind's in der Allgemeinen Deutschen Biographie. Band 27 (Leipzig, 1888), S. 656 ff.

³³⁾ Lebschée's mit peinlicher Sorgfalt geführte Tagebücher befinden sich im Besitze des Historischen Vereines von Oberbayern.

³⁴⁾ Dieses Oelbild des Buchhändlers Johann Baptist Strobel (nicht Straub, wie ich im Texte aus Versehen schrieb) dürfte wohl identisch sein

mit jenem, das John in Kupferstich wiedergab. (Vgl. J. Maillinger, Bilder-Chronik der königlichen Haupt- und Residenzstadt München. Band I (München, 1876), Nr. 1533.

³⁵⁾ Baiersche Beyträge zur schönen und nützlichen Litteratur. Jahrgang I, Band 1 (München, 1779), S. 3.

³⁶⁾ Baiersche Beyträge zur schönen und nützlichen Litteratur. Jahrgang I, Band 2 (München, 1779), S. 1133.

³⁷⁾ Die gedruckte Litteratur über Georg von Dillis verzeichnet Marggraff's Artikel in der Allgemeinen Deutschen Biographie. Band 5 (Leipzig, 1877), S. 229 ff.

³⁸⁾ Randbemerkung des Königs auf einem Urlaubsgesuche des Meisters vom 18. August 1838 „zu einer Reise in das Ruhpoldinger Thal“ (im Besitze des Historischen Vereines von Oberbayern): „Wünsche die beste Wirkung von diesem Landaufenthalte, den ich mit Freuden bewillige. Ein Mann wie Dillis sollte immer jung bleiben.“ Auf ein Urlaubsgesuch vom 13. Mai 1840 schreibt er: „Diesen Urlaub bewilligt. Mein ausgezeichnete Dillis soll sich erhalten.“

³⁹⁾ Die königl. Neue Pinakothek besitzt von ihm zwei Oelgemälde: „Ansicht des Tegernsees“ (Nr. 355) und „Grotta ferrata bei Rom“ (Nr. 356); die königl. Gallerie zu Schleißheim eine „Herbstliche Waldpartie“ (Nr. 875).

⁴⁰⁾ Sein Bildnis, gemalt von Kellerhoven, hat J. G. Raber gestochen. (Vgl. Maillinger a. a. O., Band I, Nr. 1128); ein zweites Bildnis verzeichnet A. Maillinger a. a. O., Nr. 336 und 337.

⁴¹⁾ Handschriftlicher Vermerk in den im Besitze des Historischen Vereines befindlichen „Notizen über die Familie Dillis“.

⁴²⁾ Vgl. Sepp, Ludwig Augustus, König von Bayern und das Zeitalter der Wiedergeburt der Künste. Schaffhausen, 1869. S. 24.

⁴³⁾ Königl. Kreisarchiv München: Gesuch des kurfürstlichen Jägers Wolfgang Dillis zu Siebing an Kurfürst Max III. Joseph um einen Unterrichtsbeitrag für seinen Sohn; abschlägig beschieden unterm 27. Januar 1768.

⁴⁴⁾ Über Balthasar Speth vergleiche man H. Hollands Artikel in der Allgemeinen Deutschen Biographie. Band 32 (Leipzig 1893), S. 144 ff. Seine Gemälde-Sammlung bespricht rühmend J. M. Schottky a. a. O., S. 253 ff. und 348 ff.

⁴⁵⁾ Erinnerungen an Johann Georg von Dillis, königl. bayer. Central-Gemälde-Gallerie-Direktor. München 1844.

⁴⁶⁾ Königl. Kreisarchiv München: Personalakt des Bildergalerie-Inspectors Georg Dillis (1768—1822).

⁴⁷⁾ Dieselben sind niedergelegt in A. Schaden, Artistisches München im Jahre 1835. München, 1836. S. 16 ff.

⁴⁸⁾ Das Anstellungsdekret ist datiert vom 18. April 1790; einen Gehalt von 300 Gulden erhält er erst durch Reskript vom 7. Juli 1790 angewiesen. (Kgl. Kreisarchiv München.)

⁴⁹⁾ Über seine Reisen berichtet Speth a. a. O., S. 9 ff., wonach die Mitteilungen bei Berthold Riehl, Die Gründung der Akademie der bildenden Künste in München (Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung, Jahrgang 1896, Nr. 61 und 62) richtig zu stellen sind.

⁵⁰⁾ So schildert ihn aus persönlicher Erinnerung Franz Trautmann, Im Münchener Hofgarten. München, 1884. S. 226 und so tritt er uns in dem lieben Bildnis entgegen, das Liberat Hundertpfund im Auftrage König Ludwigs des Ersten malte. (Königl. Neue Pinakothek, Nr. 306; lithographiert von J. Wölffle, vgl. J. Maillinger a. a. O. Band I, Nr. 2332). Weitere Porträts des Meisters: Silhouette, radiert von Joseph Georg Winther (A. Maillinger a. a. O. Nr. 186); Lithographie nach Mattenheimer, Portraitmedaillon von Joh. Peter Melchior, letzteres leider nicht mehr im Originale, sondern nur in einer Zeichnung erhalten.

⁵¹⁾ Vgl. J. Maillinger a. a. O., Band I, Nr. 518 und 519.

⁵²⁾ Man vergleiche die lebendige Schilderung der italienischen Reise von 1817 und 1818 in den für die Erkenntnis König Ludwigs des Ersten so aufschlußreichen „Erinnerungen von Dr. Johann Nepomuk von Ringseis“, gesammelt, ergänzt und herausgegeben von Emilie Ringseis“. Band I (Regensburg, 1886), S. 367 ff.

⁵³⁾ Gesuch des Georg Dillis „Maler und Zeichnungsmeister“ in München (1790) um Anstellung als Galerie-Inspector (Königl. Kreisarchiv München).

⁵⁴⁾ Vgl. Die Familie Uretin. Ein Beytrag zur bayerischen Staats-, Kunst- und Gelehrten-Geschichte. Altenburg, 1825. S. 13.

⁵⁵⁾ Vgl. (Mieg) Zum Andenken an Georg Freiherrn von Stengel. München, 1824. S. 18 ff.

- ⁵⁰⁾ Vgl. Nagler a. a. O., Band 17, S. 319 ff.
- ⁵¹⁾ Speth a. a. O., S. 6.
- ⁵²⁾ Aquarelle im Besitze des Historischen Vereines von Oberbayern.
- ⁵³⁾ Ebendort. Vgl. Die Bilder- und Wappensammlung... Erstes Heft, S. 6, Nr. 66—68.
- ⁵⁴⁾ In der königl. Kupferstich- und Handzeichnungen-Sammlung.
- ⁵⁵⁾ Vgl. E. Kobell, Franz von Kobell. Eine Lebensskizze. München, 1884. S. 1.
- ⁵⁶⁾ In der Bildersammlung des Historischen Vereines von Oberbayern.
- ⁵⁷⁾ Ludwig Richter, Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Frankfurt, 1886. S. 435.
- ⁵⁸⁾ Im Historischen Verein von Oberbayern und in der königl. Kupferstich- und Handzeichnungen-Sammlung.
- ⁵⁹⁾ Einer kritischen Prüfung der Quellen hält die Sage, zu deren Verbreitung Dillis selbst beigetragen, nicht Stand.
- ⁶⁰⁾ B. Riehl a. a. O., Nr. 61, S. 5 nennt den Bau ein „reizendes Rokoko-Schloßchen“, was aber weder in der äußeren Gestalt des Gebäudes, noch in der durch den Stich Matthias Diesels festgelegten Erbauungszeit seine Rechtfertigung findet. Im Gegentheil war es gerade der italienische Charakter des Schloßchens, der die Sage vom Aufenthalte Claude Lorrains, wie ich nachweisen werde, mit veranlaßt hat.
- ⁶¹⁾ Vgl. J. Burgholzer, Stadtgeschichte von München als Wegweiser für Fremde und Reisende. München, 1796. S. 438.
- ⁶²⁾ Vgl. Nagler a. a. O., Band 21, (München, 1851) S. 127, Nr. 8.
- ⁶³⁾ Im Besitze des Historischen Vereines von Oberbayern und des königl. Hofjagdinspektors, Herrn Oberforstrat von Krembs in München.
- ⁶⁴⁾ Die Radierungen von G. von Dillis verzeichnet Nagler, Die Monogrammistin. Band II, (München, 1860) S. 1005. Vgl. dazu J. Maillinger a. a. O., Band I, Nr. 2364 ff. Alt-München ist unter des Meisters Radierungen nur mit dem 1806 in Paris entstandenen hübschen Blatte des Jsarsteiges (Vgl. A. Maillinger a. a. O., Nr. 352) vertreten.
- ⁶⁵⁾ Herzlichster Dank sei in dieser Beziehung dem königl. Hofjagdinspektor, Herrn Oberforstrat von Krembs, ausgesprochen. Auch Herr Generalarzt a. D. M. Anderl hat in entgegenkommender Liebenswürdigkeit meine Nachforschungen über die Familie Dillis unterstützt.
- ⁶⁶⁾ Beispielsweise in dem oben erwähnten Artikel von Berthold Riehl.
- ⁶⁷⁾ Vgl. Westenrieders Beiträge zur vaterländischen Historie Band III, (München, 1790) S. 410 ff.: „Erste Gemäldeausstellungen zu München in den Jahren 1788 und 1789“. „Herr Abbe Dillis“ war als Maler mit „zwo Landschaften nach Kupferstich vom Dietrich“ vertreten.
- ⁶⁸⁾ Über Joseph Stephan vergleiche man Johann Kaspar von Lipperts „Kurzgefaßte Nachricht von dem geschickten Öl-Landschaften und Thiermalern in München“ Joseph Stephan (Augsburger Kunstzeitung, Jahrgang 1772, S. 86 ff.), Westenrieders Jahrbuch der Menschengeschichte in Bayern. Band I, 2, (München, 1785) S. 176 ff. und dessen Tagebuchausführung vom 11. November 1782, (Aus dem handschriftlichen Nachlasse E. Westenrieders. Von August Kluckhohn. 1. Abtheilung. Denkwürdigkeiten und Tagebücher. München, 1882 S. 18), f. J. Kipowsky a. a. O., Band II, (München, 1810) S. 119, Nagler a. a. O., Band 17, (München, 1847) S. 325 ff.
- ⁶⁹⁾ Auch das Ölgemälde, nach welchem Jungwirth die Ansicht des Grünen Baumes gestochen, ist meines Wissens verschollen.
- ⁷⁰⁾ Über Bernardo Belotto vergleiche man Rudolph Meyer, Die beiden Canaletto Antonio Canale und Bernardo Belotto. Dresden, 1878; Julius Meyers Artikel in Nagler-Meyers Allgemeinem Künstler-Lexikon. Band III, (Leipzig, 1885) S. 437 ff.; und Adrien Moureaux, Antonio Canal dit Le Canaletto (Paris, s. a.) S. 91 ff.
- ⁷¹⁾ Von der Stadt aus gesehen und von der Gartenseite. Die beiden Blätter sind wiedergegeben bei K. Th. Heigel, Nymphenburg. Bamberg, 1891 (Bayerische Bibliothek, 25. Band).
- ⁷²⁾ Jungwirths großer Stich trägt die Bezeichnung: Bernardus Bellotj de Canaletto Pinxit 1761.
- ⁷³⁾ Eine von Herrn Architekten Aufleger vorgenommene Aufnahme der Ansicht von München nach dem Ölgemälde hatte leider nicht den gewünschten Erfolg, so daß wir uns, wenn auch ungern, zur Wiedergabe des Jungwirthschen Stiches entschließen mußten.

⁸⁰⁾ Wie aus den Akten über die unter Wenings Namen bekannt gewordene Topographia Bavariae im königl. allgemeinen Reichsarchiv und im königl. Kreisarchiv München hervorgeht, waren die München betreffenden Zeichnungen im Jahre 1697 bereits fertig gestellt. Den Text bearbeitete auf Grund der amtlich einverlangten Berichte der Jesuit Pater Schönwetter. Das Werk war kein Privatunternehmen Wenings, sondern eine von der bayerischen Landschaft offiziell herausgegebene Veröffentlichung.

⁸¹⁾ Die von uns nicht gebrachten Stiche verzeichnet J. Maillinger a. a. O., Band I, Nr. 603. Ueber den Meister vergleiche man Nagler a. a. O., Band 17, S. 476.

⁸²⁾ Die Lebensdaten des Meisters habe ich auf Grund seines Personalaktes im königl. Kreisarchiv München festgestellt in einem Artikel: Der Schloßgarten in Harlaching und sein Schöpfer Mathias Diesel. (Münchner Neueste Nachrichten, Oktober 1888.)

⁸³⁾ Ich meine damit weniger seine Münchener Ansichten, die nicht zu den besten der Sammlung gehören, sondern in erster Linie seine so intim erfakten Veduten kleinerer Ortschaften. Ueber Merian vergleiche man H. Eckardt, Matthäus Merian. Basel, 1887 und C. Schuchhard, Die Seiller-Merianschen Topographien (Centralblatt für Bibliothekswesen). XIII. Jahrgang (1896), S. 195 ff.

⁸⁴⁾ Außer den Mitteilungen H. Hollands in der Allgemeinen Deutschen Biographie vergleiche man an älterer Litteratur über diese vielfachende Künstlerfamilie: Sötl, Die bildende Kunst in München. München, 1842. S. 322 ff. und Nagler a. a. O., Band 12, S. 135 ff.

⁸⁵⁾ Zwei Federzeichnungen Giovanni Marias mit flüchtig entworfenen Alt-Münchener Veduten besitzt die Maillingersammlung. (Vgl. J. Maillinger, a. a. O., Band I, Nr. 1740 u. 1741.)

⁸⁶⁾ Zwei sehr interessante Aquarelle Angelos (Marienplatz 1805 und Neuhausergasse vor Abbruch der Gregorikirche) befinden sich in der Maillingersammlung (Vgl. J. Maillinger a. a. O., Band I, Nr. 1755 u. 1756).

⁸⁷⁾ Die hierauf bezüglichen Aktenstücke befinden sich im königl. geheimen Staatsarchiv.

⁸⁸⁾ Autobiographische Notizen bei Schaden a. a. O., S. 121 ff., ein Nekrolog im Bericht über den Bestand und das Wirken des Kunstvereins in München während des Jahres 1837. München, 1838. S. 79 ff., eine Schilderung seines Wesens in den Lebenserinnerungen Albrecht Adams (Vgl. Albrecht Adam (1786—1862). Aus dem Leben eines Schlachtenmalers. Selbstbiographie nebst einem Anhange. Herausgegeben von Dr. H. Holland. Stuttgart, 1886. S. 284).

⁸⁹⁾ Sie sind aufgezählt bei Nagler a. a. O., Band 12, S. 145, Nr. 9.

⁹⁰⁾ Außer den von uns wiedergegebenen Gemälden verwahrt die königl. Neue Pinakothek an Alt-Münchener Ansichten von seiner Hand: „Die alte Reitschule mit dem Café Tambosi im Jahre 1827“ (Nr. 346) und den auf der Südseite der Reichen Zimmer liegenden „Hof in der f. Residenz im Jahre 1826.“ (Nr. 351).

⁹¹⁾ Vgl. K. Th. Heigel, Ludwig I. König von Bayern. Leipzig, 1872. S. 7.

⁹²⁾ Über den Meister (1798—1876) vergleiche man H. Hollands Artikel in der Allgemeinen Deutschen Biographie. Band 25, S. 388 ff. und Schaden a. a. O., S. 89. — Wie mir Herr Professor Dr. H. Holland aus Aufzeichnungen des Meisters gütigst mitteilt, hat Ueber die nachfolgenden Ölbilder mit Alt-Münchener Ansichten gemalt: 1841 „Ruffsturm“ (für Herrn Gampenrieder), der „blaue Thurm“ (do.), der „Püttrichsturm“ (do.); 1842: „Jungfernturm“ (für Herrn Höckl), „Karoebogen“ (für König Ludwig, Honorar 198 Gulden), „Einlaßthor“ (do.); 1843: „Hofgarten und alte Residenz“ (do., Honorar 264 Gulden).

⁹³⁾ Vgl. den Nekrolog des Meisters (1814—1887) im Rechenschaftsberichte des Münchener Kunstvereines für das Jahr 1887. S. 70 ff.

⁹⁴⁾ Über Ferdinand Jodl vergleiche man Sötl a. a. O., S. 328.

⁹⁵⁾ Vgl. dessen Nekrolog im Rechenschaftsbericht des Kunstvereines in München für das Jahr 1866. S. 52. Bögl, ein Münchener Bürgersohn (geb. den 29. Juni 1837), starb bereits am 12. Dez. 1866.

⁹⁶⁾ Vgl. den im Jahre 1888 erschienenen und von Kunsthändler f. Reichardt verfaßten umfangreichen Katalog der „Kunstsammlung Pfister München.“ Neben August Seidel ist auch der treffliche Anton Doll (1826—1887; vgl. dessen Nekrolog im Rechenschaftsberichte des Münchener Kunstvereines für 1887, S. 72) mit zahlreichen Blättern

vertreten. Hoffentlich lebt in der Münchener Bevölkerung noch soviel Bürgerfinn, um diese Sammlung, die so viel des Wertvollen für unsere Stadt enthält, vor dem Schicksale zu bewahren, nach auswärts verkauft zu werden. — Interessante Blätter von Doll enthält auch die reichhaltige Sammlung des Herrn Kommerzienrathes F. K. Zettler.

⁹⁷⁾ Vgl. das Vorwort zu Oefeles Ausgabe von „Philipp Apians Topographie von Bayern und bayerische Wappensammlung.“ (Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte. Band 39).

⁹⁸⁾ Vgl. Monatschrift des historischen Vereins von Oberbayern. 6. Jahrgang (1897), S. 113 ff.

⁹⁹⁾ Ich schliesse dies aus einer Reihe von Einträgen in den herzoglichen Hofzahlamtsrechnungen und Hofkammerprotokollen.

¹⁰⁰⁾ Vgl. Die Bilder- und Wappen-Sammlung des historischen Vereins von Oberbayern. Erstes Heft. S. 3, Nr. 50 b.

¹⁰¹⁾ So berichtet der Meister in einem undatierten Schreiben an Herzog Wilhelm den fünften, in welchem er den Fürsten bittet ihn „armen Seymagen“ gnädig anzuhören.

¹⁰²⁾ „... So hat sich doch (wie E. G. dann gnedigs wifens haben) vor vngenerlich dreyen Jaren Pestis dermaßen zu München eingerifsen das Ime meinem meister sein haußfrau vnnnd kinder mit thodt abgangen, derwegen er dann (difer Erbliehen sucht zuentpfien) sich von München gehn Lanndtschuet begeben vnd mich mitlerweyll zu einer meiner Verwandten zu Munchen geordnet. Nachdeme Aber ermellte sucht auch daselbsten eingerifsen, dermaßen das alle Personen so Im selbigen hauß gewest, ohn Ich allein, thodts verfahren vnnnd man mir, mich enntweder In dem hauß verschließenn zulassen oder aber außer der Statt hinweg zubegeben gepotten. . .“

¹⁰³⁾ Vgl. F. J. Kipowsky, Urgeschichten von München. II. Theil (München, 1815), S. 634.

¹⁰⁴⁾ Aus der kurfürstlichen Bibliothek, wo es im Jahre 1796 sich befand (Vgl. Burgholzer a. a. O., S. 247) kam das Sandtnerische Holzmodell an die Akademie der Wissenschaften, dann an das Reichsarchiv, von diesem an die Vereinigten Sammlungen und endlich an das Bayerische Nationalmuseum.

¹⁰⁵⁾ Was sich bisher aus gedruckten Quellen ergab, hat E. Wimmer in dem Artikel „Jacob Sandtner's Modell von Straubing v. J. 1568“ (Sammelblätter zur Geschichte der Stadt Straubing. Zweites Heft (Straubing, 1883), S. 368 ff. zusammengestellt.

¹⁰⁶⁾ Diese Thatsache ergibt sich aus dem Grundbuche der Graggenau vom Jahre 1574, Bl. 722 b. (Königl. Amtsgericht München I): „Walburga Spänhauerin, Ulrich Sandtner's burgers zw Straubing eheliche hausfr(au) vnd dann Ulrich Sandtner, Als beuelch vnd gewalthaber weylendt Anna Spänhauerin, Jacoben Sandtner's seines brueders gewesten hausfrauen seligen eheliblicher khinder Jacob, Geörg, Catharina vnnnd Anna genant am andern, vnd dan Ursula Spänhauerin, Geörgen Zehentmair Peckhs alhie hausfr(au), verkhauffen angeregte behaufung [in der hinteren Schwabinger-gasse] Marthin Spänhaur f(ürstlichem) Rathschreiber vnd Burger alhie, Vrsulae vxori vmb 500 fl. Rh(einisch) daran der ewiggelt abzogen wirdt. Act(um) 25. Aprilis, Anno (15)82.“

¹⁰⁷⁾ Hofkammerprotokoll für 1580 (Band 42, Bl. 320 b) im Königl. Kreisarchiv München.

¹⁰⁸⁾ Hofkammerprotokoll für 1580 (Band 42, Bl. 24 b).

¹⁰⁹⁾ Heigel a. a. O., S. 125.

¹¹⁰⁾ S. Riezler, Zur Würdigung Herzog Albrechts V. von Bayern. München, 1894. S. 31.

¹¹¹⁾ Die Inventarisierung der Kunstdenkmale (vgl. G. v. Bezold und B. Riehl a. a. O., S. 1015) verlegt zwar den Bau in das Jahr 1550 und findet in ihm „noch gotische Nachklänge“, doch ist er zweifellos, wie ich nächstens nachweisen werde und wie es auch die Grundbucheinträge belegen, ein halbes Jahrhundert später entstanden.

¹¹²⁾ Die Häuser sind meist aus zusammengelegten Brettchen hergestellt, in einzelnen Fällen wurde versucht, die architektonische Gliederung der Fassaden durch Einritzgen zu markieren.

¹¹³⁾ Herr Dr. W. M. Schmid, k. Bibliothekar und Sekretär am Bayerischen Nationalmuseum, hatte die Liebenswürdigkeit, die zu diesem Ergebnis führenden Messungen vorzunehmen, wofür ihm hier bester Dank gesagt sei. Man vergleiche auch O. Kleemann, Geschichte der Festung Ingolstadt. München, 1883. S. 33 und E. Wimmer a. a. O., S. 369.

¹¹⁴⁾ Vgl. W. Götz, Geographisch-historisches Handbuch von Bayern. I. Band (München, 1895), S. 187 ff.

¹¹⁵⁾ S. Riezler, Geschichte Baierns. Band I (Gotha, 1878), S. 669.

¹¹⁶⁾ F. Reber, Bautechnischer Führer durch München. München, 1876. S. 5.

¹¹⁷⁾ Vgl. H. Arnolds Mitteilungen im „Bericht über die Monats-Versammlung“ (des Hist. Vereins von Oberbayern) vom 1. Febr. 1889, S. 2 ff.

¹¹⁸⁾ Vgl. Destouches, Säcular-Bilder aus Münchens Vergangenheit. München, 1884. S. 23.

¹¹⁹⁾ Vgl. Destouches, Von Peter Krümbleins Thurm (Münchener Allgemeine Zeitung. Jahrgang 1894, Nr. 317).

¹²⁰⁾ Auf der Stadtseite wird an dieser Stelle auch der Wehrgang sichtbar.

¹²¹⁾ S. Riezler, Geschichte Baierns. Band III (Gotha, 1889), S. 355; Deutinger, Die älteren Matrikeln des Bisthums Freysing Band I (München, 1849), S. 141.

¹²²⁾ S. Riezler, Geschichte Baierns. Band II (Gotha, 1880), S. 193.

¹²³⁾ Auf der Ansicht Landshuts in Merians Topographia Bavariae (1634) unter „R. Judenthor“ vermerkt.

¹²⁴⁾ In neuerer Zeit hat Schmeller denselben wieder zum Abdruck gebracht (vgl. „Die Stadt München vor dem dreißigjährigen Krieg“ im Kalender auf das Jahr 1843. München, Literarisch-artistische Anstalt. S. 85 ff. Der Dichter war übrigens nicht von Adel, wie F. Stieve (Jahrbuch für Münchener Geschichte, Bd. I, S. 324) meint.

¹²⁵⁾ Vgl. O. Kleemann, Die Befestigungen Alt-Münchens (Jahrbuch für Münchener Geschichte. Band IV, S. 215 ff.)

¹²⁶⁾ Das gleiche System findet man auch an den Stadtmauern Alt-Nürnberg's. Vgl. U. Essenwein, Die romanische und gothische Baukunst. Erstes Heft: Die Kriegsbaukunst. Darmstadt, 1889, S. 195.

¹²⁷⁾ Vgl. Föringer a. a. O., S. 149 ff. und Essenwein a. a. O., S. 199.

¹²⁸⁾ Vgl. U. Baumgartners Münchener Polizei-Überzicht XI (Samstag den 20. April 1805).

¹²⁹⁾ Ich möchte nicht versäumen, auf die Abbildung der Stadtthore auf den Münchener Stadtiegeln von 1270 und 1330 hinzuweisen, die immerhin Rückschlüsse auf früher Vorhandenes zulassen. Vgl. M. Bergmann, Beurkundete Geschichte der Churfürstlichen Haupt- und Residenzstadt München. München, 1783. Urkundenbuch S. 33 u. 100.

¹³⁰⁾ Vgl. O. Piper, Burgenkunde, München, 1895. S. 334 ff.

¹³¹⁾ Vgl. Schwarz, Die frühere Bruderschaft der Bäckergefelln in München. S. 34.

¹³²⁾ Über die Absperrung des Angerthores und die Absicht seiner Wiedereröffnung unter Kurfürst Karl Theodor vergleiche man Burgholzer a. a. O., S. 51.

¹³³⁾ Westenrieder, Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München. München, 1782. S. 269.

¹³⁴⁾ Über dessen Thätigkeit in München vergleiche man S. Günther, Die beiden Münchener Geometer und Kartographen Tobias Volkmar. (Jahrbuch für Münchener Geschichte. Bd. V, Bamberg, 1894. S. 1 ff.)

¹³⁵⁾ Vgl. O. Kleemann a. a. O., S. 226.

¹³⁶⁾ Vielleicht dürfte der von Föringer a. a. O., S. 150 zur Datierung des Jungfernturmes angezogene Bericht eher auf diese Bauten Bezug haben.

¹³⁷⁾ Vgl. O. Kleemann, Geschichte der Festung Ingolstadt, S. 25.

¹³⁸⁾ Im Archiv der Stadt München.

¹³⁹⁾ Vgl. Kipowsky, Baierisches Künstler-Lexikon, Band 2, S. 278. Trotzdem der Meister, wie zahlreiche Rechnungseinträge beweisen, vielbeschäftigt war, scheint von seinen Arbeiten nichts mehr erhalten.

¹⁴⁰⁾ Vgl. Bavaria. Landes- und Volkskunde des Königreichs Bayern, Band I, 1 (München, 1860), S. 330.

¹⁴¹⁾ Das Haus stand noch ebenso, wie Stimmelmayer es beschrieben, im Jahre 1861 und trug damals die Nummer 4. (Notiz Lebschées).

¹⁴²⁾ Jungwirth hat sein Bildnis nach einem Gemälde Oefeles gestochen. Vgl. J. Maillinger a. a. O., Band I, S. 112.

¹⁴³⁾ Ein siebenter Band „Meine Historische Erinnerungen, das Churf. Chorstift zu U. L. Frau u. die Churf. Hof-Kapelle betr.“ betitelt, ist kürzlich in den Besitz des historischen Vereines von Oberbayern gelangt.

¹⁴⁴) Über eine von Föringer geplante Erwerbung des Manuscriptes für den Historischen Verein giebt dessen Briefwechsel mit Lebschée Aufschluß.

¹⁴⁵) Herzlichster Dank sei hierfür dem Direktor des Priesterhauses Herrn Domkapitular Dr. M. Kaiser ausgesprochen.

¹⁴⁶) Lebhaft zu bedauern ist, daß gerade jetzt, wo bei der so regen Bauhätigkeit in unserer Stadt, ein altes Haus nach dem andern verschwindet, nicht für genaue Aufnahme von Grundrissen Sorge getragen wird.

¹⁴⁷) Vgl. U. Kluckhohn a. a. O., S. 93.

¹⁴⁸) Diese Einfachheit der Ausstattung kleinbürgerlicher Wohnhäuser in München wird auch durch die Verlassenschaftsinventare bestätigt.

¹⁴⁹) Westenrieder, Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München, S. 332.

¹⁵⁰) Contrafactur und Beschreibung von den vornembsten St(et)ten der Welt. Liber Quartus (Ausgabe von 1590), Bogen 43.

¹⁵¹) Als Grundlage für diesen Vergleich dienten mir Sandtner's Holzmodelle von Ingolstadt und Landshut.

¹⁵²) Renaissancegiebel mit Volutenbekrönungen finden sich bei Sandtner nur wenige, es herrschen auf diesem Gebiete noch überall die gotischen Formen. Wohntürme (vgl. U. Essenwein, Die romanische und die gothische Baukunst, Zweites Heft: Der Wohnbau, Darmstadt, 1892, S. 33 ff.), wie sie dem mittelalterlichen Stadtbilde Regensburg seine Signatur verleihen und wie beispielsweise in Verona neben St. Zeno einer sich erhebt, fand ich bei Sandtner nicht, obgleich man manchen Privatbau auf den ersten Blick hin für solch ein Turmhaus halten könnte. Am ehesten noch möchte ich das Haus Nr. 23 in der Dienersgasse mit seiner gotischen Wendeltreppe aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts für einen Wohnturm ansehen (Tafel 60 und 62); es gehörte im Jahre 1574 dem Patrizier Alexander Schöttl.

¹⁵³) Solche Treppentürme finden sich bei Sandtner beispielsweise an einem Hause an der Südseite der Fingergasse, in der Rosengasse unweit des Ruffiniturmes, am Dechanthof von St. Peter; auch in den Höfen sind sie zu treffen: im Schlosserhause in der Burggasse (noch erhalten); in einem Hause an der Schwabingergasse (Theatinerstraße), neben dem Pütrichkloster; im Häuserkomplex an der Norddecke der jetzigen Preysinggasse und der Theatinerstraße.

¹⁵⁴) In Ausnahmefällen auch Nagelsuhe, wie beispielsweise am jetzigen Stadtarchive am Petersplatz.

¹⁵⁵) Am alten Zeughaus unweit der Salvatorkirche ist bei Sandtner ein gegen den Garten blickender kurzer Gebäudeflügel mit einer spitzbogigen Thüre im Erdgeschoß als Fachwerksbau markiert.

¹⁵⁶) Geht doch die Tendenz der Münchener Bauordnungen seit den großen Bränden des Mittelalters dahin, den Holzbau möglichst einzuschränken. Über diese Bauordnungen und ihre Einwirkung auf die Gestaltung des Alt-Münchener Stadtbildes werde ich wohl in einer anderen Arbeit Gelegenheit finden mich zu äußern.

¹⁵⁷) Man vergleiche hierüber Ad. Buff, Augsburg in der Renaissancezeit, Bamberg, 1893, S. 60 ff.

¹⁵⁸) Vgl. Jahrbuch für Münchener Geschichte, Band I (München, 1887), S. 484. Über Flegels Leben und Dichten gibt Aufschluß Max Radlkofer in seiner Einleitung zur „Beschreibung des Büchschießens im Jahre 1555 zu Passau“ (Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern, Band 29).

¹⁵⁹) Vgl. meine Mitteilungen in der Monatschrift des Historischen Vereines von Oberbayern, 3. Jahrgang (1894), S. 81 ff.

¹⁶⁰) Vgl. Destouches, Säcular-Bilder, S. 22 u. 23.

¹⁶¹) Die so reichhaltige Alt-Münchener Sammlung des Herrn Kommerzienrates F. X. Zettler verwahrt die Skizze einer Fassadenmalerei mit dem Raube der Sabinerinnen, die vielleicht auf Schwarz' Werk zurückgehen könnte.

¹⁶²) Vgl. Ad. Buff a. a. O., S. 99 ff.

¹⁶³) Man vergleiche hierüber die anregende Arbeit v. G. Schneeli, Renaissance in der Schweiz, München, 1896, S. 100 ff.

¹⁶⁴) Weitere Belege hierfür bieten die Fresken der Landsbuter Residenz und die im Auftrage Herzog Wilhelms des Vierten geschaffenen und nunmehr zum Teil in der königl. Alten Pinakothek befindlichen Schlachtenbilder aus dem Altertum.

¹⁶⁵) Auch unter den Hausbesitzern unserer Stadt erscheint der Dichter. „Magister Simon Minervius poet“ (d. h. Rektor der

Poetenschule, oder des städtischen Gymnasiums), nannte ein Haus „am Graben“ (dem jetzigen Färbergraben) sein Eigen, das wohl den Schmuck einer Gedenktafel verdienen würde. Ueber die Behausung und die Familie des Dichters werde ich demnächst auf Grund neu aufgefunderer Aktenstücke eingehender berichten.

¹⁶⁶) Vgl. U. Hartmann in der Monatschrift des Historischen Vereines von Oberbayern, 3. Jahrgang (1894), S. 40 ff.

¹⁶⁷) Vgl. das Chronicon Fürstenfeldense des Abtes Gerhard Führer (Cod. germ. 3920 der Münchener Hof- und Staatsbibliothek), S. 251.

¹⁶⁸) Es wäre eine dankbare Aufgabe für den Historischen Verein von Oberbayern, eine Umfrage nach den immer mehr verschwindenden Hausnamen innerhalb des Vereinsgebietes zu veranstalten und deren Ergebnisse zu veröffentlichen.

¹⁶⁹) Vgl. E. Hübner, Beschreibung der Kurbayerischen Haupt- und Residenzstadt München. Erste Abtheilung (München, 1803), S. 97. Einzelne Ansätze zu einer Nummerierung der Anwesen finden sich bereits im Grundbuche des Haggen-Viertels vom Jahre 1573, doch wurde ihnen eine Folge nicht gegeben.

¹⁷⁰) In entgegenkommender Weise unterstützte mich bei deren Durchsicht Herr Oberamtsrichter Dr. Berg, dem hierfür mein besonderer Dank ausgesprochen sei, ebenso wie dem verehrten Vorstande des Historischen Vereines von Oberbayern, Herrn Domkapitular Dr. M. Stigloher, der in bekannter Liebenswürdigkeit mein Gesuch um eingehende Benützung dieser wertvollen Quelle befürwortete.

¹⁷¹) Die „Inner Stadt Petri“ umfaßt im Grundbuche des Angerviertels vom Jahre 1572 den Häuserkreis, der südlich und nördlich die Peterskirche umschließt. Wenn man dessen in Kurven verlaufende Gestalt auf dem Stadtplane von 1806 betrachtet, so ist man fast geneigt, im Zusammenhalte mit der Bezeichnung „Inner Stadt“, hier eine Altstadt zur Stadt Heinrich des Löwen, oder deutlicher ausgedrückt, die Uraniedelung „München“ zu vermuten, die in den späteren Umwallungsbezirk einbezogen wurde. Die Sage, daß auf dem Petersberg das älteste Gotteshaus Münchens gestanden, würde für diese Anschauung sprechen, die übrigens weiter nichts sein will als eine Vermutung.

¹⁷²) Wer sich das Bild eines Alt-Münchener Bräuhauses vor Augen führen will, besichtige das Anwesen Nr. 16 am Oberen Anger, in welchem die Gebäulichkeiten, die Schenkstuben, und sonderlich die ausgedehnten Keller der Brauerei „zum Bacher“ sich erhalten haben.

¹⁷³) Dieser Hausname, wohl einer der populärsten Alt-Münchens, ruhte auf dem Anwesen Nr. 12 an der Weinstraße und würde wohl zuvörderst eine Erneuerung verdienen, umsomehr als ja dort noch ein Kolonialwarengeschäft betrieben wird.

¹⁷⁴) „Der Lachende Wirth genannt, weil er einmal lachte,“ schreibt Stimmelmayer.

¹⁷⁵) Auch hier veranschaulichte der Bilderschmuck den Hausnamen. „Das Wirthshaus nach Art der Arch Noe gebaut, die an dessen rechter Seite oben angemalt ist, wie die Taube den Oelzweig bringt,“ schreibt Stimmelmayer und berichtet weiter, daß auf der entgegengesetzten Seite nochmals „die Arch Noe oben angemalt und die Thiere in selbe eintreten.“

¹⁷⁶) Vgl. Amtliche Beilage zu Nr. 59 der „Münchener Gemeindezeitung“ vom Jahre 1896.

¹⁷⁷) Vgl. C. G. Homeyer, Die Haus- und Hofmarken (Berlin 1870) und für ein begrenztes Gebiet beispielsweise H. Knothe, Die Hausmarken in der Oberlausitz (Neues Lausitzisches Magazin), Band 70 (Görlitz, 1894), S. 1 ff.)

¹⁷⁸) So erzählt beispielsweise Stimmelmayer von einem Inwohner seines väterlichen Hauses, dem „Klepperer Marg“: „Dieser Marg konnte weder lesen, noch schreiben und machte doch seine Klepper-Verrichtungen bis tief in Sachsen und andere entlegene Orte.“

¹⁷⁹) Im Grundbuche des Haggenviertels vom Jahre 1573 ist das Anwesen eingetragen als „Daß Pad Hundtszugl mit sambt dem gartten, Dem heiligen geist zugehörig.“

¹⁸⁰) Ich folge hier der Erzählung, wie sie Stimmelmayer in seinen Erinnerungen giebt.

¹⁸¹) „Mehr an das waißn hauß gemaldt auf die maur das vessengell das gott spricht laß die Khinder zu mir khumben, dan Ir ist das Reich der himel, vnd dar vnder, wie die Khinder spinen, auch etliche verß vnd der statt wappen“ berichtet hierüber der Meister.

¹⁸²⁾ Diese Datierung ergibt sich, entgegen der bisherigen Annahme, aus den Einträgen im Grundbuche des Kreuzviertels vom Jahre 1575, welche auf die zur Gewinnung des Bauplatzes notwendigen Häuserankäufe durch Herzog Wilhelm Bezug haben.

¹⁸³⁾ Ebenso in Stridbeck's Veduten, beispielsweise der Kreuzgasse (Tafel 67: Nr. 1 „Hrn. Gr: Felix von Preising Behausung,“ Nr. 2: „Hrn. Gr: Herwarths Behausung.“)

¹⁸⁴⁾ Photographie nach einem Bilde von Kirchner, im Besitze des Historischen Vereines von Oberbayern. Bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts war das Gebäude noch ein Privathaus.

¹⁸⁵⁾ Ich sage um die „hohe Summe“, weil beispielsweise das vielstöckige, nunmehr im Abbruche begriffene Haus Nr. 18 am Marienplatz im Jahre 1626 nur um 9000 Gulden verkauft wurde.

¹⁸⁶⁾ Da dieses Haus jedenfalls in nicht allzuferner Zeit abgebrochen werden dürfte, wäre eine genaue zeichnerische Aufnahme desselben sehr zu begrüßen.

¹⁸⁷⁾ Die nachfolgenden Mitteilungen sind einem Akt des Erzbischöflichen Ordinariates über die Münchener Hauskapellen entnommen, auf den Herr Domkapitular Dr. Uttendorfer die große Liebenswürdigkeit hatte, mich aufmerksam zu machen.

¹⁸⁸⁾ Vgl. f. Daffner, Geschichte des Klosters Benediktbenern. München, 1893. S. 229 ff.

¹⁸⁹⁾ Vgl. f. E. Baumann, Der bayerische Geschichtschreiber Karl Meichelbeck 1669—1734. München, 1897. S. 18.

¹⁹⁰⁾ Bericht des Dekans von St. Peter in München vom 25. Juli 1614 an den Geistlichen Rat nach Freising (Erzbischöfliches Ordinariat München).

¹⁹¹⁾ Vgl. Monatschrift des Historischen Vereines von Oberbayern. 4. Jahrgang (1895), S. 15.

¹⁹²⁾ Vgl. Monatschrift des Historischen Vereines von Oberbayern. 5. Jahrgang (1896), S. 141 ff. und 6. Jahrgang (1897), S. 4 ff.

¹⁹³⁾ Vgl. M. Kossen, Die Ehe des Herzogs Ferdinand von Bayern mit Maria Pettenpeck. (Jahrbuch für Münchener Geschichte, Jahrgang I, S. 328 ff.)

¹⁹⁴⁾ Ich sage Grunderwerbungen, weil der Herzog nicht nur fünf Häuser kaufte, sondern auch vor der Stadtmauer im äußeren Unger Viertel „Bartholomeen Schrenckhens Haus, Hoffstat vnd großen garten.“ Dieses Anwesen, das „mit gemeinen Pächten scheid [rund] umbfangen war“, geht von einem zweiten Besitzer am 1. Mai 1580 um 2800 Gulden in Herzog Ferdinands Eigentum über.

¹⁹⁵⁾ Dort besaßen beispielsweise in den Jahren 1574 und 1575, wie aus den Grundbüchern hervorgeht, Häuser Ott Heinrich Graf zu Schwarzenberg, die Herren von Lösch und Raming, die Frau Scholastica von Schwarzenberg; hier hatten sich auch der Kanzler Simon von Eck und andere hervorragende Staatsbeamten angesiedelt.

¹⁹⁶⁾ H. Simonsfeld, Der Fondaco dei Tedeschi in Venedig. Band II (Stuttgart, 1887), S. 175.

¹⁹⁷⁾ Zeitschrift des Historischen Vereines für Schwaben und Neuburg. 8. Jahrgang (Augsburg, 1881), S. 105 ff.

¹⁹⁸⁾ Hans Georg Ernstingers Raisbuch. Herausgegeben von A. f. Waltherr. (Bibliothek des Litterarischen Vereines in Stuttgart, 135. Veröffentlichung. Tübingen, 1877. S. 65.)

¹⁹⁹⁾ Es wäre übrigens nicht ausgeschlossen, daß Herzog Maximilian nach dem Tode seines in finanziellen Nöten gestorbenen Onkels den Brunnen erworben hätte, etwa zur Ausschmückung der Residenz, die er möglichst schnell fertigstellen wollte. Gerade der fälschlich so genannte Wittelsbacherbrunnen zeigt ebenfalls „9 große und vil kleinen bilder“ und darunter die vier Elemente. Nur der Ritter zu Ross fehlt. Davon übrigens, daß die Hauptfigur des Residenzbrunnens Otto von Wittelsbach vorstellte, wissen die gedruckten und handschriftlichen Quellen nichts zu berichten; die älteste, welche der Figur zu Lebzeiten Kurfürst Maximilians, in einem ihm gewidmeten Werke Erwähnung thut, bezeichnet sie als Mars; mit einigem guten Willen könnte man in ihren Gesichtszügen sogar Ähnlichkeit finden mit dem Bildnis Herzog Ferdinands in der Heiliggeist-Kirche.

²⁰⁰⁾ Buff a. a. O., S. 94 ff.

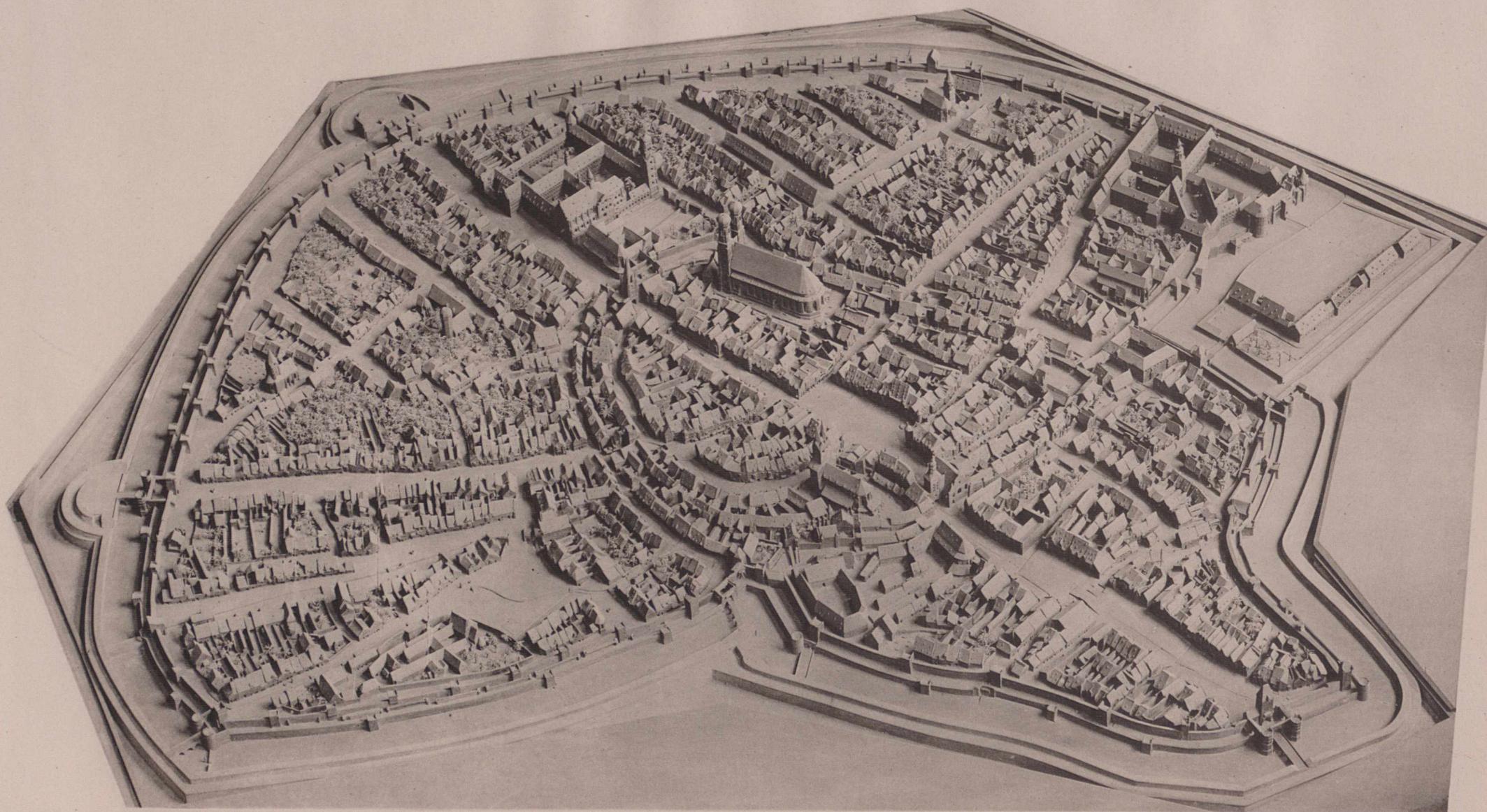
²⁰¹⁾ E. Smelin, Die St. Michaelskirche in München und ihr Kirchenschatz. Bamberg, 1890. (Bayerische Bibliothek, 16. Band) S. 9.

²⁰²⁾ Besonders reizvoll ist der Zusammenhang zwischen Haus und Garten, wie ihn Sandtner's Holzmodell an einer Reihe von Wohngebäuden auf der Westseite der hinteren Schwabingerstraße (Theatinerstraße) zeigt. Das Hinterhaus öffnet sich nämlich in Erkern und Loggien gegen den Garten, der seinerseits wieder, auf der entgegengesetzten Seite, in einer auf Säulen ruhenden zweiten Loggia seinen Abschied findet.

²⁰³⁾ Der Garten ging im Jahre 1582 in den Besitz von Herzog Wilhelms Leibarzt Thomas Mermann über.

²⁰⁴⁾ Besonders in den Zeiten Max Emanuels und Karl Theodors. Ich werde das reiche Material über Münchener Stadterweiterungspläne vor dem Jahre 1800 an anderer Stelle verwerten, da es mir hier an Raum gebricht.





Gesamtansicht von München im Jahre 1570.

(Nach dem Holzmodelle von Jakob Sandtner.)



Ansicht von München am Ausgange des sechzehnten Jahrhunderts.

(Aquarelle von C. A. Lebschke nach einem Freskogemälde von Hans Conrader.)

- A. Der heilige Frauen-Kirchen
- B. St. Peter Kirche
- C. Schützer-Kirche und Collegium
- D. Augustiner-Kirchen
- E. Schützer-Kirchen
- F. St. Michael Spital
- G. Zum Heiligen Geist
- H. Heilige Frauen auf dem Singer
- I. Die Englischen Schulen
- L. Die Straß
- M. Die Heiligen Clotten Frauen
- N. Das Heilige Spital
- O. Die Heilige Spital
- P. St. Peter's Kirche
- Q. Die Heiligen Frauen Gottesacker
- R. Die Heiligen Frauen
- S. Die Heiligen Frauen
- T. Die Heiligen Frauen
- U. Die Heiligen Frauen
- V. Die Heiligen Frauen
- W. Die Heiligen Frauen
- X. Die Heiligen Frauen

Die Churfürstliche Haupt und Residenz
Stadt München Wie solche von Niedergang der
Sonnen gegen dem Aufgang anzusehen ist.

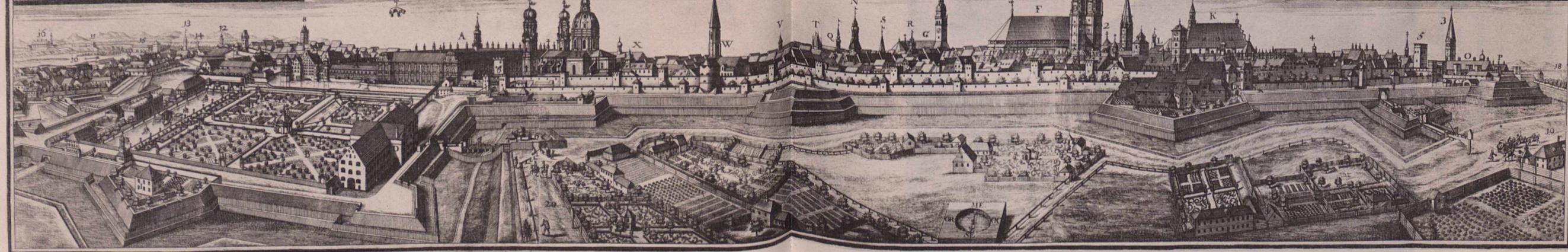
- 1. Der Heilige Frauen Kirchen
- 2. Der Heilige Frauen Kirchen
- 3. Der Heilige Frauen Kirchen
- 4. Der Heilige Frauen Kirchen
- 5. Der Heilige Frauen Kirchen
- 6. Der Heilige Frauen Kirchen
- 7. Der Heilige Frauen Kirchen
- 8. Der Heilige Frauen Kirchen
- 9. Der Heilige Frauen Kirchen
- 10. Der Heilige Frauen Kirchen
- 11. Der Heilige Frauen Kirchen
- 12. Der Heilige Frauen Kirchen
- 13. Der Heilige Frauen Kirchen
- 14. Der Heilige Frauen Kirchen
- 15. Der Heilige Frauen Kirchen
- 16. Der Heilige Frauen Kirchen
- 17. Der Heilige Frauen Kirchen
- 18. Der Heilige Frauen Kirchen
- 19. Der Heilige Frauen Kirchen
- 20. Der Heilige Frauen Kirchen
- 21. Der Heilige Frauen Kirchen



- A. Die Churfürstliche Residenz
- B. Der Churfürst Hof Garten
- C. Die Churfürstliche Residenz
- D. Die Churfürstliche Residenz
- E. Die Churfürstliche Residenz
- F. Die Churfürstliche Residenz
- G. Die Churfürstliche Residenz
- H. Die Churfürstliche Residenz
- I. Die Churfürstliche Residenz
- K. Die Churfürstliche Residenz
- L. Die Churfürstliche Residenz
- M. Die Churfürstliche Residenz
- N. Die Churfürstliche Residenz
- O. Die Churfürstliche Residenz
- P. Die Churfürstliche Residenz
- Q. Die Churfürstliche Residenz
- R. Die Churfürstliche Residenz
- S. Die Churfürstliche Residenz
- T. Die Churfürstliche Residenz
- V. Die Churfürstliche Residenz
- W. Die Churfürstliche Residenz
- X. Die Churfürstliche Residenz
- Z. Die Churfürstliche Residenz

Die Churfürstliche Haupt und
Residenz Stadt München Wie solche von Mitt-
ternacht gegen Mittag anzusehen ist.

- 1. Der Heilige Frauen Kirchen
- 2. Der Heilige Frauen Kirchen
- 3. Der Heilige Frauen Kirchen
- 4. Der Heilige Frauen Kirchen
- 5. Der Heilige Frauen Kirchen
- 6. Der Heilige Frauen Kirchen
- 7. Der Heilige Frauen Kirchen
- 8. Der Heilige Frauen Kirchen
- 9. Der Heilige Frauen Kirchen
- 10. Der Heilige Frauen Kirchen
- 11. Der Heilige Frauen Kirchen
- 12. Der Heilige Frauen Kirchen
- 13. Der Heilige Frauen Kirchen
- 14. Der Heilige Frauen Kirchen
- 15. Der Heilige Frauen Kirchen
- 16. Der Heilige Frauen Kirchen
- 17. Der Heilige Frauen Kirchen
- 18. Der Heilige Frauen Kirchen
- 19. Der Heilige Frauen Kirchen
- 20. Der Heilige Frauen Kirchen
- 21. Der Heilige Frauen Kirchen



Ansicht von München am Ausgange des siebzehnten Jahrhunderts.

(Nach Kupferstichen von Michael Wening.)

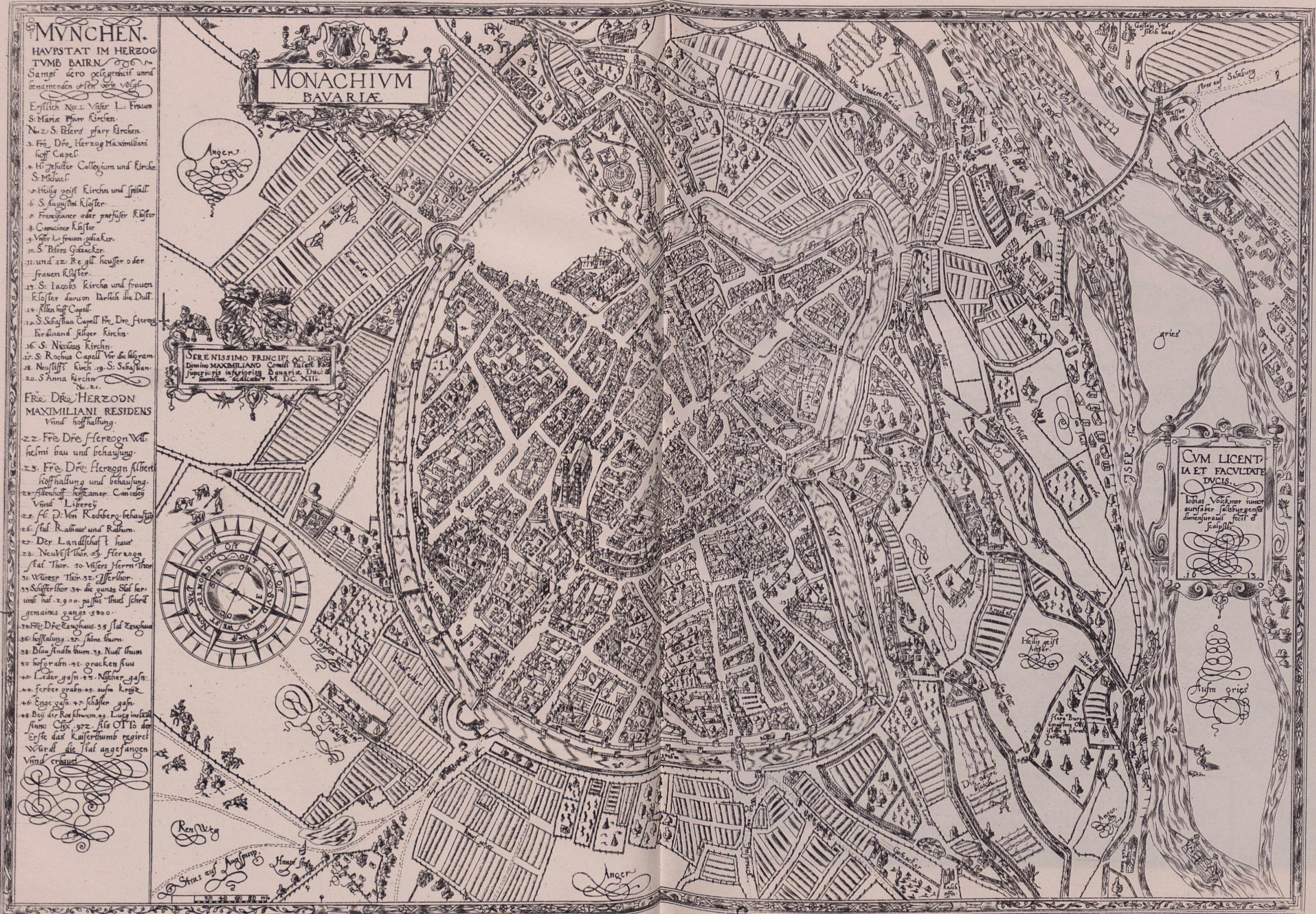


Prospect der Churfürstl. Bairischen Haupt-
 und Residenz Stat München, wie Solche
 gegen Abend von der
 Vie de la ville de Munic (= Capitalle de la Baviere)  und Residenz Stat München, wie Solche
 (gegen Abend von der)
 Vie de la ville de Munic (= Capitalle de la Baviere)
 regardée du Pont de L'iser du côté du Couchant.

Bernardo Bellotti de Canaletto Pinxit 1772

Ansicht von München am Ausgange des achtzehnten Jahrhunderts.

(Nach einem Kupferstiche von Jungwierth.)



MYNCHEN.

HAVSTAT IM HERZOG
TVMB BAIERN

Sampi uero gelnheit und
benamenden orten die velt

- 1. Erstlich No. 1. Viter L. Frauen
- 2. S. Maria Puer Kirchen.
- 3. No. 2. S. Peter Pfarr Kirchen.
- 4. Fre. Dre. Herzog Maximilian
hoff Capel.
- 5. He. geistlicher Collegium und Kirche
S. Michael.
- 6. Heilig geist Kirche und spital.
- 7. S. Augustini Kloster.
- 8. Franciscaner oder pauerlicher Kloster
- 9. Capuciner Kloster
- 10. Viter L. frauen gehaer.
- 11. S. Peters Gehaer.
- 12. und 13. Re. gll. heusser oder
frauen Kloster.
- 14. S. Iacobi Kirche und frauen
Kloster davon darlich die Duff.
- 15. Alen hoff Capel.
- 16. S. Sebastian Capel Fre. Dre. fteroz
Herzogs seliger Kirchen.
- 17. S. Nicolaus Kirchen.
- 18. S. Rochus Capel Vor de. abgram
- 19. Neu stift Kirche. 20. S. Sebastian
- 21. S. Anna Kirchen

Fre. Dre. HERZODN
MAXIMILIANI RESIDENS

Vind. hoffhaltung.

22. Fre. Dre. Herzogn Wil-
helmii hau und behaung.

23. Fre. Dre. Herzogn Albert
hoffhaltung und behaung.

24. Alenhoff. hoffkammer. Can. cady
Vind. Liberey.

25. ff. P. Von Redberg. behaung.

26. Stat. Rathau und Rathum.

27. Dey Landtschaft haw

28. Neuvesthor. 29. fterozn
stat Thor. 30. Viter fterozn Thor

31. Wuerer Thor. 32. fterozn Thor.

33. Scherfhor. 34. die ganze Stat her-
und nat. 2. 9. 0. 0. passus. Thud. schrit

gemeines gangz. 5000.

35. Fre. Dre. Zeughaus. 36. Stat Zeughaus

37. hoffhaltung. 38. shone thurn

39. Blau. stadt thum. 40. Nuell thum

41. hof. rath. 42. gracken hau

43. Leder gasn. 44. Nischen gasn.

45. ferber graben. 46. aufm kreuz

47. Engac gasn. 48. schäfer gasn.

49. Dey der Rothe thum. 50. Lutz insalt

Anno Chri. 972. Als OT Id den

Erste das Kaiserthum regiret

Wurd die Stat angefangen

Vind. erhaud

**MONACHIVM
BAVARIAE**

REVERENDISSIMO PRINCIPI AC DOMINO
DOMINO MAXIMILIANO Comiti Palati Rici
superioris inferiorisq; Bavarie Ducis et
Marchionis. A. C. A. L. D. C. XIIII.

**CVM LICENTIA ET FACVLTATE
DVVIS.**

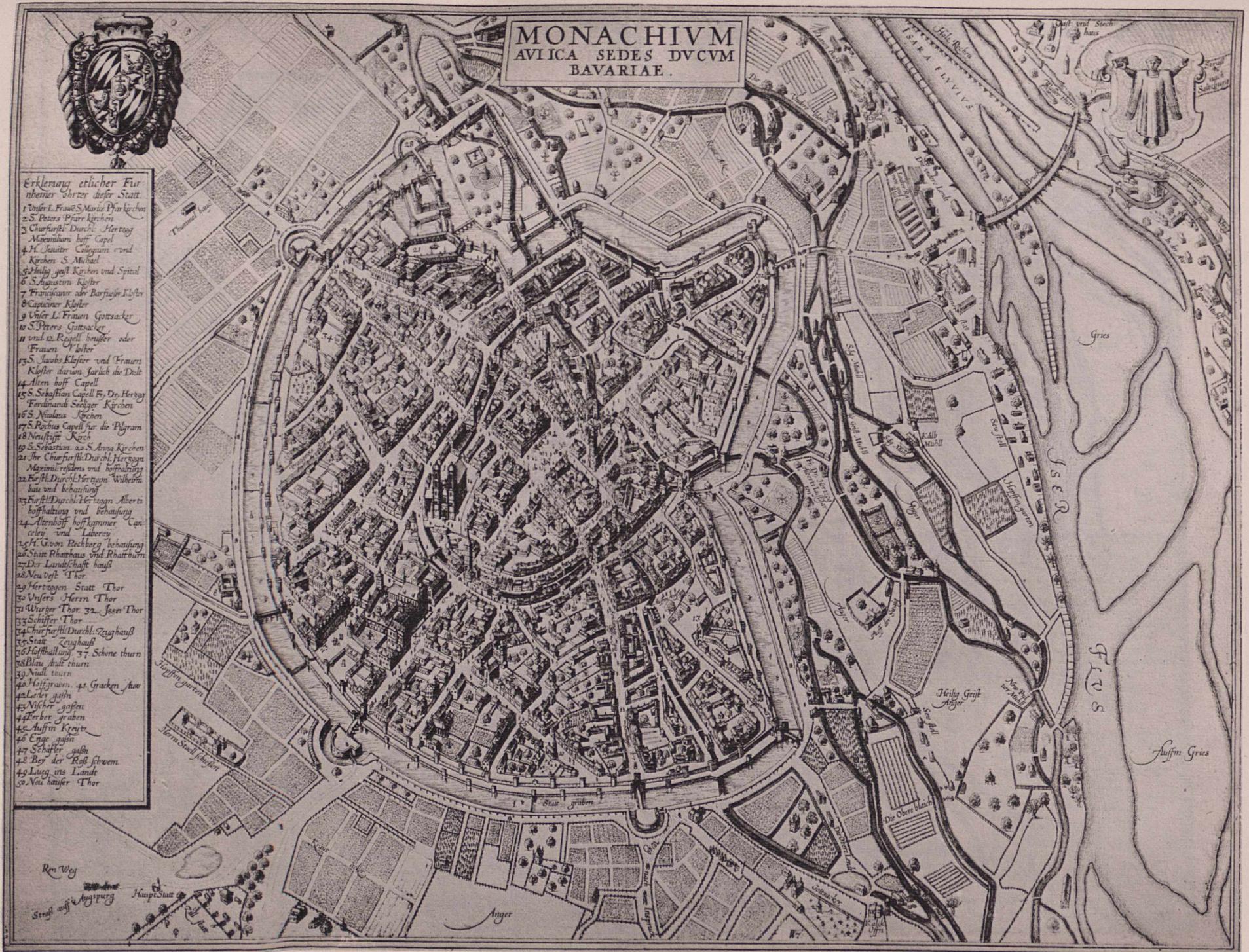
Io. Volckmer iunior
auctoris salzburgensis
auctoris fecit et
sculpit.

1613

Plan der Stadt München im Jahre 1613.

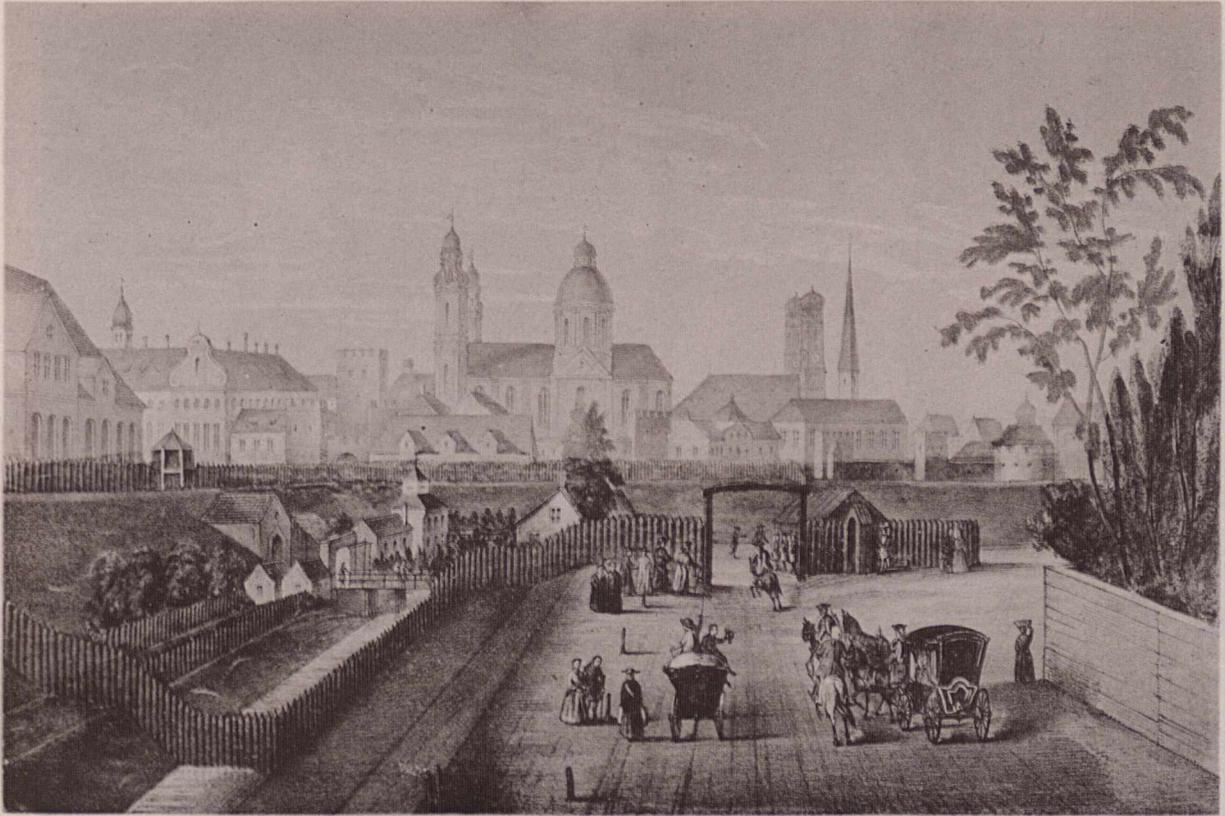
(Nach einem Kupferstich von Tobias Volckmer.)

Verlag von G. Neumann, München.



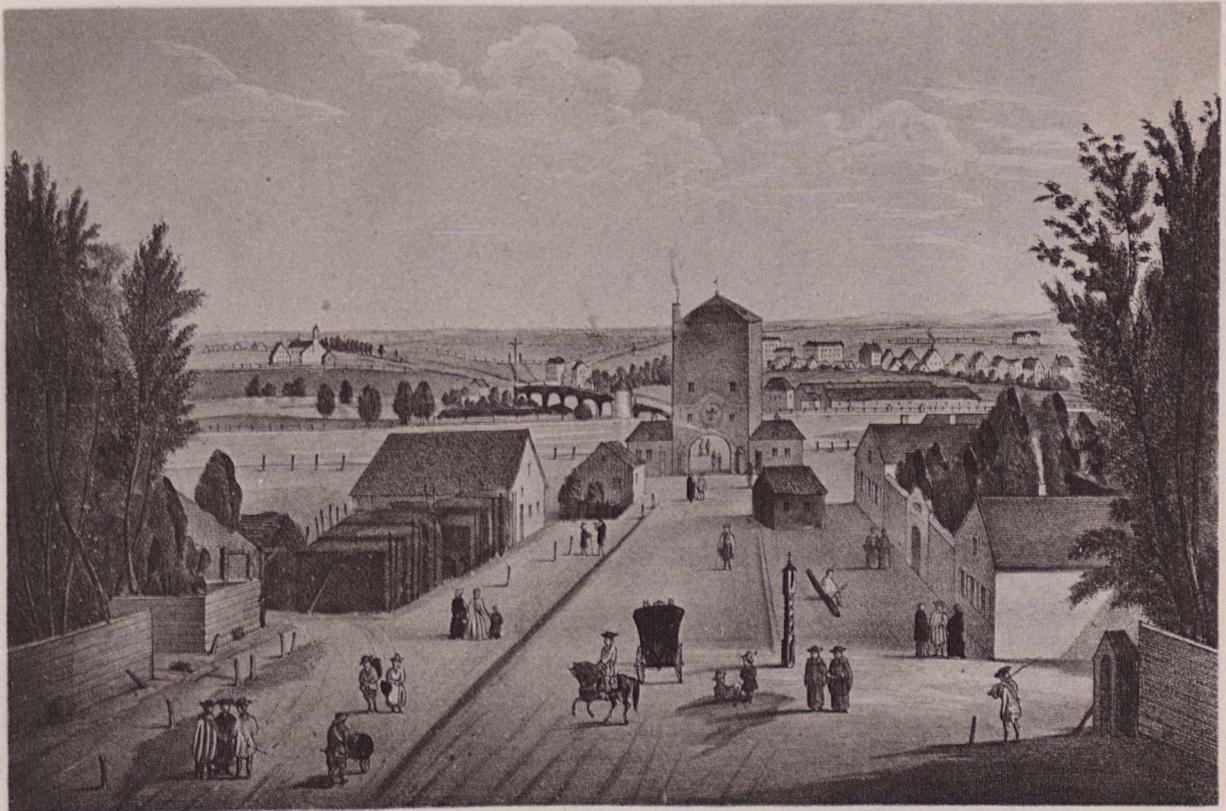
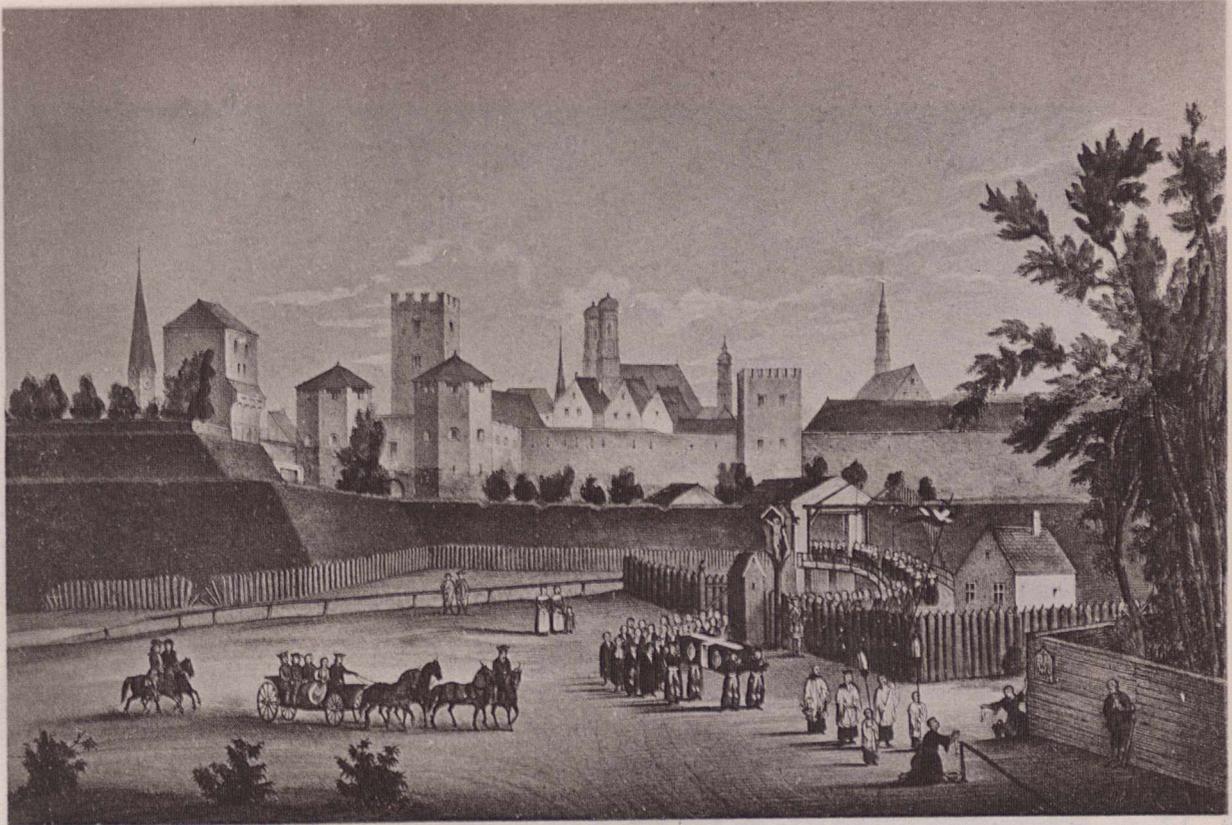
Plan der Stadt München im Jahre 1623.

(Nach einem Kupferstiche von Wenzel Hollar.)



Die Festungswerke vor dem Schwabinger- und Neuhauserthor im achtzehnten Jahrhundert.

(Nach Oelgemälden eines unbekanntes Meisters.)



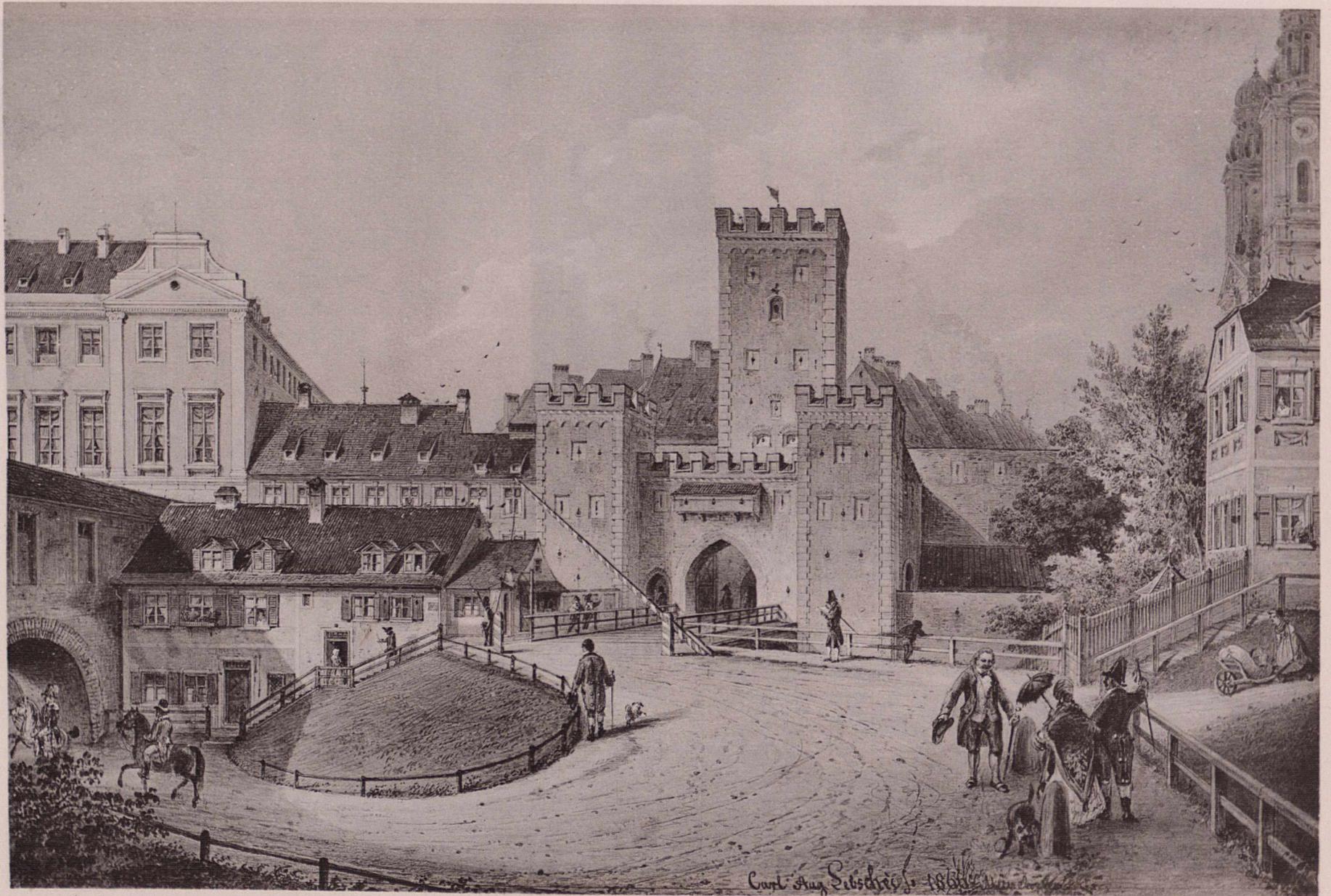
Die Festungswerke vor dem Sendlinger- und Isarthor im achtzehnten Jahrhundert.

(Nach Oelgemälden eines unbekanntes Meisters.)



Der Schlagbaum vor dem Isarthor im Jahre 1810.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



Das Schwabingerthor vor dem Abbruche im Jahre 1817. Außenseite.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



Das Schwabingerthor im Jahre 1805. Stadtseite.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



Eingang in den Zwinger am ehemaligen Schwabingerthor.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



Der ehemalige Jungfernturm im Jahre 1800.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschütz.)



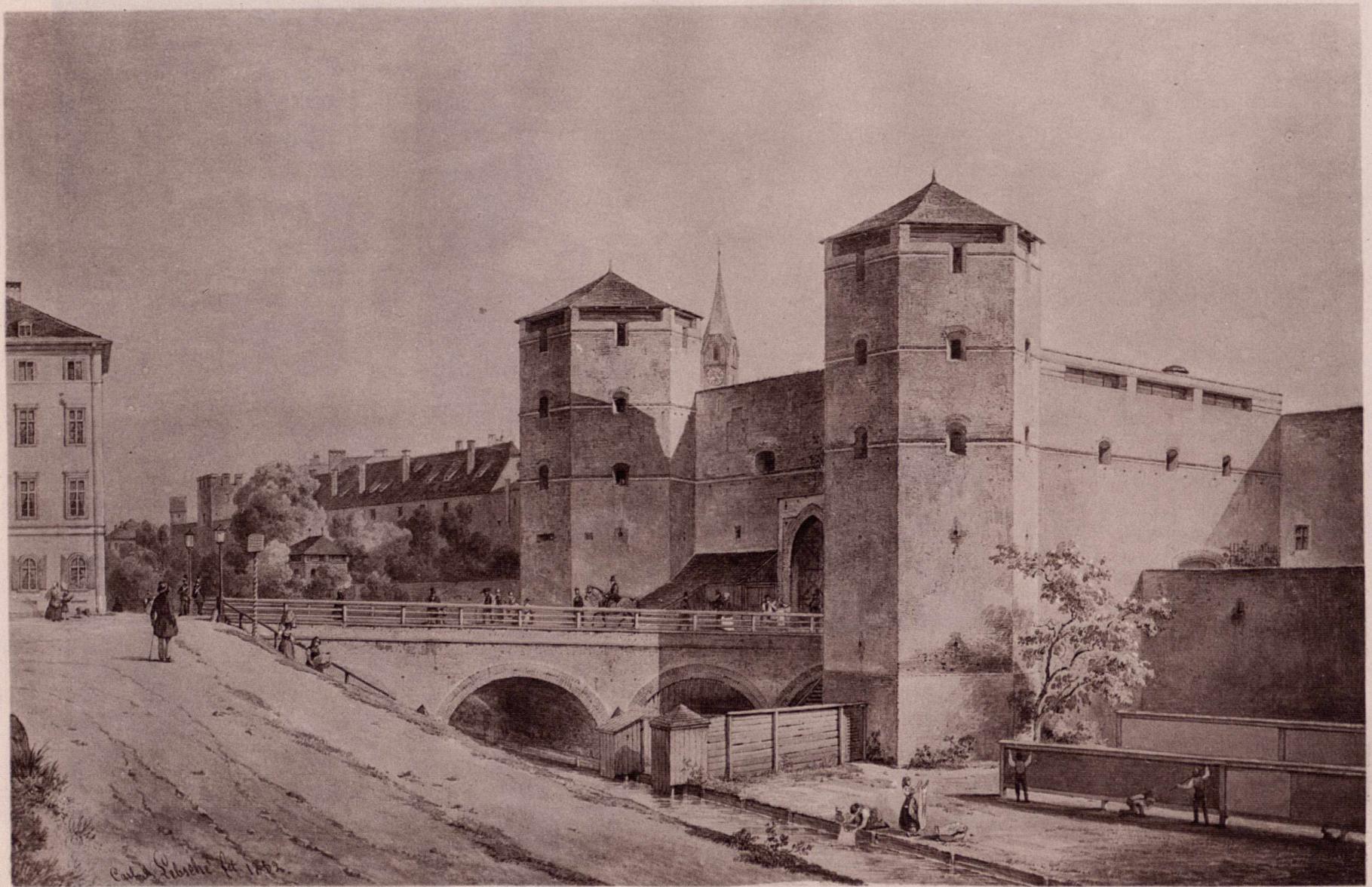
Das Karlsthor im Jahre 1856. Außenseite.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschütz.)



Das Karlsthor im Jahre 1857. Stadtseite.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschke.)



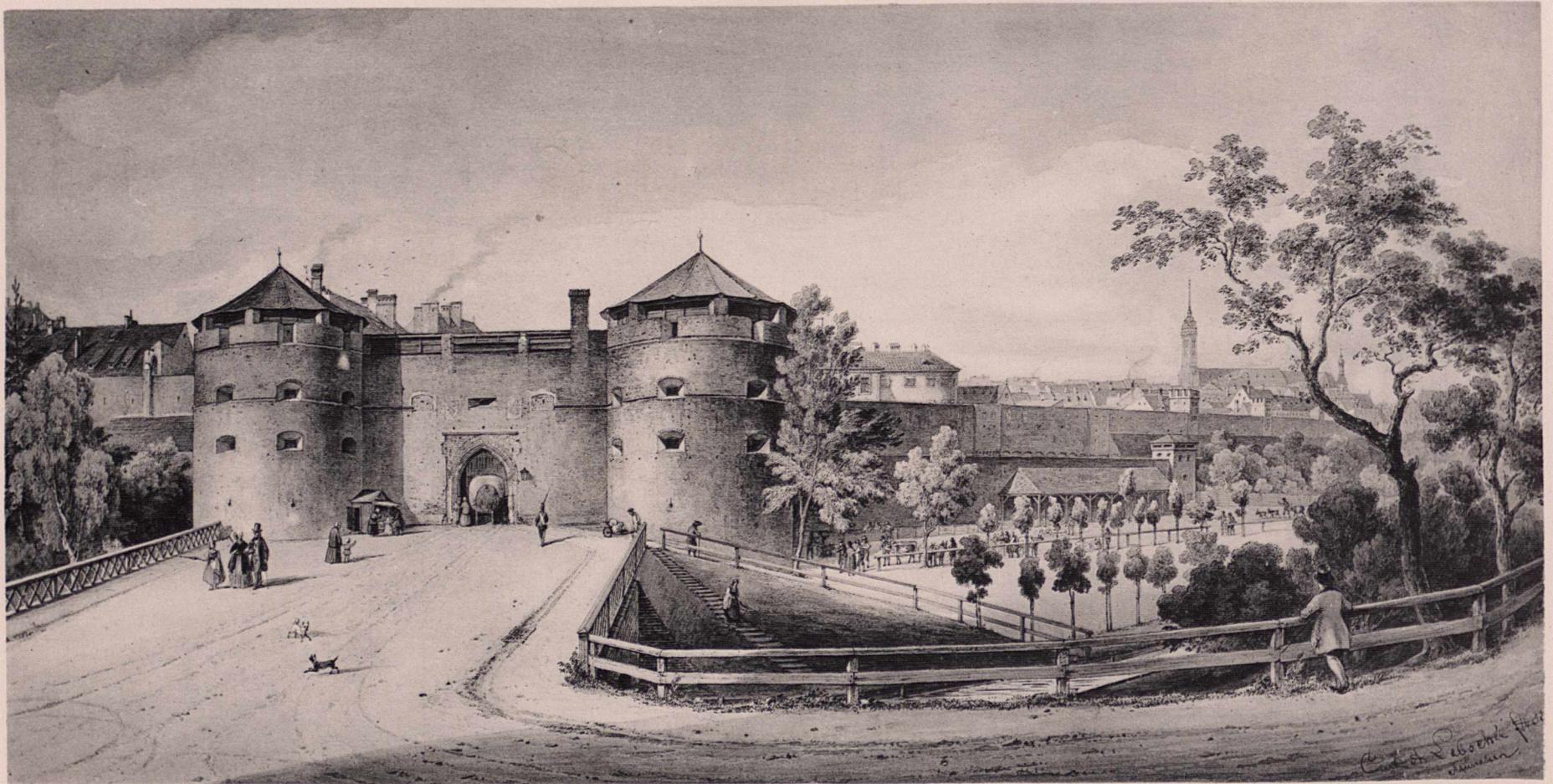
Das Sendlingerthor im Jahre 1852. (Außenseite.)

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



Das Sendlingerthor im Jahre 1805. Stadtseite.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschnee.)



Das Angerthor im Jahre 1852.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschütz.)



Das Angerthor im Jahre 1852. Seitenansicht.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



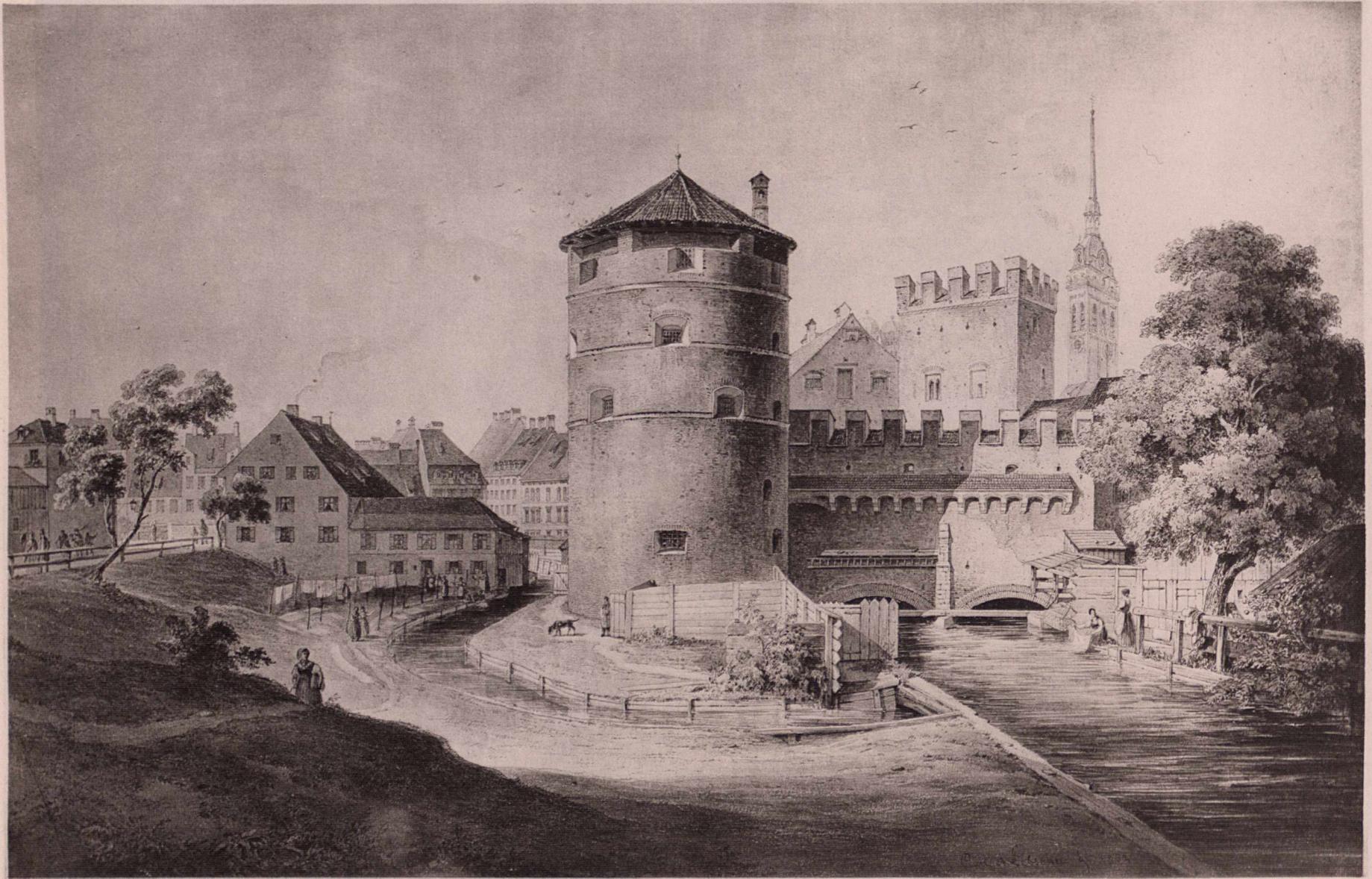
Die Stadtmauer außerhalb des Sebastiansplatzes, abgebrochen im Jahre 1848.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschnee.)



Das Einlastthor (Schifferthor) an der Blumenstrasse, abgebrochen im Jahre 1826.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschnee.)



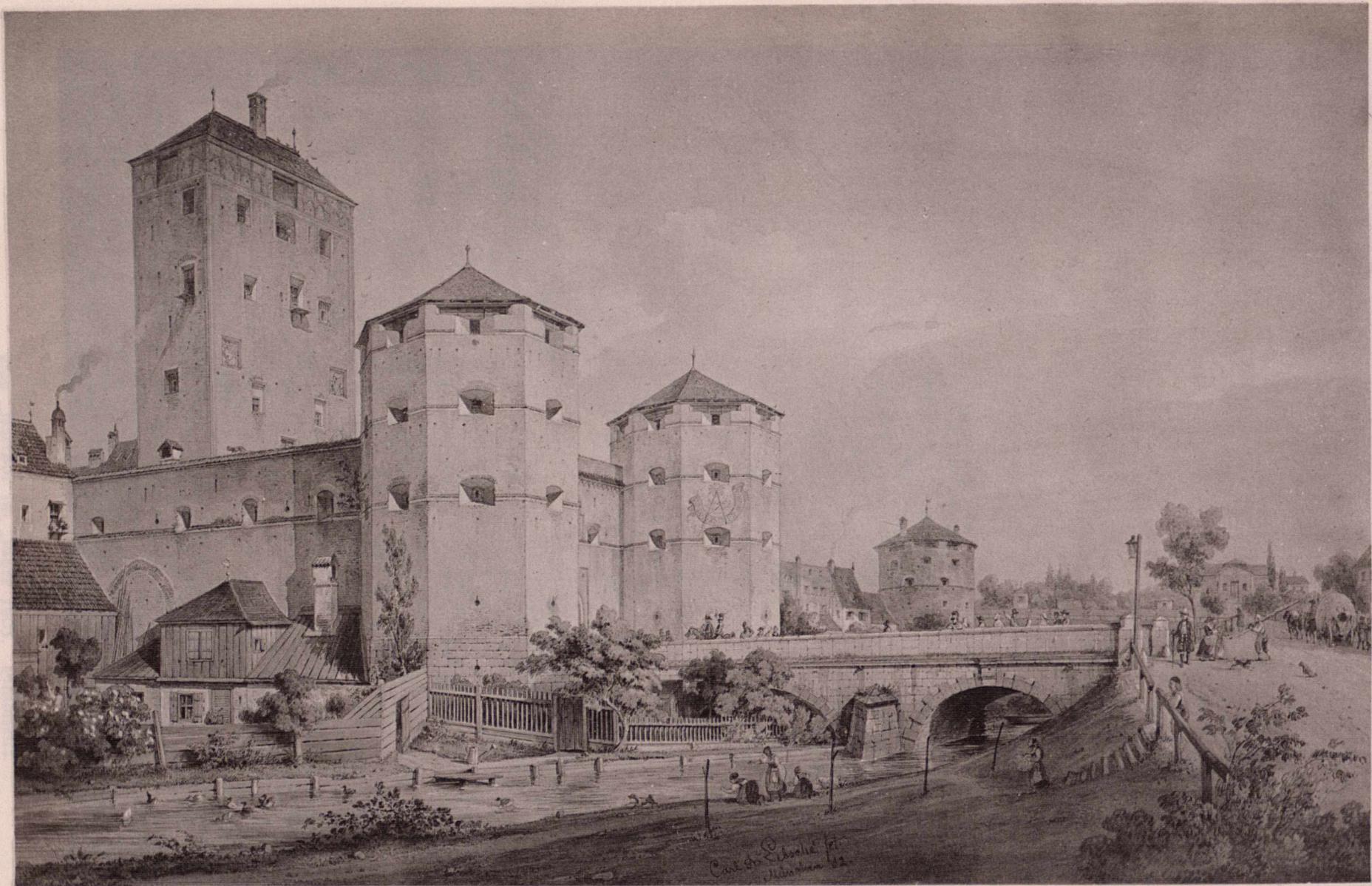
Der Rundturm an der Frauenstraße im Jahre 1847.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



Das ehemalige Teckenthor an der Westenriederstraße, abgebrochen im Jahre 1866.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschütz.)



Das Isarthor im Jahre 1812. Außenseite.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



Das Isarthor im Jahre 1805. Stadtseite.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



Das Kostthor im Jahre 1859. Stadtseite.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



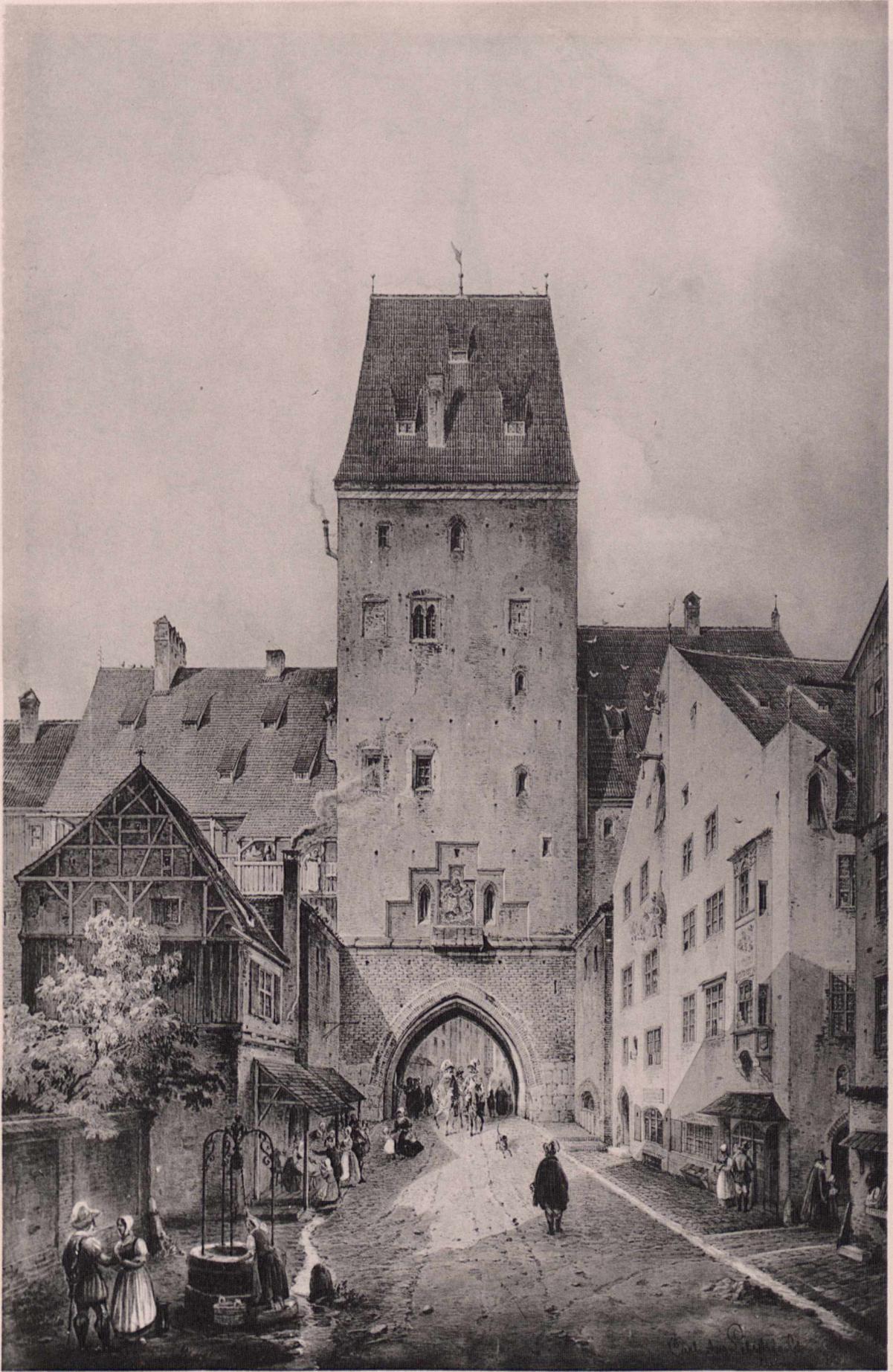
Der Salkenturm vor dem Abbruche im Jahre 1865.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



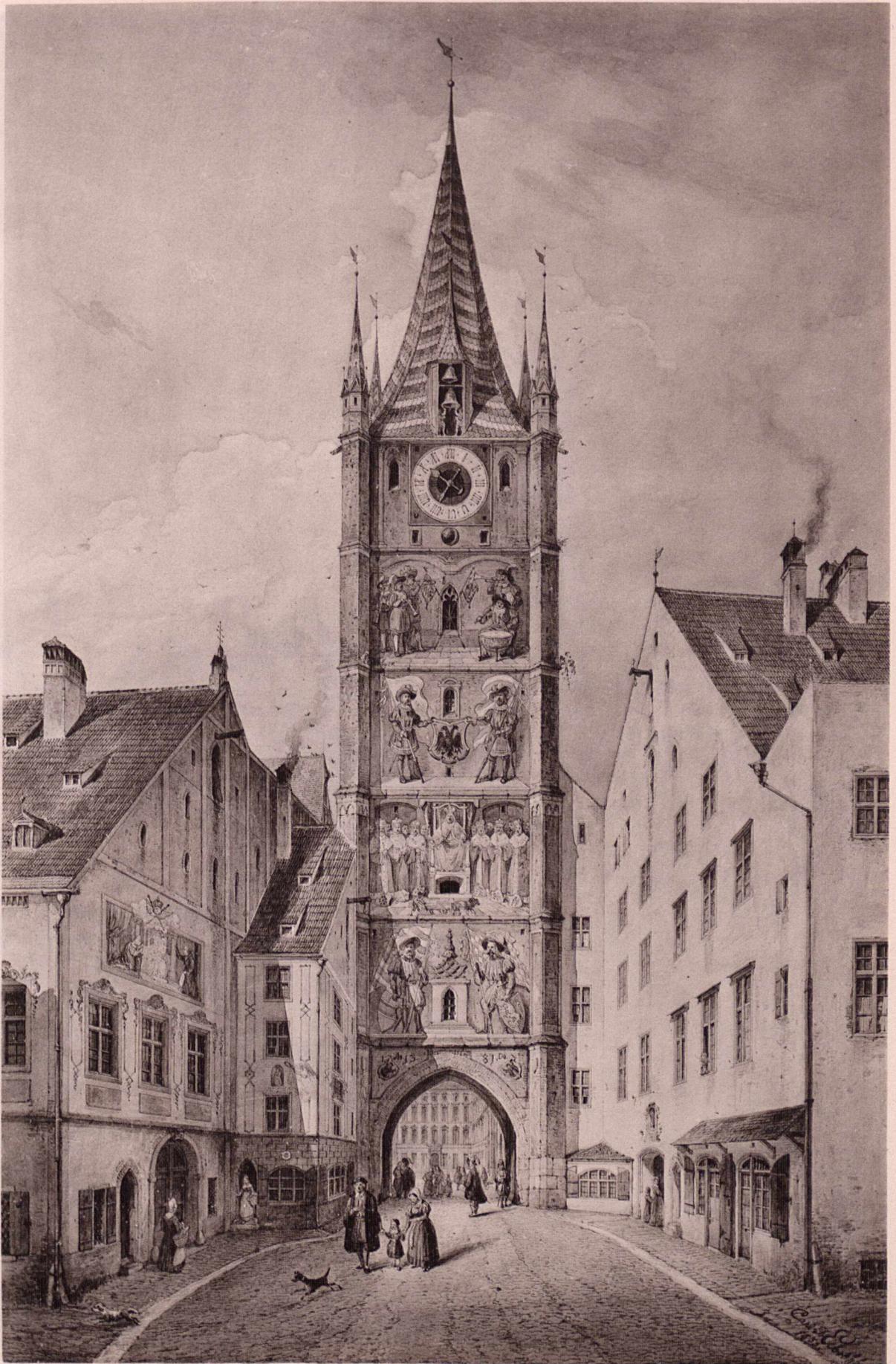
Der ehemalige La Rosée-Turm in der Dienersstraße vor dem Abbruche im Jahre 1842.

(Nach einem Oelgemälde von Michael Neher.)



Der ehemalige Wilprechtsturm am Ausgange der Weinstraße, abgebrochen im Jahre 1690.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



Der ehemalige Schöne Turm in der Kaufingergasse, abgebrochen im Jahre 1807.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



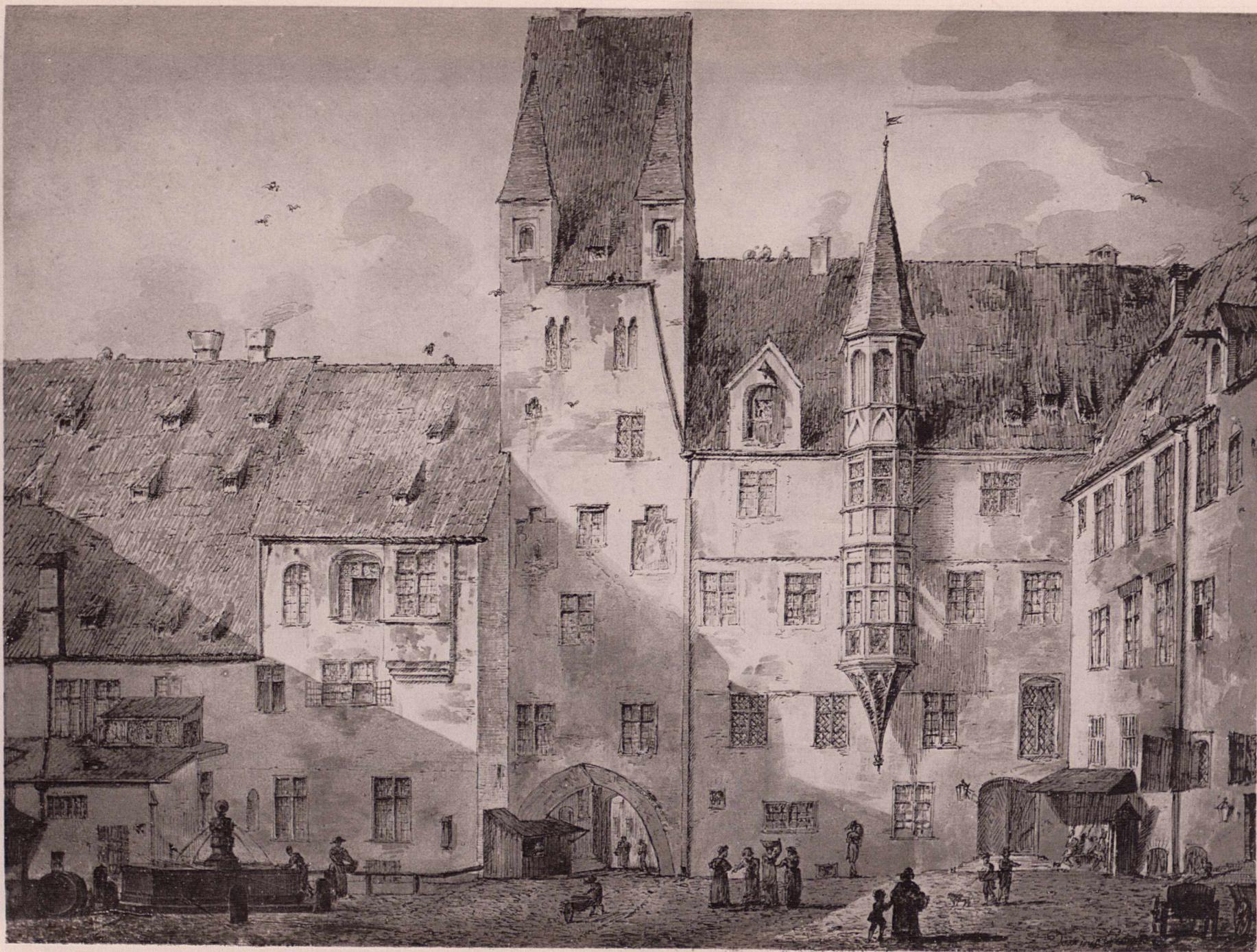
Der ehemalige Ruffini-Turm in der Sendlingergasse, abgebrochen im Jahre 1808.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



Der Hof des ehemaligen Pötschner-Hauses am Kindermarkt.

(Nach einer Federzeichnung von Fr. Karl Weyßer.)



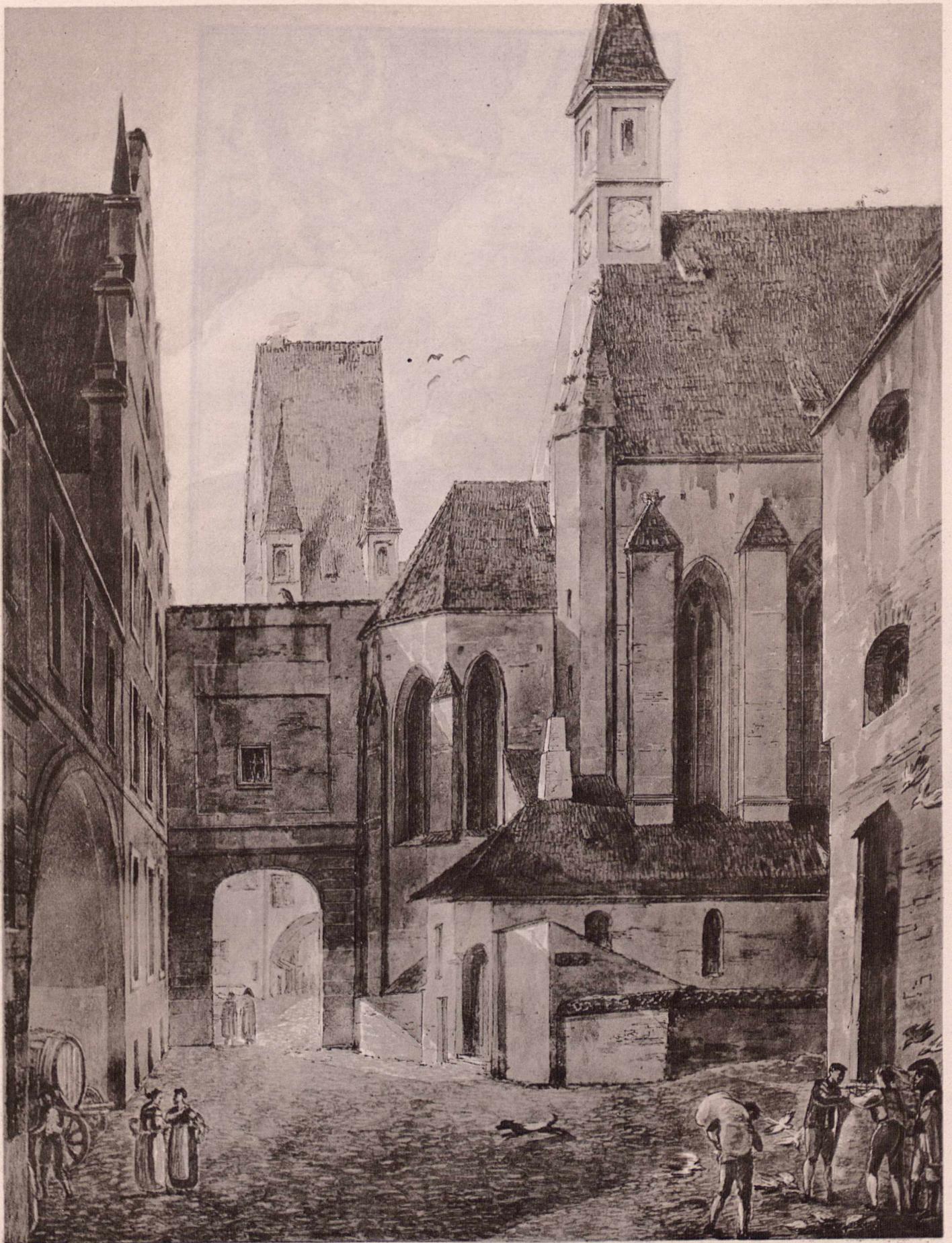
Der Alte Hof (Südseite) im Jahre 1806.

(Nach einer Tuschzeichnung von Dom. Quaglio.)



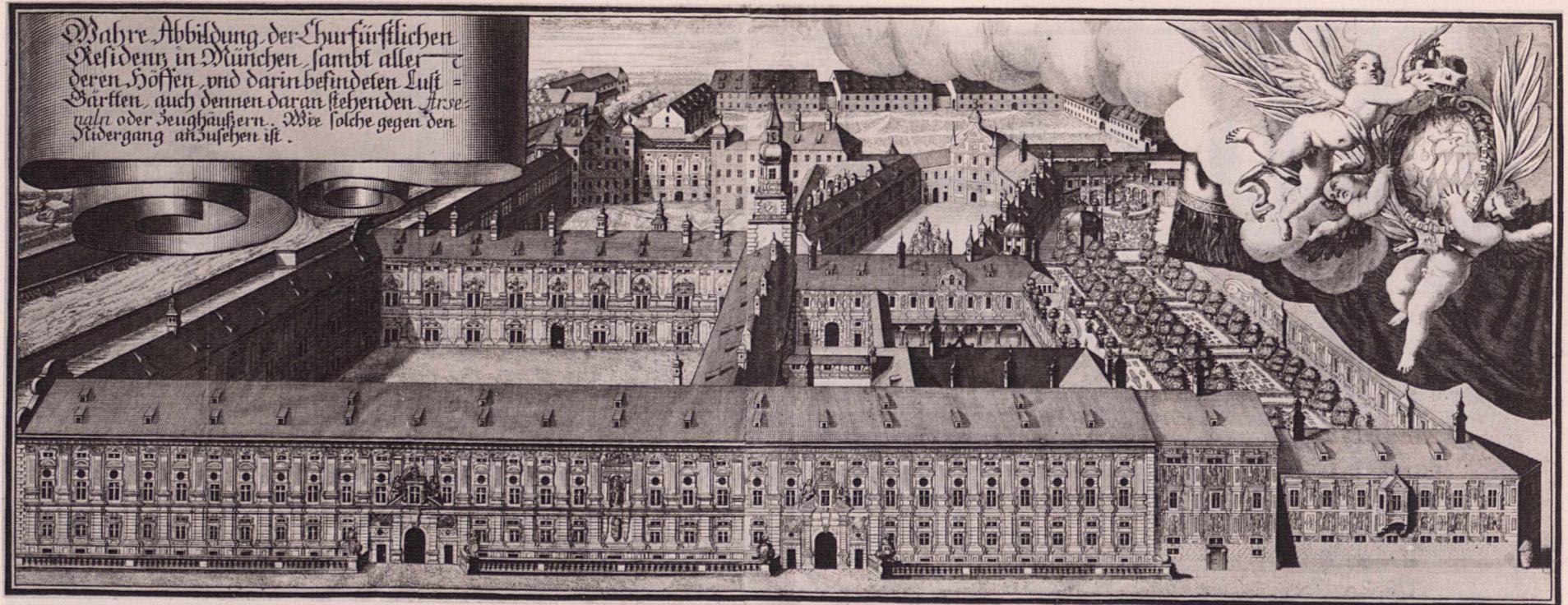
Der Alte Hof (Nordseite) im Jahre 1806.

(Nach einer Tuschezeichnung von Dom. Quaglio.)



Der Alte Hof (Partie am Hofgraben) im Jahre 1806.

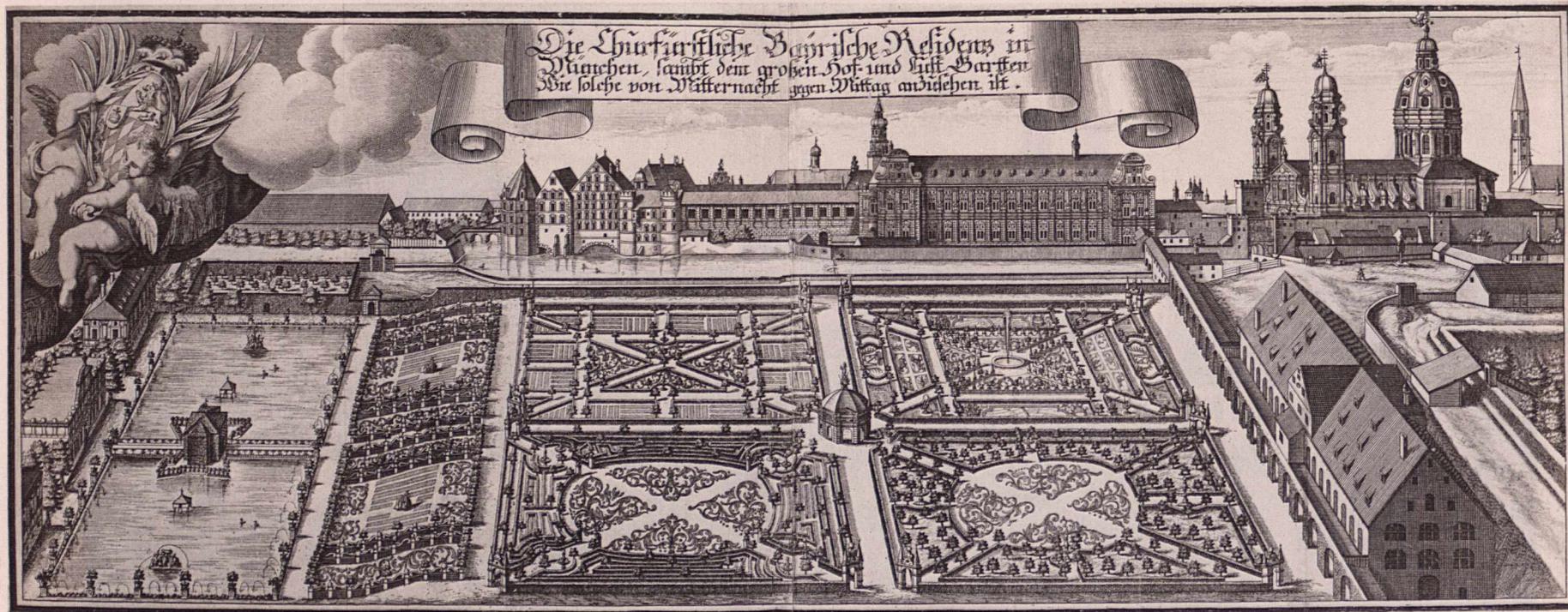
(Nach einer Tuschezeichnung von Dom. Quaglio.)



Wahre Abbildung der Churfürstlichen
Residenz in München sambt aller
deren Höfen vnd darin befindeten Lust-
Gärten auch dennen daran stehenden Irve-
nialn oder Zeughäusern. Wie solche gegen den
Hüdergang anzusehen ist.

Die Kurfürstliche Residenz (Westseite) im Jahre 1701.

(Nach einem Kupferstiche von Michael Wening.)



Die Kurfürstliche Residenz (Nordseite) und der Hofgarten im Jahre 1701.

(Nach einem Kupferstiche von Michael Wening.)

Die Offize der Königlichen Kasse im Jahre 1827

(Nach einem Kupferstiche von Carl Engel.)

Verlag von E. Werner, München.

Verlag von E. Werner, München.



Die Ostseite der Königlichen Residenz im Jahre 1827.

(Nach einem Oelgemälde von Dom. Quaglio.)



Die Nordostseite der Königlichen Residenz im Jahre 1828.

(Nach einem Oelgemälde von Dom. Quaglio.)



Der ehemalige Residenzflügel gegen den Hofgarten im Jahre 1843.

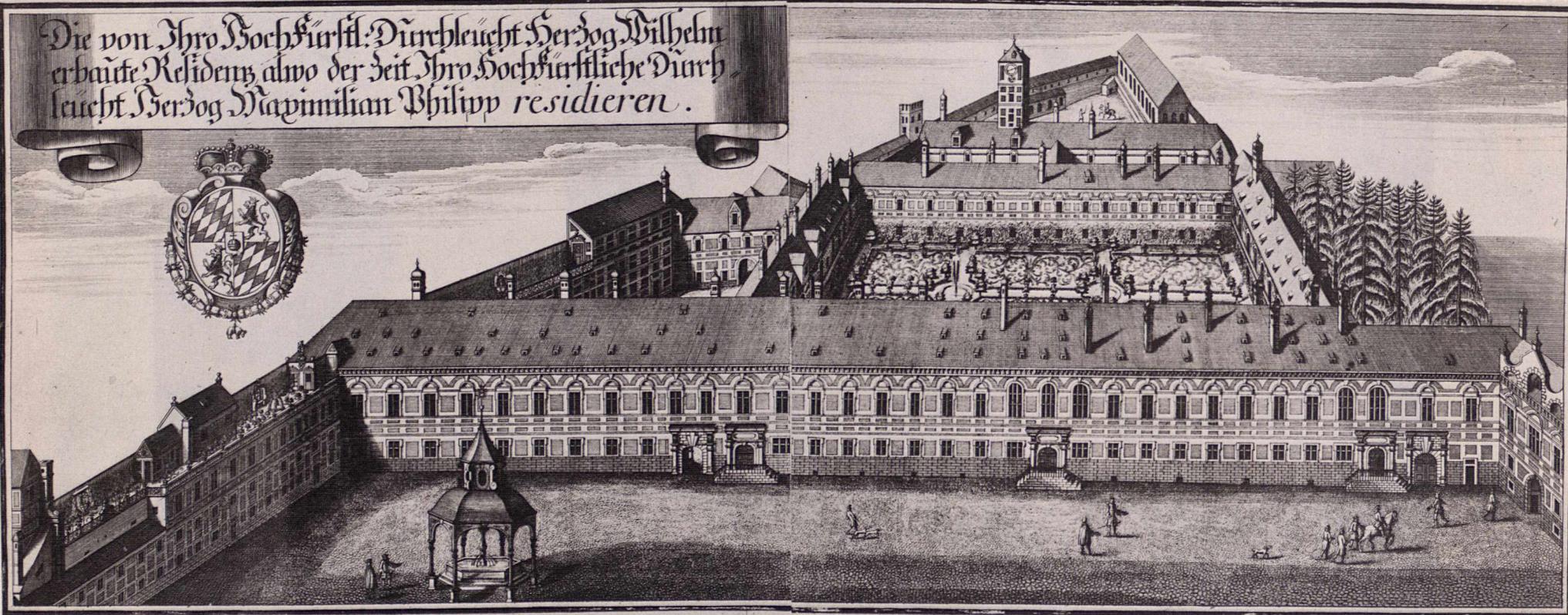
(Nach einem Oelgemälde von Michael Weher.)



Das alte Turnierhaus am Hofgarten im Jahre 1821.

(Nach einem Oelgemälde von Dom. Quaglio.)

Die von Ihre Hochfürstl. Durchleucht Herzog Wilhelm
erbaute Residenz, alwo der Zeit Ihre Hochfürstliche Durch-
leucht Herzog Maximilian Philipp residieren.



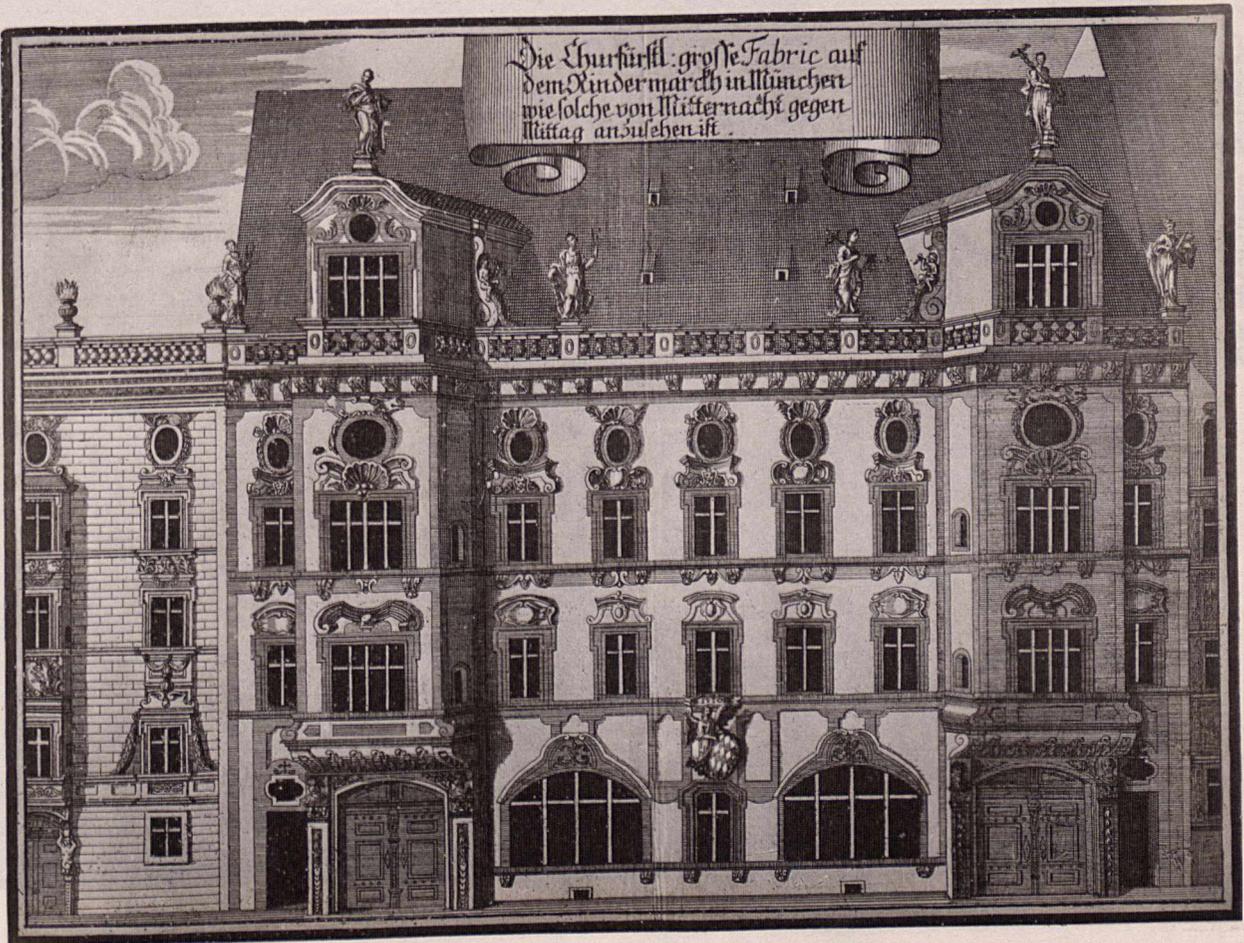
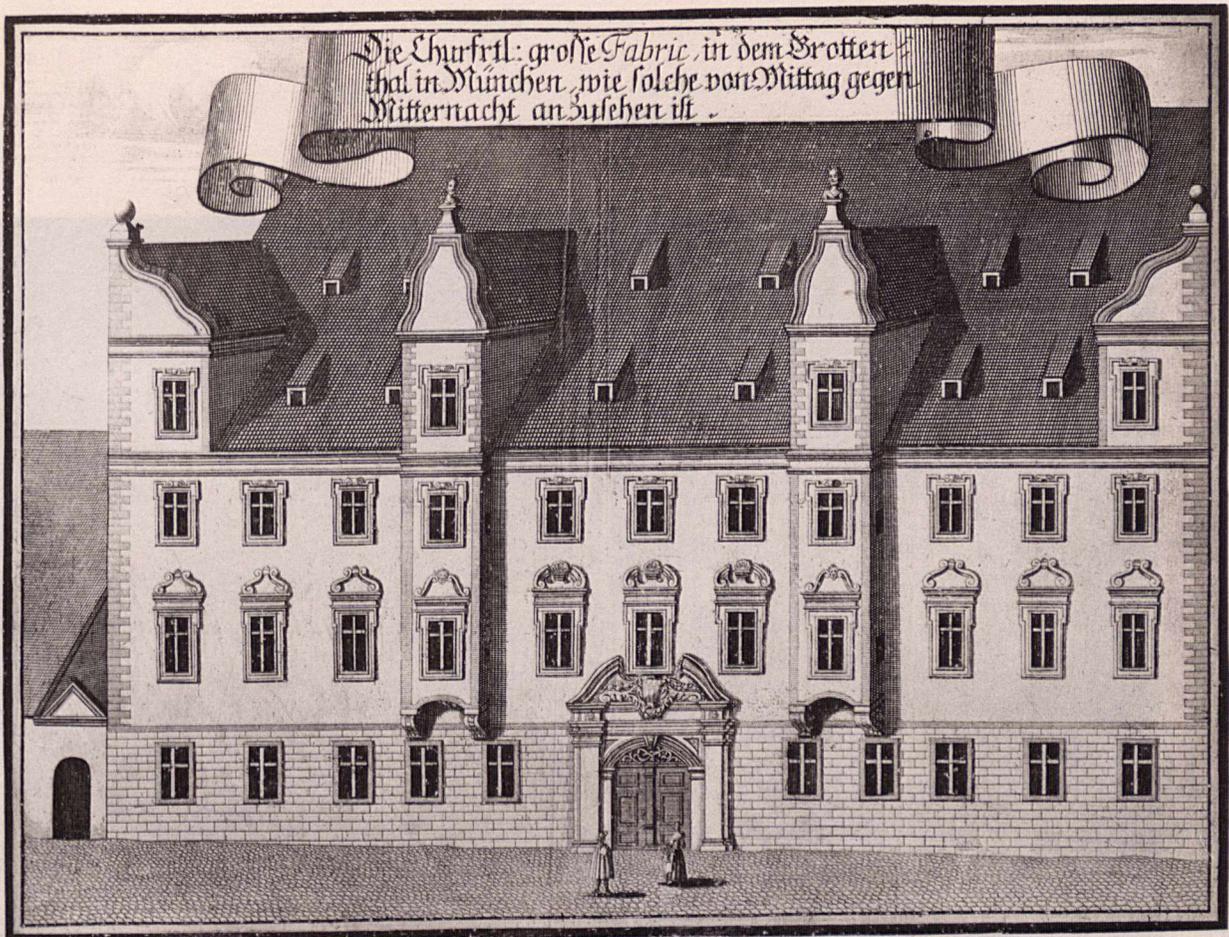
Die Herzog-Residenz (Südseite) im Jahre 1701.

(Nach einem Kupferstiche von Michael Wening.)



Die ehemalige Herzog-Mapburg im Jahre 1865.

(Nach einem Oelgemälde von Karl Bögler.)



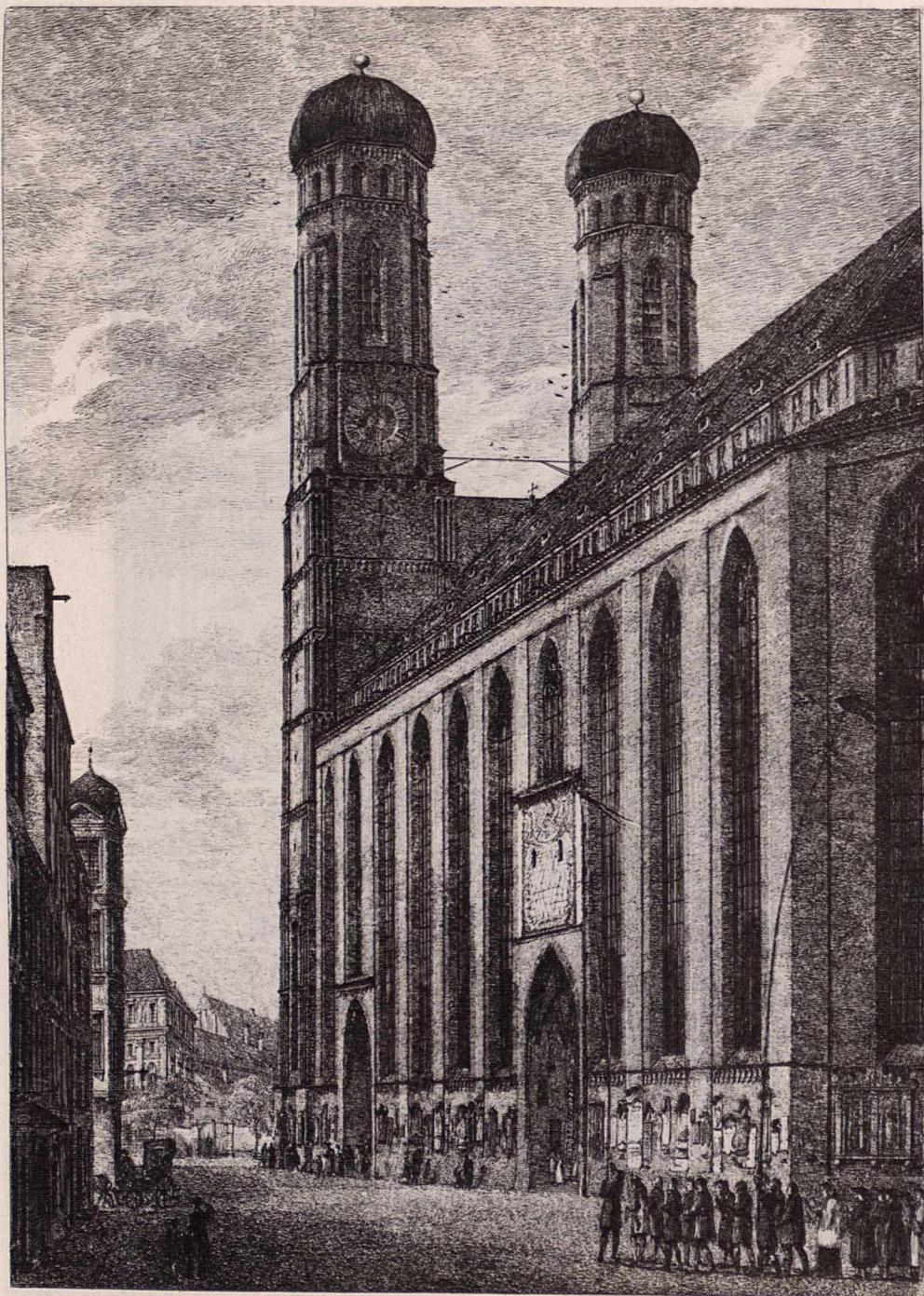
Die Kurfürstliche Fabric am Kindermarkt und im Rosenthal.

(Nach einem Kupferstiche von Michael Wening.)



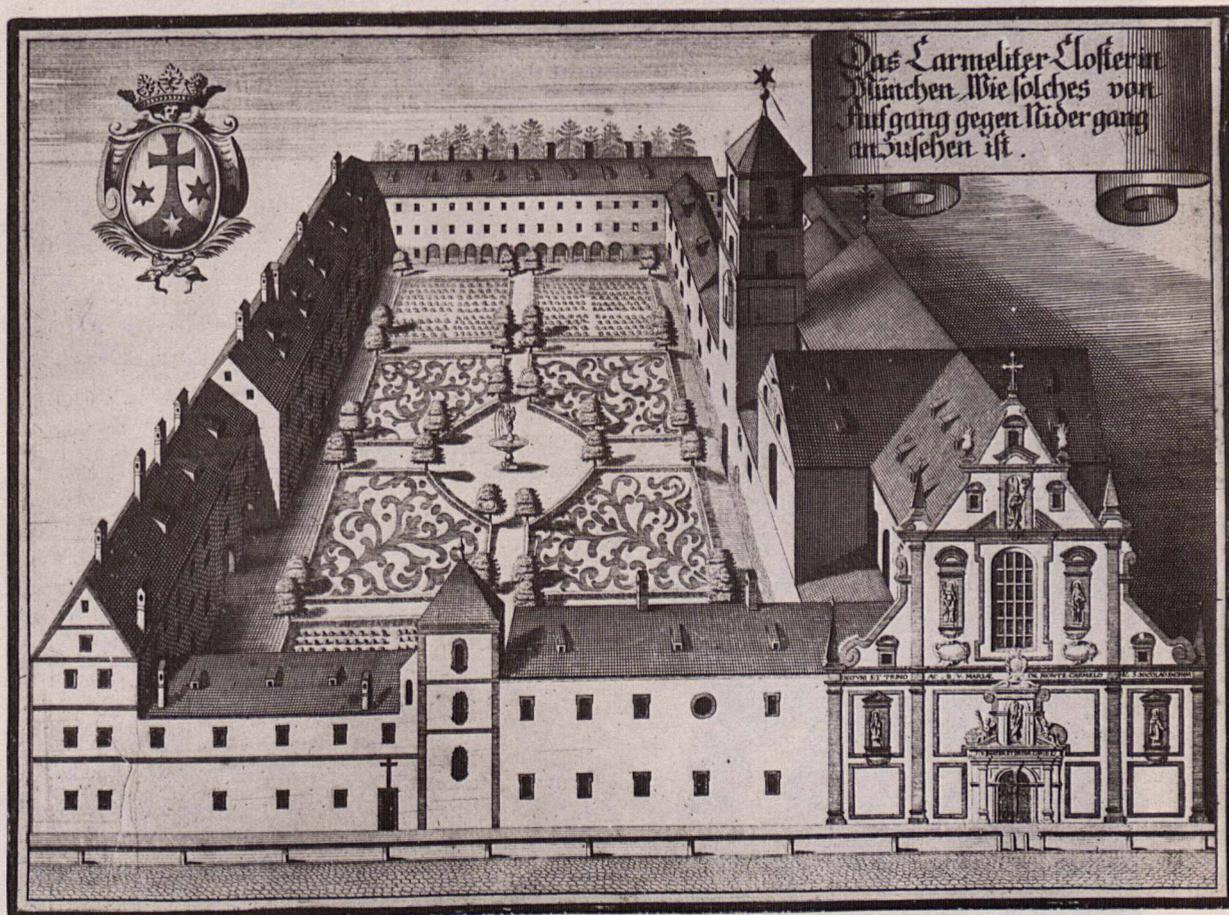
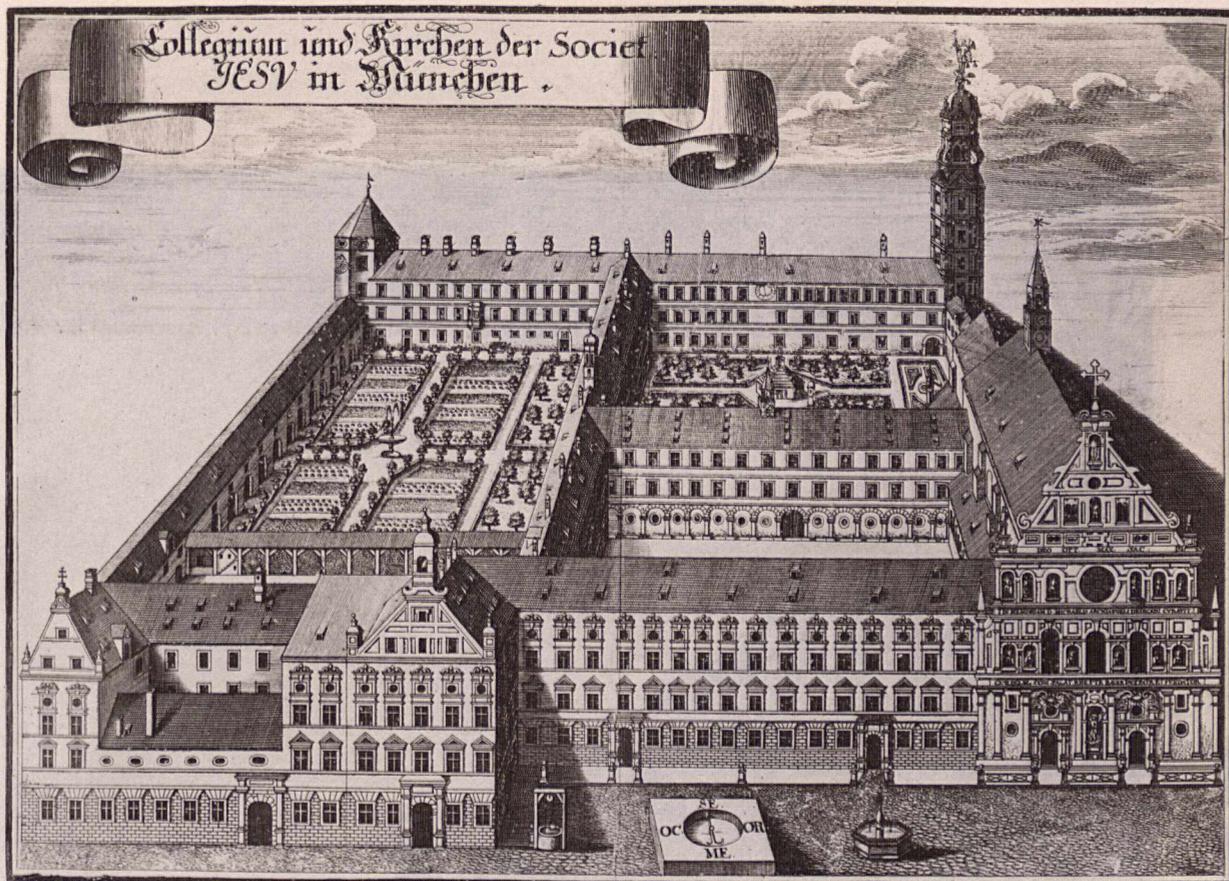
Die ehemaligen Salzstädel an der Salzstraße im Jahre 1857.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschütz.)



Die Pfarrkirchen zu Unsern Frauen und zu St. Peter im Jahre 1811.

(Nach Radierungen von Dom. Quaglio.)



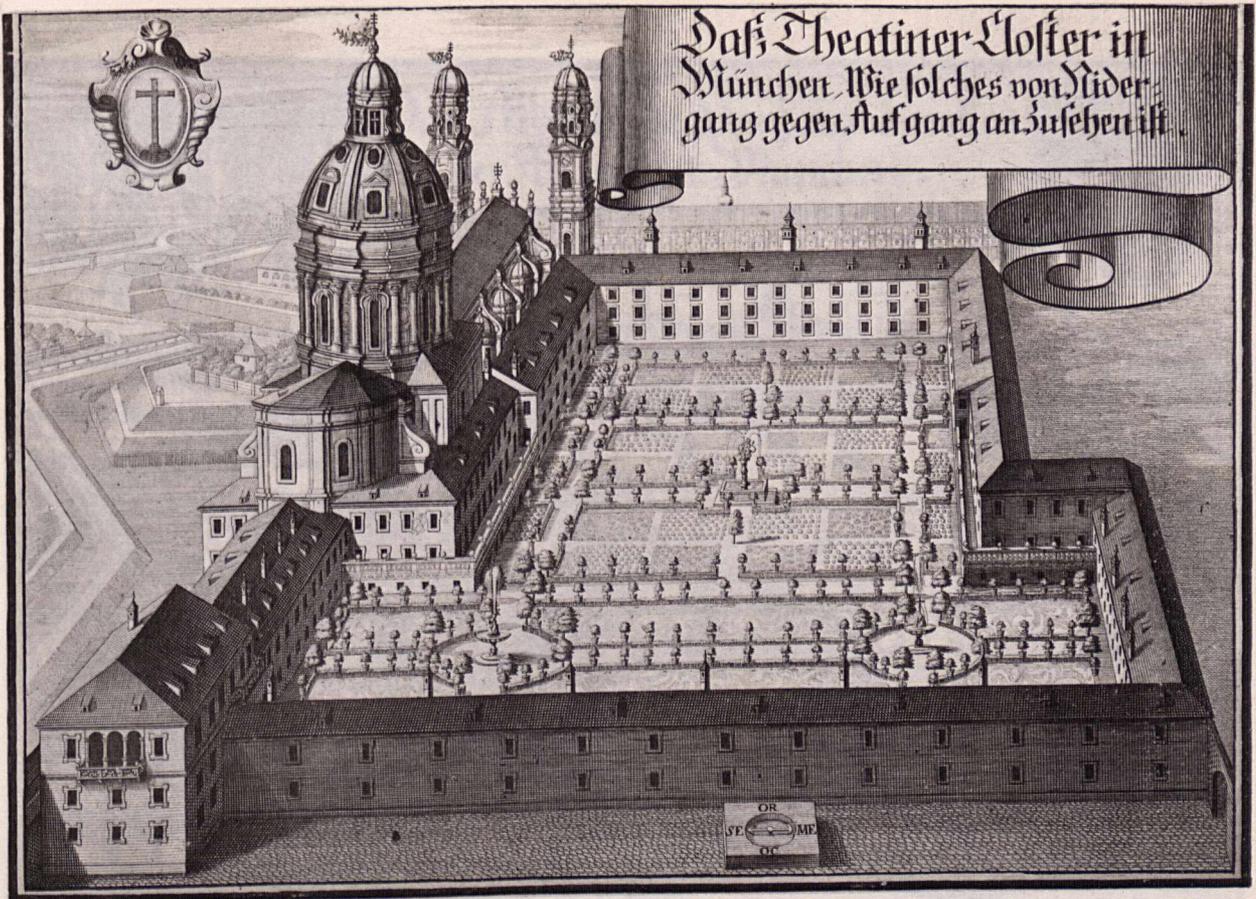
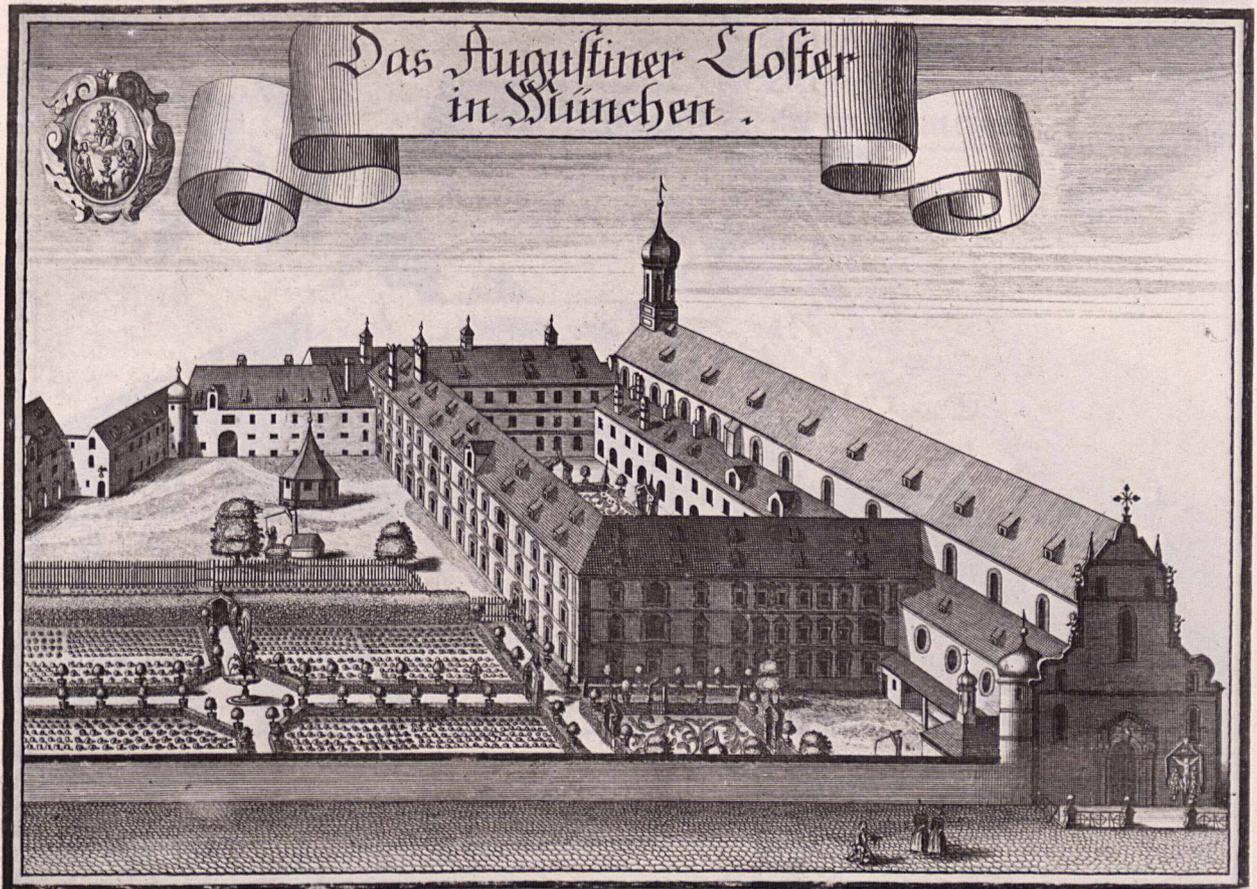
Die Michaelskirche und das Jesuitenkollegium im Jahre 1701.
Das Carmeliter-Kloster.

(Nach Kupferstichen von Michael Wening.)



Die Franziskanerkirche vor dem Abbruche im Jahre 1802.

(Nach einer Aquarelle von J. M. Quaglio.)



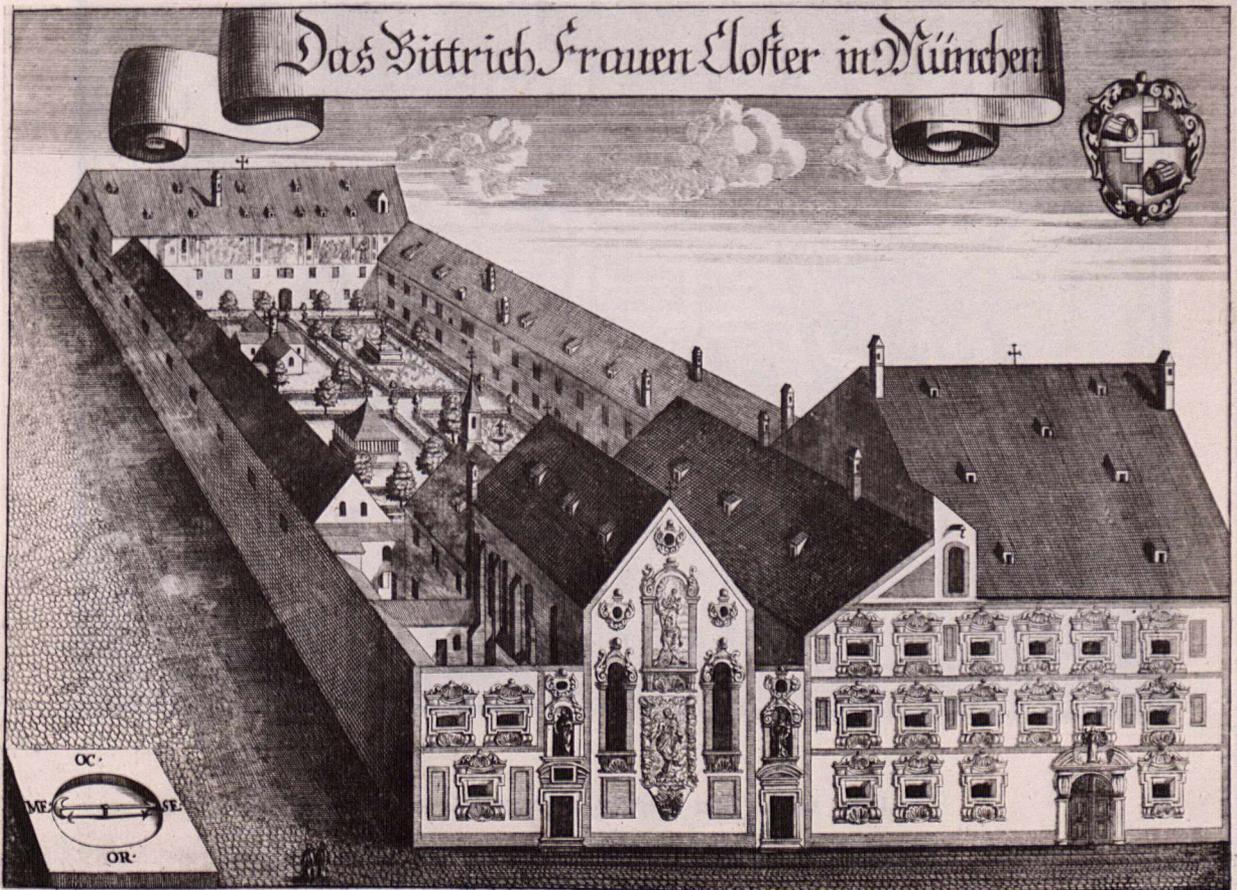
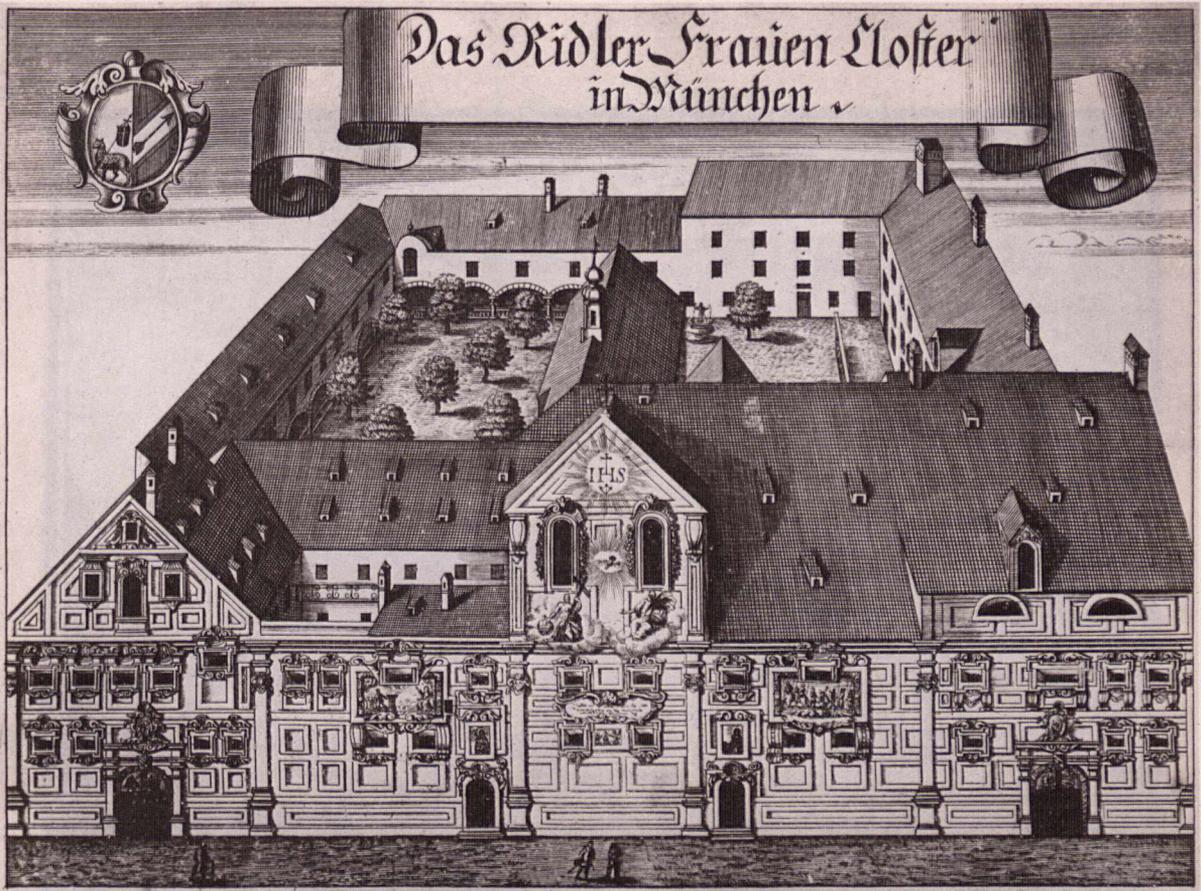
Das Augustiner-Kloster und das Theatiner-Kloster im Jahre 1701.

(Nach Kupferstichen von Michael Wening.)



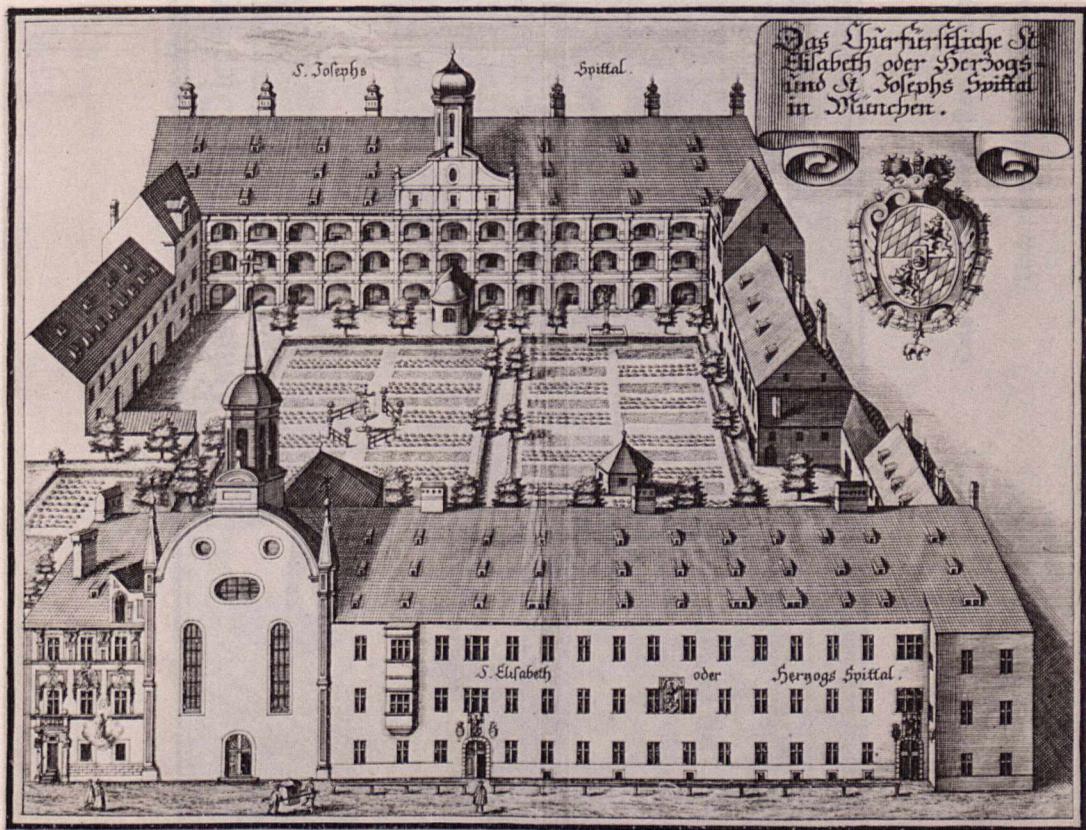
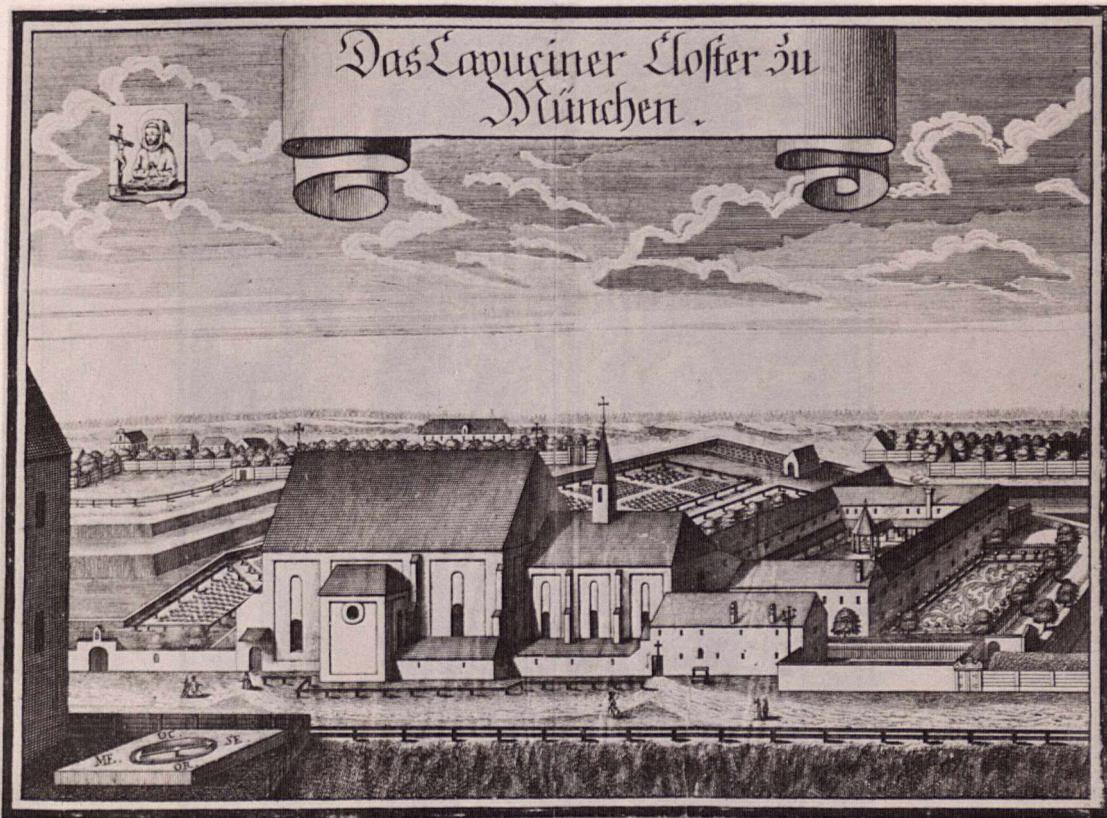
Das Angerkloster in München und das Albertische Haus (Frauenkloster am Lilienberg) in der Au.

(Nach Kupferstichen von Michael Wening.)



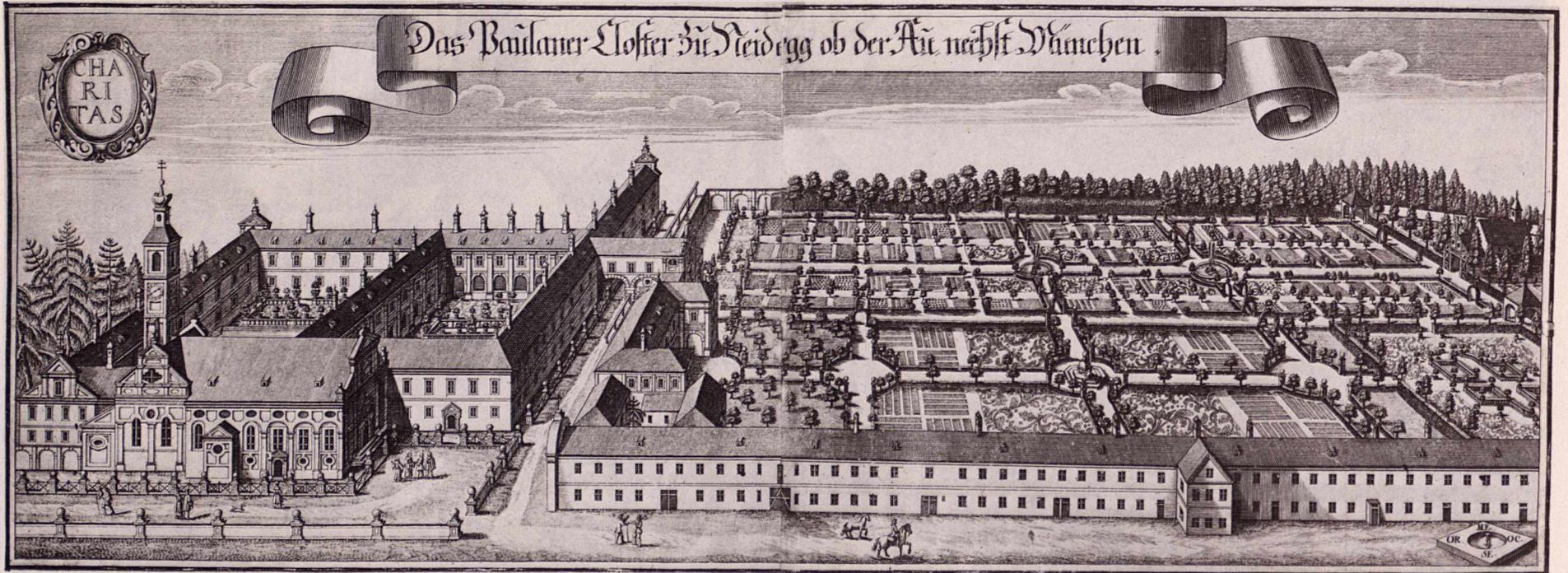
Das Kiedler- und das Birtrich-Frauenkloster im Jahre 1701.

(Nach Kupferstichen von Michael Wening.)



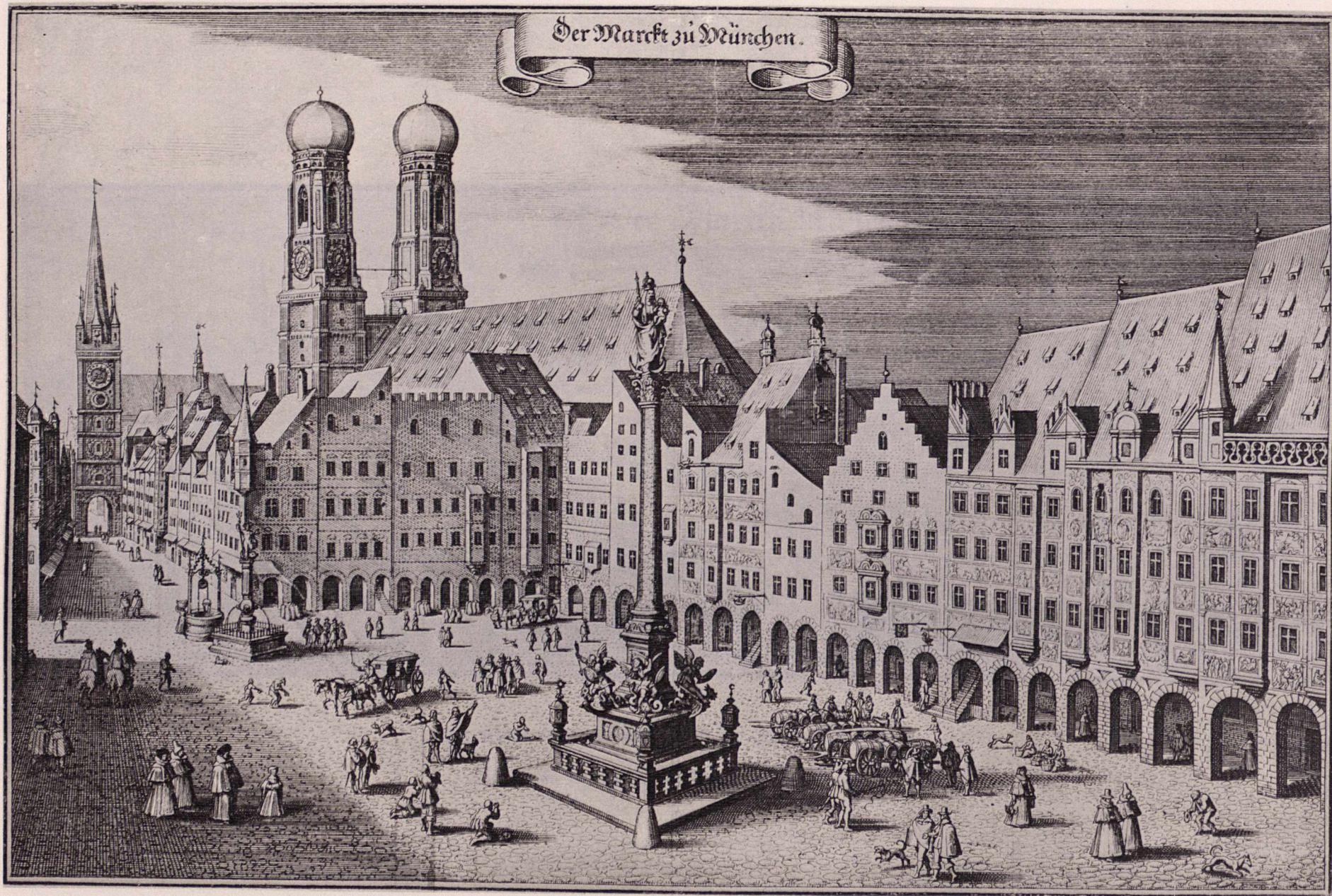
Das Kapuziner-Kloster im Jahre 1701.
Das Herzog-Spittal und das Joseph-Spittal.

(Nach Kupferstichen von Michael Wening.)



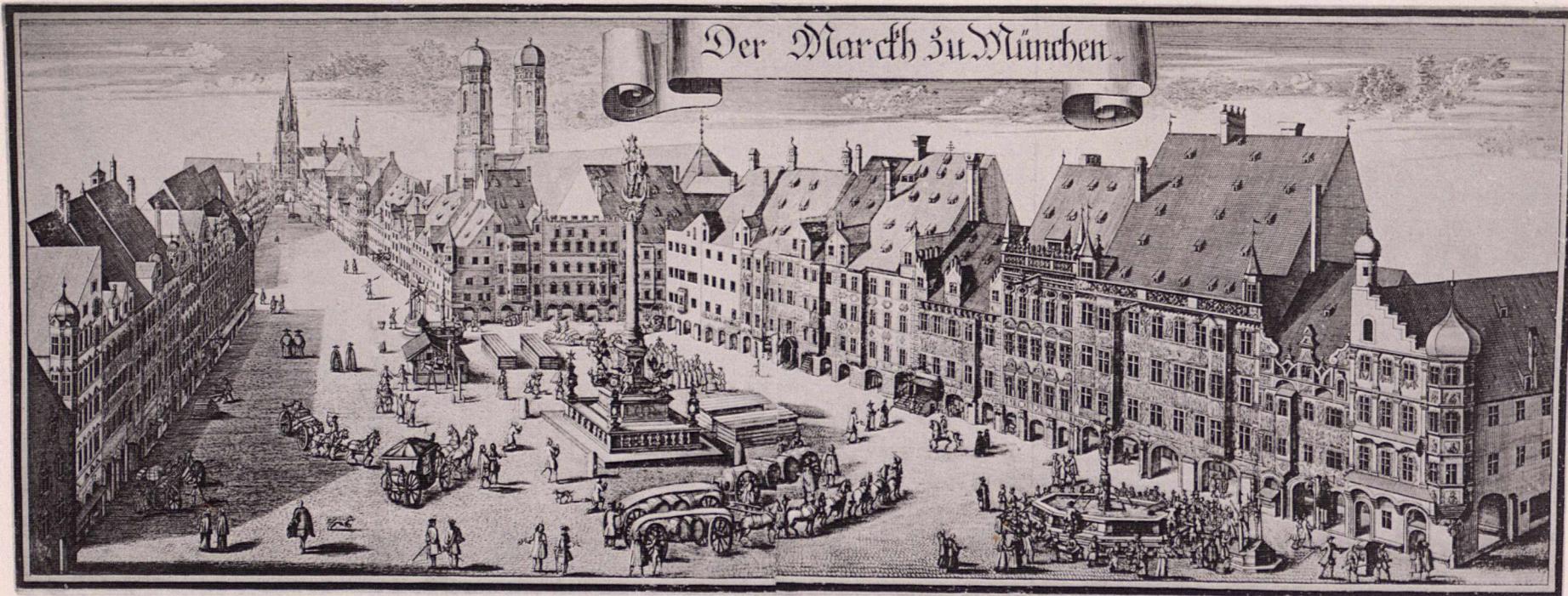
Das Paulaner-Kloster in der Au im Jahre 1701.

(Nach einem Kupferstiche von Michael Wening.)



Der Marienplatz (Haupt-Platz) im Jahre 1644.

(Nach einem Kupferstiche von Mathäus Merian.)



Der Marienplatz (Haupt-Platz) im Jahre 1701.

(Nach einem Kupferstiche von Michael Wening.)



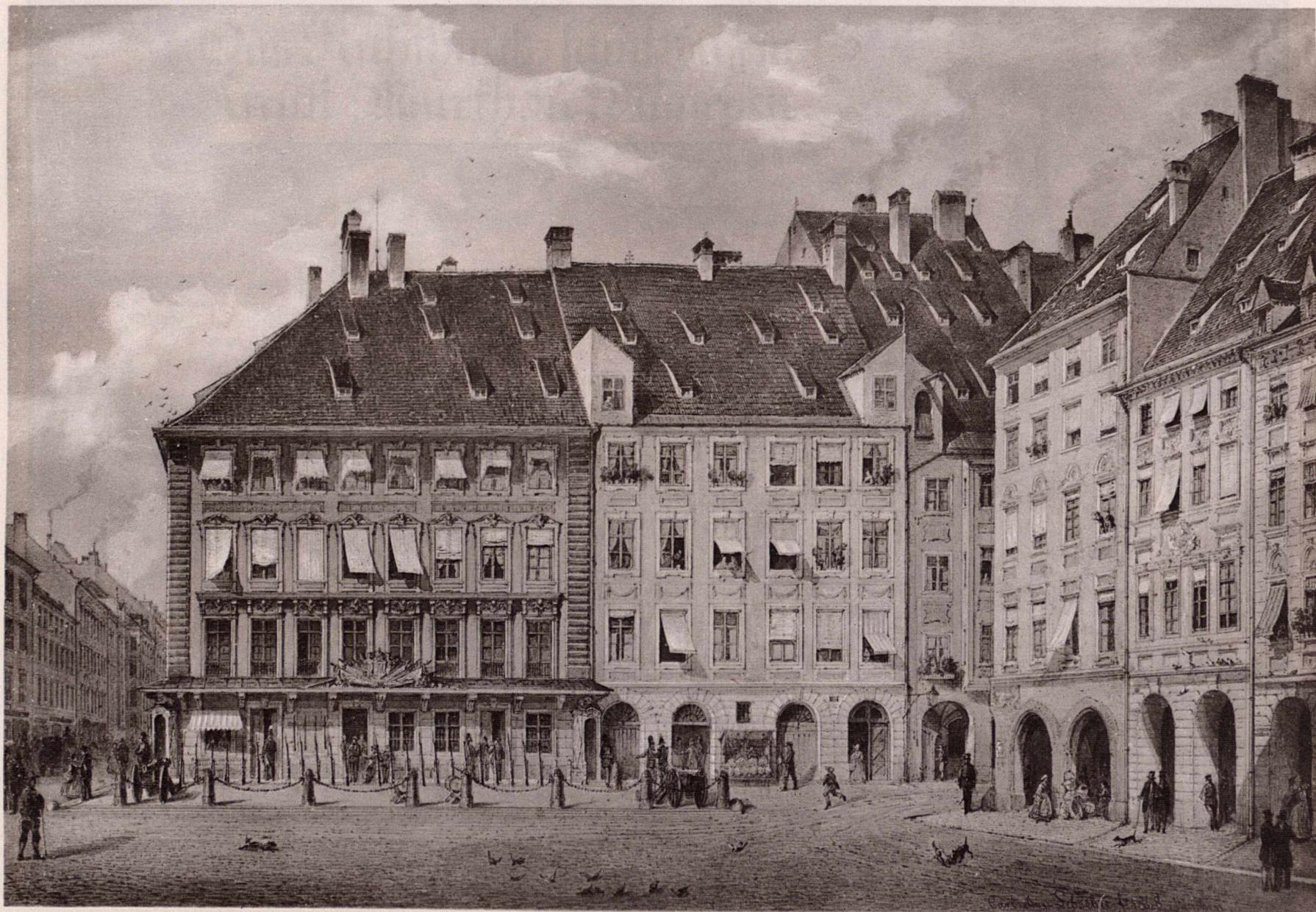
Der Marienplatz (Schranneplatz) im Jahre 1840.

(Galvanographie von E. Rottmann nach einer Zeichnung von Jos. Weiß.)



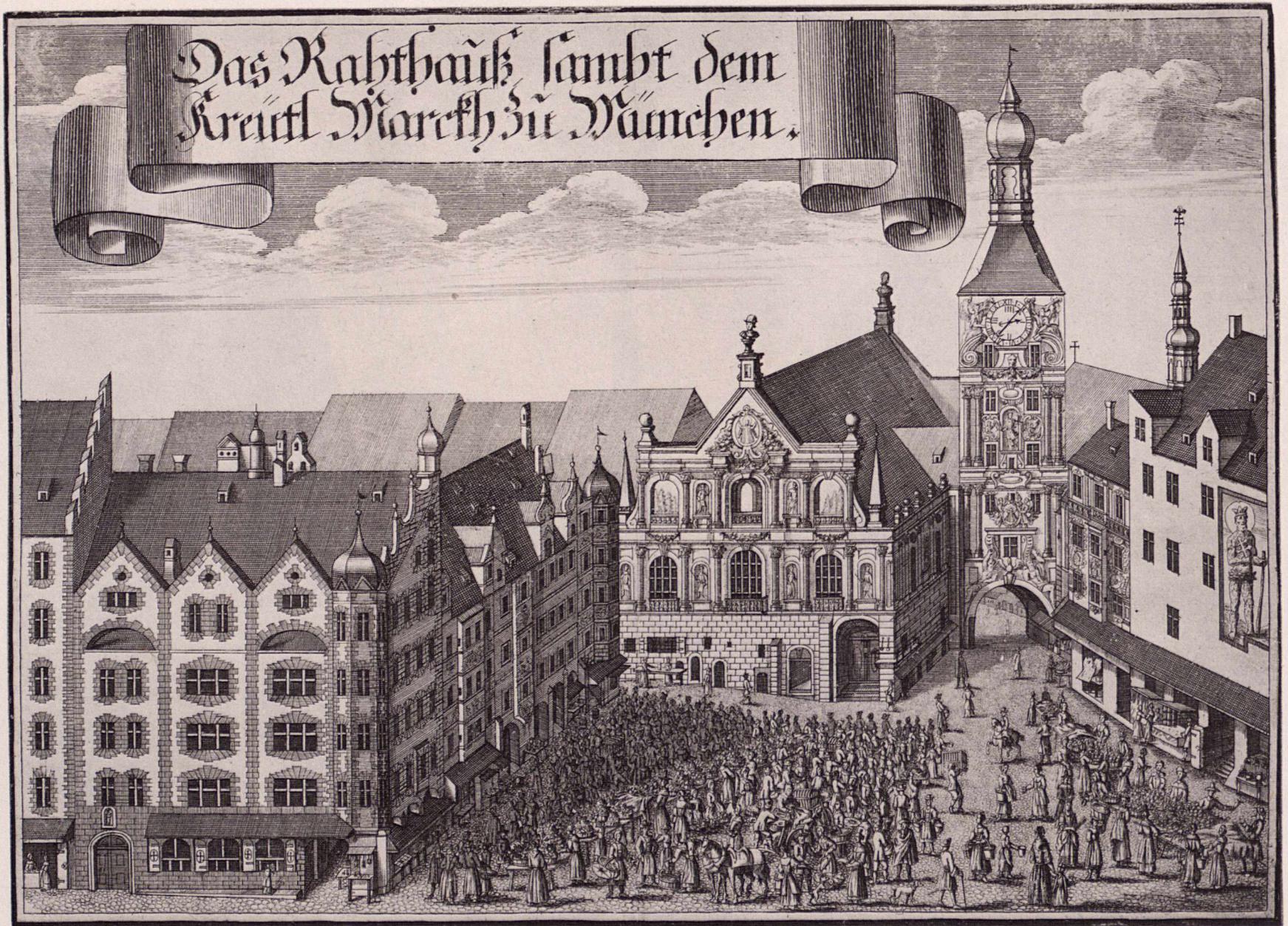
Das Regierungsgebäude (Landschaftshaus) am Marienplatze, abgebrochen im Jahre 1865.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



Die alte Hauptwache am Marienplatze.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



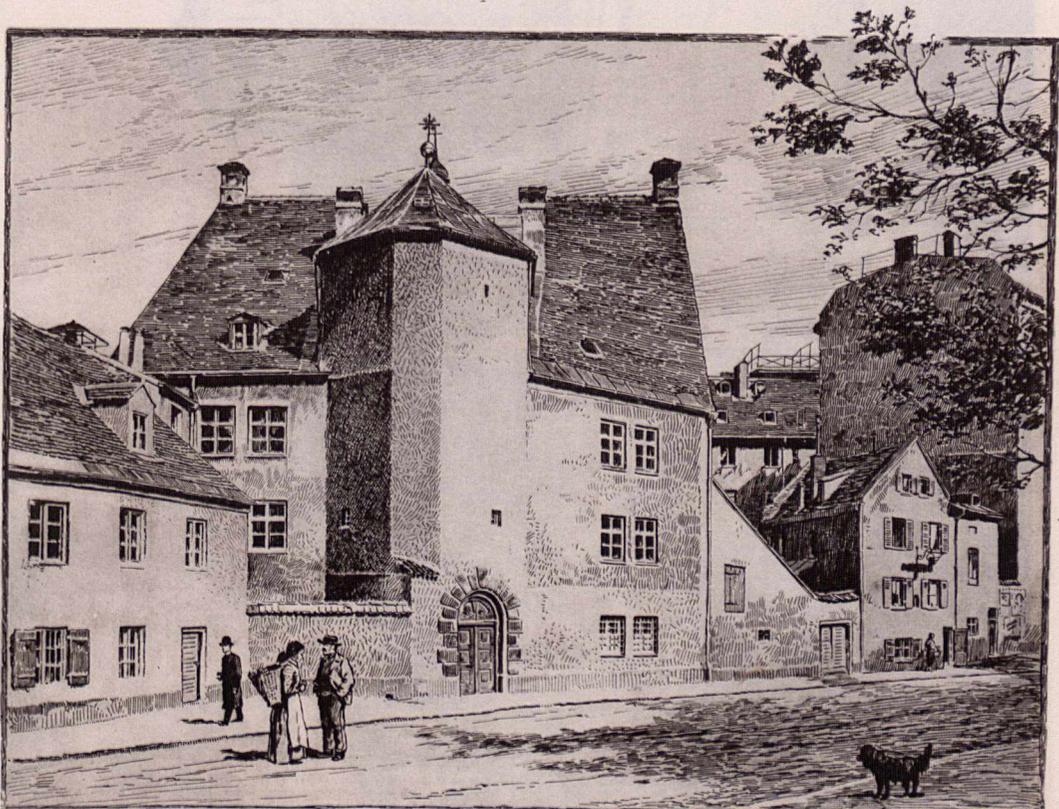
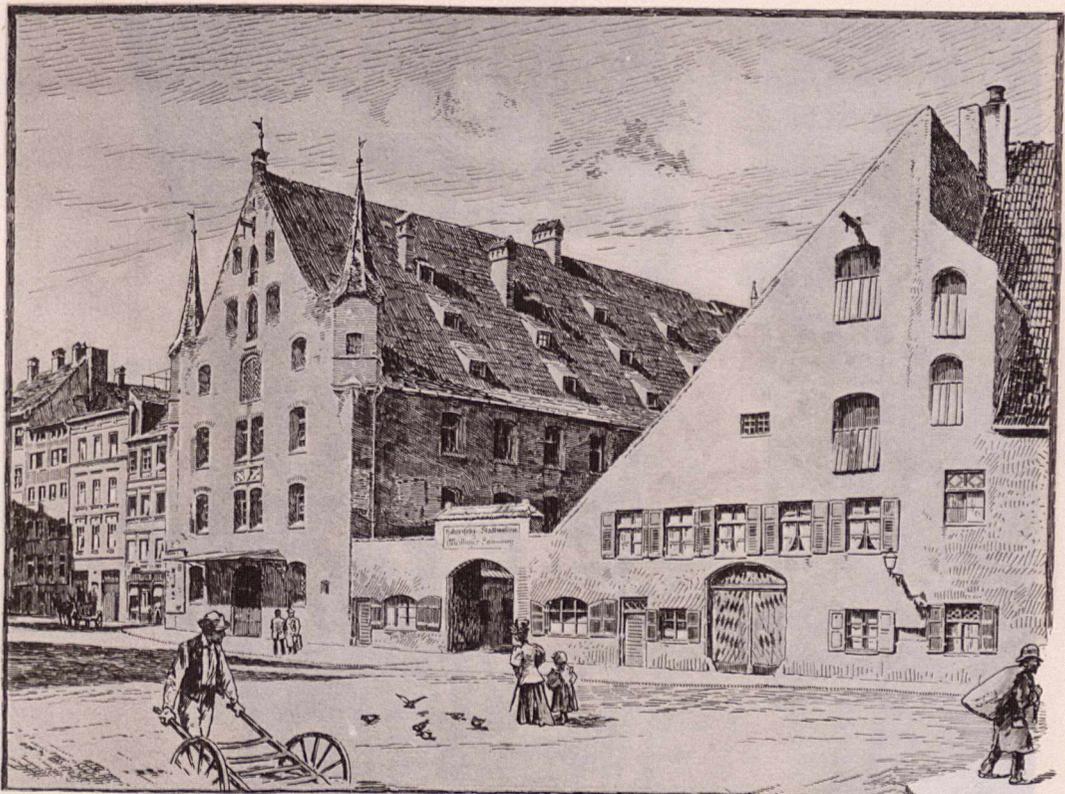
Das alte Rathhaus (Westseite) im Jahre 1701.

(Nach einem Kupferstiche von Michael Wening.)



Das alte Rathaus (Ostseite) im Jahre 1824.

(Nach einem Oelgemälde von Dom. Quaglio.)



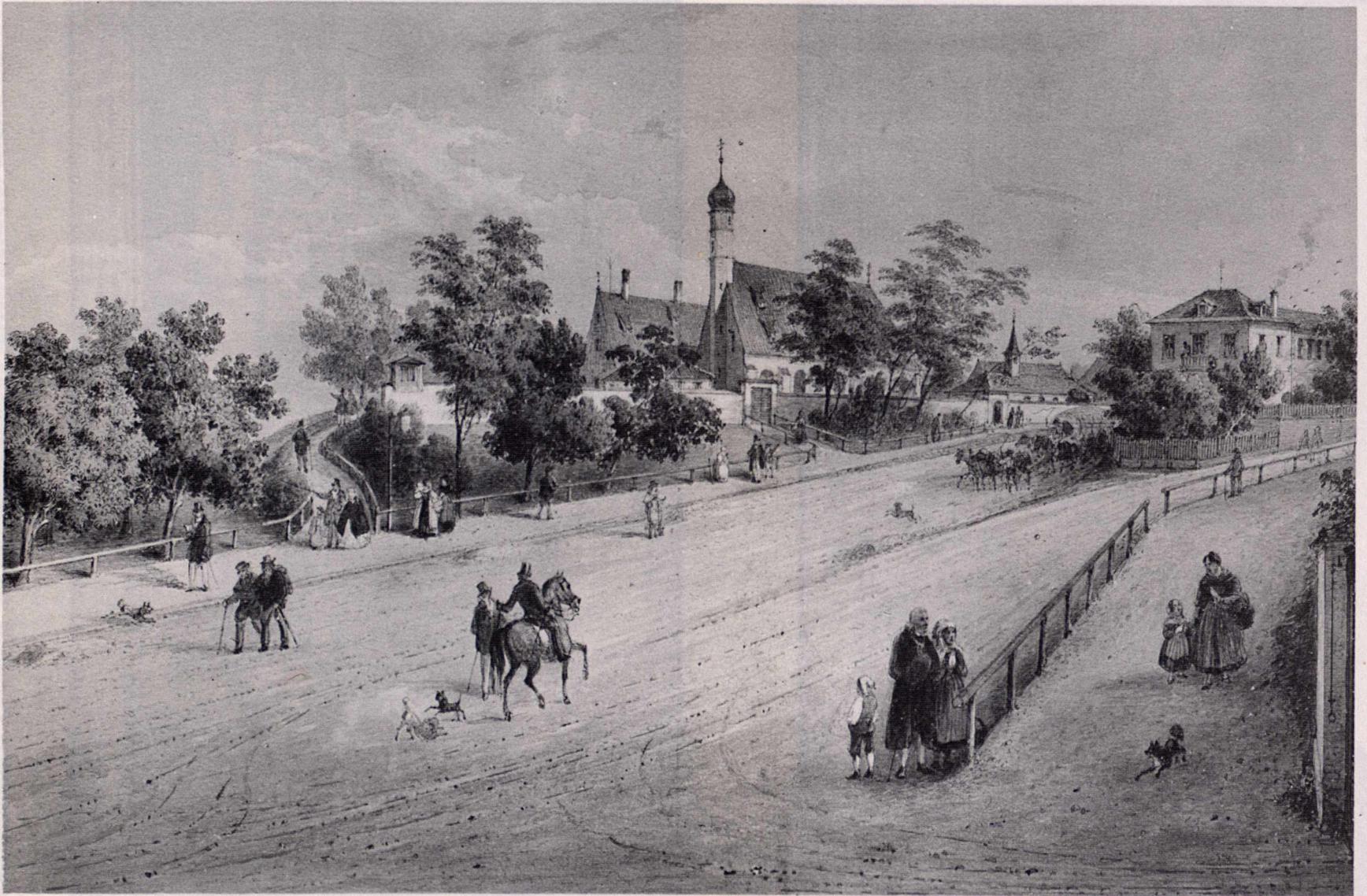
Das ehemalige Stadt-Zeughaus am St. Jakobs-Platze in seinem jetzigen Zustande.
Das Nocker-Spital, abgebrochen im Jahre 1895.

(Nach Federzeichnungen von Fr. Karl Weyßer.)



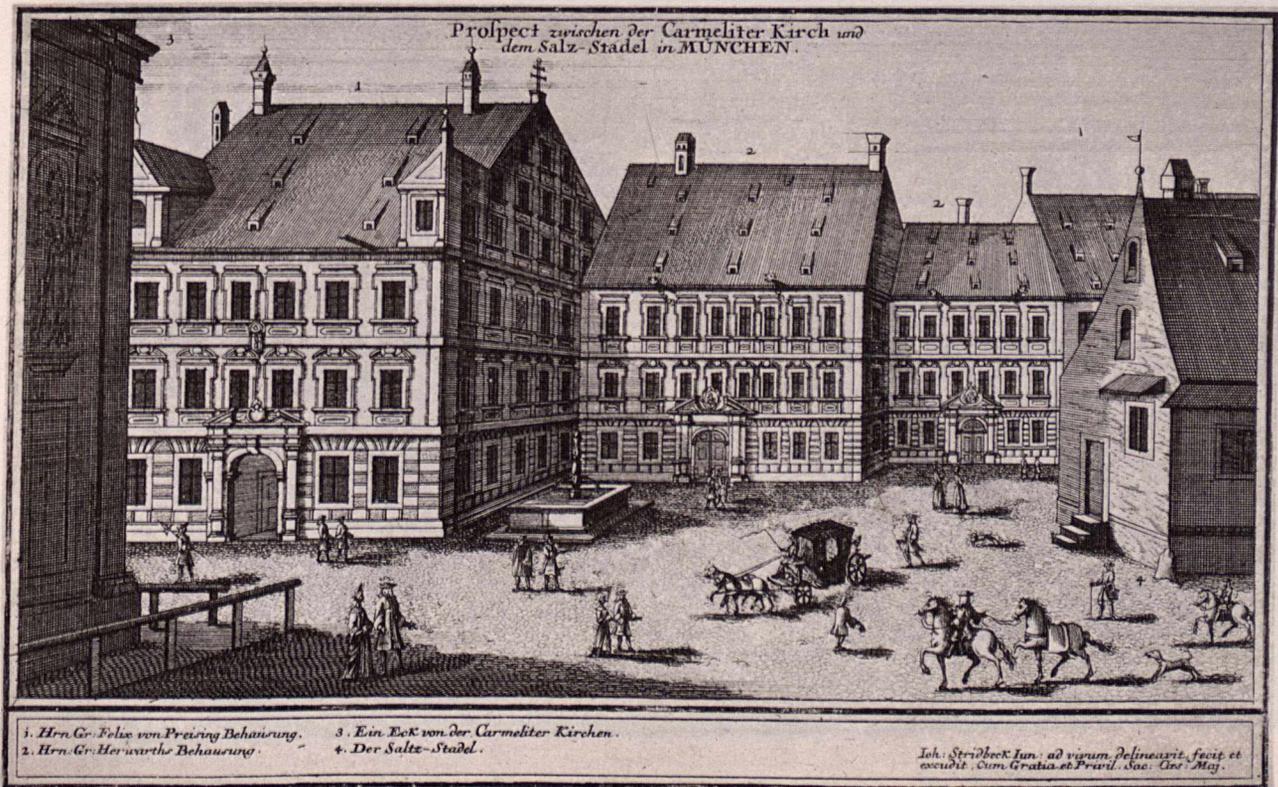
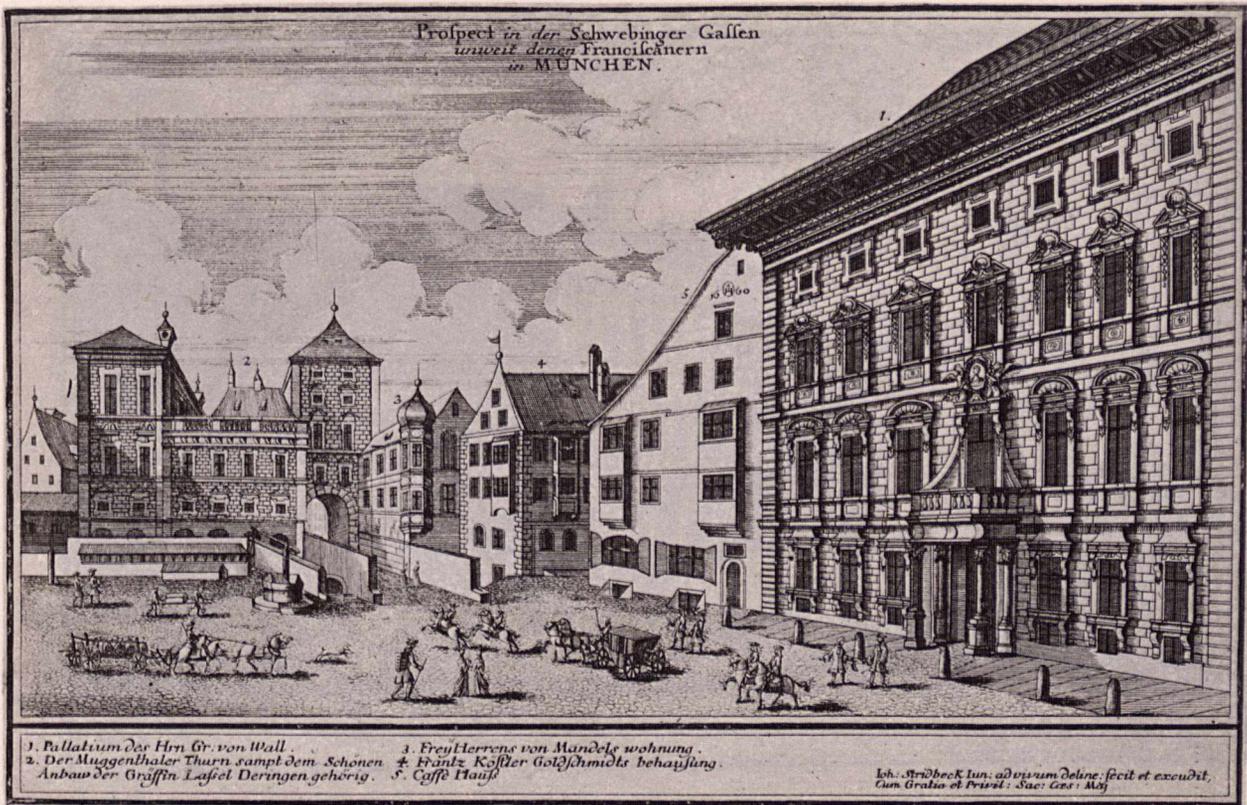
Die städtische Armen-Versorgungsanstalt am Gasteig vor dem Abbruche im Jahre 1861.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschnee.)



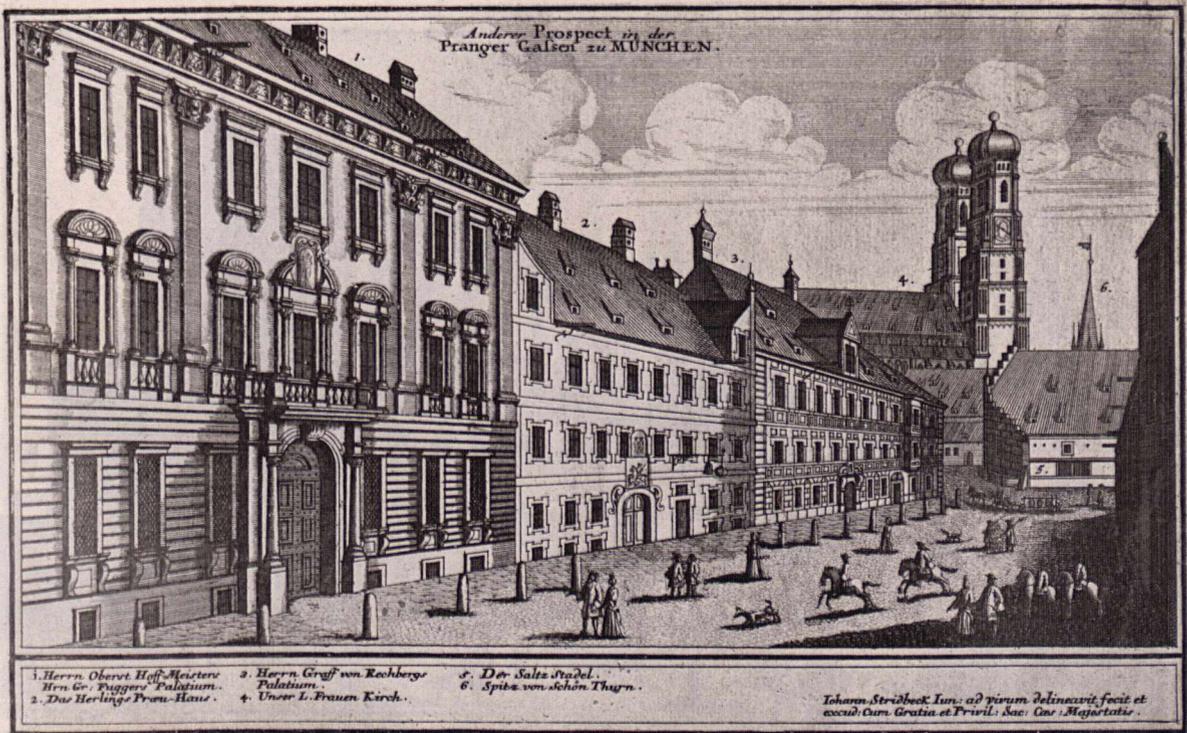
Das städtische Leprosenhaus am Gasteig vor dem Abbruche im Jahre 1861.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



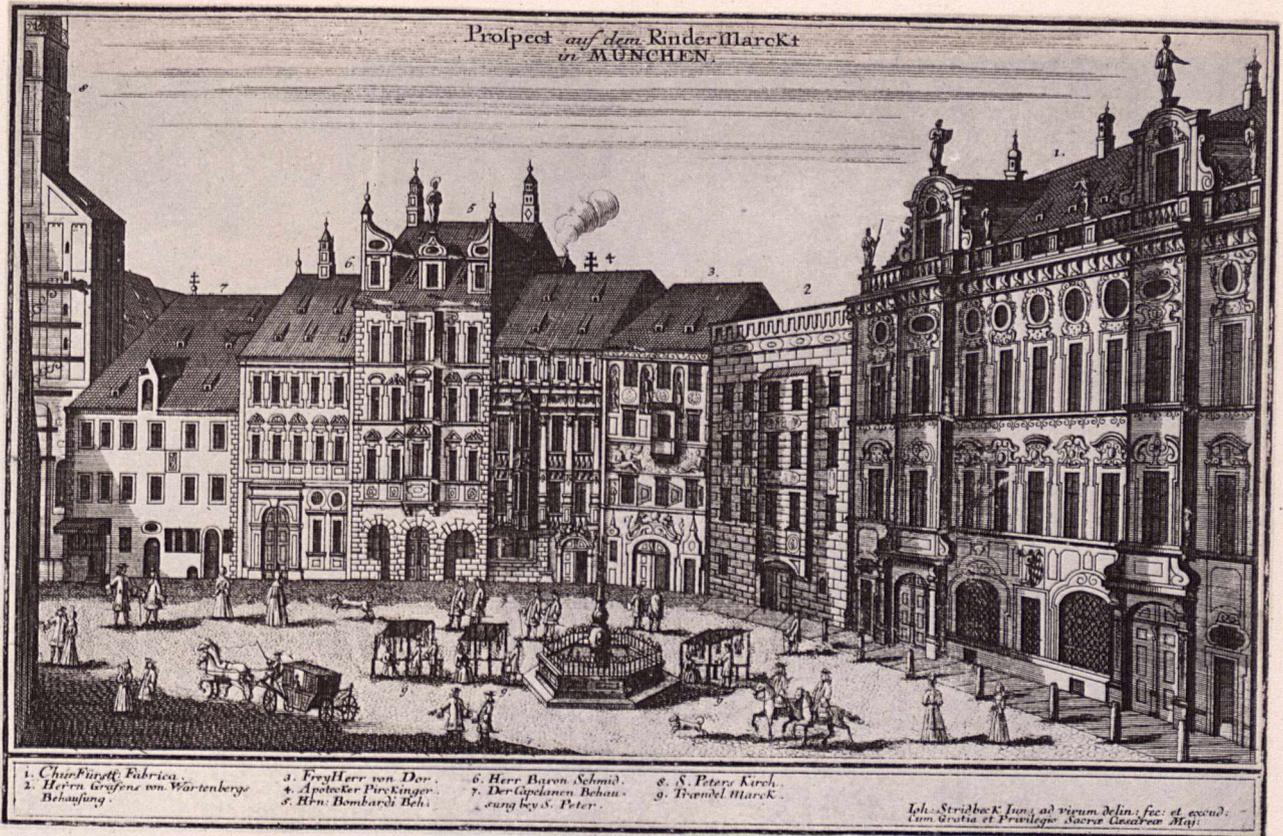
Die vordere Schwabingergasse (Residenzstraße) und die Kreuzgasse (Promenadeplatz)
am Anfange des achtzehnten Jahrhunderts.

(Nach Kupferstichen von Johann Stridbeck.)



Die vordere Prannersgasse (Promenadestraße) am Anfange des achtzehnten Jahrhunderts.

(Nach Kupferstichen von Johann Stridbeck.)



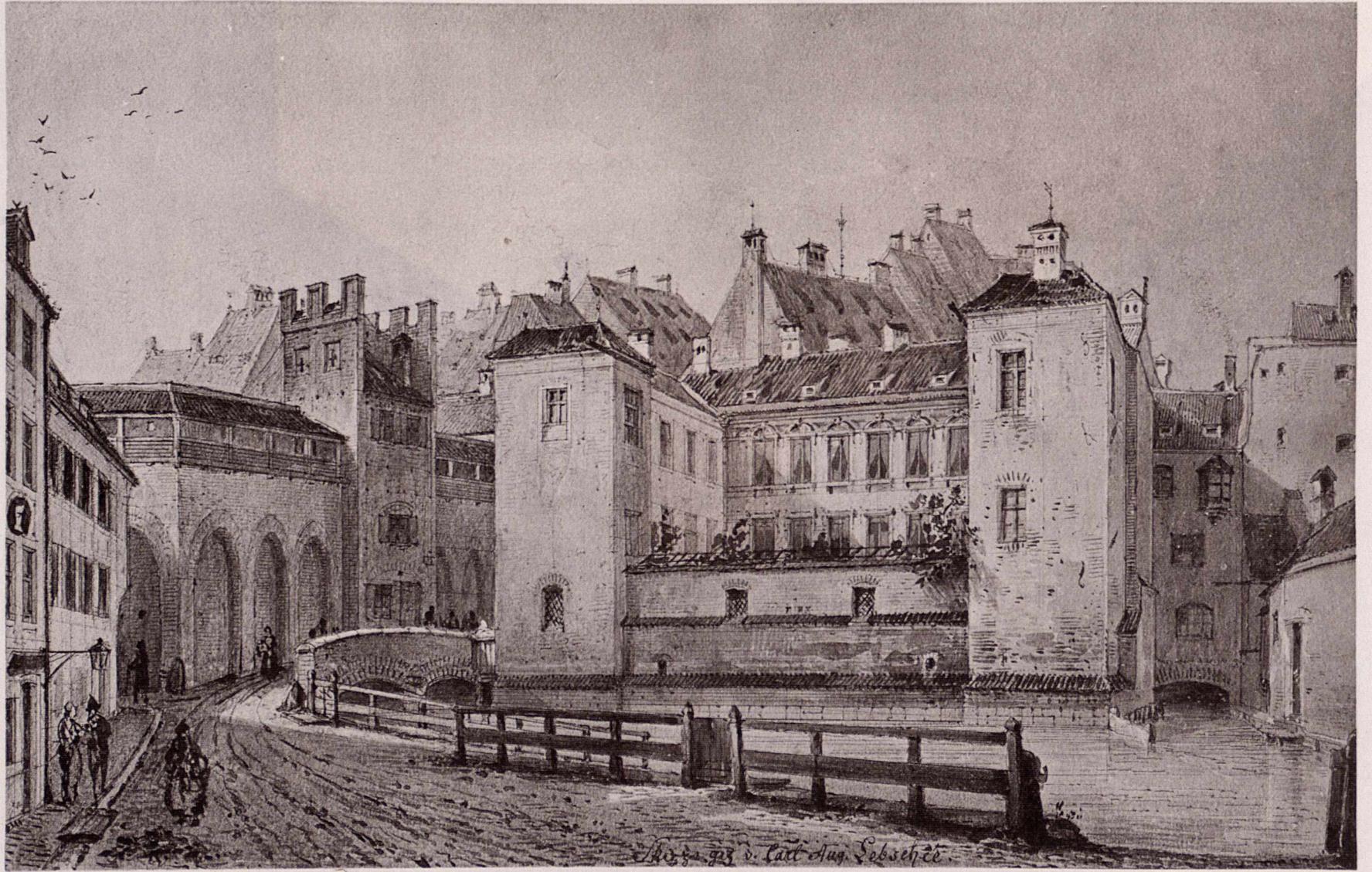
Der Rindermarkt und die Neuhausergasse am Anfange des achtzehnten Jahrhunderts.

(Nach Kupferstichen von Johann Stridbeck.)



Der Viktualienmarkt und das Heiliggeist-Spital im Jahre 1824.

(Nach einem Oelgemälde von Dom. Quaglio.)



Das ehemalige Seefeld-Haus an der Kofschwemme im Jahre 1825.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschnee.)



Die Residenzstraße im Jahre 1826.

(Nach einem Oelgemälde von Dom. Quaglio.)



Das Gasthaus zum Bauerngirgl im Jahre 1828.

(Nach einem Oelgemälde von Ferd. Jodl.)



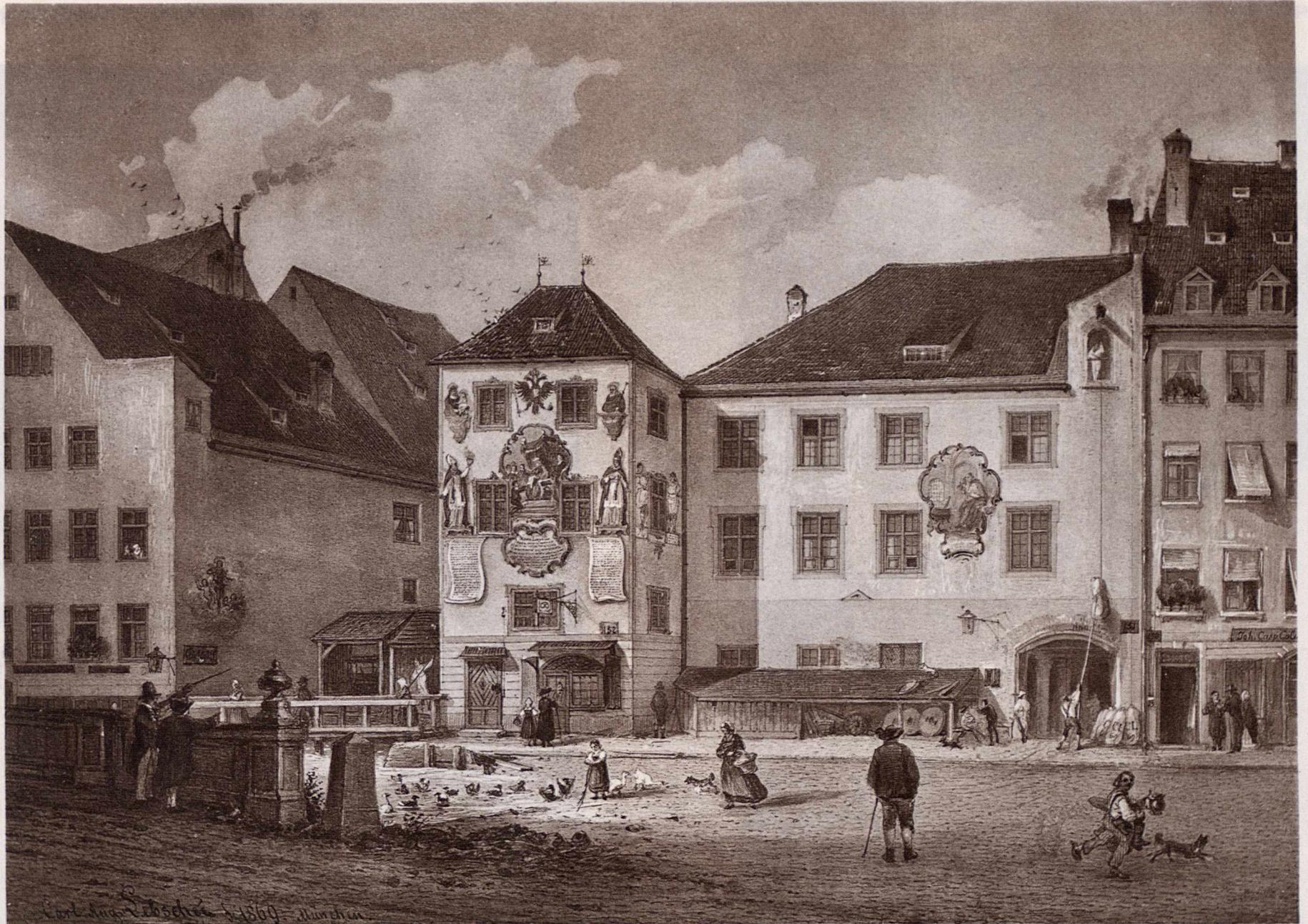
Der Mar-Josephplatz im Jahre 1835.

(Nach einem Oelgemälde von Dom. Quaglio.)

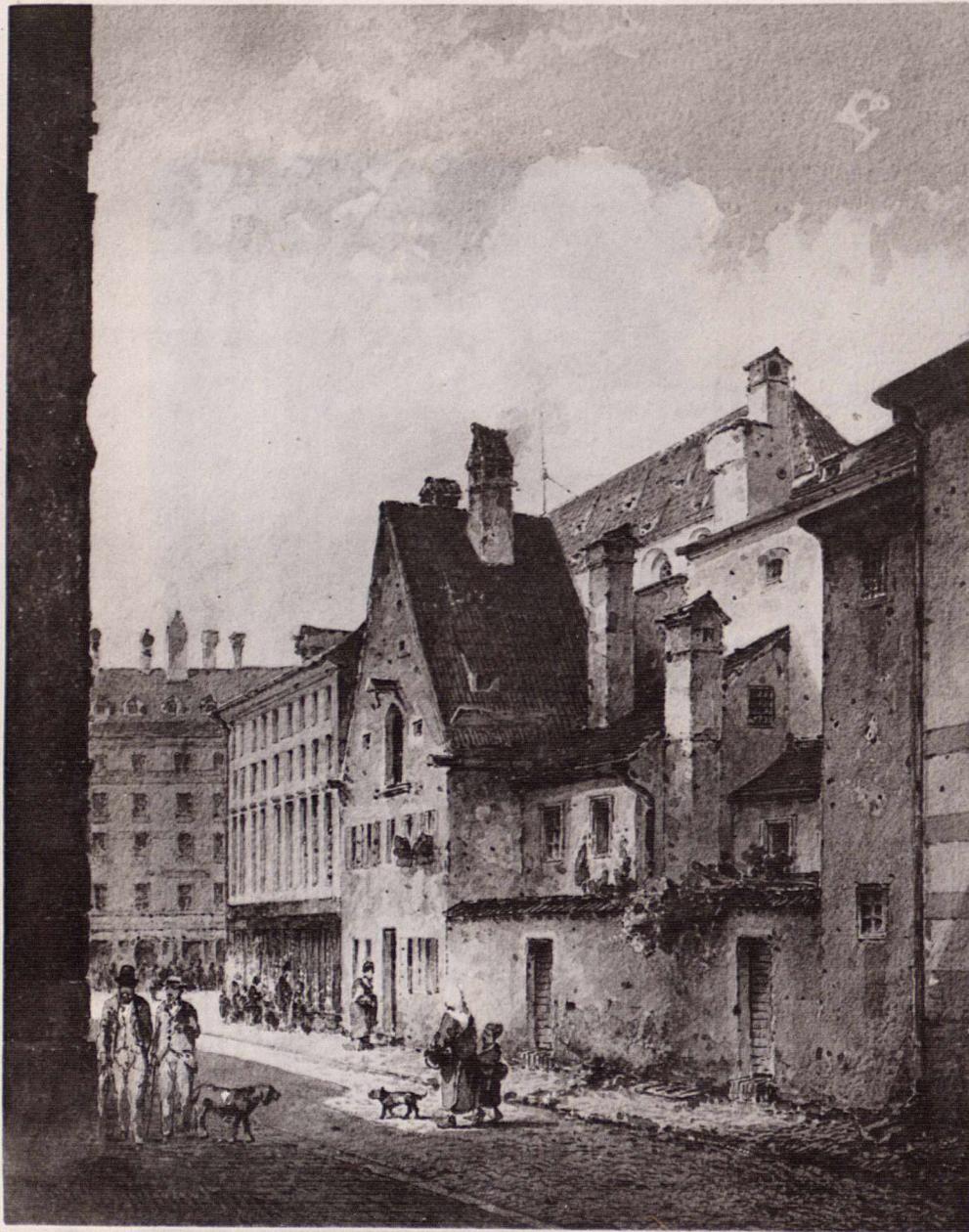


Das ehemalige Bräuhaus zum Oberspaten und die Neuhausergasse im Jahre 1840.

(Nach einem Oelgemälde von Joseph Kirchmair.)



Das Bruderschaftshaus der Bäckerknechte im Thal.
(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



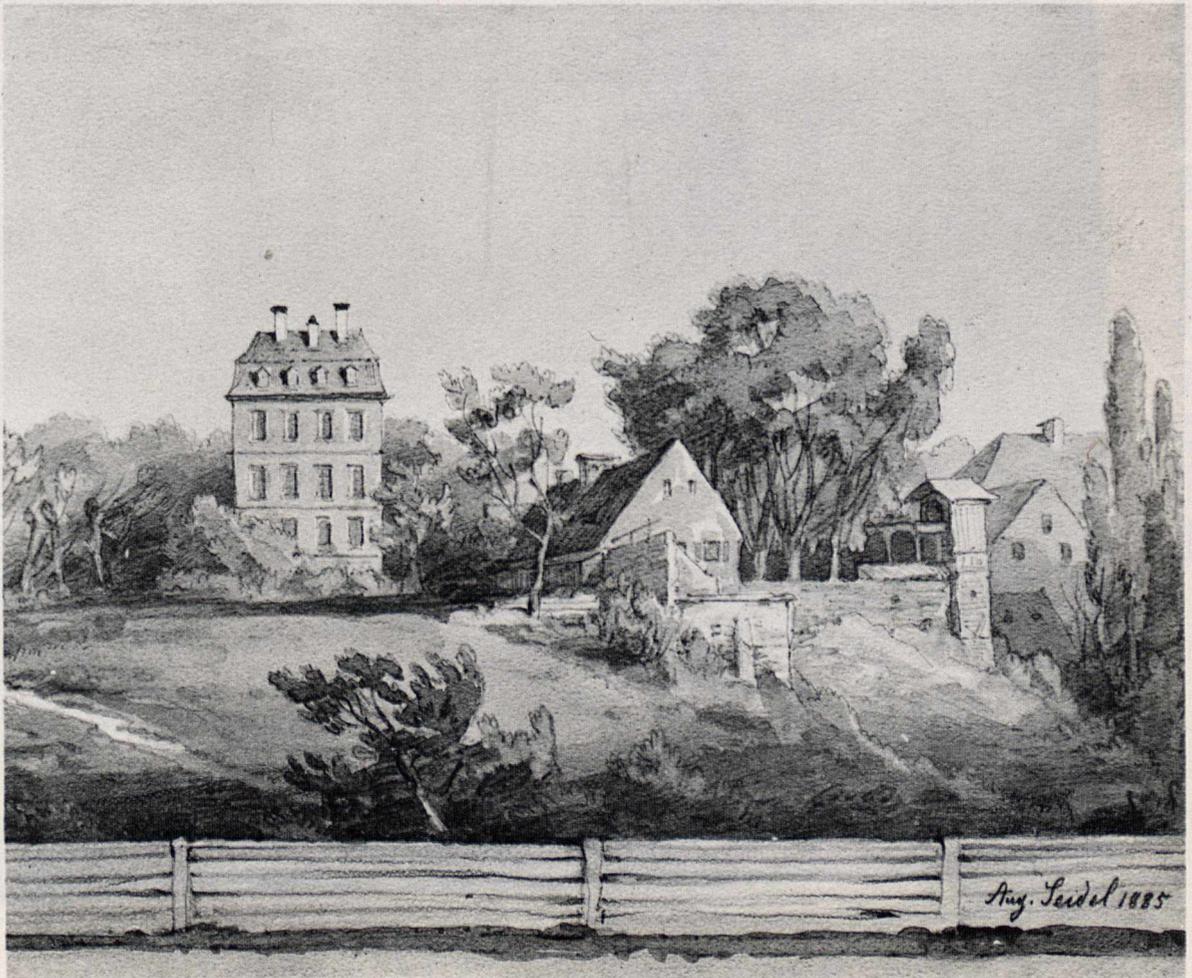
Abgebrochene Häuserpartie an der Kappellenstraße.

(Nach einer Aquarelle von U. Doll.)



Der ehemalige Methgarten an der Neuhäuserstraße.

(Nach einer Aquarelle von U. Hartmann.)



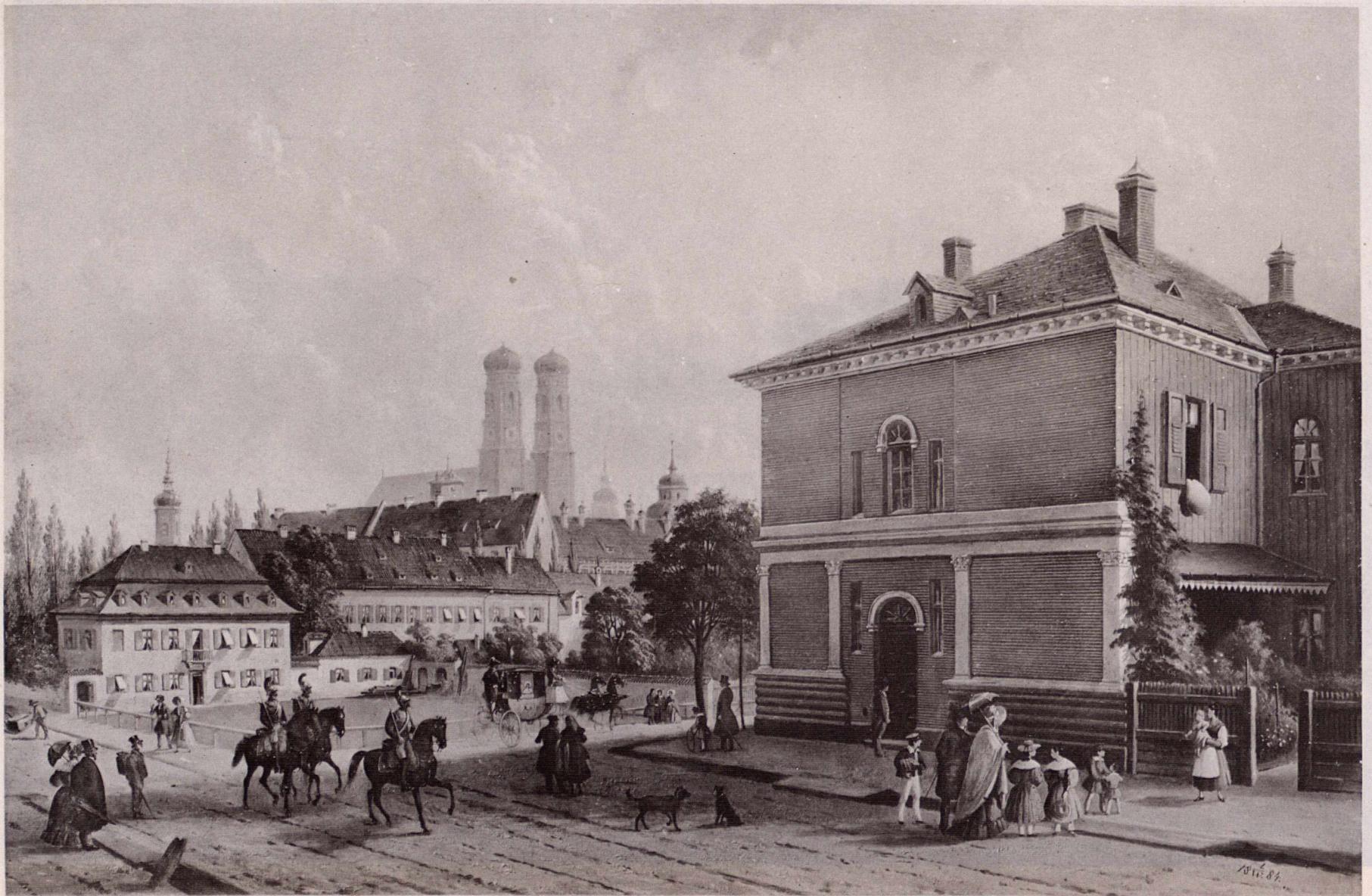
Die ehemalige Gastwirtschaft zum Kockel (später Maigarten) an der Tannenstraße.

(Nach Aquarellen von August Seidel.)



Der Garten des Freiherrn von Zweybrücken an der Brienerstraße im Jahre 1828.

(Nach einem Oelgemälde von Dom. Quaglio.)



Das ehemalige Thierschhaus in der Karlsstraße im Jahre 1829.

(Nach einem Oelgemälde von Joseph Weiß.)



Die alte Schießstätte an der Schützenstraße im Jahre 1847.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



Das Ertl-Schlöfchen am Einlaß.
(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)

Verlag von L. Werner, München.



Die ehemalige Gastwirtschaft zum Ketterl an der Flossstraße.
Der ehemalige Wollgarten an der Baumstraße.

(Nach Aquarellen von August Seidel.)



Stephan Pin.

Jungwirth sc. et ex. M. 1767.

Der so genannte grüne Baum an der Isar nebst München.

Hier geht es lustig zu, wer lechzt nach braunem Bier,
 Der fände sich hier ein, da kann er sich erquicken.

Von Löß fließt solches Oel nach dieser Lust-Revier,
 Sehr viele thut es oft gestärkt nach Hause schicken.

Die Wirtschaft zum Grünen Baum im Jahre 1767.

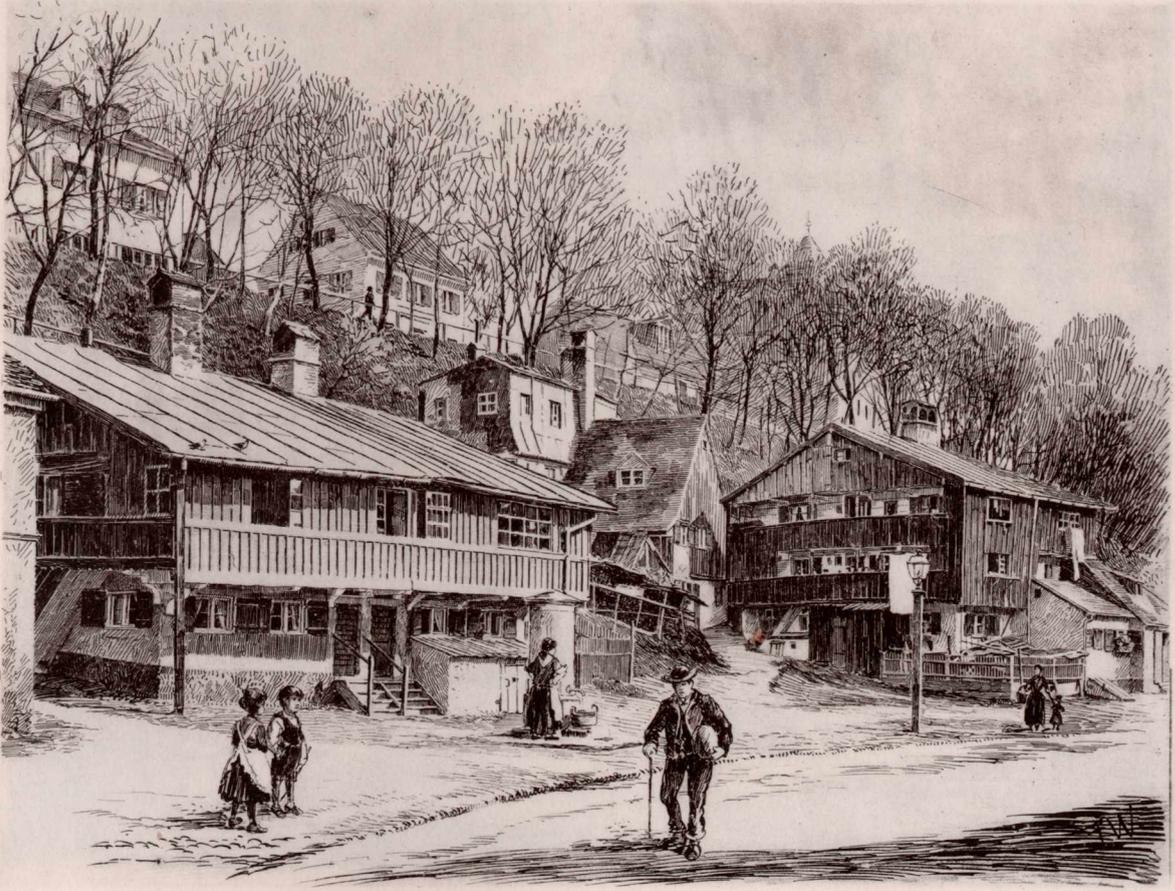
(Nach einem Kupferstiche von Jungwirth.)

Verlag von E. Werner, München.



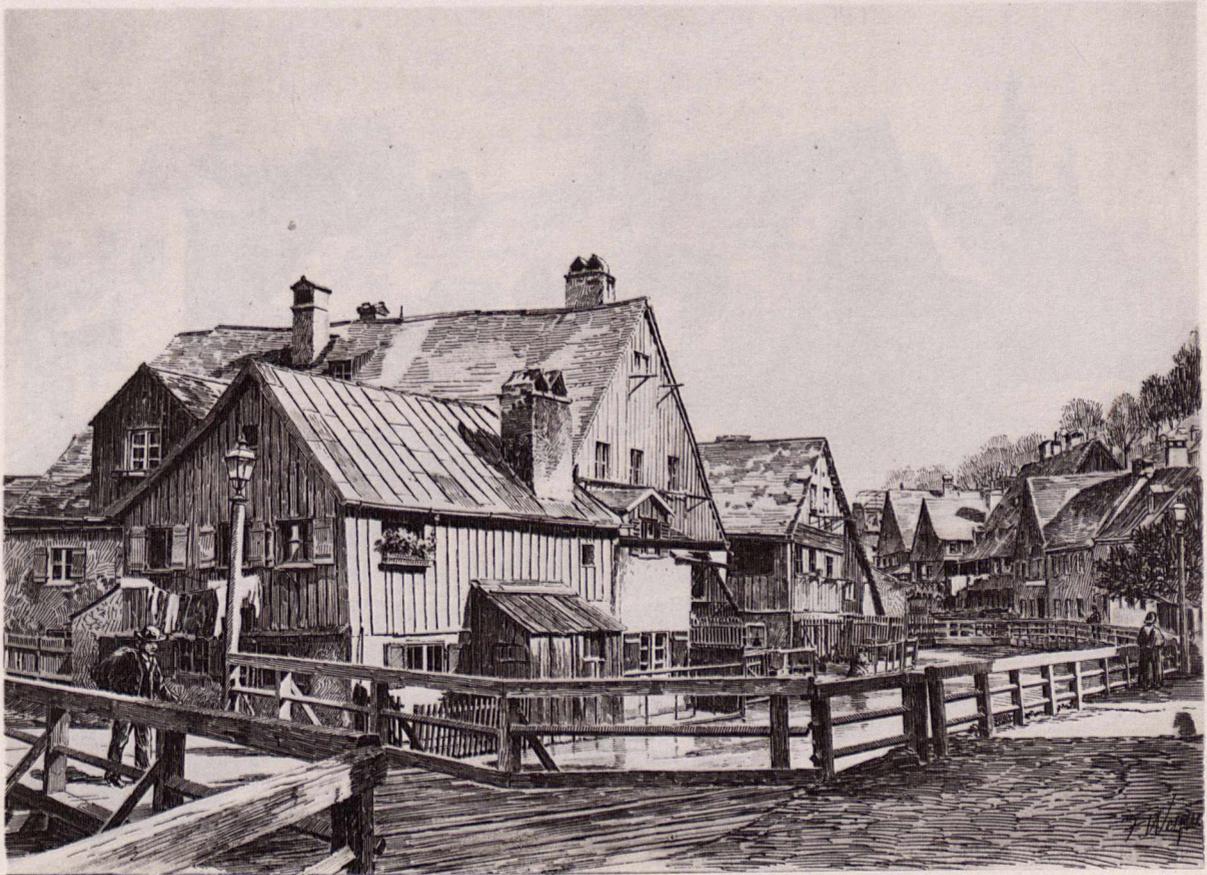
Partie an der äußeren Isarbrücke im Jahre 1831.

(Nach einem Oelgemälde von Mayr.)



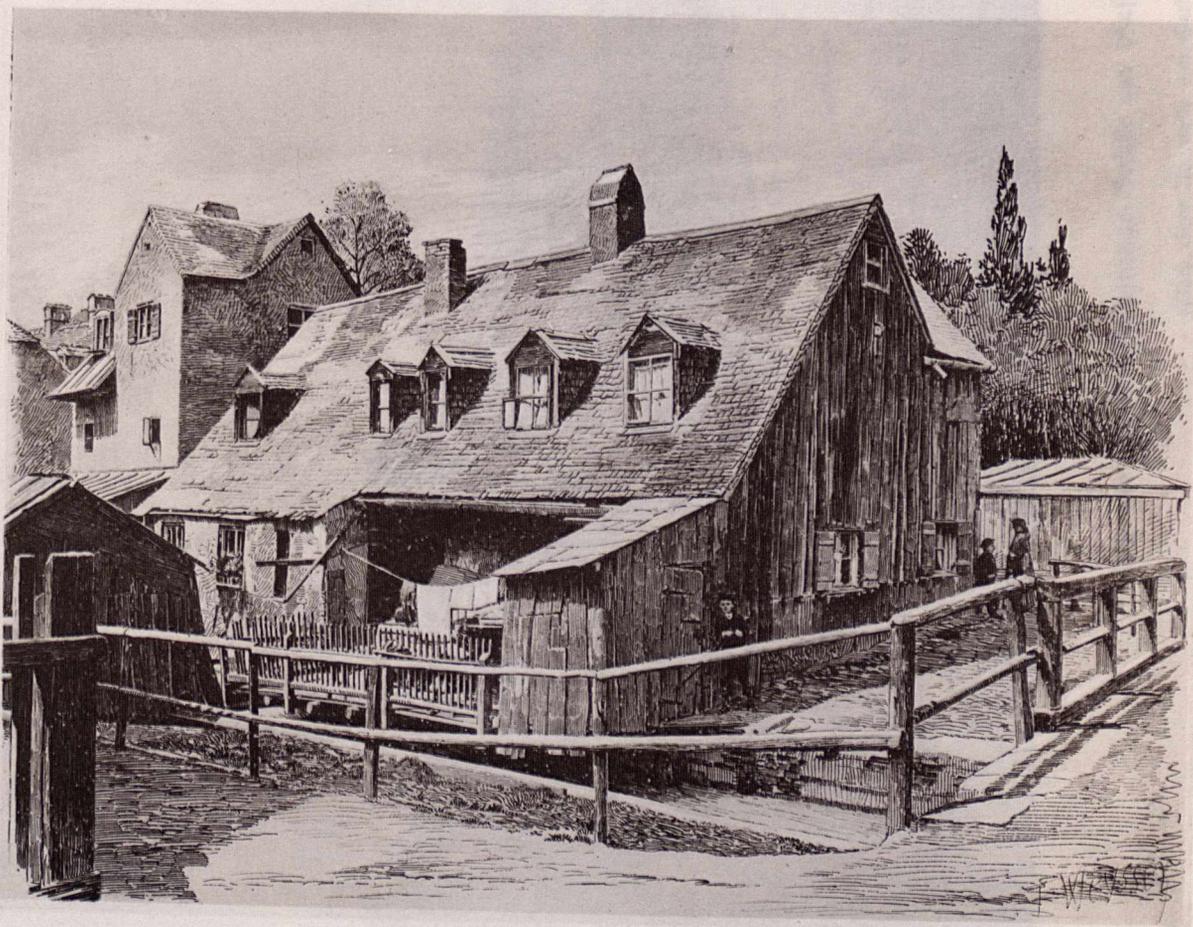
Alte Häuserpartien (Herbergen) in Giesing.

(Nach Federzeichnungen von Fr. Karl Weyßer.)



Alte Häuserpartien (Serbergen) in der Au.

(Nach Federzeichnungen von Fr. Karl Weyßer.)



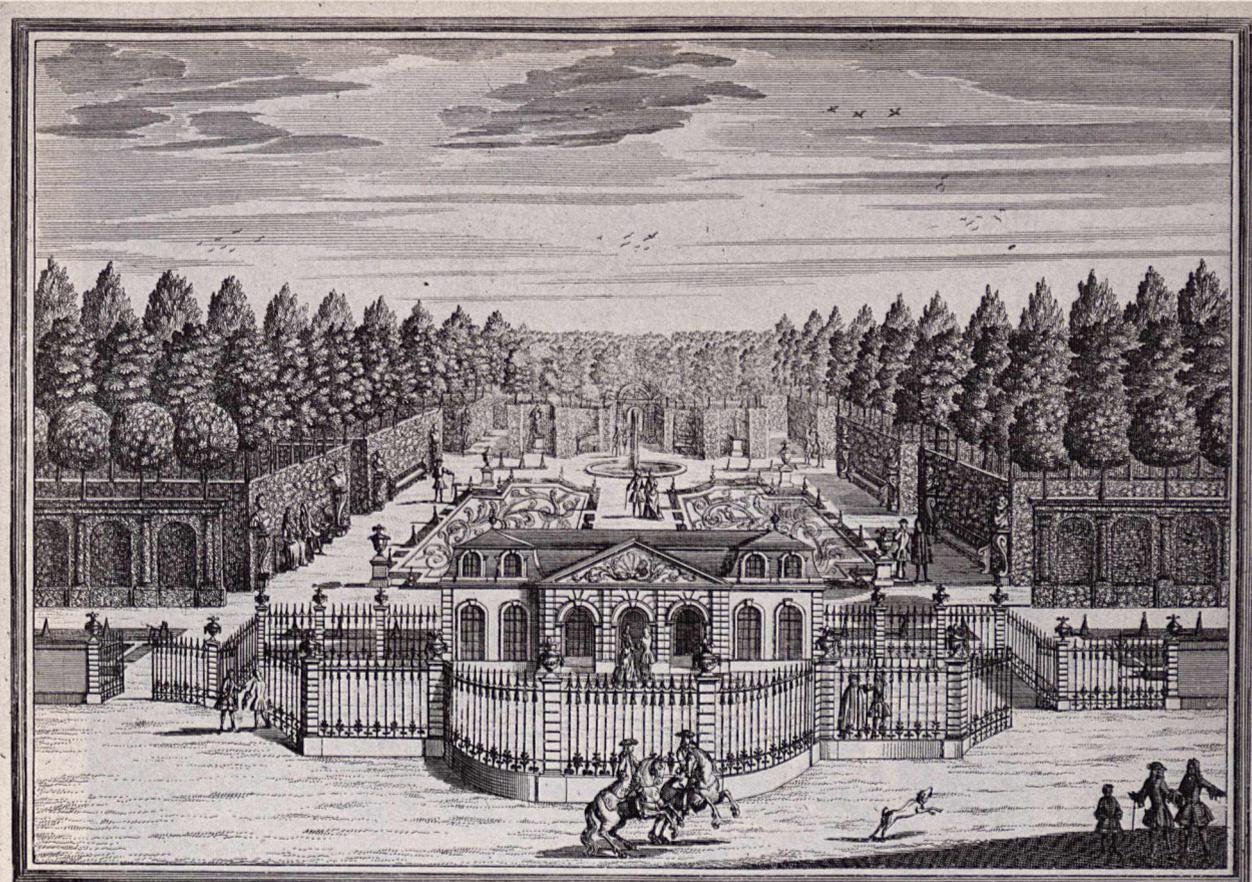
Alte Häuserpartien (Serbergen) in Saidhausen und am Lehel.

(Nach Federzeichnungen von Fr. Karl Weyfer.)



Die alte Quellwasserleitungs-Brücke am Gasteig, abgebrochen im Jahre 1863.

(Nach einer Aquarelle von Carl Aug. Lebschée.)



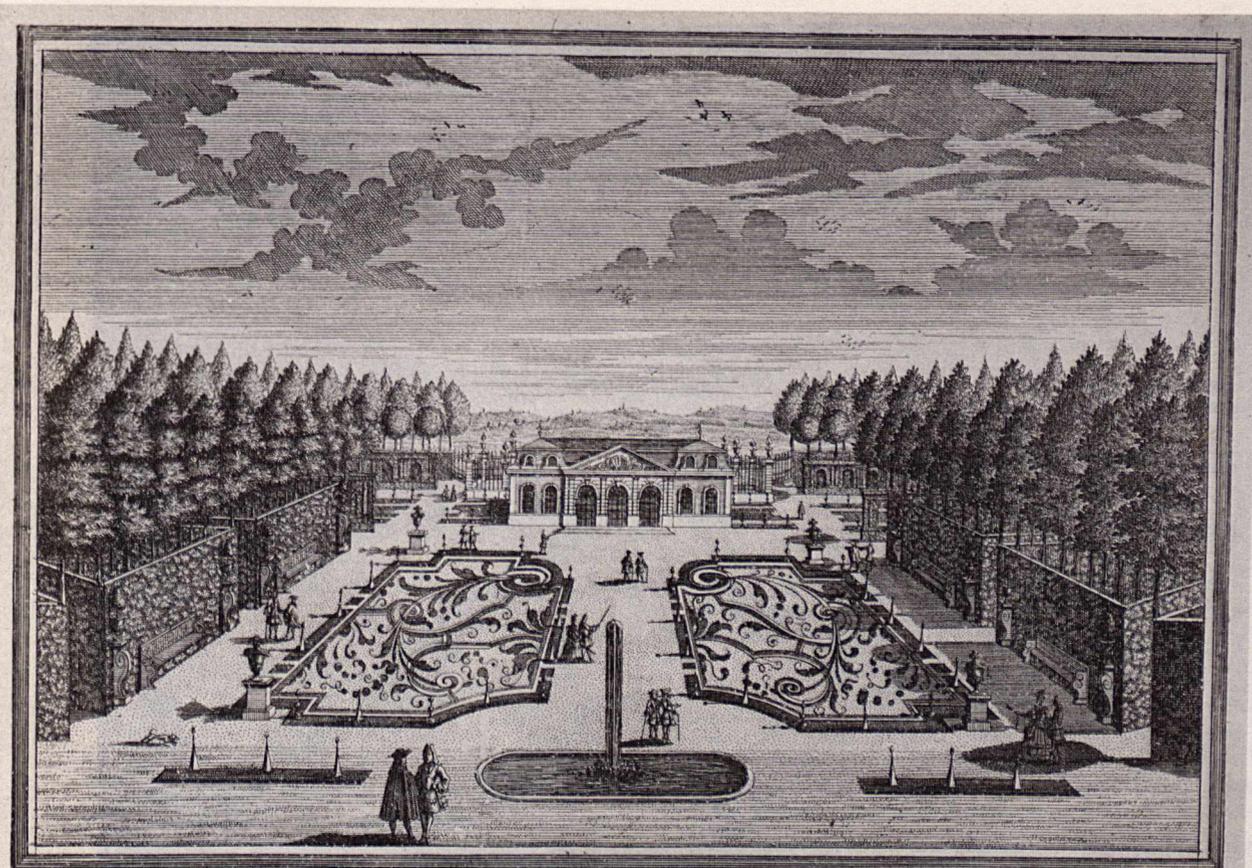
Prospect und Perspectiv der Gräfl. Süsserischen Lustgarten zu Haidhausen nechst München wie selber von der seiten des Eingongs an zu sehen. 26.

M. Diesel inv. et del.

C. P. S. C. M.

Carl Renschard sculp.

J. Wolff exc. A. V.



Prospect und Perspectiv der Gräfl. Süsserischen Lustgarten zu Haidhausen samt dem Lusthause wie selbes von Seiten des Garten an zu sehen. 27.

M. Diesel inv. et del.

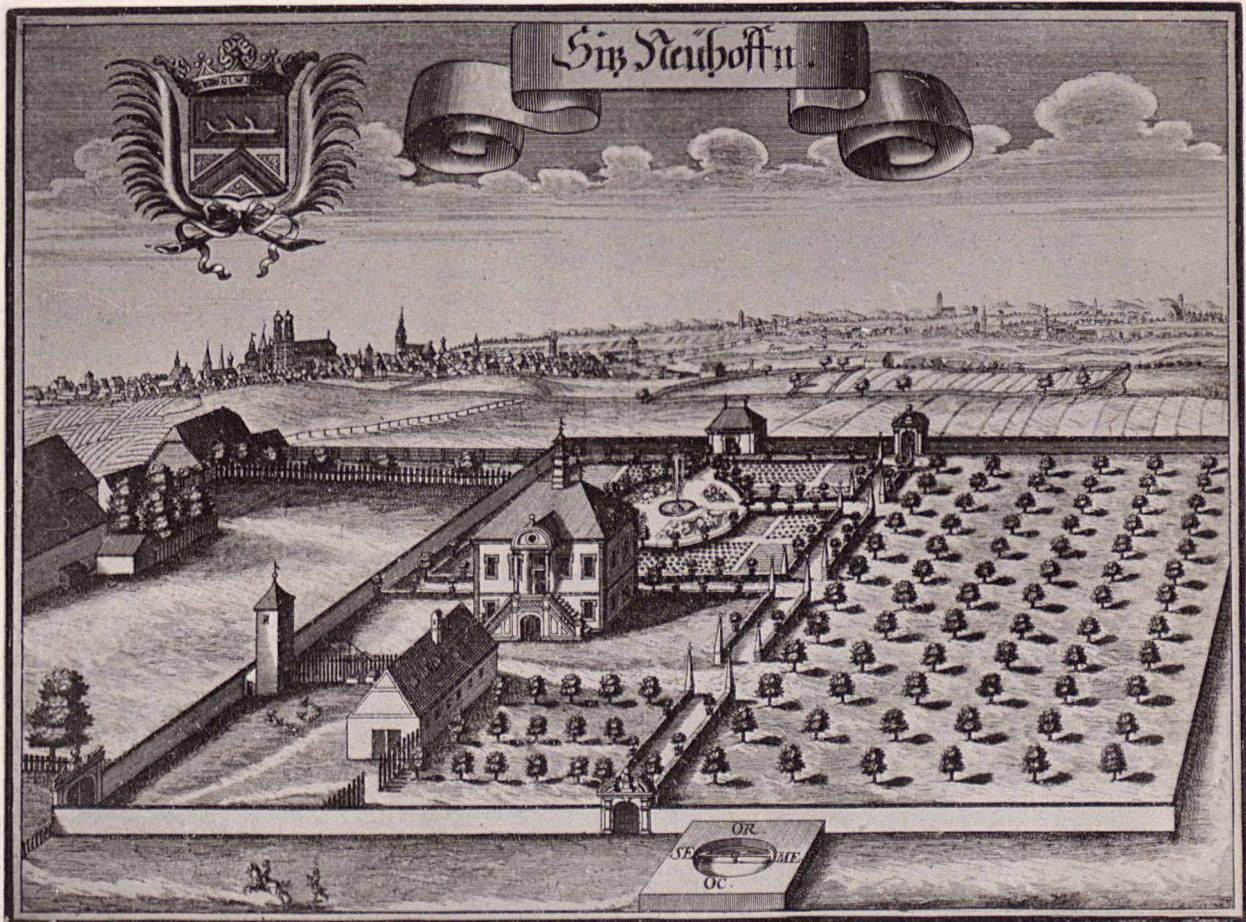
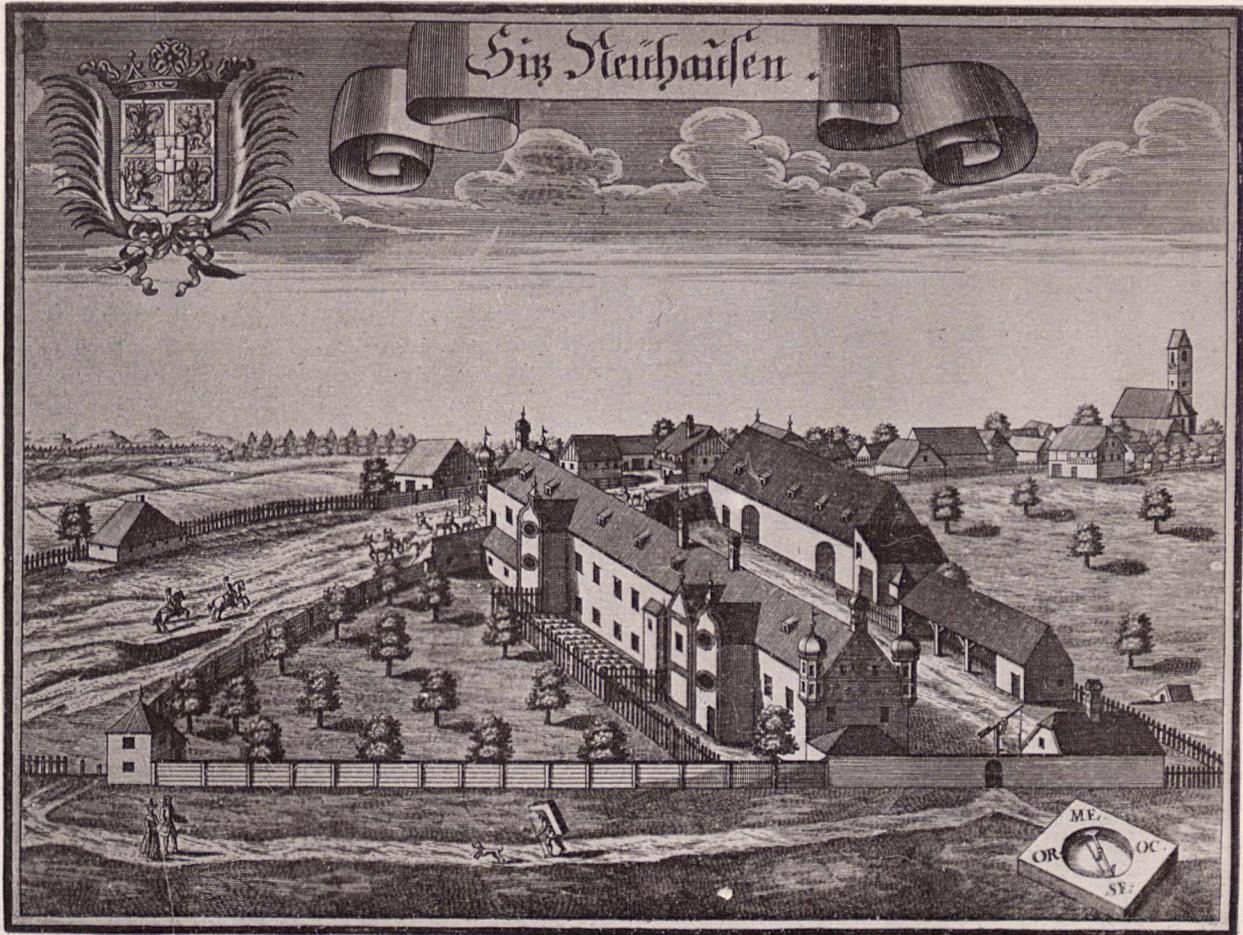
C. P. S. C. M.

J. A. Corrius sculp.

J. Wolff excudit. Aug. Vind.

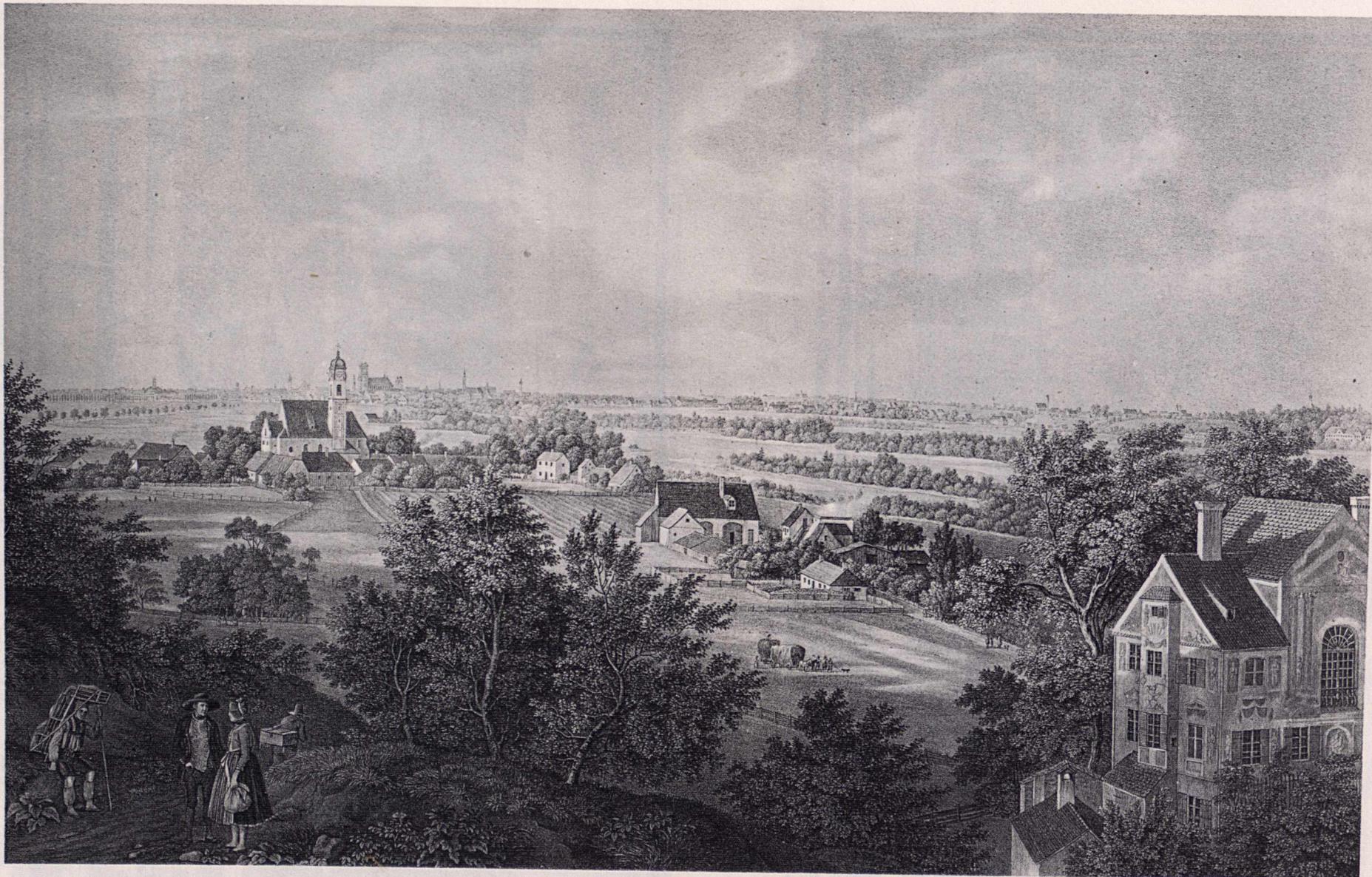
Der Gräfl. Süsserische Lustgarten in Haidhausen.

(Kupferstich nach Zeichnungen von Matthias Diesel.)



Die Schlöfchen zu Neuhausen und Neuhofen im Jahre 1701.

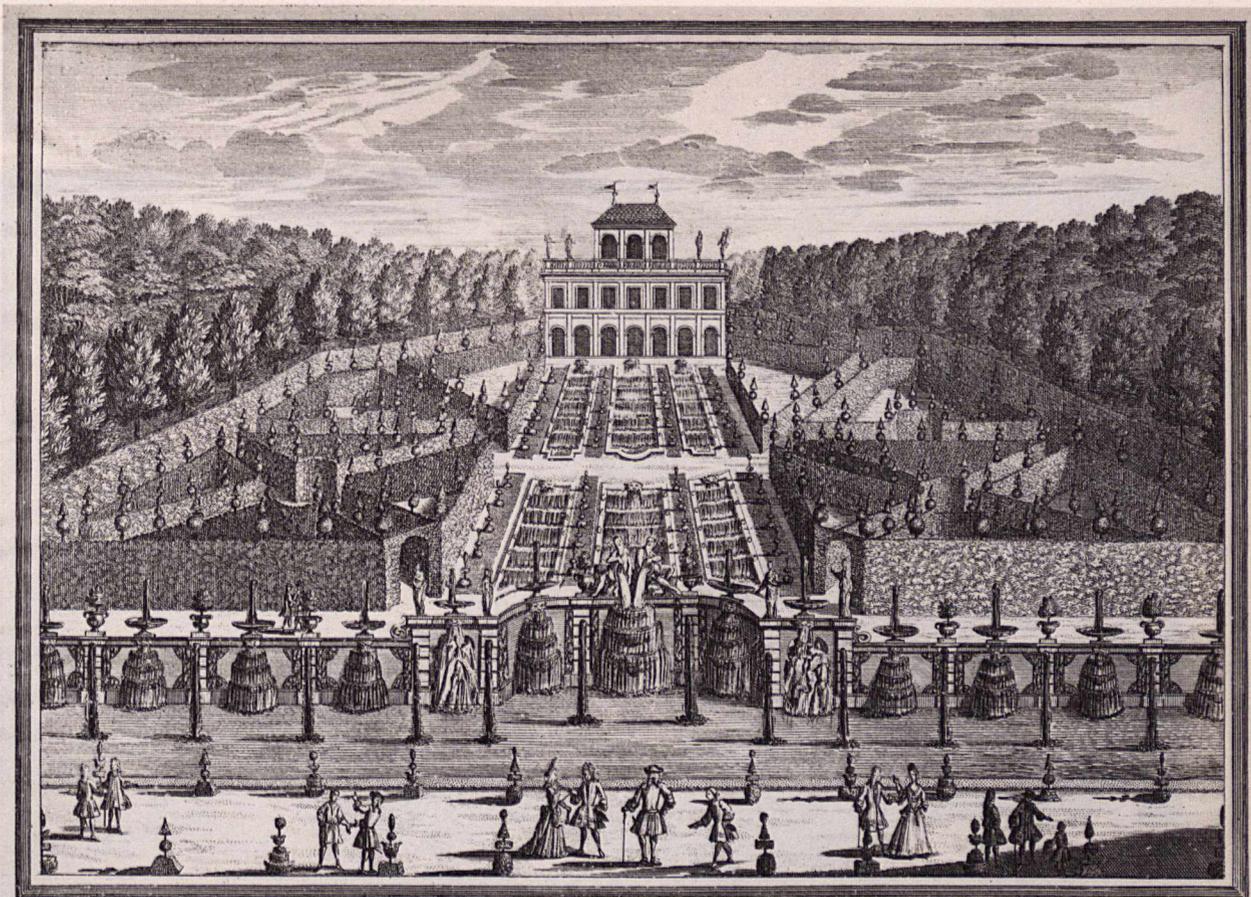
(Nach Kupferstichen von Michael Wening.)



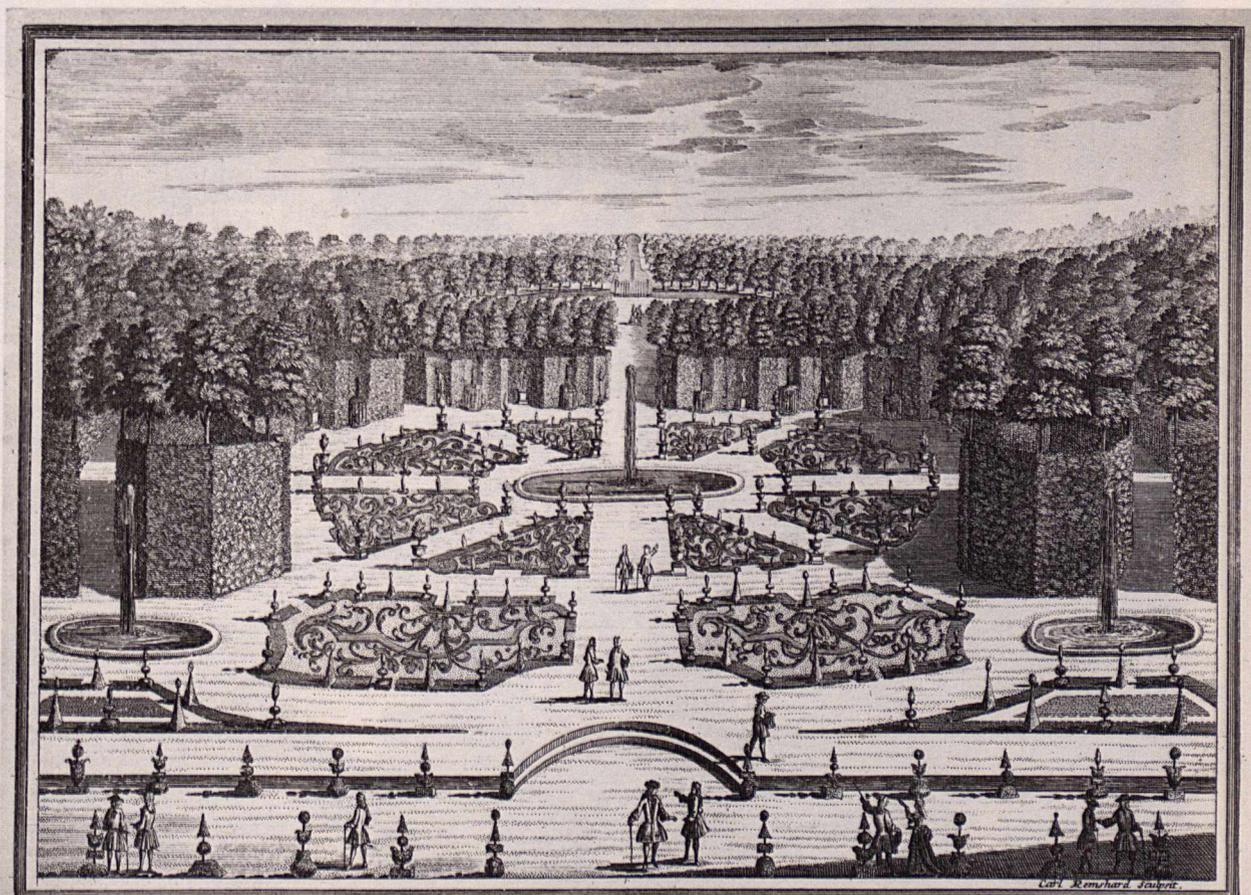
Thalkirchen und Maria Einsiedeln.

(Lithographie von G. Kraus nach einer Zeichnung von H. Adam.)

Verlag von F. Werner, München.



Prospect des Baron Meyrischen Cascade und Lusthaus zu Harlaching nebst München wie dieselbe von Winternacht anzusehen ¹⁵
M. Diesel inv. et fecit. C. P. S. C. M. Carl Renhart sculpsit. Jer. Wolff excudit A. V.



Prospect des Baron Meyrischen Lustgarten zu Harlaching nebst München wie derselbe von Mittag anzusehen. ¹⁶
M. Diesel inv. et fecit. Cum Priv. S. C. M. Jeremias Wolff excudit. Aug. V.

Das Schloß und der Lustgarten in Harlaching.

(Kupferstiche nach Zeichnungen von Matthias Diesel.)



Das alte Schloß in Harlaching.

(Nach einer Aquarelle von Georg von Dillis.)

