



32101 073661595

1584

.154

.12

.154

.12

Library of



Princeton University.

Altbayerische Monatschrift.

1900.

Altbayerische
Monatschrift
herausgegeben vom
Historischen Verein
von Oberbayern



Jahrg. 2

1900.

In Kommission der
J. J. Lentner'schen Buchhandlung (Ernst Stahl jun.)
in München.

1524

154

12



Inhalt.

I. Aufsätze und größere Mitteilungen.

	Seite
Was wir wollen	1
Mitteilungen aus dem Vereinsarchiv:	
Ältere Fundnachrichten aus Oberbayern. Von Franz Weber.	
I. Oberbayerische Rohmaterialgießstätten und Depotfunde	3
II. Funde aus den vorrömischen Metallperioden	124
Johann Baptist Zimmerman, Maler und kurfürstlich bayer. Hofstuccateur. Von Joh. Bapt. Schmid	9, 65, 97
Kurzgefaßte Nachricht von dem hurbayerischen Hofbildhauer und Modellmeister Herrn Dominicus Aulizeck. Von K. Trautmann	25
Berschwundene Denkmäler altbayerischer Baukunst:	
I. Das Oberrichterhaus in München	32
II. Aus dem alten Landschaftsgebäude	146
Hohenburg im Isarwinkel um die letztvergangene Jahrhundertwende. Vortrag. Von Karl Pfund	33
Zur Geschichte des Haydn'schen Streichquartetts. Von Adolf Sandberger	41
Professor Adam Weishaupt zu Ingolstadt und sein Illuminatismus. Von Joseph Hartmann	81
Ein Altarbild von Christoph Schwarz. Von Ernst Baffermann-Jordan	93
Beiträge zur Geschichte der bayerischen Volkserhebung i. J. 1705: Das Aufstirchener Botivbild	94
Reihengräber bei Eging. Von Albert Mayr	129
Beiträge zur altbayerischen Schulgeschichte:	
I. Ein hofgestreuter Schulmeister in München. Von Joseph Gebele	131
II. Aktenstücke über die Einführung der Ursulinerinnen in Landsberg am Lech. Mitgeteilt von Joh. Bapt. Krallinger	134
Altbayerische Nachlaß-Inventare. V. Mitgeteilt von Ivo Striedinger	138
Zur Münzgeschichte der Fürstbischöfe von Freising. Von J. B. Kull	140
Einleitung der Prinzessin Maria Anna Karolina im Klarissenkloster zu München (1719). Aus den freiherrlich von Mörmannischen Papieren mitgeteilt von Anton Freiherrn von Ow. Hierzu eine redaktionelle Vorbemerkung über Hannibal v. Mörmann von Ivo Striedinger	143
Volkstümliche Hausmalereien im bayerischen Hochland. Mit einem Anhang: Hausinschriften im bayerischen Hochland. Von Franz Zell	149

II. Vom Büchermarkt.

Baffermann-Jordan, Die dekorative Malerei am bayerischen Hofe, besprochen von G. Schmerber	174
--	-----

III. Chronik des Vereins.

Vom Ausschuß	30, 96
Schenkung (F. Stumpf)	30
Vereinspublikationen	31
Vereinsversammlungen	31, 148, 171
u. a.: Vortrag von J. B. Krallinger über den Elementarunterricht im Mittelalter (S. 31); Generalversammlung (S. 31); Vortrag von F. Ohlenchlagel über Ziele und Auf- gaben der historischen Vereine (S. 171); Vortrag desselben über Kennzeichen alter Straßen (S. 172); Vortrag von F. Weber über Vorgeschiedliches aus Oberbayern (S. 173); Vortrag von A. Schneidawind über Sir George Scharf (S. 173).	

IV. Illustrationen.

Titelblatt von H. Haggenmiller	III
1. Kopfleiste (Medaille in dekorativer Umrahmung) von J. C. Nilson, 1774	1
2. und 3. Gießstätten und Depotsfunde (E. Uebelacker phot.)	5, 7
4.—9. Illustrationen zu Schmid, Joh. Bapt. Zimmerman:	
1. Ottobeuren, 1. Stock (J. B. Schmid phot.)	9
2. Ottobeuren, aus dem Kreuzgang der Gaststube (J. B. Schmid phot.)	13
3. J. B. Zimmerman, St. Georg (Handzeichnung im k. Kupferstichkabinet zu München)	15
4. J. B. Zimmerman, St. Kunigunde (Handzeichnung, ebenda)	17
5. Schliersee, Pfarrkirche (F. K. Spiegl phot.)	21
6. Ottobeuren, aus der Bibliothek (J. B. Schmid phot.)	24
10.—12. Werke von D. Aulizek:	
1. Kindergruppe vor Schloß Nymphenburg (aus Hirth, Deutsch=Tanagra)	25
2. und 3. Tierkämpfe (Originale im Bayer. Nationalmuseum in München, E. Basser- mann=Jordan phot.)	27, 29
13. Alt=Münchener Geschäftskarte (im Besitze des Herrn D. Aufleger in München)	30
14. Das ehemalige Stadtberrichterhaus in München	32
15. Schloß Hohenburg (aus des Math. Diesel „Erlustierender Augenweide“)	33
16. Bignette von F. Cuvillies d. Ä.	38
17. und 18. Peter Horemans, Zwei Musikstilleben (nach den im Bayerischen Nationalmuseum befindlichen Originalölgemälden, E. Basser=Jordan phot.)	40
19. Bignette von F. Cuvillies d. Ä.	64
20.—31. Illustrationen zu Schmid, Joh. Bapt. Zimmerman (Fortsetzung):	
7. München, Detail aus St. Peter (J. B. Schmid phot.)	65
8. Edelstetten, Detail (J. B. Schmid phot.)	65
9. Ottobeuren, aus der Bibliothek (J. B. Schmid phot.)	67
10. Schleißheim, Dekoration im Erdgeschoß (J. B. Schmid phot.)	69
11. und 12. J. B. Zimmerman, Zwei Handzeichnungen (Originale im k. Kupferstich- kabinet zu München)	71
13. und 14. München, Residenz, Details aus den reichen Zimmern (D. Aufleger phot.)	73
15. Nymphenburg, aus der Amalienburg (D. Aufleger phot.)	75
16. Nymphenburg, aus der Badenburg (D. Aufleger phot.)	77
17. und 18. München, Details aus St. Jakob am Anger (J. B. Schmid phot.)	79, 80
32. Bignette von F. Cuvillies d. Ä.	81
33. und 34. Details vom Plafond des Illuminatensaales in Ingolstadt (Fr. Preus phot.)	87, 88
35. Christoph Schwarz, Maria mit dem Kinde in der Glorie (F. Bruckmann phot.)	93

	Seite
36. Vignette von F. Cuvillies d. Ä.	94
37. Botivbild in Aulfkirchen am Wirmfee	95
38. Vignette von F. Cuvillies d. Ä.	96
39.—59. Illustrationen zu Schmid, Joh. Bapt. Zimmerman (Schluß):	
19. München, Portia=Palais, Plafond=Detail (D. Aufleger phot.)	97
20. Ottobeuren, Deckenbild von Amigoni	98
21. J. B. Zimmerman, Fürbitte des hl. Liborius (Handzeichnung im k. Kupferstichkabinet in München)	101
22. Edelstetten, Plafonddetail (J. B. Schmid phot.)	103
23. Nymphenburg, großer Saal, Deckengemälde	105
24. Wessobrunn, Detail (J. B. Schmid phot.)	107
25. Ottobeuren, Plafond von Zimmerman (J. B. Schmid phot.)	108
26. Ottobeuren, Plafond von Maini (J. B. Schmid phot.)	108
27. Tegernsee, Plafonddetail (J. B. Schmid phot.)	109
28. Schloß Wallenburg, Plafonddetail (J. B. Schmid phot.)	110
29. München, aus St. Jakob am Unger (J. B. Schmid phot.)	112
30. L. Hefenauer, Titelblatt	114
31. Laubwerk nach einem Stiche (J. B. Schmid del.)	115
32. A. Bickel, Titelblatt	116
33. und 34. A. Biller, Ornamentstiche	117
35. Ottobeuren, Detail vom Plafond des Kapitelsaales (J. B. Schmid del.)	118
36. Motiv aus Grafing (J. B. Schmid del.)	120
37. Motiv aus Schäftlarn (J. B. Schmid del.)	120
38. J. B. Zimmerman, Handzeichnung (im Besitze des Bayer. Nationalmuseums in München)	121
39. Nymphenburg, Detail aus dem großen Saal (J. B. Schmid del.)	122
60—62. Funde aus vorrömischen Metallperioden (E. Uebelacker phot.)	125, 126, 127
63. Lechgasse und Hauptplatz in Landsberg	134
64. Ursulinerinnenkloster in Landsberg	138
65. Vignette von F. Cuvillies	142
66. Amigoni, Schwester Emanuela Theresia. Nach dem Originalölgemälde in der Galerie zu Schleißheim (E. Baffermann-Jordan phot.)	145
67. und 68. Aus dem alten Landschaftsgebäude in München (nach den auf Veranlassung von Prof. G. Hauberiffer gefertigten Photographien)	146, 147
69. Vignette von F. Cuvillies d. Ä.	148
70. Erfter Bahnhof in München (Jak. Filser del.)	148
72.—101. Illustrationen zu Zell, Hausmalereien (mit Ausnahme von Nr. 2, 3, 8 und 9 sämtlich nach photographischen Aufnahmen von Franz Zell):	
Vignette: Detail vom Hause des Menkenbauer in Bachenu (Getreidefuhrwerk)	149
1. Kreuzigungsbild an der Pfarrkirche zu Egern	149
2. und 3. Fenster aus Berchtesgaden	150
4. Partie aus Mittenwald	151
5. Bemaltes Haus in Garmisch	152
6. Ehemalige Weinwirtschaft in Garmisch	153
7. Straßenbild aus Tölz	154
8. Kreuztragung vom Streicherhaus in Weilheim	155
9. Häusergruppe aus Tölz	155
10. und 11. Bilgertshofen, zwei Deckengemälde von Johann Baader	156, 157
12. Der Jodlbauer in Hagnberg	158
13. Der Wiedenbauer in Wörnsmühle	158
14. Der Unterstocker im Leigachthal	159

	Seite
15. Der Wiedenbauer in Wörnsmühle, Hofansicht	159
16. Großschöndau	160
17. Dasselbe, Seitenansicht	160
18. Oberlauer in Oberaudorf	161
19. Bernau, Erker am Wirtshaus	161
20. St. Georg, Fresko am Haus des Stallerbauern	162
21. Hagerstetter in Wildbichl	163
22. Zum Bersch in Ruhpolding	165
23. Mühlbauer bei Ruhpolding	167
24. Urchlau im Traungau	169
I.—IV. Hausinschriften:	
in der Jachenau (I.)	164
in Wolfratshausen (II.)	164
in Wörnsmühle (III. und IV.)	168, 170
Schlußvignette: Detail vom Wiedenbauer in Wörnsmühle	171

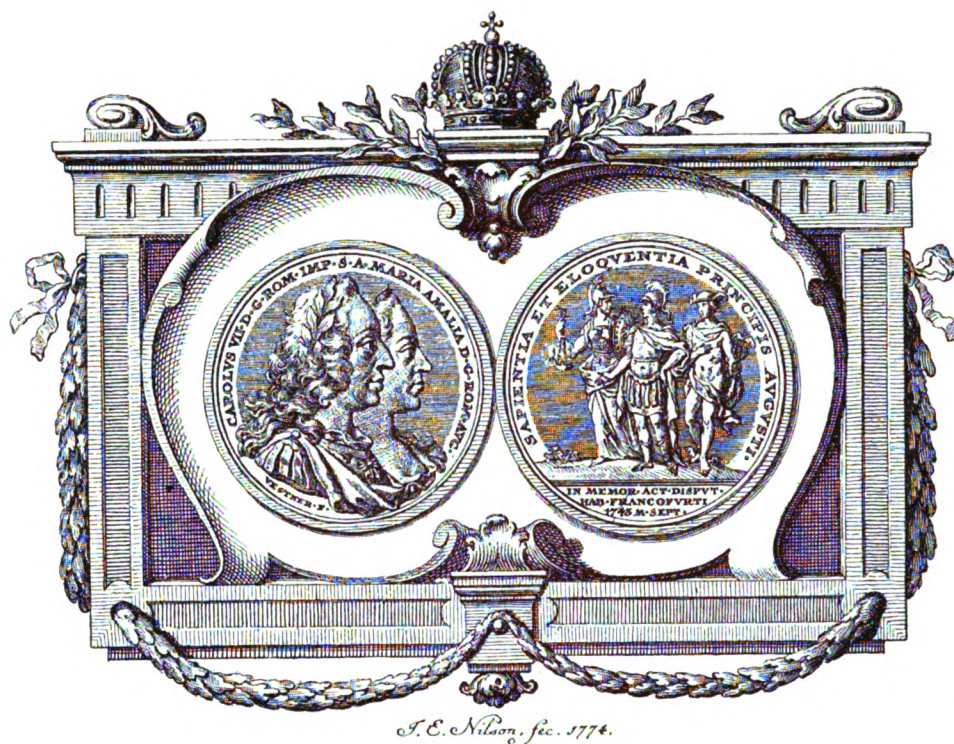
V. Autorenverzeichnis.

Wohnort, soweit nichts Anderes bemerkt: München.

Bassermann-Jordan, Dr. Ernst	93
Gebele, Joseph, Oberlehrer	131
Hartmann, Dr. Jos., k. Professor in Ingolstadt	81
Krallinger, Dr. Joh. Bapt., k. Rektor	31, 134
Kull, J. B., Privatier	140
Mayr, Dr. Albert, k. Gymnasiallehrer	129
Ohlenschläger, Dr. Friedrich, k. Studienrektor	171, 172
Ow, Anton Freiherr von, in Schloß Piesing	143
Pfund, Karl, k. Regierungsrat a. D.	33
Reizenstein, Ferd. Freiherr von	173
Sandberger, Dr. Adolf, Universitätsprofessor	41
Schmerber, Dr. Hugo, Universitätsprofessor in Prag	174
Schmid, Dr. Joh. Bapt., Kaplan in Rom	9, 65, 97
Schneidawind, A., Magistratsoffiziant	173
Striedinger, Dr. Jvo, k. Kreisarchivsekretär	1, 94, 138, 143
Trautmann, Dr. Karl, k. Gymnasiallehrer a. D.	25
Weber, Franz, k. Oberamtsrichter a. D.	3, 124, 173
Zell, Franz, Architekt	149

VI. Künstlerverzeichnis

siehe Seite 175 f. dieses Jahrgangs.



Was wir wollen.

Wie alles Neue und insbesondere das gute Neue ist auch die „Altbayerische Monatschrift“ nicht ohne Kampf ins Leben getreten. Bei Eröffnung des ersten Jahrgangs ist deshalb von einer programmatischen Einleitung abgesehen worden. Es erschien angebracht, zuerst zu zeigen, „was wir können“, bevor wir sagten, „was wir wollen“. Das damals Unterlassene soll nun aber heute nachgeholt werden.

Nach dem ursprünglichen Plane ist zuvörderst beabsichtigt gewesen, den Veröffentlichungen des Historischen Vereins von Oberbayern eine Gestalt zu geben, durch die der Verein, unser München, der Kreis Oberbayern und das ganze Land schon äußerlich würdig repräsentiert werden und ein zeitgemäßer Kern die rechte Schale erhält. Es wurde daher ein großes und dabei handliches Format gewählt, ein künstlerisches Titelblatt mit Dank entgegengenommen und verwendet, auf gutes Papier, schönen und bequem lesbaren Satz gesehen und die in den bisherigen Vereinsorganen ausnahmsweise zugelassene Illustrierung zur Regel gemacht.

Der so entstandene Bilderschmuck war es u. a., welcher bei einem Teile der Mitglieder Widerspruch hervorgerufen hat. Man fand den Uebergang zu einer reich illustrierten Zeitschrift als nicht den Traditionen des Historischen Vereins entsprechend. Aber man vergaß dabei, daß zur Zeit der Gründung des Vereins die Illustrationstechnik eben nicht auf der Höhe stand wie gegenwärtig und daß es damals unmöglich war, mit so verhältnismäßig geringem Aufwand gediegene und die Originale genau wiedergebende Reproduktionen herzustellen. Erst mit Hilfe der neuen und neuesten Errungenschaften der Technik sehen wir uns im stande, nicht allein die Geschichtsquellen im engeren Sinne, d. i. die schriftlichen, durch den Buchdruck, sondern auch die Quellen im weiteren Sinne, die Denkmäler, im Bilde, mustergiltig festzuhalten. Eine einseitige Geschichtsauffassung hat zeitweilig vergessen lassen, daß nicht das Geschriebene allein, sondern alles und jedes, was an den Menschen der Vergangenheit erinnert, das Kunstwerk in allererster Linie, den Namen und Rang einer Geschichtsquelle verdient.

Man hat ferner, im Zusammenhange damit, beklagt, daß im 1. Jahrgang der neuen Monatschrift das kunsthistorische Element das Uebergewicht gehabt habe. Es war dies indes mehr Zufall als Absicht. Die Redaktion einer Zeitschrift, und ganz besonders die einer solchen, die ihre Autoren nicht honoriert, ist immer mehr oder minder davon abhängig, was ihr an brauchbarem Material geliefert wird. Leider waren i. J. 1899 die politisch- und lokalhistorischen Beiträge, welche einliefen, sehr in der Minderzahl und dasselbe wird, wenn nicht alle Zeichen trügen, auch 1900 der Fall sein.

Ist übrigens das Anwachsen der Zahl kunstgeschichtlicher Aufsätze nicht ebenso natürlich wie begrüßenswert? Allzulange hat man dieser Sparte in unserem engeren Vaterlande die gebührende Pflege versagt. Weit und breit gibt es noch Leute, die nicht zu wissen scheinen, daß die Kunst nicht erst durch Ludwig I. nach München gekommen ist, sondern der große König für seine Neuschöpfungen in Altbayern einen Boden vorfand, auf dem die Kunstpflege seit je heimisch gewesen ist und die schönsten Blüten gezeitigt hat. Darauf gilt es aufmerksam zu machen und diese Aufgabe fällt uns umso mehr zu, als es für unser Vereinsgebiet große staatlich unterstützte Zeitschriften in der Art des Jahrbuches der kunsthistorischen Sammlungen des österreichischen Kaiserhauses oder auch nur der Mitteilungen und des Anzeigers aus dem Germanischen Nationalmuseum, nicht gibt. Ein großes Feld ist hier zu erschließen. Vor allem die neuerwachte Freude an der bodenständigen altbayerischen Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts auch vom historischen und archivalischen Standpunkte aus zu pflegen, das ist fürwahr ein zeitgemäßes und patriotisches Unternehmen. Aus diesen Gründen hat die Monatschrift auch unter den anfänglichen Gegnern der Idee allmählich mehr und mehr Freunde gefunden. Kleinere Ausstellungen lassen sich, wie bereits geschah, durch rein redaktionelle Maßregeln leicht beseitigen.

Beforgnis soll in Mitgliederkreisen die Kostenfrage erregt haben. Demgegenüber kann hier festgestellt werden, daß die Monatschrift, verglichen mit dem durchschnittlichen Etat der ihr vorausgegangenen Vereinspublikationen, nur geringe Mehrkosten beansprucht und das Budget durch sie nicht überlastet wird.

Freilich ein so günstiges finanzielles Ergebnis ist auch nur dadurch zu erreichen, daß an manchen Posten ganz außerordentlich gespart wird. So kann, wie schon oben gelegentlich hervorgehoben ist, den Mitarbeitern bisher kein Honorar bezahlt werden. Wenn es auch allgemein unmöglich erscheint, die Verfasser historischer Arbeiten ganz nach Maßgabe von Mühe und Zeitaufwand zu entschädigen, so widerspricht doch die grundsätzliche Vorenthaltung jeder pekuniären Gegenleistung für gelieferte Beiträge so sehr der bei anderen Zeitschriften bestehenden Übung, daß daraus unserer „Monatschrift“ ein unvermeidlicher Nachteil erwachsen muß. Dann ist es auch fraglich, ob der Verein jederzeit ein geeignetes Mitglied zur Verfügung haben wird, das, wie der Begründer des vorliegenden Organs und der derzeitige Schriftleiter, in der Lage und gerne bereit ist, die zeitraubenden Redaktionsgeschäfte ohne jede Entschädigung zu führen.

Kurz, es ergibt sich, auch wenn man von anderen Verbesserungen, absieht, die Notwendigkeit, mit der Zeit den niederen Voranschlag für die Vereinspublikationen zu erhöhen. Dies kann aber nur geschehen, wenn die Mitgliederzahl und damit die Einnahmen des Vereins beträchtlich wachsen. Das Mittel aber, ein solches Ziel zu erreichen, liegt eben in unserer „Monatschrift“. Wir glauben und haben es schon mehrfach erprobt: um neue Mitglieder zu gewinnen, genügt es, geschichtsfreundlichen und kunstfreundigen Personen ein Heft unserer Zeitschrift zu zeigen und ihnen zu sagen, für welchen minimalen Jahresbeitrag ihnen — von allen sonstigen Vorteilen abgesehen — sechs solcher Hefte geliefert werden. Würde auf diese Weise jedes Vereinsmitglied durchschnittlich nur ein neues gewinnen, so bedeutete das ein Mehr der Einnahmen von circa 5000 Mark, genug, um nicht bloß die wünschenswerten Vervollkommnungen der Publikationen durchzuführen, sondern auch die sonstigen Vereinszwecke ausgiebig zu fördern.

In dieser Hoffnung auf die werbende Kraft unserer „Altbayerischen Monatschrift“ beginnen wir hiermit ihren zweiten Jahrgang.



Mitteilungen aus dem Vereins-Archiv.

Ältere Fundnachrichten aus Oberbayern.

Von F. Weber.

I. Oberbayerische Rohmaterial-Gießstätten- und Depotfunde.

(Mit zwei Abbildungen nach photographischen Aufnahmen des Vereinsmitgliedes Herrn C. Uebelacker, f. Rechnungsrates a. D.)

Die beiden im letzten Heft der gegenwärtigen Zeitschrift geschilderten, für die Vorgeschichte Oberbayerns so überaus wichtigen Funde in der Widenmayerstraße dahier und bei Pullach geben Veranlassung, auf ältere Gießstätten- und Depotfunde aus Oberbayern, deren Fundgeschichte bisher noch nicht veröffentlicht wurde, zurückzukommen und sie der wissenschaftlichen Benutzung zugänglich zu machen. Sie stammen meist aus der Frühzeit der vorgeschichtlichen Forschung und fanden bei deren damaligem Stande noch nicht die Beachtung, die ihnen heutzutage nicht erman gelt hätte. Zum Glück sind, wenn auch nicht die Funde selbst in ihrer Gesamtheit, doch in dem Archiv des Vereins mehrfach die Fundberichte erhalten geblieben und bei dem unzweifelhaften Wert derselben für die Kenntnis der Vorgeschichte unseres Gebiets ist deren nachträgliche Veröffentlichung im Auszug eine wohlberechtigte wissenschaftliche Forderung.

Zunächst mögen hier einige Depotfunde Erwähnung finden, welche nach der jetzigen Meinung unverarbeitetes, zum leichteren Transport in handliche Formen gebrachtes Rohmaterial enthalten. Diese Formen haben entweder die Gestalt offener Ringe von Hufeisenform oder gleichen länglichen, an den Enden leicht umgebogenen Rippen, die man als „Spangen“ bezeichnet. Solche Funde von immer gleichem Typus kommen nördlich der Alpen von Elsaß bis Ungarn nicht selten vor; die Ringform scheint im Osten, die Spangenform im Westen vorherrschend zu sein. In Oberbayern finden wir beide Arten vertreten: zahlreicher die Ringfunde im östlichen, spärlicher die Spangenfunde im westlichen Teile. Die Ringdepots lassen sich besonders an dem

sicher schon vorgeschichtlichen Saumweg vom Pinzgau über den Jochberg nach dem Chiemsee und nordwärts verfolgen und stehen vielleicht zu den bekannten prähistorischen Kupferbergwerken bei Ritzbichl und im Salzkammergut in Beziehung. Eines der bedeutendsten dieser Depots wurde im Jahre 1843 bei Neut Gemeinde Surheim gefunden,¹⁾ worüber ein für die damalige Zeit außerordentlich verständnisvoller Altertumsfreund, der spätere Landrichter Wiesend, am 29. Oktober 1843 an den Verein berichtet: „Erst vor ein paar Wochen entdeckte der Schauerbauer von Neut (einem Weiler nächst Surheim, f. Landgericht Laufen) beim Umackern eines Feldes, genannt am Winkel, welches eine erhöhte Plattform gegen das ehemalige Kinnal der Salzach bildet, Ringe aus Erz, die nur 2—3 Schuh (bayer. Fuß) unter der Erde lagen. Er hob dieselben aus der Erde heraus und nun ergab sich, daß eine Quantität von mehr als 100 solchen Ringen aneinander gereiht und mit dem Schwerpunkt gegen oben, die Ausläufe gegen unten gerichtet, zum Vorschein kam. Diese Ringe, jeder von 5½ Zoll (13,5 cm) im Durchmesser, sind nicht vollends geschlossen, sondern stehen 3 Zoll (7,3 cm) weit offen, die Enden sind von geringerem Kaliber als der Mittelpunkt und etwas breit geschlagen und aufgebogen. Einige haben an diesen Enden noch Draht umwickelt von demselben Erze.“ So der Fundbericht. Die Beobachtung, daß die Ringe mittels des verloren gegangenen Drahts aneinander gereiht waren, ist besonders wichtig, weil sie auf die Transportart dieses Rohmaterials deutet und auch anderweitig ähnliches beobachtet wurde. Das weitere Schicksal des Fundes ist nicht

¹⁾ Hierüber hat zwar Wiesend im Oberb. Archiv B. XI S. 181 selbst kurz berichtet, wegen des geänderten Gesichtspunktes in Beurteilung des Fundes und des Zusammenhangs mit dem Folgenden möge jedoch eine kurze Wiederholung gestattet sein. S. auch Katalog IV d. f. Nat.-Mus. S. 108.

erfreulich. Er wurde dem damaligen Landgericht in Laufen angezeigt und durch dasselbe der Regierung in München eingeschickt. Diese übergab die sämtlichen Ringe im Gewicht von $31\frac{1}{2}$ bayer. Pfund (die Zahl der Ringe ist nicht angegeben, betrüge aber dem Gewicht nach ungefähr 85—90 St.) an den histor. Verein gegen Entschädigung des Finders, als welche das Landgericht Laufen einen Betrag von 12 fl. 36 fr. (= 21 Mk. 42 Pf.) festsetzte. Leider war in damaliger Zeit ein Verständnis für die wissenschaftliche Notwendigkeit, den Fund in seiner Gesamtheit zu erhalten, noch nicht gereift und so schickte der Verein die Ringe wieder an die Regierung zurück, weil seine Mittel die Ausgabe nicht gestatteten und begnügte sich mit den 10 Exemplaren, die Wiesend schon vorher mit seinem Berichte eingeschickt hatte. Wohin die Ringe dann kamen, ist nicht bekannt, wahrscheinlich aber wanderten sie größtenteils zum Glockengießer oder Kupferschmied. Fünf Stücke befinden sich im k. Nationalmuseum. Die in der Sammlung des Vereins vorhandenen 10 Stücke, deren besterhaltene Abb. 1 Fig. 1 und 2 zeigt, haben ein Gewicht von 208—193—192—177—177—171—167—167—165—153 g, sohin im Durchschnitt 177 g (gegenüber 189,8 g der Ringe von Waghendorf-Bergen, von denen weiter unten die Rede sein wird), wobei der durch kleine Schäden entstandene Gewichtsverlust zu berücksichtigen ist.

Nicht bekannt geworden ist ein zweiter derartiger Fund, der nach einer Mitteilung der k. Eisenbahn-Kommission vom 7. Dezember 1853 an den histor. Verein von Oberbayern gelegentlich des Bahnbaues München-Holzkirchen am 22. November „beim Abräumen des Humus an der Hänge des sogen. Teufelsgrabens bei Holzkirchen, 3 Fuß tief unter der Erdoberfläche, gemacht wurde und aus 16 Kupferringen im Gewicht von $6\frac{1}{8}$ Pfund Zollgewicht (= 3,09 kg) bestand“. Es trafe sohin auf den Ring ein Durchschnittsgewicht von ca. 190 g. Einer dieser Ringe wurde

mit dem Schreiben übersendet und die Erwerbung sämtlicher Ringe gegen den vollen Wert anheimgestellt. Der Verein wollte sie auch um den festgestellten Wert von 2 fl. 40 fr. erwerben, allein mit Schreiben vom 16. Febr. 1854 wurde der eingeschickte Ring zurückverlangt, weil sämtliche Ringe von dem General-Konservatorium der wissenschaftlichen Sammlungen des Staates in Anspruch genommen worden seien. Die Ringe befinden sich jedoch weder im k. Nationalmuseum noch in der prähistorischen Staatssammlung und sind daher zur Zeit verschollen. Offenbar waren auch diese Ringe solches Rohmaterial, wie die von Neut, und lag hier ein kleiner Depotfund vor, wie solche Depots auch wiederholt in Mengen von 5—22 Stück an verschiedenen Orten Oberbayerns zum Vorschein kamen. Ein größerer Ringsfund wurde erst wieder 1883 zwischen Waghendorf und Bergen bei Bernhaupten gemacht, wobei 108 solcher Ringe ermittelt wurden.¹⁾

Diesen oberbayerischen Ring-Depotsfunden steht zur Seite ein großer Rippen- oder Spangen-Depotsfund, der im Jahre 1856 zwischen Pfaffenhofen und Niederscheiern gemacht wurde. In einem erhalten gebliebenen Schreiben des Aufschlagers Stadler von Pfaffenhofen vom 27. Februar 1857 an den Verein heißt es: „Nach Aussage des Wegmeisters Dichtl mochten es 100 bis 130 Stücke gewesen sein, wovon er einige 20 Stücke nahm, die übrigen wurden von den Tagelöhnern verschleppt. Es gelang mir, die anliegenden 16 Stück zu erwerben. Der Fundort ist $\frac{3}{8}$ Stunden nordwestlich von Pfaffenhofen und $\frac{1}{4}$ Stunde nördlich von Niederscheiern. Die Spangen bildeten einen länglichen Korb ohne Boden und Deckel (d. h. lagen also sorgsam aufeinandergebeugt in zwei mit den Enden zusammenstoßenden Haufen), der $1\frac{1}{2}$ Fuß tief unter der Oberfläche mit schwarzer Erde gefüllt gefunden wurde. Der ganze Hügel, in dem die Spangen gefunden wurden, besteht aus Quarziesel von ganz heller Farbe — und wird als Straßenbau-

¹⁾ Der Fundbericht hierüber befindet sich in Nr 1 der Mitteilungen des Mus.-Ver. für vorgesch. Altertümer Bayerns vom April 1885; eine Untersuchung über die Gewichtsverhältnisse dieses Fundes in B. XI der Beiträge zur Anthropologie und Urgeschichte Bayerns S. 101 ff. Von den 108 Stück befinden sich 80 in der prähist. Staatssammlung, 5 im Museum zu Traunstein, 2 in der Samml. des hist. Ver. v. Oberb., die übrigen 21 sind z. B. verschollen.

Material verwendet. Beiläufig 20—24 Fuß davon und einige Schuh tiefer wurde ein Block von 3 Fuß Länge versteinert gefunden, der auch von den Arbeitern zerschlagen wurde. Grabhügel sind auf 2 Stunden Entfernung feine.“

Der Verein besitzt aus diesem Funde 20 Stück, unter denen sich drei verschiedene Typen unterscheiden lassen: flacher Rücken, gewölbter Rücken mit schwacher Mittelkante, hochgewölbter Rücken mit starkem Grat. Nach innen sind sämtliche drei Typen glatt ohne Rinne im Mittelstück; diese beginnt erst gegen die mehr oder weniger einwärts gebogenen Enden und verbreitert sich zu löffelartigen Schlußstücken. Von Typus I sind vorhanden drei ganze Exemplare mit 27—24—23 cm Länge und 85—44—37 g Gewicht; von Typ. II fünf ganze Exemplare mit 30—29,5—28—27,5—27 cm Länge und 67—72—71—73—71 g Gewicht. Typ. III ist vertreten durch vier ganze Stücke mit 29—29—28—28 cm

Länge und 73—70—76—71 g Gewicht. Die größte Breite sämtlicher Typen schwankt zwischen 10—16 mm. Von Typ. I sind drei, von Typ. II drei und von Typ. III zwei mehr oder minder defekte Stücke vorhanden, deren Maße nicht bestimmend sind. Abb. 1 Fig. 3, 4 und 5 geben von jedem Typus das besterhaltene Exemplar wieder; Fig. 6 ein defektes Exemplar von Typ. II, das eine — absichtliche oder unabsichtliche? — starke Einkerbung in der Mitte hat.

Im Jahre 1866 fand der damalige Bezirksamtsassessor G. Mayr in Pfaffenhofen noch drei solche Spangen in einem Bürgershaus daselbst auf, „die offenbar zu jenen gehörten, die vor Jahren in der Kiesgrube auf dem Schleiferberg nächst Pfaffenhofen in Form eines Korbes beisammen liegend gefunden wurden“, wie er in einem Bericht an den Verein vom 12. Dezember 1866 erwähnt. Zu den ursprünglich von Stadler eingesendeten 16 Spangen folgten 1867 noch vier als Ge-

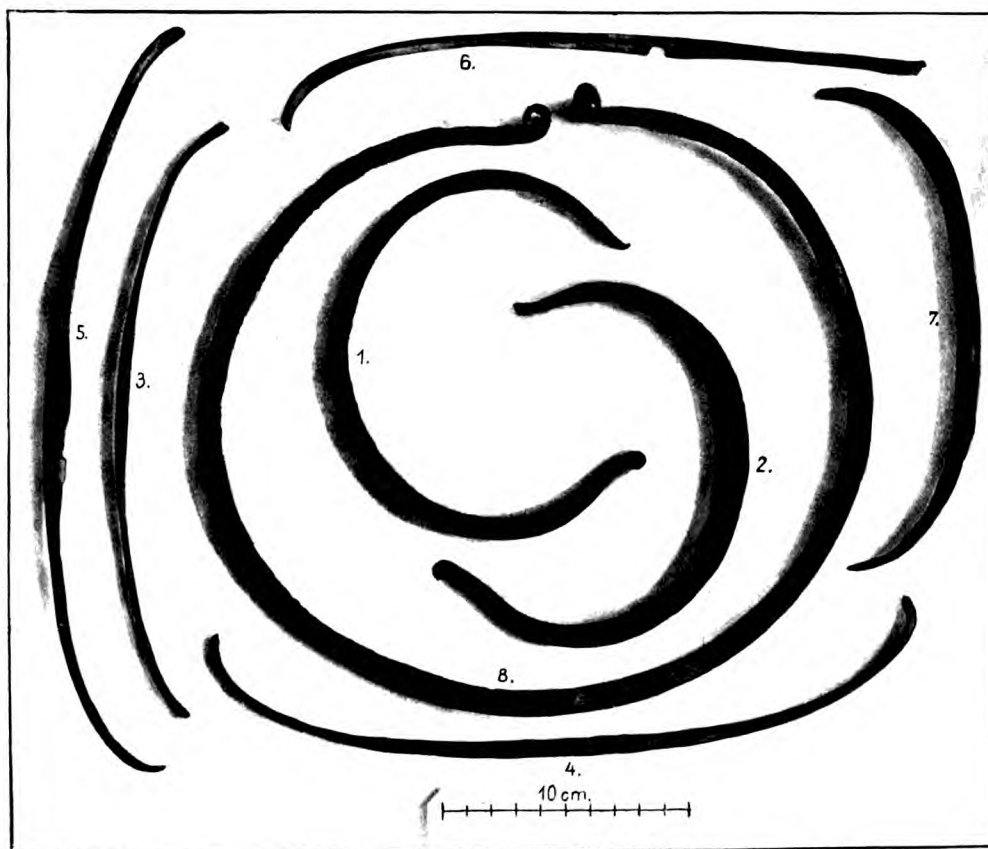


Abbildung 1.

E. Hebelacker, phot.

schenk des Pfarrers Trost in Minau bei Geisenfeld, die offenbar aus diesem Funde stammen, so daß thatsächlich 20 Stück in dem Besitz des Vereins sind. Alle übrigen Stücke sind verschollen.

Ein zweiter solcher Spangenfund wurde 1875 in der Nähe von Thaining, B.-M. Landsberg, nahe am sogenannten Thaininger und Pfingergilz beim Abgraben eines kleinen Hügels (nicht Grabhügels) gemacht, wobei 7 Spangen zum Vorschein gekommen sein sollen. Eine derselben wurde von dem Lehrer Held von Thaining mit einem Fundbericht eingefendet, wonach drei Hügel, der mittlere höher als die beiden anderen, abgegraben wurden. Ob in den beiden anderen auch etwas gefunden wurde, sagt der Bericht nicht. Wohin die sechs übrigen Spangen kamen, ist unbekannt. Die in der Sammlung des Vereins befindliche ist 20 cm lang und hat ein Gewicht von 103 g. In der Form ist sie dicker als die Pfaffenhofener und endet in stumpfe Spitzen; auch ist der Guß viel roher und die Patina, dem Moorlager angemessen, braun und zerfressen (Abb. 1 Fig. 7). Auch hier scheint ein kleines Depot verborgen gewesen zu sein, wenn nicht etwa noch mehr Spangen vorhanden und von den Findern beseitigt oder verworfen wurden.¹⁾

Noch wären zwei weitere interessante Depotfunde zu erwähnen, von denen sich Teile in der Sammlung des Vereins befinden, leider ohne dazugehörige Fundberichte, so daß wir nur auf kurze Notizen in den Jahresberichten und Inventaren angewiesen sind. Beide Funde enthielten offene Ringe der bekannten Art zugleich mit sogenannten Spiralarmreifen, langgezogenen 7—11 fachen Spiralwindungen von 5—10 mm breiten Bronzebandstreifen mit einem Durchmesser von 6—8 cm. Sie sind völlig schmucklos, in stumpfe Spitzen endigend,

von anscheinend stark kupferhaltiger Mischung und besitzen noch Federkraft. Da sie in Verbindung mit den Ringen wiederholt auch anderwärts gefunden wurden, könnte man versucht sein, sie ebenfalls als erst zu verarbeitendes Rohmaterial anzusehen. Von den erwähnten Funden stammt der eine aus Langesöb, Gem. Fridolfing, B.-M. Laufen; aus diesem sind vier Ringe mit 181—181—187—196 gr Gewicht und 12—14,5 cm Durchmesser sowie zwei Spiralen von verschiedener Form im Gewichte von 151 und 234 g in der Vereinsammlung;²⁾ der andere Fund wurde im Wald bei Altmühlhausen, Gem. Hohenlinden, B.-M. Erding, gemacht und kam ein Teil dieses Fundes³⁾ durch Ankauf in den Besitz des Vereins, nämlich drei Ringe und vier Spiralen, von denen noch drei erhalten sind. Diese Gegenstände haben gleichmäßig braune Patina und verraten dadurch, daß sie in einem sumpfigen Lager waren. Das Gewicht der (ganzen) Ringe ist 146—150—180 g, bei 13,7—15,7 cm Durchmesser; die Spiralen haben einen Durchmesser von 6 cm und 133—137—151 g Gewicht.⁴⁾ Abbild. 2 gibt in Fig. 1—4 zwei Ringe und zwei Spiralen von Langesöb, in Fig. 5 u. 6 einen Ring und eine Spirale von Altmühlhausen wieder.

Außer in dieser Ring- und Spangenform kommt Rohmaterial in seltenen Fällen auch in ganz großen Ringen mit aufgerollten, fast zusammentretenden Schlußstücken vor, von welcher Form ein bei Türkenfeld, Bez.-M. Bruck, gefundener Ring aus 10 mm starkem Bronzeband mit 25,5 cm Durchmesser und 450 g Gewicht in der Vereinsammlung sich befindet (Abb. 1 Fig. 8). Auch dieser soll mit mehreren anderen Ringen gefunden worden sein, und würde demnach ebenfalls von einem Rohmaterialdepot herkommen; jedoch hat sich hierüber nichts sicheres mehr feststellen lassen.

¹⁾ Eine interessante Untersuchung über den im prähist. Staatsmuseum befindlichen Spangenfund von Krumbach von Dr. W. Schmid befindet sich im XI. Bd. d. Beitr. z. Anthr. u. Urg. Bayerns S. 103 ff.

²⁾ S. Jahr.-Ber. 3 f. 1840, S. 76.

³⁾ S. Jahr.-Ber. 24/25 für 1861/62 S. 202. Wohin der übrige Teil des Fundes kam und woraus er bestand, ist unbekannt.

⁴⁾ Außer diesen schmucklosen Spiralen gibt es auch zierliche, dünn ausgehämmerte mit ornamentierten Bändern und kleinen Spiralen als Schlußstück, die offenbar als Schmuck getragen wurden. Ein Paar solcher befindet sich in der Ver.-Samml. aus einem Hügelgrab bei Schambach in Niederbayern, aus dem Besitz des Landrichters v. Schab. Eine davon ist in dem photographischen Werk über die Reihengräber von Reichenhall irrig als von Karlstain stammend abgebildet Taf. 1 Fig. 4.

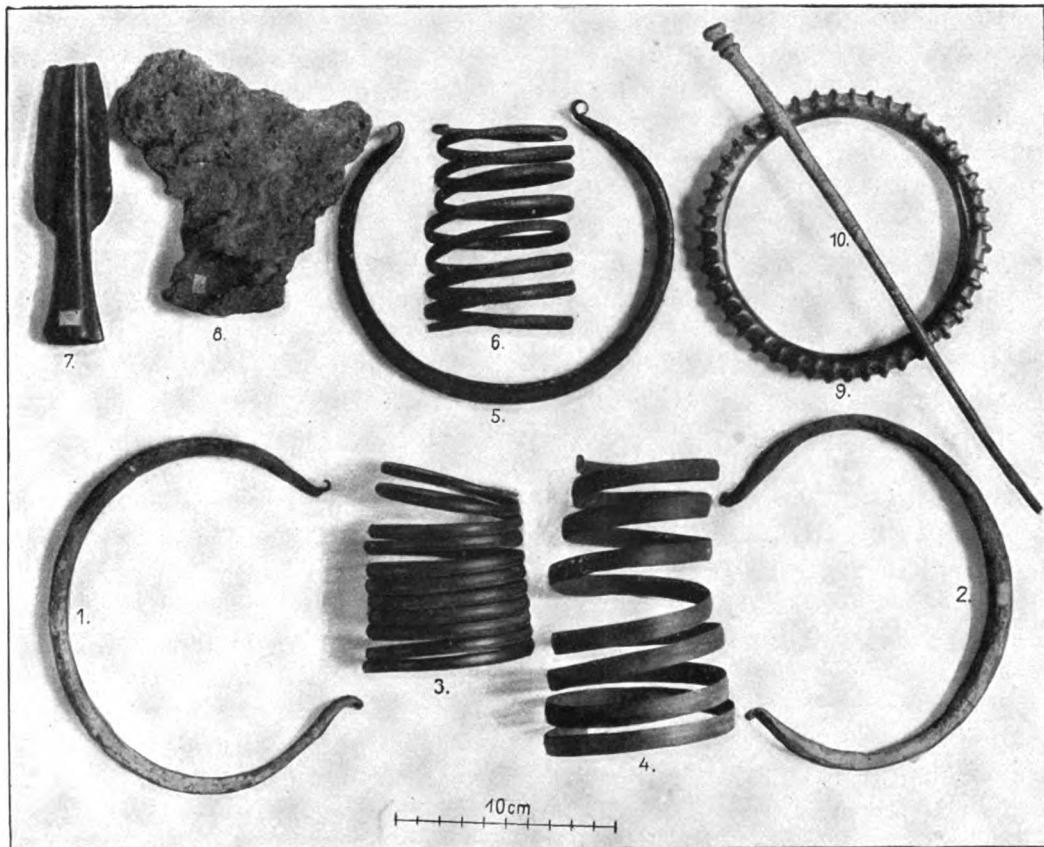


Abbildung 2.

G. Uebelacker, phot.

Es wäre nun höchst wichtig, daß diese Ringe und Spangen einmal einer chemischen Analyse unterstellt würden, um ihren Metallgehalt und dadurch ihre Herkunft zu prüfen und zu erforschen. Denn aus der Beschaffenheit des Rohmaterials ließe sich dann vielleicht auch dessen Fundort feststellen und höchst wahrscheinlich auch der Handelsweg, auf dem das Rohmaterial seine Verbreitung fand.

Neben diesen Rohmaterialfunden sind besonders die auf Gießstätten deutenden Funde beachtenswert und für die Kenntnis der vorgeschichtlichen Kultur von Wichtigkeit. Ein solcher Fund wurde schon in den dreißiger Jahren bei Peterskirchen, B.-M. Mühlendorf gemacht, aber in weiteren Kreisen nicht bekannt. Eine nachträgliche amtliche Konstatierung des k. Bezirksamts Mühlendorf vom 1. Oktober 1866 enthält darüber nachstehendes Tatsächliche:

„Von dem Bauern Peter Schmid in Peterskirchen wurde vor mehr als dreißig Jahren ein Steinbruch in der Nähe des Dorfes, an

der linken Thalwand des Möhrenthals ausgebeutet. Unter der obersten Schuttgerölllage fand er einen irdenen Hasen, welcher eine Bronzelanze mit abgebrochener Spitze und Bronzefuchsen im Gewichte von 50—60 Pfund (25—30 kg) sowie noch andere, nicht mehr feststellbare Bronzegegenstände enthielt. Der Finder verkaufte alles bis auf die Lanzen spitze und zwei Bronzefuchsen an den Kupferschmied. Der Tigel, in welchem sich die Bronzefachsen befunden haben sollen, war „von schönem roten Thon, sehr schön geformt, mit Verzierung (Linien- und Wolfszahnornament nach einer beigegeführten Zeichnung) versehen, und im Durchmesser etwa 14—15 bayer. Zoll weit. Er war mit dem umgebenden Sandgeröll so fest verbunden, daß nur mittelst der Spitzhau ein Stück für Stück weggeschlagen werden konnte; die Scherben wurden nicht beachtet und weggeworfen.“

Von diesem Funde kamen die Bronzelanze und ein Gußklumpen im Gewichte von 516 g in die Sammlung des Vereins und sind in

Abb. 2 Fig. 7 u. 8 wiedergegeben. Der Verbleib des zweiten Gußklumpens, den der Bauer „zum Andenken“ behielt, ist nicht mehr festzustellen. Die Fundstelle soll an einem Saumweg liegen, der von Altötting durch das Möhrenthal über Peterskirchen und Kienberg nach Rosenheim ging.

Ein ähnlicher Fund scheint nach einem vorhandenen Bericht des damaligen Bezirksamtsassessors Georg Mayr von Pfaffenhofen vom 10. Juli 1870 „um diese Zeit in der Gemeindeflur Mitterscheiern auf dem Bolletacker Pl.-Nr. 667 am Abfall der Hochebene zwischen Scheiern und Gneisdorf nahe einem Feldweg, genannt Hochstraße, bei Umwandlung des Feldes in einen Hopfengarten, also kaum tiefer als 2 Fuß“ gemacht worden zu sein. Er bestand aus „3 Bruchstücken von Kupferwaffen und mehreren formlosen Kupferbrocken im Gewicht von 5 Pfund“. Die ersteren drei Bruchstücke wurden eingeschickt und befanden sich darunter nach einem Empfangsschreiben des Vereins vom 20. August 1870 „Bruchstücke von Kelten“, die jedoch ihrer Identität nach nicht mehr sicher feststellbar sind. Der Fundbericht ist um so interessanter, als ganz in der Nähe der vorerwähnte Massenfund von Spangen gemacht wurde. Dies, sowie der Umstand, daß der Finder nach obigem Bericht bei einer an dem Fundplatz später vorgenommenen wiederholten Grabung Kohlen und Asche im Umkreis von 20 Fuß gespürt haben soll, kann sehr wohl auf eine hier befindlich gewesene Gießstätte deuten.

In diese Kategorie gehören endlich auch die sogen. Sammelfunde von unbrauchbar gewordenen Bronzegegenständen, welche die Nähe einheimischer Gießereien, wenn nicht eine am Ort selbst befindliche Gießstätte vermuten lassen. Ein solcher Sammelfund, wahrscheinlich aus der Umgegend von Priel bei Bogenhausen stammend, kam aus dem Nachlaß des Kunstmalers Höchl in Priel in die Vereinsammlung, leider ohne jeden Fundbericht oder sonstige verlässige Angaben. Er besteht aus Bruchstücken von Bronzeschwertern, einem verdorbenem großen Kelt, Bruchstücken von Kelten, Nagelstiften und Köpfen, Ring- und Nadelresten von Bronze, die nach Be-

schaffenheit und Aussehen der Patina zusammengehörig erscheinen.

Verschieden von den Sammeldepots der Gieszer sind die Depots fertiger Waren der Händler, die auf Niederlagen aus einheimischen Gießstätten oder auf Import schließen lassen. Ein solcher Fund wurde im Mai 1840 bei Steinrab zwischen Niederseeon und Truchtlaching, B.-M. Traunstein, gemacht.¹⁾ Er bestand aus „einer Anzahl“ („einer Menge“) großer massiver, geschlossener Bronzeringe mit kräftigen Einkerbungen, sämtlich von gleicher Gattung, welche angeblich nebst einer 26,5 cm langen Kleidernadel auf den „Schlößfeldern“ oder in einer auf diesen Feldern befindlichen Erhöhung, auf welcher ein Schloßchen gestanden sein soll, von dem Maierbauer zu Steinrab bei Kulturarbeiten entdeckt wurden. Von diesen Ringen befinden sich zwei je mit 47 Kerbungen nebst der Nadel in der Vereinsammlung, einer mit 52 solchen in der Sammlung des histor. Vereins von Schwaben in Augsburg. Die beiden hier befindlichen Ringe haben einen lichten Durchmesser von 12 cm und ein Gewicht von 392 und 396 g. Abbildung 2 Fig. 9 gibt einen der Ringe, Fig. 10 die Nadel wieder. Vielleicht ist einer der freundlichen Leser in der Lage, über diesen Fund und den Verbleib der verschollenen Bestandteile desselben nähere Mitteilung machen zu können.

Zwei ganz gleiche Kelte, welche 1877 in einer Kiesgrube bei Un(Unter-)friedshausen, Gem. Wallershausen, B.-M. Landsberg, mit einem Stück Erde sich ablösten, lassen ebenfalls auf einen Warendepotsfund schließen, da sie noch ganz gut erhalten sind, obwohl sonstige Gegenstände nicht bemerkt wurden. Es sind Flachkelte mit schmalen Mandleisten und starkgerundeter Schneide aus der Bronzezeit. Bei Mangel eines verlässigen Fundberichtes und genauer Beobachtung des Fundes bleibt aber dessen Eigenschaft zweifelhaft. Die beiden Kelte befinden sich in der Vereinsammlung.

Sehr verbunden wäre die Vereinsleitung jenen verehrlichen Mitgliedern, welche sie auf etwa ähnliche derartige, der Öffentlichkeit verborgen gebliebene Funde aufmerksam machen wollten.

¹⁾ Zu vgl. Siegert, Seeon in Oberbayern, München 1856, S. 11.

Johann Baptist Zimmerman

Maler und kurfürstl. bayer. Hofstuccateur.

Von Johann Baptist Schmid.

Vorwort.

Es wird noch eine geraume Zeit dauern, bis man eine umfassende und gründliche Kunstgeschichte des Barock und Rokoko wird schreiben können, da man erst vor verhältnismäßig kurzer Zeit da und dort begonnen hat, durch eingehende Detailforschungen das nötige Material zu sammeln.

Vorliegende Arbeit will nun in Form einer Monographie über den vielbeschäftigten Maler und Stuccateur Johann Baptist Zimmerman einen Beitrag zur Kunstgeschichte des Rokoko in Süddeutschland liefern.

Zimmerman war, wie so viele Künstler jener Zeit, fast vollständig vergessen, und erst durch die Studien von Hager, Berthold Riehl und Trautmann wurde man wieder auf seine sehr umfangreiche Thätigkeit aufmerksam. Wenn ich nun auch durch eingehende Archivstudien darnach strebte, die persönlichen Verhältnisse des Künstlers möglichst klar in Erfahrung zu bringen, so sah ich doch meine Hauptaufgabe darin, den künstlerischen Charakter Zimmermans durch öfteres, sorgfältiges Betrachten und Vergleichen seiner weit zerstreuten Arbeiten genau kennen zu lernen. Um aber den Künstler in die Gesamtentwicklung des Rokoko richtig einzugliedern zu können, war ich genötigt, durch Studium der dem Rokoko eigentümlichen Kunstanschauungen und Bestrebungen einen Hintergrund zu schaffen, von dem sich die künstlerische Persönlichkeit Zimmermans klar abhebt. Es war zu diesem Zwecke vor allem notwendig, die noch wenig benützten zeitgenössischen Kunstbücher zu Mate-

zu ziehen, welche meist von Künstlern für Künstler geschrieben waren und durch ihre große Verbreitung einen bedeutenden Einfluß auf das damalige Kunstleben ausübten. Mit besonderer Aufmerksamkeit verfolgte ich, soweit es der Rahmen der Arbeit erlaubte, die Entwicklung des Ornamentes, das zu Lebzeiten Zimmermans verschiedene Umwälzungen durchmachte, deren Verlauf gerade jetzt bei den modernen Ornamentbestrebungen von größtem Interesse ist.

Bei meiner Arbeit wurde ich vielfach in freundlicher Weise unterstützt. In erster Linie danke ich meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Berthold Riehl, der mich zur Bearbeitung des Themas ermunterte und mich bei meinen Studien in hohem Grade anregte. Besonderen Dank schulde ich auch den Herren Dr. Hansen und Dr. Striedinger für die freundliche Unterstützung bei der Archivarbeit sowie dem Herrn Dr. Ballmann, der mich auf ein bis jetzt noch nicht benütztes, sehr umfangreiches Konvolut von Zeichnungen des 18. Jahrhunderts hinwies, in welchem ich neben andern für die Beurteilung der Rokoko-Künstler wichtigen Blättern auch eine ziemliche Anzahl von Handzeichnungen Zimmermans fand. Ebenso danke ich den Herren Direktoren Dr. Jessen und Dr. W. Schmidt für ihr freundliches Entgegenkommen bei Benützung der ihnen unterstellten Sammlungen.

Auch allen hochwürdigen Pfarrvorständen, die mich bei meinen Forschungen unterstützten, sowie den liebenswürdigen Benefiktinern von Ottobeuren sei hiemit mein bester Dank ausgesprochen.



1. Ottobeuren, 1. Stof.

Einleitung.

In der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts geraten zwei schon längst nebeneinander bestehende Kunstströmungen, die dekorativ-malerische und die strengere, wenn man so sagen will, antikisierende Richtung, in heftigen Kampf, der besonders in der Architektur und den ihr untergeordneten Künsten klar zu Tage tritt.

Borromini, der Hauptvertreter der wildphantastischen Richtung, „der die Säulenfüße und Voluten umgekehret und tausend andere wunderliche Dinge eingeführet hat“,¹⁾ durchbrach in seiner Willkür oft selbst die konstruktiven Hauptglieder der Architektur und rief dadurch eine lebhaftere Reaktion von seite jener Architekten hervor, denen die antike Bauart in ihrer monumentalen Einfachheit das höchste Ideal war. Am mächtigsten setzte diese Bewegung in Frankreich ein, wo sie von seite des Hofes reichliche Unterstützung fand. Rom war der Studien- und Sammelplatz der französischen Künstler. Römische Bauten wurden genau gemessen und aufgenommen; antike Statuen abgegossen oder gezeichnet, und nach Paris gebracht, um Studienzwecken zu dienen. Vitruv wurde übersetzt und eifrigst studiert.²⁾

Als nun Borromini im Jahre 1667, von seinen Gegnern wegen seiner Erfolge beneidet oder ob seiner Kunstrichtung geschmäht und angefeindet, in nervöser Ueberreizung sich selbst tötete, da mochte vielleicht eine der Ursachen seines krankhaften Zustandes die Wahrnehmung sein, daß seine Feinde mit ihrer Richtung überall durchzudringen schienen. Allein der barocke Meister hinterließ eine mächtige Schule, welche die malerische Wirkung als eine der ersten Aufgaben der Architektur ansah und in dieser Art weiter baute und dekorierte.

Ein Hauptvertreter und Anhänger der Borrominischen Richtung war Pater Pozzo, der für die Geschichte des Barock und Rokoko in Deutschland von der größten Wichtigkeit ist. In seinem weitverbreiteten Werke über die Perspektive sieht er sich öfters veranlaßt, seine Kunstanschauungen verschiedenen Anfechtungen gegenüber zu verteidigen: „Und bey dieser Gelegenheit muß ich sowohl für mich, als auch fürnämlich für die heutige Baumeister eine Schutzrede thun, die darum, weil sie in der Architectur einige Enderung machen, wenig geschäzet werden, weilen sie der Alten ihre Mannier gänzlich aus der acht lassen obwohlen nicht in Sachen, so das Wesen und Grund der Architectur als die man in allwege gern beybehalten will; sondern nur die Gesämbse und ihre Zierraten betreffen.“³⁾ Der Theoretiker Sturm, der Herausgeber der weitverbreiteten und einflußreichen „Civil-Bau-Kunst“ von Goldmann kämpft gegen diese Art, „die Gesämbser und Zierraten“ zu verändern, wie sie sich bei Pozzo und andern findet, lebhaft an: „Also ist es auch ein Mißbrauch und Uebelstand, wenn man oben in den Giebeln eine Lücke offen läffet, daß sie mitten zu oberst nicht mit dem Kranze bedecket seyn: denn es ist ja ganz wider die Natur, daß man das Dach oben auflasse.“⁴⁾ Und wenn Pozzo sogar seine verächtlichen stehenden Säulen gegen etwaige Vorwürfe „weilen bey den Alten dergleichen nicht im Gebrauch gewesen“ „wo nicht durch Exempel, doch wenigstens durch Vernunft-Schlüsse“⁵⁾ aus Vitruv zu verteidigen sucht, so verwirft Sturm schon die gewundenen Säulen: „denn dergleichen Säulen verlieren ihre Stärke, und beschweren einen

¹⁾ Vgl. u. a. die Worte des Kroubfacius bei Schumann, Barock und Rokoko. Studien zur Baugeschichte des 18. Jahrh. (Beiträge zur Kunstgeschichte. Neue Folge I.) Leipzig 1885. 8°. S. 77 ff., sowie Quatremère de Quincy, Geschichte der berühmtesten Architekten, übersetzt von Fr. Feldmann. Darmstadt und Leipzig 1831. 8°. 2 Bde. II, 177 ff.

²⁾ Quatremère de Quincy II, 198 ff.

³⁾ *Perspectiva Pictorum atque Architectorum . . . Inventa . . . a Fr. Andrea Puteo . . . Der Mahler und Baumeister Perspectiv . . . Augspurg . . . verlegt . . . Jeremias Wolff . . . Drucks Pet. Dettleffen 1708 (1711) fol. 2 Bde. Text zu Taf. LXXVI.*

⁴⁾ Nicolai Goldmannii, Vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst . . . vermehret von Leonhard Christoph Sturm . . . Verlegens Friedrich Landischens Erben . . . 1708 fol. 1, 49. Die durch Sturm vorgenommene Herausgabe Goldmanns habe ich „Goldmann-Sturm“ citiert, den von Sturm angefügten Teil des Buches bloß „Sturm“.

⁵⁾ Pozzo, Text zu Taf. LXXV.

Bau durch ihre Last, geben aber demselben keine Beständigkeit.“¹⁾ Auch die im Barock so sehr beliebten Strebepfeiler=Woluten sind ihm ein Greuel, „da ja nichts widerwärtigeres erdacht werden mag, als daß man erdichte, wie sie gleichsam aus weichem Zeuge unten zusammen gerollt wären“;²⁾ auf ähnliche Weise wird an vielen Willkürlichkeiten des Barock strenge Kritik geübt. Und doch war Sturm noch nicht der allerstrengste. Es gab Leute, die nur das gelten lassen wollten, was man an früheren Werken und an der Antike nachweisen könnte. Gegen diese wendet sich Sturm bei Einführung einer Neuerung, wenn er schreibt: „Ueber diejenigen aber lache ich nur, die da sagen, das gefällt mir nicht, und wissen keine Ursach zu sagen, als etwann: Sie hätten das noch niemahl gesehen, oder an den Antichen finde man es nicht“, u. dgl.³⁾

Dieser Kampf der strengeren Richtung gegen eine freiere malerische Tendenz, wie er besonders am Ende des 17. Jahrhunderts hervortritt, das 18. Jahrhundert hindurch fortbauert und endlich am Ende des 18. mit einem gänzlichen Siege der ersteren endigt, ist für die Beurteilung der verschiedenen Strömungen innerhalb des Rokoko stets im Auge zu behalten, da er für viele sonst unerklärliche Erscheinungen die einzige Erklärung gibt.

Die französischen Architekten gewannen wie anderswo, so auch in Deutschland an den Fürstenhöfen allmählich die Oberhand und sie waren es, die für die Verbreitung der strengeren Richtung das meiste beitrugen. Im Volke jedoch blieb die Freude an dem malerischen wenn auch oft wilden Barock tief eingewurzelt.

Die deutsche Architektur selbst stand bei den Ausländern in großem Mißcredit. So hielt z. B. die Prinzessin Adelaide von Savoyen die Deutschen für unvermögend, einen Pracht-

bau wie die Theatinerkirche aufzuführen, und berief deshalb italienische Architekten.⁴⁾ Der berühmte Blondel äußert sich einmal bei Besprechung der halbirkelförmig geschlossenen Frontons sehr geringschätzig über die Deutschen und Sturm übersetzt die Stelle: „Sie (sc. Frontons) sind sogar häßlich, daß sie nicht einmal von den Deutschen sind nachgemacht worden.“⁵⁾ Scamozzi hatte schon früher den Deutschen vorgeworfen, daß sie sich von italienischen „Werkmeistern“ irreführen lassen und Goldmann citiert ihn also: „Die lauffen dahin, und überreden sie, daß sie Baumeister seyn, machen ihnen also weiß, was ihnen beliebt, derohalben bleiben sie bey ihren alten Bräuchen, und wird dieselbe gewöhnliche Bau-Art auch noch von Tage zu Tage schlechter, besonders verstellen sie ihre Gebäude mit denen ungeheuren hohen Dächern, dergleichen kaum auf dem höchsten Alpen-Gebürge, wo der Schnee so häufig fällt, vonnöthen wären . . .“⁶⁾ Und zornig macht Sturm seine Bemerkung dazu: „dieses ist unser alter Brauch, unsere eigene Ingenia werden nicht geachtet und geringe geschähet, aber den Ausländischen trauet man alles zu, und muß alles ihr Thun vom Himmel geredet seyn.“⁷⁾

Mit der Wahrnehmung, daß die Ausländer überall vorgezogen würden, erwachte ähnlich wie in der Literatur der deutsche Stolz; man strebte nach Selbständigkeit und wetteiferte mit den ausländischen Künstlern. Ein interessantes Beispiel hiefür liegt unter anderm darin, daß Sturm der staunenden Welt triumphierend die Einführung einer neuen, VI., deutschen Säulenordnung neben der toskanischen, dorischen, jonischen, korinthischen und römischen verkündet. Was den Franzosen unter Ludwig XIV. nicht geglückt, sei ihm gelungen.⁸⁾ In Frankreich hatte man nämlich

¹⁾ Für Schreinerarbeiten sollen sie jedoch zugelassen werden; „denn in ihrem Werk haben die Säulen keine große Last zu tragen, sondern warten gleichsam auf, als bestehende Diener, haben sonst nichts zu thun.“ Goldmann=Sturm II, 76.

²⁾ Goldmann=Sturm I, 75.

³⁾ Sturm S. 104.

⁴⁾ Trautmann, Cuvilliers (Monatschr. des hist. Ver. v. Oberb. Jahrg. IV) S. 96.

⁵⁾ Sturm S. 110.

⁶⁾ Goldmann=Sturm I, 7.

⁷⁾ Ebenda.

⁸⁾ Sturm S. 13–25; Goldmann=Sturm S. 79; Schübler, *Perspectiva, pes picturae*, das ist kurze und leichte Verfassung der Practicabelsten Regul zur Perspectivischen Zeichnungs-Kunst . . . inventirt,

eine Konkurrenz ausgeschrieben, um eine französische Säulenordnung zu erfinden. Blondel berichtet hierüber folgendes: „Ohneachtet man sich des königlichen Namens dazu bedienet hat, die geschicktesten Leute unserer Zeit anzulocken, daß sie sich bearbeiten möchten, eine sechste Säulenordnung zu erfinden, die man die Französische nennen könnte; und ob man schon denjenigen vortreffliche und kostbare Belohnungen gesetzt, die einige probe hervorbringen würden, so da verdiente dergleichen ruhmwürdigen Namen zu führen, weis ich doch nicht, wie das Unglück gefüget, daß von einer Million (vielleicht noch etwas weniger) ganz verschiedener Zeichnungen, die deswegen von allen Orten sowohl in- als ausserhalb des Reiches eingelauffen, der meiste Theil mit abentheuerlichen und Gothischen Grillen oder abgeschmackten Vergleichen angefüllt, die rückständigen aber, die am erträglichsten schienen, vor nichts anderes zu achten gewesen, als vor eine aus den übrigen componirte Ordnung, welche allein in sich begreiffet, was in den Antiquen-Ordnung bereits befindlich, und den vier, von Vitruvio beschriebenen, nicht völlig gemäß ist, . . .“¹⁾

Einen weiteren Beweis für den regen Wettstreit mit dem Auslande bietet die Kunstthätigkeit in den Städten wie Augsburg, München, Nürnberg. In Nürnberg wurde 1662 „von einigen Liebhabern auf ihre eigene Kosten“²⁾ der Grund zu einer Privat-Akademie gelegt; Gelehrte, Kaufleute, Künstler und Kunstliebhaber bemühten sich mit den übrigen Freunden um die Wette, alles beizutragen, was den Fortgang und die Kunst-Akademie befördern könnte. Es wurde nach dem Leben und nach der Antike gezeichnet und seit der berühmte Joachim Sandrart Leiter der Anstalt

wurde, erblühte sie von neuem. Wie sehr Sandrart das Studium der Natur liebte, kann man nur aus seinen Handzeichnungen ersehen; in seiner Biographie wird von ihm die Märe berichtet, er habe einen Hasen so schön gemalt, daß die Hunde auf diesen losgestürzt seien.³⁾ Sandrart soll bei seinem römischen Aufenthalt Claude Lorraine zu einem gründlichen Naturstudium aufgefordert haben. Seine hohe Verehrung für die Antike aber wird man am ehesten aus seiner „Teutschen Akademie“ erkennen. Bei seiner Anwesenheit in Augsburg wirkte Sandrart sicherlich auch fördernd auf das dortige Kunstleben, das sich in jenen Jahren sehr lebhaft entfaltete. Da man damals noch keine Akademie⁴⁾ besaß, kamen die Künstler aus freiem Antriebe zusammen und zeichneten mit einander wetteifernd nach dem Leben und der Antike. Der „Gips-Mayr“ und nach ihm Christoph Toricella sorgten in ihrem „Verlage von Gipsbildern“ für schöne Abgüsse. Eine Reihe trefflicher Augsburger Künstler ließe sich aus jener Zeit aufzählen. Auch München, das durch den Einfluß der Kurfürstin Adelaide von Savoyen von italienischen Künstlern förmlich überschwemmt wurde, hat eine Reihe tüchtiger, heimischer Künstler aufzuweisen, die mit den Italienern in mancher Hinsicht wohl wetteifern konnten.

So herrschte am Ende des 17. Jahrhunderts in Süddeutschland ein reges künstlerisches Leben, das geeignet war, die heimische Kunst auf eine solche Stufe des Könnens zu bringen, daß sie in jener neuerungsfüchtigen Uebergangszeit die zahlreichen fremden Kunstanschauungen nicht einfach nachahmte, sondern dieselben ihrem Wesen nach aufgriff, frei verarbeitete und als eigenste Produkte wiedergab.

gezeichnet und herausgegeben von Johann Jacob Schübler. Nürnberg, In Verlag Johann Christoph Weigels 1719 fol. I, 33.

¹⁾ Uebersetzt von Sturm. S. 25.

²⁾ Geschichte der Nürnberger Maler-Akademie zum Gedächtnis ihrer hundertjährigen Dauer entworfen (Altdorf 1762) S. 5 f.

³⁾ Sandrart, Teutsche Academie der Bau-Bild- und Malererey-Künste, Frankfurt und Nürnberg 1675 fol. Biographie S. 13, 19.

⁴⁾ Oeffentlicher Vortrag die Geschichte der hiesigen Kunstakademie, und die Angelegenheiten des Kunstwesens überhaupt betreffend . . . den 27. Martii 1786 . . . Verfertiget und abgelesen von Emanuel Biermann. Augspurg in Commission der Klett- und Fränkischen Buchhandlung zu haben. 4^o. S. 4.



2. Ottobeuren, Kreuzgang der Gaststube.

I. Abschnitt.

J. B. Zimmermans Leben.

A. Bis zu seiner Thätigkeit am bayerischen Hofe, 1680—1720.

Johann Baptist Zimmerman¹⁾ wurde am 3. Januar 1680 als erstgeborener Sohn des Elias Zimmerman und seiner Frau Justina aus Gaispoint in der Pfarrkirche zu Wessobrunn getauft. Als der Pfarrer den Eintrag in das Taufbuch machte, korrigierte er noch hinter den Namen der Eltern das Wörtchen „inquit“ hinein und bezeichnet sie damit als inquilini d. h. Incaffen.²⁾ Die Eltern Zimmermans hatten demnach kein eigenes Haus, sondern waren nur in Miete und gehörten jedenfalls dem ärmeren Teile der Bewohner von Wessobrunn an. Viel Geld hatten die Wessobrunner so wie so nicht. Es waren Leute, die jahraus jahrein im Frühjahr hinausziehen in alle Welt und ihr Brot als Maurer und Stuccateure zu verdienen suchten. Im Herbst kehrten sie dann mit dem ersparten

Verdienste wieder heim, um davon den Winter über die Familie zu erhalten und die Schulden, welche diese vielleicht während der Abwesenheit des Ernährers machen mußte, zu bezahlen; außerdem war ja der Verdienst der Maurer und Stuccateure in jener Zeit kein besonders großer. In der Heimat hatten manche der Wessobrunner ein Häuschen mit einem kleinen Garten und im besten Falle noch einige Tagwerk Wiesen, auf denen ein paar Kühe weideten.³⁾

In solchen Verhältnissen wuchs Zimmerman auf. Sein Vater war als Wessobrunner wahrscheinlich wie die meisten andern, Maurer oder Stuccateur, wenn wir auch keine sichere Nachricht darüber besitzen. Die Familie war ziemlich groß, da sie außer unserm Johann noch aus zwei Knaben, Georg⁴⁾ und Dominikus,⁵⁾

¹⁾ Der Name Zimmerman wurde in der bisherigen Literatur stets mit zwei „n“ geschrieben, während der Künstler sich stets mit einem „n“ unterschreibt.

²⁾ Taufbuch im Pfarrarchiv Wessobrunn.

³⁾ Joseph Gaggi, Statistische Aufschlüsse über das Herzogtum Baiern II, S. 211; Gager, Die Bau- thätigkeit im Kloster Wessobrunn und die Wessobrunner Stuccatoren. Oberbayerisches Archiv 48. Band, München 1893—94, S. 466.

⁴⁾ getauft am 10. April 1693.

⁵⁾ get. am 31. Juni 1685; Taufpate war Thomas Böpf, der auch Pate unseres Zimmerman ist.

dem später berühmten Baumeister und Stuccateur, und aus drei Mädchen, Maria,¹⁾ Severina²⁾ und Katharina³⁾ bestand. Es mag einem Stuccateur hart genug angekommen sein, für so viele Köpfe zu sorgen. Für unsern Johann waren diese Jugendjahre von der größten Bedeutung. Viele Eindrücke nahm er damals in sich auf, die in seinem späteren künstlerischen Schaffen anhaltend nachwirkten. Er genoß als frischer Knabe all die Freuden des lustigen Landlebens, das für die Kinder so viele Gelegenheit zu Spiel und Scherz bietet. Aber oft wird er von der Mutter vom fröhlichem Spiele zu den kleinen Arbeiten weggerufen worden sein, zu denen man die Knaben im Haushalte verwenden kann. Als Ältester wird er auf die kleineren Geschwister haben acht geben müssen; und später sehen wir ihn als Künstler die Eindrücke jener Zeit im drolligen Spiele der niedlichen Putti häufig verwerten. Die Röhre zu hüten, Reifig und Tannenzapfen als Brennmaterial zu sammeln und andere kleine Beschäftigungen wird ihm die Mutter oft genug aufgetragen haben. So nebensächlich dies auch scheinen mag, für einen Künstler sind derartige Jugendverhältnisse von der größten Wichtigkeit, zumal ein künstlerisch beanlagtes Gemüt schon in frühen Jahren ganz anders empfindet und auch beobachtet, wie die Alltagsmenschen. Auf der Flur und im Walde konnte der kleine Zimmerman die Tiere belauschen, die er später so gerne und mit großer Meisterschaft verwertet: das scheue Reh, die furchtsamen Hasen, den wilden Habicht, den stolzen Reiher, den hämmernden Specht, den Wiedehopf, kurz all die Tiere, denen wir bei seinen Werken häufig begegnen.

Im kalten Winter dann, wenn draußen in der Natur alles ruhig war, da saßen die aus der weiten Ferne zurückgekehrten Stuccateure am warmen Ofen und erzählten ihren Angehörigen von ihren Erlebnissen. Wie mochten da die kleinen Brüder Johann und

Dominikus mit glänzenden Augen gelauscht haben, wenn von den Werken großer Künstler erzählt wurde, unter denen der Vater oder sonst einer von den Freunden und Verwandten gearbeitet; wenn geschildert wurde, wie sehr die Fürsten, Bischöfe und Prälaten die Künstler ehrten! Da mochte wohl im Innern der Brüder der Wunsch aufstauen, auch einmal solche Künstler zu werden.

Un Anregungen fehlte es nicht. Die heimkehrenden Stuccateure brachten das Neueste an Kupferstichen von Augsburg, Nürnberg, oder von noch weiter mit heim und für sie, die mitten im Kunstleben jener Zeit, wenn auch meist nur als Kunsthandwerker standen, gab es Stoff genug, über die aufstauenden neuen Moden in der Kunst zu disputieren und die Ansichten gegenseitig auszutauschen. Außerdem übten sich jedenfalls die strebsameren unter ihnen auch zu Hause im Zeichnen oder machten sonst kleinere künstliche Sachen;⁴⁾ denn jeder, der künstlerischen Trieb in sich fühlt, muß diesem überall und zu jeder Zeit, wo er kann, irgend welchen Ausdruck verleihen.

Als Zimmerman das gehörige Alter erreicht hatte, kam er wahrscheinlich zu seinem Vater oder zu einem Verwandten als Stuccateur in die Lehre. Denn in jener Zeit erbte sich die Beschäftigung des Vaters meist durch Generationen fort. Nun galt es, die richtige Mischung des Stuckes zu lernen, acht zu haben, wie das Ornament vorgezeichnet, wie der Stuck in verschiedenen Lagen angeworfen wurde, aufzupassen, in welchem Stadium des „Anziehens“ und Trocknens das Schneiden und Modellieren beginnen mußte, obacht zu geben, wie der Draht eingesteckt, oder wie ein Kern unter besonders herausstehende Teile gebaut wurde u. s. w. All die Vorteile des Studierens, deren es nicht wenige gab, mußte er sich jetzt aneignen. Auch im Zeichnen wird er sich geübt haben, damit er einmal das Laubwerk und die anderen Verzierungen am Plafond

¹⁾ get. am 17. Sept. 1682.

²⁾ get. am 3. Okt. 1687.

³⁾ get. am 22. Nov. 1694.

⁴⁾ Sie machten auch dauerhaftes Laubwerk aus Pappdeckel. Gaggi II, 212, vgl. Sager S. 463 Anm. 2. Es dürfte dies wohl von jeher eine ihrer Arbeiten während des Winters gewesen sein und nicht erst in Uebung gekommen sein, als sie am Ende des 18. Jahrh. durch die Kunst des Studierens nicht mehr Geld genug verdienten.



3. J. B. Zimmerman. St. Georg. Handzeichnung, 1720.

mit freier Hand vorzeichnen könne. Als aufgeweckter Junge wird er auch nicht lange gebraucht haben, um die eigenartige Behandlung des Laubwerkes, welches die Wessobrunner damals auszeichnete, zu erlernen — aber zu dem Künstler, der er später wurde, hätte er es in der Lehre der Wessobrunner „Stuckhatormeister“ nicht gebracht.

Die Wessobrunner hatten ihre alte Tradition in der Stucktechnik und leisteten besonders im Ornamentalschnitt sehr Gutes. Allein im Figürlichen waren sie meist schwach. Die eigentliche Kunst des Modellierens beginnt aber erst beim Figürlichen. In der Darstellung des menschlichen Körpers kann der Modelleur zeigen, wie hoch er über dem Handwerker steht; im einzelnen Virtuosen=Stückchen beim Herausarbeiten des Ornamentes kann ihm jedoch dieser zuweilen überlegen sein.

Bei welchem der damals in Wessobrunn ansässigen Stuccateure hätte Zimmerman die Behandlung des Figürlichen, in dem er so hervorragendes leistete, lernen können? Ich wüßte keinen; und außerdem setzt das Modellieren des menschlichen Körpers ein genaues Verständnis des Aktes und der plastischen Anatomie voraus,¹⁾ die er sich in Wessobrunn jedenfalls in dem erforderlichen Maße nicht aneignen konnte. Die Wessobrunner waren ja der Mehrzahl nach nur Kunsthandwerker. Allerdings war eine Ansiedlung solcher Leute geeignet, der heranwachsenden Jugend die Liebe zur Kunst einzupflanzen, und die Anregungen von seiten weitgereister Kunsthandwerker auf einen talentierten Knaben dürfen nicht unterschätzt werden. Daher kommt es, daß eine Reihe von Künstlern aus jenen Familien von Kunsthandwerkern herauswuchs. Der talentierte Jüngling arbeitete sich zum Künstler empor, der untalentierte lernte zwar auch das Geschäft des Vaters und wurde Stuccateur, allein er blieb Handwerker und trieb vielleicht noch ein anderes nicht künst-

lerisches Gewerbe als Maurer, Ziegelarbeiter, Schuster, Krämer und anderes dergleichen, um sich auf diese Weise leichter fortzubringen.²⁾

Augsburg mit seinem regen Kunstleben wird der Ort gewesen sein, wo Zimmerman seine eigentliche künstlerische Ausbildung erhielt, nachdem er die technische Behandlung des Stucks bei seinen Landsleuten gelernt hatte; in jener Stadt fand er die nächste und günstigste Gelegenheit, um ernstere Studien zu betreiben, wie sie eben für jeden Künstler notwendig sind. Besonders die Leute des Rokoko bedurften einer Ausbildung, die darauf hienzielte, sie vom Modell unabhängig zu machen; denn nur auf solche Weise konnten sie mit der schon oft angestaunten Schnelligkeit und Sicherheit komponieren und große Flächen unverhältnismäßig rasch dekorieren. Die hiezu nötigen Vorkenntnisse aber konnte sich Zimmerman nur in einem Kunstcentrum aneignen. Es ist nun um so wahrscheinlicher, daß er nach Augsburg ging, als er dort so manchen Landsmann antraf und die Wessobrunner dort gut bekannt waren. Der bedeutende Wessobrunner Stuccateur Mathias Schmußer,³⁾ der außer an verschiedenen Kirchen auch für den bayerischen und badischen Hof gearbeitet hatte, ließ sich bereits 1664 in Augsburg häuslich nieder und blieb daselbst bis zu seinem Tode (1686). Sein Nachfolger in der Stuccateurkunst wurde Simon Stiller, ebenfalls aus Wessobrunn, der 24 Jahre bei Schmußer als Palier thätig war.⁴⁾ Da er schon 1691 starb, führte die Witwe mit ihrem Stieffohne und einigen Gesellen das Geschäft fort. Noch ein weiterer Sohn des Simon Stiller Namens Johann machte sich 1698 in Augsburg ansässig. Ein anderer Stuccateur und Bildhauer Mathias Lotter von Sierchenried bei Mering hatte, nachdem er in Michach bei einem Bildhauer in der Lehre war,⁵⁾ „das Gipsen von denen Wessobrunner Maurern“⁶⁾ erlernt und siedelte sich 1694 in Augsburg an.

¹⁾ Vgl. u. a. Goldmann=Sturm II, 108.

²⁾ Payer S. 467 f.

³⁾ Buff, Die Anfänge der Stuccaturkunst in Augsburg bis in das 18. Jahrhundert. Zeitschr. des historischen Vereins von Schwaben und Neuburg XXIII. Jahrgang. Augsburg 1896, S. 13 ff.

⁴⁾ Buff S. 15 ff.

⁵⁾ Buff S. 19 ff.

⁶⁾ Buff S. 19 Anm. 47.



4. E. Kunigunde. Handzeichnung aus der späteren Zeit des Künstlers.

Das enge Verhältnis der Wessobrunner zu Augsburg schildert Adolf Buff sehr richtig, wenn er bemerkt, daß alle ihm vom Ende des 17. Jahrhunderts in Augsburg bekannten Stuccateure, von dem Italiener G. M. Perti abgesehen, entweder selbst Wessobrunner waren oder doch in deutlich erkennbarer Beziehung zu diesen standen.¹⁾ Von Wessobrunn nach Augsburg war nicht weit und zudem wurde der Verkehr durch die große Straße, die von Innsbruck über Wessobrunn nach Augsburg führte, sehr erleichtert. Es besteht demnach die größte Wahrscheinlichkeit, daß Zimmerman in Augsburg seine eigentlich künstlerische Ausbildung erhielt. Eine sichere Nachricht aus Archivalien konnte ich bis jetzt nicht finden.

Zimmerman war bei dem Tode seines Vaters Elias ca. 16 Jahre alt. Seine Mutter heiratete bald wieder und zwar den Stuccateur Christoph Scheffler.²⁾ Es scheint dies ein ganz geschickter Mann gewesen zu sein. Aber sein Stiefsohn übertraf ihn weit. Besonders im Figürlichen war er seinem Stiefvater überlegen, da ja die Darstellung der menschlichen Gestalt die schwache Seite der damaligen alten Wessobrunner, zu denen Scheffler gehörte, überhaupt war. Man kann deshalb wohl nicht annehmen, daß Scheffler auf die künstlerische Entwicklung Zimmermans einen besonderen Einfluß ausübte, wenn auch der letztere vielleicht noch einige Zeit, bevor er nach Augsburg ging, unter ihm studierte.

Zimmerman war entschieden ein talentierter Mensch, da er sich nicht bloß zum Stuccateur, sondern auch zum Maler ausbildete. Mit 24 Jahren tritt er uns schon als selbständiger Künstler im Studieren und Malen entgegen.³⁾ Wenn er sich aber auch in der

Folge als ganz geschickter Freskomaler zeigte, so braucht man deshalb durchaus nicht eine eigene Lehrzeit bei einem Maler anzunehmen. Als Stuccateur oder besser gesagt als Bildhauer, der in Stuck arbeitete, mußte er ein vollständig sicherer Zeichner sein.⁴⁾ Durch das beständige Zuschauen bei den Freskomalern, mit denen er Jahre hindurch gemeinsam in Klöstern arbeitete, und durch eigene Übung konnte er sich leicht die Behandlung der Farben und die technischen Vorteile des Freskomalens aneignen. Auf seine Malerkunst scheint er stolz gewesen zu sein, da er in seiner Eingabe ums Bürgerrecht von Freising unter Beilage einiger Risse betont, daß er sich in dieser Kunst „so gut als Einer verfiert gemacht“. ⁵⁾ Leider sind die erwähnten Risse nicht mehr erhalten.

Im Jahre 1706 finden wir den damals 26jährigen Stuccateur und Maler bereits verheiratet und in Miesbach ansässig. Seine Frau hieß Elisabeth und war eine geborene Ostermayr. Am 6. Oktober 1707 wurde sein erstes Kind auf den Namen Johann Joseph in Miesbach getauft.⁶⁾ Diese Namen erhielt er jedenfalls zu Ehren des Obereigentümers und Gerichtsherrn von Miesbach des Grafen Johann Joseph Max Beit von Maxtrain, der auf der nahen Wallenburg seinen Sitz hatte. Die gräfliche Familie scheint unserm jungen Künstler sehr geneigt gewesen zu sein, da die Gräfin Francisca von Maxtrain bei zwei Mädchen Zimmermans die Taufpathenstelle übernahm.⁷⁾ Im ganzen wurden Zimmerman in Miesbach fünf Kinder geboren Johann Joseph,⁸⁾ Franz Michael,⁹⁾ Maria Francisca Elisabetha,¹⁰⁾ Regina Brigitta¹¹⁾ und Maria Christina Rosina.¹²⁾

¹⁾ Buff S. 21.

²⁾ Nach dem Taufbuch in Wessobrunn wurde bereits 1697 dem Christoph Scheffler und seiner Frau Justina ein Kind auf den Namen Anna Maria getauft.

³⁾ Eingabe ums Bürgerrecht von Freising vom 14. März 1710. Kr.-M. München.

⁴⁾ F. X. Feichtmayr, kurfürstl. bayer. Hofstuccateur, bemerkt in seiner Eingabe um den Gehalt des verstorbenen Grottenmachers Joseph Troll, ein Stuccateur müsse „vorzüglichst ein guter Zeichner“ sein. Kr.-M. München.

⁵⁾ Eingabe ums Bürgerrecht von Freising vom 19. Juli 1715. Kr.-M. München.

⁶⁾ Taufbuch im Pfarrarchiv Miesbach ad a. 1707.

⁷⁾ Ebenda ad 23. Aug. 1711 u. 17. Okt. 1713.

⁸⁾ get. am 6. Okt. 1707.

⁹⁾ get. am 23. Sept. 1709.

¹⁰⁾ get. am 23. Aug. 1711.

¹¹⁾ get. am 17. Okt. 1713.

¹²⁾ get. am 11. März 1715.

Wenn sich nun auch Zimmerman der Gunst des Grafen erfreut zu haben scheint, so gefiel es ihm dennoch auf die Dauer in Miesbach nicht. Es trieb ihn fort. Mit 30 Jahren suchte er um das Bürgerrecht in Freising nach und richtete unter dem 14. März 1710 eine diesbezügliche Eingabe an den Bischof von Freising, Johann Franziskus Egler Freiherr von Käpfling und Lichteneck.¹⁾ Es war dies ein sehr kunstliebender Herr und Meichelbeck berichtet von ihm, man habe in seiner ersten Jugend annehmen können, „daß er eine Lust zu der Maler-Kunst hätte, massen er selbst den Pinsel oft angefaßt“;²⁾ diese Freude an der Kunst zeichnete den thätigen Bischof sein ganzes Leben hindurch aus. Vielleicht hoffte nun Zimmerman am bischöflichen Hofe in Freising größere und künstlerisch bedeutendere Aufträge zu bekommen, als er bisher hatte; er war ja in Freising nicht unbekannt, da er im Jahre 1704 für den dortigen Domprobst einige Stücke malte³⁾ und da außerdem der Domdechant Heinrich Franz ein Oheim des Grafen von Maxlrain war.⁴⁾ Von seinem bisherigen Gönner Johann Joseph konnte Zimmerman keine bedeutenderen Aufträge erwarten, da sich derselbe infolge seiner Bergwerks-Spekulationen und durch seine alchymistischen Versuche tief in Schulden stürzte.⁵⁾

Die Eingabe Zimmermans wurde vom Bischofe an den Bürgermeister und an den Rat von Freising, der ganz vom Bischofe abhängig gewesen zu sein scheint, hinübergegeben und die Aufnahme Zimmermans als Bürger angeordnet. Allein der neue Bürger hatte so viel Arbeit, daß er nach Freising noch nicht übersiedeln konnte. Fünf Jahre später gab er von neuem um das Bürgerrecht ein und entschuldigte sich, indem er schrieb, daß der Graf von Maxlrain ihn nicht aus der Arbeit entlassen habe und daß er alles für ihn habe

verfertigen müssen.⁶⁾ Die Eingabe ist vom 19. Juli 1715 datiert. Am 15. Oktober erschien seine Frau mit ihren vier kleinen Kindern, von denen das jüngste Maria Christina $\frac{1}{2}$ Jahr alt war, vor dem Magistrate und gab persönlich die Auskünfte, die man von Zimmerman bezüglich seiner Familienverhältnisse verlangte. Aus ihren Auskünften erfahren wir, daß sie zusammen damals 700 fl. Vermögen hatten.⁷⁾ Zimmerman wurde als Bürger aufgenommen und sollte 16 fl. 30 kr. Bürgerrecht-Taxe und 1 fl. 30 kr. zur Feuerspritze zahlen; außerdem mußte er sich zur Frequentierung der Schießstätte ein sauberes Ober- und Untergewehr verschaffen.⁸⁾ Die Bürgerrecht-Taxe wurde auf Anordnung des Bischofs auf 12 fl. herabgesetzt.⁹⁾ Seit dem Herbst 1715 scheint also Zimmerman mit seiner Familie in Freising ansässig gewesen zu sein.

Der Meister stand damals im 35. Lebensjahre und konnte schon auf eine reiche Thätigkeit zurückblicken; da und dorthin im Lande war er mit seiner Gesellentruppe gezogen und hatte mit kunstreicher Hand die Kirchen und Klöster geschmückt. Sein Name war den kunstliebenden Prälaten und Aebten wohlbekannt, und da ein stetiger reger Verkehr zwischen den einzelnen Klöstern herrschte, wurde er und seine Arbeiten immer mehr gesucht. Beschäftigung gab es genug, da in den Klöstern damals eine rege Bauhätigkeit herrschte. Das eine Kloster wetteiferte mit dem andern und besonders seit sich im Jahre 1684 die bayerische Benediktinerkongregation gebildet hatte, war man in erster Linie von seite der Benediktiner nicht bloß bestrebt, das klösterliche und wissenschaftliche Leben zu fördern, sondern man war auch eifrig bemüht, die Kunst zur Verherrlichung Gottes heranzuziehen, und das Haus des Herrn so prächtig als nur möglich aus-

¹⁾ Nr.=A. München.

²⁾ Kurze Freysingische Chronica oder Historia von P. Carolo Meichelbeck Freising, druckt und verlegt Carl Zimmel 1724. 4°.

³⁾ Eingabe vom 14. März 1710. Nr.=A. München.

⁴⁾ Heimbucher, Geschichte Miesbachs. Miesbach. 1883. 8°. S. 73.

⁵⁾ Ebenda.

⁶⁾ Eingabe ums Bürgerrecht von Freising vom 19. Juli 1715. Nr.=A. München.

⁷⁾ Schreiben des Magistrats Freising vom 15. Okt. 1715. Nr.=A. München.

⁸⁾ Ebenda.

⁹⁾ Erlaß an den Magistrat Freising vom 25. Okt. 1715. Nr.=A. München.

zuzieren. Es sollte ja ein Abbild des himmlischen Jerusalem werden; ein Raum, voll der Pracht und des Glanzes, der würdig wäre, als Wohnung des Allerhöchsten zu dienen. Aber auch die Klostergebäude suchten die Aebte aufs prächtigste auszustatten; die Kloster Räume sollten teils Zeugnis geben von der Größe und Macht des Klosters, teils sollten sie den Aufenthalt im Kloster möglichst angenehm machen. Die Patres und Fratres sollten ihre stille Zelle, die Bibliothek, den Kapitelsaal, das Refektorium und selbst die breiten Gänge, auf denen sie sich bei trübem Wetter ergingen, lieb gewinnen; sie hatten ja allem entsagt, um ihr ganzes Leben in der Zurückgezogenheit des Klosters zuzubringen und da war es sehr weise, wenn sie darauf bedacht waren, ihre stetige Wohnstätte durch die Hand des Künstlers ausschmücken zu lassen. Die Klosterherren liebten die Kunst, da sie durch diese nach ernster Betrachtung und ermüdendem Studium Erholung und geistige Anregung fanden; sie trachten danach, die neuesten Erscheinungen auf dem Kunstmarke an Fachliteratur und Kupferstichwerken in der Bibliothek, die den Stolz eines jeden Klosters bildete, möglichst bald zu besitzen und die weitreichenden Verbindungen der Klöster ermöglichten eine sehr rasche Anschaffung. Unter den Patres war nicht selten ein geschickter Baumeister und die hochgebildeten Aebte waren für das Neue in der Kunst sehr empfänglich und liebten es, nach der neuesten Art ihre Bauten zu zieren, da die Pracht der unter ihrer Regierung geschaffenen Werke ihren Ruhm der Nachwelt verkündete. Reiche Besitzungen gewährten ihnen hinlängliche Mittel, um ihre Baulust zu befriedigen. Es stand damals das Klosterleben in hoher Blüte. Wissenschaft, Musik und Kunst wurden von den Klosterherren selbst eifrig gepflegt und nach allen Seiten hin mit den reichen Mitteln, die ihnen zu Gebote standen, aufs eifrigste gefördert. Der Einfluß der Klosterbauherren auf die

Einführung des Rokoko in Süddeutschland war sehr groß, da sie mit dem Kunstleben der damaligen Zeit an den verschiedenen Klöstern und am Hofe aufs engste in Fühlung standen.

Zimmerman hatte für die Klöster beständig Arbeit. Zwischen seinem 24. und 30. Lebensjahre studierte er das Refektorium in Tegernsee, die Klosterkirche in Ottobauern und die Refektorien in Weyarn und Beyharting.¹⁾ Von all diesen Arbeiten ist durch die Ungunst der Verhältnisse leider nichts mehr vorhanden. Die erste große Arbeit, die wir von ihm besitzen, ist die herrliche Kirche in Edelstetten,²⁾ die er vom Jahre 1710 an studierte. Diese Kirche ist für die Beurteilung des damals 30jährigen Stuccateurmeisters um so wichtiger, als man auf die Ausschmückung derselben die größte Mühe verwendete und das Geld nicht sparte. Edelstetten war ein adeliges Damenstift. Die Fräulein waren durch kein Gelübde gebunden. Sie beteten ihre Tagzeiten und lebten gemeinschaftlich nach bestimmten Statuten. Es war ihnen freigestellt, wieder auszutreten und zu heiraten, was auch oft geschah. Dadurch kam Edelstetten in Beziehung mit dem ganzen bayerischen Adel, und die adeligen Damen werden auch später in der Welt draußen die stillen Kloster Räume nie vergessen haben, wo sie früher gewohnt. Die Bischöfe von Augsburg hatten an der Blüte Edelstettens das regste Interesse. Einer von ihnen, Johann Christoph, der am 1. April 1690 starb, soll noch auf dem Sterbebette geäußert haben, daß „eines aus jenen Dingen, so ihn trösteten, das wohl eingerichtet und in bester Ordnung blühende hochadelige Stift Edelstetten sei, welches, solange es in hohem Flore erhalten werde, dem ganzen Lande und besonders dem weltberühmten schwäbischen Adel zum höchsten Lob und Nutzen gereichen werde.“³⁾ Man war sich bei Erbauung der Kirche wohlbewußt, daß man auch einen Bau herstellen müsse, der dem adeligen Stand der Stiftsdamen nach außen wie besonders auch durch

¹⁾ Eingabe ums Bürgerrecht vom 14. März 1710. Nr.=A. München.

²⁾ Ebenda.

³⁾ Vgl. die im Pfarrarchive Edelstetten befindliche handschriftliche „Geschichte des Frey-Reichsweltlich-Hochadelichen Damenstiftes von Edelstetten von Pater Grimo Korman Prämonstratenser Chorherrn und derzeit Prior des freyen Reichs Gottes Hauses Ursberg; aus den Urkunden bemelten Stiftes und verschiedenen Geschichtschreibern gemacht im Jahre 1805.“ I. Cap. XVI (leider nicht paginiert).



5. Schliersee. Pfarrkirche, 1714.

seine prächtige Innendekoration repräsentiere. Es war demnach für unsern Zimmerman eine Ehre, daß er als Stuccateur herangezogen wurde. Den Plan zur Kirche versfertigte Pater Christoph Vogt, Konventual von Otto=beuren. Die Bauleitung hatte der Maurer=meister Sempert Cramer von Edelstetten.¹⁾ Die Innendekorateure waren Johann Urbogast Thalheimer als Freskomaler und unser Zimmerman als Stuccateur. Im Jahre 1709 wurde durch den Prälaten Joseph von Urs=berg der Grundstein gelegt und 1710 bereits mit der Innendekoration begonnen. 1712 war die Kirche fertig.

Es ist ein sehr geräumiger und auf ganz helle Lichtwirkung berechneter einschiffiger Bau mit eingezogenem Chor, der rund abschließt. Auf der Westseite befindet sich eine Doppelpempore. Die Dekoration der Kirche ist auffallend reich und der Grund ganz weiß gedacht, so daß die zahlreichen Fresken lebhaft abstechen.

Raum war die Kirche in Edelstetten fertig, so erhielt Zimmerman Arbeit in dem Kloster Otto=beuren. Dort herrschte die regste Bau=thätigkeit, da an der Spitze des Klosters ein äußerst unternehmender Mann stand: Abt Rupert, der zu den bedeutendsten Vorstehern des Klosters Otto=beuren überhaupt gehört. Er hatte einen ausnehmend weiten Blick, große organisatorische Fähigkeit, eine seltene Thatkraft und einen eisernen Fleiß. Für all diese guten Eigenschaften findet man die Belege in seinem Tagebuch (Diarium Ruperti),²⁾ wo er in 12 geschriebenen Folianten über seine ganze Thätigkeit genaue Rechenschaft gibt. Dieser Mann ging daran, die neuen Klostergebäude in großartigem Maßstabe aufzuführen. Er ließ sich von fünf Baumeistern Pläne ausarbeiten und vorlegen. Thumb, Behr, Herkommer, Fr. Dominikus, ein Karmelit, und P. Christoph Vogt, der Erbauer der Kirche in Edelstetten, waren die Konkurrenten.³⁾

Der Plan des P. Christoph wurde mit einigen Abänderungen von dem Abte ausgewählt. Im Jahre 1711 wurde der Grundstein gelegt und mit großer Energie rasch gebaut. 1713 konnte an einem großen Teil der Gebäude bereits mit der Innendekoration begonnen werden. Der Abt war stets bestrebt, für seinen Bau die besten Kräfte, die er bekommen konnte, zu gewinnen. Der Architekt P. Christoph wird ihn nun jedenfalls auf Zimmerman aufmerksam gemacht haben, da ja dieser in Edelstetten, der Schöpfung des P. Christoph, die Stuckdekorationen kurz vorher gefertigt hatte. Er war also in Edelstetten mit der Arbeit unseres Meisters jedenfalls zufrieden.

Zimmerman erhielt nun in Otto=beuren zunächst den Auftrag, die Michaelskapelle zu stuckieren, für die er 150 fl. erhielt;⁴⁾ sodann mußte er das Krankenzimmer um 20 fl. und den ganzen Kreuzgang für 350 fl. mit Stuck ausschmücken. Neben ihm arbeitete sein Stie= vater Christoph Scheffler mit drei Gesellen. Zimmerman und Scheffler hatten Offizianten=tisch, die Gesellen Handwerker=tisch ohne Nachtherberge.⁵⁾ Neben unserem bayerischen Meister arbeiteten als selbständige Meister die Ausländer Antonio Garovo von Mailand und Carloni von Linz.⁶⁾ Es ist nun klar, daß sich bei diesem Nebeneinanderarbeiten zweier Künstlertruppen ein sehr reger Wettstreit entspann, da es ja doch darauf ankam, den Abt zu befriedigen, um dadurch bei dem großen Klosterneubau auf Jahre hinaus Arbeit zu bekommen. Die Welschen konnten jedoch auf die Dauer mit Zimmerman nicht konkurrieren; er hatte vor ihnen etwas voraus, das ihn sein ganzes Leben hindurch auszeichnete, die Freude am Figürlichen und die virtuose Gestaltung desselben. Ueberall, wo er konnte, brachte er seine reizenden Engelsköpfe und niedlichen Putti an. So ließ er sich die Mühe nicht verdrießen, im Kreuzgang an den 74 Gewölbescheiteln des Kreuzgewölbes studierte

¹⁾ Ebenda I. Cap. XVII u. II. Hauptstück Cap. I.

²⁾ Klosterarchiv Otto=beuren.

³⁾ P. Magnus Bernhard, Beschreibung des Klosters und der Kirche in Otto=beuren. Otto=beuren 1880. (2. Aufl. 1883.) 8°. S. 29.

⁴⁾ Ebenda S. 30.

⁵⁾ Ebenda.

⁶⁾ Ebenda.

Schlusssteine anzubringen, auf die er je einen Putto modellierte. Welch große Fertigkeit gehört dazu, eine so große Anzahl von Kinderkörpern in so kurzer Zeit zu verfertigen; welche Phantasie, einen Kinderkörper im Basrelief auf einer begrenzten Fläche in durchweg verschiedenen Stellungen so oft zu variieren.

Seine rege Thätigkeit in Ottobeuren mußte Zimmerman auf einige Zeit unterbrechen, um in das Gebiet seines Gönners, des Grafen Johann Joseph von Marlrain zu eilen, und die neuerbauete Kirche von Schliersee mit Fresken und Stuckdecoration auszustatten.¹⁾ Der Graf von Marlrain als Grund- und Gerichtsherr legte am 4. Juli 1712 den Grundstein. Die Arbeit ging rasch voran und am 19. Oktober 1714 war die Kirche mit Ausnahme des Pflasters bereits fertig. Die vorhandenen Geldmittel zur Herstellung des Baues waren nicht bedeutend. Der Graf besaß selbst nicht sehr viel, so daß die Kosten der Ausstattungs der Kirche aus anderweitigen freiwilligen Beiträgen bestritten wurden. Die ganze Anlage zur Decoration ist demgemäß auch sehr einfach, aber geschmackvoll. Ein Vergleich mit der einige Jahre vorher studierten Kirche in Edelstetten zeigt aufs deutlichste, wie sehr die Ausgestaltung der Kirchen-Decoration von den Geldmitteln abhängig ist. In dem adeligen Damenstifte eine fast überladene Anwendung des Stuckes, bei dem Kirchlein in Schliersee die größte Einfachheit. Aber auch hier zeigte Zimmerman seine Vorliebe fürs Figürliche, indem er am Gewölbe des Chores zur Flankierung der beiden ovalen Freskofelder auf jeder Seite je zwei schwebende Putti modellierte, die Guirlanden in den Händen halten. Die Kirche in Schliersee ist zur Beurteilung Zimmermans auch insofern wichtig, als wir annehmen dürfen, daß wir hier durchaus eigene Arbeit des Meisters vor uns haben. Denn mit der Decoration einer kleinen Kirche wie Schliersee wird er in kurzer Zeit

allein fertig geworden sein, zumal sein Schutzherr in jener Kirche, die seinem Stammsitze so nahe lag, eigenhändige Arbeit gewünscht haben wird. Außerdem wird der Meister getrachtet haben, seinen Nachbarn in Miesbach sich im besten Lichte zu zeigen, und ebenso wird er auf den Bischof von Freising Rücksicht genommen haben, da er ja wußte, daß dieser kunstsinige Herr, bei dem er schon 1710 um das Bürgerrecht eingegeben hatte, die Kirche einweihen würde. Zimmerman fertigte auch den ersten Altar, der in die Kirche kam und der Jungfrau Maria geweiht war.²⁾ Von dem schönen Schliersee begab sich Zimmerman wieder zu seinem Arbeitsgeber nach Ottobeuren.

Der dortige Abt war von den ersten Arbeiten Zimmermans so befriedigt, daß er am 15. Februar 1715 einen weiteren Kontrakt schloß, demzufolge der Meister mit 20 guten Gesellen innerhalb 36 Wochen die zwei oberen Stagen des Konventgebäudes studieren sollte.³⁾ In der nächsten Zeit schmückte er das Archiv⁴⁾ aus. Dieses befindet sich im Eckgebäude gegen Südosten; es ist von mittlerer Größe und mit einem Kreuzgewölbe versehen, das von sechs toskanischen Säulen getragen wird. Am 22. Januar 1717⁵⁾ schloß Zimmerman einen anderen Kontrakt, durch den er sich verpflichtete, in dem neuerbauten Winkelstock innerhalb 32 Wochen mit 11 oder 12 Gesellen folgende Arbeit zu verrichten: Zuerst mußte er den Kapitelsaal mit seinen sechs Säulen für 210 fl., dann den Kreuzgang im neuen Stock „in conformitet des Erstern“ um 318 fl., des weiteren einen Teil der „Custerey“ um 100 fl. und schließlich 18 Zellen studieren, für welche er samt Anfertigung der Altären je 21 fl. erhielt. Im nämlichen Jahre machte er endlich noch die Stuckdecoration für zwei Zimmer in dem Vorbau gegen die Kirche für 100 fl. In diesem Jahre arbeitete neben Zimmerman der Stuccateur Andreas Maini aus Luccana, der das Noviziat für 50 fl. studierte.⁶⁾ Ein

¹⁾ Die Daten über die Kirche in Schliersee sind einem im dortigen Pfarrarchiv aufbewahrten Manuscripte entnommen.

²⁾ Der Altar läßt sich bei den Veränderungen, welche im Innern der Kirche vorgenommen wurden, nicht mehr sicher nachweisen.

³⁾ P. Magnus Bernhard S. 91 Anm.

⁴⁾ Ebenda S. 90.

⁵⁾ Diarium Ruperti Tom. III, p. 30 ad Oeconomia.

⁶⁾ P. Magnus Bernhard S. 91.

Vergleich der Arbeit des Welschen mit der unseres Zimmerman ist um so interessanter, als man daraus wahrnimmt, wie jeder von den beiden ganz seine eigenen Wege ging; und wie sie vollständig unabhängig von einander ihre Ornamente in den Stuck schnitten.

Die letzte und bedeutendste Arbeit für Ottobeuren war die Studierung des Bibliotheksaales. Auf ihn verwendete Abt Rupert besondere Sorgfalt. In seinem Tagebuche schreibt er „specialiter habe posteritati anmerken wollen, daß die bibliothek sehr vill mühe, arbeit und kósten erfordert.“¹⁾ Der Saal ist 100 Fuß lang, 40 Fuß breit und 26 Fuß hoch. 44 korinthische Säulen von Gipsmarmor tragen eine Gallerie, die rings um den Saal läuft.²⁾ Die Fresken am Plafond sind von Elias Zobel aus Salzburg. Die gesamte reiche Stuckarbeit ist von Zimmerman, der hier seine Meisterschaft im Figürlichen durch Anbringung von acht lebensgroßen sitzenden allegorischen Figuren und verschiedenen Putti von neuem dokumentierte.

Ottobeuren muß insolge der vielfachen Thätigkeit unseres Zimmermans nach Edelstetten den Ausgangspunkt für eine kritische Beurteilung des Meisters bilden. Arbeit hatte er in Ottobeuren genug, aber trotzdem wird er nicht ganz befriedigt gewesen sein. Der kunstsinige Abt war zwar bestrebt, die besten Kräfte zu bekommen, allein die meisten von

den beschäftigten Malern ragen über die Mittelmäßigkeit nicht hinaus. Allerdings waren die Aufgaben, welche der hohe Herr selbst stellte, oft durchaus unkünstlerischer Natur. Die allegorisierende Richtung der damaligen Zeit verleitete ihn, dem Maler meist allegorische Aufträge zu geben, die durchaus nicht dazu angethan waren, einen Maler zu freudigem Schaffen zu begeistern. Urbogast Thalheimer, Johann Paul aus Irsee, Elias Zobel aus Salzburg, P. Magnus Remy aus Irsee und der ganz schwache Italiener Bellandeli, den der Abt auch bald entließ,³⁾ waren die Maler, die zur Zeit Zimmermans in Ottobeuren arbeiteten. Auch unser Meister fertigte ein kleines Fresko, das die heilige Familie darstellt, um 20 fl. fürs Krankenzimmer;⁴⁾ allein es macht, von der sehr geschickten Komposition abgesehen, keinen besonderen Eindruck; auch ein Schutzengelbild, das er in Del für den Abt malte, ist nichts besonderes; Zimmerman zeigt dadurch, daß er damals ein viel besserer Stuccateur als Maler war. Von seiner künstlerischen Umgebung konnte er sehr wenig lernen und auch geistig vermochten sie ihm nichts zu bieten, so daß die für einen Künstler so notwendige geistige Anregung fehlte. Wie sehr wird es ihn da gefreut haben, als er einen Ruf an den kurbayerischen Hof erhielt, wo er sich in einen ganz anderen Kreis von Künstlern versetzt sah!



6. Ottobeuren, Bibliothek 1718.

¹⁾ Ebenda S. 93. Diarium Ruperti Tom. III, p. 89.

²⁾ Die Maße sind aus P. Magnus Bernhard S. 91 entnommen.

³⁾ P. Magnus Bernhard S. 110.

⁴⁾ Ebenda S. 91. Weitere Rechnungsbelege im K. Kreisarchiv Neuburg.

Kurzgefaßte Nachricht von dem bairischen Hofbildhauer und Modellmeister, Herrn Dominicus Aulizeck.

Mitgeteilt von Karl Trautmann.

Auf Aulizeck und sein ausgedehntes Schaffen für die Nymphenburger Porzellan-Manufaktur ist die Aufmerksamkeit weiterer Kreise erst wieder durch Herbert Hirths gehaltvolle Studie¹⁾ und die ihr folgende Versteigerung der Kollektion Georg Hirth in München gelenkt worden. Freilich zeigte sich damals auch, wie wenig urkundlich Sicheres, von den schwankenden Resultaten der Stilvergleichung Unabhängiges, über den Meister eigentlich bekannt war. Das mag den Neudruck der vorliegenden, so gut wie verschollenen „Nachricht“ rechtfertigen. Der Aufsatz erschien anonym im Jahre 1772, in dem äußerst selten gewordenen „Mugsburgischen monatlichen Kunstblatt“ (VII. Stück. Den 31. Augustus 1772. S. 65 ff.), also zu einer Zeit, da der Meister in der Vollkraft seines Schaffens stand; er ist verfaßt von dem Münchener Revisionsrat Kaspar von Lippert, einem Freunde Aulizecks, dessen künstlerische Thätigkeit er mit fördernder Anteilnahme verfolgt hat.

Was hier an Nachrichten geboten wird, ist also absolut zuverlässig; so etwas wie ein Stück Autobiographie. Denn der federgewandte Freund, dem neben der urkundlichen Erforschung der künstlerischen Vergangenheit Altbayerns, nichts anregendere Erholung gewährte, als der intime Verkehr mit den Münchener Meistern seiner Zeit, und der mit Plinius von sich zu sagen liebte: „Sum ex iis, qui miror antiquos, non tamen, ut quidam, temporum nostrorum ingenia despicio“, hat doch nur zu Papier gebracht, was der Künstler ihm erzählt, wenn er in trauter Zwiesprach Rückschau hielt auf Erstrebtes und Erlebtes. Zu bedauern ist nur, daß der damals im Kunstblatt herrschende Raummangel Lippert nötigte, sich kurz zu fassen, und ihn daran hinderte, die so ungemein wertvolle Aufzählung der Werke des Meisters ausführlicher zu gestalten.

Was von den hier verzeichneten Arbeiten in der Sammlung Hirth sich nachweisen ließ,

hat Herbert Hirth in einem „Nachwort über Aulizeck“ festgestellt.

Aber noch etwas anderes lehrt uns dieses Verzeichnis von Aulizecks Werken. Erstlich, daß ein großer Teil der aus der Fabrik her-



1. Kindergruppe vor Schloß Nymphenburg.

vorgegangenen figürlichen Stücke überhaupt noch unauffindbar ist. Und dann, wie richtig unser Bayerisches Nationalmuseum neuerdings vorgeht, indem es durch zielbewußtes, energisches Sammeln seine Alt-Nymphenburger Bestände zu möglicher Vollständigkeit zu

¹⁾ Deutsch Tanagra. Bd. I (München 1898), S. XXII ff. — Das cliché zu der auf Seite 25 wiedergegebenen Abbildung nach einem Werke Aulizecks wurde vom Kunstverlage Georg Hirth in München der Redaktion in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellt, wofür wir unseren herzlichsten Dank aussprechen.

bringen und damit einer alten Ehrenpflicht gegen die künstlerische Vergangenheit unseres Stammes gerecht zu werden sucht. Und schließlich, wie viel der Forschung noch zu thun übrig bleibt, um das über dem Entwicklungsgange der Manufaktur lagernde Dunkel zu lichten. Auch hier heißt es eben, durch vorübergehende Mißerfolge im Aufsuchen neuen Materials sich nicht entmutigen zu lassen. So ist es mir, beispielsweise, nun doch gelungen, das ebenfalls schon verloren geglaubte „Arcanum“ der Nymphenburger Manufaktur nachzuweisen — die vordem so ängstlich gehüteten Aufschreibungen über Massemischung,¹⁾ Farben, Ofenbau und alle „zur Porcelain-Fabrique gehörigen Wissenschaften“, die für die Kenntniss des technischen Betriebes in der Frühzeit der Fabrik von grundlegender Bedeutung sind.

Und wenn Sammeln und Forschen Hand in Hand gehen, so wird man vielleicht auch bei uns in nicht allzuferner Zeit daran denken können, dem Nymphenburger Porzellan ein literarisches Denkmal zu setzen, wie es, mit Unterstützung opferwilliger Kunstfreunde und der sächsischen Regierung, soeben für Meissen²⁾ ins Leben getreten ist. Verdienen würde es der künstlerische Wert Alt-Nymphenburgs gewiß.

* * *

Herr Muzicek ist zu Policzka, einer Stadt im Königreiche Böhmen den 1. August 1734 geboren worden. Sein Vater Mathias begleitete daselbst die Stelle eines Bürgermeisters. Der junge Muzicek wurde frühzeitig zur Schule gehalten, und, weil sein Vater die Absicht hatte, seinen Sohn dem geistlichen Stande zu widmen, so schickte er denselben nach Prag, um daselbst den Studien obzuliegen. Hier besuchte er die ersten sechs Schulen, und wurde sodann nach Freudenthal, einem Carthäuserkloster in Kärnten, abgeschickt, um daselbst [66] in den Orden zu treten. Muzicek war bereit, sich einkleiden zu lassen; allein er konnte sein Vorhaben nicht in das Werk setzen, weil er von Natur weder den Wein, noch eine hie-mit gekochte Speise vertragen konnte. Er mußte also wider seinen Willen von diesem Entschlusse abstehen, und auf eine andere zukünftige Lebensart bedacht seyn. Schon von der ersten Jugend hatte er zu den bildenden Künsten einen starken Hang bey sich gefunden, den er bey müßigen Stunden durch Zeichnen

und Schnitzeln an den Tag legte. Deswegen faßte er igt den Schluß, die Bildhauerkunst zu lernen. Diese gefiel seinem Vater, und der junge Muzicek wurde zu Franz Batcač in Leutomischel in die Lehre gethan. Bey diesem Meister hielt er die gewöhnliche Lehrjahre getreulich aus, gieng aber nach Vollendung derselben nach Wien, und kam zu Herrn Johann Georg Leutner als Geselle in die Arbeit. Bey seinem anderthalbjährigen Aufenthalt hieselbst, gieng er auch sehr fleißig in die Akademie. Da er von den Fremden hörte, daß in Frankreich, sonderlich zu Paris und zu Versailles, viele schöne Kunstfachen zu sehen wären, so wuchs bey ihm die Lust von Tage zu Tage, diese zwey Orte zu besuchen. Er kam glücklich in Paris an, suchte aber daselbst keine Condition, sondern war einzig und allein bedacht, wie er sich in seiner Kunst, besonders durch fleißige Besuchung der Akademie, vollkommner machen möchte. Er blieb daselbst drey viertel Jahre, und da er eine gute Gelegenheit nach London zu gehen erlangte, so ließ er [67] sich bereden, auch diese Hauptstadt zu besuchen. Hier war abermal seine größte Beschäftigung diese, daß er in der Akademie der Künste nach der Natur immer poußierte. Nach anderthalb Jahren nahm er daselbst Abschied, und gieng wiederum nach Paris zurück. Da ihm sowohl aus Büchern, als aus mündlichen Unterredungen bekannt war, daß Rom unstreitig der Hauptort der Künsten sey, und sich daselbst seiner Mutter Bruder, Frater Joseph Martini, ein berühmter Chymist und zur Zeit Apotheker bey den Hybernern auf dem Berge Vincens befände, so trat er darauf mit vielen Vergnügen seine Reise dahin an. Von diesem seinem Vetter wurde er mit Freuden aufgenommen, und ihm von dem Kloster freye Tafel und Wohnung verschafft. Er machte sich diese gute Gelegenheit zum Studieren sehr wohl zu Nutzen. Er besuchte nicht nur die schönen Ueberbleibsel des Alterthums, sondern auch die Päpstliche Akademie der Künste sehr fleißig. Und da ihm von klugen Leuten vorgestellt wurde, daß zur Vollkommenheit in der Bildhauerkunst die Erlernung der Anatomie sehr vieles beytrage, und zuweilen einem Bildhauer die Architectur unentbehrlich sey, so besuchte er drey Jahre hindurch die Zergliederungen in dem heiligen Geist Spitale, und eben so lange übte er sich auch in dieser bei dem berühmten Architecten Cajetan Ciaveri. Sein angewandter Fleiß blieb nicht ohne Nutzen.

¹⁾ Herr Direktor H. Bauml, unter dessen verständnisvoller Leitung die k. b. Porzellan-Manufaktur neuerdings in erfreulichem Aufschwunge begriffen ist, wird nach diesen Rezepten Proben veranstalten, über deren Erfolg seinerzeit berichtet werden soll.

²⁾ E. Werling, Das Meißener Porzellan und seine Geschichte. Leipzig 1900. Mit 15 Chromolithographien, 15 Heliogravüren, 1 Markentafel und 219 Textabbildungen.

Er fühlte sich selbst, und wagte sich mit sechs und sunfzig Candidaten in den Streit der Bouzirkunft, um das Prämium in der ersten Classe zu erhalten. Er war so [68] glücklich, daß ihm von den Herren Censoren das erste Prämium zuerkannt, und ihm noch überdas in Erwägung seiner dadurch bezeugten Geschicklichkeit, und aus einer besondern Gnade, vom Pabst Clemens dem XIII. die Würde eines Ritters auratae militiae huldreichst verliehen wurde. Außerdem verdiente er sich auch in Rom mit seinen Arbeiten ein schönes Stück Geld. Die beträchtlichsten sind 1) eine Gruppe von Cararramarmor 16. römische Fuß hoch, welche die Auferstehung Christi mit den Wächtern vorstellet für den Cardinal Antonelli; 2) Ein großes Crucifix für einen Franzosen, der dasselbe nach Paris sendete. 3) Zwey große Statuen von Ton zu dem für die damals verstorbenen Königin in Spanien aufgerichteten Trauergerüste. Diese zwey Statuen sind neben den übrigen, die von andern Meistern gemacht wurden, nach Spanien geliefert worden. Das Geld, das er sich durch diese und andere kleinere Arbeiten erworben hatte, wand er größtentheils zu nützlichen Reisen an. Er besuchte alle Hauptstädte Italiens, um sich durch Besichtigung schöner Werke noch mehr fähiger zu machen, und kehrte hierauf wiederum nach Rom zurück, wo er sich bereits sechs Jahre lang aufgehalten. Bis auf diesen Zeitpunkt war das Schicksal dem Herrn Mulizeck noch immerzu günstig; nummehr aber veränderte sich auf einmal die Scene. Ein gewißer entloffener Bettelmönch, der unter dem betrügerischen Vorwande, ein Bischoff aus Ungarn zu seyn, nach Rom kam, öfters die Syberner in oben [69] gedachtem Kloster besuchte, (durch welche Gelegenheit Mulizeck mit diesem angeblischen Bischoffe, der in Rom mit zween Bedienten und einem Kammerdiener großen Pracht trieb, bekannt wurde,) fragte einsmalen den Herrn Mulizeck, ob er keine Lust hätte, mit ihm nach Deutschland zu gehen, wo er ihm als Bischoff bey einem gewissen hochansehnlichen Hofe, den wir nicht nennen wollen, eine gute Versorgung auswürken wollte. Herr Mulizeck ließ sich durch dieses falsche Vorgeben und durch die glänzende Aufführung des Betrügers hintergehen, und entschloß sich mit ihm nach Deutschland zurückzukehren. Die Reise wurde mit Extrapost nach Bologna angetreten. Unterwegs gab der Bischoff vor, daß er daselbst zu Fortsetzung der Reise seinen Wechsel erheben werde. Sie kamen

in Bologna glücklich an, und der verkappte Bettelmönch hatte kein Geld mehr, noch weniger aber daselbst eines zu hoffen, oder zu erheben. Er beredete daher den Herrn Mulizeck, ihm wegen ausgebliebenen Wechselbriefe, und weil er wegen seinen Berufsgeschäften in Italien nicht länger verbleiben könnte, ihm einen Vorschuß zu thun, und seine Bagage in dem bey sich geführten Kuffer zu verpfänden. Nach glücklich zurückgelegter Reise, wollte er ihm das Darlehen getreulich zurückzahlen, und den verpfändeten Kuffer wiederum auslösen lassen. Der gute Mulizeck vermuthete sich eher des Himmels Einsturz, als daß unter dem frommen und hochwürdigen Schafpelze ein reizender und betrugvoller Wolf stecken sollte. Er willigt in das widersinnige Begehren, [70] giebt sein mit großer Mühe erworbenes Vermögen, das in zwölf hundert Gulden bestand, willig her, und verpfändete zugleich alle seine im Kuffer verwahrte Sachen. Sie reizten von dar mit der Extrapost fort, und trafen den ersten des Neumonots 1763. in München ein. Sie stiegen im Gasthose zum goldenen Storch, oder sogenannten Bauhose ab. Hier entsteht abermal ein Geldmangel, dem der verkappte Bischoff nicht mehr so leicht, wie in Bologna, abhelfen konnte. An schlauen Kunstgriffen ließ er es nicht ermangeln, eine gewisse reiche Erbschaft unter dem falschen Vorwand der nächsten Anverwandschaft an sich zu reißen, und hatte sogar die Vermessenheit, einem sichern Advocaten die Vollmacht zu geben, daß dieser in seinem Namen die Erbschaftsache betreiben und zu Ende bringen solle; allein, da er sich zu gedachter Erbschaft mit den erforderlichen Urkunden nicht legitimiren, und keinen weitem Geldvorschuß erhalten konnte, so mußte er München verlassen, und an einen andern Ort



2. Dom. Mulizeck.
München, Nat.-Mus.

Tierkampf.
Dr. E. Bassermann-Jordan phot.

sich begeben, wo er seine gewohnte Betrügereyen leichter spielen konnte. Er gieng also von München weg, und nach W. — —, dem Herrn Mülizeck aber sagte er, daß er zu München als substituirtter Anwald verbleiben, und ihn allda nach Verfluß einiger Wochen wiederum erwarten solle; er werde nur die erforderlichen Urkunden auffuchen, und ihn sodann nach vollendeten Proceße mit sich nach W. — — nehmen, und ihm an den versprochenen Platz behülflich seyn. Herr Mülizeck saß drey viertel Jahre lang im Bauhose, [71] ohne ein Wort mehr von seinem Herrn zu hören, viel weniger ihn zu sehen. Sowohl unserm Mülizeck, als auch dem Wirth schien nach und nach das lange Ausbleiben verdächtig, und endlich wurde in einer öffentlichen Zeitung kund gemacht, daß der vermeintliche Bischoff als ein überwiesener Betrüger zu Verhaft gebracht, von seiner priesterlichen Würde degradirt, und zu einer ewigen Gefangenschaft verurtheilt, seine Bediente und Kammerdiener hingegen, weil sie unschuldig waren, ohne alle Strafe entlassen worden seyn. Nun gieng unserm Künstler das Wasser bis an den Mund; denn er sahe sich vollkommen betrogen und verlassen, ohne Geld und ohne Hülf. Er suchte indessen Arbeit, bis er sich Rath verschaffen konnte; fand aber keine. Er wußte also nicht, was er in einem Orte, wo er nicht wohl bekannt war, anfangen sollte. Fürwahr eine kümmerliche Lage für ihn, welche sich aber in der Folge der Zeit doch noch zu einen glücklichen Ausgang lenkte. Wehrender Zeit da Herr Mülizeck auf die Wiederkunst seines fabelhaften Beförderers wartete, übte er sich zu Vertreibung der langen Weile im Zeichnen, und da sich um eben diese Zeit Herr von Stetten, und der verstorbene Reichsstadtaugsburgische Consulent Herr von Herttenstein in München, und in dem nämlichen Gasthose, befanden, und in einer die Mähringer Aue betreffenden An gelegenheit der gedachten Reichsstadt sich einige Wochen lang aufhalten mußten, so fügte es sich, daß er mit diesen kunstverständigen [72] Herren in Bekanntschaft kam, und ihn seinen

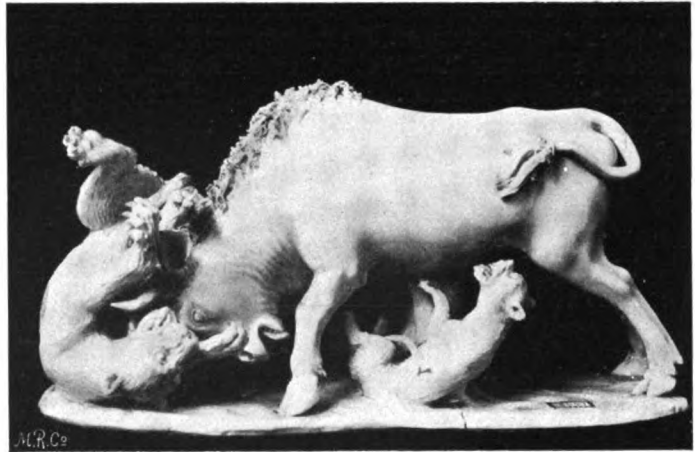
hartes Schicksal klagen, wie auch seine Zeichnungen vorweisen konnte. Sie hatten mit ihm ein aufrichtiges Mitleid, und der Herr von Herttenstein gab ihm die Versicherung, daß, wenn er je in München keine Arbeit oder Versorgung erlangen sollte, er ihn mit nach Augsburg nehmen, und für ihn weitersorgen wolle. Endlich schien ihm seine Glückseligkeit wieder. Um eben diese Zeit starb der churfürstliche Modellmeister in der Porcellainfabrike zu Nymphenburg, Franz Pastalli, ein Italiener von Geburt. Der Director dieser Fabrike des Herrn Grafen von Daimhausen Excellenz, von dessen trefflichen Eigenschaften wir schon in dem 41. Stücke der Kunstzeitung vom Jahre 1770. S. 327. Erwähnung gethan haben, erhielten von unserm Künstler Nachricht, und ließen ihn rufen. Herr Mülizeck hatte hier das Glück, nach gemachter Probe die erledigte Stelle mit einem noch dazu vermehrten Gehalte zu erlangen. Ueberdas wurde für ihn die Zeche bezahlt, und sein Kuffer ausgelöst. In einer solchen Lage kann man empfinden, was für ein Unterschied zwischen einen wahren und eingebildeten Mäcen ist. Stelle sich jeder selbst die Freude vor, die durch solche unerwartete Errettung vom Rande des Untergangs, in eines jeden Menschen Herzen gewürkt werden muß. Hierdurch wurde er in den Stand gesetzt, mit erfrischem Muthe seine Kunst auszuüben. Er erwarb sich durch seine schöne Arbeiten allen Beyfall, so, daß ihm durch eine unterm 25. Jänner 1765. [73] ausgefertigte Anschaffung, die Aufsicht über alle Leute, die bey der Poupierstube angestellt waren, übertragen wurde. Da er nun München nicht mehr zu verlassen Willens war, so entschloß er sich seinen Stand zu ändern. Er ließ sich daher im Wintermonat 1766 mit der jüngern Jungfer Tochter des geschickten Porträt- und Historienmalers Herrn Joseph Weissens,*) Josepha, ehelich frauen,¹⁾ mit der er bisher zween Söhne, Joseph, und Georg Anton, wovon der erste verstorben, und der andere noch im Leben ist, in einem sehr vernünftigen Ehestande erzeuget hat. Seine bis-

*) Er ist den 8. des Weinmonats 1699 zu Bergtreite in Schwaben, allwo sein Vater Küster war, geboren, und den 15. des Christmonats 1770 in die Ewigkeit abgefordert worden. Er stand viele Jahre hindurch bey Herrn Hofmaler de Marées in Condition. Er ahmte daher seine Manier in Del gut nach; besonders aber war er wegen seiner lieblichen Art, in Miniatur zu malen, sehr beliebt. Er malte auch eine Zeitlang in gedachter Porcellainfabrike mit Schmelzfarben auf Porcellain, und führte auch über die daselbst angestellten Maler die Aufsicht. Sein zurückgelassener einziger Sohn, Bartholomäus, ist ein würdiger Erbe der Geschicklichkeit seines Vaters, so daß sich mit gutem Grunde hoffen läßt, daß, wenn er seinen großen Fleiß und Eifer fortsetzet, er in derselben seinen Vater nicht nur gleichkommen, sondern wohl gar übertreffen werde. (Ann. des Originals.)

¹⁾ Hier irrt Lippert, denn die Verhehlung Mülizecks fand bereits im Jahre 1765 statt. Das Trauungs-Register der Pfarrei Sendling 1748 — 1771 (S. 132) meldet hierüber: „1765, 28. 9bris. Sponsi: In Ecclesia S. Achatii in Mittersendling Matrimonium inierunt artificiosus Dn. Dominicus Jacobus Aulizeck, Modellmaister in der Churfrtl. Fabrica zu Nymphenburg et Maria Josepha Weissin, Mahler-Inspectors-Tochter ibid., Josephi Weiss filia legitima. Testes: D. Joannes Georgius Hechenberger dess Churfrtl. Hoff-Waisenhauss-Pfleger et Georgius Schmidt Mösner von hier.“

hero verfertigten Arbeiten sind folgende: Jupiter und Juno zweymal von verschiedenen Stellungen. [74] Apollo und Diana; diese letzte zweymal. Mars und Pallas. Vulcanus und Venus. Bacchus und Ceres. Neptunus und Amphitride; jenen zweymal. Aeolus und Flora. Hercules und Omphale. Fünfzehn Cupidines, deren ein jeder eine andere Person vorstellt. Ein Crucifix. Außer diesen 36. einzelnen Figuren hat er auch in die Fabrike folgende Gruppen geliefert: den Berg Parnassus mit dem Apollo und Müssen; den Saturnus mit vier Genien; die Flora und Aphitride mit Genien und Verzierungen, Neptunus und Amphitride auf einen Wagen, den Meerpferde ziehen, und Tritonen begleiten.

Fünf und zwanzig verschiedene Thierhazen. Alle diese Stücke werden in der Fabrike gemacht und um den bestimmten Preis verkauft. Bey müßigen Stunden übte er sich zu seiner Unterhaltung mit Poufirung des buntgefärbten Wachses, von welcher Arbeit er verschiedene Figuren und Gruppen aufzuweisen hat. Er wollte auch in der Porträtkunst seine Geschicklichkeit darlegen. Er machte nachstehende wohlgetroffene Porträte, größtenteils im Profile, und auf Medaillenart; Ihro churfürstliche Durchlaucht in Baiern. Ihro churfürstliche Durchlaucht zu Pfalz; beyde von dreyerley Größe. Die kleinste Gattung, wenn sie von Porcellainerde geformt und gebrannt wird, kann man sich in einen Ring fassen lassen. Den ehemaligen Gesandten am churbaierischen Hoflager Freyherrn von Petschar. Den Herrn Grafen von Salern. Den churbaierischen geheimen Cabinetssekretär Freyherr von Erd. Den dormaligen Pfalz-Sulzbachischen [75] Regierungsrath Herrn Clement von Desele. Den Hoffänger Emiliani. Die Schwester seiner Ehegattin, Frau Catharina Hechenbergerinn. Derselben Ehegatten den churfürstlichen Pfleger im Hofwaisenhaus, Herrn Johann Georg Hechenberger. Sich selbst auf zweyerley Art. Diese letzten neun Stücke sind in der Größe gleich. Des Herrn Grafens von Haimhausen Excellenz, eine Büste. Dieses Stück ist nach



3. Dom. Aulizeck.
München, Nat.-Museum.

Tierkampf.
Dr. C. Bassermann-Jordan phot.

der Lebensgröße und auf einem Postamente. Einen Windhund in seiner natürlichen Größe. Man könnte hier noch von mehreren Figuren und erhabenen Arbeiten, die er in die Fabrike gemacht hat, Meldung thun; wenn die Anzeige derselben nicht zu weitläufig wären. Weil nun Herr Aulizeck durch so viele, wiewohl kleine Stücke, seine Geschicklichkeit genugsam erwiesen hatte, so wurde ihm von seiner churfürstlichen Durchlaucht anbefohlen, in den Hofgarten nach Nymphenburg zwey große Statuen zu machen. Zu Folge dieser gnädigsten Anbefehlung verfertigte er den Jupiter und die Juno.¹⁾ Jede derselben ist acht einen halben baierischen Fuß hoch. Es wurde zum Jupiter das Modell gewählt, wie er im Begriffe steht mit der rechten Hand die Donnerkeule zu werfen, und mit der Linken auf den neben ihn stehenden Adler weist. Juno hat in einer Hand den Scepter, und mit der andern hält sie das leicht auf antike Art um ihren Leib geworfene Gewand. Diese Statuen sind im Augustmonate dieses Jahres aufgestellt, und obgleich Herr Aulizeck seit der Entfernung von Rom keine große Arbeiten mehr gemacht, doch mit so großem [76] Beyfalle aufgenommen, daß Ihro churfürstliche Durchlaucht dadurch bewogen wurden, Herrn Aulizeck den verfloßenen 23. September zu höchstdero wirklichen Hofbildhauer churmildest zu ernennen**)

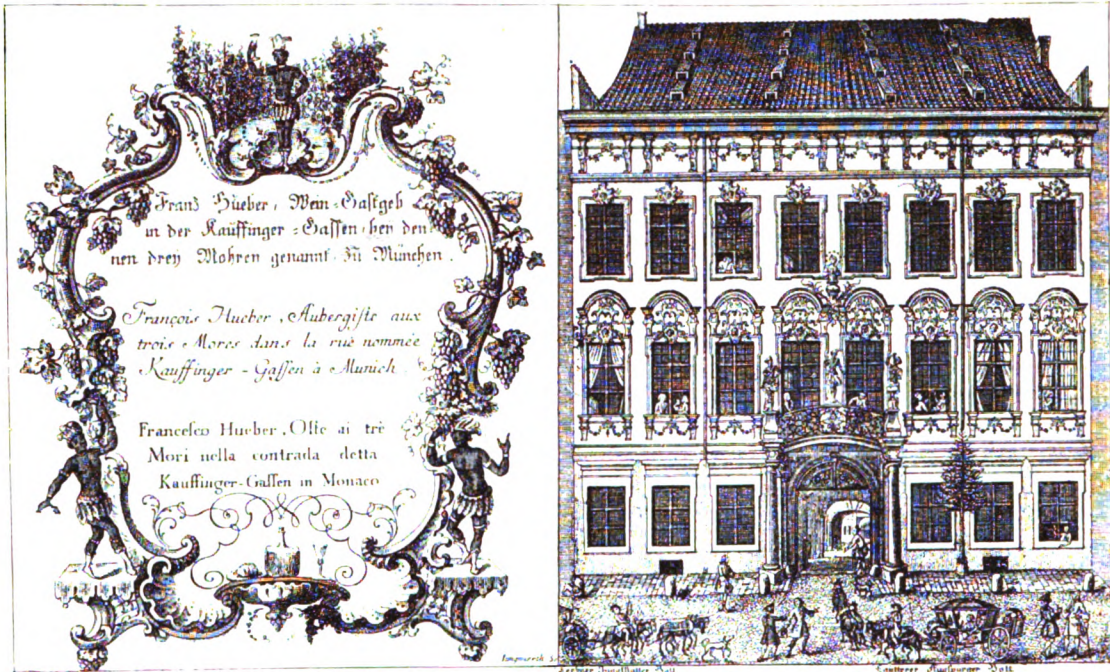
¹⁾ Die ebenfalls im Nymphenburger Schloßgarten stehenden Marmorstatuen des Pluto und der Proserpina, die gemeinlich Aulizeck zugeschrieben werden, sind nach Modellen des Münchener Hofbildhauers Johann Straub gearbeitet.

***) Wir haben noch ein französisches Empfehlungsschreiben, welches der große Alterthumskenner, Johann Winkelmann, im Namen des Cardinals Albani, für Herrn Aulizeck ausgefertigt hat in Händen, welches wir in der Uebersetzung, sobald wir Platz dazu finden, unserm Lesern mittheilen werden. Wie könnten wir unserm Künstler mehr Ansehen geben, als mit dem ungeheuchelten Lobe eines Winkelmanns? (Ann. des Originals.)

welcher Posten ihm so angenehm ist, daß er sich schon dreymal den an ihn ergangenen Ruf dreier verschiedener Höfe,¹⁾ die ihm als Modellmeister in ihre Porcellan Fabrike anstellen wollten, ausgeschlagen.²⁾

Nachwort der Redaktion: Die auf S. 27 und 29 abgebildeten Porzellangruppen gehören wahrscheinlich zu den oben erwähnten Tierhägen; sie sind 20 : 12,5 bzw. 21,5 : 11 cm groß, Nr. 2 zeigt die alte Bemalung, Nr. 3 ist glasiert.

Alt-Mündliener Geschäftskarte.



Chronik des Historischen Vereins von Oberbayern.

Vom Ausschuss. Ausgetreten sind die Herren Freiherr Reichlin von Meldegg und J Fink; an ihre Stelle wurden die Herren Dr. J. B. Kralinger und Dr. M. Döberl aus der Reihe der Ersatzmänner in den Ausschuss einberufen.

Die Neuwahl von fünf statutengemäß ausscheidenden Ausschussmitgliedern und drei Ersatzmännern ergab eine große Majorität für die Wiederwahl der ausgeschiedenen fünf Herren, Däumling, Dr. Hartmann, Kull, Keuling und Dr. Rueprecht, und die Wahl der vom Ausschusse vorgeschlagenen Ersatzmänner, nämlich der Herren Hans Eduard von Berlepsch, Maler und Schriftsteller, Dr. Max Köstler, Sekretär an der k. Hof- und Staatsbibliothek, und Albert Vierling, k. Rat am Obersten Landesgerichte.

Schenkung. Durch die Erben des im September 1899 verstorbenen k. Amtsrichters a. D. und langjährigen Vereinsmitgliedes Herrn Friedrich Stumpf wurden dem Historischen Verein acht Kartons übergeben, enthaltend eine alphabetisch geordnete Notizensammlung zur gesamten bayerischen Ortsgeschichte. Herr Friedrich Stumpf hatte nämlich beabsichtigt, das von seinem Vater Fleckhard Stumpf verfaßte, vielbenützte Werk „Bayern, ein geographisch-statistisch-historisches Handbuch“ in neuer Bearbeitung herauszugeben. Er wurde von diesem dankenswerten Unternehmen abgebracht durch das Erscheinen des ähnlichen Zwecken dienenden Buches von W. Göz. Das von ihm gesammelte Material, das nunmehr in den Besitz des Historischen Vereins übergegangen ist, behält nichtsdestoweniger

¹⁾ Es waren dies, wie aus einem Bittgesuche Mulizeck's vom Jahre 1772 (k. Kreisarchiv München) hervorgeht, die Höfe von Berlin, Hessen-Kassel und Fulda.

²⁾ Mulizeck starb, um auch dies festzustellen, zu München am 15. April 1804. Das Totenbuch der Frauenpfarrei von 1794–1804 (Bl. 137 b) berichtet hierüber: „Titl. Dominicus von Mulitschek, Nobili Romano, des Goldenen Sporn Ordens Ritter, k. k. Hofkammerrath und Hofstatuarius, 70 Jahre alt, starb den 15. früh 7 Uhr an den Folgen eines krampfhaften Asthma.“

seinen Wert und wird manchem Forscher vielfache Fingerzeige geben. Es sei daher an dieser Stelle zu eifriger Benützung der Schenkung aufgefordert und zugleich den Geschenkgebern der Dank des Vereins und der einzelnen Forscher ausgesprochen!

Vereinspublikationen. Auf vielfachen Wunsch hat der Ausschuß beschlossen, das „Oberbayerische Archiv“ unter dem alten Titel und im bisherigen Format fortzusetzen.

Vereinsversammlungen.

Monatsversammlung am 2. Januar 1900.

Herr Regierungsrat a. D. Karl Pfund hielt einen Vortrag über „Hohenburg im Isarwinkel um die letztvergangene Jahrhundertwende.“ Der Vortrag wird in dieser Zeitschrift abgedruckt werden.

Monatsversammlung am 1. Februar.

Herr Gymnasialprofessor Dr. Krallinger trug vor über den „Elementarunterricht im Mittelalter“. Der Redner ging von der verschiedenen Beurteilung des Mittelalters überhaupt und des mittelalterlichen Schulwesens insbesondere aus und besprach dann an der Hand des Urkundenmaterials die Pfarr- oder Küsterschulen, Schreib- und Rechenschulen, den Elementarunterricht an den Unterklassen der höheren Schulen und endlich die Wei-, Winkel- oder Klippeschulen. Nach einem Hinweis, daß die Existenz elementarer Schulen auch auf dem flachen Lande mehr und mehr nachgewiesen worden sei, führte der Vortragende die Zuhörer in die Schule des Landshuter deutschen Schulmeisters Christoph Queber, um ihnen den Lehrplan und die Lehrmethode einer deutschen Schule gegen Ende des 15. Jahrhunderts zu zeigen. Die Erörterung kam zum Abschluß mit dem Gedanken, daß die Reformation nicht die Mutter der deutschen Volksschule sei, so förderlich sie auch auf deren Entwicklungsgang gewiß eingewirkt habe; vielmehr sei ein den Bedürfnissen der Zeit angemessener Elementarunterricht schon vor der Reformation weit verbreitet gewesen und sei die moderne Volksschule aus der Zeit der Aufklärung und der großen französischen Revolution mit ihren politischen und sozialen Umwälzungen hervorgegangen. Die beiden christlichen Hauptkonfessionen aber möchten, frei von kleinlichen Nebenrücksichten, wetteifern in der tatsächlichen Förderung der Volksschule!

Generalversammlung am 17. Februar.

Nachdem der I. Vorstand Herr Bibliothekar Dr. Hartmann im Namen des Ausschusses den neuen Statuten-Entwurf vorgelegt hatte, verlangte Herr Dr. Sager, Konservator am Nationalmuseum, das Wort zur Geschäftsordnung. Er tadelt die Fassung des gedruckten Berichtes über die Generalversammlung vom 1. März 1899 („Alt-bayerische Monatschrift“ I S. 100), namentlich den Ausdruck, daß einige Mitglieder die Geschäftsführung des Ausschusses im Winter 1898/99 beanstanden „zu können glauben“, in welcher letzteren Worten eine die Objektivität ver-

legende Kritik enthalten sei, und beantragt, Mißbilligung hierüber auszusprechen. Ferner bemängelt er die Nichterwähnung seines damaligen Hinweises auf einen Präzedenzfall aus dem Jahre 1892, wo nach dem Austritt von sieben Ausschußmitgliedern sechs Ersatzmänner einberufen und für die siebente Stelle eine Neuwahl ausgeschrieben wurde. Der Vorsitzende, Dr. Hartmann, erwidert, daß der Bericht in der Monatschrift überhaupt nur einen kurzen Auszug aus dem (vom früheren Vorstand und dem Schriftführer verfaßten) Protokoll bilde,¹⁾ und zeigt durch Verlesung, daß im Original-Protokoll auch jener Hinweis auf einen Präzedenzfall richtig vortragen ist; in der Wendung, daß einige Mitglieder die feinerzeitige Geschäftsführung beanstanden „zu können glauben“, liege nur die berechtigte Hervorhebung der Thatsache, daß die betreffenden Mitglieder ihre subjektive Meinung ausgedrückt haben, welche schon damals von mehreren Ausschußmitgliedern als unrichtig bekämpft wurde. Nachdem noch mehrere Herren in dieser Sache gesprochen hatten, schlug Herr Dr. Sager vor, statt „mißbilligt“ zu setzen: „beanstandet“. Die Mehrheit erklärte sich damit einverstanden, nachdem ein im Lauf der Debatte gestellter Antrag, die Besprechung dieses Punktes bis nach der Statutenberatung zu verschieben, mit 25 gegen 24 Stimmen abgelehnt worden war. Mit einem ähnlichen Stimmenverhältnis wurde hierauf der Antrag angenommen, vor der auf der Tagesordnung stehenden Statutenrevision über die Denkschrift vom 21. Juni 1899 zu verhandeln. Im Verfolg dieser Angelegenheit erhob Herr Dr. Sager in weitausegreifender Rede eine Reihe von Vorwürfen gegen den Ausschuß, denen gegenüber Herr Dr. Hartmann seinen und des Ausschusses Standpunkt wahrte. Herr Dr. Sager schloß seine Ausführungen mit zwei gegen den Ausschuß gerichteten Anträgen. Nachdem von verschiedenen Seiten auf die großen Majoritäten, mit denen die jetzigen Ausschußmitglieder erst im Jahre 1899 und im Januar 1900 gewählt bzw. wiedergewählt worden sind, hingewiesen worden war, ersetzte Herr Dr. Sager seine Anträge dadurch, daß er einen Vergleichsmodus vorschlug. Derselbe kam jedoch nicht mehr zur Beratung, da ein von Herrn Domkapitular Kirchberger gestellter Schlußantrag das Ende der Versammlung (nach vierstündiger Dauer) herbeiführte.

¹⁾ Es sei hierzu allgemein bemerkt, daß die „Monatschrift“ überhaupt nur Auszüge aus den Protokollen bringen kann. Die authentischen Protokolle sind im Vereinssekretariate hinterlegt und können dort von jedem Mitglied eingesehen werden. — Diese Bemerkung gilt insbesondere auch für den obigen Bericht. Die Redaktion.

Monatsversammlung am 1. März. Da der ursprünglich angeordnete Vortrag des Herrn Rechnungsrates Uebelacker, „Aus Münchens Vergangenheit“, wegen plötzlicher Erkrankung dieses Herrn in letzter Stunde abgesagt worden war, sprach Herr Generalmajor a. D. Karl Popp über den Stand der Arbeiten am Limes, die bevorstehende Beendigung derselben auf bayerischem Boden und die projektierte Fortsetzung unter dem Titel „römisch-germanische Forschung“. Er empfahl hiebei dem oberbayerischen Verein die Untersuchung der höchst wahrscheinlich prähistorischen Befestigung auf dem Wagessenberg bei Pöttmes, sowie der Mz-Linien (Schanzen zwischen Hohenwart, Markt und Haiming). Hierauf teilte der 1. Vorstand, Herr Bibliothekar Dr. August Hartmann, mehrere bisher unbekannte humoristisch-satirische Gedichte histo-

rischen Inhalts aus der Zeit des Kurfürsten Max Emanuel mit und berichtete über seine unlängst gepflogenen Nachforschungen bezüglich des Postmeisters Johann Aufschneider von Waidring, der beim Einfall Max Emanuels in Tirol 1703 als hervorragender Landsturm-Führer den Bayern gegenüberstand. Sodann ließ Herr Oberamtsrichter a. D. Franz Weber eine als Geschenk des Herrn städtischen Ingenieurs Brug der Vereinsammlung zugegangene vorgeschichtliche Jagdwaffe, die Spitze eines Wurfspeeres von Eisen, zirkulieren, welche im vorigen Jahre in der Rosenbuschstraße dahier 2,5 Meter unter dem Boden des abgelassenen Lixmannschen Weihers unter einer mit Alluvialkies bedeckten Lage vermoderten Weiden-gestrüpps gefunden wurde.

Verschwundene Denkmäler altbayerischer Baukunst. I.

I. Das ehemalige „Stadt-oberrichter-Haus“, Thal 2, in München, abgebrochen im Jahre 1861 (nach einer im Jahre 1860 gefertigten Aufnahme aus dem Besitze des Herrn Professor Gabriel Seidl).



Als erste Nummer einer neuen Serie von kunst- u. kulturgeschichtlich interessanten Abbildungen geben wir hier einen Alt-Münchener Hof, dessen malerische Bogengänge an die Tiroler Lauben erinnern und für die besseren Münchener Häuser der spätmittelalterlichen Zeit charakteristisch sind. Manche Ähnlichkeiten, wie die breitgesprengten Bogen, die Maßwerksbrüstungen und die gewundenen Säulchen lassen die Vermutung aufkommen, daß wir es mit einem Werk des nämlichen Baumeisters, der das noch stehende Haus Burggasse 5 erbaut hat, zu thun haben — was um so wahrscheinlicher ist, als auch dieses dem Magistrat (als „Gemeiner Stadt-Schreiberey-Haus“) gehörte.

Herausgegeben vom Redaktionsauschuß des Historischen Vereins von Oberbayern.
Schriftleitung und preßgesetzliche Verantwortung: Dr. Jvo Striedinger in München (Ludwigsstr. 27).
Kgl. Hof-Buchdruckerei Kapfer & Köpfen.



Schloß Hohenburg.

Nach Mathias Disel.

Hohenburg im Isarwinkel um die letztvergangene Jahrhundertwende.

Vortrag, gehalten im Historischen Verein von Oberbayern.

Von Karl Pfund.

Von allen, auf Hohenburg im Isarwinkel sesshaft gewesenen Herrengeschlechtern, welche uns die Geschichte seit dem 12. Jahrhundert aufweist, ist dem Hause Herwart der längste Bestand beschieden gewesen. Er währte 233 Jahre.

Hans Paul Herwart, ein Patrizier von Augsburg, welcher in seiner Vaterstadt und deren Umgebung ansehnlichen Besitz,¹⁾ zudem Vermögen in Frankreich liegen, Anteil am Bergwerksbetriebe in Tirol hatte und in ständigen Handelsbeziehungen zu Venedig stand,

war mit der Erwerbung Hohenburgs der Begründer der bayerischen Linie Herwart geworden. Mit Befriedigung konnte er, als er zu Alter kam, sehen, daß seine Söhne zusamt im Dienste der Kirche, des Kaisers und des bayerischen Landesfürsten in Ehren stunden, und daß es mit seinem Familiengute wohl bestellt war.

Wie ganz anders seines Hauses letzter Sproß, Reichsfreiherr Joseph Adolf von Herwart. In Bedrängnis und in Zerwürfnis mit seinen Verwandten lebte er auf einem

¹⁾ Bei dem Eintritt in das elterliche Erbe bekam Hans Paul Herwart mit seinen Geschwistern ein Barvermögen im Betrage von 199932 Goldgulden, neben Liegenschaftsbesitz zur Verteilung, zufolge Familien-dokument vom Jahre 1559; cf. meine Archivaliensammlung. — Es mag hier auch der Beziehung des ersten Herwart von Hohenburg zum Hause Habsburg Erwähnung geschehen. Hans Paul Herwarts Ehefrau Magdalena, eine Tochter des reichen Augsburger Handelsherrn Bartholomäus Welfer war eine Anverwandte von Philippine Welfer, der Gemahlin des Erzherzog Ferdinand, Landesherrn von Tirol. Eines Vertragsverhältnisses zu diesem thut Herwart im Jahre 1576 Erwähnung.

obskuren Edelstzige und zog sterbend seine Gattin mit sich in das Grab, da ihr das weitere Leben zu elend erschien und ein Gifttrank zum Tode verhalf.¹⁾

Zu Ende des Jahres 1788 war es, als Joseph von Herwart, von allen Agnaten seiner Familie allein noch übrig, deren Edelstzige zusammen zu eigen erhielt. Diese waren: das Fideikommißgut Steinach und die Fideikommißbesitzung Miterbach mit Ergolting, Winden, Paunzhausen und Walda im bayerischen Unterlande, sodann die vornehme sogenannte obere Fideikommißherrschaft Hohenburg an der Isar mit Allmannshausen am Würmsee und den Hofmarken Biberkor und Farchach. Am 16. Dezember 1788 wurde der letzte Herwart durch Kommissarien der kurl. Landesregierung, den Hofrat und geistlichen Rat Johann Kummel und Hofrat Franz Schell, in den Besitz von Hohenburg feierlich eingewiesen.

Das große Erbe frommte ihm nicht. Die Ursache hievon ist unschwer zu erkennen. Sie lag erstlich in der Notwendigkeit der Uebernahme einer drückenden Schuldenlast von den beiden lektivorausgegangenen Fideikommißherren, mehr noch in der unglücklichen persönlichen Veranlagung des Erben selbst, seiner Unerfahrenheit in praktischen Dingen und Unselbstständigkeit. Für ihn wäre es das beste gewesen, wenn er eine zielbewußte Kuratel zur Seite gehabt hätte. Deren Mangel führte zur Systemlosigkeit in der Leitung der Hofmarken. Von verschiedenen Richtungen beraten und beeinflusst, blieb der Majoratsherr doch fort und fort hilflos.

Im August 1790 verringerte Herwart seinen Erbbesitz, indem er den Edelstzige Steinach im Wege eines Familienvergleiches an eine Angehörige seines Hauses, die Gräfin Friederike von Zech überließ,²⁾ sich damit zufrieden ge-

bend, daß diese die auf der Besitzung ruhenden Lasten auf sich nahm und ihm fünfhundert Spezies Dukaten hinausbezahlte.

Zum Vertrauensmann in Vermögensangelegenheiten hatte sich Herwart von langer Zeit her den Archivar Jos. Sedlmair in München erkauft; dieses seines Beraters Tochter Felizitas sollte seine zweite³⁾ Ehefrau werden. Als seine Schwestern von diesem Heiratsprojekte Wissen bekamen, suchten sie dessen Verwirklichung durch eine an den bayerischen Landesherrn gerichtete Vorstellung zu vereiteln, umsonst; die Verheiratung ging am 21. Okt. 1791 vor sich. Bald wurde für ihn die Abhängigkeit von den Angehörigen seiner Frau ein unleidlicher Zustand; er wendete sich darum im Jahre 1793 an den kurl. Hofrat⁴⁾ mit der Bitte, daß man ihm mit der Bestellung einer Administration für seine Güter helfen solle. Hierauf wurde der Hofgerichtsadvokat Edler von Kaspar mit der Oberleitung der Administration für Hohenburg betraut. Es ist nicht zu erkennen, daß diese Anordnung zu einer Besserung im Haushalte Herwarts oder im Zustande der Verwaltung seiner Hofmarken geführt habe. Im Jahre 1795 thut sich uns ein Blick insbesondere in die Zerfahrenheit des Hohenburgischen Hofmarksregime auf.⁵⁾ Es verlautet, daß Peter Paul Dietmayr, Inhaber des Schloßbenefiziums in Hohenburg, sich in die Verwaltung der Hofmark eindrängte; die Sache kam an den Bischof Joseph Konrad in Freising und führte zu einem strengen Verweis für den genannten Priester, weiterhin auch noch zu einer Verwarnung durch den kurl. Hofrat. Im Jahre 1796 kam ein Vertrauensmann Herwarts in den Isarwinkel, um Eingriffe in die Hofmarksverwaltung zu versuchen; auf die hiewegen in die Landeshauptstadt eingekommenen Klagen hatte ein Mitglied des Hofrats die Sache in Hohenburg zu untersuchen; die anstößige Person, Kammer-

¹⁾ cf. Chronik von Hohenburg. Deren Verfasser, Pfarrer Stephan Glonner, bin ich für die gütige Unterstützung zu dieser Arbeit zum Danke verpflichtet, ingleichen dem Grafen Karl von Rambaldi für die mir gewährte Einsichtnahme in sein Familienarchiv im Schlosse Allmannshausen.

²⁾ Gräfl. Rambaldisches Familienarchiv.

³⁾ Joseph von Herwarts erstes Ehegemahl Barbara, eine Schneiderstochter von Ffareck, war schon im Jahre 1781 gestorben.

⁴⁾ Gräfl. Rambaldische Familienschriften.

⁵⁾ Stephan Glonner, Chronik von Hohenburg.

schreiber Heitmayr von Aiterbach, mußte hierauf das Hofmarkgebiet verlassen und sollte bei Vermeidung militärischer Aufhebung nicht wiederkehren. Im Jahre 1797 glaubte Herwart in einem geschäftsgewandten Hofgerichtsadvokat, dem Lizentiat Schlutt, welcher schon im Dienste von mehreren Hofmarksherren gestanden und zuletzt Stadtrichter in Wasserburg gewesen war, den Mann gefunden zu haben, der es verstünde, seine Vermögensverhältnisse in guten Stand zu bringen.¹⁾ Er wollte in der Verwaltung der Herrschaft Hohenburg völlig freie Hand haben, und nahm sich heraus, den Hofmarksrichter Franz Schmidt abzusetzen. Da suchte dieser Schutz bei dem kurl. Hofrathe; zwar war man ihm dort nicht geneigt, es konnte aber Schlutts rechtswidriges Vorgehen nicht ungeahndet bleiben. Dem Richter kam auch zu gute, daß er im Jahre 1790 bei Uebnahme seines Amtes in Hohenburg²⁾ die Verpflichtung übernommen, seines Vorgängers Witwe zu heiraten und sich die Zusicherung „lebenslänglicher Unvertriebbarkeit“ erwirkt hatte. So wurde ihm die Genugthuung, in seinem Amte zu verbleiben. Dieser Hofmarksleiter, ein Mann von eigensinnigem und ungestümen Wesen, verstund es nicht, das Vertrauen der ebengenannten kurl. Landesstelle zu gewinnen; schon im Jahre 1798 brachte er dieselbe so sehr gegen sich auf, daß sie zwei Kommissäre nach Hohenburg abordnete, um zu ermitteln, wie es sich mit den vielen Klagen über seine Amtsführung verhalte.

Zu Beginn des Jahres 1799 setzte der Advokat Schlutt es noch einmal durch, daß ihm Reichsfreiherr von Herwart die Administration von Hohenburg übertrug; da kam Pfarrer Zarmann von Längries im Namen der dortigen Kirchenverwaltung an den kfl.

Hofrat mit der Bitte, man möge diese Neuerung doch ja nicht zulassen, ansonst würde in Hohenburg alles in Unordnung kommen; denn Schlutt sei ein Mann, der nur an seinen Privatvorteil denke. Des Pfarrherrn Anliegen fand bei dem Hofrate Beachtung, so daß Schlutt ein strenges Verbot erhielt,³⁾ in die Verwaltung von Hohenburg einzugreifen, ansonst er wieder in dem Renturm in München, wie es ihm im Monat März 1798 geschehen, eingesperrt würde.

Dazumal hatte Herwart seinem vorhin genannten Sachwalter die unbefchränkte Vermögensverwaltung in allen seinen Hofmarken übertragen wollen.⁴⁾ Der arme Majoratsherr war von Gläubigern bedrängt, gegen Familienangehörige verbittert und von körperlichen Gebrechen niedergedrückt.

Diese seine verkümmerte Lebenslage gibt uns das Verständniß für einen Uebelstand im Gerichte Hohenburg, von welchem wir im Jahre 1799 erfahren, die vollständige Gleichgiltigkeit des Hofmarksherrn gegenüber wichtigen Anliegen seiner Gerichts- und Grundunterthanen; damals traf es sich, daß für viele bäuerliche Güter ein Besitzwechsel vor sich gehen sollte; die Besitzwärter konnten es aber nicht erreichen, die grundherrliche Genehmigung zu erhalten; da wurde auf den öffentlichen Bierbänken der Unzufriedenheit Ausdruck gegeben und die Zeit herbeigesehnt, wo man sich das freie Grundeigentum durch Ablösung werde verschaffen können.

Joseph von Herwart wurde bald aller Mühsal ledig. Es war am 18. Januar 1800, als ein aus dem Donaugebiet heimkehrender Flößer nach Längries die Kunde brachte, daß der Herr von Hohenburg am 12. Januar auf seinem Schloßchen in Aiterbach gestorben sei.⁵⁾

¹⁾ In einem Hofgerichtsbescheid vom Jahre 1797 wird aber Schlutt jenen Leuten beigezählt, welche die Unerfahrenheit Herwarts für sich ausnuzten. Akten des Oberbayerischen Kreisarchivs.

²⁾ Die Dienstesstelle des Hohenburgischen Richters war gut dotiert; seine jährlichen Bezüge in Geld betragen ungefähr 550 Gulden; hiezu kamen Ansprüche auf Naturalleistungen und auf eine ausgiebige, auf 400 Gulden im Jahre veranschlagte Nebeneinnahme durch den Betrieb „der herrschaftlichen Bierschenke“ in Hohenburg. Dieser Nebenerwerb wurde als unvereinbar mit dem Amte eines Hofmarksverwalters von der kurl. Landesregierung anno 1805 abgeschafft. Hohenburgische Amtsrechnung vom Jahre 1806.

³⁾ Akten des Oberbayerischen Kreisarchivs.

⁴⁾ Nach gräflich Nambaldischen Familienschriften empfand er seine Not schwer und lebte sich zeitweilig in ein dumpfes Brüten darüber hinein.

⁵⁾ Joseph von Herwart war zu einem Alter von 54 Jahren gekommen; er erhielt seine Grabesstätte in Moosburg in der dortigen Seelenkapelle; diesen Aufschluß verdanke ich dem Stadtpfarramte in Moosburg.

Unmittelbar darauf machten Erbsprüche auf die Fideikommißherrschaft Hohenburg geltend: die Gräfin Rambaldi, eine Enkelin des Reichsgrafen Ferdinand Joseph von Herwart, des Begründers des Fideikommisses Hohenburg; die Gräfin Friederike von Zech, Tochter des Graf Rajetan von Herwart; weiterhin des letzten Herwart Schwestern; Therese Freifrau von Füll, Maria Anna Gräfin von Tattenbach, Maximiliane Freifrau von Schmid und der vierten Schwester überlebender Gatte Monsieur Karl Joseph Escalier, Kommandant in Straßburg namens seines Sohnes.

Bei dem kurl. Hofrate in München wurden Verlassenschaftsverhandlungen eingeleitet. Im Monate März 1800 hatte Philipp Graf von Arco sich nach Hohenburg zu begeben, um den Vermögensstand dort festzustellen. Er führte dieses Amtsgeschäft nicht zu Ende, da er im April in die Landeshauptstadt, wegen der kriegerischen Ereignisse zurückkehren sollte. Die ersten Zeitläufte übten auch auf den Sfarwinkel ihre Rückwirkung aus. Als der französisch-österreichische Krieg im Juli 1800 eine Unterbrechung durch den Waffenstillstand von Parsdorf erfuhr und die siegreich gewesene französische Rheinarmee sich in Südbayern festsetzen konnte, da erstreckte sich die feindliche Einquartierung alsbald nach Tölz und Hohenburg. Sie währte lange Zeit. Den Befehlshabern der in die Hofmark Hohenburg gelegten Mannschaft mußte Herberge im Schlosse gegeben werden. Besatzungsoffiziere kamen und gingen. Zu Ende Juli hielt General Debilly in Hohenburg, als Offizier Jaquinet dort Detachementkommandant war, zu kurzem Verweilen Einkehr. In der zweiten Hälfte September 1800 verweilte in Hohenburg Graf Montrichard mit Suite. Das

Schloß war ein geschätztes Quartier. Oberst Deliziar und andere in Tölz und Umgegend liegenden Offiziere kamen gerne dorthin „als Gesellschafter auf dem Billard“.

Was die Größe der Besatzung anlangte, so läßt sich hierüber aus Hohenburgischen Schriften eine annähernd zutreffende Vorstellung gewinnen; im Sommer und Herbst war die Einquartierung nicht drückend; die in der ausgedehnten Hofmark untergebrachte Mannschaft soll niemals mehr als einhundert und fünfzig Mann auf einmal betragen haben. Schlimmer wurden die Quartierlasten im Januar und Februar 1801, als infolge des Friedensschlusses zu Luneville der Rückzug der französischen Armee sich vollzog und viele Truppenteile aus dem Salzburgischen und Inngebiete ihren Weg nach Tölz und Murnau nahmen.¹⁾ Die Räumung des Sfarwinkels von französischen Soldaten soll wegen der Angrenzung an das österreichische Landesgebiet verlangsamt worden sein. So kam es, daß das Kriegsvolk erst um die Mitte April 1801 sich vollständig aus dem Sfarthale verzog.

In dem ebengenannten Jahre stellte sich noch eine andere Kriegsplage ein. Der bayerische Staat griff in seiner Not zu dem Mittel, die gold- und silberwertigen Gerätschaften in den Kirchen für sich in Anspruch zu nehmen. Die Pfarrkirche in Längries enthielt manche kostbare Gegenstände, deren bevorstehender Verlust die Leute der Hofmark bekümmerte; darum thaten sich Gutthäter zusammen und brachten so viel Geld auf, als nöthig war, um das an das Münzamt in München eingelieferte „Kirchen Silber“ auszulösen.²⁾ Auch Kleinode der Schloßkapelle in Hohenburg waren zur Einschmelzung bestimmt und mußten darum zum kurl. Münzamt in der Landes-

¹⁾ Die Auslagen der Hohenburgischen Haushaltung für Verpflegung der im Schlosse einquartierten Offiziere und zeitweilig dorthin gekommenen Generale wurden von Beginn der Okkupation 22. Juli 1800 bis Mitte Januar 1801 auf 1600 fl. angesetzt; diese Summe ist nicht ernstlich zu nehmen, da dem Hofmarksverwalter Schmid darum zu thun war, die Kosten hoch auszuweisen, um einen Vorwand zu bekommen, möglichst wenig Gelder an das Depositenamt der kurl. Hofkammer einliefern zu müssen. Anders verhielt es sich mit den großen Kosten des Inhabers der Kaserne in Längries Georg Mühler. Er mußte in den Monaten Januar, Februar und März viele französische Offiziere in der Kaserne beherbergen, welche „die kostspieligsten Tafeln hielten mit Uebermaß von besonderen Fleisch- und Fischspeisen, Wein und Anderem“, auch mußte er die auf Vorposten stehende Mannschaft mit Lebensmitteln versorgen. Diefür wollte er 963 Gulden Ersatz von der ganzen Gemeinde Längries erhalten. Die vier Obmänner der Gemeinde erklärten, daß die Ansprüche des Wirts sich in Richtigkeit verhielten. Hohenburgische Akten zu meiner Archivaliensammlung gehörig.

²⁾ Akten des Oberbayerischen Kreisarchivs.

hauptstadt geschafft werden; die Hohenburgischen Erbprätendenten verhielten sich in dieser Sache nicht gleichgiltig, und so kam es schließlich doch im Juli 1801 dahin, daß die Rück-
erstattung des Kirchenschazes mehrenteils¹⁾ gesichert wurde.

Die Verhandlungen zur Auseinandersetzung des Herwartischen Nachlasses nahmen einen ungewöhnlichen Umfang an, und einen schwerfälligen Gang, in verschiedene Rechtshändel sich ausgestaltend. Hohenburg mußte hierunter leiden. Jene Gläubiger, welche zur Befriedigung ihres Guthabens auf die allodiale Hinterlassenschaft angewiesen waren, hatten schon Ende April 1801 durchgesetzt, daß im herrschaftlichen Bauhose bei Hohenburg der gesamte Viehstand und alle Fahrnis bis zur letzten in den Stallungen vorfindlichen Kette veräußert wurde. Es kam noch schlimmer; am Sonntag den 15. Juni 1801 wurde in Längries auf dem Platze vor der Kirche nach dem pfarrlichen Gottesdienste männiglich kund gethan, daß an den nächstfolgenden Tagen im Schlosse Hohenburg die Mobilarschaft versteigert werden müsse;²⁾ der Verkauf ging auch wirklich vor sich.

Am 2. September 1802 war endlich eine Entscheidung des kurl. Hofgerichtes in Aussicht genommen, dahin abzielend, vorerst, bis zur endgiltigen Austragung des Erbstreites den Besitz von Hohenburg jenem Nachkommen des Hauses Herwart zuzuerkennen, welchem für seinen Anspruch die beste Legitimation zur Seite stände. Da meldete sich wenige Tage vorher noch ein Erbprätendent, Ludwig Christian von Herwart-Bittensfeld, Hauptmann im preußischen Regimente Anruh in Bayreuth; er konnte für sich vorbringen, daß die Begründer der preußischen und der

bayerischen Linie Herwart, Heinrich und Lukas Herwart von Augsburg, Brüder gewesen seien, auch in seinem Wappen die Eule auf Goldgrund, gleich den bayerischen Herwart, aufweisen. Dieser Zwischenfall erheischte Aufschub der gerichtlichen Sentenz. Kurze Zeit hernach ging Freiherr Anton von Schmid, Direktor des kurl. Revisionsrates aus dem Leben; er hatte am nachdrücklichsten das Erbe der Fideikommissherrschafft Hohenburg-Mannshausen und deren Aufteilung für seine Gattin und die anderen Schwestern des letzten Herwart angestrebt. Diese stunden hierauf von ihren Ansprüchen ab, ingleichen ihr Schwager, der schon vorhin genannte Bürger der französischen Republik Joseph Karl Escalier. Anders verhielt sich Herwart-Bittensfeld. Er kam am 10. April 1803 mit der Erklärung ein, daß er durch einen legalen genealogischen Ausweis für seine Familie deren Zusammengehörigkeit mit den bayerischen Herwart und also sein Erbrecht auf Hohenburg begründen werde.

In Voraussicht längerer Dauer des Erbchaftsstreites wurde die Anordnung einer Oberaufsicht über die Vermögensverwaltung in Hohenburg für notwendig erachtet; darauf drang die Erbprätendentin Gräfin Zech, welche dem Hofmarksverwalter Franz Schmid mißtraute, und so wollte es auch der kurl. Hofrat, welchem der Hohenburgische Richter fort und fort Anlaß zu Unzufriedenheit bot.³⁾ Im Oktober 1801 war dieser von einer ihm gutgesinnten Persönlichkeit in München warnend verständigt worden, man sei höheren Orts gegen ihn darum ungehalten, weil er so schändlichen Unfug mache und immer nur leeres Papier anstatt baren Geldes zum Hofgerichts-Depositenamte einschicke. Infolge dessen wurde

¹⁾ Der Schloßkapelle in Hohenburg wurde eine große silberne, mit Perlen und anderen Steinen geschmückte Monstranz, ein silberner mit Gold façonierter Kelch und zwei für eine Madonna mit Kind bestimmte, mit Steinen und Perlen geschmückte Kronen zurückgestellt, gegen Zahlung von 596 fl., 70¹/₂ fl. und 46 fl. Gräfl. Rambaldisches Familienarchiv.

²⁾ Hohenburgische Akten in meiner Archivaliensammlung

³⁾ Dieser Hofmarksrichter wußte sich in seiner Stellung in Hohenburg noch bis zum Jahre 1823 durchzukämpfen; dann kam es zu einem schlimmen Abschluß; am 5. Februar 1823 wurde er wegen Ausschreitungen im Amte nach Eßlitz in Personalhaft gebracht, in welcher er bis 7. April 1823 verblieb. Die damalige Inhaberin der Hofmark Hohenburg, Josepha von Kramer, trat gegen ihn mit der Klage auf, daß er sie durch seine Amtsführung um 7947 Gulden geschädigt habe. Schmid starb, ehe das gerichtliche Verfahren zu Ende war. (Chronik von Hohenburg.)

ihm damals unter sagt, die Herbststeuer von den Hofmarksunterthanen einzuhoben; wenn er es doch thäte, würde er nach München in den Neuturm zur Strafe übergeführt werden. Das besagte wichtige Amtsgeschäft sollte in Hohenburg der Gerichtsverweser des Klosters Tegernsee, Valentin Wieninger, verrichten; der Prälat von Tegernsee hatte wohl anfangs hiegegen etwas Bedenken, „weil die Sache Unnachbarlichkeit an sich ziehen könnte“, schließlich willigte er doch ein, so daß es bei der Anordnung des Hofrates verblieb. Zu Ausgang des Jahres 1802 wurde der Damenstiftskanzler Vizentiat Schattenhofer in München mit der Administration für die Herrschaft Hohenburg betraut. Diese blieb noch Jahre hindurch im Zustande einer liegenden Erbschaft.

Im Jahre 1807 kam es endlich zu der schon im September 1802 beabsichtigt gewesenem gerichtlichen Besitzeinweisung; sie wurde der Gräfin Friederike von Zech zuteil, da ihre

Ansprüche sowohl durch Urkunden¹⁾ am besten begründet erschienen, als wie auch durch die Thatsache, daß ihr Vater, Graf Kajetan von Herwart, unbestritten Hofmarksherr von Hohenburg gewesen war.

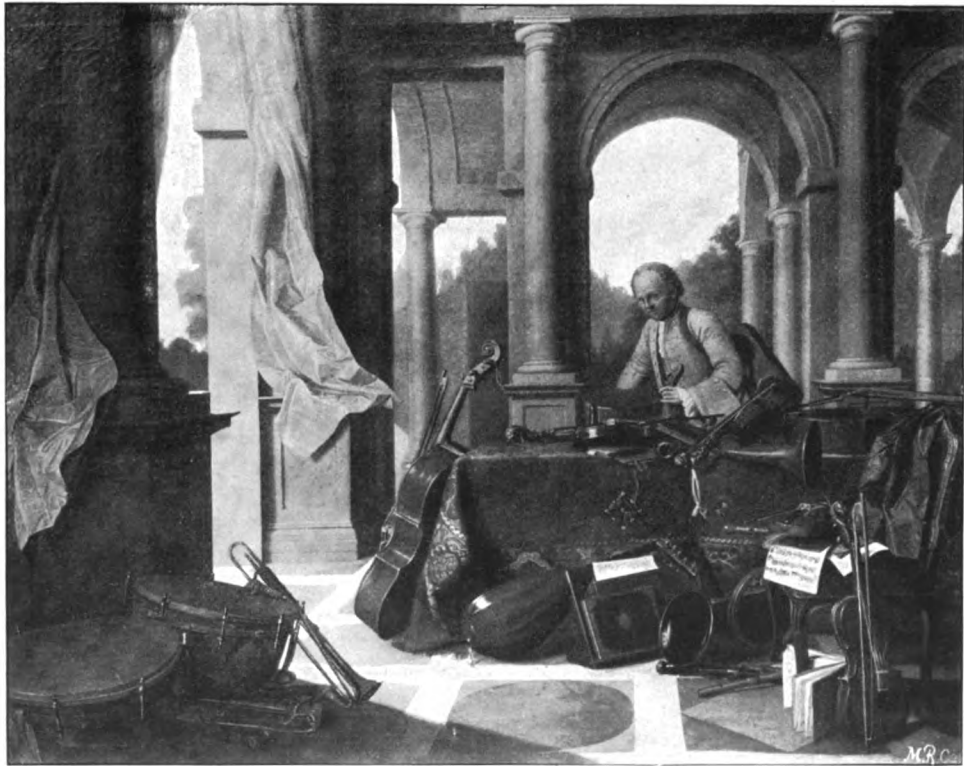
Da ein weiterer Gang des Erbschaftsprozesses die beiden rivalisierenden gräflichen Familien Rambaldi und Zech viele Kosten und andere Sorgen voraussehen ließ, so kamen sie zu dem Entschlusse, von dem Streite ganz abzulassen. Es kam am 9. Mai 1809 ein Erbvergleich zuwege. Durch diesen²⁾ wurde der Gräfin Friederike von Zech, „letzte Witzdomin von Straubing“, das schon in ihrem Besitze befindliche Stammgut ihrer väterlichen Ahnen im Isarwinkel zum Eigentum, dem Grafen Max von Rambaldi hingegen das Schloß Allmannshausen mit den Hofmarken Allmannshausen, Biberfor und Farchach.

Also war das Ende des langwierigen Streites um Hohenburg nach dem Hinschied des letzten Herwart in Bayern.

¹⁾ Die wesentlichsten Dokumente in diesem Erbstreite waren die letztwillige Verfügung des Reichsgrafen Hans Georg von Herwart, Begründer des Fideikommisses Fürstenried und Pöschetsried d. d. Innsbruck am Weihnachtabend 1697 und seines Haupterben, Reichsgrafen Ferdinand Joseph von Herwart d. d. München 28. November 1728, welcher zum Ersatz für die vorhin genannten Güter ein neues Familienfideikommiß aus Hohenburg und Allmannshausen geschaffen hatte.

²⁾ Im Zusammenhang mit diesem Familienvertrage einigten sich die beiden Kontrahenten, einander Beistand zu leisten, falls die Familie Herwart-Bittensfeld aus Preußen noch Ansprüche auf Succession in die Güter der Herwart in Bayern erheben würde. (Gräflich Rambaldisches Familienarchiv.) Diese Verpflichtung hatte keine Folgen.





Peter Horemans (1717—1746). Zwei Musikillleben.

Nach den ehemals in Schleißheim (Schloß Lustheim) und jetzt im Bayerischen Nationalmuseum befindlichen Original-Ölgemälden photographisch aufgenommen von Dr. Ernst Wassermann-Jordan.

Zur Geschichte des Haydn'schen Streichquartetts.¹⁾

Von Adolf Sandberger.

I.

Im Jahre 1781 hatte Haydn sechs Streichquartette vollendet, die Stücke, welche unter dem Namen „Jungfernquartette“, „die Russischen“ oder auch „Gli Scherzi“ in der Musikwelt bekannt sind.²⁾ Dies neue Werk bot der Meister, wie zeitüblich, zuerst verschiedenen vornehmen Musikfreunden an, darunter auch dem Fürsten von Dettingen-Wallerstein (der bekanntlich seine eigene Kapelle hielt)³⁾ und zwar in nachfolgendem Schreiben:⁴⁾

„Hochfürstliche Durchlaucht Gnädigster Fürst und Herr Herr!

Als hohen Gönner und Kenner der Tonkunst, nehme die Freyheit, meine ganz neue à quadro für 2 Violin, Alto, violoncelle concertante, Euer hochfürstlichen Durchlaucht auf praenumeration à 6. Ducaten correct geschriebener unterthänigst anzuerbieten: sie sind auf eine ganz neue Besondere art, denn zeit 10 Jahren habe keine geschrieben. Auswärtigen hohen Herrn fl. pränumeranten werden selbe ehender zugeschickt, als sie dahier abgebe. Zu hohen Gnaden mich empfehlend, unter anhoffendt gnädigster Bewilligung harre in tiefestem respect stätzhin

Euer Hochfürstlichen Durchlaucht
unterthänigst ge-
horjamster

Josephus Haydn
Fürst Esterhazischer Capell Meister.
Wien a. 3ten Decembre. [1781⁵⁾]

adresse

in dem hoch fürstlich Esterhasischen Hauß
abzugeben à Vienne.“

Gleichzeitig hatte Haydn die Quartette dem Wiener Verleger Artaria übergeben, um sie, nachdem dem Vorkaufsrecht der Pränumeranten Genüge geschehen, dem großen Publikum zugänglich zu machen. Artaria hatte nun nichts eiligeres zu thun, als im Wiener Diarium sogleich, noch im Dezember 1781, anzuzeigen, daß er die Quartette in „größter Beschäftigung der Auflagen habe“⁶⁾ und dieselben binnen vier Wochen herausgeben zu können hoffe.

Durch diese Ankündigung wurde natürlich der Affektionswert der Pränumerando-Abschriften empfindlich geschmälert. Haydn war auch heftig über die „wucherische Handlung“ erzürnt und hatte unter den unangenehmen Folgen der Sache bis in den August 1782 hinein zu leiden,⁷⁾ besonders da er viele Pränumeranten „noch nicht contentirt hatte“ und die Quartette infolge von Artarias Angebot „etwelchen auswärtigen gar nicht mehr überschicken konnte“. Zu den letzteren dürfte auch der Fürst von Dettingen-Wallerstein gehört haben, denn am 18. Februar 1782 ließ er durch den fürstl. Hofkammerrat und Hofassessor St. George an Haydn nachfolgendes Schreiben richten, dessen Konzept erhalten ist:

„Monsieur,

Da auf mein Schreiben, welches ich bereits am 24. Dec. mp. an Sie abgelaßen habe mir

¹⁾ Anmerkung der Redaktion. Die Veröffentlichung dieses Aufsatzes in unseren Blättern rechtfertigt sich vor allem dadurch, daß der Herr Verfasser die bayerischen Beziehungen und Vorläufer Haydns bei seiner Studie besonders berücksichtigte.

²⁾ Vgl. das chronologisch-thematische Verzeichnis in C. F. Pohls Haydn, Leipzig 1882, Bd. II, Beilage S. 5 Nr. 39–44; ich citiere in der Folge stets nach Pohls Numerierung der Kompositionen.

³⁾ Ueber dieselbe siehe Pohl a. a. O. II, 241 Anm. 5; ebenda II, 104; D. Zahn, Mozart, Leipzig, 1856, Bd. II, 77.

⁴⁾ In Besitz der fürstlichen Schloßbibliothek zu Mairhingen, woselbst ich die in der vorliegenden Arbeit abgedruckten Dokumente 1892 auffand. Der fürstl. Bibliothekar Herr Dr. Grupp hatte die Güte, die Publikation derselben freundlichst zu gestatten.

⁵⁾ Die Jahrzahl fehlt, geht aber aus dem nachfolgenden Brief des fürstl. Hofkammerrats St. George, dat. 18. Februar 1782, unzweifelhaft hervor. Autograph sind nur die Worte „unterthänigst“ bis „Capell Meister“; das übrige ist von Schreiberhand, woraus sich auf vielfache Abschrift derselben Vorlage schließen läßt.

⁶⁾ Pohl II, 170 u. 190.

⁷⁾ Vgl. Pohl, Musikerbriefe, Leipzig 1867 (S. 88 ff.). Haydns Briefe vom 4. und 20. Januar, 15. Februar und ? August 1782.

bis jezo weder eine Antwort noch etwas von den erwarteten Musikalien zugekommen ist, und ich den Auftrag von meinem gnädigsten Fürsten erhalten habe, Sie nochmal darum zu ersuchen: als vollziehe ich selbigen hiemit und bitte zugleich ergebenst, was von Ihren neuen à quadro bis anjezt fertig geworden ist, unter der Adresse gedachter Sr. hochfürstlichen Durchlaucht anhero zu schicken, mir aber Nachricht davon zu geben, damit ich der Bezahlung wegen die ungesäumte Veranstaltung treffen könne. In solcher Erwartung habe ich die Ehre, mit der vollkommensten Hochachtung zu seyn S.“

(Datirt Wallerstein, 18. Februar 1782).

Die Bedeutung des hier mitgetheilten Briefwechsels¹⁾ besteht indes nicht in den neuen Beiträgen zur Ueberlieferung eines unerfreulichen Vorfalles in Haydns Leben. Bekanntlich liegt unsere Kenntnis der Chronologie von Haydns Werken noch sehr im argen. Bei zahlreichen Kompositionen konnte des Meisters Biograph in Ermangelung einer datierten Handschrift oder anderer zuverlässiger Angaben nach den erhaltenen alten Sortimentkatalogen von Breitkopf in Leipzig, Träg in Wien u. s. f. lediglich feststellen, in welchem Jahre die fraglichen Stücke in Druck oder Abschriften in den Handel kamen.

Wir besitzen nun von Nr. 27—32 der

¹⁾ Auch später noch hegte Haydn mannigfache Beziehungen zum Dettingschen Hofe. In den Jahren 1776—1781 gehörte der esterhazischen Kapelle der Geiger und Komponist Ant. Rosetti als Mitglied an. „Haydn (sagt Pohl a. a. O. II, 105) zeichnete ihn besonders aus; er schrieb selbst dessen Aufnahms=Defret und bezeichnete seine Aufsatstimmen bei mehreren Sinfonien mit Illustrissimo Signore Rosetti.“ Umgekehrt ist Rosetti Haydns Jünger, Verehrer und eifriger Nachahmer gewesen, wie aus seinen zahlreichen Kompositionen hervorgeht, in denen er sich Haydns Art mit glücklichem Erfolge angeeignet hat, ohne seine Selbständigkeit preiszugeben. Mit Recht weist Hehl (Musikalische Charakterköpfe 1853, I, 217 ff.) nachdrücklich auf diesen interessanten Meister des 18. Jahrhunderts hin. Rosetti wurde nun (nach 1781) Kapellmeister des Fürsten von Wallerstein-Dettingen und ließ es sich weiter angelegen sein, das bereits bestehende Verhältnis seines Herrn zu Haydn zu pflegen. Aus dem Jahre 1789 besitzt die fürstliche Schloßbibliothek zu Waihingen einen zweiten, völlig von Haydns Hand geschriebenen, biographisch und kunstgeschichtlich sehr interessanten Brief, den ich hier zum Abdruck bringe. Aus ihm erhellt, daß man von Haydn Sinfonien verlangt hatte, welche der Fürst für die Kapelle zu besitzen wünschte. Infolge eines Augenübels aber war der Meister nicht imstande gewesen, die Partituren selbst noch einmal abzuschreiben. Um welche Sinfonien es sich hierbei handelt, läßt sich nicht exakt erweisen; auch der abschriftlich in meinem Besiz befindliche Katalog der in Waihingen aufbewahrten Musikalien enthält nichts Sachdienliches. Soviel wir wissen, hat Haydn im Jahre 1789 selbst, dessen erste Monate noch in Betracht kommen können, keine Sinfonie geschrieben. Dagegen kennen wir deren zwei von 1787 (G-dur Nr. 58, F-dur Nr. 59) und drei von 1788 (C-dur Nr. 60, die „Oxfordsinfonie“ und die „Kindersinfonie“ Nr. 61 und 62). Nach den Gepflogenheiten der Zeit reflektierte der Besteller auf die neuesten Werke; eine Uebersendung der Kindersinfonie bei diesem Anlaß scheint nicht recht wahrscheinlich. So läßt sich vermuten, daß unser Brief die Oxfordsinfonie, sowie zwei von den Nummern 58—60 im Auge hat, wobei sicherlich die Oxfordsinfonie „als die beste von denen dreien“ unserem Schriftstück beigelegt haben wird. Von dem hier erwähnten Augenübel haben die Biographen Haydns keine Kenntnis; der Meister erwähnt desselben auch nicht in den anderen, uns aus dem Jahre 1789 überlieferten Briefen. (Vgl. Pohl, Musikerbriefe, Leipzig 1867 S. 105 ff.). Das Schreiben ist an den fürstlich öttingen-wallersteinischen Hofagenten Freiherrn von Müller in Wien gerichtet und lautet:

„Hoch und wohl gebohrner

Sonder hochzuverehrender Herr v. Müller!

Ich hätte vermög meiner Schuldigkeit statt der Copiaturen die Partituren deren Sinfonien einschicken sollen. Allein, da ich fast den ganzen Sommer hindurch solche heftige Augenschmerzen hatte, daß ich leyder ganz außer stand war nur ainen Spart zu machen, so war demnach gezwungen diese 3 unleserliche Sinfonien, wouon beyliegende, als die beste von denen dreien, zum Muster dient:, durch einen meiner Compositions-schüller in meinem zimer und nachhero durch verschiedene Copisten, damit mir dieselben nicht entfremdet werden, abschreiben zu lassen. Aus dieser unleserlichen Spart kan ein Kenner auf die übrigen schliessen, es ist für dißmahl nicht meine schuld, den ich bin von Jugend auf gewohnt, die meisten Partituren zu schreiben. Sollte demnach an den überschickten Sinfonien ein oder andere Notte versezt seyn, so lasse ich den dortigen D. Concert Meister höflichst ersuchen, mir dieselbe alsogleich schriftlich anzuzai gen, wofür ich die genaueste Verbesserung einschücken werde. Ich lasse demnach den durchlauchtigsten Fürsten dißfalls unterthänigst um Vergebung bitten: solt aber höchst dieselben immediate eine Spart verlangen, so werde ich diese zwar mit sehr vieler mühe, indem ich von denen Augenschmerzen noch nicht ganz befreyet bin Sr. Durchlaucht gehorfamst übermachen. Der Beyfall von dem allergnädigsten Fürsten über diese 3 Sinfonien ist für mich die größte

Haydn'schen Quartette, also von der zweiten jener Serien von je sechs Nummern, in welchen, einem Zeitgebrauch folgend, (nach den ersten zwanzig Werken) der Meister seine „a quattro“ veröffentlichte, ein datiertes Autograph. Diese Stücke sind unzweifelhaft 1771 entstanden. Dagegen wissen wir von der dritten Serie Nr. 33—38 nur, daß die in ihr enthaltenen Quartette 1775 in den Handel kamen: das Supplement des Breitkopfschen Katalogs von 1775 verzeichnet Nr. 38, 33, 37 als (mit der Opuszahl 17) in Offenbach erschienen, Nr. 36, 35, 34 als handschriftlich bei Breitkopf erhältlich. Offenbar hieraus hat Pohl¹⁾ den naheliegenden Schluß gezogen, daß diese Serie im Jahre vorher, 1774, komponiert worden sei.

Haydn sagt nun ausdrücklich am 3. Dezember 1781, daß er seit zehn Jahren keine Quartette mehr geschrieben habe. Demnach gehört Serie III unzweifelhaft zeitlich ganz in die Nähe von Serie II, ins Jahr 1771. Und dieser Umstand ist geeignet, die Kenntnis von Haydns Quartettproduktion überhaupt des Weiteren aufzuhellen.

Von seinem 39. bis 49. Lebensjahre hat Haydn kein Quartett geschrieben. Dann aber nimmt er diese Thätigkeit wieder auf, „auf eine ganz neue besondere Art“. Wenn wir von einem namhaften Künstler derartige Nachrichten überliefert erhalten, daß er es nach zehn Jahren Pause mit einer früher schon sehr gepflegten Kunstgattung aufs neue

und in neuer Art versucht habe, besteht gewiß für die Forschung Grund genug, diesen Anhaltspunkt weiter zu verfolgen; um so mehr aber, wenn die Kunstgattung Streichquartett und der Künstler Haydn heißt. Die Möglichkeit, Veränderungen an einer Sache zu beobachten, hat zur Voraussetzung, daß man die Sache selbst kennt. Sollen wir einsehen können, worin 1781 Haydns „besondere neue Art“ bestand, so muß uns das Wesen des Haydn'schen Quartetts von 1771 vertraut sein. Solche Vertrautheit hat aber wiederum zur Voraussetzung, daß wir den Entwicklungsgang dieses Kunstzweiges von den frühesten Produktionen des Meisters an übersehen. Sind wir aber einmal rückschreitend bei Haydns erstem Quartett angelangt, so thuen sich erst recht eine Fülle von neuen Fragen auf. Es ist nun nicht meine Absicht, den verehrten Leser zu einer musikgeschichtlichen Hochtour bis zu Adam und Eva einzuladen; immerhin aber erscheint es notwendig, unsere Untersuchung bis in die Region der Vorgeschichte des Streichquartetts auszudehnen, und ich hoffe, daß der weitere Verlauf solche Weiterschweifigkeit einigermaßen rechtfertige.

Haydns Vorgänger in der Quartettkomposition sind bislang von den Historikern recht stiefmütterlich behandelt worden. Pohl²⁾ begnügt sich, an dem entscheidenden Punkte auf das nahezu wertlose Buch von Sauzay zu verweisen. Was sonst über die vorhaydn'sche Zeit von Krejschmar, Riemann u. s. f. ver-

aufmunterung, und wird es seyn biß an die letzten Täge meines Lebens, ich wünschte mir das Portrait von höchst demselben nur in schatten Riß zu haben, ich bin ein besonderer Liebhaber der grossen Geister.

Liebster Herr Müller,: die alte bekantschaft erdreist mich dieses ausdrucks:, Sie werden die Gnade für mich haben und mich hierinfaß bey dem gnädigsten Fürsten der Wahrheit gemäß entschuldigen.

Bin übrigens mit vorzüglichster Hochachtung
Meines hoch und wohl gebohren

Estorhaz den 29^{ten} 9^{ten} 789.

Dero schreiben hab ich erst vorgestern erhalten,
weil die Address stat auf Estorh.
auf Eisenstadt war.

ganz gehorsamster Diener
Joseph Haydn.“

Uebrigens war der Fürst auch mit dieser Erledigung der Sache einverstanden und erhielt dem Meister seine Gunst. Im März des folgenden Jahres übersandte er ihm, wie wir aus Haydns eigenem Munde wissen, eine „ganz niedliche, 34 Ducaten schwere goldene Tabatière“ „nebst einer Einladung, daß ich gegenwärtiges Jahr auf Seine Unkosten zu Ihm kommen möchte, indem derselbe ein so großes Verlangen trage, mich persönlich zu kennen“ (Pohl a. a. O. S. 117 und Pohl II, 241a). Doch konnte sich Haydn zu dieser Reise nicht „resolvieren“ sondern zog am 15. Dezember von Wien über München, Bonn, Brüssel und Calais nach London.

¹⁾ II, 67.

²⁾ II, 328.

öffentlich worden ist, hat hauptsächlich Haydns Sinfonie im Auge.¹⁾ Zweifellos muß eine erschöpfende Behandlung dieser Materie der einläßlichsten Spezialuntersuchung vorbehalten bleiben; derselben bescheiden vorzuarbeiten, soweit dies der immerhin beschränkte mir vorliegende Beobachtungstoff zuließ, ist der Zweck der nachfolgenden Ausführungen.

Haydn benannte bekanntlich selbst seine ersten Quartette mit verschiedenen Namen, nämlich Quadri, Cassationen, Divertimenti, Notturmi. Es wird heute allgemein angenommen, daß wir in den drei letztgenannten Gebilden Rechtsnachfolger der alten Orchestersuite zu erblicken haben; das Quadro dagegen ist anderer Descendenz. So gliedert sich unsere Untersuchung von vorne herein in zwei Teile.

II.

Zu Anfang des 17. Jahrhunderts war die Suite, die Zusammenstellung von Tänzen, im eigentlichen Wortsinne volkstümlich. Die wohlbestallten Hof- und Cammermusici Serenissimi, die Stadtpfeifer, Ratsmusikanten und Spielleute in Stadt und Land, wie das musizierende Volk selbst, pflegten die deutsche Instrumentalsuite, mit deren junger Blüte uns H. Riemann verdienstlicher Weise in verschiedenen Aufsätzen vorläufig bekannt gemacht hat. Die Entwicklung dieser Kunstgattung in den beiden ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts war eine ganz außerordentliche. Sie vollzieht sich nicht ohne fremde Einflüsse, so des italienischen Tanzliedes und, soviel ich sehe, auch des englischen Madrigals, das die englischen Komödianten samt ihrer daraus abgeleiteten Instrumentalmusik mit nach Deutschland brachten. Doch bewahren sich unsere Stücke einen vorwiegenden deutschen Grundzug. Diese Entwicklung erleidet aber, wie bibliographisch nachweislich, mit dem Ausbruch des dreißigjährigen Krieges eine jähe und nachhaltige Störung. Gegenüber der reichen Fülle der verfloßenen Jahre kommen in dem Zeitraum von 1620—1640 nur mehr vereinzelt solche deutsche Instrumentalsuiten

in Druck; wer hätte auch die Druckkosten bezahlen sollen? Wie in jenen Tagen mit unserer Musik geschah, davon geben beispielsweise die Akten der Augsburger Ratsmusik nach 1620 ein erschütterndes Bild: ein Bild der zunehmenden Verarmung und Entwürdigung der Musiker, sowie der bis zu offener Härte fortschreitenden Minderung kunstliebenden Sinnes im hohen Ratskollegium.

In der Stille freilich schrieben die geachteten Meister zu Freude, Trost und Stärkung ihre Suiten weiter, und daß durch das fremde Kriegsvolk mit seinen fremden Weisen der Suite mancherlei neue Anregung wurde, ist nicht zu bezweifeln. Jedenfalls gilt von ihr in besonderem Maße, was man von der deutschen Musik im allgemeinen gesagt hat, sie sei das einzige Gut deutscher Kultur gewesen, das den dreißigjährigen Krieg lebenskräftig überdauerte. Schon gegen das Jahr 1650 begegnen wir wieder zahlreichen Vertretern unserer Kunstgattung. Und nun weiß sie sich neben der italienischen Kammermusik zu behaupten, was nicht wenig besagen will, wenn wir gerechterweise bedenken, zu welcher hoher Blüte diese in ungehemmter Entwicklung fortgeschrittene Kunst ums Jahr 1680 gediehen war. Wir können heute bei unserer noch so mangelhaften Kenntnis des 17. Jahrhunderts vorerst nur ahnen, welche Reichtümer die Musik jener Tage noch birgt. Vor allem in den Reichsstädten und an den kleineren Höfen findet die deutsche Orchestersuite nun ihre Pflege, an jenen Plätzen, die der italienischen Musikerinvasion weniger unterworfen waren. Weit mehr in dieser lokalen Einschränkung als im Gegensatz der Verwendung von Blasinstrumenten,²⁾ von Platz- und Straßenmusik zur Violin-Kammermusik beruht ihr Gegenpiel zur gleichzeitigen italienischen Instrumentalkunst; denn sehr viele unserer Orchestersuiten bedienen sich genau so wie die wälsche Kammermusik und lange vor Muffat jen. des basso continuo.

Es liegen mir u. a. die Partituren von Suiten J. H. Mayrs³⁾ (1692) vor, deren Vor-

¹⁾ Zu diesen Arbeiten tritt soeben bei Drucklegung meines Aufsatzes ein Büchlein von Detlef Schulz, welches „Mozarts Jugendsinfonien“ nach Streßschmarschen Anregungen behandelt. (Leipzig 1900, Breitkopf & Härtel.)

²⁾ Vgl. Riemann, Mus. Wochenbl. 1899 S. 52.

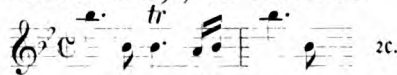
³⁾ 1683—1706 Mitglied der Münchener Postkapelle. Vgl. auch Monatshefte f. Musikgeschichte XV, 24 ff.

züge von den wundervollen Instrumental-
gefängen des älteren Veracini und Corellis
nicht verdunkelt werden; in ihnen steckt soviel
Kernigkeit, Kraft, Frische, Treuherzigkeit, daß
sie unmittelbar zu uns sprechen, und wir uns
immer wieder zu ihnen hingezogen fühlen.
Der Geist dieser Werke ist wiederum vorzugs-
weise deutsch; auf die Formen wirken freilich
und zunehmend in den neunziger Jahren des
17. Jahrhunderts vor allem französische Ein-
flüsse. Durch Rosenmüller und dessen Nach-
folger war der deutschen Orchestersuite bereits
die italienische Sonata und mit ihr der fugierte
Satz vertraut geworden.¹⁾ Somit mischte auch
unsere Form die beiden kontrastierenden Ele-
mente, bald nachdem in Italien jene Bewegung
began, welche auf Vereinigung der Sonata
da chiesa mit der Sonata da camera abzielte.
Auch die Orgelmusik gab von ihren Formen
an die Orchestersuite ab. Nun dringt die
französische Ouvertüre ein und setzt sich an
den bisher vom Preludium, von der italieni-
schen Sinfonia, Sonatina u. s. f. behaupteten
Platz zu Eingang unserer Suite. Daß dies
Eindringen der französischen Ouvertüre, welche
Lulli nicht erfunden hat, in die freie Instru-
mentalmusik auf Einflüsse der Oper zurück-
geführt werden muß, kann wohl nicht be-
zweifelt werden. In der italienischen Kammer-
sonate läßt sich das z. B. an A. Steffani
nachweisen. Steffani gliedert den Ouverturen
zu seinen Opern Orlando, Henricus Leo,
Alexander, Gli Rivali concordi, Alcibiades
und Gli Trionfi del Fato die Tänze der
gleichen Werke in freier Zusammenstellung an
und nennt das Ganze nun „Kammer-sonaten“.
Die Ouverturen haben sämtlich die französische
Form. 1689 verwendete, wie Seiffert²⁾ nach-
gewiesen hat, d'Anglebert in seinen Klavier-
suiten Ouverturen und Tänze aus den Opern
Lullis; Telemann erzählt, daß er die fran-
zösische Ouvertüre schon in Hannover kennen
lernte, dann aber in Sorau vor allem des-

halb angeregt wurde, Ouverturen zu schreiben,
weil der Graf aus Paris solche von Lulli,
Campra zc. mitbrachte.³⁾ In der deutschen
Klaviersuite führte zuerst Böhm die französische
Ouvertüre ein;⁴⁾ warum sie in die deutsche
Orchestersuite später als in die anderen Gat-
tungen eingedrungen sein sollte, ist nicht ein-
zusehen. Von J. M. Mayrs obengenannten
Stücken (1692) beginnt gleich das erste mit
einer französischen Ouvertüre. So überkam
das 18. Jahrhundert, in dem J. S. Bach
seine unvergänglichen Suiten schreiben sollte,
verschiedenerlei Orchesterpartiten, und zwar
sind die Unterschiede in der Wahl des ersten
Satzes begründet, nämlich:

1. solche, die mit einem Originalbestand-
teil der Suite beginnen,
2. solche, welche durch eine französische
Ouvertüre eingeleitet werden (und nach der-
selben schlangweg „Ouvertüre“ heißen),
3. solche, welche mit einer Sinfonia, Sona-
tina u. s. f. eröffnet werden.

Was zunächst die Werke der zweiten Gruppe
betrifft, so hat uns Spitta auch mit solchen
Ouverturen bekannt gemacht, welche von Mit-
gliedern der Bach'schen Familie komponiert
waren, Riemann mit Kompositionen von
Bachs Zeitgenossen Fasch sen., Foerster,
Schneider, Haffe, Wiedner, Tischer; von den
letzteren ist nach unseres Gewährsmannes
Bericht der interessanteste J. F. Fasch Fasch
hielt sich 1713 vierzehn Wochen in Darm-
stadt auf, „wofelbst ich von den beyden
Capellmeistern, Hrn. Graupner und Herrn
Grünwald . . . in der Composition aufs
Treulichste informirt wurde.“⁵⁾ In Darm-
stadt finden sich denn auch (in der großh.
Hofbibliothek) zahlreiche Kompositionen von
Fasch, darunter auch⁶⁾ die Ouvertüre



Daß Fasch's spätere Werke sonatenmäßige
Stücke aufweisen und dem Haydn'schen Geist

¹⁾ Walthers, Lexikon S. 533.

²⁾ Geschichte der Klaviermusik Bd. I, Leipzig 1899 S. 287.

³⁾ Mattheson, Große General-Baß-Schule, 1731 S. 172 u. 174.

⁴⁾ Seiffert S. 258. Vgl. hier auch die französische Ouvertüre bei Purcell S. 319, Händel 448, Mattheson 346, Telemann 352, 354, Kellner 366, Muffat jun. 319, J. S. Bach 380, 382.

⁵⁾ Riemann S. 98 nach Marpurg Beiträge 1757 S. 124.

⁶⁾ In Mss. 3867.

nahelkommen, erscheint nichtsdestoweniger erklärlich. Es strebten eben alle Formen dem neuen Wesen zu.¹⁾ So mag von Fasch, vor allem was Behandlung des Orchesters betrifft, ein Weg zu Haydns Sinfonie hinüberführen; ob aber der Weg, erscheint mir sehr fraglich. Jedenfalls sind wir Niemand zu Dank verpflichtet, daß er nachdrücklich auf diese Ouverturen hinwies. Die Darmstädter Bibliothek, welche so wie die k. Hausbibliothek in Berlin und die Schweriner Regierungsbibliothek für das Studium der Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts so wichtig ist, dürfte zur Geschichte der „Ouverture“ noch mancherlei Material liefern können. Ouverturen von Couffer verzeichnet der Katalog der Universitätsbibliothek von Upsala; auch an anderen Orten wird sich von den vielen Werken, welche im 18. Jahrhundert namhaft gemacht werden, sicherlich noch mancherlei vorfinden. Ouverturen und Suiten von Schiefferdecker nennt das Verzeichnis des Augsburger Musikverlegers Lotter 1748; als Intrade o francese Ouvertures zeigt Breitkopf noch 1765 7 anonyme Ouverturen an, 36 von Fasch, 6 von Förster, 9 von Graun, 18 von Hertwig, 6 von Haffe, 18 von Pfeiffer, 12 von Telemann, 4 von Tischer, 3 von Stölzel, 2 von Händel und je eine von Fuchs, Gebel, Heinsius, Leo, Schale, Schneider, Wiedner. Und zwar handelt es sich, nach den thematischen Anfängen zu schließen, fast durchweg um wirkliche „Ouverturen“ und nicht etwa um Opernsinfonien oder Sinfonien, für welche auch außerhalb Frankreichs schon bald der Name Ouverture gebraucht wurde, wie z. B. bei den in London bei Welfer gedruckten Sinfonien Op. III. von J. C. Bach.²⁾

Indessen war von allen Suiten den Ouverturen das kürzeste Leben beschieden. Schon 1740 sagt Scheibe,³⁾ daß „nizko viel Kenner der Musik die Ouverturen als veraltete und lächerliche Stücke betrachten“. Für solche „Kenner“ waren 1765 Breitkopfs Ouverturen erst recht alte Ladenhüter. An das Fugato der

französischen Ouverture konnte die neue Zeit nicht anknüpfen, man war der Fugatos auf diesem Gebiet satt. Dagegen klingt in die Cassationen zuweilen der feierliche Einleitesatz der Ouverture herein, wie auf der Münchener Bibliothek aufbewahrte Cassationen beweisen, z. B. die von Holzbogen (Mss. 1444) in München und Bichl (Mss. 2427). Dieselben beginnen in Art der Ouverture je mit einem Andante maestoso — Allegro und Larghetto — Allegro und vereinigen, besonders das Werk von Bichl, im ganzen Ton Altes und Neues. Doch wird man nicht fehlgehen, wenn man das Verschwinden der Ouverturen als Aussterben, das der übrigen Suiten als ein Einmünden, ein Uebergehen in die Cassationen u. s. f. bezeichnet.

An Partiten (ohne Ouverturen) nennt Lotters Katalog noch 1754 und in den folgenden Jahren solche von J. N. Hennerlein, Breitkopfs Verzeichnis von 1765 deren 34 von Harrer, 12 von Hiller, 6 von Horn, 12 von Krause, 6 von Pfeiffer, 3 von Roellig, 2 von Simonetti, 5 von Steinmez, 6 von Schwaegrichen, 6 von Wiedner, andere von Agrall, Brendner, Leclair, Foerster, Fritsch, Gebel, Giraneck, Gruner, Hoffmann, Kleinfnecht, Leopold Mozart, Albinotti, Piacentino, Wagenseil, Werner, Moecke, Reichardt, Scheibe, Schürer, Trier und anonymen Komponisten.

Was ich von Werken einzelner der hier genannten Meister habe kennen lernen können, beweist, daß die Zukunft der von einer Sinfonia, Sonatina u. s. f. eingeleiteten Suite gehörte. Die Abkömmlinge der alten Orchesterfonate und der Kammerfonate werden verdrängt durch die moderne italienische Sinfonie. Es erscheinen die leichten Allegros der neapolitanischen Schule mit sonatennmäßiger Struktur, denen auch der primitive Durchführungsteil Scarlattis nicht fehlt; dann Andantes und Adagios, welche aufs Haar dem Mittelsatz der neapolitanischen Opernsinfonie gleichen. Wie die Klaviersuite Tischers über den zersekenden

¹⁾ Von Telemann z. B. besitzen wir auch sechs in Nürnberg gedruckte Ouverturen für Clavier (Staatsbibl. München); dieselben haben ebenfalls schon Züge der Opernsinfonie in sich aufgenommen.

²⁾ In meinem Besitz.

³⁾ Kritischer Musicus, 73 Stück. Vgl. auch Vorwort S. 16.

Sonatismen den Suitencharakter einbüßt,¹⁾ so wird auch in unseren Orchesterpartiten fortschreitend mit der sich ausbreitenden Herrschaft der Opernsinfonie und der Klavierfonate mit diesen Allegros und Andantes die Form der Suite zersprengt und die ganze Faktur verflacht; daß auch das Konzert bei der Entwicklung der Cassationen u. s. f. mithereinspielte, sogar das Concerto grosso, ist bei der Vorliebe unserer Gebilde für solistische Behandlung von Instrumenten und Instrumentengruppen zweifellos. Ein hübsches Beispiel solcher Uebergangsmusik von der Suite zur Cassation bietet eine Partita in B von Geibel (1709—53) in der Darmstädter Hofbibliothek.²⁾ Dieselbe besteht aus fünf Sätzen: Allegro un poco, Andante, Bourée, Menuett mit Trio, Polonoise. Der Ton ist in allen Teilen modern italianisierend. Das Allegro hat eine Art von zweitem Thema, moduliert in die Dominante, wiederholt den ersten Teil und gibt eine kurze Transpositions-Durchführung (F-dur, Es-dur, zweites Thema C-moll, Rückkehr). Der zweite Satz steht in Es, hat Liedform und moduliert recht interessant; der Gegensatz erscheint in Ges-dur und kehrt am Schlusse in Ces-dur (!) wieder. Nicht ohne Belang ist ferner, daß der Name Ouverture für eine mehrtheilige Form mit getrennten Gliedern wieder verschwand, während der Name Parthie bekanntlich von den Klassikern übernommen wurde, oder vielmehr anstatt und neben der italienischen Bezeichnung Partita wieder zum Vorschein kam. Wir wollen uns hiebei auch der Zusammenhänge der anderen Bezeichnungen erinnern, welche zwischen Suite und Cassation bestehen.

Auch die Namen Divertimento, Cassation, Serenade, Notturmo sind ja alter Provenienz. So veröffentlicht z. B. 1669 Bezold seine Leipziger Abendmusik, 1673 komponiert G. F. Biber seine Serenata a 5,³⁾ 1688 gibt Joh. Jac. Walther im Hortulus chelicus eine Serenate für Violine, 1698 nennt J. Kühnel seine erste Kammerfonate für Gamba und Continuo eine Serenate, 1707 schreibt J. J.

Fux eine 15säßige Serenata im Conventus musico-instrumentalis u. s. f. Sodann begegnen wir im 17. Jahrhundert zahlreichen Deliciae, Lustgärten, Freudenfesten, Freudengedichten, Ergezungen, Gesellschaftsergezungen, Lustmusiken, also mit Divertimento nahe verwandten Bezeichnungen. Der Name Divertimento selbst findet sich meines Wissens zuerst 1693 in Buonis Divertimenti per camera; vorher sagten die Italiener lieber „Trattenimenti“, so Cazzati in seinem Op. XXII (1660), G. M. Bononcini in Op. IX (1675), Giov. Bononcini in Op. I (1685); die Franzosen nannten Divertissement ihre Tanzszenen mit Gesang, dann die Vereinigung von Tänzen schlechthin und sprachen bei Suiten mit französischer Ouverture von der Ouverture und ihrem Divertissement; nun erschienen auch in Deutschland Divertissements, so u. a. von Johann Fischer aus Schwaben, dem Schüler Lullis (nicht zu verwechseln mit Joh. Caspar Ferdinand Fischer) „Musikalisches Divertissement“ Dresden 1700 und auch Klaviersuiten mit dem Namen Divertimento (Leffloth, Tischer u. s. f.) werden nicht selten. Der Name Cassatio aber verweist, wie schon Dommer bemerkte, auf alten Brauch, das Cassatim-Gehen der Studenten, um schönen Mädchen Ständchen zu bringen.

Wichtiger noch als die Umgestaltung und Neueinführung der sonatenmäßigen Teile erscheinen die Veränderungen, welche sich auf die Originalbestandteile der Suite beziehen, auf die Tänze. Die Komponisten der Cassation kehren sich von dem Reichthum an Tanzformen, über welchen ihre Väter verfügten, ab und berücksichtigen nur mehr wenige Typen. Die alten Grundsäulen der Gestaltung, die Couranten, Sarabanden u. s. f. haben ihre Geltung ebenso verloren wie die Mixs, Gavotten, Bourrées, Loures u. s. f. In erster Linie herrscht nun das Menuett; neben ihm erscheinen wohl noch die Allemande, Angloise und Polonese, aber ihre Verwendung kommt nicht entfernt der des Menuetts nahe. Dann aber gewinnt noch eine Form in der Cassation

¹⁾ Seiffert a. a. O. S. 368.

²⁾ Mss. 3888.

³⁾ Adler, Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich Band V, 2 S. VI.

eine ungemein gesteigerte Bedeutung, der Marsch. Die alte Suite besaß freilich nicht nur die Intrada und Entrée, sondern auch die Marche. Mattheson sagt z. B. im „Neueröffneten Orchester“ (S. 193): „Marche . . . findet auch . . . in Suiten statt. Eine Marche hat mit einer Entrée große Gemeinschaft, nur daß jene mehr Passagen als diese admittirt.“ Erst in der Cassation aber erringt der Marsch seinen dominierenden Platz.

So vereinigten sich in der Cassation die Suitenelemente des Tanzes und Marsches und die Sonatenelemente zu einem neuen Ganzen. Und nicht nur in Bezug auf die Formen. Auch der Geist dieser Tänze und Märsche ist von jenem der Suite verschieden; ihr ganzes Wesen, ihr melodischer, harmonischer und vielfach auch der rhythmische Gehalt haben eine Umwandlung erfahren. Das bedeutendste Merkmal aber ist die Homophonie. Auch der Umstand, daß der basso continuo in Wegfall kommt, ist bemerkenswert, doch können wir dieses Moment vorläufig noch bei Seite lassen.

Der homophone Geist der Cassationen kam ohne Zweifel den Bedürfnissen des Volkes in besonderem Maße entgegen. Auch die deutsche Orchestersuite war in ihrer Entwicklung von der Tendenz beherrscht, die volkstümlichen Formen, von welchen sie ausging, zu kunstmäßig neuartigen musikalischen Gebilden zu verdichten. Diese Kunst der Stilisierung feierte in J. S. Bach ihren höchsten Triumph. Die Cassation bildet bei der sich vollziehenden Ablösung zweier Stilprinzipien die Reaktion der naiven Volksmusik gegenüber einer kunstmäßigen Behandlung des Tanzes, welche dem Volke nicht mehr verständlich war. Nun werden jene Leute wichtig, welche Werkmeister¹⁾ im Jahre 1700 „Bocksmerten und Bierfiedler“ nannte, von deren Wirkungskreis Kuhnau²⁾ sagt, daß dort (in den „Baurshenken und Bierhäusern“) ein „rechtschaffner Virtuose nicht aufzuwarten pflege“. Das Urmaterial der Cassationen sind die Märsche, nach denen die Musik aufzog und die Tänze, welche das niedere Volk tanzte. Daß Haydn selbst Tanz-

stücke geschrieben hat (Böhl I, 103), hebt Spitta a. a. O. mit Recht als bedeutsam hervor. Das ältere Material aber wird sich schwerlich mehr in genügender Weise zusammenbringen lassen, es war nur handschriftlich verbreitet und nur der Zufall kann davon auf unsere Tage gebracht haben. Dagegen dürften sich in Liederbüchern und Tanzbüchlein mancherlei Niederschläge davon finden; aber auch nur als Ausnahmen, denn außer dem gemeinen Volk und den Bauern spielte ja jedermann in den Tagen, in denen die Suite ihre höchste Kunst erreicht hatte, französische Tanzlieder und Tänze, wie schon aus Matthesons „Vollkommenem Capellmeister“ zur Genüge hervorgeht. Die Münchener Staatsbibliothek bewahrt ein zu München 1720 geschriebenes „Tanz-Büchlein“ (Mss. 1578), in dem französische und süddeutsch-volksmäßige Elemente gemischt erscheinen.

Bei diesem neuerlichen Vorschlagen des Volkstümlichen aber tritt ein wesentliches Moment zu Tage. Die Volkstümlichkeit erscheint im Individualgepräge des einzelnen deutschen Stammes. Es liegt noch zu wenig Beobachtungstoff vor, der uns einen Überblick ermöglichte, in welcher Weise sich die Komponisten der alten Orchestersuite entsprechend ihrer Zugehörigkeit zu verschiedenen deutschen Stämmen mit der Behandlung der Tanzformen abgefunden haben. Daß bereits hier Unterschiede vorhanden sind, glaube ich entschieden bejahen zu dürfen, anders hat ein Bayer, anders ein Hamburger seine Tänze abgetönt. Aber der Kontrapunkt übte doch eine ausgleichende Wirkung und die Unterscheidungs momente liegen nicht so offen zu Tage.

In den Cassationen aber tritt die Ausdrucksweise der einzelnen deutschen Stämme in ihrer Besonderheit stark hervor und vor allem macht sich das oberösterreichische Element charakteristisch geltend. Diesem oberösterreichischen Ton huldigen, soviel ich sehe, auch die damaligen Böhmen; in den Kompositionen von Bach und Wodiczka beispielsweise vermag ich slawische Elemente nicht zu ent-

¹⁾ Cribrum musicum S. 36.

²⁾ Der wahre Virtuose und glückselige Musicus Nr. 60.

decken, während uns der Böhme Jach als der köstlichste Vorläufer von Haydns österreichischer Fröhlichkeit anmutet. Von späteren Meistern, welche ich einsehen konnte, zeigen Holler, Dorsch und Pichl spezifisch oberösterreichische Züge. Pichl ist neun Jahre jünger, Holler, den kein Lexikon nennt, etwa gleichalt mit Haydn. Bei ihm treten Elemente einer niedern, aber urwüchsig natürlichen Lustbarkeit hervor. Seine Melodik ist oft sehr simpel; aber man sieht, dieser Mann hat unmittelbar Fühlung mit dem niedern Volke. Die beiden ersten Menuette in Hollers Serenade,¹⁾ welche etwa um 1760 anzusetzen sein dürfte, sind deutliche Wegzeiger bei dem Unternehmen, die gemeinsamen Wurzeln jenes oberösterreichischen Volkselements in Haydn aufzuzeigen.

Wir müssen uns hier aber wieder erinnern, daß nicht nur die Deutschen, sondern auch die Italiener des 18. Jahrhunderts neugeformte Divertimenti schrieben. Die italienischen Stücke treten als selbständige Gebilde auf gleich Scarlatti's Cifferzici; ich kenne deren von Sammartini und Ferrandini.²⁾ Die unmittelbare Verwandtschaft mit der Opernsinfonie liegt auf der Hand; sind die Stücke dreisätzig, so erscheint häufig an dritter Stelle ein Menuett, das wohl dem alten Divertimento da camera³⁾ (s. o.) entstammt. Trotz der liederlichen Mache ist das italienische Divertimento auf viele italianisierende deutsche Komponisten von Einfluß gewesen, so Camerloher, Aspelmayer, Humon; die Divertimenti dieser Meister sind ein Kompromiß. Es klingen italienische Töne an, aber Humon und Camerloher gestalten die Faktur solider als ihre Vorbilder, und hinter der italienischen Maske dringen Weisen hervor, welche an die Empfindungswelt des deutschen Kleinbürgertums erinnern. Auf dem Umweg über Italien kann Camerloher den Oberösterreichern

als Repräsentant des Altbayerischen im Divertimento gegenübergestellt werden.

Die Zahl der Teile in unseren Cassationen wechselt sehr. Neben Stücken von zwei finden sich solche von fünfzig Sätzen.⁴⁾ Was die Verwendung der Instrumente betrifft, behält die Cassation die überwiegende Gepflogenheit der späteren Partita, Streicher und Bläser zu kombinieren, häufig bei. Hierbei scheinen in der Regel die Streichinstrumente nur einfach besetzt gewesen zu sein,⁵⁾ was sich aus den volksmäßigen Zwecken der Stücke erklären läßt und uns auch begreiflich macht, daß Werke der Kammermusik, wie Haydn's Quartette, von der Cassation ihren Ausgangspunkt nehmen konnten. Indessen kamen doch auch Aufführungen in größerer Besetzung vor; dies erweist z. B. der Umstand, daß das große Divertissement Mss. 289/6 der Münchener Bibliothek in Duplierstimmen vorhanden ist. Jahn will, wohl durch die Violinstimmen in Mozarts Serenaten Nr. VIa veranlaßt, die Serenaten durchweg mehrfach, die Divertimenti einfach besetzt wissen.⁶⁾

III.

Scheibe sagt 1740 in seinem kritischen Musikus⁷⁾ über das Quadro, das Kammerquartett, folgendes: „... Ueberhaupt aber gehöret viel gründliche Arbeit, eine große Erfahrung und Behutsamkeit zu diesen Stücken. Man hat drey Oberstimmen. Alle diese Stimmen sollen gleichwohl ihre eigene Melodie erhalten. Sie müssen alle genau mit einander übereinstimmen. Kein Zwang und keine ausfüllende Mittelnoten können stattfinden. Alles muß singbar und fließend seyn. Und gewiß, wir werden wenige Componisten antreffen, die in dergleichen Arbeiten glücklich sind...“ Ueber die Schwierigkeiten echt quartettistischer,

¹⁾ Staatsbibliothek München Mss. 287/17.

²⁾ Wie frei die Bezeichnung gehandhabt wurde, ersieht man daraus, daß auch Durante seine Klavierfonaten (ca. 1732) Divertimenti nannte.

³⁾ Die Münchener Bibliothek bewahrt Divertimenti da camera alter Art noch von Avondano, datiert von 1748. Dieselben haben die Form der Kammer- und Kirchenfonate und basso continuo.

⁴⁾ Staatsbibl. München Mss. 289/6.

⁵⁾ Pohl I, 316.

⁶⁾ Mozart I, 575. Jahn bemüht sich, hier auch die feineren Unterschiede aufzuzeigen, welche im Laufe der Jahre Cassationen, Divertimenti und Serenaten unter sich annahmen. Vgl. auch die einschlägigen Artikel in A. v. Dommers Musiklexikon.

⁷⁾ 74. Stück. Aufl. von 1745 S. 679.

sinngemäßer Ausgestaltung der Stimmen war man sich also schon bei dem alten Kammerquartett klar. Bezüglich der Form aber gibt Scheibe die wichtigen Erklärungen¹⁾: „Unter dem Worte: Sonate werden sonst allerhand musikalische Stücke verstanden. Man hat nämlich Sonaten von einer Stimme, von zwei, von drei, vier und fünf Stimmen. Ich will aber zuvörderst von den dreistimmigen und vierstimmigen Sonaten reden, davon die ersteren insgemein Trios, die letzteren aber Quadros genannt werden, hernach aber auch die übrigen etwas erläutern. Beyde Arten von Sonaten, von welchen ich zuerst reden will, werden eigentlich auf zweyerlei Art eingerichtet, nämlich als eigentliche Sonaten, und dann auch auf Concertenart . . .“

Die Ordnung aber, die man in diesen Sonaten insgemein zu halten pflegt, ist folgende. Zuerst erscheint ein langsamer Satz, hierauf ein geschwinder oder lebhafter Satz; diesem folget ein langsamer, und endlich beschließt ein geschwinder und munterer Satz. Wiewohl man kann dann und wann den ersten langsamen Satz weglassen, und sofort mit dem lebhaften Satz anfangen. Dieses letztere pflegt man insonderheit zu thun, wenn man die Sonaten auf Concertenart ausarbeitet.“

Unsere älteren Quadro haben also entweder

- a) die vierfäßige Form der sonata da chiesa oder
- b) die dreifäßige Concertform.

Wird die letztere gewählt, so erleidet auch die Faktur nach Scheibe eine Aenderung: es kann „eine Stimme stärker, als die andere, arbeiten und also mancherley kräuselnde, laufende und verändernde Sätze hören lassen.“

Wahre Muster des Quadro in der Form der Kirchensonate sind beispielsweise Cv. dall' Abacos²⁾ Concerti a quattro da chiesa Op. 2. Zwischen 1712 und 1714 ediert, offenbaren sie noch ganz den hebeivollen Geist der alten Kammermusikschule zugleich mit einer nicht

alltäglichen contrapunktischen Kunst. Daß sie Konzerte heißen, aber durchweg vierfäßige Kirchensonaten sind, darf uns ja nicht Wunder nehmen;³⁾ auch war nach der Sitte der Zeit ihr Gebrauch keineswegs auf Aufführungen in der Kirche beschränkt.

Indes gehörte nicht der Form der Kirchensonate die Zukunft, sondern der des Konzerts, der Opersinfonie und der Klavier-sonate. Die Herrschaft der neapolitanischen Schule verdrängte nicht allein auch aus dem Kammerquartett mit der Polyphonie den pathetischen Geist, sondern allmählich auch den ersten der vier Sätze und modelte die übrigen um. Doch verschwand naturgemäß die Form der Kirchensonate nicht über Nacht. Sodann aber blieb ein Hauptmerkzeichen der alten Schule dem Kammerquartett noch länger erhalten; das ist der basso continuo. Er ist in der Kammermusik die letzte Schranke gegen die moderne Welt. Die Werke, in denen sich der Uebergang der Formen und des Gehalts vollzieht, während sie den Continuo noch führen, verdienen gewiß unser besonderes Interesse. Freilich ist die Frage, wo der basso continuo noch vorhanden ist und wo nicht, in den späteren Jahren nicht immer leicht zu entscheiden. Häufig, besonders in Handschriften, ist die Besetzung nicht ausführlicher angegeben; wo es nicht heißt „e violoncello“ oder noch besser „e violoncello concertante“, sondern „e basso“, sind Zweifel möglich. Der Umstand, daß die Bezifferung unter der Baßstimme fehlt, fällt bekanntlich bei der Beurteilung wenig ins Gewicht. Nicht umsonst verfaßten die alten Generalbaß-Lehrer ihre Abhandlungen „Von dem General-Bass ohne Signaturen“ u. s. f. Man ist also, wo Bezeichnung und Ziffern fehlen, genötigt, nach inneren Gründen, nach der ganzen Behandlung des Satzes zu entscheiden. Dies Verfahren habe ich auch für die nachfolgende Untersuchung angewandt, in welcher zuerst von den a quadro mit und dann jenen ohne, beziehungsweise jenen ohne erforderlichen Continuo die Rede sein soll. Dem pathetischen Geist der alten Kammermusik bereits etwas

¹⁾ Ebenda S. 675.

²⁾ Konzertmeister der bayer. Hofkapelle unter Max Emanuel und Carl Albert.

³⁾ Abacos Vorbild war Torellis op. 6; cf. über dies Werk Torchi, Rivista mus. ital. 1898 S. 306.

entfremdet sind die Quadros von Telemann, welche ich habe einsehen können. Telemann genoß auch als Komponist dieser Form großes Ansehen, wie nicht nur Scheibe uns überliefert, sondern auch der Umstand bezeugt, daß telemannische a quadro in Paris (bei Le Clerk le cadet) gedruckt wurden. Der vielseitige Meister pflegte das Quadro in allen Formen. So befinden sich z. B. in Mss. 4164 der Darmstädter Hofbibliothek drei Quadri, deren jedes einer anderen Familie angehört. Die „Sonata a 4 composée par Melante“ (2 Violinen, Viola, Continuo ohne Bezifferung) ist eine regelrechte Kirchensonate mit den üblichen Satzpaaren. Das Adagio des ersten Paares verrät durch seine recitativische Form den Einfluß der Oper. Interpret des Recitativs ist die erste Violine, die anderen Instrumente begleiten. Gegen den Schluß des Recitativs wird das Thema der folgenden Fuge vorbereitet. Diese ist mit mäßigem Kunstaufwand gebaut und hat giguemäßigen Charakter. Ein schönes, tieferes Stück ist der zweite langsame Satz (Andante), dem wieder eine leicht und lustig, gleichsam im Operabuffa-Ton gehaltene Fuge beigelegt ist. Der Continuo ist nur an wenigen Stellen eigentlich notwendig; der Satz der Streicher sehr eigenmäßig, glänzend und effektiv. Die „Sonata a 2 Violini, Viola e Basso del Sgre. Melante“ findet hier nur der Vollständigkeit halber Erwähnung; sie ist eine Miniaturpartite, und besteht nur aus Tanzformen (vgl. unseren vorigen Abschnitt); einer Allemande und einem Ballo von geringer Erfindung folgt eine etwas bessere Giga. In der letzteren ist der (unbezifferte) Continuo sehr wichtig zur zureichenden Begleitung, da die Violinen im Einklang geführt sind. Musikalisch am wertvollsten ist in unserer Sammlung das dritte Werk: „Concerto a 4 di Melante“ (2 Violinen, Viola, Continuo). Es hat die dreifügige Form. Der erste Satz ist ein schönes empfindungsreiches Stück nach älterer Art, kunstvoll aus mehreren Themen gewoben. Eine frappe-

rende Wirkung macht in dem Geflecht der Stimmen das plötzliche unisono



Von Einflüssen der Oper oder sonatenmäßigen Bildungen spürt man hier noch nichts; der Continuo wird ausgiebig benötigt. Der Satz ist glänzend, aber viel feierlicher als im ersten Stück. Der zweite Teil entfernt sich gänzlich von quartettistischer Gestaltung; die Bässe schreiten in den schweren Continuoschritten einer stark besetzten Musik



einher; der letzte Satz dagegen ist wieder quartettmäßiger und nicht ohne geistreiche Züge.

Die Form der Kirchensonate hat auch eine Sonata a 4 (2 Violinen, Viola e Continuo) von Graupner, welche sich gleichfalls (Mss. 4191 Nr. 190) auf der Darmstädter Hofbibliothek befindet; ein musikalisch besonders in den drei letzten Sätzen herzlich schwaches Stück. Die Bezifferung fehlt, ebenso die Bezeichnung der langsamen Sätze. Eine Kirchensonate ist auch die Sonata für 2 Violin, Viola e Cembalo von Fasch (Darmstadt Mss. 4023 Nr. 128); sie hat einen unbezifferten, aber auch unentbehrlichen Continuo. Fasch ist 1688 geboren. Sein fast gleichaltriger italienischer Zeitgenosse Tartini (geb. 1692) entschlug sich bereits des Continuo. Doch blieb derselbe dem Quartette noch lange erhalten. Die im 18. Jahrhundert geborenen Meister modernisierten zunehmend die Form, aber die Entfernung des Continuo geht damit nicht Hand in Hand. So bei den Quartetten von C. F. Abel (geb. 1724). Dieselben haben durchgängig die Form der Opernsinfonie, an Stelle des zweiten raschen Satzes auch bereits häufig ein Menuett, aber überwiegend noch bezifferten Baß.¹⁾ Unter den näheren Zeitgenossen Abels finden sich mancherlei interessante Uebergangserrscheinungen. So Tartinis Schüler Pugnani (geb. 1727), dessen tre Quartetti²⁾ in der Anordnung der Sätze an der Kirchensonate festhalten,

¹⁾ In meinem Besitz; die gleiche Struktur zeigen, wie mir Herr Dr. Thouret gütigst mitteilt, die in der k. Hausbibliothek Berlin befindlichen Quartette Abels.

²⁾ In meinem Besitz; die Folge von tre quartetti in der k. Hausbibliothek Berlin ist, wie ich der freundl. Beschreibung des Herrn Dr. Thouret entnehme, dasselbe Werk.

an Stelle des zweiten Allegro aber ein Menuett samt Trio setzen. Der Continuo ist sorgfältig beziffert, im dritten Quartett macht sich aber das Violoncell wiederholt von ihm los und erscheint mit Solostellen. Auch die Sei Sonate a quattro due Violini, alto viola e basso Op. II, Paris, Bayard etc. von Carlo Ferrari¹⁾ (Kammervirtuos des Herzogs von Parma) sind merkwürdig. Zwei Quartette haben noch die Form der Kirchensonate, ihre Allegrosätze aber modernisierte Gestalt, alle Sätze das Repetitionswesen. Von den übrigen Quartetten haben drei die Form der italienischen Opernsinfonie, eines die der französischen Ouverture. Die Ausdrucksweise dieser Werke schwankt merkwürdig zwischen alt und neu. In der vierten und fünften Sonate leuchtet es wie Abendrot der großen Zeit; die anderen sind modern, aber zuweilen klingt noch der Geist der kontrapunktischen Periode herüber. Die Six Quatuors Op. I²⁾ von C. Cannabich („Maitre de concert de S. A. S. Monseigneur, L'Electeur Palatin a Manheim“)³⁾ offenbaren den flüssigen melodischen Ton der Neuzeit über dem Untergrund solider Mache; diese Stücke begehen keine neapolitanischen Extravaganzen des Leichtsinns, sie haben ein gewisses rationalistisches Element an sich. Cannabich schreibt je zwei Sätze, einen langsamen und einen raschen. Er denkt dabei aber, wie die ganze Haltung beweist, nicht an die abgefüzte französische Ouverture, sondern er gibt uns einfach das erste, innerlich modernisierte Satzpaar der Kirchensonate. Zur Continuofrage ist Cannabich sehr instruktiv: hier in seinem Op. I wendet er den bezifferten Baß noch an; in seinem Op. V, das uns unten noch beschäftigen wird, ist derselbe verschwunden. B. Bachon würfelt in seinen feingemachten, dem Comte de Guines dedizierten Quartetten die Formen der italienischen Opernsinfonie und französischen Ouverture bunt durcheinander. Von besonderem Interesse sind auch die „Six Quatuors a deux Violons, ou une Flutto un Violon, Taille et Basse Op. IX“ gedr. zu

La Haye, von Joh. Christian Bach. Sie bestehen stets aus zwei Sätzen, entweder aus Allegro und Menuett oder einem langsamen und raschen Satz, dem Satzpaar der Kirchensonate. Diese Stücke wahren bei moderner Formung des Allegros merkwürdig die Forderung Scheibes, daß jede der „drei Oberstimmen“ ihre eigene Melodie erhalte. Besonders die Bratsche ist reich bedacht. Nr. 2 dieses Opus kann als Muster für die Modernisierung der Kirchensonate gelten. Das Largo atmet noch eine gewisse Hoheit, das Allegro wie das Largo sind leicht mit kontrapunktischen Elementen durchsetzt. Beide Stücke aber klingen völlig modern, wenn man will, mozartisch. Bei Cannabich und J. Chr. Bach zeigen sich auch schon Ansätze von Durchführung, wie sie die italienische Kammermusik, die Opernsinfonie und besonders das Konzert kannten. Es sind hier zumeist Transpositionen des Themas mit freien Gängen untermischt, auch ist ihre Gruppe nur von kurzer Dauer; doch geht J. Chr. Bach schon manchmal einen schüchternen Schritt weiter und gestaltet eine kurze kanonische Stelle aus dem Anfangsstakte des Themas.

Die hier angeführten Komponisten gehören zu den letzten Meistern, welche Streichquartette mit obligatem Continuo geschrieben haben. Schon hatten sich, wie erwähnt, einzelne ihrer älteren Zeitgenossen des schwerfälligen Basses entledigt und damit in der Kammermusik den für die gesamte Musikübung bedeutsamen Schritt gewagt; die Oper durfte erst viel später des accompagnierenden Cembalo entraten und Haydn mußte sich, wie berichtet wird, in England dasselbe noch bei Aufführungen seiner großen Sinfonien gefallen lassen.

Wir haben oben der Schwierigkeiten gedacht, welche sich bei ungenügenden Angaben der Erkenntnis entgegenstellen, ob der Continuo noch vorhanden ist oder nicht. Glücklicherweise drückten sich die alten Meister aber nicht immer unbestimmt aus, und so kann man den Rückzug des basso continuo aus der

¹⁾ In meinem Besitz.

²⁾ An Stelle der ersten Geige ist eine Flöte vorgeschrieben, was indes für uns ohne Belang. Scheibe sagt über die Besetzungen des a quadro (a. a. O. S. 679): „vornehmlich klingen eine Querflöte, eine Geige, eine Kniegeige und ein Baß am besten zusammen.“

³⁾ Staatsbibl. München.

Kammermusik auch in den alten Verlagsverzeichnissen von Lotter u. s. f. einigermaßen beobachten. Neben der Angabe „con violoncello e basso continuo“ erscheint „col basso continuo ossia violoncello“, schließlich überwiegt das ausschließliche „e violoncello“ hinter den übrigen Stimmen. Zuerst also ist der basso continuo gefordert, dann ad libitum gestellt, schließlich bleibt er ganz weg; das Violoncell darf zuerst mitthun, erlangt dann Ebenbürtigkeit und verdrängt schließlich den alten Macht-haber. Daß es hier nicht als arpeggierendes Akkordinstrument erfordert wird, geht schon aus der Bezeichnung hervor, sodann aber aus der Umbildung der technischen Faktur. Gerade in den Uebergangswerken col basso continuo ossia violoncello ist die Bassführung noch nicht so beweglich; an der Tonhöhe und größeren Freiheit der Behandlung (den Pausen u. s. w. in der Violoncellstimme wie an der übrigen Struktur, an den Accordlagen u. s. f.) sieht man am deutlichsten, daß der Komponist den Continuo aufgab. Seit sich das Cello erst einmal vom basso continuo emanzipierte, findet man dann vielfach die Bezeichnung e violoncello concertante; ihrer bedient sich auch Haydn in unserem Briefe. Einer der ersten Komponisten für Streichquartett mit vielfach zulässiger und zeitweilig vorgeschriebener Ausmerzungen des Continuo war Gius. Tartini (geb. 1692). Das Streichquartett Tartinis erblüht auf Grund der zweiten, von Scheibe genannten Form, nämlich der des Concerts.

Auf den Zusammenhang des Concerts mit der modernen Orchester-Sinfonie, speziell den von Bachs Brandenburgischen Concerten hatten schon H. v. Dommer, Spitta und vor allem H. Krebschmar aufmerksam gemacht.¹⁾ Krebschmar verweist noch besonders auf das charakteristische Beispiel der Umgestaltung von Bachs erstem Brandenburgischen Concert in die Sinfonie, welche uns der 31. Band der Bachausgabe übermittelt.²⁾ Ein weiteres Beispiel bieten noch in später Zeit (1765) die liebens-

würdigen Sinfonien Kurfürst Max Joseph III. von Bayern. Diese in Verona gedruckten Werke führen den Gesamttitel Concerti, als Untertitel aber die Bezeichnung Sinfonia I, II u. s. f. Es ist gut, sich dieser Zusammenhänge hier zu erinnern, wo wir die Wirksamkeit des Concerts für die Kammermusik gewahren. Die Capella Antoniana zu Padua besitzt 39 autographe „Concerti“ von Tartini;³⁾ unter den zahlreichen wirklichen Violinconcerten (mit Violino principale, Violino di concerto) aber befinden sich eine Anzahl Sonate a quattro. Emilio Pente hat unlängst zwei solcher Stücke herausgegeben; sie haben die üblichen drei Sätze, wobei sich der erste durch jene Reife des Baues auszeichnet, welche auch den mir bekannten Violinconcerten Tartinis (z. B. Mss. 3643 der Münchener Staatsbibliothek) eigentümlich ist. Er weist ein deutlich erkennliches zweites Thema und Ansätze zu echter Durchführung auf.

Daß Tartini in diesen Sonate a quattro den Continuo preisgab, während er das Trio da camera mit obligatem Continuo noch eifrig pflegte, beweist den in ihm schlummernden modernen Geist. Seine Zugehörigkeit zur alten und neuen Zeit, wie die Fülle und das Feuer seiner Erfindung machen ihn zu einem der interessantesten Künstler der Uebergangszeit und verleihen ihm eine Bedeutung, welche man bislang über dem Musikfiker und Virtuosen von historischer Stellung übersehen hat. Seine direkte Einwirkung auf das klassische Streichquartett scheint allerdings mehr bei Mozart als bei Haydn einzusetzen; Mozart schrieb sein erstes Streichquartett auf italienischem Boden, zu Lodi am 15. März 1770.⁴⁾ In Salzburg hatte er keine Veranlassung, sich mit Quartetten zu befassen, also war ihm die unmittelbare Anregung wohl durch italienische „a quattro“ gekommen; das Mozartsche Quartett zeigt zudem von Anbeginn an eine Behandlung des zweiten Themas und Keime einer Art von Durchführung, welche dem Haydn'schen Frühquartett fehlen.

¹⁾ Ueber die Einflüsse des Concerts in der Klaviermusik gibt Seiffert a. a. O. zahlreiche Nachweise (Pachelbel jun. S. 328; Mattheson 343; Kellner 363; J. S. Bach 380; Sonate 399; Scarlatti 421 u. s. f.).

²⁾ Führer durch den Konzertsaal, 3. Aufl. I, 46.

³⁾ Für das Studium Tartinis ist Padua, wo der Meister so lange wirkte, der Hauptort. Vgl. Tebaldini, l'archivio musicale della Capella Antoniana in Padova. Padova 1895.

⁴⁾ Jahn a. a. O. I, 589.

Kreßschmar hat wahrscheinlich gemacht,¹⁾ daß die selbständige Concertsinfonie neben den Anregungen, welche sie aus dem Concert für ein und mehrere Instrumente empfangt, durch ein praktisches Bedürfnis neue Nahrung erhielt. Gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts wurden immer zahlreichere Collegia musica und ähnliche Anstalten für die Musikpflege durch Dilettanten gegründet. Den Mitgliedern derselben waren die Concerte vielfach technisch zu schwer. So entstand der Wunsch nach einer anderen Gattung instrumentaler Ensemblesinfonie, und er wurde durch die im Aufbau mit dem Concert ganz gleichgeartete Opersinfonie erfüllt.²⁾

Daß von dieser sieghaften Ausbreitung und Weiterwirkung der Opersinfonie die Entwicklung des Streichquartetts formell stärker berührt worden ist, als von den Nachwirkungen des Concerts, darüber ist nach der überwiegenden Entwicklung unserer obenbehandelten frühen Quartette mit Continuo wie jener der Quadros ohne Continuo, denen wir uns jetzt zuwenden, kein Zweifel.

Der Opersinfonie, vor allem in den beiden ersten Sätzen, tributpflichtig ist G. B. Sammartini (geb. 1700); vielleicht hängt es mit der Continuofrage zusammen, daß man Haydn seinen Schüler nannte;³⁾ Haydn selbst hat irgendwelchen (direkten) Einfluß dieses „Schmierers“ auf seine Werke schroff abgelehnt. Die mir vorliegenden Stücke sind analog den oben genannten divertimenti Typen der oberflächlichsten Einleitungsmusik neapolitanischen Charakters: im ersten Satz etwas Pomp, im zweiten ein bißchen Elegie, im dritten „spricht

der Komponist die Feder aus“. Im ersten Satz fehlen zuweilen die Reprisen des ersten Teils, desgleichen Ansätze zu einem zweiten Thema; dagegen ist die Modulation in die Dominante vorhanden. An Stelle des dritten Satzes (s. u.) steht häufig ein Menuett. Die Bassführung darf sich auf ihre Emancipation nichts besonderes zu gute thun; sie ist trivial und unbelebt; die Bratsche geht fast ausschließlich mit dem Bass in der höheren Oktave.

Aus ganz anderem Holze sind die Streichquartette von Placidus Camerloher geschnitten. Camerloher († 1776) war 1730 bereits Hofmusiker in München, dürfte also spätestens um 1710 geboren sein. 1739 führte er in München seine „Melissa tradita“ auf, seit 1748 finden wir ihn in Freising und zwar als Priester, dann als Canonikus von St. Veit, dann als Chorherr von St. Andreas auf dem Domberge, zugleich als geistlichen Rat und Hofkapellmeister der Fürstbischöfe Joseph Theodor, Clemens Wenzeslaus und Ludwig Welden.⁴⁾ Gerber sagt, daß in seinen Quartetten (Sinfonien) „viele neue artige Erfindungen“ waren und „fast der erster Ton zu den nachgehends so beliebten konzertierenden Quatros“. Bei Camerloher ist nicht nur die Bratsche vom Bass vollkommen emancipiert, die Behandlung der Stimmen ist im Prinzip eine quartettmäßige; jede derselben erhält gelegentlich etwas von dem grundeinfachen thematischen Stoff. Freilich ist die Violoncellstimme noch sehr zurückhaltend geführt; die Eierchalen des Continuo kleben ihr gleichsam noch an. Fast sämtliche Stücke sind dreisätzig, doch kommen

¹⁾ I, 45.

²⁾ Wie wenig Unterschied man zwischen Opersinfonie und Concertsinfonie machte, beweist u. a. auch, daß Mozart seiner ersten Oper *La finta semplice* eine jüngstkomponierte Concertsinfonie als Einleitung voraussetzte (Zahn I, 111); noch 1781 komponierte Haydn die unter dem Titel *la chasse* bekannte Sinfonie als Einleitung zum dritten Akt der Oper „*la fedeltà premiata*“.

³⁾ Vielleicht auch mit der Frage des Menuetts. Sammartini ist einer der ersten, welcher in seinen Divertimenti und Sinfonie aa 3 und 4 das Menuett einführt. — Das Menuett in der Concertsinfonie wurde bekanntlich (Kreßschmar a. a. O. S. 51) eine Eigentümlichkeit der Wiener Schule. Seine Verwendung stieß in anderen musikalischen Kreisen auf starken Widerspruch. So sagt Hiller (Wöchentl. Nachrichten I, 243) „Menuetten bei Sinfonien kommen uns immer vor, wie Schminzplästerchen auf dem Angesichte einer Mannsperson; sie geben dem Stück ein stugerhaftes Ansehen, und verhindern den männlichen Eindruck, den die ununterbrochene Folge dreier aufeinander sich beziehender ernsthafter Sätze allemal macht, und worinnen eine der vornehmsten Schönheiten des Vortrags besteht.“

⁴⁾ Vgl. Gerber a. a. O. S. 240 (Artikel Camerloher), N. L. I, 615; IV, 787. Dann S (Sighardt), Placidus Camerloher, ein altbayerischer Kapellmeister. (Unterhaltungsblatt zur Neuen Münchener Zeitung, München 1861 S. 185.)

gelegentlich auch entsprechend der Klavier-sonate zweifähige und auch vereinzelt fünf-
fährige Gebilde vor; ein solches (Staatsbibl. München Mss. 1372) besteht aus Allegro, An-
dante, Allegro, Andante, Allegro, also einer
Kirchenfonate mit vorgesehtem Allegro. Das
erste Allegro hat zuweilen schon fein deutlich
abgestecktes zweites Thema; auch in der
Durchführung geht Camerloher überraschend
ausführlich und kühn vor (z. B. Mss. 1386).¹⁾
Er liebt Ausweichungen nach Moll und be-
ginnt die Rückkehr nicht immer mit dem Thema
selbst und nicht immer mit der Haupttonart.
In kleinen Kontrapunkten, die sich zum Thema
gesellen, klingt die vorhergehende Zeit an;
zuweilen finden sich überraschende Pointen,
die an Haydn gemahnen. So die Uebung,
ein lustiges Thema am Schluß des ersten
Sazes in seiner ersten Phrase noch einmal
zu bringen (Mss. 1384, überhaupt eine rei-
zende Vorausahnung Haydn's); in Haydn's
Weise sind auch schon kleine zweistimmige
Solostellen der Violinen angewandt. Von dem
allgemeinen Charakter von Camerloher's
Musik, dem kleinbürgerlichen Ton derselben,
habe ich oben schon gesprochen.

Rückständiger in formellem Betracht sind
die mir zugänglichen²⁾ Quartette von J. K.
Toeschki (geb. 1724 „Maitre des Concerts de
S. A. S. M^r l'Electeur Palatin a Manheim“).
Das zweite Thema ist hier noch nicht ent-
wickelt, der Durchführungsteil begnügt sich
mit Transposition und nichtsagenden, zur
Haupttonart zurückleitenden Gängen. Dagegen
ist das Cello lebendiger als bei Camerloher
behandelt, durchweg aus der Natur des In-
strumentes heraus; es hat alle Regionen seines
Tonumfanges zu durchmessen von denen der
C-faite bis hinauf in die Tenorlage, welche

Toeschki auch im Tenorschlüssel notiert. Die
erste Geige ist mit allerlei Passagen und Fiori-
turen durchkräuselt,³⁾ aber nicht eigentlich
concertmäßig gesetzt. Unser Mannheimer Kon-
zertmeister schreibt zwei und drei Sätze; für
die letztere Kombination bildet wieder die
Opernsinfonie das Vorbild. Sein Gesamtstil
zeigt sowohl italienische als französische Ein-
flüsse; die letzteren wirken als rationalistisches
Element, sie geben Klarheit, verbreiten aber
eine gewisse Kühle; die Melodien werden ryth-
misch und phrasisch plastischer, verlieren aber
an Schwung und Wärme. Diese Vereinigung
französischer und italienischer Elemente bildet
ein Kennzeichen der Mannheimer Schule über-
haupt; sie bestimmte, wie wir oben bereits
sahen, ursprünglich auch die künstlerische Natur
des weit über Toeschki's Talent hinaus begabten
Christian Cannabich.⁴⁾ Dieses Meisters Op. V
„Six Quatuors pour deux Violons, Alto et
Violoncelle . . . per M^r Cannabich Directeur
de la musique instrumentale au Service du
meme Souverain (S. A. S. E^{le} Palatine). A
Mannheim chez l'auteur et chez M. Gœtz“⁵⁾
hat in den fünf ersten Stücken die auch in
der späteren Zeit noch von den französischen
Quartettisten bevorzugte zweifährige Form.
Nr. 6 aber hat drei Sätze. In der Kombi-
nation derselben ist fast der gesamte Gäh-
rungstoff der Zeit wirksam. Nr. 2, 4 und
5 zeigen (wie Op. I) die Satzpaare der
Kirchenfonate; Nr. 1 stellt ein Allegro und
ein Rondeau zusammen, Nr. 3 ein Allegro
und ein sonatenmäßig durchgeführtes Menuett;
Nr. 6 beginnt sinfonieartig mit Allegro und
Adagio, bringt aber als letzten Satz drei
rondeaumäßig zusammengestellte Menuette. In
den Allegros treten Bildungen eines zweiten
Themas bald mehr, bald weniger hervor, auch

¹⁾ Dasselbe gilt von einem auf der Darmstädter Bibl. befindlichen Quartett des Münchener Hof-
Kapellmeisters Ferrandini (Mss. 3885). Dieses Quatro o Sinfonia hat drei Sätze (Allegro moderato, Tempo
di Minuetto, Allegro) und im letzten Satz eine längere Gruppe, welche das Thema nicht nur transponiert,
sondern auch nach Moll versetzt und mit einem begleitenden Kontrapunkt schattiert.

²⁾ Vier Nummern in „Six piéces dialoguées à 3, 4 et 5 parties. Paris, Ches M. de la Chevardiere.“
In meinem Besiß. Von dem Senior der Mannheimer Schule Holzbauer besißt die k. Hausbibliothek zu Berlin
zwei Quartette in Es und F, das erste aus Andantino con moto, Allegro, Andante grazioso bestehend, das
zweite vierfährig (Andante assai, Adagio ma non troppo, Minuetto con Trio, Finale).

³⁾ Mozart sen. spricht von dem „vermanirierten Mannheimer gout“, s. Jahn, Mozart II, 104.

⁴⁾ Vgl. Jahn (Mozart II, 96) und Wasielewski (die Violine und ihre Meister, 3. Aufl. S. 241 ff.)
nach Schubarts Aesthetik. Ferner Siller, Wöchentl. Nachrichten I, 64; II, 92; III, 107.

⁵⁾ Staatsbibl. München.

die Behandlung der Durchführungsgruppe wechselt zwischen Schablone und Anläufen zu energischerer Gestaltung, deren Wurzeln wohl im Concert zu suchen sind. Die Behandlung der Stimmen ist sehr quartettistisch im alten Sinn; das Violoncell ist wie bei Toeschi, die erste Geige in etwas einfacherer und mehr kantabler Führung verwendet. Die Steigerung in der Erfindung ist in diesem Werke gegenüber Op. I beträchtlich. Es hat sich ein Element der Anmut, Grazie und Liebenswürdigkeit eingestellt, das kräftig genug ist, heute noch trotz der Manieren erfreuend zu wirken. Wir gedenken bei diesen Klängen der liebenswürdigen Rolle, die Cannabich in Mozarts Leben gespielt hat.¹⁾

Ganz anders geartet als die Quartette der Mannheimer Schule sind die mir zugänglichen Stücke österreichischer Komponisten. Die Sinfonien von Zsch und stellenweise die von Wodiczka ahnen den lustigen Geist der Cassation. Ähnlich wie bei Hollar klingen aus ihnen echt volksmäßige Töne hervor, nur solche vornehmerer Art. Die drei Quartette in A-dur von Zsch²⁾ auf der Darmstädter Bibliothek (Mss. 3885) sind die reizendsten Vorahnungen Haydn'schen Geistes, die ich kennen lernen konnte. Zwei davon sind dreisätzig nach Art der Opernsinfonie, besonders das zweite ist teilweise ganz köstlich. Man sehe hier Stellen, wie:



und



Nährend wirkt der Nachklang alter Zeit in diesem Satz:



Das erste Quartett ist viersätzig und eine unverfälschte Cassation, bestehend aus Allegro, Polonese, Minuetto (Trio), Finale Allegro (s. oben). In seinen Durchführungen, so in der zum ersten Satz des zweiten A-dur-Quartetts, zeigt sich Zsch schon ganz respektabel und stellt mit den alten Mitteln der Transposition und Modulation in figurierten Gängen hier schon einen verhältnismäßig ausgeführten Satzteil zusammen.

Weniger ursprünglich, bald steif, bald reizvoll sind die Sinfonien des geborenen Wienerers J. K. Wodiczka, die sich in Abschriften aus den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts auf der Münchener Bibliothek befinden.³⁾ Sie haben die dreisätzige Form. An Durchführung denkt Wodiczka nicht und berührt sich auch hierin mit dem Ausgangspunkt Haydn's, nur mit dem Unterschied, daß Haydn eben doch schon etwas größer und breitspuriger beginnt. Dagegen klingen in sechs Quartetten Flor. Gasmanns (geb. 1729) noch völlig die Töne der alten Kirchensonate an; er schreibt zwei Sätze, einen langsamen als ersten und darauf folgend eine Fuge. — Aus der norddeutschen Schule sind unlängst zwei Streichquartette von Ph. C. Bach (geb. 1714) bekannt geworden.⁴⁾ Bach steht durch seine vielfache unisono-Behandlung der beiden Violinen in der Gesamtverteilung der Mittel gegen die Mannheimer zurück, fesselt aber im Detail durch eine Fülle feiner Züge und fortschrittliche Durchführungen, betont auch das spezifisch quartettistische Element ganz auffallend. Stark von der Oper sind offenbar des Schwarzburger Kapell-

¹⁾ Zahn II, 438 u. a. a. O.

²⁾ Ueber die traurigen Schicksale Zsch's († 1766 oder 1773) vgl. Gerber a. L. S. 623 und Allg. Mus. Zeitung II, 159.

³⁾ Mss. 1547/8. Wodiczka war seit 1732 in München Hofviolonist.

⁴⁾ Herausgegeben von Hugo Riemann. Langensalza bei Beyer & Söhne.

meisters C. E. Graf (geb. um 1726) Sei Quartetti concertanti Op. III beeinflusst, welche die k. Hausbibliothek in Berlin besitzt. Dieselben sind zwei- und dreisätzig.

Es ist nicht möglich, Untersuchungen über das Quadro durchzuführen, ohne dabei auf Weg und Steg dem Kammertrio zu begegnen. Deshalb seien auch über diese Gattung hier einige Worte verstattet. Das Kammertrio erfuhr im 17. und den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts eine ungeheure Pflege. Auch in diesem Literaturzweig liegt ein Reichthum vor, den wir vorläufig nur ahnen können, der auch die Bestände der concerti und sonate a quattoro weit übertrifft.¹⁾ Dieser großen Zahl von Kammertrios (mit Continuo) entspricht eine ungeheure Zahl von, vor allem handschriftlich überlieferten, Streichtrios für zwei Violinen und Violoncell in neuartiger Gestalt, welche das Kammertrio ablösen. Der Uebergang läßt sich in Geist und Form verfolgen. Was zunächst die letztere betrifft, so konnte die Opernsinfonie ohne Schwierigkeit für unsere kleinen Gebilde ebenso maßgebend werden als für die mehr- als dreistimmigen Konzertsinfonien. Denn der Satz der neapolitanischen Opernsinfonie ist ja in der Hauptsache trotz der Bratsche ein dreistimmiger, die Bratsche geht zumeist lediglich mit dem Bass. Das Eindringen des neuen Geistes zu beobachten, ist auch hier sehr lehrreich; man braucht nur beispielsweise Cv. dall' Albacos Op. III, das zwischen 1712 und 1715 gedruckt wurde, mit Tartini's Op. III zu vergleichen.²⁾ Die hoheitsvolle Strenge der Corellischen Zeit, über die Albaco noch gebietet, ist bei Tartini schon sehr durch den neapolitanischen Ton ge-

mildert; dabei aber ist Tartini, wie auch in seinen Solosonaten, in Form und Behandlung noch durchaus von der alten Auffassung beherrscht; die beiden Violinen sind noch fast ebenbürtig geführt, die Form ist in ihren Grundzügen die viersätzig. In der Folge nimmt dann der Geist der Großheit und Würde immer mehr ab, der Ton wird immer mehr geschmeidigt und verkleinert, und wo früher die Sonate da chiesa und da camera oder ein Kompromiß zwischen beiden herrschten, hält die Opernsinfonie ihren Einzug. Das Aussterben des Continuo können wir auch hier verfolgen. Auf die Wichtigkeit dieser kleinen Trios hat zuerst W. S. Niehl aufmerksam gemacht.³⁾ Niehl hat auch Pohls Verzeichnis von Komponisten solcher Trios noch um zwölf Namen vermehrt, so daß wir nunmehr 46 Meister, und damit gewiß noch nicht alle, nennen können. Meine Untersuchung der in München vorhandenen Trios führt allerdings zu teilweise von Niehls Angaben abweichenden Ermittlungen.

Der älteste Pfleger der neuen Art ist, soviel ich sehe, Alessandro Besozzi. Er ist (zu Parma) 1700 geboren;⁴⁾ seine mitstrebenden Genossen von Ruf sind sämtlich jünger (Giov. Batt. Sammartini geb. 1706; J. C. Stamitz geb. 1717; Leopold Gassmann geb. 1729; Joh. Chr. Bach geb. 1735). Bei Besozzi klingt die Kammersonate noch an; er schreibt durchweg zwei⁵⁾ Sätze, einen langsamen und einen raschen und als solchen auch noch gelegentlich eine Fuge. Ebenso sind die Stücke von Gassmann und J. Chr. Bach zumeist zweisätzig, mit dem alten Satzpaar der sonata da chiesa. In der Geigenbehandlung bei Besozzi finden sich noch kleine Imitationen, die zweite Geige übersteigt auch noch zuweilen die erste. Aber

¹⁾ Man vergleiche vorläufig Wasielewski, Die Violine im XVII. Jahrhundert, Bonn 1874; Torchi a. a. O.; Nicemann, Blätter f. Haus- u. Kirchenmusik 1897 Nr. 12.

²⁾ Aus beiden Werken sind Proben im Neudrucke zugänglich; Hugo Nicemann hat eine Triosonate von dall' Albaco in London bei Augener, zwei von Tartini in den Blättern f. Haus- u. Kirchenmusik als Beilagen zu den Jahrgängen 1897 u. 1899 herausgegeben. Weitere Trios von dall' Albaco wird der erste Band der „Denkmäler der Tonkunst in Bayern“ enthalten.

³⁾ In seiner wenig bekannten, aber verdienstlichen Abhandlung „Arcangelo Corelli im Wendepunkt zweier musikalischer Epochen“. Sitzungsberichte der bayer. Akademie der Wissenschaften 1882, Philosoph. u. philolog.-histor. Classe S. 232.

⁴⁾ Gerber, altes Lexikon.

⁵⁾ Niehl sagt irrtümlich „zumeist drei Sätze“ (a. a. O. S. 232) und macht auch sonst über die Formen unzutreffende Angaben.

der Gesamttön ist doch völlig verändert. Nach Besozzi verliert sich dieser letzte Rest duettistischer Behandlung, und immer mehr macht sich die Decadence der neapolitanischen Schule breit, wir hören häufig nur mehr ein ödes Erklängen inhaltsloser Tonfiguren über dürftigen Bassen; dazwischen kommen wohl auch die besseren Züge dieser Schule, Grazie und süße Sinnlichkeit, zum Vorschein. Was die Formen betrifft, so setzen Sammartini und da und dort Gajmann für den raschen zweiten Satz ein Menuett, Negri und Selva stellen die Säge um, sie bringen den raschen Satz zu Anfang. Zanetti und Leopold Mozart fügen das Menuett zu den beiden vorhandenen Sätzen und ordnen die Dreierheit gewöhnlich in der Folge Allegro, Andante, Menuett. In dieser Kombination schrieb auch Ph. E. Bach 1748/49 seine beiden programmatischen Trios (Bitter I, 59), wohl in freier Nachahmung von Werners drolligem Instrumentalkalender von 1748, in welchem wir das Trio als Partie geformt sehen. Damit ist auch hier die Dreifähigkeit der Opernsinfonie erreicht. Die Behandlung des Violoncells macht dabei die beim Streichquartett beobachteten Fortschritte; in den älteren Trios ist der Bass häufig unbelebt, liegt auch meist zu tief, so daß zwischen ihm und den beiden Geigen die Lücke klappt, welche ehemals der Continuo auszufüllen bestellt war. Allmählich aber steigt das Cello in die Höhe, die drei Instrumente schließen sich zusammen, der füllende Cembalelist ist überflüssig gemacht und verliert den Boden. Die Unselbständigkeit des Violoncells in Haydns und Mozarts Klaviertrios („Trios mit obligatem Klavier“) ist ein tief verräterischer Zug des Zusammenhangs mit der Continuo-Zeit der Kammermusik. Besozzi und Genossen aber hatten aus der Opernsinfonie noch ein wichtiges Element herübergenommen, die Ansätze zu primitiven Durchführungen. In den Triosinfonien der Mannheimer und der norddeutschen Meister treibt dieser Stein, wie wir bei den Quartetten beobachteten, und wohl unter Mitwirkung von Einflüssen aus dem Concert, eifrig hervor.

Dagegen ist bei den Trios der Wiener Aspelmayr, Gajmann u. s. f. kaum etwas davon zu gewahren. Daß Haydn diese kleinen Trios italienischer und deutscher Meister sehr wohl kannte, beweist der Umstand, daß er selbst solche Stücke schrieb, welche von dieser Seite aus die Brücke in sein Quartett bilden; ja bei der qualitativ so großen Trioproduktion dürfen wir den Einfluß dieser Werke für Formbildung und Instrumentbehandlung nicht zu gering anschlagen. Das altklassische deutsche Chorlied begann dreistimmig im 15. Jahrhundert, wurde dann vierstimmig, Vasso machte es fünfstimmig. Haydn schreibt erst Trios, dann Quartette; auf dieser Linie der Descendenz vollzieht sich also im Streichquartett ein ähnlicher Prozeß.

IV.

Wir sind davon ausgegangen, daß Haydn seine ersten Quartette Quadri, Cassationen u. s. f. nannte und haben uns in der Geschichte der damit bezeichneten Familien umgesehen. Nun kehren wir zu unserem Meister zurück und richten unsere Aufmerksamkeit auf diese seine ersten Quartette selbst.

Als Quadri bezeichnet Haydn unter seinen Erstlingen Nr. 1, 2, 3, 4, 6, 7; als Cassationen Nr. 8, 9, 10, 11, 12.¹⁾ Treten wir nun, die bisherige Entwicklung der Gattungen im Auge, an diese Werke heran, so werden wir erwarten, in ihnen bezüglich der Satzzahl, Formbestandteile u. s. f. offenbare Unterschiede finden zu müssen.

Das Gegenteil ist der Fall. Sämtliche hier genannten Nummern sind fünffähig mit zwei Menuetten, und auch von den Quadri erscheinen einige in anderer Ueberlieferung mit Blasinstrumenten²⁾ kombiniert.

Haydn macht also hierin keinen Unterschied zwischen Quadro und Cassation; diese Quadri sind Cassationen und zwar nicht nur der Form nach; gleichmäßig waltet in ihnen der oberösterreichisch-volksmäßige, harmlos heitere Ton. Das Saitenblut überwiegt in ihren Adern.

¹⁾ Catalogo de Quadri, Partite u. s. f. che si trovano in manoscritto nella officina musica di Breitkopf in Lipsia. Parte V^{ta} 1765. Die französischen Ausgaben benennen sie ohne Unterschied Simphonies ou quatuors dialogués (Pohl I, 333).

²⁾ Pohl I, 334 ff.

Hören wir aber näher hin, so gewahren wir doch Unterschiede. Haydn hat den volksmäßigen Ton nicht nur in einer Weise ausgebildet, von der sich seine Mitcassationmeister nichts träumen ließen, er hat ihn nicht nur verstärkt, sondern auch veredelt. Man sieht das am deutlichsten, wenn man ein Menuett seiner frühen Quartette mit einem Tanzmenuette vergleicht. Er stilisiert schon wieder viel mehr als Hollar und Wodiczka.¹⁾ Schon dies Moment weist auf Einflüsse, welche ihm von außerhalb der Cassation kamen. Zach ist darin sein nächster Vorläufer. Hier scheint mir einer der Einflüsse des im Ausdruck gehobeneren Kammerquartetts zu liegen. Ein anderer ist offenbar. Man erkennt ihn in der duettistischen Behandlung der beiden Violinen, wie sie sich, analog der Schreibart des Kammertrios, im Kammerquartett vielfach findet; hieher gehören der erste Satz von Nr. 3, die Adagios von Nr. 4 und Nr. 8. Dann begegnen wir noch anderen Erscheinungen. Schon die Partita war mit mehreren Tropfen italienischen Oels gesalbt. In diesen frühen Quartetten aber erscheinen zwischen dem deutschen Ton auf einmal die offenbarsten Italianismen. Sie äußern sich im lombardischen Rhythmus, im Geist der Melodik, im Ton einer gewissen Lieblichkeit und Sinnlichkeit (welch' letztere Haydn später fast ausschließlich auf die Andantes beschränkt), in specie in einem pastoralen Klang der Streicher, der etwas Süßes an sich hat. Endlich entstammte ja dem späteren Kammerquartett der bläserlose Quartettsatz und das Streichtrio hatte durch seinen geschmeidigen Satz das Ohr an den dünnen, feinen Klang dreier Streichinstrumente gewöhnen und ihm den Klang des accompagnierenden Cembalo abgewöhnen helfen.

Die Einflüsse des Kammerquartetts gewannen in der Folge aber auch für die Formgebung die Oberhand. Nach den genannten Werken gab Haydn die Fünffügigkeit auf; an Stelle des bunten Wechsels der Cassation tritt bald die organisch gegliederte viersäßige Form (Nr. 13, 15, 17, 18), die ohne Wiederholung eines

Teiles vielseitiger ist, und bleibt maßgeblich für die Folge. Neben dieser Verschmelzung von Cassation und Quadro gewahren wir im ersten Duzend von Haydn's Quartetten den unmittelbaren Einfluß der Opernsinfonie in Nr. 5. Dies dreisäßige Quartett hat in seinen Anfangssätzen die Opernsinfonie aus erster Hand.²⁾ Der Ton des ersten Allegro ist pomphafter, die Durchführung, welche auch den zweiten Gedanken berücksichtigt, ist bedeutungsvoller als sonst, die Italianismen sind besonders stark. Der letzte Satz aber klingt anders als das neapolitanische Sinfoniefinale. Er verweist in Figuration und gesamter Haltung ins italienische Concert. Dagegen gemahnt das zweisäßige Werk Nr. 16 an die Klavierfonate.

So sehen wir, der Fäden, welche in das Haydn'sche Quartett hineinlaufen, sind ziemlich viele. Es konserviert Reste der alten Suite, wie des Kammertrios und Kammerquartetts und zählt mit ihnen auch die Opernsinfonie, Klavierfonate und das Concert zu seinen Ahnen. Nächster Ausgangspunkt ist wohl die Partita, aber die Mischung der opern-, kammer-sonaten- und suitenmäßigen Elemente ist beim jungen Haydn schon so weit vollzogen, daß sich die Einzelbestandteile nicht so aufs Geradewohl dem Musiksinn offenbaren; erst das historisch geschulte Auge vermag sie zu erkennen. Am meisten reine Klasse der Cassation zeigt Nr. 12, in welcher die Sonatenteile kaum als solche wirken.

Vielleicht verstehen wir jetzt auch die Vorwürfe besser, welche Wiener Tonkünstler gegen Haydn als den „Lustigmacher“ erhoben. Es gefiel ihnen nicht, daß er das Quadro so mit dem Geist der Cassation befruchtete, den Perückenstil der späteren da camera-Musik durch die fröhliche, stammeseigenartige und doch durch Vergeistigung verallgemeinerte österreichische Volksmusik aus dem Felde schlug.

Und dann muß uns die historische Betrachtung, die uns bis hieher geführt hat, noch eines lehren: die vertiefte Bewunderung jenes Hauptmoments in Haydn's ersten Schöpfungen, das stets als unerklärter Rest bei Un-

¹⁾ Hiemit werden wir auch Dies' Mitteilung (Haydn, S. 145) richtig verstehen. Der Ton der Lustigkeit war in der österr. Musik vor Haydn hier und dort schon da; Haydn hat ihn nur wiederum persönlich umgeprägt.

²⁾ Vgl. Pohl I, 337.

tersuchungen der künstlerischen Descendenz von Meisterwerken zurückbleibt, die Bewunderung von Haydns persönlichem Genie. Erst wenn wir die Camerloher, Cannabich und Zach kennen lernen, gewinnen wir den Augenpunkt, und ermessen über die lieblichen Hügel und Vorberge hinüber, wie hoch die Alpen emporragen. Die Kraft und Originalität von Haydns Genie, welche ihn allein schon das Quartett sogleich mit solcher Freiheit und Richtigkeit der Instrumentbehandlung anpacken lassen, sind unerhört.¹⁾

V.

Aus Quadro, Sinfonie und Trio hatte Haydn auch den Durchführungsteil für seine — nunmehr im modernen Wortsinn — sonatenhaften ersten und letzten Sätze übernommen. Die Art dieser Durchführungen haben wir kennen gelernt; sie bestanden zumeist aus Transposition des Themas und Einfügung figurierender, inhaltlich unbedeutender Gänge, denen lediglich die Aufgabe zufiel, die jeweils erforderliche Modulation zu bewerkstelligen. Dann sahen wir einige Meister, wie Tartini, Camerloher, Ferrandini, Zach hiebei nachdenklicher, kühner zu Werke gehen: das Thema erscheint in Moll, wird gar selbst modulatorisch abgewandelt, eventuell auch einmal durch einen begleitenden Kontrapunkt schattiert. Ist ein zweites Thema vorhanden, so wird es meist ignoriert, zuweilen aber doch auch schon recht hübsch mit hereingezogen. Diese Technik ist auch die Durchführungstechnik Haydns in seinen ersten Quartetten und sie ist es dem Prinzip nach auf lange hinaus geblieben. Manchmal begnügt er sich nur mit einer Transposition und Modulation; so in Nr. 2, wo der Durchführungsteil 8 Takte währt. Die Durchführung von Nr. 16 nimmt vom zweiten Gedanken Notiz, ist aber ungewein kurz im Verhältnis zum Stoff des ersten Satzes; jene von Nr. 4 dagegen ist schon von einer gewissen Länge; in Nr. 17 finden wir die Abbeugung des Themas auf modulatorischem Weg u. s. f.

Die Frage der Durchführung nun ist es, die in der weiteren Entwicklung des Haydn'schen Quartetts geradezu den Angelpunkt bildet.

Bis zur großen Pause in des Meisters quartettistischem Schaffen, von der uns unser Brief von 1781 Kunde gibt, bis 1771, hat Haydn 32 Streichquartette geschrieben. Der Komplex dieser 32 Werke scheidet sich wohl in zwei deutlich erkenntliche Gruppen, Nr. 1—18 und Nr. 19—32. Davon ist die zweite die weitaus reifere, vertiefere, den Satz zunehmend verfeinernde. Beiden Gruppen gemeinsam aber ist der Mangel jenes Prinzips, das wir heute als das erste und hauptsächlichste quartettistische Gestaltung bekennen, das den triebkräftigsten Impuls für Phantasie und Kunstverstand des Komponisten bilden soll, des **Prinzips der thematischen Arbeit**. Was wir heute unter thematischer Arbeit verstehen, hat Haydn festgestellt, aber erst in seinen späteren Schöpfungen.

Wohl tauchen auch in unseren ersten 32 Quartetten Vorboten auf, welche das Kommen dieses neuen Prinzips ankündigen. So findet sich schon in der Durchführung von Nr. 18 die Benutzung eines motivischen Rhythmus, der zum Stoff der ersten Gruppe des Satzes gehört; so weisen die Durchführungen in Nr. 20 (um 1765 entstanden) und 24 (1769) auf später, und diese Anzeichen mehren sich in der bislang allein ins Jahr 1771 verwiesenen Serie 27—32. Aber diese Stellen und Satzteile berühren wie zufällig erschienen und verschwinden wieder.

Mit diesem Mangel an thematischer Arbeit aber geht ein Anderes Hand in Hand. 1755—1771 hatte Haydn nur selten das Bedürfnis, dem Quartett Züge seiner schon damals in einzelnen Sinfonien sich dokumentierenden Großartigkeit und bisweilen höchst aparten Phantastik aufzuprägen. Solche Züge finden sich in den harmonischen Feinheiten des zweiten und vierten Satzes von Nr. 21, dem empfindungstiefen Adagio von Nr. 22 u. a. a. O. Im Grundton aller unserer Werke aber schlägt der alte Cassationston vor. Die Eigenschaften, welche der großen Menge einzig aus „Bapa

¹⁾ Vgl. z. B. in Nr. 3 die Melodie des D-moll-Trio, welche von Viol. I. und Bratsche in Oktaven gesungen wird. Ueber dies von den Zeitgenossen verpönte Oktavieren s. Schulz a. a. O. S. 20.

Haydn" sprechen, Uebermut, Laune und Wig, sind bereits in den schönsten Proben vorhanden (vgl. Nr. 23 und 28), das Gegengewicht aber, das in den späteren Werken die kunstvolle Verarbeitung des Stoffs gegenüber dem liebenswürdig harmlosen Spiel der Erfindung schafft, mangelt noch.

Indes hatte Haydn schon frühzeitig das Bedürfnis, ein solches Gegenspiel zu erfinden. Und hiebei griff er zum naheliegendsten Mittel, das wie von selbst der Unmittelbarkeit und volkstümlichen Heiterkeit entgegengesetzt schien, zu den Künsten der Kunst und Schule, zum Kontrapunkt. Derselbe dient ihm zuvörderst zur Stilisierung seiner Tänze. Besonders in den Menuetten liebte Haydn von Anfang an kanonische und imitatorische Bildungen; so ergeht sich schon in seinem ersten Werk das Menuett kanonisch, ebenso in Nr. 3, 4 (Trio), 9, 14 u. s. f. Vielleicht waren das Nachklänge aus alter Zeit, die das Menuett wieder in Zucht nahmen, gegenüber dem freien Sichergehen der anderen Sätze. Innerhalb des ganzen Werkes waren diese strenger gearbeiteten Partien freilich von geringerer Bedeutung; und da sie vorzugsweise am Menuett auftreten, alterierten sie den Gesamtton nur wenig.

Da wird der Meister 1771 (welches Datum unser Brief erweist) des lustigen Tones plötzlich satt. Und nun muß wieder der Kontrapunkt herhalten; diesmal aber in ausgiebigerer Verwendung. Haydn beschließt eine Hauptaktion und führt das schwere Geschütz der großen kunstvollen Formen auf. Dies geschieht in der Serie 33—38. Nr. 34 erhält als Schlusssatz eine Fuge mit vier, Nr. 37 mit zwei, Nr. 38 mit drei Subjekten. In der Gestaltung dieser Fugen zeigt sich wohl seiner künstlerischer Sinn; es sind keine Kirchenfugen, sondern Quartettfugen, besonders der betreffende Satz in Nr. 34 ist dem Cassationengeist genähert. Andererseits „zogen nun die übrigen Sätze von der Strenge an und so erhielt die ganze Serie einen mehr ernsten Charakter.“¹⁾ Das hat ihr die Bezeichnung „große Quartette“ eingetragen und Gerber betont in seinem

alten Lexikon: „Von dieser Serie an erscheint Haydn in seiner ganzen Größe als Quartettenkomponist“.

Schwer läßt sich sagen, ob Haydn mit Einführung dieser Fugen in sein Streichquartett etwas Neues zu thun gedachte, oder sich auf das Alte wieder besann. Hatte doch die Uebergangszeit die Fuge der alten Kammerfonate fast ganz verdrängt gehabt.

Bei aller feinsinnigen Vermittlung aber verkoppelte Haydn hier zwei Dinge, die in seiner Quartettwelt — welche nicht die Beethoven's ist — stilistisch mit einander wenig gemein hatten. Am deutlichsten tritt dies in der Nr. 37 hervor, die mit der F-moll-Fuge schließt. Die Cassationsquartett, hie feierlicher Kontrapunkt, hie das neue lustige, dort das tiefste Element des musikalischen Rüstzeugs — diese Widersprüche mußte Haydn empfinden. Und nun ist von hohem Wert, wenn unser Brief erweist, daß, an diesem Punkt angekommen, Haydn die Quartettkomposition überhaupt auf ganze zehn Jahre an den Nagel hängte. Diese Stücke hatten das Richtige immer noch nicht; es blieb in ihnen ein Unbefriedigendes, es fehlte ein rätselhaftes Etwas. Also legte der Meister die ganze Gattung beiseite.

Das Fehlende war die Vermittlung zwischen strenger und freier musikalischer Gestaltung. Das Kind aus der Ehe des Kontrapunkts mit der Freiheit ist die thematische Arbeit. Der Kontrapunkt ist der Vater. Thematische Arbeit in annähernd modernem Sinn gab es schon vor Haydn in Orgelmusik und Concert. Haydn hat sie aber doch erst gleichsam wieder neu erfinden müssen; er that es in den folgenden Jahren auf einem anderen Kunstgebiet, innerhalb der Sinfonie.

Nachgewiesen zu haben, daß Haydn's frühen Sinfonien das Prinzip der motivischen Arbeit fehlt, gehört zu den Verdiensten Hermann Krejschmars.²⁾ Ich erhielt von diesem Resultate erst während meiner vorliegenden Arbeit Kenntnis, und fand mich durch die somit in Haydn's Sinfonien waltenden analogen Erscheinungen in der Richtigkeit meiner Beobach-

¹⁾ PohI II, 292.

²⁾ H. a. D., und zwar 3. Auflage, S. 58 u. 64 ff.

tungen bestärkt. Mit Rücksicht auf das nur mangelhaft vorhandene Material und den Zweck seines Buches hat sich aber Kreyschmar bei Darstellung der Genesis der thematischen Arbeit sehr knapp gehalten. Ich versuche hier, ausführlicher auf dieselbe einzugehen und nehme keinen Anstand, trotz der ihr anhaftenden Mängel hiebei die 1810 bei Le Duc in Paris erschienene Ausgabe Haydnscher Sinfonien herbeizuziehen.

Unsere Quartette von 1771 benutzen die großen kontrapunktischen Formen. Auch hier in der Sinfonie greift nun Haydn bei seiner Entdeckungsfahrt nach der neuen thematischen Arbeit zunächst zum Kontrapunkt. In der E-moll-Sinfonie von 1772 (Le Duc Nr. 2) beginnt der erste Satz mit einem charakteristischen unisono-Thema. Es wird baldigst in extenso in G-dur von den Bässen beantwortet, während die Violinen und Bratschen kontrapunktieren. Der charakteristische Quintsprung des ersten Taktes wird wohl, aber nur in sehr geringfügiger Weise ausgenutzt. Gegen den Schluß des Satzes gibt Haydn eine veritable Engführung, welche direkt an die Fuge gemahnt. Das Menuett ist streng kanonisch. Der letzte Satz weist dieselben „Einsätze“ auf, wie der erste, arbeitet mit dem Thema an der Oberfläche oder mit ihm und einem von den Bratschen zuerst intonierten Thema fugenartig und nimmt stellenweise einen fast strengen Charakter an. Auch in der D-dur-Sinfonie von 1774 (Le Duc Nr. 7) wird das Thema noch „einsatzweise“ exponiert und so in der Durchführung angefaßt. Wenn hier die thematische reine Quinte zur verminderten abgebeugt wird, so war dies nur ein schon der früheren Art von Durchführung geläufiges Mittel. In der C-dur-Sinfonie von 1777 dagegen (Le Duc Nr. 23) vollzieht sich der Umschwung.¹⁾ Die Durchführung arbeitet stark mit einer kleinen Nebenfigur der Themagruppe und einem dem dritten und vierten Takte des Themas entnommenen Motiv. So primitiv das hier noch ist, das Geheimnis des neuen Prinzips war damit unserem Meister offenbar geworden. Auch in der

Arbeit des letzten Satzes greift das System der Zerlegung Platz, nicht nur der erste, sondern auch der dritte Takt des Themas wird Keim zu neuen Gebilden. Was in letzter Linie diesen Umschwung herbeiführte, ob der Kontrapunkt, ob allgemeinere Anregungen durch die Durchführungen des Concerts oder speziellere Ph. E. Bachs (s. Kreyschmar a. a. D. S. 48), wird sich nicht mit Bestimmtheit abgrenzen lassen.

Haydn aber schritt auf diesem Wege fort. In der A-dur-Sinfonie von 1778 ist schon das Thema des ersten Satzes mit Rücksicht auf thematische Arbeit in zwei Abschnitten erfunden. Man vergleiche nur den Anfang der Durchführung mit seinen reizvollen Umstellungen der thematischen Glieder; das ist eine neue Welt. In lehrreicher Weise aber beweist der letzte Satz der D-moll-Sinfonie von 1779 (Le Duc Nr. 16) die veränderte Stellung zu den strengen kontrapunktischen Formen, die Haydn auf seinem Weg gewonnen hat. Hier ist eine ausgeführte Fuge mit drei Subjekten eingepackt in einen Satz, der in seiner Einleitung romantisierend frei das erste Subjekt aufs reizvollste anklingen läßt und ebenso abschließt. Die Vermählung der beiden Gestaltungsprinzipien ist vollzogen.

Und nun nimmt unser Meister im Jahre 1781 die Quartettkomposition wieder auf und schreibt die Nrn. 39–44 „auf eine ganz neue Besondere Art“. Es genügt, in Nr. 40 oder 41 (das sogenannte Vogelquartett) einen Blick zu werfen, um die veränderte Faktur zu gewahren: wie in Nr. 40 der vierte Takt des Themas sogleich als treibender Keim für die Ueberleitungsgruppe verwendet wird, wie die Durchführung in bedeutender Weise den Stoff abwandelt und gegen den Schluß hin in geradezu Beethovenscher Weise zusammenballt, wie im letzten Satz von Nr. 51 das kleine Motiv durch die Stimmen läuft und sich in der C-moll-Stelle mit dem Gegensatz verbündet.

Das Prinzip der motivischen Arbeit hat vom Streichquartett Besitz ergriffen, das moderne Streichquartett ist erfunden. Die

¹⁾ Sehr bemerkenswert ist auch für unsere Frage der letzte Satz der bereits 1776 entstandenen Klavier-Sonate in H-moll (Pohl's Verzeichnis f. 12).

alten Mittel der Transposition, der modulatorischen Abwandlung des Themas u. s. f. gibt Haydn naturgemäß damit nicht preis, sondern gefällt sie dem neuen Rüstzeug bei. Das Thema als Ganzes wie in seinen einzelnen motivischen Gliedern wird künftig Stoff für die Exegeze der Durchführung.

Keine andere Kunstgattung war intimer geeignet, das neue Prinzip in sich aufzunehmen und weiter auszubilden als das Streichquartett. Und thatsächlich macht Haydn sogleich nach 1781 von ihm einen glücklicheren Gebrauch in seinen Quartetten, als in seinen nächsten Sinfonien. Dabei hat der Meister natürlich auch sofort die äußeren Konsequenzen des veränderten Verfahrens gezogen. Bislang war bei ihm, so sehr er die Instrumente gegenüber den meisten seiner Vorgänger emanzipierte, die erste Violine doch in der Hauptsache dominierend. Violine II, Bratsche und Cello begleiteten, interessant in Gang, Harmonie und Rythmus, aber sie begleiteten. Diese Art wird nun auch außerhalb der thematisch gearbeiteten Partien nach Seite der selbständigen Stimmführung hin vertieft. An diesen Stellen selbst beginnen jene musikalischen Wechselgespräche der Instrumente, welche wir heute im echten Quartett zu hören verlangen; der Stil seiner Konversation, den Kreßschmar mit dem Stil der französischen Encyclopädisten vergleicht, ergreift vom Quartett Besitz. In solchem Wechselgespräch darf keiner zu lange reden; die motivische Arbeit ist der Träger dieser Konversation, sie gönnt jedem das Wort, und die andern treten zurück, solange er spricht.

An Stelle des liebenswürdigen Nebeneinandernehmens von Tongedanken tritt jetzt die organische Durcharbeit der Motive. So ist das Streichquartett homophon und polyphon zugleich. Niemand hat sein Wesen treffender bezeichnet, als Jahn, der (Mozart IV, 81) sagt: „Hier ganz vorzüglich war es die Aufgabe, die Elemente der homophonen Schreibart, welche auf freie Führung schöner und ausdrucksvoller Melodie gerichtet ist, und des in strengen und festen Formen arbeitenden polyphonen Stils zu einer neuen, geistig freien

und lebendigen Schöpfung mit einander zu verschmelzen.“

In unserer Serie 39—44 vertauschte Haydn die Ueberschrift seiner Menuette mit dem Namen „Scherzo“. Aus dieser Thatsache ist viel Wesens gemacht worden. Ohne Grund; denn mit Ausnahme des zweiten Satzes von Nr. 51, auf den auch die Bezeichnung Scherzo nicht paßt, sind alle Stücke Menuette.

1783 richteten „die ihn ehrenden deutschen Violinisten“ an Haydn die öffentliche Aufforderung, neue Quartette zu schreiben;¹⁾ indes erscheint die neue Serie erst 1787. Was Haydn in ihr an thematischer Arbeit leistet, beispielsweise im letzten Satz von Nr. 45, wird von keiner der gleichzeitigen (Pariser) Sinfonien, welche ich habe kennen lernen können, nur annähernd erreicht. Erst die 1788 erschienene Orfordsinfonie zeigt den Meister auch hier auf der vollen Höhe. Die Pariser Sinfonien bildeten wohl das Prinzip der motivischen Arbeit weiter aus; im Streichquartett aber erscheint Haydn zuerst als dessen Meister.

So trifft Reichardt das Richtige, wenn er über die Entwicklung des Haydn'schen Quartetts u. a. sagt, daß sich nun (in den „Russischen Quartetten“) „die Arbeit gedachter zeige“ und sich der Meister auch „durch reiferes Studium der Kunst“ als originell und bestimmt darstelle.²⁾

Bohl hat sehr richtig erkannt, welches Moment in der Entwicklung des Haydn'schen Streichquartetts nach 1781 von weiterer hervorragender Bedeutung war: der Einfluß Mozarts. Ueber diesen Zeitpunkt hinaus die Geschichte unserer Kunstwerke zu verfolgen, liegt nicht in der Absicht der vorliegenden Studie. Wohl aber haben wir aus Haydn's Brief für die Wechselwirkung, welche die beiden Meister auf einander ausübten, noch Schlüsse zu ziehen; eine Wechselwirkung, welche ja immer noch viel zu wenig beachtet wird. Der Sinfoniker Haydn in seiner höchsten Reife und der große Oratorienkomponist ist der nachmozartische Haydn; der jüngere Mozart beeinflusste später seinen älteren Freund, von dem er selbst gelernt hatte.

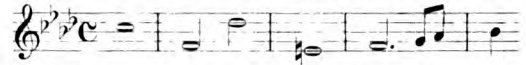
¹⁾ Bohl II, 223.

²⁾ Musikalisches Kunstmagazin 1782, S. 205.

Die erste Anregung Quartette zu schreiben kam, wie wir oben gesehen haben, Mozart vermutlich in Italien durch italienische Werke. Später tritt dann der Haydnsche Einfluß hinzu. Wie stark derselbe war, können wir heute an Mozarts Vorbildern nachweisen, nachdem wir wissen, daß Haydns kontrapunktische Quartette ins Jahr 1771, nicht 1774 zu setzen sind. Denn bekanntlich schrieb Mozart bei seinem Wiener Aufenthalt 1773 gleichfalls sechs kontrapunktische Quartette.¹⁾ Es ist kein Zweifel, daß Mozart darauf ausging, in diesen Werken speziell Haydns Serie 33—38 nachzubilden. Den wichtigen Schritt in der Geschichte der Quartettkomposition, in welchem Haydn versuchte, die Gattung dem Geist der großen Kunst zu vermählen, hat Mozart an Haydns Hand mitgemacht.

Eine Vergleichung der beiden Serien ergibt auch im Detail in einer ganzen Reihe von Zügen Mozarts Abhängigkeit. Man halte den Anfang von Haydns Nr. 34 gegen Mozarts Nr. 11; Haydns Variationen in Nr. 36 gegen die Mozarts in Nr. 10; die Stimmung des ersten Satzes in Haydns Nr. 35 gegen Mozarts

ersten Satz von Nr. 13; das Trio desselben haydnschen Quartetts gegen Mozarts Menuett in Nr. 11; im letzten Satz des ersten Quartetts die sich ablösenden Terzengänge gegen dieselbe Figur im letzten Satz von Mozarts Nr. 12, den letzten Satz von Haydns Nr. 39 gegen denselben in Mozarts Nr. 12, besonders die beiderseitigen Schlüsse. Merkwürdig ist auch die Parallele zwischen dem Bachelbel-Händelschen



bei Haydn, Nr. 37 letzter Satz, und



bei Mozart, Nr. 8 zweiter Satz.²⁾

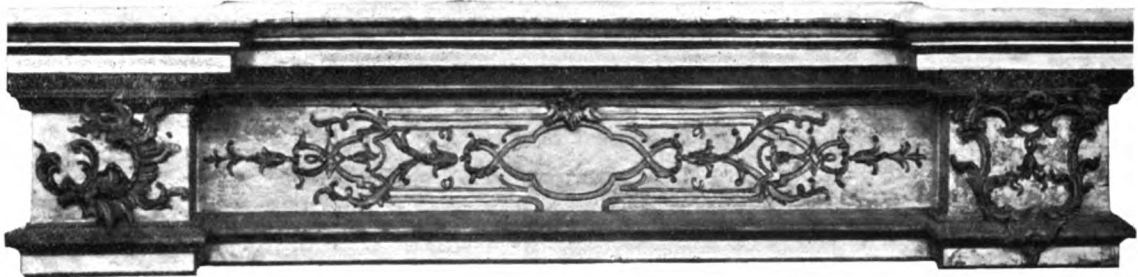
1782—85 schrieb dann Mozart die sechs großen Quartette Nr. 14—19 und widmete sie Haydn.³⁾ Nun kehrte sich das Verhältnis um und Haydn sitzt zu den Füßen des jüngeren Meisters. Gewiß wird Niemand, mit diesen Zusammenhängen vertraut, nun ohne Mühsung die Mozartismen (z. B. Nr. 46, letzter Satz) gewahren, die Haydns Serie 45—50 von 1787 enthält.

¹⁾ Jahn I, 235 u. 591 ff. Es sind die Quartette 8—13 in der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgabe.

²⁾ Vgl. auch Jahn IV, 710 ff.

³⁾ Vgl. Jahn IV, 68 ff.





7. München.

St. Peter, 1756.

Johann Baptist Zimmerman

Malers und kurfürstl. bayer. Hofstuccateur.

Von Johann Baptist Schmid.

(Fortsetzung.)

I. Abschnitt.

J. B. Zimmermans Leben.

B. Die Zeit seiner Thätigkeit am bayerischen Hofe, 1720—1758.

Der Eintritt in das rege Kunstgetriebe am bayerischen Hofe bedeutete für den 40jährigen Stuccateurmeister, der draußen auf dem Lande bei seiner großen Thätigkeit sich bereits eine nicht zu unterschätzende Selbständigkeit erworben hatte, einen wichtigen Lebensabschnitt.

Wenn wir uns nun fragen, wie es denn plötzlich kam, daß Zimmerman an den Hof berufen wurde, so haben wir leider nur Vermutungen. Der Venetianer Amiconi, der seit 1717 ununterbrochen für den bayerischen Hof arbeitete,¹⁾ war vom Abte in Ottobeuren zur künstlerischen Ausschmückung des Klosters herangezogen worden und vollendete bereits am 30. Oktober 1719 sein erstes Plafondbild auf dem Vorplatze der Winterabtei in Ottobeuren.²⁾ Bei der Besichtigung des Klosters mußten dem Künstler jedenfalls die erst vor kurzem fertig gewordenen Stuccaturen Zimmermans auffallen. Amiconi nun dürfte es gewesen sein, der Zimmerman den leitenden Persönlichkeiten in München empfohlen haben wird.

Mag dem nun sein, wie nur immer will, so viel ist sicher, daß Zimmerman

am 4. August 1720 mit dem Hofbaumeister Eßner einen Kontrakt abschloß, demzufolge er sich verpflichtete, „die bey dem churfürstlichen



8. Edelstetten, Augsburger (?) Arbeit, um 1685.

¹⁾ Kr.=M. München.

²⁾ P. M. Bernhardt I. c. S. 99.

Residenzgepau Schleißheimb neu Angefangene hauptstiegen nach Weisung der ihme Vorgezeichneten riß und modell mit aller Stockhator=Arbeith auf das fleißigist auszuziehren“. ¹⁾

Damit war Zimmerman in das Kunst=leben, wie es unter Max Emanuel sich entfaltete, hineingezogen und jetzt erst wurde ihm Gelegenheit geboten, bei den großartigen Hofbauten, mit denen die Aebte und Prälaten nicht konkurrieren konnten, sein ganzes eminentes Können in der Kunst des Studierens zu entfalten.

Max Emanuel war ein Mann, der, begeistert von der Pracht der französischen Paläste, die er während seines Exiles genau kennen gelernt hatte, leidenschaftlich danach strebte, in seinen Schlössern ähnlich Großartiges zu schaffen. Sein Geschmack war durch den regen Verkehr, den er mit den ersten französischen Künstlern unterhielt, aufs feinste gebildet. Robert de Cotte, Boffrand, Alexis Delamair, der Erbauer des berühmten Hotel Soubise, der Kupferstecher Jean Audran, der Hofgoldschmied Thomas Germain, waren einige der bedeutendsten Künstler, die sich der Gunst des kunstsinigen Wittelsbachers zu erfreuen hatten, und die durch ihre geistigen Anregungen mächtigen Einfluß auf ihn ausübten. ²⁾

Voll von Erinnerungen an das rege Künstlerleben der französischen Hauptstadt kehrte Max Emanuel heim. Er hatte schon frühe dafür gesorgt, daß einigen seiner Landes=finder Gelegenheit geboten ward, an der glänzenden Kunst Frankreichs zu lernen. Sein Lieblingsarchitekt Effner hatte lange Zeit in Paris studiert und wurde am 9. Mai 1715 zum Hofbaumeister ernannt. ³⁾ Auch andere Künstler wurden auf seine Kosten nach Paris gesandt, um an der Hochschule der modernen Kunst sich zu bilden. ⁴⁾

Aber der prachtliebende Fürst fand bei seiner Zurückkunft auch seine bayerischen Künstler sehr tüchtig in jeglicher Art von Kunst. München und Augsburg hatten wohlklingende

Künstlernamen aufzuweisen. Die einheimische Schulung, sowie diejenige, welche die bayerischen Künstler durch die sehr zahlreichen, in ihrer Technik vortrefflichen Italiener erhielten, verband sich mit der den Bayern eigenen Gemüthsiefe, um sehr tüchtige Leute zu zeitigen, welche den Anregungen aus Frankreich nicht urteilslos preisgegeben waren, sondern dieselben frei verarbeiteten und aus ihrem Eigenen nicht wenig hinzufügten.

Von den Italienern, die am Ende des 17. Jahrhunderts München und die umliegenden Gebiete förmlich überschwemmt hatten, lebte in München noch der bedeutendste, der greise Zuccali, der trotz seines hohen Alters eine lebhaftige Thätigkeit entwickelte. Sein Plan für das Schloß Schleißheim wurde dem des Franzosen Robert de Cotte vorgezogen und Max Emanuel wußte die Vorschläge des alten italienischen Meisters wohl zu schätzen. Zuccali hatte (1684), wie auch viele andere Künstler, eine Reise nach Frankreich gemacht. ⁵⁾ Allein seit dieser Zeit hatte sich vieles in der Geschmacksrichtung verändert und darum wird es der Italiener gar nicht ungerne gesehen haben, daß ihm der Fürst in der Person Effners einen Mann an die Seite gab, der in Bezug auf das Modernste vollständig auf dem Laufenden war. Denn die Künstler jener Zeit machten stets die Wandlungen der Mode in der Dekoration mit und, wenn sie es selbst nicht gerne gethan hätten, würde der Wunsch des höchsten Bestellers, der in Bezug auf die neuen Erscheinungen durch seinen Vertreter in Paris stets unterrichtet war, sie dazu genötigt haben.

Mit welchen Gefühlen mochte Zimmerman seine Arbeit an dem Schlosse Schleißheim begonnen haben! Jetzt arbeitete er unter der Leitung und an der Seite von Männern, deren Ruhm weit über die Landesgrenze hinaus gedrungen war. Wie oft wird er draußen im Ottobeurer Klosterbräustübel mit den andern am Bau beschäftigten Künstlern von dem

¹⁾ Miscellanea Wilhelmi im N.-M. München Tom. III. p. 119.

²⁾ Ueber die Beziehungen des Hofes zu Frankreich vgl. N.-M. München, Fürstensachen Specialia und Trautmann a. a. O.

³⁾ N.-M. München H. R. Effner=Alt.

⁴⁾ N.-M. München Miscellanea Wilhelmi.

⁵⁾ Mayerhofer, Schleißheim S. 37.



O. Ottobeuren.

Bibliothek, 1718.

großen Zuccali, von Biscardi, von Andreas Wolff und den übrigen berühmten Meistern gesprochen haben und wie sehr wird der strebsame Stuccateurmeister aus Freising gewünscht haben, auch einmal unter jenen Meistern arbeiten zu dürfen!

Biscardi war beim Beginn der Thätigkeit Zimmermans am bayerischen Hofe schon 7 Jahre¹⁾ und A. Wolff bereits 4 Jahre tot;²⁾ aber der alte Zuccali lebte noch und neue frische Kräfte wie Effner unterstützten ihn. Allgemein war das Streben, das Beste zu leisten. Effner war erst 33 Jahre alt und bereits Hofkammerrat, gewiß ein glänzendes Zeugnis für seine Leistungen und für die Zufriedenheit Max Emanuels mit seinem Günstlinge, dem Sohne eines Hofgärtners in Dachau.³⁾

Welche Auszeichnung war es nun für Zimmerman, daß dieser bedeutende Architekt bei der Ausführung eines seiner glänzendsten Werke, der Innendekoration des Stiegenhauses in Schleißheim, gerade ihn berief! Er wird alle seine Kräfte angespannt haben, um Effner zu befriedigen, zumal er nicht der einzige Stuccateur war, der in Schleißheim arbeitete.

Ein bedeutender Konkurrent, der schon einen großen Namen hatte und außerdem die für die damalige Zeit nicht zu unterschätzende Eigenschaft besaß, daß er Franzose war, arbeitete neben ihm: Charles Dubut,⁴⁾ „den man als einen berühmten Künstler der Bildhauer Arbeit“ im Jahre 1716 aus Berlin hatte kommen lassen. Le Tellier, Argouss, Esclaver, Robert, L'Italien, Maratti und Magnus

¹⁾ gest. den 9. April 1716.

²⁾ begr. den 9. Septbr. 1713.

³⁾ Ueber Effner vgl. Personalakt im Kr.-M. München H. R. und Mayerhofer, Schleißheim S. 35–40.

⁴⁾ Ueber Dubut vgl. den umfangreichen Personalakt im Kr.-M. München, H. R.

Beichtmayr waren seine Gesellen. Diese französische Stuccateurtruppe dürfte dem altbayerischen Stuccateurmeister und seinen Gesellen nicht mit den günstigsten Gefinnungen gegenübergestanden sein, zumal sie sehen mußte, wie sie allmählich von Effner zurückgesetzt wurde.

Um jene Zeit arbeiteten für Schleißheim hauptsächlich noch die Stuccateure Franz Marazzi und Johann Georg Baader, die jedoch weniger bedeutend im Figürlichen gewesen zu sein scheinen.¹⁾

Am meisten werden Zimmerman die ihn umgebenden Maler und Bildhauer interessiert haben. War er doch selbst auch Maler und als solcher konnte er noch manches lernen.

Da kam zuerst der lebenswürdige Amiconi in Betracht, mit dem er beständig zusammen arbeitete. Amiconi malte die Plafonds, Zimmerman verfertigte die Stuckarbeiten. Der Venetianer war ja mit den Arbeiten Zimmermans und vielleicht auch mit dem Meister selbst durch seine Thätigkeit in Ottobeuren schon seit einigen Jahren bekannt. Abt Rupert war von den Arbeiten Amiconis in Ottobeuren entzückt. In seinem Tagebuch schreibt er über dessen Bilder: „Alle diese Malereien sind von der Kunst also beschaffen, daß allhier dergleichen noch nicht gesehen worden und vielleicht in ganz Deutschland nicht zu finden sind.“²⁾ Amiconi war ein durchaus selbständiger Künstler und ließ sich von dem Abte, der den Malern so gerne Allegorien als Stoff für ihre Gemälde gab, nichts einreden. Er bekam als erste Probearbeit das Thema „Virtus perducitur ad superos per fortitudinem“. Der Italiener malte ganz ruhig einen Herakles am Scheideweg, wobei er sein ganzes Können in der Behandlung des männlichen und weiblichen Infarnates zeigen konnte. Der Abt brachte einige Bedenken vor, allein als kunstverständiger Mann gab er schließlich

dem Maler nach. Abt Rupert berichtet in seinem Tagebuch von diesem ersten Bilde Amiconis in Ottobeuren folgendes: „Es ist dieses Stück more italico etwas fest gemalt, so ich zwar nicht gerne gesehen, auch dehortiert den Künstler, welcher aber mich nicht hat einreden lassen, mit Vermelden, man werde ja seine Kunst nicht einschränken wollen, als welche sich allein und meist in der Vorstellung der Natur und Glieder zeigen müsse; worauf ich es gleichwohl habe gehen lassen, zumal, weil er eine Probe hat machen wollen, daß man ihm mehr Arbeit zukommen lasse.“³⁾ Die Probe war gut ausgefallen und Amiconi arbeitete neben seiner Beschäftigung in Schleißheim bis zum Jahre 1728 für den Abt und zwar in so hervorragender Weise, daß man seine künstlerische Bedeutung nicht so fast in Schleißheim als vielmehr in Ottobeuren würdigen lernt.⁴⁾ Amiconi war sich aber auch des Wertes seiner Arbeiten wohl bewußt und sagte dem Abte einmal, als er vier Delbilder, die er in München für die Abteikapelle Ottobeuren gemalt hatte, in das Kloster schaffte, daß diese mehr wert seien, als was er für die Ausmalung der ganzen Kapelle erhalten hätte.⁵⁾ Amiconi nun kam mit Zimmerman in Schleißheim am meisten in Berührung und wird manche Grüße nach Ottobeuren vermittelt haben, wo der Abt in den Italienern Dominico Minola, Ambrosio Thogniachi, Carlo Medea, Antonio Quadri und andern keinen schlechten Ersatz für seinen früheren Stuccateur gefunden hatte.⁶⁾

Als unser Stuccateurmeister mit der Dekoration der großen Stiege beschäftigt war, malte die Stuppel über dieser Hauptstiege der damals schon weithin bekannte Cosmas Damian Asam,⁷⁾ mit dem also Zimmerman ebenfalls persönlich bekannt wurde, wenn er ihn nicht vielleicht schon früher auf seinen Wanderungen von Kloster zu Kloster kennen

¹⁾ Ueber die Einnahmen der Einzelnen vgl. Kr.-M. München, H. R.

²⁾ Diarium Ruperti ad a. 1728 p. 32 u. P. M. Bernhard S. 96 Anm. 1.

³⁾ Diarium Ruperti ad a. 1719 p. 68 u. P. M. Bernhard S. 99 Anm. 3.

⁴⁾ Leider sind keine guten photographischen Aufnahmen von den Bildern Amiconis vorhanden, obwohl sie nach verschiedenen Gesichtspunkten sehr interessantes Material liefern würden.

⁵⁾ P. M. Bernhard S. 95.

⁶⁾ Ebenda S. 99.

⁷⁾ Kr.-M. München H. R. u. SaIm, Asam S. 24.

gelernt hatte. Man malte nicht lange für den Hof; wahrscheinlich weil Amiconi ihm vorgezogen wurde. Von den übrigen Malern, die Anfangs und Mitte der Zwanziger Jahre neben Zimmerman arbeiteten,¹⁾ werden diesen besonders der berühmte Landschaftler Franz Joachim Reich, dann die beiden Stuber, Johann Nikolaus und Nikolaus Gottfried, des weiteren der geschickte Johann Paul Wagschlunger und endlich der bedeutende Freskomaler Balthasar Albrecht interessiert haben. Auch weithin bekannte Bildhauer arbeiteten zu gleicher Zeit mit unserm Stuccateur: Andreas Faistenberger, Wilhelm de Groff, Gabriel Luidl, Jacques Villemotte, Joseph Bolpini waren Künstler, für die Zimmerman jedenfalls große Hochachtung empfand und über deren Bekanntschaft er sich sehr freuen mußte. Es war doch etwas ganz anderes, neben solchen Männern künstlerisch zu schaffen, als neben den durchschnittlich weit weniger bedeutenden Künstlern draußen auf dem Lande.

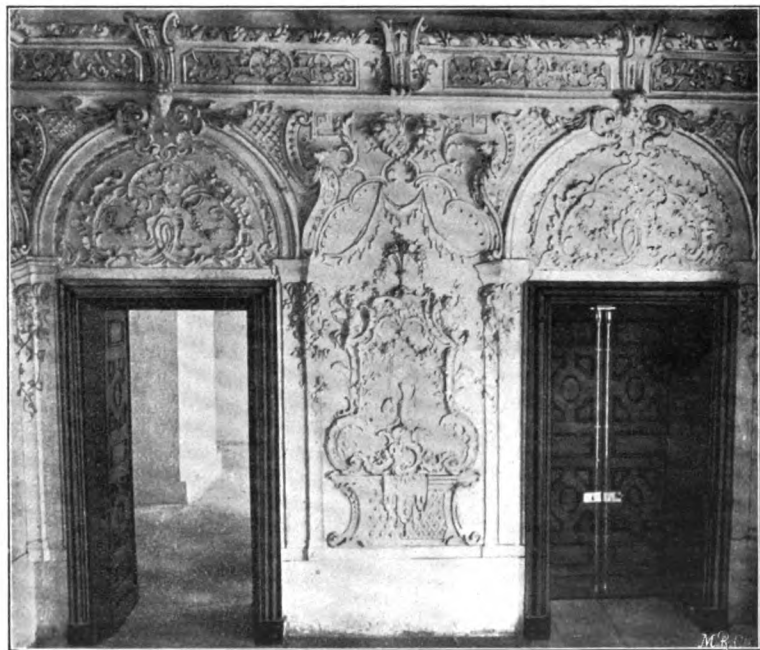
Zimmerman hatte sich in dem Vertrage vom 4. August 1720 Effner gegenüber verpflichtet, die Stuccaturen im Treppenhause zu Schleißheim innerhalb 6 oder 7 Monaten fertig zu stellen. Von den 2000 fl., um die er die Arbeit verrichten sollte, empfing er wöchentlich 60 Gulden. Den Rest sollte er nach Vollendung seiner Arbeit erhalten. Die Materialien wie Kalk, Mörtel, Gips, Eisen, Nägel und Draht wurden ihm unentgeltlich zur Verfügung gestellt; der Anwurf, sowie alle gezogene Arbeit wie Profile, Gesimse und Cornichen wurden ihm von den Maurern umsonst besorgt. Ferner waren ihm zwei Handlanger während

seiner ganzen Beschäftigung kostenlos zur Seite gegeben.²⁾ So konnte die Arbeit rasch vorwärts gehen.

Effner war von der Leistung des neuen Stuccateurmeisters so befriedigt, daß er ihn in der Folge mit Vorliebe beschäftigte. Bis zum Jahre 1725 hatte Zimmerman in Schleißheim 6680 Gulden verdient.³⁾ In diese Zeit fällt die Ausschmückung des Vorsaales und des südlichen Billardsaales.⁴⁾

Als nun seit 1726 die Bauhätigkeit in Schleißheim nachließ und in Nymphenburg dafür um so eifriger gearbeitet wurde, finden wir Zimmerman auch in diesem Schlosse beschäftigt. Er studierte das kurfürstliche Kabinett, das Schlafzimmer und die „Antecammer“, sowie ein Eckzimmer.⁵⁾ Leider sind diese Arbeiten infolge der großen baulichen Veränderungen, die in späterer Zeit an dem Schlosse vorgenommen wurden, nicht mehr erhalten.

Noch mehr zu bedauern ist es, daß die Stuccaturen, die Zimmerman von 1726–29



10. Schleißheim.

Erdgeschoß, nach 1720.

¹⁾ Ueber die Einnahmen der neben Zimmerman arbeitenden Künstler vgl. Kr.=M. München.

²⁾ Der Vertrag findet sich im Kr.=M. München, Miscellanea Wilhelmi III, 119 ff.

³⁾ Kr.=M. München.

⁴⁾ Der südliche Billardsaal scheint mir noch Spuren der Arbeit des Dubut aufzuweisen; vielleicht wurde Dubut unter der Arbeit entlassen und Zimmerman vollendete das Angefangene.

⁵⁾ Kr.=M. Landshut, Hofbauamtsrechnungen.

in den Zimmern im Erdgeschoße des Südflügels am Grottenhofe unter Effners Leitung verfertigte,¹⁾ am 22. September 1729 mit anderen hervorragenden Kunstschätzen ein Raub der Flammen wurden. Sie wären für die stilistische Beurteilung äußerst wichtig gewesen. Aus jener Feuersbrunst wurden jedoch wenigstens drei Zimmer im ersten Stock gerettet, woselbst der Kurfürst in einer Reihe von Zimmern durch Effner große Veränderungen hatte vornehmen lassen;²⁾ diese noch erhaltenen Räume, nämlich der Empfangssaal, der Audienzsaal und das große französische Kabinet, jetzt Thronsaal, sind zur Beurteilung der Dekorationsanlage am Ende der zwanziger Jahre von der größten Bedeutung.

Aber auch für Schleißheim arbeitete der vielbeschäftigte Meister weiter. So hatte er im Juli und August des Jahres 1728 die acht Pilasterkapitäle an dem sogenannten Ballas-Pavillon, sowie die 66 Rosen in den Füllungen unter dem Hauptgesims in Stuck zu fertigen. Sie sind noch erhalten.³⁾

Auch für den Privatbau wurde Zimmermans geschickte Hand von Effner gesucht, indem er ihm die Studierung der Fassade des Stiegenhauses und mehrerer Plafonds in dem für den Grafen Maximilian Preysing erbauten Palaste übertrug.⁴⁾ Diese Arbeit muß zwischen 1727 und 1730 der Hauptsache nach fertig gewesen sein.

Wenn nun auch Zimmerman für den Hof eine ungemein rege Thätigkeit entfaltete, so fand er doch noch Zeit, um seine früheren Arbeiten für Klöster und Kirchen nicht ganz einzustellen. Und er bekam dort leicht Beschäftigung, da er den Prälaten von seinen Leistungen in Tegernsee, Weyarn, Beyharting, Edelstetten, Schliersee und Ottobeuren hinlänglich bekannt war. Zudem war seine Stellung bei Hof die beste Empfehlung für ihn.

So schloß am 12. April 1728 der Abt

Gregorins von Tegernsee mit ihm einen Kontrakt, demzufolge er im neuen Refektorium die Decke „mit erhabenem Laubwerk“, sowie auch die Pfeiler und Fensterbögen mit Stuck verzieren sollte.⁵⁾

Am 21. April des folgenden Jahres finden wir unsern Maler und Stuccateur in Weyarn, wo er sich kontraktlich verpflichtete, das Stiftsgotteshaus um die Summe von 1200 Gulden mit Freskobildern auszumalen und mit Stuck zu zieren.⁶⁾

So ging denn bei solch reger Thätigkeit für Zimmerman die Zeit sehr rasch vorbei. Anfangs Januar des Jahres 1730 feierte er seinen fünfzigsten Geburtstag. Zehn Jahre war er nun bereits bei Hof thätig und hatte manche Veränderung im Leben und Treiben des Hofes miterlebt.

Der prachtliebende Kurfürst Max Emanuel war am 26. Februar 1726 gestorben und sein Sohn Karl Albert folgte ihm auf dem bayerischen Thron. An Baulust und Unternehmungsgestalt gab der junge Kurfürst seinem Vater nichts nach. Er bekundete das regste Interesse für Kunst und Künstler, mit denen er gerne persönlich verkehrte. So besuchte er 1724 bei seinem Aufenthalt in Versailles und Paris unter Führung des Robert de Cotte die bedeutendsten Künstler von Paris. Der Maler Coppel, der Medailleur Du Bivier, die Goldschmiede Balin und Germain, sowie der bekannte Möbelschreiner Boulle erfreuten sich seines hohen Besuches.⁷⁾ Mit der Erinnerung an die effektvolle Kunst der ausgelassenen Régence-Zeit bestieg Karl Albert den väterlichen Thron. Es war sein Streben, die Prachtliebe seines Vaters noch zu überbieten. An Künstlern fehlte es ihm nicht, eher an Geld.⁸⁾

Wie am Hofe selbst, so waren auch im Kreise der bayerischen Hofkünstler unterdessen manche Veränderungen vor sich gegangen. Der greise Zuccali sollte den neuen Kurfürsten

¹⁾ Trautmann, Reiche Zimmer S. 5.

²⁾ Ebenda S. 6.

³⁾ Kr.-M. Landshut, Hofbauamtsrechnungen.

⁴⁾ Besonders deutlich erkennt man die Hand Zimmermans an den Wanddekorationen des Stiegenhauses.

⁵⁾ Kr.-M. Landshut K. L. Tegernsee.

⁶⁾ Erzbischöfl. Ordinariatsarchiv, Kloster Weyarn.

⁷⁾ Vgl. Anm. 4 zum I. Abschnitt, B (S. 66 Anm. 2).

⁸⁾ Kr.-M. München H. R.



11 u. 12. J. B. Zimmerman.

Zwei Sandzeichnungen.

nicht mehr auf dem Throne sehen. Am 10. März 1724 wurde er zu Grabe getragen. Er war ein höchst talentvoller Architekt, der auf die Kunstentwicklung in München einen bedeutenden Einfluß ausgeübt hat. Sein herrischer und jähzorniger Charakter¹⁾ wird ihm zwar manchen persönlichen Feind zugezogen haben, aber seine Leistungen mußten selbst diese zur Bewunderung hinreißen, und aufrichtige Trauer wird alle erfüllt haben, die dem Sarge des alten Meisters folgten.

Zimmerman erlitt noch einen anderen sehr empfindlichen Verlust. Der lebensfreudige Amiconi verließ den bayerischen Hof, wo er mit unserm Stuccateur so viele Jahre zusammen gearbeitet hatte und zog fort. Die beiden Künstler konnten kaum mehr hoffen, sich wiederzusehen, da das Reiseziel des Venetianers weit entfernt war. Er zog nach England und von dort nach Spanien. Auf seiner Wegreise besuchte er am 26. Mai 1729 noch seinen geistlichen Gönner, den Abt Rupert von Otto-beuren, der ihm 1000 Gulden als den letzten Rest des durch seine Gemälde verdienten Lohnes aushändigte. Amiconi hatte dem kunstliebenden Abt als Andenken die Abbildungen aller Kirchen Roms mitgebracht²⁾ und damit dem baulustigen Herrn jedenfalls eine große Freude bereitet; plante dieser ja doch den Bau einer großen neuen Kirche, zu der er auch acht Jahre später den ersten Stein legte. Es ist das jetzige herrliche Gotteshaus in Ottobeuren, das zu den schönsten Kirchenbauten der Rokokoperiode gehört.

Auch Cosmas Damian Asam arbeitete nicht mehr neben Zimmerman. Ihre Wege gingen auseinander, da Asam sich hauptsächlich der Kirchendekoration zuwandte.³⁾ Aber nicht selten werden die Brüder Asam und unser Zimmerman im Winter, wenn Stuccateure und Freskomaler nicht arbeiten konnten, in einem Brauhaus in der Sendlingerstraße oder im Thal bei einander gesessen sein.⁴⁾ Denn

ein guter Trunk wurde von den Münchner Künstlern zu jeder Zeit hochgeschätzt.

Der Rivale Zimmermans, Charles Dubut, war ebenfalls aus dem Hofdienste geschieden.⁵⁾ Seitdem nämlich Effner unsern Zimmerman kennen gelernt hatte, beschäftigte er diesen weit mehr als Dubut und seine meist französischen Gesellen. Im Jahre 1727 nun wurde Dubut ganz entlassen, da ein neues „Réglement“ herauskam, durch welches ihm seine jährliche Besoldung von 600 Gulden entzogen wurde. Trotzdem er noch gegen 9000 Gulden vom Hofe zu fordern hatte, mußte er draußen in der Vorstadt Au sein Leben in der größten Not fristen, so daß er „ungeacht seiner erlerneten Kunst vor Hunger und Kummer crepiren mechte“. Diese Not des sehr geschickten Mannes wird jeden tief rühren, der in den Akten seine Eingaben und diejenigen seiner edlen Frau liest. Dubut war ohne Zweifel ein Mensch mit manchem schönen Charakterzuge. Wenn wir uns nun fragen, wie es denn kam, daß er trotz aller seiner guten Eigenschaften als Künstler und als Mensch vom Hofe keine Beschäftigung mehr erhielt, so wäre eine Antwort nicht so leicht zu geben, wenn wir nicht hinlänglich Material hätten, um seine Arbeiten mit denen Zimmermans, der ihm vorgezogen wurde, zu vergleichen. Am ehesten wird man die Eigenart des Franzosen Dubut an der noch ausgezeichnet erhaltenen Stuckverzierung der Badenburg im Schloßgarten zu Nymphenburg, sowie an den Atlanten und den Verzierungen im Victoriensaal zu Schleißheim beurteilen können. Den kritischen Vergleich werden wir im zweiten Abschnitt durchführen.

Zimmerman nahm also nach dem Rücktritt Dubuts unbestritten die erste Stelle unter den Stuccateuren am Hofe ein und hatte auch bereits den Titel „Hof-Stuccateur“ erhalten. Er war das Haupt der einheimischen Stuccateurschule, und hatte sich auch nur Landsleute als Gehilfen ausgesucht. Als Stuccateurmeister

¹⁾ Mayerhofer, Schleißheim S. 38 f., wo erzählt wird, daß der greise Zuccali in einer Baukommissions-Sitzung bei einem Disput mit dem Hofkammerrat Spager letzteren einen Schelm nannte und ihm eine Streubüchse an den Kopf werfen wollte.

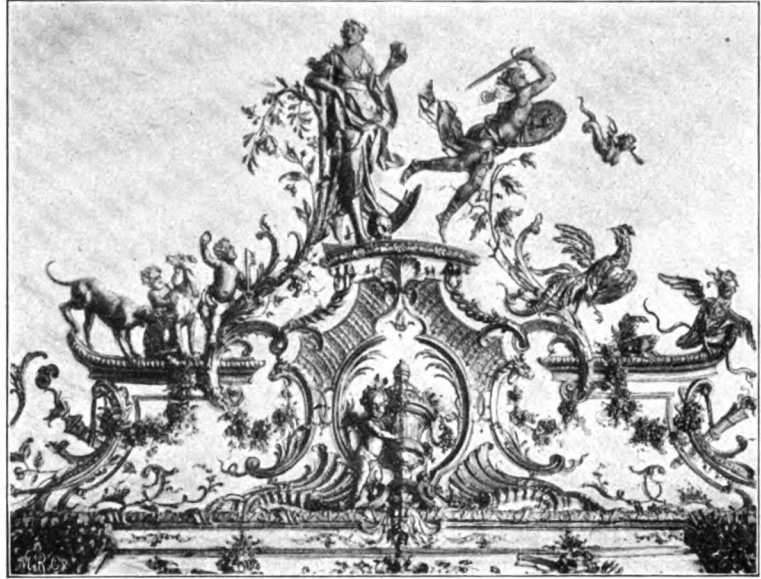
²⁾ P. W. Bernhard S. 93 Anm.

³⁾ Ueber die weitere Thätigkeit des Asam vgl. Dalm, Asam S. 24 ff.

⁴⁾ Sie wohnten nahe bei einander, Asam in der Sendlingerstraße, Zimmerman am Rindermarkt.

⁵⁾ Ueber Dubuts trauriges Geschick vgl. seinen Personalakt im Kr.-M. München H. R.

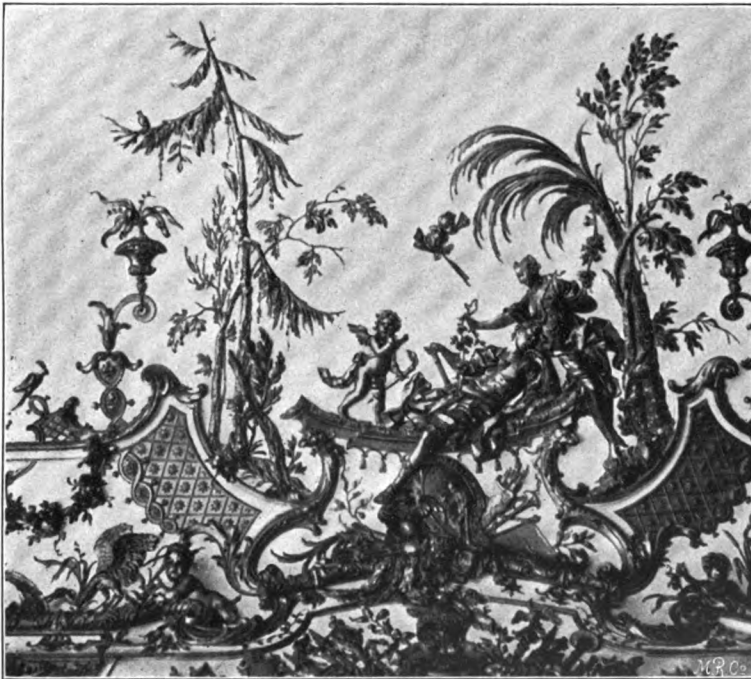
mußte er eben Leute haben, auf die er sich unbedingt verlassen konnte und deren einzelne Eigenarten er genau kannte. Der eine Geselle war besser im Laubwerke, der andere im Figürlichen, ein anderer wieder in einer weiteren Sparte, und so mußte der Meister mit den Vorzügen und Schwächen der Einzelnen genau vertraut sein, um jeden an den ihm gebührenden Platz zu stellen, damit die Arbeiten, die ungemein rasch ausgeführt wurden, dem Auge wie aus einem Gusse erschienen. Er konnte demnach Leute fremder Schulung durchaus nicht brauchen und mußte sie entlassen, wenn sie sich nicht in seine Art hineinarbeiten konnten, was sehr selten vorgekommen sein wird. Wir haben noch in den Akten einen Fall verzeichnet, der Zimmerman fast als sehr



13. München, Residenz.

Reiche Zimmer; Wohnzimmer.

hartherzig erscheinen ließe, wenn wir nicht aus anderen Fällen wüßten, daß er es nicht war. Der Stuccateur Johann Michael Wechselberger¹⁾ beklagt sich im Jahre 1727 sehr bitter, daß ihm Zimmerman keine Arbeit mehr zukommen ließe. „Nun aber geht es mir tief zu Herzen, daß der nunmahlige aufgestölte Maister mich ganz unschuldig, wais also nit aus was für Ursachen, völlig auf die seiten sezet und schon bey 1 1/2 Jahr aus augenscheinlicher passion zu ainigem verdienst nit mehr gelangen lasset, sondern die Arbeit maiffstenthails mit frembten gesöllen verrichtet, somithin mir meinem Weib und Kündt das Brodt aus dem Maull ziehet.“ Wechselberger erhielt aber trotzdem fünf Jahre hindurch keine Arbeit und kam in große Schulden. 1731 wurde er mit seiner Eingabe um Arbeit an den Hofstuccateur Zimmerman gewiesen. Aus



14. München, Residenz.

Reiche Zimmer; Schlafzimmer, 1731.

¹⁾ Kr.-M. München H. R. Personalakt des Wechselberger.

einer weiteren Eingabe von Seite seiner Frau ersieht man, daß er zuletzt im Jahre 1733 unter einen Hofwagen kam und ihm beide Beine abgefahren wurden. Ob seine Not ihn dazu getrieben, sich in selbstmörderischer Absicht gerade von einem Hofwagen überfahren zu lassen? Jedenfalls kann man gegen Zimmerman den Vorwurf unnötiger Härte nicht erheben, da er eben im Interesse der Kunst nur Leute verwenden konnte, die in seiner Art und Weise arbeiteten, was bei Wechselberger nicht der Fall gewesen zu sein scheint.

Zimmermans Gesellen waren meist Landsleute von ihm, also Wessobrunner. Außer seinen zwei Söhnen Johann Joseph, der am 6. Oktober im Jahre 1707 zu Wiesbach geboren war, und dem um zwei Jahre jüngeren und, wie es scheint, weniger bedeutenden Franz Michael, waren seine besten Gehilfen Lorenz Walser, Georg Ybelher und Emmeran Widtmann, die ihm auch bei der Studierung der „Reichen Zimmer“, welche er im Jahre 1730 begann, zur Seite standen.¹⁾

Der Architekt der reichen Zimmer war François Cuvillies. Am 15. September 1725, also etwa 1½ Jahr nach dem Tode Zuccalis, war der damals 30 Jahre alte Architekt zum Hofbaumeister mit einem Gehalte von 600 Gulden ernannt. Cuvillies, ein Mann von zwerghaft kleiner Gestalt, hatte seine Laufbahn der Kunst Max Emanuels zu verdanken, welcher den wahrscheinlich als Hofzweig verwendeten Knaben mit seinen Edelknaben erziehen ließ. Der kleine Cuvillies zeigte jedoch große Lust und Anlage zum Zeichnen und bildete sich, nachdem er mit den Edelknaben in allen damals noblen Exercitien, besonders in den mathematischen Wissenschaften und der Zeichnungskunst wohl unterrichtet war, später in der Fortifikationskunst aus. Mit 22 Jahren wurde Cuvillies Fähnrich beim Leibregiment zu Fuß in München mit monatlich 21 Gulden 30 Kreuzern Wage.²⁾

Allein der kleine zwerghafte Fähnrich war nicht dazu geeignet, im Kriege große

Thaten zu vollbringen, wohl aber durch sein angeborenes Talent in der Architektur Bedeutendes zu leisten. Im Jahre 1720, zur Zeit als Effner mit Zimmerman den Kontrakt bezüglich des Stiegenhauses in Schleißheim schloß, weilte Cuvillies noch zu seiner Ausbildung in Paris. Als er nun 1725 an den Hof kam, brachte er selbstverständlich das Neueste aus Paris mit, und man war jedenfalls auf die Leistungen des körperlich unscheinbaren, aber geistig sehr regsamem und mit einer blühenden Phantasie begabten 30jährigen Mannes überaus gespannt.

Sein erster bis jetzt bekannter Auftrag war eine Privatarbeit, nämlich die Erbauung eines Palastes, den der Graf Joseph von Piosasque de Non für sich aufführen ließ.³⁾ Die Stuckarbeit an der Fassade ist unzweifelhaft eine Arbeit Zimmermans und seiner Gesellen.

Es ist nun für Zimmerman sicherlich sehr schmeichelhaft, daß der neue Architekt, der auch Neues schaffen wollte, sich mit Vorliebe des alten Stuccateurmeisters, der bereits zehn Jahre unter Effner gearbeitet hatte, bedient und gerade ihn bei seinen ersten größten und ehrenvollsten Aufträgen, durch die er seinen künstlerischen Ruf begründen wollte, heranzieht. Der bayerische Stuccateur muß doch sicherlich dem französisch geschulten Cuvillies imponiert haben, da er von diesem die Ausführung der in Bezug auf den Gesamteindruck eines Innenraumes höchst wichtigen Stuckdecoration erhielt. Und nicht bloß als Stuccateur arbeitete Zimmerman in der Folge für Cuvillies, sondern er machte auch für Andere Modelle. So verfertigte er fünf Modelle für französische Kamine, dann schnitzte er aus Buchs das Modell für einen Wandleuchter, der jedenfalls in Metall gegossen wurde, und endlich modellierte er verschiedene Kapitäle, die von den Steinmetzen ausgeführt wurden, sowie auch reich ornamentierte Eisenen für die Holzschneider.⁴⁾

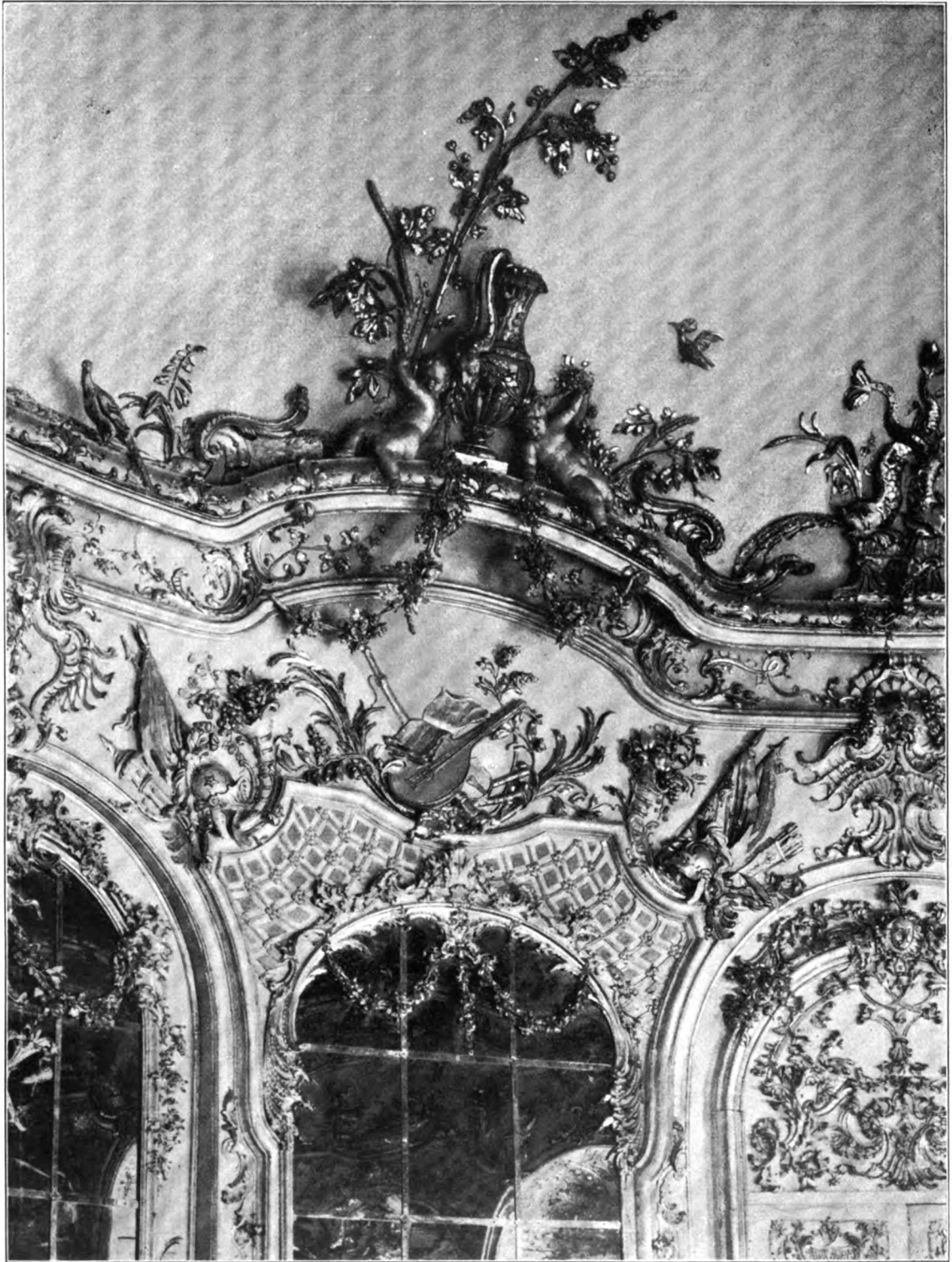
Es ist erstaunlich, wie viele eminent durchgeführte Arbeiten Zimmerman in verhältnismäßig sehr kurzer Zeit vollendete. Seine erste

¹⁾ Dager l. c. S. 404.

²⁾ Vgl. den umfangreichen Personalakt im Kr.-M. München H. R. u. Trautmann, Cuvillies S. 91 ff.

³⁾ Trautmann, Cuvillies S. 111 ff.

⁴⁾ Kr.-M. Landshut, Hofbauamtsrechnungen ad a. 1733.



15. Nymphenburg.

Aus der Amalienburg.

Arbeit in der Residenz unter dem Architekten Cuvillies war die Studierung des Schatzgewölbes im Jahre 1730.¹⁾ Im folgenden Jahre studierte er das kurfürstliche Schlafzimmer, das Kabinet, das Konferenzzimmer²⁾ und die Fassade gegen das Steingärtl³⁾ mit all den Kapitälern und Kragsteinen, sowie auch die Fassade außen an der neuen Stiege.⁴⁾ In den folgenden Jahren machte er die Stuckdecoration im Konferenzzimmer, im innern Kabinet, in der „Neuen Gallerie“, an den beiden daranstoßenden Nebenzimmern und an der untern Stiege.⁵⁾

Die Stuckdecoration wurde in den Innenräumen immer am Plafond an den großen Hohlkehlen, welche den Uebergang von der Wand zum Plafond vermitteln, an den profilierten Leisten und in den Fensterbögen angebracht.

Zur nämlichen Zeit arbeitete Zimmerman auch an anderen Orten. In Nymphenburg machte er 1730 Plafond und „Carnis“ für das kurfürstliche Residenzzimmer, ferner die Corniche und die Eckstücke im dortigen Spiegelsaal, Schlafzimmer und Kabinet. Des weiteren veränderte er dortselbst im Jahre 1731 in dem Schlafzimmer der Kurfürstin die Corniche sowie ein Mittelstück, verfertigte mehrere „Agraffen“ in dem „Sälel“ nächst diesem Schlafzimmer, ferner in der kleinen Gallerie ebenfalls zwei Mittelstücke und erneuerte dort die Corniche.⁶⁾

In Schleißheim machte er im Jahre 1731 an dem Fronton ober der Maximiliankapelle einen neuen Schild und besserte den Fronton gegen den Ballas-Pavillon aus.⁷⁾

Aber auch für verschiedene Privatpaläste wurden seine Arbeiten gesucht. So für den von Cuvillies erbauten Palast, das jetzige erzbischöfliche Palais, das Karl Albert 1733–37 für seinen natürlichen Sohn, den Grafen Holnstein, mit großer Pracht aufzuführen ließ.⁸⁾ Auch für das „Portiapalais“, das jetzige „Museum“, verfertigte der Meister im Jahre 1733 fünf Plafonds sowie die Fassade und posierte zu einem Ofen die Ornamente von Erde.⁹⁾ Damit war seine Thätigkeit für den Privatbau noch nicht beendet, sondern auch die Fassaden des Palastes des Grafen Freysing, des Freiherrn von Gise und noch einige andere verdanken ihre Ausführung der kunstreichen Hand des Meisters und seiner Schule.¹⁰⁾

Und nicht bloß in München, sondern auch auswärts treffen wir unsern vielbeschäftigten Zimmerman. Die Stuckarbeiten in dem oberen Stockwerke der Sommerabtei im Kloster Benediktbeuren sind, einige Räumlichkeiten ausgenommen, ohne Zweifel von ihm und seinen Gehilfen ausgeführt.¹¹⁾ Sie waren im Jahre 1737 fertig und der Kurfürst Karl Albert, der sie am 22. Mai dieses Jahres bei seiner Durchreise sah, äußerte seine hohe Bewunderung, indem er schrieb: „Ce qui m'y a plu le plus c'estoient les stucques qui ont été mis en couleur selon les meubles de chaque chambre.“¹²⁾

Auch mehrere Fresken in Benediktbeuren sind meiner Ansicht nach von Zimmerman, wenn ich auch keine archivalischen Belege dafür habe, da das Klosterarchiv, wie es scheint, bei der Säkularisation verloren ging.

Von seiner weiteren Thätigkeit als Maler sind besonders die Gemälde in den von seinem

¹⁾ Kr.-M. Landshut, Hofbauamtsrechnungen ad a. 1730.

²⁾ Ebenda ad a. 1731.

³⁾ Ebenda ad a. 1733.

⁴⁾ Ebenda ad a. 1733.

⁵⁾ Ebenda ad a. 1733 u. 1734.

⁶⁾ Ebenda ad a. 1730 u. 1733.

⁷⁾ Ebenda Rechnung für Schleißheim ad a. 1733.

⁸⁾ Trautmann, Cuvillies S. 114 ff.

⁹⁾ Kr.-M. Landshut, Hofbauamtsrechnungen ad a. 1733.

¹⁰⁾ Diefür habe ich nur stilistische Anhaltspunkte.

¹¹⁾ Ob Cuvillies dabei thätig war, wie Trautmann will, bezweifle ich vorläufig.

¹²⁾ Vgl. „Des Kurfürsten Karl Albrechts italienische Reise im Jahre 1733, von ihm selbst beschrieben.“ Herausgegeben von Edmund Freiherrn von Desfese. Sitzungsberichte der philos.-philol. und histor. Klasse der k. b. Akademie der Wissenschaften zu München. 1882, II 179.

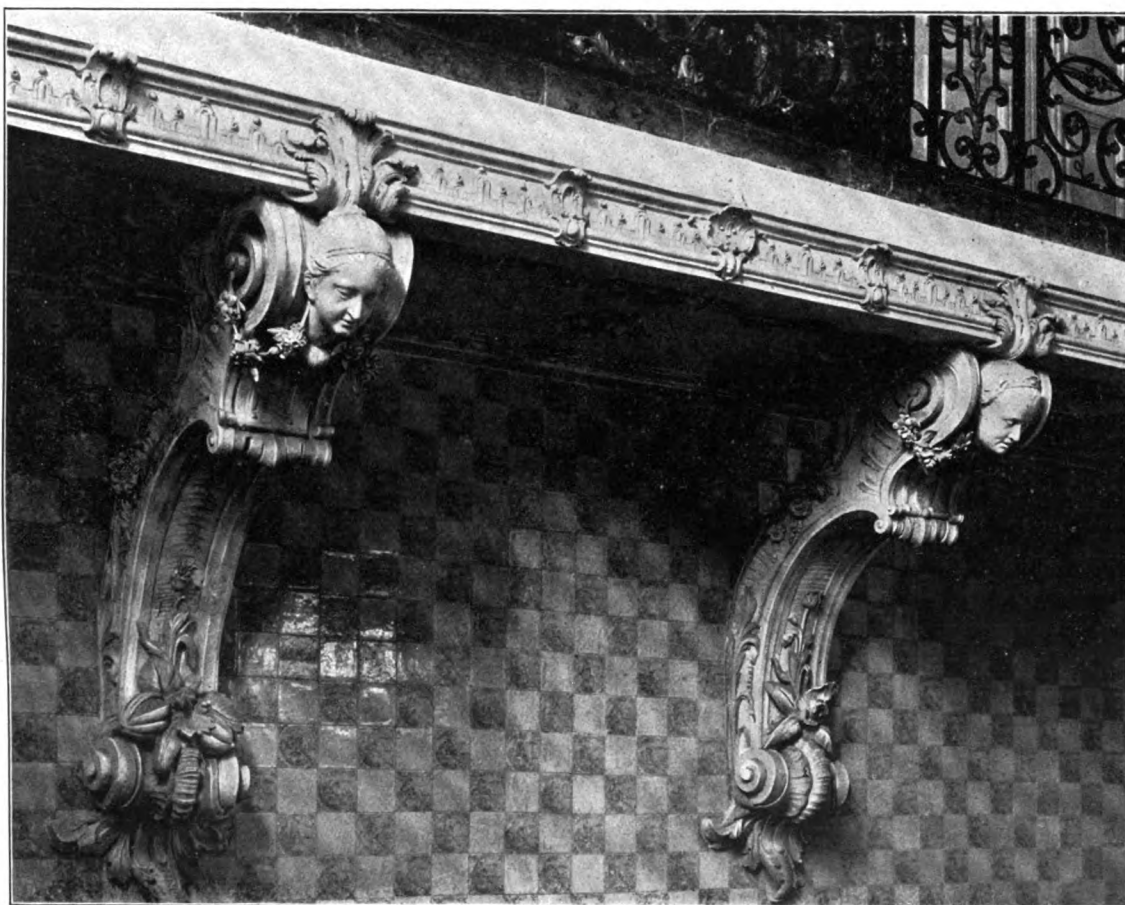
Bruder Dominikus erbauten Kirchen zu Sieffen¹⁾ bei Saulgau vom Jahre 1730 und zu Steinhäusen,²⁾ vollendet zwischen 1728 und 1731, hervorzuheben.

Doch kehren wir wieder nach München zurück!

Die Arbeiten in der Residenz waren noch nicht alle vollendet, als der baulustige Karl Albert einen Neubau anfang, welcher die Perle des bayerischen Rokoko werden sollte: die Amalienburg.³⁾ Im Frühjahr des Jahres 1734 beginnen die Arbeiten und werden so energisch betrieben, daß im September des gleichen Jahres die Innendekorateure ihre

Arbeit beginnen konnten, die sich bis zum Jahre 1740 hinzog. Die Stuccaturen, welche Zimmerman für dieses Schloßchen ausführte, gehören zu seinen besten Leistungen. Er studierte die Fassade, den Schlaf-, Jagd- und Spiegelsaal, sowie das indianische Kabinet. Auch das Modell für eine Vase, welche die Altäre des Schloßchens zieren sollte, wurde von ihm verfertigt.

Neben den Arbeiten in der Amalienburg übernahm Zimmerman wie schon früher, auch Kirchendekorationen. Im Jahre 1737 studierte und malte er in München die Klosterkirche St. Jakob am Anger⁴⁾ und in den Jahren



16. Nymphenburg.

Aus der Badenburg.

¹⁾ Dager S. 409.

²⁾ Ebenda und P. Keppler, Württembergs kirchliche Kunstaltertümer 1888, S. 312.

³⁾ Vgl. die Rechnungen im Kr.-M. München, Cuvilliers-Alt H. R.

⁴⁾ Den Kontrakt, welchen Trautmann erwähnt, konnte ich trotz angestrengten Suchens nicht finden.

1739/44 die Michaelskirche zu Berg am Laim,¹⁾ sowie die Franziskanerkirche zu Ingolstadt.²⁾ In diese Zeit fällt auch die Ausmalung der Klosterkirche in Seligenthal³⁾ bei Landshut.

Bei einer so umfassenden Thätigkeit mußten sich im Laufe der Zeit die finanziellen Verhältnisse des Meisters sehr gut gestalten. Er dachte nun daran, ein eigenes Haus zu kaufen, was er auch am 12. März 1734 that, indem er sich eine stattliche Behausung am Rindermarkt, jetzt Nr. 19 dem Petersparrhof gegenüber, „um 7800 fl. Kauffchilling und 200 fl. Leykauf“ von dem Bürger und Knopfmacher Anton Scharrer erwarb.⁴⁾

Während Zimmerman sich in guten Verhältnissen befand, litt sein ehemaliger Rivale Dubut in der Au bittere Not. Er machte eine Eingabe um die andere, damit er sein verdientes Geld endlich vom Hofe erhalte. Zuletzt brachte er es soweit, daß der Bildhauer und Steiner Groff, sowie unser Zimmerman beauftragt wurden, als „periti in arte“ die Arbeiten Dubuts abzuschätzen, „wie sie es in ihrem gewissen finden und Ihnen vor gott und der Welt zu verantworten gethrauen“.⁵⁾

Am 23. und 24. Mai 1735 nahmen die beiden Künstler die Schätzung vor, die sehr zu Ungunsten des Dubut ausfiel, indem sie fast von allen Rechnungen nicht unbedeutende Beträge strichen. Trotzdem betrug die Forderung des Franzosen nach Abzug der bereits bezahlten Summen noch 5879 fl. 45 kr. Dubut konnte jedoch noch nicht zu seinem Gelde kommen und mußte den Weggern, Krämern und Kaufleuten die täglichen Bedürfnisse schuldig bleiben. Er hoffte immer noch, bei Hofe eine Arbeit zu bekommen. Vergebens. Auch seine Absicht, nach Frankreich zurückzukehren,

konnte er nicht ausführen, da er im Mai 1742 in der Vorstadt Au starb.

Wenn sich nun auch Zimmerman Dubut gegenüber zu einer angesehenen und wohlhabenden Stellung emporgearbeitet hatte, und mit seinem Geschicke wohl zufrieden sein konnte, so blieben doch auch für ihn die Tage der Trauer und der Sorgen nicht aus. Sein Sohn Franz Michael fing, wie es scheint, gegen den Willen der Eltern mit Margaretha Hennefueß, der Tochter eines Goldschlägers, welcher für die kurfürstlichen Bauten das Blattgold lieferte, ein Verhältnis an und heiratete dieselbe im Juli 1737.⁶⁾ Am 4. Oktober des gleichen Jahres wurde ihm ein Kind geboren,⁷⁾ das im Januar 1738⁸⁾ wieder starb. Im März 1739 hatte der alte Zimmerman einen andern Todesfall in der Familie, der ihn tief ergreifen mußte. Es starb seine noch unverheiratete Tochter Christina Rosina,⁹⁾ im Alter von 24 Jahren. Im nächsten Monat darauf starb schon wieder ein Kind seines Sohnes¹⁰⁾ und so dachte der bereits 59jährige Meister wohl auch an die Nähe des Todes und stiftete deshalb für sich „und seine ganze Freundschaft“ einen ewigen Jahrtag, der alljährlich an Michaeli gehalten werden sollte. Er verschrieb zu diesem Zwecke 400 fl. Ewiggeld auf sein Haus am Rindermarkt. Aus den Zinsen dieser Summa sollte an jedem Jahrtag das hl. Geistspital, das Leprosenhaus und andere fromme Stiftungen je eine kleine Summe erhalten.¹¹⁾ Falls nun Zimmerman damals wirklich an das Sterben dachte, so täuschten ihn diese trüben Gedanken. Es waren ihm noch manche Jahre und eine reiche Thätigkeit beschieden.

Ueber seine Arbeiten bei Hof von 1740 an

¹⁾ Am 31. Januar 1743 wurde die Ausführung der Fresken Zimmerman übertragen. Vgl. Kunstdenkmale des Kgrs. Bayern. S. 768.

²⁾ Ebenda S. 60, wo auch der Inhalt der Bilder angegeben ist.

³⁾ Die noch vorhandenen Archivalien über den Bau der Kirche konnte ich nicht erhalten, da sich dieselben im Kloster befinden, welches Klausur hat.

⁴⁾ Stadtarchiv München, Grundbuchprotokoll und Grundbuch im Amtsgericht München, A/V fol. 970.

⁵⁾ Kr.-M. München, Personalakt Dubuts.

⁶⁾ Pfarrarchiv St. Peter, Trauungsbuch ad a. 1737.

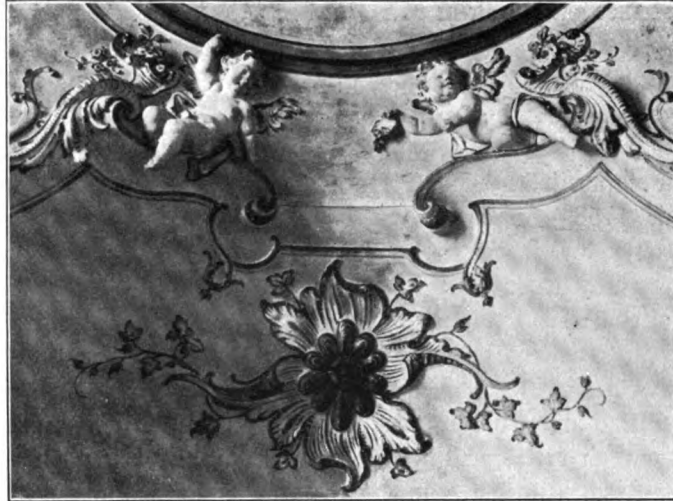
⁷⁾ Ebenda Taufbuch ad a. 1737.

⁸⁾ Ebenda Sterbebuch ad a. 1738.

⁹⁾ Ebenda Sterbebuch ad a. 1739.

¹⁰⁾ Ebenda.

¹¹⁾ Der Original-Ewiggelddbrief befindet sich im fgl. Amtsgericht München im Grundbuch, Rindermarkt 19.



17. München.

St. Josef 1737.

liegt leider kein archivalisches Material vor.¹⁾ Die Bauhätigkeit war auch nicht sehr rege, da Bayern sich in den österreichischen Erbfolgekrieg verwickelt sah, im Verlaufe dessen 1742 die Oesterreicher vor München erschienen und die Lustschlösser Nymphenburg und Schleißheim in Brand zu stecken drohten.²⁾

Die Kriegsjahre verhinderten zudem auch einen lebhafteren Baubetrieb von seite der Klöster, so daß die Einnahmen Zimmermans bedeutend sanken. Er malte zwar 1744 die Fresken in der Klosterkirche zu Dietramszell,³⁾ allein trotzdem scheint er sich etwas in Not befunden zu haben, da er 1746 sein schönes Haus samt Hof und Stallung um 8500 fl. Kaufsumme und 50 fl. Leykauf an die Cäcilie Nocherin verkaufte.⁴⁾

Im darauffolgenden Jahre bekam er jedoch Arbeit genug. Er stückierte und malte die Dominikanerkirche in Landshut,⁵⁾ sowie die Dreifaltigkeitskirche in Grafing, welche Herr Nocker, Wechsel-Herr in München, von ihm

renovieren ließ, wofür er über 2000 fl. erhielt.⁶⁾

Es nahte nun das Jahr 1750 und damit das siebenzigste Lebensjahr unseres Meisters. Wenn er jetzt Umschau hielt, so erblickte er von den Künstlern, die damals vor 30 Jahren mit ihm in Schleißheim arbeiteten, nur wenige mehr am Leben. Der gute Cosmas Damian Nsam war bereits im Mai 1739 gestorben, der Bildhauer Groff und der Stuccateur Dubut 1742. Der Hofkammerrat und Oberarchitekt Effner folgte diesem 1745 und Gottfried Niklas Stuber 1749.

Außerdem war der Sohn des Meisters, der Stuccateur Johann Joseph, erst 36 Jahre alt, am 10. März 1743 bei St. Peter beerdigt worden.⁷⁾

Trotzdem aber Zimmerman soviel Leid durchmachen mußte und sein ganzes Leben hindurch eine äußerst angestrengte Thätigkeit entfaltete, war er als Mann von 70 Jahren noch sehr rüstig und leitete in den folgenden

¹⁾ Die archivalischen Belege sind hauptsächlich deshalb sehr mangelhaft, weil die Hofbauamtsrechnungen, welche sich im Kr.-M. Landshut befinden, nur bis zum Jahre 1734 in den einzelnen Jahrgängen erhalten sind. Von 1734 an springen sie auf 1740 und von da an sind nur mehr die Bände 1750, 1760 u. f. f. erhalten.

²⁾ Mayerhofer, Schleißheim S. 69.

³⁾ Kunstdenkmale d. K. Bayern I, S. 862 u. B. Niesl, Studien zu Barock und Rokoko S. 62.

⁴⁾ Amtsgericht München, Grundbuch, Rindermarkt 19.

⁵⁾ Geleite durch die Dreihelmenstadt (von L. Gallinger), Landshut 1897. 8°. S. 102.

⁶⁾ Ordinariatsarchiv München, Alt zur Pfarrbeschreibung Grafing.

⁷⁾ Pfarrarchiv St. Peter, Totenbuch ad a. 1743.

Jahren die Deforation einer ganzen Reihe von bedeutenden Kirchen.

Es sind dies die Wallfahrtskirche in Wies bei Steingaden, die sein Bruder Dominikus seit 1746 erbaute und die 1754 eingeweiht wurde.¹⁾ Ferners die Pfarrkirche von St. Peter in München, die 1753–56 eine neue Innendeforation erhielt,²⁾ die Klosterkirchen in Andechs (1754)³⁾ und Schäftlarn, woselbst er im Jahre 1754/55 malte und 1756 studierte,⁴⁾ sodann Neustift bei Freising (vollendet 1756)⁵⁾ und endlich 1757 die Kirche in Offenstetten.⁶⁾

Es wäre unbegreiflich, wie der greise Zimmerman in so kurzer Zeit diese meist sehr großen und bedeutenden Kirchen studieren und malen konnte, wenn wir nicht wüßten, daß er von einer gut geschulten Gesellentruppe umgeben war, die er leitete und für die er Skizzen und Zeichnungen machte, nach denen sie arbeiteten.

Auch bei der Ausschmückung des jetzigen Residenztheaters war er beteiligt. Außerdem studierte und malte er zu Nymphenburg in

den Jahren 1756 und 57 den großen Saal, sowie das „Obere Salet“ und den Musikchor um die Summe von 4250 Gulden.⁷⁾

Es sollte dies seine letzte Hofarbeit sein.

Am 2. März 1758 wurde der 78jährige Maler und Stuccateurmeister auf dem Petersfriedhofe zu Grabe getragen. Dem Sarge folgten außer seinen Angehörigen, Freunden und Schülern der ganze Klerus der Pfarrei St. Peter, deren Kirche er ausgeschmückt hatte.⁸⁾

Die Kunde von dem Tode des „berühmten“⁹⁾ Zimmerman, dessen „wunderschöne“¹⁰⁾ Stuccaturen zu den besten Erzeugnissen des Rokoko gehören, drang hinaus in all die Klöster, wo er so viele Jahre seines Lebens gearbeitet hatte, und mancher Mönch wird des alten „Stuckhadorers“ im stillen Gebete gedacht haben. In Wessobrunn aber, wo er geboren, schrieb der Pfarrer in das Totenbuch¹¹⁾:

Nobilis Dominus Joannes Zimmermann
Wessofontanus ac pictor aulicus et gypsarius
Monachii celeberrimus Monachii obiit. 1758.

¹⁾ Kunstdenkmale des K. Bayern I, S. 607.

²⁾ Geiß S. 131.

³⁾ Kunstdenkmale des K. Bayern I, S. 847.

⁴⁾ K.-M. München, Series Chronologica Praelatorum Ecclesiae Schefftlariensis Canoniorum Praemonstratensium et Rerum Notabilium Sub Regimine Eorum Anno MDCCLXXXVIII.

⁵⁾ Prechtl S. 45 f.

⁶⁾ Sager S. 403.

⁷⁾ K.-M. München H. R.

⁸⁾ Pfarrarchiv St. Peter, Totenbuch ad a. 1758.

⁹⁾ Vgl. Series Chronologica Praelatorum Ecclesiae Schefftlariensis etc. im K.-M. München, woselbst es heißt: „Die Künstler, welche mit Auszierung der Kirchen ihre Kunst gezeigt haben, waren der berühmte Zimmermann in fresco und Stucador“ zc.

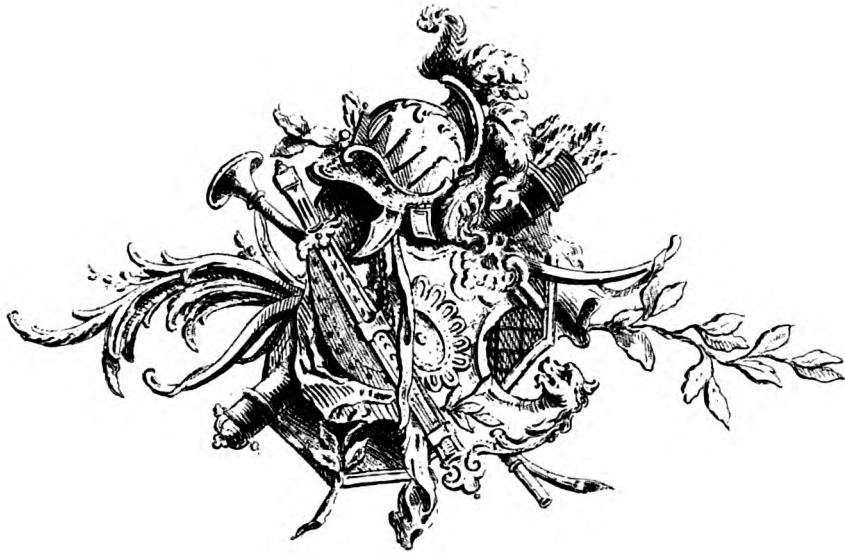
¹⁰⁾ So bezeichnet der Baumeister J. J. Küchel in seinem Reiseberichte (herausg. von Mayerhofer im Jahrbuch für Münchener Geschichte III, 531) die Stuccaturen der Amalienburg.

¹¹⁾ Pfarrarchiv Wessobrunn.

18. München



St. Jakob, 1737.



Professor Adam Weishaupt zu Ingolstadt und sein Illuminatismus.

Historische Reminiscenz von Joseph Hartmann.

Man schrieb das Jahr 1776. Rationalistisch-deistische Anschauungen hatten von England, noch mehr aber von Frankreich aus ihren Weg nach Deutschland gefunden. Besonders waren es die sogenannten Encyclopädisten, welche die Welt durch ihre Lehren über Religion, Ethik und Staat aufzuklären suchten und darin auch Erfolg hatten. Zu den hervorragenderen unter ihnen zählt der Philosoph Helvetius, der einst Deutschland bereiste und bei Friedrich dem Großen die ehrenvollste Aufnahme fand. Sein Werk: „De l'homme, de ses facultés intellectuelles et de son éducation“ ward gerne gelesen und zündete gar eigenartig im Geiste eines viel gehörten Professors der Universität zu Ingolstadt. Ideen, die er schon länger in sich getragen und die mit den Maximen so manches ausländischen Repräsentanten freierer Wissenschaft verwandt waren, sollten nunmehr verwirklicht und so die Menschheit eine ganz andere, eine bessere werden. Die bisher begangenen Pfade eines nicht mehr zeitgemäß erscheinenden Christentums sollten verlassen, das bestehende staatliche System beseitigt werden. Die Gesetze der Vernunft sollten die einzig richtige Religion und eben diese Gesetze die einzig richtige Moral ausmachen. Dann

konnte es nimmer fehlen; die Völker insgesamt mußten sich in ein neues goldenes Zeitalter, zu nie geahnter Glückseligkeit geführt sehen. Also auf und ans Werk!

So sagte sich der vielseitig gebildete Professor der Jurisprudenz und Philosophie Dr. Adam Weishaupt zu Ingolstadt.

Wie aber konnte er, der eine unter Millionen, einen derartig hochfliegenden Plan ins wirksam Praktische übersetzen, um ein Ziel zu erreichen, das wahrhaft seinesgleichen suchte? Mächtig und zahlreich standen ihm noch die Gegner mit positiv christlicher Richtung gegenüber, mächtig und mit absolutem Regimente saßen die vielen Fürsten noch auf ihren Thronen. Welch eine schwere, schwere Aufgabe! — Doch halt! Der Franzose Helvetius hatte ja den Wink gegeben. Geht es mit offenem, geradem Anprall nicht, warum sollte es nicht gelingen, durch Organisation einer geheimen, sich weiter und weiter verzweigenden Gesellschaft das nicht mehr genehme Gebäude zu untergraben und an dessen Stelle ein neues, besseres zu setzen? Einen geheimen Bund zu gründen und durch dessen Mitglieder das Menschengeschlecht ohne staatlichen und kirchlichen Unterschied kosmopolitisch zu regieren, war also Weishaupts unabänderlicher Entschluß.

Die Schwierigkeiten, die mit einem derartigen, sozusagen himmelstürmenden Unternehmen verbunden waren, verhehlte er sich nicht, als er sich mit aller Ruhe und Vorsicht drei älteren Studierenden und nachmaligen Beamten, den Herren von Zwack, Massenhäuser und Merz eröffnete. Er hatte indes nicht fehl gegriffen. Sie waren freudigst einverstanden, und nach wenigen Beratungen trat am 1. Mai 1776 der neue Orden (vorläufig ein kleines Häuflein) ins Leben. Weishaupt gab ihm anfänglich den Namen Persektibilisten; weil ihm dieses Wort aber zu schwerfällig erschien, änderte er dasselbe in den Namen Illuminaten ab.

Behufs Entwurfes allgemeiner Statuten nahm er sich die Gradabstufung, wie sie in dem 1773 aufgehobenen Jesuitenorden üblich gewesen, zum Vorbilde. Männer, welche erst beobachtet werden sollten, ob mit ihnen überhaupt etwas zu machen sei oder nicht, bezeichnete er als Insinuatoren, und solche, welche nach Anfertigung eines wissenschaftlichen Aufsatzes als tauglich erschienen und sich zur Aufnahme bereit erklärt hatten, hießen Novizen, waren aber ebenso wenig wie erstere Mitglieder des Ordens. Erst ein gründlich Erprobter wurde in die unterste Klasse des Ordens, d. i. in jene der Minervalen, aufgenommen, was mit möglichst feierlichem, auf Effekt berechneten Zeremoniell geschah. Dabei unterschied er — streng genommen — wieder lehrende und lernende Minervalen. Die Prüfungszeit eines Kandidaten hatte er je nach Eifer und Fähigkeit auf drei und zwei Jahre oder nur auf eines festgesetzt.

Weishaupt wurde es nicht so schwer, in Wälde wenigstens einige junge Leute, besonders Studierende, welche bei ihm wohnten und von ihm unterstützt wurden, für seine Sache zu gewinnen. Erfuhren sie doch aus den Statuten, daß es mit solchem Zusammengehen auf eine möglichst gründliche Bildung, Welt- und Menschenkenntnis abgesehen sei und daß man mit Hilfe des Ordens sogar materielle Vorteile erhoffen könne. Auch war in denselben nicht das geringste zu lesen, was irgendwie auf den gefährlichen Endzweck der Ordensstiftung hingedeutet hätte. Weishaupt drang im Gegenteil unverbrüchlichst darauf, daß erst

vor solchen Mitgliedern, welche sich verdient gemacht, nebenher aber sich ihren Obern durch Mitteilung von kompromittierenden, sie selbst oder andere betreffenden Dingen preisgegeben hatten, der Schleier völlig gelüftet werden sollte. Der Stifter hielt solchen Betrug, solche Hinterlist für erlaubt, weil es ja zu einem schönen Ziele führe.

Auf solche Weise ideal entflammt, und gelockt durch die Verheißung, daß sie wissenschaftlich fortschreitend zu bisher nicht gekanntem Besseren und Schöneren geführt würden, setzten schon die ersten Jünger ihren Stolz darein, Illuminaten zu heißen und zu neuer Werbung nach anderen Orten auszugehen. Und siehe, Gründung neuer Pflanzschulen, wie in München, Freising, Eichstätt, war die Frucht ihrer Bemühungen. Weishaupt half dabei nach Kräften mit und besuchte z. B. Eichstätt am 12. September 1776, sowie am 2. September 1778 persönlich, um daselbst unter Verheimlichung des wahren Zieles auch wirklich positive Resultate zu erzielen. Ja, mit Eichstätt war er für die Folge, wie Suttner im Eichstätter Pastoralblatt von 1865 unter Anschluß an Weishaupts eigene Mitteilungen berichtet, zufriedener als mit München, namentlich auch deshalb, weil dortselbst sogar mit jungen Leuten im Alter von 15 bis 20 Jahren illuminatorisch so viel zu machen war.

Immerhin entwickelte sich der Verein für den Anfang nicht so günstig, als man etwa denken möchte, und Weishaupt hatte seine liebe Not sogar mit solchen, von denen er sich vieles erhofft. So mußte er zwei Mitglieder ausschließen, weil sie sich als nachlässig und unbrauchbar erwiesen; andere schädeten durch fortwährendes Betrunkensein, durch Unredlichkeit oder Unsittlichkeit dem Ansehen des Bundes, der doch gestiftet worden war, die Moral zu heben. Weishaupt geriet in die hellste Verzweiflung, um so mehr, als viele auch die so nötigen Geldmittel zur Bestreitung der Kosten für Korrespondenz, Ordensbibliothek, Reisen von Oberen u. a. nicht einbezahlten, und in einem Briefe beklagt er sich kurzweg, daß ihn beinahe alle seine besten Leute enttäuscht hätten. Mangel an allgemein reger Beteiligung und Mangel an Subsistenzmitteln brachten den

Stifter schließlich so weit, daß er sich mit dem Gedanken trug, das kaum begonnene Werk wieder in sich selbst zerfallen zu lassen.

Da kam ein günstiger Wendepunkt für die Illuminaten plötzlich damit, daß Weishaupts Freund, von Zwack, eben als derselbe Hofkammerrat und Fiskal zu Augsburg war, den beifällig aufgenommenen Vorschlag machte, das Werbesystem auf den Freimaurerorden, namentlich auf dessen angesehenste und reichste Mitglieder auszudehnen. Und wirklich, viele Logenbrüder traten ein, zumal sie mit den Verhältnissen des damals in Streitigkeiten befindlichen Freimaurertums nicht mehr recht zufrieden waren; mit ihnen aber kam ein neuer, frischer Zug in den Orden der Illuminaten.

Als der größte Förderer des Unternehmens hat indessen der vielbekannte und vielgenannte Freiherr von Knigge zu gelten, welchen Marquis Costanzo aus München während seiner Reisen durch Mittel- und Norddeutschland zu Frankfurt a. M. mündlich und Weishaupt brieflich für die Sache der Erleuchteten gewonnen hatte. Schon länger ein enthusiastischer Freimaurer, ein ausgesprochener Freund aller geheimen Wissenschaften, alles Mystischen, führte gerade dieser bald nach seinem Eintritt 1780, in einem Alter von 28 Jahren, den so stolz angelegten Bau seiner Vollendung entgegen. Knigge war es, der in Verbindung mit Weishaupt die Statuten von der bisher allein bestandenen Minervalklasse aufwärts weiter ausbaute und dem ganzen Orden unter Einbeziehung der maurerischen Verfassung folgende Einteilung gab:

A. Pflanzschule: 1. Vorbereitungsexerzitien; 2. Noviziat; 3. Minerval; 4. Illuminatus minor (kleiner Illuminat).

Vier aus höheren Graden erlesene Männer, genannt Superior, Censor, Quaestor und Secretarius und zusammen den Magistrat bildend, dirigierten die Mitglieder der Pflanzschule nach der Absicht des Ordens.

B. Freimaurerei: 1. Die symbolische Maurerei mit den drei Graden des Lehrlings, des Gesellen und des Meisters; 2. die schottische Maurerei mit den beiden Graden des Illuminatus maior oder des schottischen Novizen und des Illuminatus dirigens oder des schottischen Ritters.

C. Mysterien: 1. die kleinen Mysterien, bestehend a) aus dem Presbyter- oder Priestergrad, b) dem Princeps- oder Regentengrad; 2. die großen Mysterien mit den Graden a) des Magus, b) des Rex. (Diese beiden Grade sind nie ausgearbeitet worden.) Den verschiedenen Obern des Illuminatenordens gab man fürs allgemeine auch die Bezeichnung Aroepagiten.

In kurzer Zeit hatte der gewiegte Welt- und Menschenkenner Knigge eine große Anzahl ausgezeichnete Männer für einen Bund gewonnen, der ihnen vor allem geistige, aber auch materielle Vorteile in Aussicht stellte. Leute aus allen Gesellschaftsklassen traten bei, und, damit selbst Minister, Bischöfe und Fürsten angezogen würden, durfte nach des Gründers Weisung die Zeremonie der Aufnahme nie anders als mit der dreifachen Versicherung beginnen, daß in der geheimen Gesellschaft nichts gegen den Staat, die Religion und die guten Sitten vorkomme. Daneben spielte freilich auch die Sucht der Zeit, dem Geheimnisvollen, dem Symbolischen nachzuspüren, ja das lächerliche Bedürfnis, auf dem Wege des Geheimnisses die Welt zu verbessern, eine wohl zu würdigende Rolle.

So konnte es kommen, daß der Orden, dem auch Goethe, Herder, Bode, Nicolai, Friedrich Jacobi, Dalberg, Herzog Ernst II. von Gotha, Prinz Karl August von Weimar, Herzog Ferdinand von Braunschweig u. a. angehörten, nach wenigen Jahren ungefähr 2000 Mitglieder in Deutschland und außerhalb desselben umfaßte, und zwar mit einer Machtentfaltung, daß die meisten wichtigen Aemter in den Händen der Illuminaten waren oder doch von diesen beeinflusst wurden.

Auf daß nun diese Macht so bleibe und sich sogar steigere, forderte Weishaupt und sein Anhang auch mit aller Entschiedenheit, die Illuminaten sollten sich, wo und wie sie könnten, der Jugendziehung, besonders auch jener in den geistlichen Seminarien bemächtigen, in Erwägung des Grundsatzes: „Wer die Jugend hat, der hat die Zukunft.“ Ferner ward der Literatur das sorgfältigste Augenmerk gewidmet, auf daß durch sie nicht minder illuminatorische Tendenzen in alle Gesellschaftsklassen getragen würden.

Wichtige Aufgaben also hatte sich der Orden gestellt. Wie aber hätte er denselben gerecht werden können, hätte nicht Weishaupt nachdrücklichst für einen regen Verkehr, für ein ständig pulsierendes Leben innerhalb der Körperschaft gesorgt?

Jeder Illuminat sollte alle Monate -- natürlich insgeheim -- mit der Ueberschrift Q. L. (Quibus licet) an seinen Oberen Bericht über sich und andere erstatten, z. B. welche Fehler er an sich oder anderen entdeckt, welche Beschwerden er vorzubringen hätte, welche Verhältnisse er als günstig oder ungünstig bezeichnen könnte zc. Also eine Art Beichte, und zwar eine strenge, welche durch alle Grade hindurch unnachsichtlich, bei Vermeidung von Strafe vorgeschrieben war. Je nachdem das verschlossene Blatt an einen Lokal-, Provinzial- oder Nationaloberen zu senden war, mußte es mit der Aufschrift Quibus licet, Soli oder Primo versehen sein. Die von den unbekanntem Höchsten herabgelangenden Befehle mußten kopiert und die Originale sofort wieder zurückgesendet werden. Die Höheren selbst dagegen gaben an sie gelangte Originalpapiere nicht mehr zurück. Abwesende sollten an ihre Obern alle vierzehn Tage schreiben, Anwesende den ihnen zunächst stehenden bekannten Obern wenigstens einmal in der Woche besuchen. Jeder Lokalobere hingegen sollte sich mit seinen Untergebenen mindestens alle vierzehn, besser alle acht Tage behufs Unterweisung ins Benehmen setzen.

Mit Auslagen für Briefporto durfte demnach nicht geheizt werden. Knigge gesteht auch einmal, daß er in einem einzigen Jahre 200 Gulden für Porto verausgabt habe, und Weishaupt beklagt sich in einem Briefe, daß so viele Brüder mit Zahlungen rückständig seien, während er selbst deren so viele, z. B. für Porto, zu leisten habe und solche kaum mehr erschwingen könne.

Unbefugten und Uneingeweihten alles zu verschließen oder wenigstens sehr schwer verständlich zu machen, ward die altpersische Zeitrechnung und eine Korrespondenz in Chiffren zur Anwendung gebracht. Auch erhielten Orte und Länder, sowie jedes Mitglied Namen aus dem römischen oder griechischen Altertum, seltener einen solchen aus anderer Zeit. Der

altpersischen oder Jezdegerdischen Zeitrechnung zufolge gingen also die Illuminaten vom Jahre 632 n. Chr. aus, so daß sie z. B. 1776 das Jahr 1144 zählten. Der erste Monat hieß Pharavardin und hatte 41 Tage; er begann mit dem 21. März und schloß den ganzen April in sich. Als zweiter Monat folgte der Adarpahascht, d. i. der Mai; Chardad war Juni, Thirmeh Juli, Merdedmeh August, Schaharimeh September, Meharmeh Oktober, Abermeh November, Adarmeh Dezember, Dimeh Januar, Benneh Februar, und der Asphandar mit den ersten 20 Tagen des März bildete den Schluß.

Hatte ein Neuaufgenommener den Revers unterschrieben, in welchem er strengsten Gehorsam, Verbreitung der Vereinsideen und Verschwiegenheit in allen Dingen schwur, dem Orden das Recht über Leben und Tod der Mitglieder einräumte zc., so erhielt er das eben bezeichnete Kalendarium und dazu noch folgende Chiffren:

12 = a, 11 = b, 10 = c, 9 = d, 8 = e,
7 = f, 6 = g, 5 = h, 4 = i, 3 = k, 2 = l,
1 = m, 13 = n, 14 = o, 15 = p, 16 = q,
17 = r, 18 = s, 19 = t, 20 = u, 21 = v,
22 = x, 23 = y, 24 = z.

Maßgebendere Illuminaten der höheren Grade bedienten sich in ihrem engeren Verkehre wieder anderer Chiffren. Je nach den Graden wechselten auch die Ordenszeichen und Begrüßungsformen. Zwei Abgüsse von Illuminatenzeichen, eine Gule und ein Auge Gottes, sind im Besitze des historischen Vereins von Ingolstadt. Der Orden an sich ward kurzweg mit ☉ bezeichnet. Auf dem Ordenszeichen der Minervalen standen die Buchstaben P. M. C. V. d. h. Per Me Coeci Vident = durch mich werden die Blinden sehend.

Was sodann die Namen betrifft, so nannte sich der Generalissimus Weishaupt selber mit nicht zu verkennender Absicht Spartacus; denn der kühne, talentvolle Fechtersklave (Gladiator) Spartacus war es, der sich im Jahre 73 v. Chr. an die Spitze eines großen Sklavenheeres stellte, um mit ihm die römische Macht zu stürzen und durch Erlangung der Freiheit sein und seiner Genossen Los zu verbessern. Freiherr von Knigge ward Philo (graec.) geheißten, und zwar nach jenem Philo oder Philon, der

als Vorstand der Akademie zu Athen eine neuere wissenschaftliche Richtung begründete. Knigge schrieb viel, um aufzuklären und die Menschheit in andere Bahnen zu bringen; am bekanntesten blieb indessen seine einst vielgelesene Schrift „Ueber den Umgang mit Menschen“, deren Inhalt erst vollends begreiflich wird, wenn man auch weiß, daß Knigge Illuminat gewesen. Rat Massenhausen in München trug den Namen des griechischen Helden Ajax, Regierungsrat von Zwack in München den des weisen Cato, Baron Schröckenstein, Domherr in Eichstätt, jenen des Muhammed, Baron Ecker in Amberg erinnerte mit Pericles an jenen ideenreichen Staatsmann, der in der Verfechtung der reinen Demokratie den einzig richtigen Weg zu einer gedeihlichen geistigen und sittlichen Entwicklung des Volkes erblickte. Dem Kanzler Sauer zu St. Emmeran in Regensburg wurde der Name des Welteroberers Attila, dem Richter Bayerhammer zu Dieffen der des chinesischen Weisen Confucius, dem Grafen Pappenheim zu Ingolstadt der des großen Alexander, dem Freiherrn von Bassus zu Sandersdorf der des kampfbewährten Hannibal zugebracht. Unter Arminius, dem stolzen Befreier Germaniens, hinwieder war Professor Krenner zu Ingolstadt, unter Agathocles, dem großen Feldherrn und Begründer einer neuen Herrschaft auf Sizilien, Kaufmann Schmerber in Frankfurt a. M., unter dem streitbaren Athener Chabrias der kölnische Minister Baron Waldenfels, unter Philo (bibl.), dem jüdisch=hellenischen Philosophen, der einst bei Caligula für ein besseres Los der Juden eingetreten, Bischof Häselin zu München, unter dem großen, die Menschheit im Ringen nach Freiheit verherrlichenden Tragödiendichter Aeschylus der Prinz Karl August von Weimar zu verstehen. Der Musiker Falgara in München hieß Aelius, Professor Semmer in Ingolstadt Cortez, ein gewisser Hoheneicher in Freising Alcibiades, Herzog Ferdinand von Braunschweig Aaron, der hessendarmstädtische Informator Leuchsenring Leveller, Buchhändler Nicolai in Berlin Lucian, Geschichtsprofessor Westenrieder in München Pythagoras, Professor Ditzfurt zu Weßlar Minos, Herr von Sonnenfels in Wien Numa Pompilius, der hessendarmstädtische Geheimrat

Bode Aemilius, Baron Meggenhofen in Burg-
hausen Sulla, Repetitor Duschl zu Ingolstadt
Deucalion, Kanonikus Schweikart von Speyer
Cyrillus alex., Professor Moldenhauer in Kiel
Godoscalcus, Pfarrer Socher zu Haching
Hermes, Bürgermeister Falke von Hannover
Epimenides, Professor Michel zu Landshut
Solon, Sekretär Kolborn zu Mainz Chrysippus,
Herzog Ernst von Gotha Timoleon, sein Bruder
August Walther Fürst, Sekretär Merz in
München Tiberius, Hofratssekretär Starckmann
von Eichstätt Moyses, Stadtrichter Gerstner
zu Eichstätt Odin u. s. w. Bayern wurde in
Graecia (auch Achaia), Franken in Illyricum,
Hessen in Lydia, Schwaben in Pannonia,
Tirol in Peloponnes, Oesterreich in Aegypten
umgetauft; desgleichen München in Athen,
Mugsburg in Nicomedia, Freising in Theben,
Regensburg in Corinth, Eichstätt in Erzerum,
Bamberg in Antiochia, Hachenburg (Stadt
im heutigen preußischen Regierungsbezirk Wies-
baden) in Pinna, Neuwied am Rhein im
preußischen Regierungsbezirk Koblenz in Claudi-
opolis, das jetzt württembergische Ravensburg
in Sparta, Merseburg an der Saale in Sestos,
Frankfurt am Main in Edessa, Innsbruck in
Samos, Wien in Roma u. s. f. Ingolstadt
aber hatte nicht umsonst den Namen Eleusis
erhalten. Das attische Eleusis war ja der
Hauptort der in Griechenland gefeierten Ge-
heimgottesdienste, der Eleusinischen Mysterien,
an welchen man nicht so ohne weiteres teil-
nehmen konnte. Erst hatte eine gründliche
Reinigung vorauszugehen, ehe jedesmal bei
Eintritt der Nacht die Einweihung mittels
mystischer Formeln und symbolischer Handlun-
gen vorgenommen wurde. Oberpriester führten
in die verschiedenen Grade der Mysterien ein,
die dem Griechen als Weihe des Lebens zu
höherer Sittlichkeit, als einigendes Band des
pantheistischen Volksglaubens galten. Ähnlich
war Ingolstadt die geheimnisvolle Zentral-
stelle, in der alle Fäden illuminatorischer
Thätigkeit zusammenliefen, und von welcher
zum andern alle Weisungen für Prüfung und
Aufnahme in die einzelnen Klassen ausgingen.
Weishaupt selber hatte seinen Gefallen an
dieser vergleichenden Zusammenstellung Ingol-
stadts mit Eleusis und meinte schlaue berechnend,
daß man fähige, wißbegierige Männer

am ehesten zum Beitritt bewege, wenn man ihnen unter anderm die Unkenntnis so vieler geheimer Dinge fühlbar mache und ihnen unter Hinweis auf die Eleusinischen Mysterien Meiners Abhandlungen über die Eleusinien zum Lesen gebe.

Der häusliche Raum, in welchem die Illuminaten zu Ingolstadt ihre Zusammenkünfte abzuhalten pflegten, existiert noch heute und heißt gemeinhin der Illuminatenaal. Er findet sich in einem kleinen Rückgebäude des Hauses Nr. 23 in der Theresienstraße, welches früher als die Nummer 298 am Weinmarkt im Besitze von Universitätsprofessoren war. So besaß es um 1719 Professor Dr. Joh. Adam Morasch, um 1762 Professor Georg Christoph Emanuel Härtl. Um 1777, also zur Zeit Weishaupts, war es bereits Eigentum eines Bürgers Franz Riedmaier, des sog. Augsburgers Boten.

Zu diesem Illuminatenaal konnte man von zwei Seiten, sowohl vom Weinmarkt als auch von der Schulgasse aus gelangen, so daß man nicht gerade da, wo man hereingekommen war, wieder hinauszugehen brauchte. Ohne Zweifel hat man es hier mit einem ehemaligen Privathörsaal zu thun, zu welchem Auskunftsstellen sich irgend ein Universitätsprofessor gleich manchem Kollegen gezwungen sah, weil in dem eigentlichen Universitätsgebäude nicht genügend Raum vorhanden war. In die Hände eines Bürgers übergegangen, hatte das Hinterhäuschen mit seinem Saale den bisherigen Zweck nicht mehr zu erfüllen, und die Illuminaten bekamen ohne viel Unkosten ganz bequem, was sie gesucht, einen eigenen, unberufenen Blicken entrückten und doch mitten in der Stadt gelegenen Versammlungssaal.

Sehen wir uns denselben näher an, so läßt sich folgendes bemerken: Eine kleine Treppe führt zu einer noch gut erhaltenen, eichenen

Flügelthüre 2,30 m hoch und 1,50 m breit. Jedem Flügel sind je zwei, mittels Kehlleisten gebildete Rechtecke aufgesetzt. Ein schönes Beschläge und ein Schloß mit dreifacher Sperrvorrichtung lassen fleißige Arbeit einer kunstfertigen Hand erkennen. Rechts und links von dieser auf der Westseite angebrachten Thüre waren einst zwei Fenster, welche nunmehr zugemauert sind, und bloß mehr auf der Nordseite sind deren drei zu erblicken. Sie sind ziemlich hoch und breit und haben zwei größere untere und zwei kleinere obere Flügel; Holz, Beschläge und Verschuß verweisen auf ein ähnliches Alter, wie es die Thüre hat. Die Wände sind getüncht und hatten vormals sicherlich ein anderes Aussehen als jetzt. Wenigstens treten auf der nun ganz über-tünchten Ostwand die Spuren eines ungefähr 3,5 m breiten und 2,5 m hohen Stuccaturrahmens so deutlich hervor, daß die Vermutung nur zu nahe liegt, es sei hier ein dem Rahmen entsprechendes Bild von größerem Umfange angebracht gewesen.

Am sehenswertesten ist die Decke, die ohne Zweifel auf Veranlassung der Illuminaten entstanden ist.*) In Mitte derselben fällt ein Gemälde in studiertem Rahmen mit Darstellungen aus der Mythologie des Altertums in die Augen. Um dasselbe herum gruppieren sich am ganzen Plafond in Stuccatur ausgeführte Bilder verschiedener Art. Ihr Stil ist barock, und weil denselben künstlerische Ausführung nicht ganz abzusprechen ist, so ist es nur zu bedauern, daß die ursprünglichen Formen teils durch den Zahn der Zeit, teils durch Unachtsamkeit früherer Bewohner schon ziemlich gelitten haben. Auch diese Stuccaturbilder sollen einst bemalt gewesen sein. Jeder Besucher wird Interesse an dem Ganzen haben, ja dieses Interesse wird sich nur noch steigern, wenn er ohne sonderliche Mühe herausempfindet,

*) Anmerkung der Redaktion. Bei dem jetzigen Zustand dieses Plafonds hat sich der Herr Verfasser ein großes Verdienst dadurch erworben, daß er obige Beschreibung lieferte und die photographische Aufnahme des besser erhaltenen Teiles veranlaßte. Herr Bezirksbautechniker Fr. Preus hat mit den Hilfsmitteln des Amateurs die überaus schwierige Aufgabe, die Deckenstuccaturen zu photographieren, vorzüglich gelöst und acht Bilder in Cabinetformat durch den Herrn Verfasser samt einer Gesamtskizze an den Historischen Verein gelangen lassen, dessen Sammlung hiedurch eine wertvolle Bereicherung erfuhr. Leider war es aus technischen und redaktionellen Gründen nicht möglich, mehr als zwei Teile des ganzen Cylclus in der „Monatsschrift“ zu reproduzieren. — Herrn Bezirksbautechniker Fr. Preus sei an dieser Stelle der Dank des Vereins für seine Mühewaltung noch ganz speziell ausgesprochen.

daß all das Symbolische und Allegorische, das hier zum Ausdruck kommt, in so mancher Beziehung zu dem eigenartigen Charakter des Illuminatenordens steht.

Auf dem über 3 m langen und nahezu 2 m breiten, leider schon sehr schadhast gewordenen Gemälde thront über Erde und Meer hoch oben am Himmel der bärtige Weltbeherrscher Zeus mit zackiger Krone auf dem Haupte. An seiner Seite ruht Leda in Gestalt eines schwarzen Schwanes, Rechts unter ihm schweben auf Wolken der Meeresgott Poseidon mit dem Dreizack, dessen Gemahlin Amphitrite, sowie der Saat- und Erntegott Saturnus mit der Sense, zu seinen Füßen links der Kriegsgott Mars in Rüstung und neben diesem die Liebesgöttin Aphrodite mit dem lockengeschmückten Adonis. Auch ist ein Teil der Erde und des Meeres abgebildet. Am Strande des letzteren liegen Nereiden, halb Fisch, halb Mensch, mit lang gewundenen Muscheln in die Lüfte blasend.

Vorne über der Thüre erblickt man ein studiertes Medaillon, in dem sich eine männliche, unter einem Baldachin sitzende Figur befindet (s. Abb. 1). Diese ist mit einem langen Faltenkleide angethan und trägt eine Kopfbedeckung, welche der Mitra priesterlicher Würdenträger nicht unähnlich ist. Um den Hals hängt an langem Bande eine Medaille mit springendem Pferde, dem Symbol des vorwärts dringenden Genies, der Freiheit und Herrschaft. Die Figur hält mit der Rechten einen Hund auf dem Schoße, mit der Linken streichelt sie einen andern, und vor ihr steht

noch ein dritter. Der Hund aber ist ein Sinnbild der Treue, der Wachsamkeit und des Gehorsams. Zu oberst auf dem Rahmen des Medaillons sitzt ein stolzer Adler, das Symbol göttlicher Begeisterung. Diesem Medaillon gerade gegenüber, oberhalb der östlichen Wand des Saales, sieht man ein anderes, welches zum Teil als drastisches Gegenstück des vorigen gelten kann. Eine männliche Figur dreht

eifrig an einem Schleifsteine; eine harlekinartig gekleidete Person drückt einer dritten die große Nase an den Schleifstein, während ein vierter mit entblößter Kehrsseite auf einem nebenan befindlichen Galgen steht und auf den Schleifstein herab ein natürliches Bedürfnis befriedigt. Es kann nichts anderes bedeuten als beschimpfende Bestrafung desjenigen, der wissen möchte, was er nicht zu wissen braucht. Das Bild ist offenbar einer von dem Künstler Martin Brunner zu Nürnberg hergestellten, ebenso unästhetischen Münzmedaille nachgebildet, welche die Ueberschrift trägt:

Nasonis Male Vasati Poena (Strafe für einen übel ausgestatteten Naseweis). Den derben Hohn noch zu besiegeln, steht zu oberst auf dem Rahmen als Sinnbild der Schwerfälligkeit und Dummheit eine Gans, welche den Hals weit nach unten biegt und sich den Leib beschaut, der indes nichts anderes als ein Menschen Gesicht mit stark hervortretender Nase ist.

Ähnlich allegorisch sind die Medaillons in den vier Ecken des Plafonds ausgestattet. In jenem, das der Eintretende zu seiner Linken hat, gewahrt man Justitia, die Göttin



Abb. 1. Vom Plafond des Illuminaten-Saals in Ingolstadt.

der Gerechtigkeit, mit der Wage in der Hand und der Binde vor den Augen; neben ihr ist durch eine Figur mit der Sanduhr die so rasch vergehende Zeit und der Fleiß symbolisiert. Das andere rechts vom Eingange zeigt eine sitzende Frauengestalt, welche mit der Linken den treuen Hund streichelt, während sie mit dem rechten Arme eine Säule, das Symbol der Sicherheit, umschlingt. Das dritte weist eine weibliche Figur auf, die mit der einen Hand ein flammendes Herz emporhält (s. Abb. 2), womit ohne Zweifel auf die menschenbeglückende Liebe hingewiesen ist. Aus dem vierten schaut desgleichen eine Frauengestalt mit einem Palmzweig, dem Sinnbilde des Sieges und des Friedens in der Rechten. Diagonal unter diesen vier Bildnissen ist jedesmal ein kleineres Medaillon zum Abschluß beigefügt. Zwei weitere große Medaillons rechts und links von dem Gemälde versinnbildlichen mit Früchten und Jagdbeute den einträglichen Herbst. Auf ihrem Rahmen sitzen, bezw. stehen je zwei Sphinxen, einst mystische Hüter und Schutzgeister von Tempeln und Palästen.

Abgesehen von den schon erwähnten Tieren sind noch andere einmal oder öfter dargestellt, und augenscheinlich sollten mit dem Hirschen die Heilsbegierde und das lange Leben, mit dem Einhorn die sittliche Reinheit, mit dem Papagei die gelehrige Auffassung, mit dem Pfau die himmlische Herrlichkeit, mit dem

Raben die Allwissenheit und mit der Gule das Studium und die Wachsamkeit symbolisch zur Geltung kommen. Endlich ist zum völligen Schmucke des Plafonds auf schön gewundene Verzierungen mit blätterigen Enden, auf Amoretten und Rosetten, auf Blumensträuße und Guirlanden künstlerisch Bedacht genommen.

Hier also, in diesem mystisch ausgestatteten Saale, hielten die Illuminaten geheime Versammlungen ab, ohne Zweifel vor allem diejenigen, welche ob ihrer Tauglichkeit zur vollends eingeweihten Klasse der Mystereien zählten. Auch ist mit Sicherheit anzunehmen, daß hier alle Minervalaufnahmen mit möglichst berücksichtigendem Zeremoniell — Weishaupt's Wunsch gemäß — vor sich gingen. Andererseits darf jener nie verstummenden Tradition, daß Weishaupt den unmittelbar an seine Wohnung in der Griesmühlstraße sich anschließenden Privathörsaal gleichfalls zu geheimen Zusammenkünften benutzte, unbedenklich

Glauben geschenkt werden. Warum auch sollte Weishaupt, der sich des Zulaufes von Studenten und anderer Leute wie keiner seiner Kollegen erfreute, eine solche Gelegenheit nicht reichlich ausgenutzt haben? Wie bequem z. B. konnte er gerade diesen Saal zu Vorbereitungs Zwecken oder zu persönlich vertraulichen Besprechungen mit ortsansässigen oder zugereisten Ordensbrüdern verwenden! Weishaupt wurde ja von Illuminaten und Logenbrüdern viel besucht,



Abb. 2. Vom Plafond des Illuminatenaaals in Ingolstadt.

zumal er sehr von sich reden machte und 1777 auch in die Münchener Freimaurerloge „St. Theodor vom guten Räte“ eingetreten war. Auch Knigge, der über Eichstätt gekommen war, hielt sich einige Tage bei ihm auf, um sodann nach München und Freising weiterzureisen. Zugleich verdient der Umstand Beachtung, daß Weishaupt nicht selber der Vorstand der in den Illuminatenaal zu berufenden Minervalen war, sondern Professor Krenner, weil eben Weishaupt die Leute möglichst im unklaren lassen wollte, wer denn der eigentliche Gründer des Ordens sei.

Noch immer birgt das in der Nähe der vormaligen Universität gelegene Haus, das zu Weishaupts Zeiten dem Professor Frz. X. Moshamer gehörte und gegenwärtig die Nummer 2 trägt, den merkwürdigen Saal. Eine kleinere Thüre führte von der über einer Stiege befindlichen Wohnung erst in ein Vorzimmer, und dann erst ging es durch eine Flügelthüre in den rückwärts gelegenen Saal, den man auch nach rückwärts durch zwei Ausgänge verlassen konnte.

So hatte Weishaupt die vielseitigsten Vorkehrungen getroffen, auf daß sein Werk im stillen gedeihe, und in der That, nach wenigen Jahren hatte dasselbe trotz schwacher Anfänge so breite Wurzeln geschlagen, daß es leicht begreiflich ist, wenn der Generalissimus mit Stolz auf seine Scharen blickte. War doch der Orden längst so mächtig, daß Cato, d. i. der damals als Regierungsrat in München thätige Herr von Zwack, vielleicht etwas übertrieben schreiben konnte, die Mitglieder des Ordens seien alle gut mit Benefizien, Pfarreien und Hofmeisterstellen versorgt, und vier von ihnen hätten Predigerstellen erhalten, Arminius und Cortez seien auf Betreiben der Ordensbrüder Professoren zu Ingolstadt geworden, studierende Insinuatoren und Novizen hätten auf solche Weise Stipendien erhalten, und zwar einesteils zur Erleichterung ihrer Studien, andernteils zu wissenschaftlichen Reisen, z. B. nach dem klassischen Rom, sehr viele Richter seien durch Verwendung des Ordens zu Stellung oder höherer Besoldung gekommen, das Institut der Kadetten sei nach einem vom Orden gemachten Plane eingerichtet, und Ordensmitglieder seien daselbst Professoren,

die deutschen Schulen ständen ganz unter dem Orden u. s. w.

Doch inmitten solcher Triumphe sollte der Sturz so nahe sein.

Weishaupt und Knigge waren in den ernstesten Zwist geraten. Der selbstherrliche Weishaupt wollte keinen neben sich dulden und sich von andern wenig oder gar nichts einreden lassen; der aalglatte, eitle Knigge aber, der schon so viel geleistet, konnte es schwer ertragen, daß einer über ihm stehe. Unter solchen Umständen bedurfte es bloß eines Funken, um das Feuer hell aufz lodern zu lassen. Weishaupt hatte Knigge Vorwürfe gemacht, daß er wiederholt eigenmächtig bei Ausarbeitung der Statuten, wie in der Korrespondenz verfahren sei; Knigge hingegen äußerte sich dahin, daß er nicht einsehe, weshalb er sich von einem Ingolstädter Professor wie ein Student behandeln lassen solle. Gegenseitige Eifersucht ließ zuletzt jede Versöhnung als ausgeschlossen erscheinen. Knigge trat mit der Drohung: „Cave ne cadas“ aus dem Orden und überließ diesen, Schweigen beobachtend, seinem Schicksale. Schon vor ihm waren der Geschichtschreiber Westenrieder, die Professoren Renner, Grünberger, Cossandey, der Dichter Zaupser und der kurfürstliche wirkliche Hofkammerrat Joseph Uhschneider ausgeschieden, teils weil ihnen die illuminatorischen Lehren mißfielen, teils weil sie an dem Lebenswandel einiger Mitglieder Anstoß nahmen.

Daneben wußten Feinde der Illuminaten, wie die ehemaligen Jesuiten Frank und Gruber, den Kurfürsten Karl Theodor, bezw. dessen Geheimrat Lippert so eindringlich vor dem gefährlichen Treiben der Illuminaten und der mit ihnen verbündeten Freimaurer zu warnen, daß ein kurfürstlicher Erlaß vom 22. Juni 1784 alle geheimen Verbindungen strengstens untersagte, ohne daß Illuminaten und Freimaurer eigens genannt wurden.

Am stärksten aber entlud sich das Gewitter, nachdem Friedrich der Große durch seinen Minister Herzberg bei der Herzogin Maria Anna von Bayern hatte anfragen lassen, inwieweit sich das Gerücht bestätige, daß die für Kaiser Joseph II. schwärmenden Illuminaten bei dem Projekte, Bayern gegen Belgien auszutauschen, ihre Hand im Spiele gehabt

hätten. Nun wurde der frühere Illuminat Uxschneider, der bisher über alles geschwiegen hatte, von der Herzogin aufgefordert, klar und offen zu berichten, was er von dem Orden wisse. In unverbrüchlichem Gehorsam, in aufrichtigster Anhänglichkeit an sein Fürstenhaus that der Beamte, wie ihm befohlen ward, und enthüllte die Grundsätze und Lehren des Illuminatenordens, soweit sie ihm bekannt waren. Da fühlte sich denn auch Karl Theodor höchlichst überrascht und geängstigt von allem, was er gehört und gelesen, weshalb er am 2. März 1785 ein neues, verschärftes Verbot aller geheimen Gesellschaften erließ, und zwar unter namentlichem Hinweis auf den Illuminatenorden, wie auf den Freimaurerbund, der früher nicht als gefährlich gegolten hatte und deshalb auch nie beanstandet worden war.

Strenge Untersuchungen förderten alsbald weiteres zu Tage, und harte Strafen wurden über die besten Männer verhängt. Hofkammerrat Costanzo und Hofrat Graf von Savioli z. B. wurden mit Pension entlassen, Regierungsrat von Zwack ward nach Landshut versetzt und entging einer später gegen ihn geplanten Untersuchung nur durch die Flucht nach Wezlar,¹⁾ Rat Massenhausen entkam noch rechtzeitig, als er in den roten Turm gesperrt werden sollte, der 27jährige Pensurrat von Montgelas legte freiwillig sein Amt nieder. Der Stadtberrichter und Bürgermeister von Ingolstadt, Joh. Bapt. Fischer, der von 1780—1785 tüchtig seines Amtes gewaltet hatte, dabei aber gleich dem oberen Stadtpfarrer Wibmer und dem Benefiziaten Drexler ein dem Weishaupt ergebener Illuminat gewesen war, wurde kurzer Hand entlassen, und weil der Münchener Stadtrat von Delling den ihm befreundeten Ingolstädter Bürgermeister und dessen Familie bemitleidete, ward er 3 Tage in Haft gehalten und hierauf aus dem Lande verwiesen u. s. f.

Der an der Spitze stehende Weishaupt aber hatte sich 1784 noch so sicher gefühlt, daß er der Gegner des Ordens durch Wort und Schrift Herr zu werden glaubte. Als es sich indessen herausstellte, daß er gar der

Stifter des gefürchteten Bundes gewesen sei, und man seiner um allen Preis habhaft werden wollte, flüchtete er im Februar 1785 aus Ingolstadt, Frau und Kinder vorläufig in Dürstigkeit zurücklassend. Er würde einer glaubwürdigst vererbten Tradition zufolge sicherlich nicht mehr entkommen sein, wäre er nicht im letzten Augenblick noch findig genug gewesen. Denn schon hatten die Wachen der vier Thore den Auftrag erhalten, den allgemein bekannten Professor Weishaupt nicht entweichen zu lassen, als dieser, von andern zur Vorsicht gemahnt, auf folgenden Einfall kam. Er begab sich zu dem in der Ingolstädter Kupferstraße Nr. 10 ansässigen, ihm gut bekannten Schlossermeister Joseph Martin, der jedenfalls auch Illuminat war, und hielt sich in dessen Haus ein paar Tage verborgen. Dann steckte er sich in Handwerkerkleidung und fuhr mit einem ihm vom Schlossermeister zur Verfügung gestellten Gespann zum Harderthor hinaus. Er war entronnen und gelangte glücklich nach der freien Reichsstadt Regensburg, woselbst der Geächtete vor Gefangennahme sicher sein konnte, weil er durch einen Machtspruch des Kaisers Joseph II. unter besonderen kaiserlichen Schutz genommen war. Für die Folge aber nahm ihn der Herzog Ernst II. von Gotha freundschaftlichst bei sich auf.

Der Illuminatenorden war somit gesprengt und von weiteren Verfolgungen der „Erleuchteten“ hätte man wohl abgesehen, wenn nicht fürs eine im Jahre 1786 zu Landshut, in der Wohnung des entflohenen Regierungsrates von Zwack, fürs andere 1787 bei Baron Bassus zu Sandersdorf als Frucht eingehender Hausdurchsuchungen Briefe und Schriften gefunden worden wären, welche völligen Aufschluß über Mitglieder des Ordens, über dessen Statuten, Zeitrechnung u. dgl. gaben. Nun hatten die Feinde des Ordens, zu denen sich übrigens auch Freimaurer und Rosenkreuzer gesellten, nicht mehr abzuleugnende schriftliche Beweise in Händen, und nach kurzer Zeit wurde von gegnerischer Seite eine ärgere Spionage geübt, als dies vorher bei den Illuminaten für gut befunden worden war. Die

¹⁾ Näheres über Zwack siehe in den Forschungen zur Kultur- und Literaturgeschichte Bayerns (Graf Rich. du Moulin-Eckart), Bd. III, 186—239; ferner: Neue Heidelberger Jahrbücher (Meinischmidt), Bd. VII, 199—216.

ehrenhaftesten Männer waren vor Verdächtigung nicht sicher, selbst wenn sie längst in Reversen die feierlichsten Gelöbniſſe gegeben hatten, daß sie keiner geheimen Gesellschaft mehr angehören, und wehe ihnen, wenn sie einmal in das gelbe Zimmer des kurfürstlichen Schlosses zu München vorgeladen waren. Einen drastischen Beleg hiezu gibt das Schicksal des Regiments- Auditeurs Freiherrn von Meggenhofen in Burghausen, der trotz ausgesetzten Reverses ein dreimaliges unverdientes Verhör über sich ergehen lassen mußte und schließlich des Glaubens halber auf 30 Tage in das Münchener Franziskanerkloster, dessen Patres nachträglich nur Gutes über ihn zu sagen wußten, verwiesen wurde. Auf's tiefste gekränkt, reichte er ein Abschiedsgesuch ein, das auch sofort genehmigt wurde.

Nicht zufrieden mit solchen, größtenteils sehr willkürlichen Bestrafungen, ließ die kurfürstliche Regierung sogar, wie Bschoffe behauptet, manchen gefährlich scheinenden, besonders verhassten „Freigeist“ durch heimliche Hinrichtung aus dem Wege schaffen; ja man will wissen, daß dabei noch die eiserne Jungfrau in einem Turme an der Münchener Jungfernturmgaſſe zur Anwendung gekommen sei. Einem derartig tragischen Geschehe soll auch der edle Hauptmann von Unertl, den Hermann Schmid in seinem historischen Roman „Mein Eden“ so trefflich zeichnet, zum Opfer gefallen sein, und zwar erst 1799, d. i. im Todesjahre des Kurfürsten Karl Theodor, der, beeinflusst von üblen Beratern, seinen Argwohn gegen den im kleinen vielleicht noch bestehenden Illuminatismus, seine Furcht vor Verschwörung gegen Thron und Leben nie wieder verlor.

Erst als Karl Theodor nicht mehr am Leben war und die Linie Pfalz-Zweibrücken die Zügel der Regierung ergriffen hatte, kamen für Bayern wieder andere, bessere Zeiten, und viele der noch lebenden ehemaligen Illuminaten weltlichen und geistlichen Standes, darunter Weishaupt selbst, konnten sehen, daß sich in Bayern nach der politischen und religiösen Seite hin so manches offen und ehrlich vollzog, was ihr Orden vor verhältnismäßig wenig Jahren auf verborgenen Wegen umsonst erstrebt hatte. Unter den Segnungen einer

Konstitution ward das Staatsleben noch in der ersten, namentlich aber in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts für alle Schichten der Bevölkerung freier ausgestaltet, so daß jeder Unterthan von heutzutage, im Geiste zurückversetzt in die eben geschilderten Zeiten, mehr oder minder als Illuminat zu gelten hätte.

Zum Schlusse sei der Gesamtlebensgang des Professors Weishaupt einer kurzen Betrachtung unterzogen, weil erst so ein völlig klares und gerechtes Urteil über seine Persönlichkeit gewonnen werden kann.

Adam Weishaupt wurde am 6. Februar 1748 zu Ingolstadt geboren. Sein Vater war daselbst Professor der Jurisprudenz. Kaum 7 $\frac{1}{2}$ Jahre alt, besuchte er die Jesuitenschule zu Ingolstadt, und schon mit 15 Jahren hatte er das Gymnasium hinter sich. Die Lehrer rühmten seine Wißbegierde, seinen Fleiß und seinen Ehrgeiz. Doch erinnerte er sich niemals gerne der Jesuiten, deren Unterricht und Erziehung ihm nicht zugesagt, und als gar nach der Papst Clemens XIV. im Jahre 1773 den Jesuitenorden aufhob, mochte er sich sogar zu dem ausgesprochensten Haſſe gegen dieselben berechtigt fühlen. Nach 5-jähriger akademischer Laufbahn, während welcher er sich dem Studium der Geschichte, der Philosophie und Staatswissenschaften, hauptsächlich aber dem der Rechte gewidmet hatte, erlangte der hochbegabte junge Mann 1768, erst 20 Jahre alt, die Doktorwürde, und schon 1772 hatte er den Lehrstuhl eines Professors der Rechte inne. Vor allem während seiner Studienzeit hatte er in der Bibliothek seines Taufpaten, des Universitäts-Direktors Freiherrn von Jäckstatt, auch die französischen Aufklärungsphilosophen kennen gelernt und in Glaubenssachen jene Lehren eingesogen, nach welchen er hauptsächlich den Standpunkt Voltaires, dieses heftigen Gegners alles Christentums, einnahm. Im Jahre 1776, also im Alter von 28 Jahren, begann er sodann ohne Welterfahrung das fühne Werk des Illuminatismus, mittels dessen er im Gegensatz zu dem ihm aufs äußerste verhassten Jesuitenregimente „vom Zimmer aus die Welt beherrschen“ wollte. Sein Plan verwirklichte sich auch in ziemlich hohem Maße; aber zu den Ursachen, weshalb dies geschah, dürfen nicht ausschließlich die unerträglich ge-

wordenen politischen Zustände und die durch gegenseitige Intoleranz aufs äußerste zugespitzten religiösen Verhältnisse gerechnet werden, sondern auch sein ungewöhnlicher Ehrgeiz und seine Herrschsucht sind dabei in Berücksichtigung zu ziehen, um so mehr, als für die Folge in eben diesem Ehrgeize, in eben dieser Herrschsucht der erste Anstoß zur Zertrümmerung seines Baues lag, mit dessen Ausführung ihm so furchtbar ernst gewesen war. Ja, ernst, sehr ernst hatte er es gemeint, als er die Welt verbessern und so glücklicher machen wollte. Aber wie unschön fing er es an, da er Falschheit, Lüge, Betrug und widerliche Spionage als Mittel zum Zwecke gebrauchte, wie dies so offenkundig aus den 1787 und 1788 abgedruckten Originalpapieren zu ersehen ist und so übereinstimmend von Jarcke (Vermischte Schriften 1839), Findel (Geschichte der Freimaurerei 1861), Daniel Jacoby (Allg. deutsche Biographie 1896) u. a. verurteilt wird!

Wenn jedoch eine Gegenansicht Weishaupts Vorgehen dahin zu mildern sucht, daß dieser in einer Zeit des kräftesten Absolutismus geradezu gezwungen war, unter der Decke zu spielen, weil er sonst zum vornhinein nichts erreicht hätte, so mag ein solches Verhalten gegenüber der großen staatlichen Gesamtheit Geltung haben. Nie und nimmer aber wird man dasselbe im Hinblick auf den engeren Kreis so vieler rechtschaffener Mitglieder billigen können. Sie waren im guten Glauben, daß man ihnen rückhaltlos klaren Wein eingeschenkt, in den Bund getreten und konnten offenes Visier als Gegenleistung allen Rechtes verlangen. Statt dessen machte sich Weishaupt nach Ausweis eines seiner Briefe z. B. noch lustig, daß die Theologen, namentlich die protestantischen, sich in dem Wahne wiegten, der Illuminatismus sei so recht ein Hort des reinen Christentums. Dazu pries er den Selbstmord für den Fall, daß das Wohl des Ordens auf dem Spiele stände.

Demnach genug des Schattens, der den Glanz dieses außerordentlich begabten Mannes trübt. Doch zuviel ist es, wenn eine schonungslose Kritik den Professor Weishaupt im Hin-

blick darauf, daß er sittlich einmal argen, von ihm selbst sehr schmerzlich empfundenen Schiffbruch gelitten, kurzweg für moralisch banferott erklärt. Ein sittlich verkommener Mensch wird nicht 82 Jahre alt, wie es Weishaupt thatsächlich geworden ist, ein sittlich Verkommener betont nicht stets mit Begeisterung die Wichtigkeit der Moralität für den Menschen; auch erstehen unter solcher Hand keine so vortrefflichen Kinder, wie sie Weishaupt gehabt. Es sei nur an seine Söhne Karl und Alfred erinnert, von denen der erstere 1853 zu München als hochgeachteter General, der andere 1872 als ein ebenso angesehener Oberberg- und Salinenrat verstarb. Auch ist es eine phantastische, historisch nie zu rechtfertigende Uebertreibung, wenn man Weishaupts Illuminatismus gar noch als den Vater des französischen Jakobinertums hinstellen will. Fürs erste lag offene Revolution nicht im Sinne Weishaupts und anderer Illuminaten, fürs weitere war die grande nation politisch und religiös nur zu reif, als daß sie es nötig gehabt hätte, bei anderen in die Schule zu gehen.

Nach seiner Flucht aus Bayern lebte Weishaupt bekanntlich von 1785 an als Hofrat zu Gotha und erfreute sich daselbst als geistreicher Mann bis an sein Ende der Gunst des Herzogs und seiner Gemahlin, sowie der Achtung vieler Freunde. Von hier aus schrieb er gegen die Kantische Philosophie, und von hier aus sandte er Verteidigungsschriften wider Angriffe auf ihn und seinen Illuminatismus in die Welt.¹⁾

Als in Bayern bereits ein König in der Person des vielgeliebten Max I. auf dem Throne saß, ließ der in ein ruhigeres Fahrwasser gekommene Weishaupt durch eben den Utschneider, an dem er vor Zeiten durch ein haßerfülltes Pamphlet seine Rache gefühlt hatte, eine Bittschrift um Gewährung eines jährlichen Ruhegehaltes einreichen, und der König gab in Gnaden, um was der Verbannte, der einst in bayerischen Diensten stand, gebeten hatte.

Professor Dr. Adam Weishaupt starb am 18. November 1830 zu Gotha und wurde auch dortselbst begraben.

¹⁾ Z. B. „Apologie der Illuminaten“, Frankfurt und Leipzig 1786; „Das verbesserte System der Illuminaten“, das. 1787. 3. Aufl., Leipzig 1818.

Ein Altarbild von Christoph Schwarz.

Von E. Baffermann-Jordan.

Mit einer Autotypie nach einer photographischen Aufnahme von F. Bruckmann A.=G.

Wir geben in unserer heutigen Nummer die erste Aufnahme eines bisher wenig bekannten Altarbildes von dem Münchener Maler Christoph Schwarz (c. 1550 — 1597) wieder, das Maria mit dem Kinde in der Glorie zeigt, von Engelgruppen umgeben, die musizieren und das Christuskind verehren.

Unten eine Landschaft, in deren Vordergrund der Evangelist Johannes sitzt. In der Ferne Augsburg, über welliges Terrain mit Baumgruppen und einzelstehende Landschlösschen weg von Ost-Süd-Ost aus gesehen.

Das Bild war offenbar für eine Kirche in Augsburg oder in dessen Umgebung bestimmt. Wie mir Herr Geheimrat Prof. Dr. v. Heber mitzuteilen die Liebenswürdigkeit hatte, kam das Gemälde 1852 aus dem Depot der Augsburger Galerie nach Willmatshofen in die dortige Kirche, 1897 nach Augsburg und München zurück und ist zur Zeit für die Galerie in Burghausen in Aussicht genommen.



Am untern Rande rechts die Bezeichnung eines Restaurators aus früherer Zeit, vor 3 Jahren wurde das Bild von Herrn Prof.

Haus wieder hergestellt. Im allgemeinen ist das Gemälde gut erhalten und da es früher die jetzt verlorene volle Bezeichnung des Meisters Christoph Schwarz trug, so kann das gute

und interessante Bild als gesicherte und eigenhändige Arbeit des Christoph Schwarz gelten und bei kritischen Untersuchungen anderer Gemälde dieses Malers als Stützpunkt dienen.



Beiträge zur Geschichte der bayerischen Volkserhebung i. J. 1705.¹⁾

Das Aufkirkener Votivbild.

Das Original unseres nebenstehenden Vollbildes befindet sich in der Pfarrkirche zu Aufkirk am Würmse.

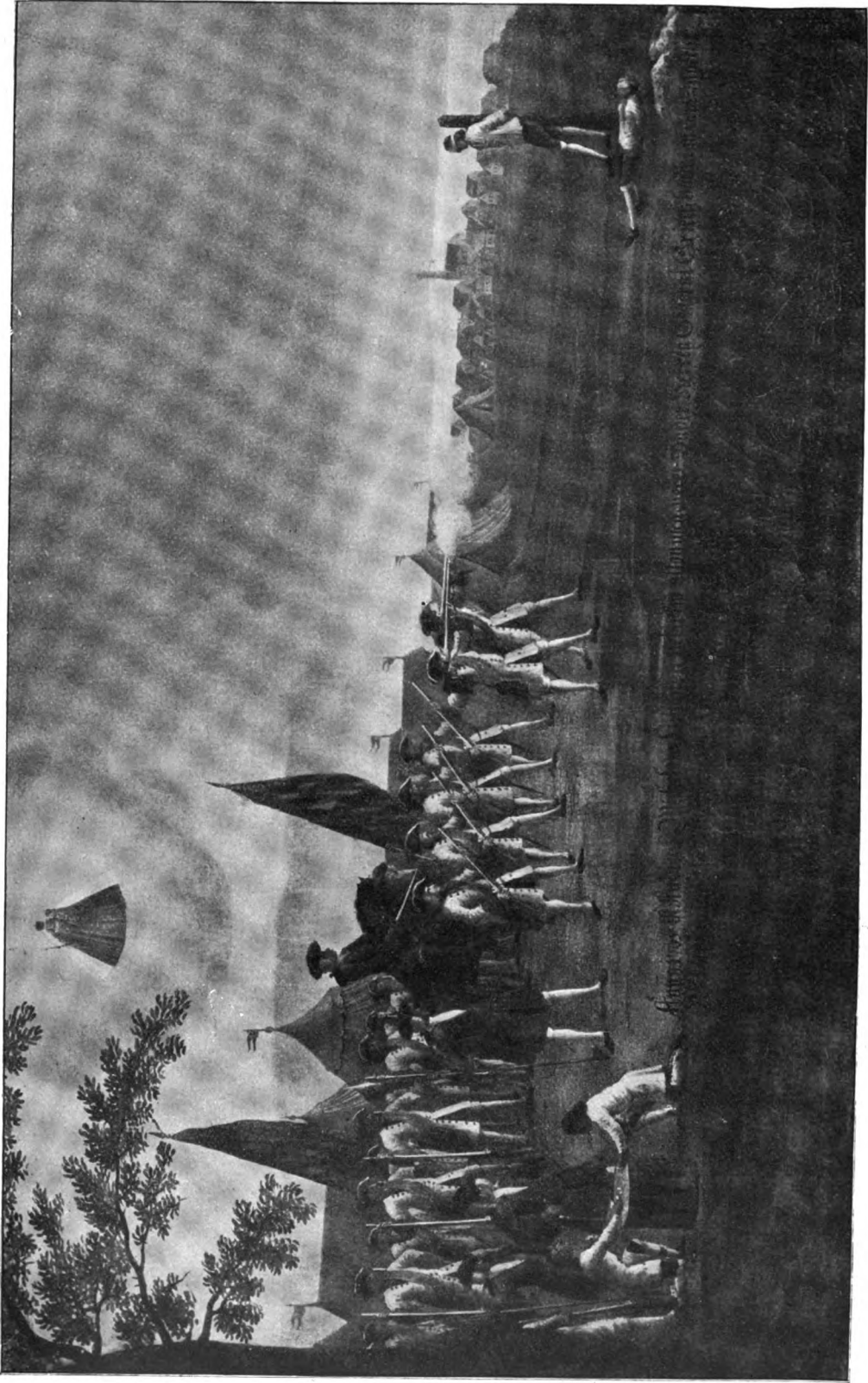
Die auf unserer Reproduktion nicht recht lesbare Unterschrift gibt die nötige Erklärung; sie lautet:

Anno 1705 ist Andreaj Michel von Leitstüthen gebirtig als muscadierer vnder Herren General Griechbaum in dem Markt Nied underlandtj Bayren wegen gewissen Verbrechen mit 3 andern Cameraden umb das leben zu spilen Condemniert worden, hat sich dem nach in seinem Gyristen Nöthen zu der Wunderthaedtigen Gnaden Muetter Mariam nach Aufkirkhen mit einer 5: Meß verlobt, welche ihn erhört, das er seine Cammeradten umb 1 Aug mit den wirfflen hingespillet, hiemidt das leben Saluiert die andere Burden auf der stöll erschossen. vor dije grosse himlsgnad, hat er folgente Taiff zur schuldigisten danckh aufgehendt

AM. EX VOTO 1726.

So deutlich sich hieraus der Sachverhalt erschen läßt, so drängen sich dem Beschauer doch noch verschiedene Fragen auf, die er gerne gelöst wissen möchte. Insbesondere wäre es interessant zu erfahren, ob die „gewissen Verbrechen“ nur in Ungehorsam gegen militärische Vorgesetzte und Desertion aus dem Heere des Landesfeindes bestanden haben oder solche gemeiner Natur gewesen sind. Die Redaktion der „Altbayerischen Monatschrift“ wandte sich dieserhalb an diejenige Stelle, von welcher erschöpfende Auskunft am ehesten zu erhoffen war, an das k. und k. Kriegsarchiv zu Wien, von wo auch binnen weniger Tage in dankenswertester Weise der erbetene Bescheid eintraf. Wiewohl die Kardinalfrage dortselbst nicht gelöst werden konnte, so bieten doch die Mitteilungen des Wiener Archivs soviel Sachdienliches und Wissenswertes, daß ihr wörtlicher Abdruck an dieser Stelle wohl gerechtfertigt sein dürfte:

¹⁾ Vgl. die Schlußbemerkung auf S. 61 des 1. Jahrgangs (Heft 2).



Botivibit in Aufzügen am Birmsee.

„Archivalische Erhebung
über das Motivbild zu Aufkirchen.“

In den Akten des Kriegsarchivs sind über den fraglichen Fall keinerlei Aufzeichnungen vorhanden.

Feldzeugmeister Georg Friedrich Freiherr von Kriechbaum war von 1701—1710 Inhaber jenes Infanterie-Regiments, welches jetzt den Namen Graf von Starhemberg Nr. 54 führt.

Im Jahre 1705 wurde Kriechbaum (jedoch nicht das Regiment) als Generalmajor nach Bayern kommandiert, um dort das Streifcorps des Obersten De Wendt zu übernehmen.

Nachdem mittels eines hofkriegsrätlichen Erlasses d. d. Wien 31. Juli 1705¹⁾ eine neue Rekrutierung in des Kaisers „Erbkönigreich und Landen“ anbefohlen wurde und auch Bayern sein Kontingent hiezu zu stellen hatte, so ist es wahrscheinlich, daß Andreas Michel in das Corps De Wendts (später Kriechbaum) eingereiht wurde.

Dieses Corps wurde noch im selben Jahre zur Unterdrückung des hauptsächlich wegen des erwähnten Erlasses ausgebrochenen Aufstandes in Bayern verwendet.

Das Würfeln um das Leben war in der kaiserlichen Armee nicht Gebrauch, ist auch in keiner Gerichtsordnung der damaligen Zeit angeführt.

Es kommen jedoch insbesondere in der Zeit vor dem 30jährigen Kriege vereinzelt Fälle vor, wo Kommandanten, wenn sie das Todesurteil nicht an allen Verurteilten vollziehen lassen wollten, die Begnadigung einzelner oder mehrerer durch die Würfel entscheiden ließen.

Die auf dem Motivbilde ersichtlichen Uniformen stimmen mit der im Jahre 1705 bei der österreichischen Armee bestandenen Adjustierung vollkommen überein, nur wurden die Haare noch in der natürlichen Farbe und nicht gepudert getragen.“

* * *

Die Vorlage zu unserem Bilde verdankt der Verein der Güte des Herrn Professor Gabriel Seidl, der das Motivbild zu Aufkirchen gelegentlich der Einweihung des Bismarck-Denkmal's am Starnberger See sah und alsbald photographisch aufnehmen ließ.

J. S.



Chronik des Historischen Vereins von Oberbayern.

Vom Ausschuss. Herr Bibliothekar Dr. Hartmann hat am 4. April die Stelle eines I. Vorstandes niedergelegt. Am 12. April wurde der bisherige II. Vorstand, Herr Rektor Dr. Ohlenschläger, zum I. und Herr Bankoberinspektor Reuling zum II. Vorstand gewählt.

Herr Hans Hagenmiller, k. Konfer-

vator am Bayerischen Nationalmuseum, ist aus dem Ausschuss ausgetreten, wird jedoch auch künftighin der Redaktion der „Monatsschrift“ beratend zur Seite stehen. Für ihn wurde aus der Reihe der Ersatzmänner Herr M. Vierling, k. Rat am Obersten Landesgericht, in den Ausschuss berufen.

¹⁾ Prinz Eugen VII, S. 387.

Johann Baptist Zimmerman

Maler und kurfürstl. bayer. Hofstuccateur.

Von

Johann Baptist Schmid.

(Schluß.)

II. Abschnitt.

Kunstgeschichtliche Würdigung.

A. Zimmermans Stellung zum Architekten.

Zur richtigen Beurteilung eines Rokoko-Künstlers, der beständig mit Gesamt-Innendekorationen beschäftigt war und jahraus jahrein Kirchen, Klöster und Paläste ausmalte und stückierte, ist vor allem eine genaue Klarlegung seines Verhältnisses zum Architekten notwendig.

Allerdings muß man gestehen, daß ein derartiger Versuch hauptsächlich wegen Mangel an Vergleichsmaterial ziemlich schwierig ist.

Das Material für eine derartige Untersuchung besteht nächst den Arbeiten des ausführenden Künstlers in Archivalien und den noch vorhandenen Zeichnungen und Plänen des Architekten.



19. München, Portia-Palais.

H. W. 2.

Plafonddetail, ca. 1735.

Zimmerman lebte in einer Zeit, die kunsthistorisch äußerst interessant ist. Ein reges künstlerisches Leben wurde von den Höfen und den Klöstern aufs eifrigste gepflegt. Es war eine Periode des raschen Arbeitens. Die Künstler waren dazu schon aus rein technischen Gründen gezwungen, weil der Stuck sehr rasch trocknete und weil sie auf dem nassen Kalk an einem Tage soviel malen mußten, als sie sich vorgezeichnet hatten, da sonst der halb trockene Kalk samt der Zeichnung wieder heruntergeschlagen werden mußte. Infolge dieses raschen von Jugend auf geübten Arbeitens ist es selbstverständlich, daß jeder Kofokünstler ein Virtuose in seiner Technik wurde. Allerdings hatte dieses schnelle Arbeiten den großen Nachteil, daß ein intimes Eingehen auf den Inhalt und die Form des darzustellenden Stoffes sehr häufig fehlte. Aber dafür hatten die Künstler jener Zeit den großen Vorzug, daß sie in einer selbstbewußten Stilperiode standen, in der sie nicht anders zu arbeiten brauchten, als gerade im Stil ihrer Zeit. Es wurde von ihnen nicht heute eine Arbeit im romanischen, morgen im gotischen Stil, und ein andermal im Barock verlangt. Sie standen mitten in ihrem Ornament, dessen Formen den einzelnen Künstlern bei ihrer fabelhaft großen Thätigkeit, so zu sagen, in Fleisch und Blut übergingen.



20. Ottoheuren. Deckenbild v. Amigoni.

Damit ist jedoch nicht gesagt, daß sie nur eine Ornamentierungsphase mit durchmachten, sondern die Mode in der Ornamentierung wechselte so rasch, daß z. B. unser Zimmerman, wie wir später zeigen werden, nicht weniger als drei durchausverschie-

dene Arten der Ornamentierung erlebte und in denselben arbeitete. Wenn die Künstler aber einmal in der einen Art arbeiteten, so wendeten sie die frühere nicht mehr an. Allerdings hatten sie die früheren Motive noch vielfach in der Hand, so daß wir die Uebergänge von einer Ornamentierungsart in die andere aus einzelnen nachklingenden Motiven leicht konstatieren können.

Dadurch nun, daß die damaligen Künstler in einer Ornamentierungsart lebten und arbeiteten und deshalb auch das Ornament selbständig behandeln konnten, gestaltet sich das Verhältnis der Künstler zum Architekten wesentlich anders wie heutzutage.

Außerdem war die Entwicklung der einzelnen Künstler eine andere, wie in der Jetztzeit. Sie mußten nicht bloß etwas können, sondern auch sehr viel wissen. Eine gründliche Kenntnis der Perspektive, der Anatomie und Architektur war unumgänglich notwendig und wurde von ihnen gefordert. Wie hätten jene Künstler auch sonst so rasch und sicher ihre meisterhaften Kompositionen mit den starken Verkürzungen und dem sehr gut verstandenen architektonischen Hintergrund in der breitesten Manier ausführen können? Zudem war in dem Bildungsgang der Künstler damals ein ebenso gründliches Studium des Alttes vorgeschrieben, wie gegenwärtig; ja es war für sie noch viel notwendiger, da sie in ihren kühn angelegten Bildern den Körper so sehr beherrschen mußten, daß sie während ihrer Komposition vom Modell unabhängig waren.

Zimmerman war nun zugleich Maler und Stuccateur, d. h. Bildhauer, der in Stuck arbeitete; und ein Mann der so Vieles selbstständig schuf, wie er, stand dem Architekten doch sicherlich als ein Künstler gegenüber, auf dessen Rat dieser etwas geben mußte.

Bei den Arbeiten Zimmermans sind vor allem seine Dekorationen an Kirchen und Klöstern von denen bei Hof genau auseinanderzuhalten. Bei den Kirchendekorationen war er, wie schon Niehl¹⁾ sehr richtig hervorhob, der Leiter der Innendekoration; und die Stuccateure wie Schmädel aus Weilheim, der in Dietramszell, oder Joseph Merian, der in Andechs studierte,

¹⁾ Niehl, Studien über Barock und Rokoko in Oberbayern S. 22.

waren nur Leute, die genau nach seinen Vorschriften arbeiten mußten. Zudem haben wir noch archivalische Belege dafür, daß Zimmerman den Innenplan selbständig entwarf. So heißt es z. B. in dem Vertrag, den er mit dem Abte von Weyarn schloß: „Erstlichen ist ordentlich auf die zu pappir gebracht vorgewisene Motelln oder abris vor das ganze Stüffts Gottshaus mit einschluß des Mahlens unwüderufflich pactiert worden zwölf Hundert Gulden.“¹⁾

Etwas anders verhielt sich die Sache bei den Hofarbeiten, wo Zimmerman unter den Architekten Effner und Cuwilliés arbeitete. Glücklicherweise ist uns noch der Vertrag erhalten, den Zimmerman 1720 mit Effner wegen Ausstuckierung des großen Stiegenhauses in Schleißheim schloß.²⁾ Bei Beurteilung dieses Schriftstücks muß man beachten, daß der Architekt dasselbe in neun Artikeln sehr genau abfaßte, weil es sich um die erste und zwar sehr große Arbeit handelte, die er dem neu eingetretenen Stuccateurmeister anvertraute. Später wird Effner nicht mehr so ausführlich mit Zimmerman verhandelt, sondern vieles mündlich abgemacht haben. Ueber diesen mündlichen Verkehr, wie auch über die gegenseitige Beeinflussung bringen die Archivalien natürlich fast gar nichts. Und doch liegt eine so lange Zeit zwischen der ersten Skizze des Architekten und der Ausführung! Vieles änderte der Stuccateur schon aus technischen Gründen und in Manchem, besonders im Figürlichen, ließ ihm der Architekt vollständig freie Hand, wenn er ihm auch den darzustellenden Stoff angab.

Die Archivalien sind deshalb sehr vorsichtig zu benutzen, weil sie eben nur berichten, daß die Arbeiten „nach demen gnädigst approbirten Rissen“ oder „nach Weisung der ihm Borgezeichneten riss und modell“ auszuführen seien. Es fragt sich nun aber, wie diese Risse und die angeführten Modelle ausgesehen haben.

Von dem Modell der Stiege in Schleiß-

heim berichten die Archivalien, daß es von Dubut, dem Rivalen Zimmermans, „auf Herrn Effners geschene Anschaffung“ um den Preis von 120 fl. ausgeführt wurde.³⁾ Derartige Modelle waren damals allgemein gebräuchlich. Sturm schildert den Bau eines solchen sehr ausführlich und definiert es folgendermaßen: „Das Muster ist eine vollkommene geschnitzte Vorstellung eines ganzen Gebäudes, so man im Sinne hat aufzuführen.“⁴⁾ Sturm rühmt „der Italiäner Fleiß, indem sie öfters gleichsam ein Muster erstlich von Holze aufrichten und also alles in deutlicher Größe vor Augen haben und darinnen die Fehler rechtschaffen mit mindern Kosten, als hernach im Werke selbst geschehen mag, verbessern und abschaffen können.“ Dieser Theoretiker rät zur Herstellung des Modells den Maßstab 1 : 100 an.

An einem solchen Modell nun gab der Architekt nur die Generalidee der Innendekoration. In ähnlicher Weise geschah dies auch bei den „Rissen“. Der ausführende Stuccateur war in der Art der Ausführung selbstständig und konnte sich ganz bedeutende Veränderungen, besonders in der Anordnung des Figürlichen erlauben. Dies zeigt zur Genüge ein Vergleich der Skizze zu der einen Wand des „Vorsaals“ in Schleißheim mit dem wirklich ausgeführten Werke.⁵⁾ Auch an sonstigem Material lassen sich solche bedeutende Veränderungen nachweisen.

Diese Freiheit und Eigenart des Stuccateurs zeigt sich selbst im Ornament, dessen Motive ihm vom Architekten angegeben wurden. Was ist für ein großer Unterschied zwischen dem Ornament des Dubut und dem des Zimmermans, die doch beide unter Effner arbeiteten!

Nicht selten wird sich der Architekt mit dem Stuccateurmeister über die Wahl des einen oder andern Motives besprochen haben, und durch einige Bleistiftstriche auf einem Blatt Papier werden sie sich öfter in kürzester Zeit verständigt haben.

¹⁾ Ordinariatsarchiv München, Akt zum Kloster Weyarn.

²⁾ H.-A. München, Miscellanea Wilhelmi III, 119.

³⁾ Kr.-A. München, Personalakt des Dubut H. R.

⁴⁾ Goldmann=Sturm I, 56.

⁵⁾ Kupferstichkabinett München, Galmische Sammlung Mappe XIV.

Als Cuvillies Hofbaumeister wurde, hatte sich in Frankreich und Deutschland in Bezug auf die Kunststrichtung sehr viel geändert, was sich besonders auch in der Dekorationsweise der Säle und Zimmer deutlich offenbarte. Während man früher mehr nach Art der Italiener die Plafonds mit Fresken dekorierte,¹⁾ gab man jetzt den Freskenschmuck auf und studierte die Seiten des Plafonds mit figürlichen Kompositionen, welche durch leichte Ornamentierung mit einander verbunden wurden. Der Plafond selbst blieb größtenteils leer, abgesehen von der Rosette, welche in der Mitte des Plafonds angebracht wurde und aus welcher gewöhnlich ein Kronleuchter herabhing.²⁾

Diese neue Art der Dekoration ging von Frankreich aus. Effner hatte sie bereits in mehreren Zimmern und besonders in dem vor 1729 dekorierten großen „französischen Kabinet“ in der Residenz angewendet. Allerdings mag dieselbe durch Cuvillies, der 1725 als Hofbaumeister angestellt wurde, bedeutend gefördert worden sein, wie auch der Wunsch Karl Alberts, der die neue Dekorationsweise bei seinem Aufenthalt in Paris persönlich kennen gelernt hatte, für die Einführung derselben von der größten Wichtigkeit war.

Dadurch nun, daß die Freskogemälde in der Palastdekoration zurückgedrängt wurden, und höchstens in den Galerien und großen Sälen zur Anwendung kamen, wurden die Freskomaler bei Seite geschoben und die Stuccateure traten mehr in den Vordergrund. Daraus dürfte es sich erklären, daß der Venetianer Amigoni im Mai 1729 Bayern verließ und sich nach England und Spanien begab. Es gab für ihn infolge der neuen Dekorationsweise wenig feinere Arbeit mehr. In Schleißheim hatte er, wie noch die ältere Dekorationsart Mode war, genug zu thun gehabt, während jetzt an den Plafonds der Residenz und der Lustschlösser wenig mehr gemalt wurde.

Für Zimmerman war dieser Dekorationswechsel sehr angenehm, da er jetzt reichlich Gelegenheit erhielt, seine Meisterschaft im Figürlichen zu zeigen. Weil aber dem Figürlichen eine so hervorragende Stellung in der Dekoration angewiesen wurde, trat der ausführende Künstler dem Architekten gegenüber mehr in den Vordergrund; denn im Figürlichen konnte ihm der Architekt nichts einreden und die kleinen Skizzen, die ihm dieser für die Gesamtdisposition gab, waren nur Anhaltspunkte. Jetzt tritt der Einfluß des Stuccateurs auf das Werk des Architekten ganz besonders hervor. Der Reiz der figürlichen Rokoko-Stuccaturen liegt eben nicht so fast in ihrer Disposition, als vielmehr in der lebensvollen, wunderbar feinen und künstlerisch tief empfundenen Ausführung der Arbeit, welche ein gründliches Naturstudium voraussetzte. Und dazu war Zimmerman der geeignete Künstler. Er war Maler und Stuccateur zugleich, woraus es sich erklärt, daß er stets malerisch studierte und reizende Landschaften, fein komponierte Stillleben, lachende und scherzende Putti, sowie die verschiedenen Tiere des Waldes und der Flur in der Eigenart ihrer Bewegung im flachen Relief, so zu sagen, in Stuck malte.

Hieraus ergibt sich von selbst, daß gerade die Stuccaturen in den Schlössern für eine Beurteilung der künstlerischen Qualität Zimmermans in erster Linie wichtig sind. Ich kann deshalb nicht damit einverstanden sein, wenn sich Hager in seiner verdienstvollen Arbeit durch die archivalischen Ausführungen des unermüdblichen Forschers Trautmann verleiten läßt und schreibt: „Will man Zimmerman in seiner Eigenart studieren, so wird man vor allem seine Kirchendekoration berücksichtigen müssen; denn hier konnte er sich wenigstens zum Teile selbständiger entfalten, in den Schlössern aber war er, wie K. Trautmann nachwies, an die bis ins kleinste vorgezeichneten Risse des Architekten gebunden.“³⁾

¹⁾ Vgl. Sturm S. 156 ff. Man unterschied eine italienische, französische, deutsche und holländische Art der Zimmerdekoration. Daher trifft man zuweilen Bezeichnungen wie à l'Italienne, à la Hollandaise.

²⁾ Vgl. Daviler S. 22 f. und Plan 33, wo Plafonds in dem Dekorationsprinzip der „Reichen Zimmer“, der Amalienburg etc. abgebildet sind. Von den naturalistischen Motiven sagt der Verfasser: „Zu diesen Zierraten kommen Blumen, Vögel, Thiere, und eine Menge anderer Sachen, welches sodann ganz angenehm aussiehet. Diese Art kommt von den Alten, Raphael hat sie wieder herfürgezogen, und M. Audran hat sich zu unseren Zeiten besonders darinnen hervorgethan.“

³⁾ Hager S. 401 ff.



21. J. B. Zimmerman.

Fürbitte des hl. Liborius, Handzeichnung, 1747.

B. Zimmermans Bedeutung als Maler.

Während in der Zimmerdecoration der Paläste die Fresken bei der Ausschmückung der Plafonds verdrängt und die Studierung vorgezogen wurde, haben wir bei der Decoration der Kirchen gerade die entgegengesetzte Erscheinung.

Am Ende des 17. und am Anfang des 18. Jahrhunderts waren die Fresken an den Gewölben der Kirchen im Verhältnis zur angewendeten Studierung nicht sehr ausgedehnt. Die bemalten Felder wurden von einer oft überreichen und hie und da fast plumpen Stuckdecoration umrahmt.¹⁾ Allmählich suchte man mehr Flächen für die Fresken zu gewinnen und bemalte außer den quadratischen oder oblongen Hauptfeldern auch kleinere runde oder ovale Medaillons, die man in der Stuckdecke für Freskobilder auspartete.²⁾

Seit 1715 trat nun ein weiterer Umschwung ein, indem man den Flächenraum des Hauptfresko immer mehr ausdehnte, bis zuletzt das Gewölbe mit einigen großen oder auch, wie die Kuppel, mit einem einzigen Bilde bedeckt war.³⁾

Wenn nun auch insolgedessen die Studierung in den Kirchen an räumlicher Ausdehnung verlor, so ist doch gerade das Studium des Stucks in dem Kircheninnern für die Geschichte der Entwicklung des Ornamentes von der größten Wichtigkeit.

Was nun die Anlage der Fresken betrifft, so war das Thema für dieselben stets von selbst gegeben. Die Fresken beschäftigen sich nämlich regelmäßig mit der Darstellung des Lebens, des Martyriums oder der Glorifikation des betreffenden Kirchen- oder Ordenspatrones, oder stellen auch das Glaubensgeheimnis dar,

zu dessen Verehrung die Kirche gebaut wurde. In Wallfahrtskirchen wird gewöhnlich eine Verherrlichung des betreffenden Kultobjektes in Verbindung mit der Geschichte oder Legende desselben gemalt. An den vier Pendentifs des Chors, der sehr häufig mit einer Flachkuppel überwölbt ist, sind meist Kartuschen angebracht, in welche die vier Evangelisten gemalt oder auch studiert werden. Einen weiteren sehr beliebten Stoff zur Ausfüllung von etwaigen anderen Kartuschen bieten die Kirchenväter Ambrosius, Hieronymus, Augustin und Gregor d. Gr. Auch die Kirchenlehrer werden zuweilen dargestellt.

Die Fresken sind nun oft mit einem derartigen historischen und theologischen Wissen zusammengestellt, daß an die geistige Autorschaft dieser vielen theologischen Gedanken von Seite des Malers gar nicht zu denken ist. Es interessiert uns insolgedessen auch nicht so fast der Inhalt des Bildes, als vielmehr das Bild selbst, als künstlerisches Ganze, bei dem der Künstler zeigt, was er aus dem ihm gegebenen Stoffe zu machen versteht.

Die Rokokomalerei waren wesentlich Perspektivmalerei. Die Kenntnis der Perspektive wurde von ihnen verlangt und beim Zeichnungsunterrichte auf das Studium derselben ganz besonders gesehen. Mit dem Studium dieser Kunst ging dasjenige der Architektur Hand in Hand. Erst durch die Kenntnis der Architektur konnte der Maler seine Perspektive verwerten, wie er auch umgekehrt erst durch die Perspektive sein architektonisches Können in den Bildern zeigen konnte.⁴⁾

Die Maler scheiden sich nun in zwei große Gruppen. Die einen konnten sich in per-

¹⁾ Ueber die Entwicklung der Gesamtanlage der Innendecoration in den oberbayerischen Kirchen vgl. Niehl, Studien über Barock und Rokoko in Oberbayern. — Kunstdenkmale des Kgr. Bayern Taf. 91, 69, 105, 38.

²⁾ Vgl. Kaufering, Pfarrkirche (1704–1706), Kunstdenkmale Taf. 68 und Edelstetten (Abbildung 22). Diese Art der Decorationsanlage findet man zerstreut auch noch später. (Abb. 29.)

³⁾ Ein Uebergangsstadium findet man bei Schliersee (1714; s. Abb. 5); ausgebildet trifft man die Anlage schon 1715 in der von C. D. Asam ausgemalten Dreifaltigkeitskirche in München. In den zwanziger Jahren wird sie bei uns ganz allgemein (Abb. 20).

⁴⁾ Schübler I, 19 sagt: „... welche beide Wissenschaften (sc. Architectur und Perspective), sehr genau miteinander verwand seyn, also daß fast keine der andern füglich entbehren kan.“ Derselbe sagt II, 44: „Gingegen recommandire ich denenjenigen, so Hand an die Plafond-Mahlerey legen wollen, daß sie zuvor der Architectur als das nöthigste Stück ihrer Materie wol erlernen sollen.“ Hieraus erklärt es sich, daß wir so viele Maler als Architekten auftreten sehen.

spektivischen Konstruktionen nicht genug thun und gebrauchten hiezu sehr komplizierte Kunstgriffe.¹⁾ Die andern begnügten sich mit den Hauptprinzipien der Perspektive und machten ihre Bilder nach dem Augenmaße fertig.

Wie sehr im Rokoko und schon im Barock auf das Studium der Perspektive geschaut

wurde, ergibt sich aus den verschiedensten Stellen. Sandrart, der Leiter der Nürnberger Akademie, schreibt in seinem großen Werke: „Die Wissenschaft der Perspektive macht die Zeichnungs-Kunst vollkommen. Ist zweyerley und gehet entweder nach der Practica, oder nach Regeln. Die erste ist unsicher. Ohne

Regeln kann nichts wichtiges vollbracht werden.“²⁾ Ein anderer nennt die Perspektive „die Grundregel der Zeigen-Kunst, ohne welche jemand unmöglich ein gewisser Zeichner werden kann.“³⁾ Schübler sagt, daß die Zeichnungskunst ohne Perspektive bei verständigen Leuten nur „ein baufälliges Wesen“⁴⁾ sei.

Diejenigen Maler, welche ohne Perspektive mit dem Studium der Natur allein auszukommen meinten, wurden sehr getadelt: „Ja wäre alles gleich noch so correct nach dem Leben gezeichnet, ohne Hülffe der Perspektiv ist dieses alles nichts.“⁵⁾ Am schärfsten von allen tritt der bedeutende Perspektivmaler Vater Pozzo auf, der auf die Ausbildung der Perspektivmalerei in Süddeutschland den größten Einfluß hatte. In seinem ungemein weit-



22. Edelstetten.

Plafonddetail. 1710—1712.

¹⁾ Man gebrauchte Fackeln, Spiegel und Nege, vgl. Pozzo, Text zu Taf. LXIX, Text zu Taf. LXXVII, Schübler I, 38, Sturm S. 136. Ein rein perspektivisches Konstruktionsbild malte Joh. Zick in Bruchsal 1754 u. a.

²⁾ Sandrart III, 89.

³⁾ Gerhard de Lairesse, übersetzt von Gerike, S. 61.

⁴⁾ Schübler II, 6.

⁵⁾ Gerhard de Lairesse, übersetzt von Gerike, S. 61.

verbreiteten Werke über die Perspektive schreibt er: „Und kann ich mich nicht genugsam verwundern, daß einige Mahler, so entweder aus Faulheit oder daß es ihnen zu schwär fället, sich auf die Perspektive Kunst nicht legen mögen, solche unter dem Vorwand, sie habe bei dem Bilder mahlen nicht den geringsten Nutzen, bey andern verächtlich zu machen, keine Scheu tragen; da sie doch einen entsetzlichen Fehler schießen; indem selbige darzu in allewege höchst erforderlich und dienstlich ist. Lasset euch dannenhero von dergleichen Leuten nicht verführen, und hütet Euch vor ihrem Geschwäg.“¹⁾ Denjenigen aber, welche mit der Perspektive auf vertrautem Fuße stehen, macht er die glänzendsten Hoffnungen: „Dannenhero diejenigen Maler getrost und freudig sein sollen, die eine besondere Neigung zu der Perspektive Kunst und Grund-Legung tragen, denn aus ihnen unvermerkbar die besten Baumeister werden; indem auch unter beyden kein anderer Unterschied ist, als daß der eine mit Kalk und Mörtel, und der andere mit Linien und Farben zu bauen pfleget. Gewiß ist es, daß die berühmteste Baumeister vorher Maler gewesen, gleichwie jedermännlichen aniko anderer zu geschweigen, von Michel Angelo, und Raphael bekannt ist; als welche, damit sie ihre Architektur perspektivisch mahlen könnten, sich bemüßiget gesehen, zuvor die Mahlerey zu lernen, auf daß sie die geometrische Architektur desto besser verstehen möchten: Wie sie denn auch in dieser Kunst sich dermassen berühmt gemacht haben, daß man sich noch heut zu Tag hierinsfalls ihrer gegebenen Lehren und Unterrichts zu bedienen gewohnt ist. Es hat aber auch diese meine Meinung ihre gründliche Ursache; deren die erste ist: daß, wer die Tüchtigkeit hat, die Mahlerey als eine schwerere Kunst (in Ansehung der Umrisse, die sehr irregulare Linien erfordern) zu erlernen, viel eher die Architektur als etwas leichtes begriffen werde, angesehen dieselbe nur einerley Regel zu all ihren Umbrisen vonnöthen hat: die andere Ursache aber bestehet darinnen, daß die Mahler wegen stetiger Uebung ihrer Phan-

tasie geschickter seynd, neue und frembde Dinge zu erfinden, und diejenige Proportion zu beobachten, die sowohl zu denen Gebäuden, als auch dennen menschlichen Körpern erheischet wird. Ueber diß sihet man ebenfalls täglich, daß wer sich der Architektur befließen will, vor nöthig halte, sich im Zeichnen zu üben, damit er hernach in der Bau-Kunst, seine Risse mit zierlichen Bildern und anderen Erforderungen der Behör nach verfertigen könnte, und seine Ungeschicklichkeit durch diese Unterschrift: diß soll ein Mensch, diß soll ein Pferd seyn, nicht entdecken dörrfte. Lasset demnach das unverständige Urtheil nimmermehr aus eurem Munde kommen; daß es heisse: Er ist ein guter Mahler, deswegen kan er kein guter Baumeister seyn. Vielmehr machet allezeit hergegen diesen Schluß: Er ist ein guter Mahler, und verstehet das Perspektiv wohl, derohalben muß er auch ein guter Baumeister seyn.“²⁾

Diese Ansicht Pozzos teilten aber die Architekten der strengeren Richtung durchaus nicht, welche die Architektur für die schwierigste und erste Kunst hielten. So sagt Sturm: „Aus tausend Gemüthern, die sonsten Künste zu erlernen geschickt seyn, ist wohl nicht einer geschickt, die Baukunst zu erlernen.“³⁾

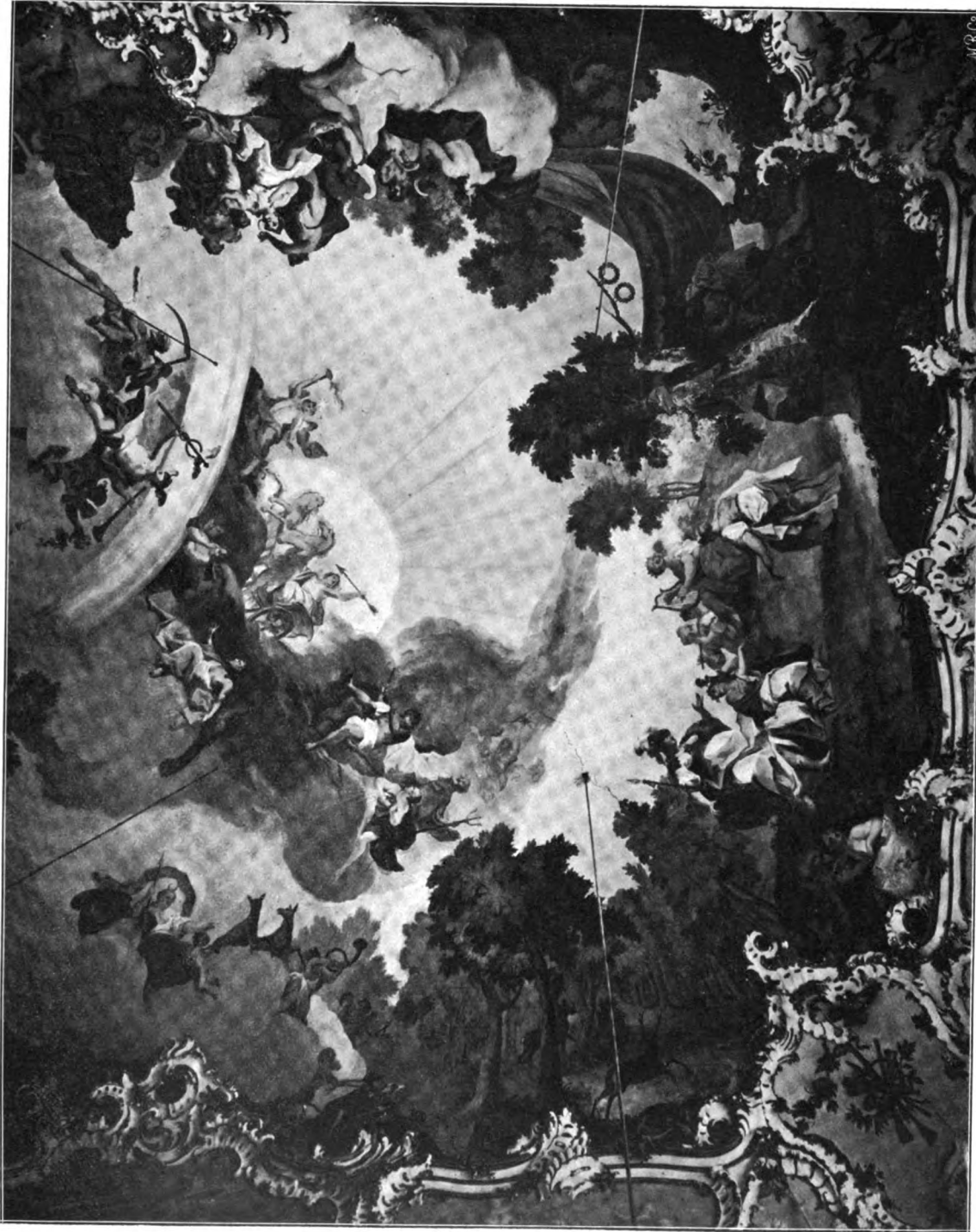
Die freie malerische Architekturrichtung des Vater Pozzo und seine Perspektivmalerei hatte in Süddeutschland viele Anhänger. Vor allem waren es die Augsburger Künstler, welche im Figürlichen und im Ornament bis zum Ende der Rokokoperiode einer durchaus malerischen Tendenz huldigten.

In München, wo durch die Architekten, welche an der französischen Bauakademie gebildet waren, die strengere Richtung die Oberhand hatte, waren die Asam die bedeutendsten Anhänger der freieren aufs rein Malerische gerichteten Kunstströmung. Die Asam haben in der Johanneskirche, diesem eigenartig prächtigen Kirchlein, gleichsam ihr Glaubensbekenntnis als Anhänger der malerischen Architektur abgelegt, die in letzter Hinsicht auf die Bestrebungen des viel geschmähten Borromini

¹⁾ Pozzo, Vorrede zum II. Teil.

²⁾ Pozzo, Text zu Taf. XXVI.

³⁾ Goldmann = Sturm I, 7.



23. Rumpfenburg.

Großer Saal, Deckengemälde, 1756/57.

zurückgeht. Alle malerischen Reize, welche sie anbringen konnten, verwendeten sie dort. Dieses Schwanken und Schwingen der stark profilierten und verköpften Gesimse, die gedrehten Säulen, der scharfe Kontrast zwischen Licht und Schatten, das viele Gold und die tiefe Tönung der Farben sowie schließlich die kühne Idee, einen gotischen Spitzturm an dem schmalen Kirchengewölbe in riesiger Verkürzung anzubringen: all dies sind künstlerische Momente, welche ihre ganze Kunstichtung scharf charakterisieren. Die Adam und ihr Schüler M. Günther, der später Direktor an der Akademie in Augsburg wurde, sind stets bestrebt, ihr perspektivisches Können zu zeigen, indem sie allenthalben Stuppeln oder sonstige schwierig zu lösende Perspektivprobleme malen.¹⁾

Bei Zimmerman ist nun das gerade Gegenteil der Fall. Er kennt die Perspektive nur ihren Hauptprinzipien nach und wendet sie sehr maßvoll an; schwierigere perspektivische Konstruktionen findet man bei seinen Bildern fast gar nicht. Seine Architekturen sind alle sehr einfach.²⁾ Dafür hat Zimmerman eine besondere Vorliebe für die Landschaft, bei deren Behandlung er eine feine Beobachtung zeigt, aber oft auch die eigentümlich manirierte Art des Baumschlages, wie sie in den Fresken jener Zeit häufig ist, anwendet.³⁾

Besonders charakteristisch für Zimmerman ist seine Kompositionsweise. Während die Adam und andere Maler gleicher Richtung in ihren Fresken eine Unmasse von Figuren anbringen, die in stetiger Verkürzung zuletzt in der Ferne förmlich zu verschwimmen scheinen,⁴⁾ verwendet Zimmerman nur wenige, aber sehr geschickt komponierte Gruppen, welche sich stets klar und bestimmt von einander abheben.

In seiner Freskotechnik läßt sich genau

ein Umschwung bemerken. In seiner ersten Periode, die etwa bis 1720 geht, malt er nicht sehr breit; er liebt viele braune Töne in den Schatten, etwa in der Art des alten Adam und des M. Thalheimer. Seitdem er jedoch Amigoni kennen gelernt hatte, eignete er sich viel von der Malweise dieses vorzüglichen Künstlers an. Er malt jetzt sehr breit und flächig, liebt in den Uebergängen viele blaugraue und duftige Töne und hat eine sehr gute Luftperspektive. Seine Fresken sind durch ihre freudigen und hellen Farben von denen anderer Maler meist leicht zu unterscheiden. Allein nur zu oft merkt man die Hand der Gehilfen.

Fast noch mehr ist dies bei den sehr zahlreichen Delbildern der Fall. Eine eingehendere Schilderung ist bei den oft ziemlich dekorativ gehaltenen Werken überflüssig.⁵⁾ Zu den besten gehören das Hochaltarblatt in Seligenthal bei Landshut, das eine Himmelfahrt Mariä darstellt, ferner die „Fürbitte des hl. Liborius“⁶⁾ auf einem Seitenaltar in der Peterskirche und die „hl. Elisabeth“ ober der Sakristeithüre bei hl. Geist in München. Diese Bilder zeigen nach meiner Ansicht seine eigene Hand am besten. Die Farben sind sehr frisch, die Behandlung der groß gelegten Draperie sehr effektiv. In den Verkürzungen kommen jedoch hie und da kleine Fehler vor.

Wenn man von einem Künstler der Rokoko-periode, wo stets mit Gehilfen gearbeitet wurde, auch noch so viel Fresken oder Delbilder besitzt, so wird man ihn doch immer am unmittelbarsten aus seinen Handzeichnungen zu würdigen lernen. Es ist mir geglückt, eine sehr große Anzahl von Handzeichnungen Zimmermans aufzufinden, wodurch es möglich wird, seine zeichnerische Entwick-

¹⁾ Vgl. u. a. die Bilder im Dom zu Freising, im Bürgeraal zu Ingolstadt und in der Johanneskirche zu München und das von Günther gemalte Kirchlein auf dem Mühlfeld bei Tölz.

²⁾ Vgl. Abb. 3, 4, 12.

³⁾ Vgl. Abb. 11 und 23.

⁴⁾ Vgl. Stuppelbild des C. D. Adam in der Dreifaltigkeitskirche in München und dasjenige des J. J. Zeißler in Ettal.

⁵⁾ Man findet die meisten bei Lipowsky und Nagler verzeichnet. Es ist jedoch zu beachten, daß es keinen Franz Zimmermann d. Ae. gibt, sondern daß dieser mit unserm Johann Baptist identisch ist. Der Irrtum, der sich auch in den von Lipowsky beeinflussten Büchern findet, rührt wahrscheinlich daher, daß man Zimmerman im Gegensatz zu seinem Sohne Franz, den „Älteren“ nannte, woraus man später Franz Zimmermann d. Älteren machte.

⁶⁾ Vgl. Abb. 21, als die Skizze zu dem 1747 um 50 fl. gemalten Bilde.

lung klar darzustellen. Während er um 1720 seine Umrisse mit der spitzen Feder zieht und die Schatten leicht antuscht,¹⁾ wird er später in den Umrissen schwerer und bringt durch die Verteilung von Licht und Schatten mehr Kontrast in die Zeichnung.²⁾ In den letzten 10 Jahren seines Lebens nun zieht er die Konturen mit der Spitze des Pinsels. Vielleicht wurde Zimmerman etwas weitsichtig, so daß ihm die Arbeit mit der spitzen Feder zu mühsam gewesen wäre.³⁾

Auf Grund der datierten Zeichnungen kann man nun bei den undatierten die Zeit ihrer Entstehung nach ihrer Zeichnungsmanier ziemlich sicher feststellen.

Alle Zeichnungen Zimmermans verraten eine gute Schulung in der Art der Barock- und Rokoko-Künstler. Die Anbringung der Hilfsachsen, die charakteristische Art, die Untersichten bei den Körpern anzugeben: all dieses war besonders jener Zeit eigentümlich, wo die Maler darauf ausgingen, möglichst viele Formen ihrem Ge-

dächtnisse einzuprägen, um dieselben bei ihren Kompositionen frei zu verwerten. Diese Art, wie sie durch den wackern D. Preißler in seinem Lehrbuche der Zeichnungskunst klar auf uns gekommen ist, war für das freie Komponieren sehr von Vorteil, allein es wurde durch sie jener Manirismus großgezogen, der uns bei den damaligen Künstlern oft sehr unangenehm berührt.

Durch die zahlreich erhaltenen Zeichnungen lernt man in Zimmerman einen Mann kennen, der unter den bayerischen Malern der damaligen Zeit keinen schlechten Platz einnimmt. Wenn diese auch insgesamt mit der geistreichen und genial dekorativen Manier eines Tiepolo oder auch Amigoni⁴⁾ nicht konkurrieren können, so besitzen doch

nicht wenige aus ihnen einen Zug tiefer und wahrer Empfindung, der allerdings in der meist sehr flüchtigen Flächenmalerei sehr schwer zu finden ist, und den man erst durch intimes Studium der Handzeichnungen kennen lernt.



24. Wessobrunn.

Detail ca. 1700.

C. Zimmermans Bedeutung als Plastiker.

a) Im figürlichen.

Wenn sich auch Zimmerman als Maler unter seinen Zeitgenossen durch sein freundiges Kolorit, seine breite Malweise und sein großes Formenverständnis hervorthat, so lag doch seine Hauptstärke nicht in der Malerei, sondern in der meisterhaften Behandlung des Stucks.

Die eigentümliche Beschaffenheit dieses Materiales, das infolge seiner Zusammen-

setzung ein sehr feines Ausarbeiten erlaubt, macht jedoch ein sehr rasches Arbeiten notwendig, da man den Stuck nach einiger Zeit nicht mehr weich modellieren, sondern nur schaben kann. Infolgedessen mußte ein Stuckateur seiner Sache vollständig sicher sein, wenn er das Modellieren begann.

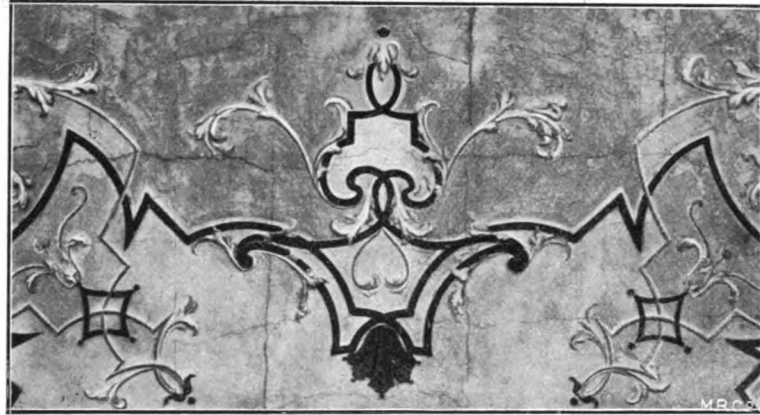
Und wenn es schon bei der Freskomalerei hieß: „Es muß auch in dieser Arbeit der

¹⁾ Vgl. Abb. 3.

²⁾ Vgl. Abb. 12.

³⁾ Vgl. Abb. 4.

⁴⁾ Vgl. Abb. 20.



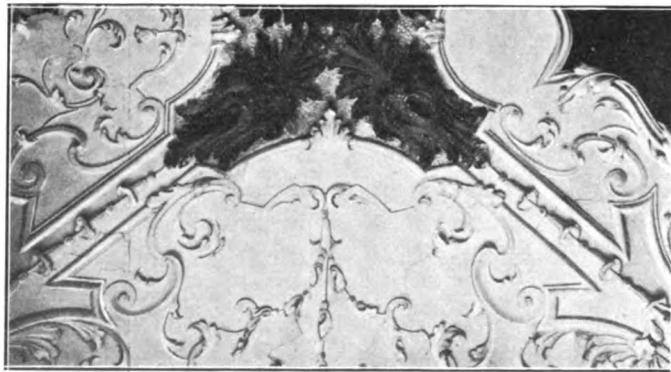
25. Otto-beuren.

Plafond von Zimmermann, 1717.

Meister mehr der Vernunft, als der Arbeit sich bedienen, alles schon im Griff haben, und ein geübter Practicus seyn: Weil die Arbeit keine Saumseligkeit oder Zech=Brüder duldet“,¹⁾ so trafen diese Worte bei der Stucktechnik noch mehr zu.

Sobald nun ein Stuccateur an die Aufgabe herantrat, den menschlichen Körper in Stuck darzustellen, mußte er die Formen desselben ganz genau kennen und das konnte er nicht ohne Verständnis der plastischen Anatomie. Diese für den Künstler so notwendige Wissenschaft hat sich Zimmermann wahrscheinlich in Augsburg angeeignet, „wo solche von langen Zeiten her sonderlich florirt und getrieben worden.“²⁾ Die Kenntnis der Anatomie gehörte ebenso wie Perspektive und Architektur zur Ausbildung eines Kofokünst-

lers. Und besonders war ein guter Plastiker ohne dieselbe gar nicht denkbar, da schon der Zeichner ihrer absolut bedurfte. So sagte der sehr bekannte Maler und Zeitgenosse Zimmermanns, Johann Georg Bergmüller, der eine plastische Anatomie und eine „Anthropometria“ herausgab: „Es werden alle Kunst-Erfahrne oder wie Sie genennet zu werden belieben, Virtuosen gestehen, daß das Zeichnen eine Thür und Eingang seye zu allen übrigen Künsten, zugleich aber auch, durch die Uebung überzeuget, bekennen, daß zum Fundament selbiger Wissenschaft die Anatomie oder Zergliederung müsse gelegt werden. Dann gesetzt, daß einer ein herrlich Naturell und sonderbaren Geist zum Zeichnen habe, auch daherogeschickt seye, einen schönen Entwurf einer Sache vorzustellen, so ist es doch bey aller



26. Otto-beuren, Noviziat.

Plafond von Maini, 1717.

¹⁾ Kunst- und Werk-Schul II, 386.

²⁾ Bergmüller, Anatomia, Vorrede.

Nettigkeit nur ein Hazard, oder ungefähr gerathenes, wann nicht erstbemalter Grund eine Gewißheit und Raison in die Sinnen und Hand gebracht. So kan man auch nicht in Abred seyn, daß die Natur genugsam anzeige, wie die Umrisse der Musculen am Leib seyn sollen, wann nicht dieses dabey zu beklagen, daß das in einer Anatomie oder sonst aufgestellte Modell bald müd werde, und sich sodann nicht immer in einer Postur halten könne, und ob man gleich Strick oder Stecken

kurzer Zeit viel glücklicher und gründlicher auf diesem Weg der Anatomie avancirt, als die so viel Jahr nach der Natur oder Anticken gezeichnet.“¹⁾

Aus diesen Worten erkennt man, wie gleichmäßig damals das Studium nach der Natur und Antike betrieben wurde. Man verglich die Anatomie stets mit dem lebenden Modell, jedoch sollte dieses „sehr wohl muscullirt und nicht gar zu fett seyn.“²⁾ Für die Verwendung von Modell haben wir bei Zim-



27. Tegernsee.

Plafonddetail, 1728.

zum Anhalten beybringt, mag doch nicht gehindert werden, daß die Musculn da und dort nachlassen und weich werden, wo sie sonst angespannet und fest seyn. Und von dieser Unbeständigkeit rühren auch die mannigfaltige Fehler der Zeichnenden her, welche bei einer so unvermerklichen Veränderung oft selbst nicht wissen, wie ihnen geschicht; und dahero öfters einen Umriß platt und eben machen, wo eine Erhebung vonnöthen, und wiederum erhaben, wo es platt seyn sollte. Darf man sich also auf die Erfahrung beruffen, daß diejenige in

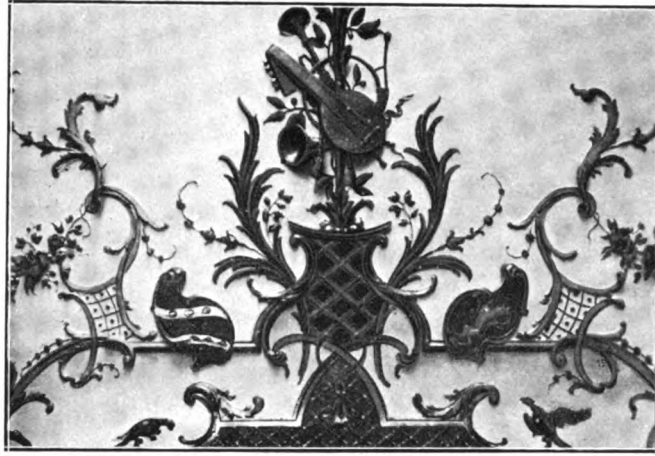
merman besonders gute Beispiele in einigen Basreliefs in Ottobeuren, ferner bei den Figuren in dem großen Stiegenhause in Schleißheim, wo die Behandlung der Muskulatur und des Fleisches an den Beinen und der Brust die Benutzung von Modell ganz deutlich verrät; ferner bei den Atlanten im erzbischöflichen Palais, an verschiedenen Partien aus den reichen Zimmern der Residenz und in der Amalienburg.³⁾

Daß er auch nach antiken Vorbildern arbeiten und dieselben allerdings ganz im Rokoko-

¹⁾ Bergmüller, Anatomia, Vorrede.

²⁾ Ebenda.

³⁾ Vgl. u. a. Abb. 13 und 14.



28. Schloß Wallenburg.

Plafonddetail, ca. 1730.

Charakter wiederzugeben bestrebt war, sehen wir in Ottobeuren, wo er in Medaillons über den Thüren die Flachreliefs der Brustbilder aller römischer Imperatoren anbringt. Ein weiteres sehr charakteristisches Beispiel für das Studium und die Benutzung der Antike liegt darin, daß in einer Konferenz, welche am 29. Dezember 1725 wegen Bausachen zwischen Excellenz von Wilhelm, Hofbaumeister Effner und Unterbaumeister Gunezhainer stattfand, unser Zimmerman angewiesen wurde, „wegen denen Brustbildern nacher Schleichheim dazu das model in dem antiquario zu nemen.“¹⁾

Die meisten figürlichen Darstellungen Zimmermans sind in Relief ausgeführt. Schon bei seinen Figuren in Ottobeuren erkennt man sofort das Bestreben nach Leichtigkeit und Grazie. Die Putti sind meist sehr schlank und das den Kindern eigentümliche Körperverhältnis oft übertrieben, so daß der Oberkörper im Vergleich mit den Beinen zu langgestreckt erscheint.²⁾ Wie sehr Zimmerman schon damals sich bemühte, seine Figuren recht zierlich erscheinen zu lassen, beweisen ferner einige figürliche Vasreliefs in dem Kreuzgang zu Ottobeuren, die in der Haltung der Füße und dem Spreizen der Finger sogar manivert erscheinen.³⁾ Seit Zimmermann bei Hofthätig war, wurde das Bestreben nach ele-

ganten Formen noch gesteigert. Die Putti jedoch bekommen ein richtigeres Verhältnis.⁴⁾

Was Zimmerman besonders auszeichnete, war seine meisterhafte Behandlung landschaftlicher Motive in Stuck. In Ottobeuren machte er einmal den gut geglückten Versuch, die Wölbung unter einem Thorbogen mit einer weitausgedehnten Landschaft in flachstem Relief auszufüllen. Im Vordergrund befindet sich eine Brücke, unter der ein Bach hindurchfließt; Bäume und reiche Felder füllen den Mittelgrund aus, während im Hintergrund die Sonne hinter hohen Bergen ihre Strahlen emporsendet. Diese Landschaft ist ein Meisterstück der Stucktechnik.

Auch sonst liebte Zimmerman im Stuckrelief mit figürlicher Staffage einen landschaftlichen Hintergrund. Im Kapitelsaal zu Ottobeuren studierte er in mehreren kleinen etwa einen Meter hohen ovalen Medaillons am Plafond das Leben des hl. Benedikt, wo er eine Reihe reizender landschaftlicher Motive verwendete. Auch sonst kann man diese Vorliebe für die Landschaft beobachten. Besonders fein tritt diese Seite seines Könnens in der Amalienburg hervor, wo er in flachstem Relief mit Moos und etwas Gras bewachsene Felsenpartien, aus denen Quellen hervorsprudeln, und neben welchen Bäume empor-

¹⁾ Kr.-M. München H. R. ad Schleichheimer Fasc. 227.

²⁾ Vgl. Abb. 1 und 6.

³⁾ Vgl. Abb. 9.

⁴⁾ Vgl. Abb. 13, 14, 15.

wachsen,¹⁾ meisterhaft darstellt. Leider kann man durch Photographien den eigentümlichen Reiz, der durch die brillante Versilberung des Stucks erzielt wird, nicht wiedergeben. Wenn die Reflexstrahlen der Sonne aber dieses glitzernde Wasser, diese flimmernden Blätter der Bäume treffen, so scheint dies alles Leben zu bekommen und in leiser Bewegung zu erzittern.

Eine ebensogroße Vorliebe wie für die Landschaft zeigte Zimmerman in seinen Stuckarbeiten für Darstellung von Tieren, welche er vorzüglich zu studieren verstand. Schon bei seinen Arbeiten in Ottobeuren verwendete er dieselben sehr gerne.²⁾ Aber erst bei seinen Hofarbeiten bekam er an den Plafonddekorationen reichlich Gelegenheit, seiner Freude an der Wiedergabe von Tieren aller Art freien Lauf zu lassen. Pferde, Löwen, Hunde, Hasen, Hirsche, Elefanten und allerlei Vögel, wie Kraniche, Gullen, Fasanen, Adler, Hähne, Enten, Paradiesvögel, Spechte, selbst den Wiedehopf und verschiedene Singvögel finden wir häufig bei seinen Stuckarbeiten; ja einmal bringt er sogar Fledermäuse zur Darstellung. Dazu kommen noch verschiedene Phantasietiere, wie der im Rokoko so beliebte Basilisk,³⁾ und anderes.

Wie reizend weiß er ferner die Putti und andere Figuren mit den verschiedenen Tieren in Verbindung zu bringen! Wie nett ist es, wenn ein Putto als Jäger verschiedene Windhunde an der Leine führt,⁴⁾ oder wenn ein Jagdhund an der Seite der Diana ruht, die auf den Gesang des in den Zweigen des Baumes sitzenden Vögels lauscht!⁵⁾ Wie lustig tummeln sich die Putti, wenn sie mit den Angeln die Fische aus dem sprudelnden

Quellwasser ziehen oder sich ablagen, die gefangenen Wasserbewohner aus dem Fischkorbe herauszuholen; wenn sie beim Vogelfang beschäftigt sind und sich beeilen, das Netz möglichst rasch zusammen zu ziehen, damit keiner der schnellen Gefangenen entfliehe!⁶⁾

Bei den Figuren Zimmermans lebt und bewegt sich alles; sie sind unmittelbar empfunden und aus einem warmen Künstlerherzen hervorgegangen. Diese Arbeiten des Meisters in ihrer entzückenden Poesie gehören zum Besten, was in der Rokokoperiode studiert wurde.⁷⁾

Die lebensvolle Auffassung, das treue Studium der Natur und die reizende Macht seiner Darstellungen bilden auch den Hauptunterschied zwischen den Arbeiten Zimmermans und denen des Dubut. Letzterer ist in der That ein sehr geschickter Bildhauer und ausgezeichneter Stucktechniker. Allein trotz der formalen Vollendung und der subtilen Ausfühung lassen seine Arbeiten den Beschauer kalt. Dubut ist eben als Franzose elegant und fein, aber ohne tiefere Empfindung, während Zimmerman durch den warm empfundenen und poetischen Gehalt seiner Arbeiten sich auszeichnet, wenn er auch in der Ausfühung durchaus nicht so ängstlich ist, wie sein Rivale Dubut.⁸⁾

Diesen Vorzug des bayerischen Stuccateurs empfindet man ganz besonders auch bei Betrachtung seiner Fassadendekorationen. Die verschiedenen Köpfe und Frägen, welche er an den Frontons sehr oft anbringt, blicken nicht leer und gleichgültig, sondern sie lachen, schmunzeln, schauen einander freundlich an oder ziehen auch ernst und grimmig die Stirn in Falten. Nicht selten machen sie den Ein-

¹⁾ Vgl. Abb. 15 und Aufleger, Amalienburg, Taf. 11 und 12.

²⁾ Vgl. Abb. 1. Im Kreuzgang des Gastgebäudes findet man am Plafond ein Pferdegespann, ein Netz und verschiedene Vögel.

³⁾ Ueber den Basilisk vgl. Kunst- und Werk-Schul II, 950 n. 4.

⁴⁾ Aufleger, Amalienburg, Taf. 1.

⁵⁾ Ebenda Taf. 17.

⁶⁾ Ebenda Taf. 11, 12.

⁷⁾ Man lernt sie erst schätzen, wenn man sie mit den Stuckarbeiten in Ansbach, Bruchsal, Fallenslust, Sanssouci u. s. f. vergleicht.

⁸⁾ Vgl. die Manier Dubuts im großen Saal der Badenburg und im Viktorienaal zu Schleißheim mit der Zimmermans im Stiegenhaus zu Schleißheim und anderwärts (Aufleger, Schleißheim, Taf. 2, 3 und 7). Die Stuccaturen im Baderaum (Abb. 16) scheinen von Zimmerman zu sein.

druck von Porträts und sind stets Beweise von der feinen Naturbeobachtung unseres Meisters.¹⁾

Gerade durch diese wunderbar frischen und technisch pikant ausgeführten Stuccaturen erhalten die Fassadendekorationen, wie sie im Sinne der strengen Architekturrichtung ausgeführt wurden, ihren eigentümlichen Reiz. Ohne dieses Leben, welches den Stuccaturen eines echten Kofoko-Künstlers innewohnen mußte, konnten sie leicht langweilig werden.

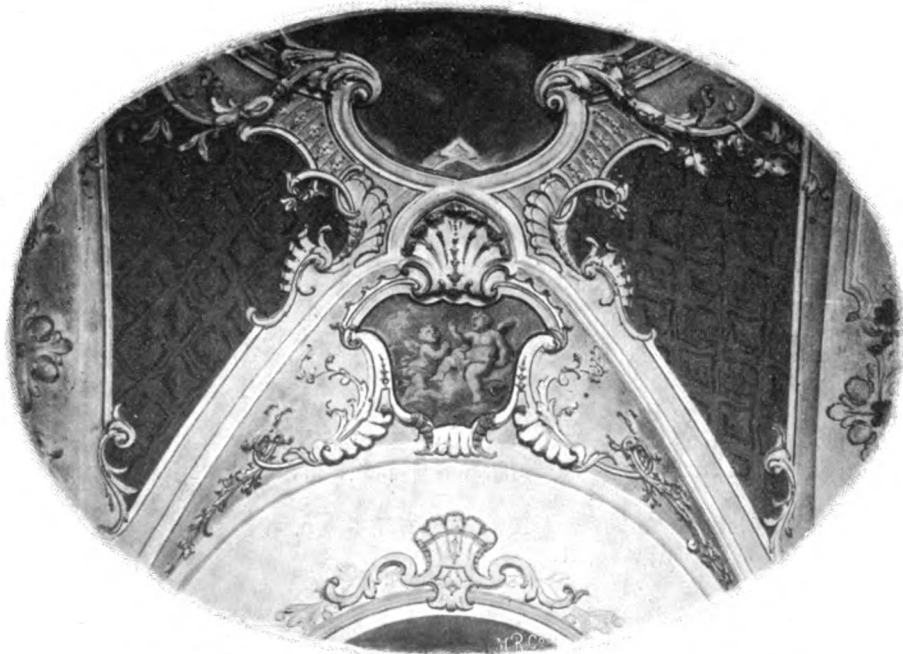
Nach den strengeren Architekten durfte die architektonische Gliederung durch die Studierung durchaus nicht gestört werden, weshalb sie auch nur mäßig zur Ausfüllung des Giebelfeldes, zur Schmückung der Frontons oder zur Belebung und Plankierung von Pilastern u. a. diente. Bei dieser verhältnismäßig geringen Verwendung des Stucks war eine frische und lebendige Behandlung desselben absolut notwendig. Und hiefür war Zimmerman der rechte Mann, der deshalb auch von Effner und Cuvillies mit Vorliebe beschäftigt wurde.

Während also Zimmerman bei der Fassadendekoration immer im Geiste der strengeren Architekturrichtung arbeitete, haben auch hier die Asam ihre malerische Richtung im be-

wußten Gegensatz offen dokumentiert, indem sie bei ihrem Hause in der Sendlingerstraße ihrer Phantasie und Willkür freien Lauf ließen. Sie kümmerten sich nicht um die architektonische Gliederung, sondern studierten die ganze Fassade mit einer Dekoration, die alle architektonischen Grenzen durchbrechend, nur auf rein malerischen Reiz abzielt.²⁾

Bei den Fassaden, welche von Architekten wie Effner und Cuvillies abhängig waren, ist eine solche Studierung undenkbar. So bildet das Asamhaus in gleicher Weise wie die daneben befindliche Johanneskirche ein Denkmal für ein und dieselbe der zwei großen sich bekämpfenden Kunstströmungen, welche sowohl in Frankreich wie in Deutschland und besonders in München unmittelbar nebeneinander sich konstatieren lassen.

Die Stuccaturen Zimmermans in den Kirchen befaßten sich im Vergleich mit den Hofarbeiten weniger mit figürlichen Darstellungen, weil die großen Fresken dies unnötig und auch unmöglich machten. Dafür sind die Kirchenstuccaturen für die Beurteilung Zimmermans als Ornamentiker von der größten Wichtigkeit.



29. München.

St. Jakob, 1737.

¹⁾ Vgl. Aufleger, Münchener Architektur, Taf. 2, 39.

²⁾ Vgl. Aufleger, Münchener Architektur, Taf. 24.

b) Das Ornament.

Die Jugend Zimmermanns fällt in eine Zeit, in der man ähnlich wie heutzutage mit allem Eifer nach einer neuen Art von Ornament suchte.

Man hatte die schwere, breitgelappte Akanthusranke und das eigenartig starke Rollwerk des Barock satt und strebte nach leichten und zierlichen Formen. Die neue Art des Ornamentes wurde nicht durch einen einzelnen Mann ins Leben gerufen, sondern sie hatte ihren letzten Grund in der Unzufriedenheit mit dem Alten und der auftauchenden Sehnsucht nach Neuem, wie sie periodenweise in der

Geschichte auftritt und den geeigneten Boden für neue Kunstideen schafft.

Der Umschwung der Ornamentation tritt am klarsten und frühesten in den Ornamentstichen hervor, die bestimmt waren, das neue Ornament unter die „Bildhauer, Fresco-Maler, Goldschmied, Stoccatore Arbeiter und dergleichen Künstler“¹⁾ zu verbreiten.

Mugsburg entfaltete eine sehr rege und entwickelte Thätigkeit im Ornamentstich und gerade die Mugsburger Stecher sind für das Studium der ornamentalen Neuerungen in Süddeutschland von besonderer Wichtigkeit.

1. Das leichte Laubwerk.²⁾

(ca. 1700—1715)

Während etwa bis zum Jahre 1696 im Ornamente hauptsächlich die breite schwere Akanthusranke angewendet wurde, wie aus den Stichen eines Johann Conrad Neuttiman³⁾ sowie des „künstberühmten“ Bildhauers Johannes Unfelt⁴⁾ und an den plastischen Werken klar zu erkennen ist, so tritt auf einmal eine Umbildung des Blattwerkes ein. Das Akanthusblatt wird zwar beibehalten, allein es ist nicht mehr schwer und massig, sondern leicht, sehr scharf gezackt und deutlich auf zierliche Wirkung berechnet. Man hieß diese Art des leichten Laubwerks das „Französische Laubwerk“, jedenfalls deshalb, weil die Vorbilder und Anregungen aus Frankreich herüberkamen. Es wurde sehr rasch verbreitet.

J. C. Neuttiman⁵⁾, der noch in der alten Manier gestochen hatte, gab „Ein neues Buchlein Mitt französischem Laubwerk“ heraus. In ähnlicher Weise arbeitete Megidius Bichel⁶⁾ mit seinen 1696 erschienenen „Allerhand Inventiones von französischem Laubwerk“. Noch zierlicher gestaltet das Blatt Georg Conrad Bodenehr,⁷⁾ der ein „Neu Inventirt französisches Laubwerk von unterschiedlichen Schwüngen auf die Neueste Manier“ herausgab.

Nach leichtem und durch scharfes Auszacken des Blattes sehr kontrastreichem Laubwerk strebten auch Leonhard Heckenauer⁸⁾ in seinem „Romanischen Laubwerk“ „das er in Rom selbst nachgezeichnet“ und der

¹⁾ So J. Ch. Weigel in seiner Ornamentstichfolge „von Unterschiedlichen schönen Zierraten und Einfassungen“. Diese Ornamentstiche, welche von den verschiedensten Leuten für „allerhand Professionen, sonderlich vor Silberarbeiter“ dann auch „für Glasschneider und Künstler“ sowie „Andere Liebhaber der Künste“ herausgegeben wurden, sind leider noch nicht genügend im Zusammenhange mit dem damaligen Kunstgewerbe behandelt, obwohl man durch sie das damalige Kunstleben erst verstehen lernt. Siehe Abb. 30—34.

²⁾ Die Zahlen nehme ich von dem Auftreten der neuen Formen in der Stucktechnik, mit der sie ziemlich gleichzeitig in der Gold-, Silber- und Holztechnik vorkommen, während der Kupferstich die neuen Motive schon früher bringt. Die Zahlen gelten selbstredend nur für Süddeutschland; in anderen Gegenden können die neuen Formen früher oder später auftreten. Ihre Dauer in jedem Lande genau festzustellen, ist Aufgabe der heimischen Forscher.

³⁾ Hier findet man häufig die durch die Ranken hindurch sich jagenden Tiere; auch andere Tiere findet man wie den Adler, Papagei, Truthahn, Drachen, das Eichhorn und den Greif etc.

⁴⁾ Hat die in den Ranken sich tummelnden Kinder ziemlich oft.

⁵⁾ Der Unterschied zwischen den früheren Ornamentstichen und dem „französischen Laubwerk“ des Neuttiman zeigt deutlich, wie bewusst man das neue Ornament als etwas durchaus Neues betrachtete.

⁶⁾ Auch hier die Kinder zwischen den Ranken, sowie das charakteristische Weinlaub.

⁷⁾ Gleichfalls Kinder zwischen den Ranken, ferner Eichenlaubgehänge, Rosen, Trauben, auch die Frage, aus deren Maul ein Ornament hervorstößt.

⁸⁾ Vgl. Abb. 30.

„kunstberühmte“ Johann Inbau¹⁾ mit seinem „Romanischen Zierratenbuch“.

Bei einem so energischen Aufgreifen der teils aus Frankreich, teils direkt aus Italien beigebrachten neuen Formen, die hauptsächlich auf leichte Wirkung abzielten, kann man klar verfolgen, wie die einzelnen Ornamentiker ihren Ehrgeiz darein setzten, selbständig die neuen Formen zu verarbeiten und zu verwerten, um „Allerhand Neue Inventiones“ zu erzielen.

Und auch diejenigen Künstler, welche durch jene Kupferstecher die neuen Formen übermittelt bekamen, verwerteten dieselben selbständig und erfanden neue Verbindungen, wie sie ja bei der Verschiedenheit des Materiales und der verschiedenen Größe der zu decorierenden Flächen auch gar nichts anders konnten.

Allerdings gab es damals wie heutzutage selbständige und unselbständige Köpfe, welche erstere mit ihrer eigenen Phantasie arbeiteten, während die letzteren mit vielem Eifer und großer Mänglichkeit ihre Motive zusammensuchten. Aber so viel ist sicher, daß ein Meister, der oft an der Spitze von nicht wenigen tüchtigen Gesellen arbeitete, in erster Linie ein selbständiger Mensch sein mußte.

Auch die Nachstiche, welche französische

Originale kopierten und allmählich ziemlich häufig wurden, nahm man mit großer Selbständigkeit auf.

Die Künstler waren eben auch ornamental gebildet und man trachtete darnach, den jungen Leuten die Konstruktion eines Ornamentes und die einzelnen Motive im Detail vorzuführen, um ihnen die freie Verwertung derselben zu ermöglichen. So that dies z. B. Cysler²⁾, der eine „Gründliche Anweisung, wie ein sauber Laub mit seiner Eintheilung solle entworfen werden“ herausgab.

Zimmerman war etwa 16 Jahre alt, da diese neue Art des Ornamentes ihren Anfang nahm. Seine

Landsleute, die Wessobrunner, griffen dieselbe mit großer Freude und Energie auf. Allein sehr viele unter ihnen verstanden wohl den Stuck zu bearbeiten, allein das Organische im Laubwerk kannten sie weniger und gaben deshalb oft die Motive der Ornamentische im Stuck mißverstanden wieder. Ihr Blatt ist immer das gleiche und wenn es auch mit dem Blatte bei den Stichen die scharfgezackten Ränder und

die tiefe unruhige Schattenwirkung gemeinsam hat, so ist ihr Blattwerk doch fast immer ohne die große Abwechslung der einzelnen Blätter, wie sie in den künstlerischen Stichen vorkommen.³⁾ Alle ihre ornamentalen und die mit den-



10. L. Hedenauer.

Titelblatt.

¹⁾ Sein Blatt ist ebenfalls sehr scharf gezackt, aber in Verbindung mit der Ranke verschieden von den anderen Ornamentischen. Ueberhaupt zeigen die Ornamente der einzelnen Stecher individuelle Unterschiede, auf die ich hier nicht einzugehen brauche.

²⁾ Cysler lehrt instruktiv, das Laubwerk zu zeichnen und geht von den einfachsten Grundformen zu den entwickeltsten vor. Er lehrt alle Hauptmotive des Ornamentes richtig zu zeichnen und zu verstehen.

³⁾ Vgl. Abb. 24.

selben verbundenen naturalistischen Motive lassen sich an den Augsburger Kupferstichen nachweisen.

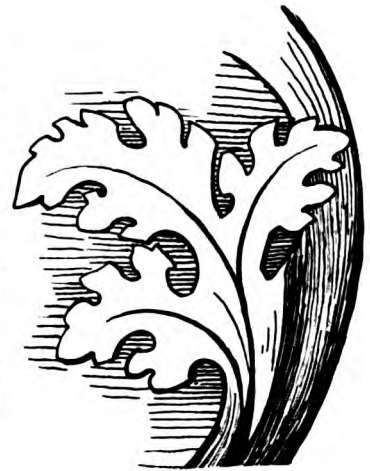
Man kann deshalb auf Grund von rein handwerklich=technischen Gründen nicht von einer Wessobrunner Schule reden. Die Behandlung des Laubwerks in Stuck haben sie sicherlich gemeinsam und dies bildet ein gewisses Charakteristikum für sie. Sie tragen die Ranke mit dem Blattwerk ziemlich hoch in Stuck auf, schneiden die gezackten Blätter aus und unterschneiden dieselben sehr stark mit dem Hohlisen, wodurch sie die eigentümlich eichenlaubartige Form des ursprünglichen Akanthusmotives erzielen. Mögen nun auch ihre technisch virtuosen Arbeiten oft langweilig wirken, man wird sie stets mit großer Freude betrachten, da sie ein Beweis sind, wie frisch und freudig die neuen ornamentalen Formen aufgegriffen und mit größerem oder geringerem Geschick verarbeitet und in weitere Kreise verbreitet wurden.

Die Söhne der Wessobrunner, welche künstlerisch ausgebildet wurden, zeigen, wie z. B. Zimmermann, eine gewisse Verwandtschaft in der Behandlung des Stucks, allein man sieht sofort, daß sie gelernt haben das Blattwerk mit Verständnis zu schneiden.

Von den frühesten Arbeiten Zimmermanns

in Ottobeuren, Weyarn und Tegernsee ist leider nichts mehr vorhanden. Allein die Kirchen in Edelstetten (1710–12)¹⁾ und Schliersee (1714) zeigen zur Genüge, wie fein es das Ornament zu behandeln versteht. Besonders Edelstetten beweist so recht, wie man immer mehr darnach strebte, die Ranke leichter zu gestalten. Die Ornamente sind in Schliersee spärlicher angewendet, zeigen jedoch im großen und ganzen denselben Charakter, wenn sie auch in einzelnen Motiven etwas fortgeschritten sind.²⁾

Die häufige Verwendung der mit der Zeit immer feiner werdenden Ranke und des Laubwerks mußte auf die Dauer die Künstler und Beschauer ermüden und für neue Formen empfänglich machen. Ein weiterer Umschwung im Ornament trat ein.



31. Laubwerk nach einem Stiche, 1696.

2. Das Bandwerk.

(ca. 1715–1737.)

Schon im Jahre 1703 hatte Albrecht Biller³⁾ eine Reihe von sehr eleganten und feinen Ornamentstichen im leichten Rankenstile veröffentlicht, welche in einzelnen Blättern bereits deutlich den Uebergang von den alten in die neuen Formen zeigten. Die neuen Ornamentmotive bestanden hauptsächlich aus ver-

schlungenem Bandwerk. Vollständig ausgebildet findet man dieses „Schlingen und Bändelwerk“⁴⁾ teilweise schon bei Biller, sowie Abraham Drenwett,⁵⁾ besonders aber an den zahlreichen Nachstichen nach Bérain⁶⁾; ferner bei den Nürnbergern J. L. Gysler,⁷⁾ Paul Decker,⁸⁾ und J. J. Schübler,⁹⁾ deren

¹⁾ Vgl. Abb. 22.

²⁾ Vgl. Abb. 5.

³⁾ Biller wendet auch die zwei ungleich starken Bänder an. Er bringt auch das Motiv häufig, wie Vögel Guirlanden in den Schnäbeln halten.

⁴⁾ So bezeichnet Albrecht Biller die neuen Motive.

⁵⁾ Vgl. Guilmard Taf. 150.

⁶⁾ Besonders häufig verlegt von Jeremias Wolff. Die kgl. Hof- und Staatsbibliothek besitzt einen sehr interessanten Sammelband von fast nur Band=Ornamentstichen, ehemals im Besitze des Konvents der Hieronymitaner=Ermiten in München (Arch. civ. 51).

⁷⁾ Berl. Ornamentstich-Katalog 86.

⁸⁾ Ebenda 81.

⁹⁾ Ebenda 12.

Werke bei dem regen Kunsthandel sehr bald nach Augsburg und an andere Orte gelangten.

Das Wesen des neuen Ornamentes bestand darin, daß man mit einem oder mehreren bandartigen Streifen in verschiedenartig symmetrischen Verschlingungen die Flächen dekorierte. Oft wendete man ein breites und ein schmales Band zu gleicher Zeit an. Naturalistische Motive wurden reichlich eingeflochten.

Bereits um 1715 sehen wir bei der Ornamentik Zimmermans in Ottobeuren die Uebergänge zu dem neuen Ornamente. Besonders klar treten diese Uebergangsformen an dem Plafond des 1717 studierten Kapitelsaales hervor.¹⁾ Die neue Ornamentierungsart gestattete eine große Freiheit der Behandlung und bot dem Künstler günstige Gelegenheit, seiner Phantasie ziemlich freien Spielraum zu lassen. Es war ein Ornament, das eine durchaus individuelle Behandlung erlaubte. Es läßt sich deshalb allenthalben wahrnehmen, wie die einzelnen Künstler das Ornament verschiedenartig behandelten.

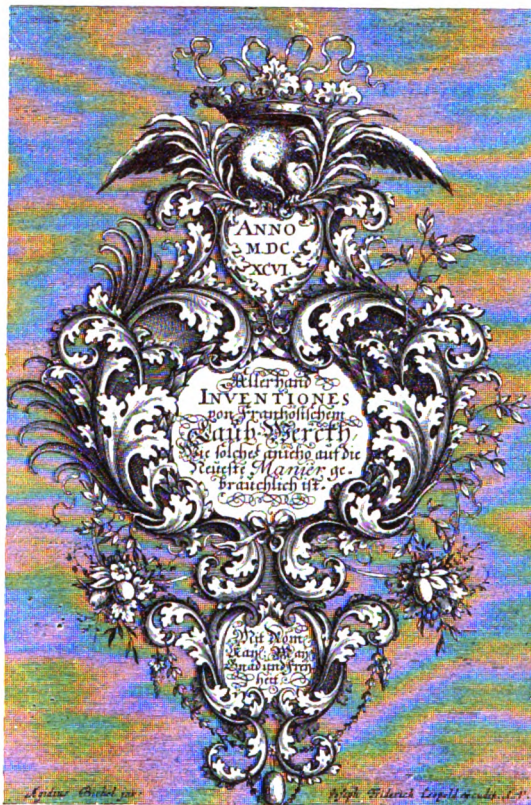
Besonders klar zeigt dies ein Vergleich der in dem gleichen Jahre 1717 entstandenen Plafondstuckaturen Zimmermans im Kapitelsaal²⁾ und des Italiener Andreas Maini im Noviziat³⁾ zu Ottobeuren. Die beiden Meister stehen unter dem Einflusse der neuen Ornamentbestrebungen. Aber wie verschieden greifen sie dieselbe auf! Zimmerman arbeitet

in großen und ziemlich flachen Band-Motiven, A. Maini dagegen hat ein häufig und scharf geknicktes hoch modelliertes Band, das mit Stabmotiven vermischt ist. Seine Herkunft als Italiener beweist er auch durch die Vorliebe für mächtige Akanthusblätter. Die Italiener machen bei uns alle Ornamentierungsphasen mit und fügen sich dabei dem Wunsche der Auftraggeber.

Zimmermans Bandwerk verrät durchgehend einen großen, aber doch eleganten Zug und ist sehr geschickt mit naturalistischen Motiven durchsetzt. Ein Vergleich mit dem Bandwerk anderer Stuccateure zeigt deutlich, wie frei und selbständig die Einzelnen ihre Ornamente erfanden und verwendeten.

Durch das Bandwerk kam ein Motiv herein, das lange Jahre fort dauerte und auch in der nächsten Ornamentierungsphase noch häufig gebraucht wurde: Das Gitterwerk. Dieses Motiv, welches an sich uralt ist und zu den ganz primitiven Ornamenten gehört, wurde jetzt mit besonderer Vorliebe verwendet.

Seine Einführung mußte bei dem Bandwerkornamente erfolgen. Einmal lag es ja seinem Charakter nach dem Bandwerke sehr nahe, da es wesentlich aus kreuzweis übereinander gefügten Bändern besteht, und dann war seine Verwendung durch die Kompositionsweise des Bandwerk-Ornamentes bedingt. Bei dem Zusammensetzen des Bandwerkes erhielt



3). A. Bickel.

Titelblatt.

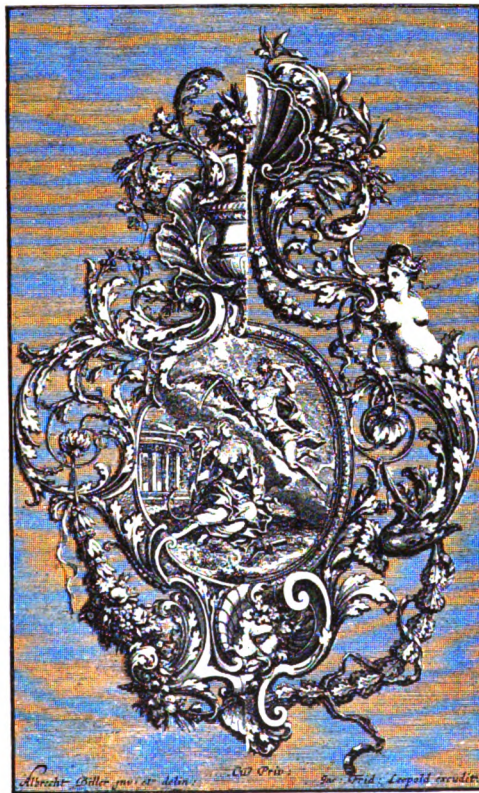
¹⁾ Vgl. Abb. 35.

²⁾ Vgl. Abb. 25.

³⁾ Vgl. Abb. 26.

man nämlich oft große leere Flächen, auf deren ornamentale Ausfüllung man bedacht sein mußte. Und hierzu war nichts so sehr geeignet, als gerade das Gitter- oder Netzwerk, das man auf verschiedene Weise bildete und mit Sternen, Rosetten u. dgl. aus schmückte. Nachdem es einmal eingeführt war, verwendete man dasselbe mit solcher Vorliebe, daß man in der Mitte und am Ende der zwanziger Jahre mit demselben sogar ziemlich große Flächen ausfüllte.

Bei Zimmerman findet man dasselbe schon einmal in Ottobeuren, in der Folge aber bei all den Arbeiten, die in der Art des Bandwerkes ausgeführt sind, so in Schleißheim, in München (Preysingpalais)¹⁾, im Refektorium zu Tegernsee²⁾ und in den Kirchen zu Weyarn und Beyharting. Besonders ausgedehnt kam dasselbe in der Sakristei zu Ettal in Anwendung, deren Stuckierung ich aus stilistischen



33. A. Biller.

Ornamentstich.



34. A. Biller.

Widmung.

Gründen Zimmerman oder seinen Leuten und deren Deckengemälde ich dem Amigoni zuschreiben möchte. Leider befinden sich letztere in einem Zustande, der eine genaue Untersuchung unmöglich macht.

Das Laubwerk, das in der Zeit des Ueberganges noch ziemlich stark in Übung war, wurde allmählich nur mehr zur Ausschmückung des Bandwerkes und zur Verdeckung scharfer Ecken, besonders gern in der Form des Sförmigen scharf gezackten Blattes verwendet.

Wenn auch das Bandwerk eine sehr große Anzahl von ornamentalen Variationen erlaubte, so konnte es doch sehr leicht einen etwas nüchternen Eindruck machen und man war deshalb eifrig bemüht, auf verschiedene Arten dasselbe lebendiger zu gestalten. Seitdem man nun bei Hof angefangen hatte, sich bei Dekorierung der Plafonds fast durchweg der Stucktechnik zu bedienen, konnte man mit

¹⁾ Vgl. Aufleger, Münchener Architektur, Taf. 51, 52, 53; an einer Wand kommen dort vier Varianten des Gitterwerkes vor.

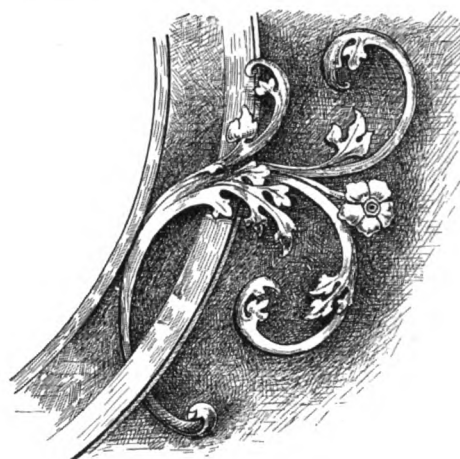
²⁾ Vgl. Abb. 27.

dem einfachen Bandwerk nichts anfangen und man mußte dasselbe auf irgend eine Weise zu beleben suchen. Man erreichte dies durch besonders reichliche Verwendung von rein naturalistischen Motiven wie Guirlanden, Wein, Lorbeer- und großen Palmzweigen, verschiedenen Baumarten u. s. f. Das Band selbst wurde verschieden variiert und auch die geblätternen Bandranken da und dort unterbrochen,¹⁾ um durch verschiedene bei der Unterbrechung angebrachte Motive lebendiger gestaltet zu werden.

Diese Art der Ornamentation wurde unter Cuvillies' Leitung besonders an den Plafonds der reichen Zimmer,²⁾ des Portiapalais,³⁾ und der Amalienburg⁴⁾ angewendet. Auch im Kloster Benediktbeuren finden wir sie. Es war die vollständige Ausbildung des Bandwerkes, das allerdings von den naturalistischen Motiven hie und da fast ganz und gar verdrängt zu werden schien. Ähnlich ist es bei dem Plafond auf der Wallenburg,⁵⁾ der Ende der zwanziger Jahre von Zimmerman studiert sein dürfte.

Es wäre interessant zu beobachten, wie das Bandwerk sich noch weiter gestaltet

hätte, allein es trat jetzt wieder ein Umschwung im Ornamente ein, der dem Bandwerk nur mehr eine ganz bescheidene Rolle überließ. Es wurde noch Jahrzehnte hindurch zuweilen bei Dekorierung der Gurtbogen und anderer länglich gestreckter Flächen gebraucht, während sonst das Ornament allgemein üblich wurde, das für den Namen Rokoko einzig charakteristisch ist: das Muschelwerk.



35. Ottobeuren.
Detail vom Plafond des Kapitelsaals, 1717.

3. Das Muschelwerk. (ca. 1737—1770.)

Die Motive der neuen Dekorationsart kamen ebenso wie das leichte Laub- und das Bandwerk aus Frankreich.

Der Goldschmied J. A. Meissonier gilt allgemein als der Erfinder des neuen Ornamentes. Wie weit jedoch die ersten Anfänge des muschelartigen Ornamentes reichen, ist noch nicht hinlänglich aufgeklärt. In jener Zeit der Kunstmoden nun, wo sich alles Neue sehr rasch verbreitete, finden wir bei uns das Muschelwerk bereits um das Jahr 1737 angewendet. Süddeutschland überhaupt und

Mugsburg insbesondere waren ein sehr geeigneter Boden für die Aufnahme des neuen, willkürlich aufs Malerische gerichteten Ornamentes. Eine ganze Reihe von Malern, Bildhauern und Kupferstechern bemächtigten sich desselben und arbeiteten dasselbe mit ihrer eigenen Phantasie um, so daß ein vollständig eigenartiges süddeutsches Rokoko entstand. Jeremias Wachsmuth,⁶⁾ J. M. Hoppenhaupt,⁷⁾ Franz K. Habermann,⁸⁾ Johann C. Nilson,⁹⁾ Gottfried Bern. Göz,¹⁰⁾ die Gebrüder Klaubner,¹¹⁾ die Stuccateure Johann Michael

¹⁾ Vgl. Aufleger, Reiche Zimmer, Taf. 15, 16a, 16b, 17.

²⁾ Vgl. Aufleger, Reiche Zimmer, Taf. 8, 10, 15, 16a, 16b, 17. — Abb. 13, 14.

³⁾ Vgl. Abb. 19.

⁴⁾ Vgl. Aufleger, Amalienburg, Taf. 5, 11, 12, 22, 23, 24. — und Abb. 15.

⁵⁾ Vgl. Abb. 28.

⁶⁾ Berliner Ornamentstich-Katalog 117.

⁷⁾ Ebenda 1753.

⁸⁾ Ebenda 111.

⁹⁾ Ebenda 113.

¹⁰⁾ Ebenda 105.

¹¹⁾ Ebenda 130, 131.

und Franz Xaver Feichtmayr¹⁾ u. a. veröffentlichten ihre ornamentalen Kompositionen durch den Kupferstich.

Außerdem wurde wie z. B. durch Habermann, das Muschelwerk in seine einzelnen Elemente zerlegt und auf diese Weise, so zu sagen, ein Formenalphabet hergestellt,²⁾ das bei verschiedener Zusammensetzung der einzelnen Formen eine unendlich große Fülle von Ornamentmotiven ermöglichte. Hierdurch wurde das Ornament derartig volkstümlich, daß selbst Schreiner, Schlosser, Steinmetze u. a. ihre Nisse im neuen Ornamente selbständig entwerfen konnten.

Durch dieses schnelle Aufgreifen der neuen Formen wurden allerdings oft Ornamente erzielt, die nichts weniger als schön sind, sondern bei denen vielmehr die große Freiheit, welche die neuen Formen gewährten, in einer Weise mißbraucht wurde, daß ein noch so begeisterter Verehrer des Rokoko davor zurückschreckt. Aber derartige ornamentale Mißgriffe beweisen nur, mit welchem Selbstbewußtsein man an die neuen Aufgaben herantrat.

Das Muschelwerk mit seinen reichvergoldeten und oft farbenfreudigen, auf zart getöntem Grunde sich abhebenden Motiven war durch die phantasievolle, dekorativ prächtige Wirkung besonders geeignet, sich die Sympathie eines farben- und glanzliebenden Volksstammes zu erwerben. Während aber in Frankreich die Muschelwerkmotive „als Mißgeburten einer irregeleiteten Phantasie“³⁾ von der königlichen Bauakademie bei den Bauten heftig bekämpft wurden, hatte man in Süddeutschland viele Architekten, die der freien Richtung des Pater Bozzo und seiner Vorgänger huldigten, und gerade für die freie unsymmetrische und phantastische Tendenz des Muschelwerks vollständig

eingenommen waren. Selbst französisch gebildete Architekten wie Gffner und Cuvillies spürten den süddeutschen Einfluß, wenn sie auch, der eine mehr, der andere weniger, durch ihre akademische Bildung gelernt hatten, bei Anwendung des Muschelwerks überall Maß zu halten.

Auch Zimmerman lernte von ihnen und den andern Künstlern bei Hof bei seinem Muschelwerk alle Uebertreibungen zu vermeiden und er verwendete um so eher ein leichtes Muschelwerk, als ja seine ganze Jugend und künstlerische Bildung in eine Zeit fiel, wo man nach Leichtigkeit und Zierlichkeit der Formen strebte.

Es bedarf noch einer genauen Untersuchung, wo in Süddeutschland das Muschelwerk zuerst auftrat, in München oder in Augsburg. Soviel ist jedoch sicher, daß in Augsburger Stichen das Muschelwerk bereits angewendet wurde, bevor Cuvillies 1730 mit der Veröffentlichung seiner Ornamentstichfolgen begann,⁴⁾ durch die er eine führende Stellung unter den Ornamentifern Süddeutschlands gewann. Die ersten Anfänge des Muschelwerks in der Stucktechnik Zimmermans finden wir in Nymphenburg bei der Stuckierung der Amalienburg.⁵⁾ Noch stärker bemerkt man dieselben in der 1737 studierten Angerkirche.⁶⁾ Einen weiteren Uebergang zum Muschelwerk bemerkt man in der Kirche von Berg am Laim bei München (1739/44)⁷⁾ und in Dietramszell (1744)⁸⁾, bei welchen man das Muschelwerk in einzelnen Motiven schon vollständig ausgebildet antrifft. Diese Uebergänge zum Muschelwerk, die in München sowohl bei der vom Hof beeinflussten Richtung Zimmermans als auch in der freieren Ornamentierungsart der Alsam und in Augs-

¹⁾ Berliner Ornamentstich-Katalog 146.

²⁾ Ebenda 111.

³⁾ Schumann S. 23.

⁴⁾ Die Ornamentenstiche nach Cuvillies' Entwürfen sind sehr zahlreich, aber gegenwärtig sehr selten. Besonders sind von den frühesten Folgen nur ganz wenige vorhanden. Die staatlichen Sammlungen besitzen dieselben hier nicht. Am umfangreichsten ist die Cuvillies-Sammlung im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. — Die große Seltenheit der ersten Folgen zeugt jedenfalls dafür, daß sie bei ihrem Erscheinen keine allzu große Verbreitung gefunden haben.

⁵⁾ Besonders im „Indianischen Kabinett“. Vgl. Aufleger, Amalienburg, Taf. 24.

⁶⁾ Vgl. Abb. 29.

⁷⁾ Kunstdenkmale des K. Bayern, Taf. 115.

⁸⁾ Ebenda Taf. 123.

burg an den Stuckarbeiten ziemlich gleichzeitig auftreten,¹⁾ geben Zeugnis von einer allgemeinen neuen Ornament=Strömung, die an den verschiedensten Orten mit großer Energie einsetzte.



56. Motiv aus Grafing, 1747.

komponiert ist.²⁾

Die späteren Kirchen lassen sich dem Dekorierungsplane nach in solche mit schwererem und ganz leichtem Muschelwerke einteilen. Für die Anwendung des leichten Muschelwerks, das sich vergoldet vom weißen Grund abhebt und durch die beiden Töne Weiß und Gold auf eine leichte, vornehme Wirkung abzielt, ist die Kirche in Schäftlarn (1756)³⁾ charakteristisch. Auch St. Peter in München (1753—56)⁴⁾ zeigt leichte Motive, während Andechs (1754)⁵⁾, Neustift bei Freising (1756)⁶⁾ und auch der große Saal in Nymphenburg (1757)⁷⁾ eine mehr massige aber durchaus maßvolle Behandlung der Stuckornamentik zeigen.

Wenn man auf Grund der von Zimmerman studierten Kirchen den Uebergang von feinem Bandwerk in das Muschelwerk ver-

folgt, so sieht man, wie dieser Prozeß allmählig vor sich geht, indem man zuerst das Bandwerk als Leitmotiv beibehält und das Muschelwerk an einzelnen Stellen dem Bandwerk anschmiegt. Später löste sich jedoch das Muschelwerk mehr und mehr von dem Bandwerk und nahm seinen eigenen Charakter an, der dem des Bandwerkes vollständig entgegengesetzt ist.

Das Bandwerk verfolgt hauptsächlich, seinem Charakter als Band entsprechend, eine langgestreckte Richtung, während das Muschelwerk vorzüglich Concentration der einzelnen Formen anstrebt. Schließlich setzt es sich fast nur aus zwei Hauptzügen zusammen: dem halbrunden mit Kopf und Ende sich gegeneinander rollenden Zuge und dem geschweiften S förmigen.⁸⁾ Diesen beiden Grundzügen werden die muschel-



57. Motiv aus Schäftlarn, 1756.

artigen Verbrämungen in verschiedener Weise angefügt. Die beiden Grundzüge werden im Stuck oft eigens glatt oder gerippt ausgeführt und auf diese Weise als Kern des Muschelwerkes charakterisiert. Diesem Kerne werden zuweilen nach außen wie nach innen Muschelmotive angeschmiegt.⁹⁾

Das Muschelwerk selbst, das meist eine concave hie und da auch converge Durchschnittslinie aufweist, wird mehr oder weniger gezackt, häufig auch mit runden oder ovalen Löchern durchbrochen und durch scheiben- oder pfeifenartige meist vergoldete Verzierungen belebt.¹⁰⁾ Das Muschelwerk ohne Kern wird

¹⁾ Vgl. in der St. Johann Nepomukkirche in München den Plafond nächst der Thüre und die Kirche in Gabelbach, vollendet 1738, wo das Muschelwerk bereits sehr entwickelt ist.

²⁾ Leider ist durch die vollständig mißlungenen Vergoldungsversuche der Eindruck des Ornamentes sehr gestört.

³⁾ Vgl. Kunstdenkmale im K. Bayern, Taf. 130.

⁴⁾ Vgl. Abb. 7.

⁵⁾ Vgl. Kunstdenkmale im K. Bayern, Taf. 119.

⁶⁾ Ebenda Taf. 52.

⁷⁾ Ebenda Taf. 117.

⁸⁾ Vgl. Abb. 37.

⁹⁾ Vgl. Abb. 39.

¹⁰⁾ Vgl. Abb. 39.



regelmäßig zur Ausfüllung von Lücken benötigt, die beim Zusammenfügen der Grundformen entstehen.

Als Zimmerman 1758 starb, war das Muschelwerk in vollem Schwunge; allein schon in der Mitte der sechziger Jahre vollzieht sich eine Aenderung in demselben, da man jetzt mehr nach leichten, symmetrisch angelegten, verflachten Formen strebt und das übermütige Formenpiel des Muschelwerks zu mäßigen sucht.

Anfangs der siebziger Jahre beginnen die klassizistischen Ideen bei uns durchzudringen¹⁾ und verdrängen sehr bald das Muschelwerk, das von dieser Zeit an für geschmacklos gehalten wurde. Auf die über-



31. Nymphenburg. Detail aus dem großen Saal, 1757.

mütige Freude an der ornamentalen Formengebung des Rokoko folgte eine allgemeine Ermüdung, welche in den einfachen und nüchternen Formen der klassizistischen Zeit Erholung suchte.

Während sich nun innerhalb 80 Jahren drei verschiedene Arten der Ornamentmotive

konstatieren lassen, blieb die Freude an den naturalistischen Motiven immer gleich, wenn sich auch die technische Behandlung derselben im Stuck sehr veränderte.

Mit der Einführung der leichten Ranke im Ende des 17. Jahrhunderts wurden auch die Blätter, Blumen und Früchte nicht mehr so schwer und massig²⁾ wie im Spätbarock behandelt, sondern man modellierte dieselben ziemlich flach. Die Freude an naturalistischen Ornamentmotiven zeitigte da und dort ganz ganz eigenartige Ornamentprodukte.³⁾

Die Wessobrunner, von denen Zimmerman abstammte, verwendeten am Anfange des 18. Jahrhundert, von den flachen Reliefmotiven abgesehen, die Blumen besonders gerne, um sie vollständig rund zu modellieren, dann zu gießen und mit diesen Blumen das noch ziemlich starke Rahmenwerk der Frescobilder zu verzieren. Es wurde hiedurch eine lebhaft unterbrochene und etwas unruhige Wirkung erzielt, die aber mit dem scharfgezackten Blattwerk trefflich harmonierte.

Zimmerman wendete diese Art der Blumen an den Rahmen in Edelstetten⁴⁾ (1710) reichlich an. In der dortigen Kirche findet man auch eine sehr zierliche Reliefsbehandlung von Rosen- und Weinmotiven.

In Ottobeuren bevorzugt er mit der Einführung des Bandwerks eine freiere und mehr malerische Behandlung der Früchte und Blumen, die er sehr häufig aus Vasen, welche über den Thüren angebracht sind, herauswachsen und nach beiden Seiten in flachem Relief herabfließen läßt. Diese Vasen mit Blumen gebraucht Zimmerman auch später bei seinen Kirchendekorationen wie in Weyarn (1729), Beyharting (1731) und Dietramszell⁵⁾ (1744).

Nachdem das Muschelwerk das Bandwerk verdrängt hatte, trifft man bei den Arbeiten Zimmermans die naturalistischen Motive in freier und äußerst geschickter Modellierung fast noch häufiger als früher an. Den leichten

¹⁾ Schon Ende der sechziger Jahre trifft man die klassizistischen Formen in Stichen und Zeichnungen bei uns an. Die zwei noch erhaltenen Skizzenbücher des Cuvilliers fils, vom Jahre 1768, von denen das eine der historische Verein besitzt, während sich das andere, bisher dem Dorner zugeschrieben, im kgl. Kupferstichkabinet fand.

²⁾ Vgl. Kunstdenkmale des K. Bayern, Taf. 91, 105, 38.

³⁾ Vgl. Abb. 8; der ornamental verwertete Zwergbirnbaum erinnert stark an moderne Ornamentversuche.

⁴⁾ Vgl. Abb. 22 und Kunstdenkmale des K. Bayern, Taf. 68.

⁵⁾ Vgl. Kunstdenkmale des K. Bayern, Taf. 123.

und zierlichen Blumen, den schwellenden Früchten und den zarten Blättern fiel jetzt die Aufgabe zu, einen Gegensatz zu dem harten, leblosen und unbiegsamen Muschelwerke zu

bilden, Lebendes und Lebloses zu verbinden, und dadurch jenen eigentümlichen Reiz hervorzubringen, der jedem guten Rokoko-Ornamente eigen ist.

Schluf.

Zimmerman hatte in einer Zeit gelebt, wo ein Stuccateur bei der großen Bauthätigkeit stets viel zu arbeiten bekam. Aber bald wurde es anders. —

Franz Xaver Feichtmayr, der schon seit 1752 unter Zimmerman bei Hof gearbeitet hatte, heiratete dessen Witwe und wurde in Ansehen der „in seiner Kunst von ihm erworbenen Kenntnisse und erprobten außerordentlichen Fähigkeiten“¹⁾ sein Nachfolger.

Der Sohn Zimmermans Franz Michael, der gleichfalls bei Hof als Stuccateur und Maler unter seinem Vater thätig war, kam bald in große Not. Seit 1760 macht er jährlich Eingaben um Unterstützung. Er wird immer abgewiesen. Im Jahre 1764 hatte er das Unglück, bei einer Arbeit an der Badenburg durch ein einfallendes Gerüst arbeitsunfähig zu werden, woraufhin er endlich vom Hofe eine Pension von 104 Gulden erhielt, die im folgenden Jahre auf 200 Gulden erhöht wurde.²⁾ Im Januar 1784 erlöste ihn ein plötzlicher Tod von seinen Leiden.³⁾

Aber auch der so tüchtige Feichtmayr, der sich rühmen konnte, daß ihm „schwerlich oder gar keiner alhier das gleich gewicht zu halten vermag“,⁴⁾ geriet in große Armut. Seit 1772 war keine Hofarbeit mehr vorhanden, wodurch er sich und die Seinigen hätte „ehrlich sustentieren“ können. Er bat flehentlich ihn doch „nicht länger so empfindlich schmachten zu lassen“ und gab verschiedene Male ein, man möchte ihm die Gehälter von verstorbenen Hofkünstlern zuweisen. Aber er kam aus seiner Not nicht heraus und erhielt

keine Beschäftigung mehr. Die Stuccaturen waren „alternde Arbeiten“, die „ziemlich außer Mode gerathen sind“.

Eine neue Zeit war gekommen. Das fröhliche lustige Treiben des Rokoko hatte aufgehört; man strebte nach der „Ernsthaftigkeit der Alten“⁵⁾ und verachtete die „Verderbnis des Geschmacks“⁶⁾, „bei dem man sogar neuerfundene Schnirkel, mit welchen einige Zeit her Französische und Augspurgische Kupferstiche eingefasset und gezieret werden, an der vorderen Seite der Gebäude angebracht hat“.⁷⁾

Franz Xaver Feichtmayr, dieser alte, wackere Stuccateurmeister, gab endlich notgedrungen um die Gewerbeberechtigungs-Concession ein, vor dem Karlsthor einen Krämerladen anfangen zu dürfen;⁸⁾ er hoffte sich Gewinn, da in der Neuhausergassen sich ein einziger Krämer nebst einem Trabanten befände, „dessen Verlag aus Abgang der nötigen Einkaufsmittel sehr unbedeutend ist“. Und außerdem glaubte er, daß der Platz vor dem Karlsthor sich in Kurzem zu einer Vorstadt, „die dem Lehel, Haydhausen zc. die Spitze biethet, Vorkommen erheben wird“. Der greise Meister hatte recht vorausgesehen. Da, wo einst nur Wiesenflächen sich ausdehnten, erhebt sich jetzt ein mächtiger Teil der Stadt. —

München, das unterdessen groß geworden und in der Kunst eine hervorragende Rolle spielt, ist jetzt wieder stolz auf seine lang verachteten Kirchen und Schlösser der Rokoko-periode und gedenkt mit Dankbarkeit der Männer, welche ihr Leben lang Gott und dem Vaterlande durch ihre Kunst gedient.

¹⁾ Kr.-M. München, Franz X. Feichtmayr=Alt (H. R. ex Fasc. 115).

²⁾ Kr.-M. München, Personalakt des Franz Zimmerman (H. R. ex Fasc. 115).

³⁾ Pfarrarchiv St. Peter, Totenbuch ad a. 1784.

⁴⁾ Kr.-M. München, F. X. Feichtmayr=Alt (H. R. ex Fasc. 115).

⁵⁾ Winkelmann S. 68.

⁶⁾ Ebenda S. 67.

⁷⁾ Ebenda S. 67.

⁸⁾ Kr.-M. München, Franz X. Feichtmayr=Alt (H. R. ex Fasc. 115).

Mitteilungen aus dem Vereins-Archiv.

Ältere Fundnachrichten aus Oberbayern.

Von F. Weber.

2. Funde aus den vorrömischen Metallperioden.

Mit 3 Abbildungen nach photographischen Aufnahmen des Vereinsmitgliedes Herrn C. Hebelacker, k. Rechnungsrates a. D.

Außer den Depotfunden lieferten einen sehr wertvollen Bestandteil der prähistorischen Abteilung der Vereinsammlung die Einzel-funde aus Oberbayern, welche bis zur Errichtung des Nationalmuseums fast durchweg in diese kamen. Aber leider hat bei diesen Zufallsfunden in der Regel eine genaue Beobachtung der Lagerungs- und sonstigen Fundverhältnisse gemangelt und sind nur in wenigen Fällen interessantere Berichte eingelangt und erhalten geblieben.

Nur ein größerer derartiger Fund mag hier erwähnt werden, der im Jahre 1842 in die Sammlung gelangte. Ein Fundbericht ist zwar ebenfalls nicht vorhanden, jedoch läßt sich aus einer zwischen der k. Regierung von Oberbayern und dem Historischen Verein über diesen Fund geführten Korrespondenz entnehmen, daß Ende 1842 in der Gemeinde Gessenhausen, welche damals zum gräflich Törringschen Patrimonialgericht gehörte, bei Kulturarbeiten auf einer Wiese in der Nähe der Einöde Ed von Bauersleuten acht tutulusförmige Spiralen von starkem Bronzedraht und eine große Menge Röhren aus dünnem Bronzeblech ohne Verzierung mit 6 mm Durchmesser beisammen gefunden wurden.¹⁾ Davon befinden sich in der Sammlung noch 7 Spiralen und viele meist zerbrochene Röhren, ohne erkennbaren Abschluß, so daß ein Längenmaß nicht gegeben werden kann. Abbildung 1, Fig. 1 gibt die besterhaltenen dieser Bronzezieraten wieder.

Man würde diesen Fund mangels aller näheren Angaben unter die Depotfunde reihen, wenn nicht glücklicherweise Funde gleicher Art aus andern Orten genauer beobachtet und geschildert worden wären. So wurden 1837

bei Seiboldsdorf, B.-M. Neuburg a/D., beim Lehmgraben in Tiefe von 3 bayr. Fuß eine große und zwei kleine Spiralen mit 12 dünnen, in der Mitte zusammengelöteten Röhren, 3 offenen Ringen mit aufgerollten Enden und 3 kleinen Gewinden von dünnem Bronzedraht gefunden, welche Gegenstände von Modererde und Knochenresten umgeben waren, also zu einer Bestattung gehörten.²⁾ Ferner kamen 1899 in Straubing auf dem Areal der Ortlerschen Ziegelei Gräber der Bronzezeit zu Tage, in deren einem 2 spiralförmige Zierscheiben und viele Röhren, ganz ähnlich den Gessenhausenern, mit 2 Nadeln der Bronzezeit und in einem zweiten ebenfalls 6 Spiralen und eine Anzahl Röhren von etwas größeren Verhältnissen mit einem offenen Ring und einem Spiralarmband der bekannten Formen, jedoch zu Schmuckstücken verarbeitet, gefunden wurden.

Diese beiden gesicherten Gräberfunde gestatten uns, auch den Gessenhausener Fund als Grabfund aus einem nicht beachteten, schon geschleiften Hügel oder einem Flachgrab in Anspruch zu nehmen und ihn in die Bronzezeit zu versetzen. Wir begegnen also den gleichen Schmuckstücken an drei weit auseinanderliegenden Orten Südbayerns und können daraus schließen, daß diese Zierstücke in der Bronzezeit hier allgemein verbreitet waren. Leider ist bei keinem Funde die Lage der Röhren und Spiralen genau beobachtet worden; mutmaßlich dienten beide als Besatz von Kleidungsstücken oder wurden vielleicht von Frauen im Haar getragen. Jedenfalls bilden diese Funde einen interessanten Beitrag zur Tracht und dem Aussehen der Bronzezeitleute in unsern Gegenden.

¹⁾ Drei der Gessenhausener Spiralen figurieren auf Tafel I der photographischen Abbildungen aus dem „Gräberfeld von Reichenhall“ als Funde aus „Markstein“.

²⁾ S. Neuburger Collect.-Bl. 4. Jahrg. 1838 Nr. 1 und Abbildung hiezu 6. Jahrg., Taf. I.

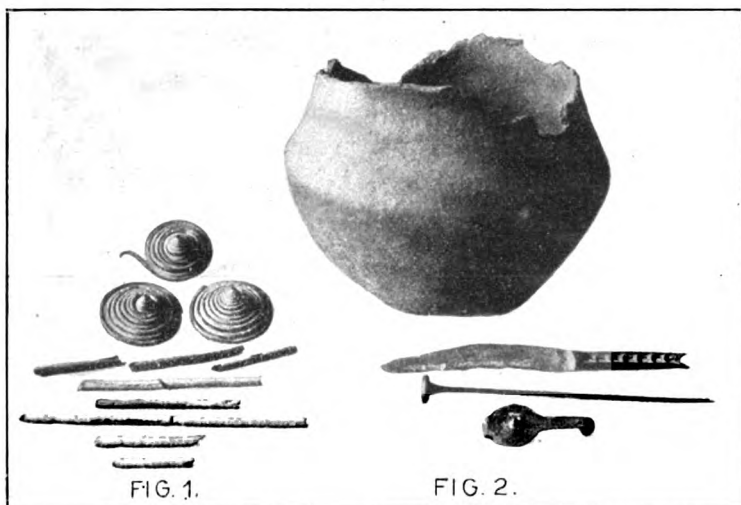


Abbildung 1.

G. Hebelacker phot.

Einen andern wichtigen Grabfund aus der jüngeren Bronzezeit, der auch für die Besiedlungsgeschichte Oberbayerns von Bedeutung erscheint, sandte im Jahre 1872 der außerordentlich verdienstvolle Altertumsfreund und Kenner, Herr Rechtsanwalt Schnepf in Wasserburg, unser langjähriger schätzbarer Mandatar daselbst, mit einem ausführlichen Fundbericht ein, dem wir Nachstehendes entnehmen.

„Im Bezirk der Gemeinde Edling, nahe westwärts von Kloster Uttel, liegt der Weiler Allmansberg. Wenn man diesen Ort auf einem Sträßchen, welches in nordwestlicher Richtung nach Schloß Hart führt, verläßt, gelangt man an einen Hohlweg, an welchen östlich ein Acker „Sandfeld“, Pl.-Nr. 1592, stößt, 2,12 Tgw. groß. Dieser dacht sich sanft gegen Osten und Süden ab, dominiert die weite, größtenteils ebene Fläche und gewährt nach jeder Richtung freien Ausblick. Im Jahre 1865 begann der Besitzer den Acker in einen Hopfengarten umzuwandeln. Der Boden bestand größtenteils aus Sand mit einer dünnen Humusschicht. Bei Beseitigung der obersten Sandlage stieß der Bauer in geringer Bodentiefe auf mehr oder minder gut erhaltene Thongefäße, welche mit Knochen- und Kohlenresten gefüllt schienen, und in einer Entfernung von 6—7 Fuß von einander im Boden steckten.“

Bis zum Jahre 1872 hatte der Bauer auf diese Weise mindestens 50 Gefäße gefunden, aber alle zer schlagen und die Scherben weggeworfen. Erst in den letzten Tagen des Jahres 1872 gelang es, nach Anweisung des Berichterstatters zwei Gefäße, eine schwarze und eine rötliche Urne, in ziemlich ganzem Zustande zu erheben, welche dann auch mit vollem Inhalt und wohlverschürzt nach München gesendet wurden. Außer den Thongefäßen hatte der Bauer auch eine Anzahl Bronzegegenstände nach und nach gefunden, von welchen Herr Schnepf den noch vorhandenen

Rest erwerben und ebenfalls dem Verein übersenden konnte. Es waren dies offenbar Grabbeigaben und bestanden aus einem wohl erhaltenen Messer mit geschweifter Klinge und durchbrochenem Griff, einer Nadel mit scheibenförmigem, verdickten Kopf, einer runden Bronzeschließe eines Gürtels, einem Bruchstück eines gewundenen Armreifs und einem solchen einer zweiten Nadel. Letztere, vom Funder leider meist der Patina beraubten Stücke sowie höchst wahrscheinlich das eine der Gefäße, die rötliche Urne, befinden sich noch in der Vereinsammlung, während die andere, schwärzliche Urne, nicht mehr vorhanden ist. In Abbildung 1, Fig. 2 ist der Hauptbestandteil des Fundes, Messer, Nadel und Schließe sowie das Thongefäß wiedergegeben. Letzteres ist von schwärzlich braunem grobgeschlemmten Thon, ohne Bemalung und Verzierung, und hat nur oberhalb der scharf abgebogenen Bauchung im Kreise herum mehrere kleine Warzen. Der gerade, wenig auswärts geschweifte Rand ist größtenteils ausgebrochen. In der Urne befand sich noch der Leichenbrand mit Erde und Steinen vermischt, mehrere kleine Thonscherben und ein minimales Stückchen von einem Bronzestift.

Die Bedeutung des Fundes wurde damals nicht erkannt und eine systematische Untersuchung und Ausgrabung des interessanten Grabfeldes unterlassen. Ohne Zweifel haben

wir es mit einem (in Oberbayern bisher einzig dastehenden) Flachgräberfeld zu thun, wie solche mit ganz ähnlichem Inhalt weiter südlich im Innthal im Eggendorfer Wald bei Wörgl, bei Hötting, Böls und bei Sonnenberg in der Nähe von Innsbruck vorkommen.¹⁾ Die älteren dieser Gräber gehören ebenfalls der Bronzezeit an, die Thongefäße (Ossuarien) waren in versenkten, mit Feldsteinen ausgesparten Gräbern und mit einer Platte zugedeckt; die Beigaben bestanden vorwiegend in Bronzemessern und langen Nadeln, auch Gürtelschließen mit Haken werden erwähnt. Das Urnenfeld von Allmansberg erscheint demnach zur Zeit als der vorgeschobenste Friedhof einer im Innthal in der Bronzezeit angefessenen einheitlichen Bevölkerung, mit einer eigenartigen Kultur. Man will zwar eine ethnologische Verschiedenheit zwischen den Bestatteten der Hügel- und Flachgräber der vorrömischen Metallzeit nicht gelten lassen, es ist aber doch sehr auffallend, daß bisher im ganzen übrigen Oberbayern nur Hügelgräber der Bronzezeit gefunden wurden, während das Innthal, soweit bekannt, nur Flachgräber enthält, obwohl Raum und Material zu Hügelgräbern nicht gefehlt hätten. Es scheint also doch eine tiefer liegende Verschiedenheit obzuwalten.

Einen andern, wenn auch nicht so wichtigen Fund wie den vorhergehenden, der aber aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls aus einem oder mehreren Gräbern der Bronzezeit stammt, gibt Abbildung 3 wieder. Von diesem Grabfund ist nur eine aquarellierte Zeichnung im Archiv des Vereins vorhanden, die Originalgegenstände sind zur Zeit verschollen. Der Fund bestand aus einem schönen Schaftlappenfeld, zwei langen, an den Halschwellungen durchlocherten, ornamentierten Kleidernadeln, einem Gelenkreis von gewundenem Bronzestab und dem runden Hakenstück einer Gürtels-

schließe, sämtliches von Bronze; die mitabgebildete eiserne Pfeilspitze gehört einer viel späteren Zeit an. Leider ist ein Fundbericht nicht vorhanden; nach einer kurzen Notiz wurden die Gegenstände auf dem Burgstall von Mjchering, B.-M. München II, bei Grund-

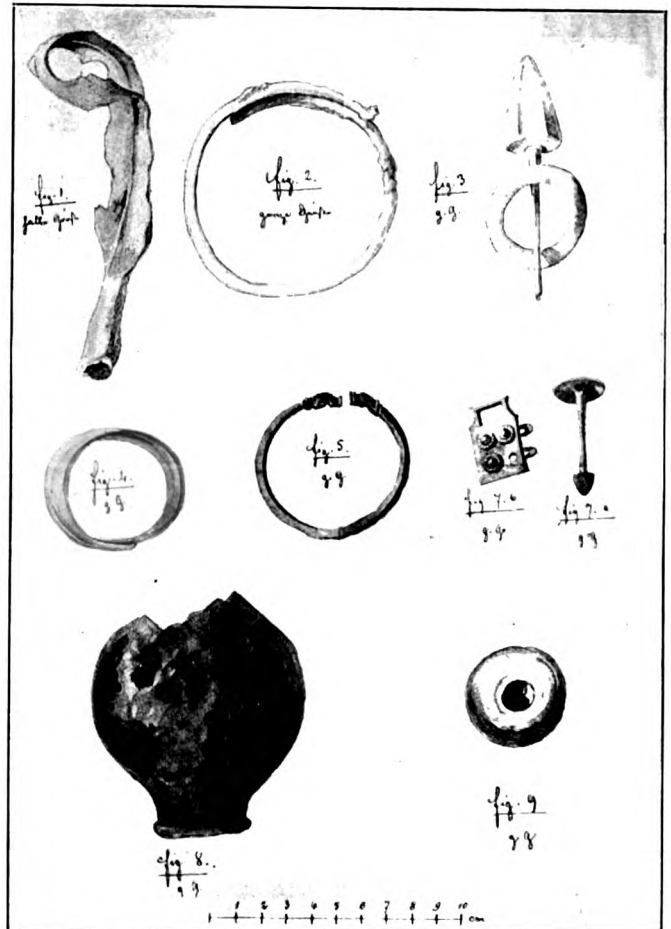


Abbildung 2.

C. Hebelacker phot.

grabung zu einem auf diesem erbauten Häuschen gefunden. Vielleicht führt die Abbildung des Fundes auf seine Spur und ist einer der verehrten Leser in der Lage und so freundlich, der Vereinsleitung von dem derzeitigen Verbleib der Gegenstände gütige Nachricht zu geben.

Systematische Ausgrabungen einer größeren Zahl Hügel einer Gräbergruppe waren in

¹⁾ Beitr. zur Anthropologie und Urgeschichte Bayerns Bd. VIII, S. 32.

den früheren Zeiten prähistorischer Forschung eine Ausnahme. Es verdient daher eine anfangs der 70er Jahre vorgenommene Untersuchung einer Hügelgruppe der Hallstattzeit durch den damaligen Gerichtsssekretär Franz Hartmann in Bruck der Erwähnung, aus dessen Notizen hierüber und den zum Teil noch in der Vereinsammlung erhalten gebliebenen Funden nachstehende Angaben zusammengestellt sind. Das Gräberfeld im sogenannten „Bruckenaichet“ (oder „Bruckeneichet?“) südwestlich von Schöngesing¹⁾ umfaßte ursprünglich 37 Hügel und war auf einer Haide mit Spuren einstiger Hochäcker, die jedoch, wie Hartmann ausdrücklich hervorhebt, die Gräber vermieden, d. h. also jünger waren als diese. Die Haide wurde später zu Wiese und Acker kultiviert und scheinen damals schon

7 Hügel eingeebnet worden zu sein, ohne daß von deren Inhalte etwas bekannt wurde und erhalten blieb. Hartmann öffnete weitere elf Hügel, so daß noch 19 intakt übrig blieben, die aber später ebenfalls sang- und klanglos der Vernichtung anheimfielen. Es sind also die erhalten gebliebenen Notizen Hartmanns von Wert, da wir sonst gar nichts über diese Gräbergruppe wüßten.

Die Hügel waren von gewöhnlicher runder Form, aber schon stark abgetragen, ihre Höhe schwankte von 0,25 bis 1,40 m, ihr Durchmesser von 8–16 m. Sie bestanden aus Erde mit Steinen gemischt; einige sollen einen Steinkranz, zwei einen Steinkern im Innern gehabt haben, während die Mehrzahl ohne Steinsetzung war. Während 8 Gräber Leichenbrand allein enthielten, sollen in 3 Leichenbrand und

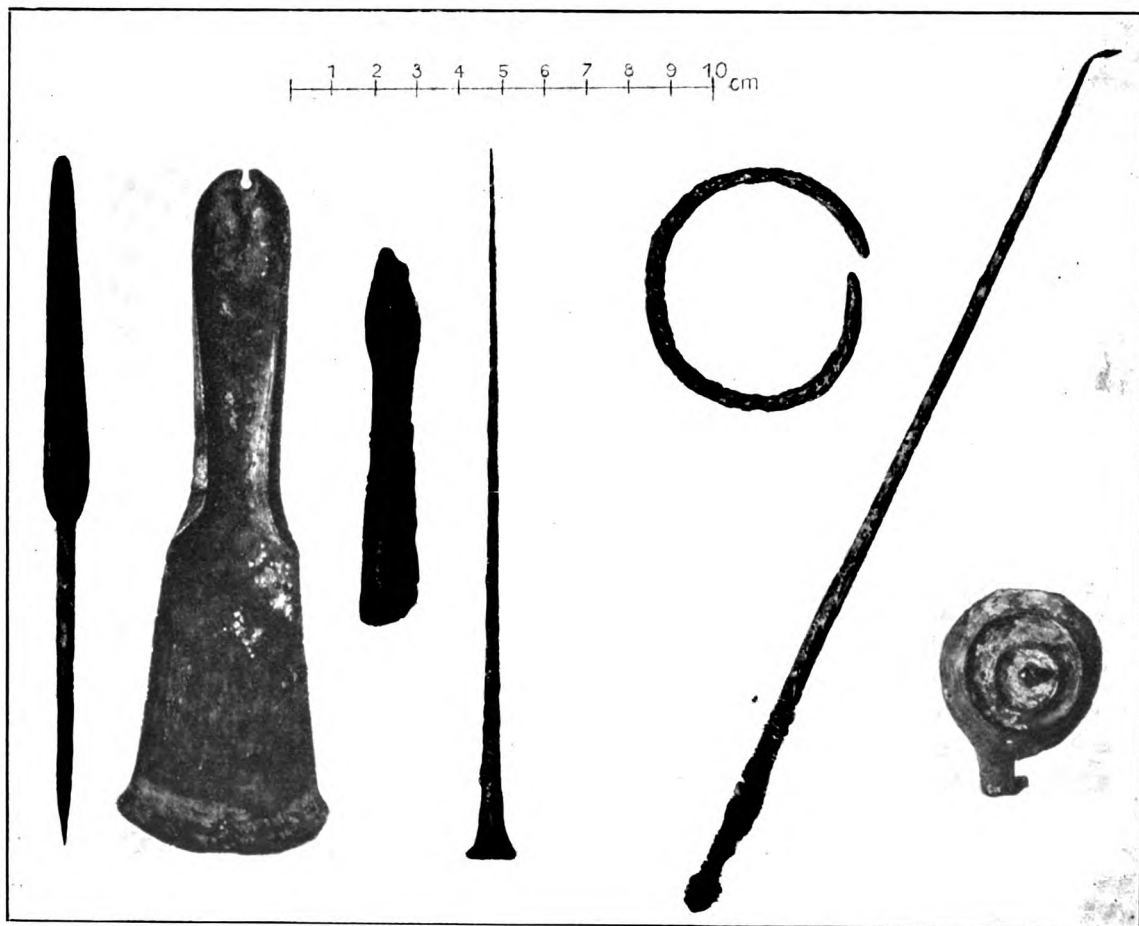


Abbildung 3.

G. Hebelacker phot.

¹⁾ Weisshaupt in den Bayer. Annalen von 1833: „Brückenaich“.

Skeletreste (einmal Schenkelknochen und Becken, zweimal Fragmente der Hirnschale) sich befunden haben. Hartmann nahm daher in diesen Fällen teilweise Verbrennung und teilweise Bestattung der Leichen an; ob eine richtige Beobachtung hier vorliegt, bleibt dahingestellt. Die Leichenreste lagen jedesmal auf der Tenne des Grabes am natürlichen Boden. Sämtliche Gräber enthielten zahlreiche Thongefäße aller Formen und Größen, über deren Anzahl in jedem Hügel jedoch keine Angaben vorhanden sind, da sie meist nicht erhoben werden konnten. Es sollen urnenartige große Gefäße mit kleinen Näpfen und Schüsselchen darin, flache Schalen und Teller, bauchige Schüsseln und Schalen darunter gewesen sein, sowohl von naturfarbigem glatten Meißern wie auch solche mit reicher geometrischer Verzierung und schwarz und roter Bemalung durch Bänder und Streifen von Graphit und Hausrot. An Metallgegenständen enthielt Hügel I eine kleine Schale von dünnem Bronzeblech mit punzierten kleinen Buckeln verziert und überragendem einseitigen Henkel; Hügel II eine Gewandnadel von Bronze (verschollen, nicht näher beschrieben); Hügel III eine Pferdetränke von Eisen mit schaufelförmigen Anhängseln, kleine Ringe von Eisen und Bronzenägel vom Pferdegeschirr. In den übrigen Hügeln wurden Metallbeigaben nicht gefunden. Erhalten geblieben sind in der Vereinsammlung Fragmente des Metallschälchens und der Pferdetränke nebst einigen Geschirrzieraten; von Thongefäßen nur ein kleines grafitiertes Schälchen mit schraffierten Schrägrippen und aufrechtem Rand.

Eine bis jetzt nicht bekannt gewordene, genaue und gründliche Untersuchung von zwei Grabhügeln der ebenfalls der Hallstattzeit angehörigen Gruppe bei Schwabstadel auf dem schwäbischen Lechfeld wurde nach vorliegendem Bericht von dem damaligen Premierleutnant Herrn Mörschell im August 1885 vorgenommen und liefert zur Kenntnis der Hügelgrabgruppen auf dem Lechfeld einen wichtigen Beitrag. Der Genannte berichtet hierüber unter Einsendung der Funde folgendermaßen:

„Von den beiden Gräbern war das eine noch vollständig unberührt, das andere beinahe zur Hälfte abgegraben. In beiden lag

eine Brandschichte etwa 80 cm unter der Oberfläche der etwa 1 m hohen und etwa 7 m im Durchmesser großen Hügel. Die Kohlschichte war untermischt mit vielen Resten calcinierter Knochen. In Grab 1 befand sich auf der Kohlschichte das nahezu vollständige Skelet eines Mannes nicht unter 25 Jahren mit dem Gesichte in der Richtung nach Südost. Die Bloßlegung des Skelets erfolgte mit größter Sorgfalt, doch konnte nur der Schädel herausgenommen werden, da alles übrige zu morsch war; der linke Oberschenkel war 0,49 m lang. Der Schädel lag auf der Seite nach Ost gewendet, der linke Unterarm lag auf dem Becken, im übrigen war die Leiche normal gestreckt. Die Beigaben bestanden aus einer Bronzenadel, die auf dem Brustkorb lag, einem kleinen schwarzen Thongefäß ohne Verzierung in der Nähe und zur Seite des Kopfes gegen Westen, mit 12 cm Höhe und Durchmesser und aus drei anderen völlig flachgedrückten Gefäßen östlich seitwärts des Skelets; zwei davon waren ohne Verzierung, das dritte war eine Schüssel mit einer Guirlande von Halbbögen und kleinen Kreisen ober- und unterhalb dieser um den Anfang der Ausbauchung; der Rand war ein wenig nach auswärts ausgebogen. Grab 2 enthielt ebenfalls ein Skelet, von dem jedoch nur Stücke der Schenkelknochen erhalten waren, aus deren Lage geschlossen werden konnte, daß die Leiche entgegengesetzt der vorigen mit dem Kopfe in nordöstlicher Richtung lag. Auf einer Brandschichte fanden sich ebenfalls drei Thongefäße, deren größtes mit rechteckigen Schraffierungen gegittert war; es hatte einen Durchmesser der Mündung von 20, des Bauches von 45 cm. Alle drei Gefäße waren flach gedrückt; das Material war schwarzer, außen roter Thon. Ebenfalls auf der Brandschichte fand sich ein Stück einer Bronzespange von schöner Form. Unter der Brandschichte, die in beiden Gräbern 30—40 cm über dem gewachsenen Kiesboden war, kam eine vollständig erhaltene birnförmige Schüssel mit besonders schöner Verzierung in schwarzen und roten, Hauten bildenden Bändern um den Bauch und eingegrabenen Linien.“

Die Funde wurden nebst dem Schädel — letzterer für die anthropologische Gesellschaft bestimmt — an den Verein eingesendet, die

Bronzen jedoch an den Findex wieder zurückgegeben, so daß sich, da auch leider keine Zeichnung vorliegt, bei der vieldeutigen Bezeichnung „Spange“ nicht entnehmen läßt, ob hiemit eine Fibel, ein Armreif oder sonst ein Schmuckgegenstand bezeichnet werden wollte. Von dem letzterwähnten Thongefäß sind Scherben vorhanden, deren Wiederzusammensetzung vielleicht gelingen wird. —

Aus der La Tène-Periode enthält die Sammlung interessante Typen aus Hügelgräbern, wozu jedoch leider die nötigen Fundberichte fehlen. Dagegen hinterliegt im Archiv ein äußerst wichtiger Fundbericht mit Abbildungen von dem höchst schätzenswerten G. Wiesend über Funde auf dem Weinfeld zu Fridolfing vom Mai 1852, welche Funde jedoch nicht in den Besitz des Vereins kamen, sondern der wichtigen Sammlung Wiesends einverleibt worden sein dürften, deren Verbleib bisher trotz aller Versuche nicht ermittelt werden konnte. Die Veröffentlichung des Berichts wie der Abbildungen wird sich damit rechtfertigen, daß aus letzteren hervorgeht, daß unter oder neben den zeitlich viel späteren bajuvarischen Reihengräbern von Fridolfing ältere La Tène-Gräber waren, ähnlich wie dies von Hrn. Dr. P. Meinecke bei den nach Berlin veräußerten Reichenhaller Reihengräberfunden beobachtet wurde.¹⁾ Von den in Wiesends Bericht beschriebenen sechs geöffneten Gräbern interessieren uns hier: „Grab I, männliches Skelet, dabei ein Eisenstück in der Länge von 1 1/3 bay. Schuh, der untere Teil hohl, zum Einsetzen eines Schaftes (von Holz), dann in Form einer zweischneidigen Helle-

barde in scharfe Spitze auslaufend. Dies Instrument scheint als Waffe, wahrscheinlich Speiß, gedient zu haben. Das oberste Drittel ist eingebogen, meiner Meinung nach nicht infolge eines Stoßes, weil dann die Spitze nicht so scharf wäre, sondern vielleicht geflissentlich; ferner ein eiserner Ring, offen, übergebogen, dessen Länge gemessen 13 Zoll, der Durchmesser 3 Zoll beträgt (Abb. 2, Fig. 1 und 2). Grab II, männliches Skelet, dabei ein achteckiger spitz zulaufender Keil von Stahl mit viereckigem unten abgebrochenen Stabe, um welchen sich ein dicker Ring, ebenfalls aus Stahl, befindet, der weiter ist als der Keil und in welchem beim Auffinden der Stab steckte. Die ursprüngliche Bedeutung dieser Anticaglie läßt sich nicht bestimmen, jedenfalls ist sie zu schwer, um als Kleiderhaste, zum Wehrgehäng oder dergl. benutzt worden zu sein (Fig. 3). Grab VI mit (unbestimmtem) Skelet; zu dessen Füßen lag eine hellbraune Thonurne, leer, roh gearbeitet. Ich erinnere mich nicht, in einem früheren Bericht (über das Fridolfinger Weinfeld) von dem Auffinden von Graburnen gelesen zu haben u.“ (Fig. 8). Diese hier berührten Abbildungen und Wiesends Erläuterungen hiezu beziehen sich auf eine La Tène-Lanzenspitze (nach üblicher Sitte umgebogen),²⁾ einen Armring und einen Lanzensfuß mit Schaftstück von Eisen, sowie auch die Form des Thongefäßes mit Gefäßen der Reihengräberzeit nichts gemein hat und sich an die Formen vorrömischer La Tène-Gefäße (Manching, Traunstein) eng anschließt.³⁾ Leider sind die wichtigen Gegenstände selbst zur Zeit verschollen.

Reihengräber bei Eging.

Von Albert Mayr.

Im November 1893 stieß man beim Weiler Eging in der Gemeinde Taching auf Reihengräber. Eging liegt am Ufer des Waginger Sees zwischen Taching und Tengling inmitten eines Gebietes, aus dem bereits zahlreiche Reihen-

gräberfunde bekannt geworden sind. In der Sammlung des Historischen Vereins von Oberbayern und in der prähistorischen Staatssammlung befinden sich solche Funde, die aus Waging und Fridolfing stammen; aus der

¹⁾ Vgl. Mitth. d. anthrop. Gesellschaft Wien XXIX, 41 Anm. 2.

²⁾ Die Vereinsammlung enthält solche umgebogene La Tène-Waffen aus Hügelgräbern bei Hohenpercha und Massenhausen, B.-A. Freising.

³⁾ Die übrigen Figuren beziehen sich auf Grab III—V und können der Reihengräberzeit angehören.

unmittelbaren Nachbarschaft von Eging, aus Tachting, erwähnt der Jahresbericht des Histor. Vereins von Oberbayern 1879—1880 einen Skramasax und eine viereckige Bronzeschnalle.

Die Gräber von Eging fanden sich in nächster Nähe dieser Ortschaft auf einem der Witwe Peterhansl gehörigen Grundstück an einem Abhang, der terrassenförmig nach Osten gegen den See zu abfällt. Der Boden besteht aus Sand und Geröll und ist reichlich mit Erde bedeckt.

Der Historische Verein für den Chiemgau erhielt durch den verstorbenen Bildhauer Hermann aus Traunstein Nachricht von den ersten Funden und deckte, nachdem vorher schon einige Skelette zu Tage gekommen waren, am 3. November und am 1. Dezember sieben, sowie am 16. Mai 1894 zwei weitere Gräber auf. Die Nachforschungen konnten leider nicht fortgesetzt werden, trotzdem das Gräberfeld eine bedeutende Ausdehnung zu haben schien.

Die Skelette kamen, wie der mir vorliegende Fundbericht bemerkt, in sehr geringer Tiefe zum Vorschein. Diejenigen, welche am tiefsten lagen, befanden sich etwa 50—70 cm, andere nur 20—35 cm unter der Oberfläche des Bodens. Sie waren auf Kies oder kleinere Steine gebettet; das Gesicht war bei allen nach Osten gewendet. Bei vier Skeletten wurden Beigaben nicht angetroffen; darunter war das Skelett einer Frau, welche ein Kind neben sich liegen hatte. Unter einem von diesen Gräbern ohne Beigaben, welches nur 20 cm unter dem Rasen sich befand, stieß man in einer Tiefe von weiteren 30 cm noch auf anderes Skelett, wohl eine ältere Bestattung, bei dem eine eiserne Schnalle gefunden wurde. Ein fünftes Grab enthielt außer dem Skelett nichts weiter als einen Ohrring, ein weiteres außer einem unbestimmten Eisenteil drei Thonperlen, einen zerbrochenen Ohrring (aus Bronze?) und einen Oberzahn. Reicher war der Inhalt der noch übrigen zwei Gräber. In dem einen lagen auf der rechten Seite des Brustkorbes Gürtelbeschlüge und Schnallen, unter dem rechten Arm ein Messer; mit dem linken Arm umschloß der Tote ein einschneidiges Hiebmesser. 25 cm tiefer fand man einen Oberzahn. Aus dem andern Grab erhob man gleichfalls ein solches Hiebmesser, an das hier ein kleineres

Messer angerostet war. Unter dem Becken des Skeletts fanden sich Gürtelteile; weiter ergab das Grab zwei eiserne Pfeilspitzen und ein längliches Stück Feuerstein, das wohl zum Feuerzeug des Toten gehört hat.

Von den vorgefundenen Eisengegenständen sind besonders die gut erhaltenen Hiebmesser hervorzuheben. Das eine ist ein Skramasax von 59 cm Länge und 6 cm größter Breite, das andere mit oben umgebogener Griffangel hat mehr den Typus eines Langsax und ist 62 cm lang bei einer Breite von $4\frac{1}{2}$ —5 cm. Bei ersterem bemerkt man nahe dem Rücken und parallel demselben verlaufend zwei eingeschliffene Rinnen, wie sie auch bei den einschneidigen Hiebmessern aus dem von Ehlingensberg untersuchten Gräberfeld von Reichenhall regelmäßig angetroffen wurden. Von den Messern ist eines (von 15 cm Länge), das noch deutliche Reste des Holzgriffes zeigt, fast vollständig erhalten; von einem andern fand sich nur die obere Hälfte (von $7\frac{1}{2}$ cm Länge) vor, woran man das schmale Eisenband bemerkt, das das Holz des Griffes zusammenhielt; die untere Hälfte eines dritten (von $5\frac{1}{2}$ cm Länge) steckt noch in der hier erhaltenen Holzscheide. Die beiden Pfeilspitzen (von $7\frac{1}{2}$ — $8\frac{1}{2}$ cm Länge) sind mit einer Tülle zum Einstecken des Schaftes versehen.

Die übrigen Eisenteile bildeten meist Bestandteile des Gürtels oder des Wehrgehänges. Dazu gehörte eine Anzahl zungenförmiger $1\frac{1}{2}$ —2 cm breiter Zierstücke, kürzere von etwa 6 cm Länge und vier längere zum Anhängen bestimmte von 8—9 cm Länge, an welcher letzteren noch die deutlichen Abdrücke von Leinwand sichtbar sind. Weiter sind Gürtelbeschlüge, darunter einer von 5 cm Länge, welcher noch den Ansatz der aus demselben Stück gearbeiteten Schnalle zeigt, eine schon erwähnte eiserne Schnalle und Bruchstücke von solchen, ein kleiner Ring in diesem Zusammenhang aufzuführen. Ein paar Bruchstücke von im Winkel abgebogenen Eisenblechen scheinen einem kleinen Behälter angehört zu haben.

Noch sind aus dieser Begräbnisstätte zwei Scherben von Thongefäßen bekannt geworden, welche aus ziemlich grobem und unreinen hellgrauen Thon bestehen und eine raue Oberfläche haben. Auf dem einen Stück, einem

Teil eines Gefäßbodens, bemerkt man ein erhabenes Radornament, wie man es an derselben Stelle auch auf einem Gefäßscherben vom Reihengräberfeld von Reichenhall sieht.¹⁾

Ueberhaupt begegnen die beschriebenen Fundgegenstände fast alle wieder unter den Reihengräbern von Reichenhall, der wichtigsten Fundstätte dieser Art, die wir bis jetzt aus dem Gebiet zwischen Salzach und Chiemsee kennen. Soweit man nach dem wenigen, was sich in Eging gefunden hat, urteilen kann,

unterscheiden sich die dortigen Reihengräber nicht nur von denen in Reichenhall, sondern auch von den weniger bedeutenden Gräberfeldern dieser Gegend, wie denen von Chieming und Hörpolding, durch das Fehlen jedes Schmuckes und durch ihre Merkmlichkeit. Es ist nur das allergewöhnlichste Inventar der Reihengräber, das hier vorkommt, und wir haben es hier offenbar mit dem Friedhof einer ganz kleinen Ortschaft zu thun, wie es ja das heutige Eging auch ist.

Beiträge zur altbayerischen Schulgeschichte.

I. Ein hofgefreyter Schulmeister in München.²⁾

Mitgeteilt von J. Gebele.

Die deutschen Schulen waren vor Beginn des 19. Jahrhunderts wohl durchwegs Privatanstalten. In der eigenen Behausung oder vielmehr in einer, mitunter selbst im Rückgebäude gelegenen Stube, die lediglich mit einem großen Tische und langen Bänken der gewöhnlichsten Art ausgestattet war, erteilte ein des Lesens und Schreibens, seltener des Rechnens kundiger Mann wißbegierigen Kindern Unterricht. Eine über der Hausthüre angebrachte Firmentafel lud (meist in Versen) die Jugend der Nachbarschaft zur fleißigen Anmeldung ein. Da der Meister mit der für die mechanische Abrihtung gewährten tarifmäßigen Entschädigung sich und eine Familie unmöglich ernähren konnte, mußte er sich wohl oder übel um eine Nebenbeschäftigung umsehen, wenn nicht das Schulhalten selbst im voraus nur einen Zuschuß zu dem anderseits gewonnenen Haupterwerbe liefern sollte. Letzteres war wohl auch bei dem Custos oder Hausverwalter im alten Hof zu München, Mansdaller, der Fall.

In der ersten Zeit nach dem Aufschwunge der Städte bedurfte der kümmerliche Broterwerb eines Privatlehrers wohl kaum der Genehmigung einer hohen Obrigkeit. Allein

das religiöse Interesse bestimmte die Landesfürsten zu der Anweisung an ihre Beamten und die Ortsbehörden, nicht nur auf die lateinischen, sondern auch auf die deutschen Schulmeister ein wachsames Auge zu haben. In München durfte sich vom Jahre 1564 an, „khainer Vnndersteen Schuel gehalten, Er habe dann dessen erlaubnus von einem Ersamen Rath alhie“. Den Gepflogenheiten anderer Berufs- und ihrer Zeitgenossen folgend, schlossen sich die mit einer Konzession begnadeten Schulmeister zu einer Innung zusammen; denn nur so war es möglich, den Kampf aufzunehmen gegen die noch außerhalb ihrer Verbindung stehenden und deshalb unberechtigt Unterricht erteilenden Winkellehrer.

Als Herzog Wilhelm V. im Jahre 1587 auch noch die Erteilung des Religionsunterrichtes und die Begleitung der Kinder zur „Kinderlehre“ in die Kirche anbefahl, die für die Erfüllung dieser bisher nicht geübten Verpflichtung gewährte, aus je einem Schäffel Getreide bestehende Entschädigung zwei Jahre später inbehielt, bestürmten ihn die Zünftler mit dringenden Bitten. Wilhelm V. willfahrte zwar ihrem Ansuchen um Fortdauer der gnädigen Zuwendung nicht, verfügte aber dafür im

¹⁾ Die Fundstücke, welche vor kurzem zum Zwecke ihrer Konservierung an das römisch-germanische Zentralmuseum in Mainz übersandt worden sind, werden nachher im städtischen Museum in Traunstein aufbewahrt werden.

²⁾ Vgl. „Die Zunft der deutschen Schulhalter“ von D. T. v. Hofner. (Oberb. Archiv XIII, 42–52.)

Jahre 1592, daß „nur 8 Schulhalter“ in München sein sollten. Zwar wurde eine „gehlinge abschaffung“ für unstatthaft erklärt und „die Zeit überigen ableibens oder Veränderung Zu erwarten“ anbefohlen. Allein die Zunftgenossen wußten sich, vom Stadtrate unterstützt, zu helfen: in ihren Satzungen erschwerten sie den Eintritt der Bewerber, die überdies voraus im Besitze des Bürgerrechtes sein mußten. Außerdem besaßen die „geschworenen Meister“ in dem, ihnen, wie jeder anderen Handwerksinnung, eingeräumten Prüfungsrecht der Jungmeister, die eine Stelle ererbt oder erkauft hatten, ein Mittel, unliebsame Eindringlinge als „nit qualifizirt zu erkennen“.

So erging es auch Benno Meggerl,¹⁾ dem Schwiegersohne Hansdallers. Letzterer teilte im Alter von 75 Jahren dem Stadtrate mit, daß er „vast den ganzen vormittag in den Khürchen Zubringe“; er bitte deshalb, die Schulgerechtigkeit an seine Tochter Katharina oder vielmehr deren Bräutigam Meggerl um so mehr übertragen zu dürfen, „weillen Rhein Neue schuel aufgerichtet wurde, sondern ohne daß bey der alten Zahl verbleibe“.

Am 17. Oktober 1629 mußte Meggerl vor der Zunft sein Meisterstück ablegen, d. h. die vorgeschriebene Prüfung bestehen. Die gelieferten Schriftstücke werden heute noch im Stadtarchiv München aufbewahrt. Sie zeigen durchwegs eine gefällige und gut leserliche Darstellung. Um so mehr überrascht daher das Gutachten der Zunftmitglieder, „das nit allein sein Currentschrift, der andern Zugeschweigen, allerdings schlecht, sondern auch durchgehend falsch, vnd nit Correct. Zu dem er auch des Rechnen wenig oder gar vnerfahren, also das wir weder an seiner Khunst noch andern qualiteten ie nit finden khinden, daß er ainer Schuel vnd Jugent, sonderlich in ainer solchen Churfrl. Residenz: vnd Hauptstadt, alda Zuwordrist guete Schuelmaister gehalten: vnd vermög vnserer Sätz vnd ordnung ordentlich approbiert werden sollen“ verstehen könne. Der Rat der Stadt willfahrte der Bitte der Zünftler um „gänzliche Abweisung“

des Meggerl. Dieser scheint einen Ausweg gesucht und gefunden zu haben. Der alte Hof war der Jurisdiction der Stadtverwaltung entrückt. Nachdem Meggerl vom zuständigen Hofkammeramte die Erlaubnis zur Unterrichtserteilung erhalten, konnte er — wie früher sein Schwiegervater — durch Abriechung der Kinder während der ihm zur Verfügung stehenden Stunden sein Einkommen zu mehren suchen. Mit dieser Gestaltung der Dinge war jedoch der Stadtrat nicht einverstanden. Er wandte sich beschwerdeführend an den Kurfürsten Maximilian I. Dieser erließ hierauf am 31. Juli 1634 folgende Entschließung (Kgl. Kreisarchiv München, General-Registatur Schulwesen f. 3 Nr. 9):

An die von München. Maximilian 2c.

Zürsichtige, Weise, Liebe, Getreue. Was es bei vns vnderm dato den 5 April anlangen wegen des Custos vnd Schuelmaisters Zu Altenhof Benno Meggerls ob wir In Zu euern Mitburger der Schuelmaister alhie Zunft, vnd Zu Haltung derselben Ordnung vnd Satzung anhalten lassen wolten berichts vnd Interceßionsweiß angebracht, haben wir gleichwol vernommen, dieweil aber besagter Meagerl so lang er Zu Altenhof Zebleben, vnserer Jurisdiction ohne mitl vns allerdings vnderworfen, so khünen wir diesen eurer Mitburger der Schuelhalter begern nit stat thünen, wollen aber nichts desto weniger verfigen vnd würklich darob halten lassen, damit besagter Schuelmaister zu Altenhof mit nemung des Schuelgelts vnd vnderweisung der Jugend sich also verhalte, damit andere Schuelmaister alhie sich wider Ine Zubeschweren nit billige vrsach haben sollen. Wolten wir euch Zur nachrichtung nit verhalten. 31. July 1634.“

Den hier gegebenen Befehl verwirklichend, ließ sich die kurfürstliche Hofkammer eine „Ordnung. Die Teitschen Schuelhalter alhie betr.“ in der Zusammenstellung v. J. 1622 vorlegen und strich daraus kurzweg alles, was auf die Zugehörigkeit zu der Schulmeisterzunft bezug hatte; dagegen wurden die verbleibenden „Sätze“ neu gruppiert und so neu geschaffen eine:

„Ordnung

Nach welcher ein ieder Schuelmaister zu Altenhof aus Curfrstl. beuelch sich zu verhalten hat.

Vnd diese ordnung sol ein Schuelmaister deme Zu Altenhof die Schuel Zehalten erlaubt würde nach=

¹⁾ Ueber ihn enthält die Hofzahlamtsrechnung von 1631 folgenden Eintrag (f. 455): „Benno Megele, Schuelhaltern zu Altenhoff für den Morenthnaben Schuelgelt It. 3. fl. 2.“ (Anm. d. Red.)

zeshommen schuldig sein oder im widrigen nach beschaffenheit der sache von der Cursl: (Hoffammer) gebührende straff zu erwarten haben.

1. Erstlich es soll thainer Zuegelassen werden, er habe dann Zuor professionem fidei gelaißt.

2. Sol er sich aines Erbaru, Zichtigen wandts befließen, auch die Kinder so man Ime zu lehren vertraut auf die forcht Gottes, Zucht vnnnd Erbarhait weisen, vnnnd alle tag teglichen mit einander betten lassen Alß das Vatter vnnsrer, Aus Maria, die Artidht deß Christlichen glaubens, vnnnd die Zehen gebott, fleißig bey der Schuel, bey den khündern bleiben, vnnnd dieselben, Jedoch nach gelegenhait seines alters vnd profess treulichen vnderweisen.

3. Für Lehrgelt, soll Ime alle Quattember von aines Jedtwedern khindts wegen bezahlt werden, wie hiernach Volgt. Weliche allain lesen vnd schreiben lernen, dauon soll er nemmen Siebenzechen Khreuzer: Von einem welches die welsch practica lehrt 1 fl. aber von eins, welches die gemain Rechnung lernt, 30 fr. Aber über Jezt er Zelt Lernngelt sol er niemandt beschweren, noch ain mehrers fordern oder begeren. Dieweil sich aber oft Zuetregt das die Khünder von außgang der Quatember das Quatt: gelt Zuegeben sich verwidern wollen, Ist dem Schuelmaister hiemit Zuegelassen, das er von ainem solchem khindt, so vor der Zeit auß der schuel genommen würdet, das gannze Quattember gelt schuldig sein zu bezahlen erfordern vnnnd einbringen mögen, als gleich nur über halbe Quattember oder nit solang in der Schuel geblieben wär, sollen die Eltern dasselb Zuebezahlen schuldig sein, wo nit insonderheit erhöbliche vrsachen vorhanden.

4. Als auch vor alter herthommen, das man die Kinder gewändlich auf die drey hohen West, alß Ostern, Pfingsten vnnnd weinachten auch auf die Fasnacht vnnnd Dult Jacoby aufstreichgelt genommen, soll es noch darbey beleiben, doch sol ein Schuelmaister von thainem khindt mehr nemmen, Alß ain Pfenning thuet das Jahr fünf Pfenning.

5. Ebenfalls sol er auch von ainer Fürschrift, die er den Kindern fürschrift mehrer nit dann Zwen Khreuzer, aber von einem A.B.C. nichts erfordern vnnnd begern.

6. Deßgleichen, als im Zeithier ain beser brauch eingerissen, daß man den khündern umb gelt, vnnnd gegen andern liebung Zeichen gegeben, die man Pacem nennt, vnnnd daß man den khündern oder schuelern nichts gethan, welches ein Pacem fürzugaigen vnnnd herzuegeben gehebt, ob es gleich ein Correction oder straff verdient hat. Diese Pacem sollen nun hinsfüran genzlichen abgeschafft sein.

7. Werner solle in dem Gregori, die Braut, Preittigam, König vnnnd Königin, vnnnd Malzeit bey ernstlichen straff aufgehelt, verbotten, vnd durch auß vnnnderlassen werden, auch über viermal im Jar mit in die grien gehn.

8. Item es soll auch ein Schuelmaister niemandt nütten oder seines gefallens miessen, daß man die Khünder, neben dem lesen vnnnd schreiben, Rechnen solt lernen lassen, damit er desto mehr Quattember gelt fordern möge, sondern daß soll bey freyen willen den Eltern stehen.

9. Beschließlichen sol einem Schuelmaister vergunnt vnnnd Zuegelassen sein, das er von ainem Jeden seinem Schuelkhindt, so die Zwo wintter Quattember in sein schuel gehet drey Khreuzer für Solzgelt vnnnd darzue von ainem Jeden khindt, ein Inßlath Kherten vnd mehr nit erfordern vnnnd einnemmen solle.

10. Item soll auch ein Schuelhalter, den Knaben, so auß seiner schulen thommen, ain gerechtes Reittbuch umb gebürliche bezahlung geben, es were dann sach, daß mans nit begeret, oder sonst nichten gelegenheit nit were.

11. Er sol auch alle Freytag die Khünder, so darzue tauglich in dem Catechismo fleißig instruieren vnnnd Examinieren, recht betten lernen, vnnnd dasselbig thains weges vnnnderlassen.

12. So soll er auch seine Schuelkhünder alle Sonvnd Freytag, wann man khünderlehre helt, fleißig darzue führen vnnnd in aigner Person mitgehen.

13. Remblichen, da thonstig ain oder mehr Khünder vor, zu oder nach der quatember ainem in die schuel gedünget würdet, solle der Schuelmaister schuldig sein, da dasselbig vor schon alhier in die schuel gangen, Zefragen, ob voriger Schuelmaister seines quatember gelts entrichtet seyn, vnd im fahl es nit beschehen, solle Er das khünd in sein schuel so lange nit auffnemmen, bis es beschicht. Da aber ainer ain solches khünd wurde auffnemmen, solle Er dem Ihenigen Maister welchen seines Soldes nit entrichtet worden alles das ohne ainiche widerred guethuen, was sonsten das khünd oder dessen Eltern von feinewegen Zuebezahlen schuldig gewest.

14. Weil ein Schuelmaister bey diesen theuren Zeiten mit vorigem quatember gelt gegen seine habender müeße sich nit betragen khinde, ist Ime bewilligt worden von yedem khind Zwainzig Khreizer für ein quatember Zenemmen doch dergestalt, das er mit den armen ein discretion brauchen sollet.

15. Item wann eine ganze Woche (das ist) so thein Freyertag in der woche ist, solle am Mittwoch zu Abents der halbe tag den Kindern zur recreation vergont vnnnd erlaubt sein.

16. Auf weiters anlangen ist verwilliget worden ein Schuelmaister fürtershin von einem Schuelkhind, welches lesen vnnnd schreiben lernt Quatemberlich einfordern mögen 24 fr. Von denen, welche rechnen lernen 40 fr. da sie aber daneben auch die welsche Pratikh Zuerfahren gedendchen 1 fl.

Churf. Hoffammer-Kanzley."



Lechgasse und Hauptplatz in Landsberg mit dem Ursulinerinnenkloster.

II. Aktenstücke über die Einführung der Ursulinerinnen in Landsberg am Lech.

Herausgegeben von Joh. Bapt. Krallinger.

Die Geschichte des Landsberger Volksschulwesens reicht bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts zurück.¹⁾ Inwieweit aber im Mittelalter auch den Mädchen die Wohlthat des Volksschulunterrichtes zu gute gekommen, läßt sich nach dem gegenwärtigen Stand der Forschung nicht mit Sicherheit angeben. Doch wissen wir von einem Kinderzuchtbüchlein des „teutschen Schulmaisters und Rechenmaisters“ Matthäus Schöffel zu Landsberg, das sich an die „jungen Knaben und Maidlein“ zugleich wendet und um 1550 für die „Schulkinder“ zusammengetragen worden ist. Darnach ist sicher, daß bereits um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts an dem genannten Orte ein Mädchenschulunterricht stattgefunden hat. Zwischen den Jahren 1580 und 1623 versah dann Kaspar Mezger ausschließlich die Mädchenschule. Außerdem weisen die Akten gegen Ende des 17. Jahrhunderts einen Mädchenschulhalter Namens Johann Christoph Holzapfel, und um 1710 einen anderen, Namens Jakob Fichtl, auf.

Daß jedoch bei der damaligen Organisation und Dotation der Mädchenschule keine erheb-

lichen Resultate erzielt werden konnten, liegt auf der Hand. Besser wurde es um die Ausbildung der Mädchen erst, als in Landsberg die sogenannte englische Gesellschaft eingeführt wurde. Mein weder die am 6. Januar des Jahres 1705 erfolgte Eingabe der Oberin des Ursulinerinnenklosters Mindelheim Maria Elisabeth de Rantienne, noch die am 29. Oktober desselben Jahres eingereichte Bittschrift der Superiorin zu Straubing Maria Ursula de Sancto Josepho hatte beim Rat der Stadt Erfolg. Auch ein Gesuch der Straubinger Superiorin vom 20. Juli 1707 (I) um Zulassung der Ursulinerinnen fand keine Erörterung.²⁾ Erst als Bürgermeister und Weingastgeber Johann Jakob Hailberger mit seiner Ehefrau Anna Maria im Jahre 1715 den Ursulinerinnen auf Ansuchen der Landshuter Ursuliner superiorin Maria Anna Franziska von der Verkündigung Mariä ein Haus (II) und später noch ein Kapital von 20000 fl. zur Errichtung eines Klosters spendete und die Einwände der Bürgerschaft mannhast zurückwies, erfolgte am 4. April 1719 die bischöfliche (III)

¹⁾ Oberbayerisches Archiv XLVIII, S. 87 ff.

²⁾ Aus „Ältere Landsberger Schulakten“ Band VII im Stadtarchiv zu Landsberg. Zum Abdruck wurde gerade dieses Schreiben ausgewählt, weil es am anschaulichsten die Wirksamkeit der englischen Gesellschaft darstellt.

und am 5. April desselben Jahres die kurfürstliche (IV) Bestätigung.

Aber erst am 22. Februar 1725 wurde der Widerspruch verschiedener Kreise der Bürgerschaft durch Ausstellung eines Reverses (V) beschwichtigt, worin sich die Ursulinerinnen bezüglich der Zahl der Konventualinnen, der Schonung einheimischer Gewerbe und der Erwerbung von Grundstücken wesentliche Einschränkungen auferlegten.

I.

Brief der Ursuliner Superiorin zu Straubing
an Bürgermeister und Rat
der Stadt Landsberg. 1707.

Edl und Gestreng Ehrnuetz Fürsichtig Wohlweise
Sonders Hochgeehrteste Herrn zc.

Meine Hoch und Willgeehrteste Herrn werden sich gütig erinnern, Wasmassen wür vor etlich Jahren¹⁾ ganz demüetig angehalten und gebetten haben, Zur Vermehrung der grössern Ehr Gottes Vnd sonderbahren Nutzen der lieben Jugend in dero Kayserlichen²⁾ Statt Landtsperg Wiß gnedig zu Verlauben, ein khleines Closter nach ordnung vnserß wenigen Instituts auf eignen Unkosten aufzurichten, auf welch bittliches verlangen Wür auch Von meinen Hoch und Willgeehrten Herrn ein also höfflich und wollgeneigtes antwort schreiben Empfangen, daß ich mit Getraue durch gegenwerthiges mein so gethonne Vorig bitt mit dopleten eiffer zu Wiederhollen, auch mich umb souil sicherer einer erfreylichen resolution getröste, umb wie Willmehr Unser betrüebtes und Mit Kriegsmacht höchst betrengtes Vatterland den erzirneten Gott mit gueten werthen widerumb verlangt zu versehen. Weillen dan vnser ohangezogene ganz demüetige bitt der aufrichtung eines nur kleinen Closters zum göttlichen dienst vnd Underweisung der Lieben Jugend allein dahin ist angefeehen, die Ehr vnd Glory Gottes zu Vermehren, die Gnad vnd Liebe Gottes in die Herzen der kleinen Jugend einzupflanzen, sie Von Sünde vnd Ewigen Verderben abzuhalten und so dan dem Himmel zu dem wür einig vnd allein erschaffen, zu siehren. Auch neben diser Geistl. Notturfft sie auch in allen Vollarstendigen Künsten sembsonst³⁾ ohn einig Zeitliche belohnung Zu vnderweisen, sowoll Teutsch, Lateinisch, alß französisch lesen Vnd schreiben, auch wer es verlangt französisch Zu reden, dan auch rechnen, Mehen, Stikken von Golt Vnd seiden, wie auch Spitzkhlöchlen vnd aufnehen zc., damit die armme Döchter sich Ehrlich Vnderhalten khinden, die reichen aber die Zeit woll Zu Zubringen haben.

Scheinet also der Himmel habe ein grosses Ge-
fallen, Guetes Zu thuen, diser lobl. Statt, auch Zeit-
lich vnd Ewig Zu belohnen einen hochloblichen
Magistrat Vnd dero eiffer vnd Liebe für dero Vnder-
gebenen lieben Bürgerschaft. Welcher liebsten Jugend
wür mit freiden Zu dienen Verlangen, auch in Zeit-
lichen Mittlen Wiß selbst durch gnade Gottes fun-
dieren wollen, troste mich also böldigst einer erfrey-
lichen resolution Vnd Verbleib

Straubing den 20. Julij 1707.

Meinen sonders Hoch Vnd
Willgeehrten Herrn

in Christo
demietige Dienerin
Maria Ursula de
Seto Josepho. Superiorin
Ursulinerin.

II.

Johann Jakob Hailbergers Stiftungsbrief
(Abschrift) 1715
ohne Datum.

Gnädigster Herr, Herr etc.!

Eur Churfürstl. Durchlaucht solle in tiefster Sub-
mission vnderthenigst zu hinderbringen nit Umbgang
nehmen, welchergestalten ich und mein Eheweib nach
eiffer Yberlegung der sachen uns entschlossen, denen
Ordtens Jungfrauen St. Ursulae ad St. Josephum
zu Landtschuett in ansehung wir schon auf unser
hohen alter vnd zwey eheliche Töchter, deren
aine ihre heilige Profession schon abgelegt, die andere
aber demnegstens hierzu admittieret werden würde,
dasselbsten ein heiligen ordten haben, auch aller orthen
durch diß löblich Institut bey der lieben Jugend weib-
lichen Geschlechts in instruirung derselben unbeschreib-
lich viel guettes geschafft wurdet, dergestalten ahlier
in Landtsperg ain vns gehörig aigne behau-
fung, so ledtiglich mit keiner gewerbsschafft
beladen, zuyberlassen vnd einzuwendigen,
daß vier derselben ihren Aufenthalt darinnen nemen
machten, iedoch aber in geringsten weder Ihr
Churfürstl. Durchlaucht noch der Statt be-
schwerlich oder yberlesstig sein, sondern nur die
liebe Jugend weiblichen geschlechts, wer zu Ihnen
das Vertrauen haben will, gratis umb gottes willen
zue leib vnd Scellen Wohlshafft auf guette Sütten
abrichten auch in Christl. Lehr instruirn solen.

Wan nun aber ohne Euer churfürstl. Drtl. gnä-
digstes Vorwissen vnd gnädigst Spezial-Verwilligung
mich dessen nit underfangen solle, anbey nebenst aber
keineswegs gezweiflet haben will, daß dieses löbliche
Institut Euer Churfürstl. Drtl. nit selbstem auch bester-
massen recomendirt sein werde. Als habe bemelt
meine Intention nit allein vnderthenigst eröffnen

¹⁾ 29. Okt. 1705.

²⁾ Nach der für Frankreich und Bayern unglücklichen Schlacht bei Höchstädt 1704 im spanischen Erbfolgekrieg war Bayern unter österreichische Verwaltung gekommen.

³⁾ umsonst.

und mich zu fliessen werffen, sondern auch yber das noch underthenig gehorsambist bitten wollen umb Euer Churfrl. Dtl. dero gdtte fiats Resolution hierzu erthailen mechten.

Solch erweist hechste gnad würdet nit nur allein mehr bemeltes Institut neben der vnder ihrer Disziplin habent lieben Jugent mit Ihren täglichen gebett bey gott umb Euer Churfrl. Dtl. gleichseelig Regierung bestendige guette gesundtheit und langes leben fürbittent demerirn, sondern es würdet auch Gott dem allmechtigen ein geföllig guettes werck erweisen werden, ich aber mich hierumb lebenslänglich vnderthgft. danck zu sagen mich verpflichtent befinden zu gdgtt gewehrigen willsehrigkeit und Erhör mich vnderthenig-gehorsambist empfehent.

Euer Churfrl. Dtl.

Underthenigst-gehorsambist
Johann Jakob Hailberger
in Landtsperg.

III.

Bischöfliche Genehmigung.¹⁾

Von Gottes Gnaden Wir

Alexander Sigmund Bischoff zu Augspurg Pfalzgraf bey Rhein, in Bayrn, zu Gülch, Cleue vnd Berg Herzog, Fürst zu Würtz, Graf zu Veldenz, Sponheim, der Markh vnd Rauenperg, Herr zu Rauenstein zc. Entbieten allen vnd ieden, denen diser brief zu lesen Vorkommt, Vnsern respectue genedig vnd genedigsten grueß vnd geben hiemit öffentlich zu Vernemen, was massen Vns der in Christo geliebte Johann Jacob Hailberger diser Zeit burgermeister in der Churbayrischen Gränicz Statt Landtsperg Underthenigst Vor- vnd angebracht, daß Er nebst seiner Ehe Consortin aus Christlich sonderbaren Euser vnd aignen Antrib zu Vermehrung der Ehre Gottes vnd gemainen Nutzen der Jugent weiblichen geschlechts von seinen Mittlen ein Kloster der Ursulinerinnen zu fundieren vnd zu dem Ende ein Von aller Servitut befreytes Anständiges Haus sambt zwainzigttausent Gulden Capitalien zum nöthigen Vnderhalt zu legieren willens seyn, Warzue Er bereits Von dem Churhaufß Bayrn die gdtte Einwilligung, auch von der Statt Landtsperg die genembhaltung dergestalten verlanget, daß Es Alleinig noch an Vnsern gdtten ordinariats Consens- vnd Willigung ermanglen thue, Warumben Er sambt dem Institut S. Ursulae in Landtsperg vnderthenig- vnd diemittigst supplicieren, sich dahin erklerent, daß dise intromission weder der gesambten Geistlichkeit, noch der Statt Landtsperg einige beschwörung oder yberlast nicht solle verursachen, sondern Willmehr dise fundation zum behueß des

gemainen höchstens vnd mehrerer Wohlfahrt der weiblichen Jugent, eingerichtet vnd angesehen seye, wie sye dann hiemit gleich andern in Vnsrem Bistumb entlegenen Frauen-Clöstern allschuldigisten Gehorsamb zu leisten sich Verpflichten, Zumahlen Wir dann bey so beschaffenen heilsamben vnd zu Vermehrung der Ehr Gottes vnd Nutzlichen befürderung der weiblichen Jugent Vorhabenten guetten intention des Stüffters umb so weniger Ab sein können, weilien Ihre liebten der Herr Churfürst in Bayern etc: selbstn dieses Vorhabente Werck vns auf das höchste recommendiert vnd auch sich sonst keine sondere Hindernuß ein solch lobl. Vorhaben zu hindertreiben hervorgethann, Als haben Wir in Ansehung so hoher recommendation, auch daß dise Vorhabente Stüftung an ihr selbstn Will Nutzen Vnd guettes bey der noch Vnerzogenen weiblichen Jugent durch die gebente Instructionen schaffen könne, hiemit vnd in crafft diß briefs vnsern gdtten Willen vnd Ordinariats-Consens zu diesem neuen fundierten Kloster der Ursulinerinnen in Landtsperg gdt: dahin erthaillet, daß sye furohin alda ihren Vorgescribenen Reglen vnd der Von Vnsrem Ordinariat aus weitthers gebenden Statuten vnder einer Von ermeltem Ordinariat Confirmierten Oberin Verschlossener leben vnd Vnder Vnsern vnd Vorgesetzten heicht Vatters geistlich Schutz vnd Gehorsamb iederzeit stehen. vnd Verbleiben sollen, mit Vorbehalt all Vnsrer Ordinariats-jurium vnd was in dergleichen sachen dahin dependiort. behalten Vns vnd Vnsern Successorn auch Vor, daß wann yber kurz oder lang eingangs ermeltes Frauen Kloster wider all vnsere Verhoffen sich nit nach ihren Vorgescribenen Reglen oder sonst wegen eines ybelsiehenden Wandls zu starkh Vergeinge vnd ganz Vngehorsamb erzaigete, daß alsdann solches nach befundenen Verbrechen Exemplarisch gestrafft oder Wohl gar solle aufgehoben vnd zu andern guetten Wercken die fundation verwendet werden.

Brkundlich dessen haben Wir disen Ordinariats Consens vnder Vnsers Ehrwürdtigen lieben gethreuen geistlichen Raths Praesidenten vnd Vicary Generalis etc. wie auch vnsers Würdtigen lieben gethreuen geistlichen Raths- u. Siglers Subscription vnd angehöfften größern Vicariats Insigni hinaus zu förttigen genedigist anbefolhen.

Geben vnd geschעה in Augspurg den Vierten April nach Christi allerheyligsten Geburth zehent das aintaufent Eibenhundert Vnd Neunzehnte Jahr.

Joannes Jacobus Episcopus Bergamensis
suffraganeus Concilii Ecclesiastici Praeses
et Vicarius generalis.

Franc. Guilelmus Flexeder,
Sermi Sigillifer ma.

¹⁾ Durch den „Protonotar und Notarius Apostolicus“ Stadtpfarrer J. Franz Hagencriner von Landsberg am 25. April 1720 beglaubigte Abschrift.

IV.

Kurfürstliche Genehmigung.¹⁾

Von Gottes Gnaden Maximilian Emanuel, in Ob- u. Niedern Bayern, auch der Oberrn Pfalz Herzog, Pfalzgraf bey Rhein, des heyl. Röm. Reichs Erz- Truchseß vnd Churfürst, Landgraf zu Leuchtenberg etc.

Unsere groß zuvor. Weise liebe getreue. Demnach wür, auf diemietigstes belangen Mariae Annae Franciscæ de Annuntiatione B. V. Mariae, Superiorin der Geistl. St. Ursulae vnd gesambten Convents bey S. Joseph in Landshut gdgft resolviert, deren lobl. Institut vnd heyl. Orden zu befürderung der Ehr Gottes, dan zu behueff des gemeinen bestens, und mehrerer wohlfahrt der Jugend weiblichen geschlechts in Unsere Statt Landtspurg vmb so geneigter introducieren zulassen, weillen euer mitbürger und izezt Amtirender Burgermeister Johann Jacob Seylberger nebst seinem Eheweib ihnen zu solchem ende auß christlichem sonderbaren eifer vnd eigenen antrieb nicht alleine eine freyaigenthumbliche vnd mit keiner Servitut beladene behausung zu einer bequemen Clösterlichen Wohnung auf ein beständiges überlassen, sondern auch die erforderliche mittl zum vnderhalt 4 in 5 Conventualinen ihres ordens würcklich vnd zwar dergestalten richtig ausgezaigt vnd zugeaignet, daß die Conventualinen weder Euch noch dasiger Burgerchaft beschwerlich oder überlästigt sein werden; Einfolglich wür dan auch auffer Zweifel stöllen, Ihr werdet ab erwehnet Unserer gdigten resolution eine sonderbare freud vnd consolation schöpfen; Als haben wür Euch ein solches hiemit gdigt bedeyten wollen, damit ihr Euch darnach zurichten- und ihnen Conventualinen bey ihrer ankonfft allen guetten willen zuerzeigen wiisset. Seind Euch anbey mit gnaden. München den 5. April a^o 1719.

Ex commissione Sermi Domini Ducis
Electoris specialii.

Franz Jos. Burging.

V.

Revers.

(Abschrift.)

Wir Maria Anna Franziska de Annuntiatione B. v. Mariae als dermalige Vorsteherin und ganzer Convent des geistl. Instituts S. Ursulae bey der Hochheiligsten Dreyfaltigkeit alhier in Landsberg, Urkunden und Bekennen für Uns und Unsre Nachkommen hiemit und in Kraft dieß: demnach durch Christlobl. Cyfer und Devotion (titl.) Herrn Johann Jacoben Hailbergers derzeit Burgermeisters und, Weingastgebs alda, dann dessen geliebten Hausfrauen Annä Mariä gebohrnen Dietmayrin, beeder noch im

Leben, unser geistliches Institut mit gdigst Kurfürstl. Consens vermög gdigst. geheimen Raths Befehls dat. den 5. April a^o 1719 vor 4 Jahren zu Beförderung der Ehr Gottes, dan zu Behuf deß gemeinen Wesens und mehrerer Wohlfahrt der lieben Jugend weiblichen Geschlechts von Landshut auch in hiesige Stadt entroducirt und dermalen nach weis Kurfürstl. gdgft. geheimen Raths Decession auf 12 Frauen und 3 Lay Schwestern gdigst wiederholt und confirmirt worden, wie alles auß denen ventilirten actis auch auß vorhandenen original productis und abschriften aller Orthen bekant mithin also dieß orthß von Worth zu Worth einzutragen allzu weitschichtig, wie auch nurmehro würcklich 4 Häuser zu dem Ende an Uns erkaufet und intentionirt auch entschlossen seyn, eine Klösterliche Wohnung anzurichten, daß vor allem und vorhero mit gemeiner Stadt respec. einem gesambten lobl. Magistrat Uns über hienach folgende puncten und Conditiones guetlichen vertragen, verglichen und reservirt haben, wie unterschiedlich zu vernemen, als nemlichen und Erstlichen sollen und wollen Wir mit deme was von einem lobl. Magistrat Uns zur Klösterlichen Wohnung, als Kirchen, Schulen, Costhaus und Clausur allbereits an grundstücklichen kaufen vergonnet als neml. deß H. Bürgermeister Gebhards Behausung, so vornen auf die gemein Gassen, hinten aber den Lech stossend, einerseits zwischen Josephen Sedlmayr Zimmermanns Behausung innerliegend, dann deß Franzen Christeiners daran liegendes Häusel, wie nit weniger auch die sogenannte Haimblingerische Behausung, so gleichfalls vornen auf die gemein gassen und hinten auf den Lech- oder gemein Weeg hinter den sogenannten Mäuren, benebst der sogenannten Staudiglichen Behausung, so vornen und hinten gleiche anstöße, mit der seithen aber an Johann Seizen Bierpräuen stossent, Uns beniegen lassen, wür auch nit Zug, macht oder gewalt haben, Will- oder wenig an Uns zu bringen.

Andertens sollen wür auch weeder jezt noch ins künftigt befugt sein eine eigene Breyerschaft anzurichten oder das Bier vor Unseren Hausstrunk selbst zu bräuen, im gegenstand aber vorsz

dritte verobligieret und verbunden sein das Braune Bier zu Unsern Hausstrunk von der Burgerchaft zu erkaufen und an Uns zu bringen, wie auch der Apotheken rheinen Eintrag zu erweisen, deß gleichen sollen vorsz

Vierte wür in dem Burgfriedt oder Stadt rheine liggende Gütter oder Grundstück an uns bringen oder behalten sonder in Zahl sich auch begeben, daß durch Erbschaft, Schankung oder Legat uns ein Grundstück zufile, wür sodann verobligiret sein solches Grundstück Inner gewisser Zeit und Früst als etwann im Jahr und Tag oder längstens zweyen Jahren wiederumen zu verkaufen und von Händen zu lassen oder zahl wür selbst inner so genannten Zeit nit

¹⁾ Originalentschließung.

wurden verkaufen können, zugestatten, daß nach Verflößer solcher Zeit es von Lobl. Magistrats wegen billigen Dingen noch veralienirt und verkauft, auch Uns der hieraus erlesende Kauf Schilling zu Händen gestellet werden möge.

Alles getreulich und ohne Gefahrde: deß zu wahr beglaubten Urkund haben diesen Revers nit nur allein wir eingangs Ernante Vorsteherin und Convent mit unserem gewöhnlichen Insigl und Hand Unterschrift selbstn gefertiget, sondern auch Unseren Stifter vorbemeldten Herrn Johann Jakob Hailberger als erbettene mitfertiger ersuchet, demselben mit seinem vorgetruckten Pötttschaft und Unterzogenen Handschrift

doch deme in anderweg ohne Praejudiz noch mehreres corroboriren solle. Geschehen und geben in Landsberg den zwey- und zwainzigsten Monats Tag Februarij in Ein Tausend Siebenhundert fünf und zwainzigsten Jahr.

L. S. Maria Anna Franziska von der Verkündigung Mariae Oberin der geistl. S. Ursulae.
 Maria Xaveria von der Schmerzhafte Mutter Gottes Praefectin et Assistentin.
 Maria Anna de B. Aloisio, Assistentin.
 Maria Ursula v. d. Himmelfahrt Mariae, Assistentin.
 Johann Jacob Hailberger. L. S.



Landsberg.

Ursulinerinnenkloster.

Altbayerische Nachlaß-Inventare.

Mitgeteilt von Ivo Striedinger.

(Fortsetzung; vgl. Jahrg. I S. 101 u. 161).

V.

1615. München.

Hans Unbericht, ehem. Kornmesser.

[Mchn. Nr.-M. G. L. St. Mchn. f. 189 nr. 1287.]

Seine letzte Lebenszeit hat der ehemalige Kornmesser im Heiliggeistspital verbracht, wo er von seinen Renten lebte und sich mit der Anfertigung kleiner Schnitzereien unterhielt. Viel Hausgerät konnte er dahin nicht mit-

bringen. Sein hauptsächlichster Besitz sind daher Ringe und Kleinodien, wovon das kostbarste Stück laut Randbemerkung der im Angerkloster weilenden Tochter zufällt. Schade, daß die Titel seiner „vier deutschen Büchel“ nicht angegeben sind.

* * *

Auf hie zeitliches Ableiben weiland des achtbaren Hans Unbericht, gewesten Kornmessers und

Mitbürgers allhie zu München, sel. ist deselben Verlassenschaft, seinen hinterlassenen Kindern namens [1.] Maria Klosterfrau allhie zu Ager, [2.] Fronica [Veronica] Wittib Bürgerin allhie, [3.] Anna zu Wien hausfähig und [4.] des Sohns Hans Unberichts nachgelassenen 3 Kindern zu Gutem, durch mich endsbenannten Stadtunterrichter, aus Befehl eines edel, festen, ehrenfesten, fürsichtigen, ersamb und weisen Herrn Bürgermeister und Raths allda in Weisheit der Frau Schaffnerin im Kloster Ager und Hans Paula, Becken und Mitbürgers allhie zu München ordentlich Inventiert und beschrieben worden, den 13. Aug. 1615.

[A] Eigene Stück: Nihil.

[B] Ewiggeld:

20 fl. ewigs jährlichs Gelds aus Lucas Wischers Kornmessers und Mitbürgers allhie eignem Haus an der äußeren Schwabinger Gassen gelegen, kraft eines ordentlichen Ewiggeldsbriefts dat. 27. Aug. [15]88, Giltzeit Michaelis, pro 400 fl.

[C] Ausliegendes Geld:

[1] Hans Seicz, Hundischer Unterthan zu Großen-Perdhoven, ¹⁾ und Maria seine eheliche Hausfrau sind schuldig kraft ordentlichen Schuldbriefts dat. 24. Nov. 1614 100 fl.

Die Tochter Fronica meldet, ihr Vater sel. habe ihr solche 100 fl. verschafft zu Ergezlichkeit ihrer gehabt Mühe zc., dabei Zeugen seien gewesen.

[2] Hans Blindtzeller von Nieden, Friedberger Landgerichts, Barbara uxor sind kraft ordentlichen gerichtlichen Schul- und Borgschaftsbriefs schuldig pro 160 fl. Giltzeit Michaelis, der Schuldbrief ist datum den 29. März 1601. Id est 160 fl.

[In marg.:] NB. Davon sind 100 fl. erlegt worden. S. Voglmair m. p.

[3] Ernannter Hans Blindtzeller ist abermalen schuldig, kraft sonderbaren Schuldbriefts dat. 6. März 1603, — 80 fl., daran aber kraft subscription er empfangen 40 fl., Rest noch 40 fl.

[4] Philipp Weigl, Gastgeb und Bürger zu Dachau, Barbara uxor sind kraft ordentlichen Schuldbriefts, dat. 20. Mai 1600 schuldig, darum Herr Weigl allhie laut subscription gut ist, benantlich 200 fl.

Summa [B—C] obgefegter Geldposten 900 fl.

[D] Folgende briefliche Urkunden werden um Nachrichtung hieher verzeichnet:

1. ein Obligat: vorhanden sub dato 4. Dez. 1605, darin der verstorbene Hans Unbericht und seine Hausfrau Sybilla sich gegeneinander verobligieren, dergestalten daß das überlebende Ehegemächt [Schm. 1558] 200 fl. Kapital von des verstorbenen Vermögen genommen die Zeit seines Lebens, doch unverthainlich des Hauptguts, zu niessen und zu gebrauchen haben sollt, alles mehrern Inhalts angedeuteter Obligation.

[2] Ein Verzeichniß vorhanden, so er, Unbericht sel., mit eigener Hand geschriben, darin kommt her, was er jedem seiner Kinder gegeben.

[3] Item, was es für ein Gestalt mit den 500 fl. hab, so er die Zeit seines Lebens zu niessen gehabt, von seinem Schwager, Ettingischen Kanzler sel., herührend.

[4] Dabei auch vorhanden der Vertrag zwischen ihm und seinen Kindern um das mütterliche Gut.

[5] Seiner Kinder Quittung um das mütterliche Gut, auch Vormundschaftsachen, als Quittungen u. dgl. m.

[E] Baarschaft:

Jetzt vorhanden baar 10 fl.

[F] Ringe:

Sein Petschaftring, Geschmelz, ziemlich dick von Gold [in margine: Klosterfrau]; 1 großer und 1 kleiner dicker Ring; 1 doppelter Denkring; fein in Silber geschnittenes Insignel, auch fein Petschaft in Silber gestochen; fein Wappen in Kupfer gestochen.

[G] Silbergeschirr: Nihil.

[H] In der Kammer:

Eine Truhe, darin seine Halskleider: 3 Paar altfränkische geschirzte [sic] Hosen mit Stimpfen [Strümpfen, Schm. II, 761], 3 alte Wams, 1 rothes Leibl, 1 zerschnittenes altes Iedernes Wams, 1 leines Paar Hösöl mit schwarzen gestrickten Stimpfen, 1 altes Leibpelz, 1 fixer Mantel der Ueberzug-Fürtratte, 1 parchentener fixer Nachtpelz, 1 neuer [und] 1 alter Filzhut, 1 rauhe Winterhauben [Pelzhaube], 3 alte Seitenwehren [Schm. II, 973]; eine große Bettstatt mit dem Himmel und rothen Umhängen, daran: 1 Strohsack, 1 blaues Liegbedt, 1 parchentenes Deckbedt, 1 wollene Decke, 3 Kissen, 1 Polster.

[J] Im Fußkasten:

3 Paar Leilach; 7 Rißzichen; 2 Bauchrißzichl; 1 Badmantel; 6 Demden, 4 mit Krägen; 3 dicke einschichtige Krägen.

[K] Eine andere Truhe, darin:

4 Läden, gemachte neue Spindel, gemachte runde Brettl und Schlegele; 4 deutsche Büchel; 1 kleines Truhel, darin altes Eisenwerk; 1 Schnitzbank; sein Päschnlwerkzeug [häscheln = kleine Schnitz- oder Schreiner- und Dreher-Arbeiten machen, Schm. 297] und anderes unnützes Schrump[Gerümpel]-werk mehr; ein viereckiger Tisch; 2 Bänke; 1 Zeller-Krezen [Korb].

[L] In der Tochter-Kammer:

liegt an ihrem Bettstettl: 2 Liegbedter, 1 Polster; ein alter großer hölzerner Sessel; 1 Maßkanne; 1 Halbmaßkanne.

[M] Schulden hinaus: Nihil.

[Unterschrift fehlt.]

¹⁾ Gericht (heutiges B.-N.) Michach.

Zur Münzgeschichte der Fürstbischöfe von Freising.

Von J. B. Kull.

Im k. Kreisarchiv von Oberbayern befindet sich unter Nr. 1154 und dem Titel „das fürstbischöflich Freisingische Münzwesen zc. von 1573—1802“ ein dickleibiges Fascikel, das aber bis auf einige Produkte lediglich vom Verweise und der Abwehr geringhaltiger Münzsorten handelt.

Vom 12. Jahrhundert angefangen bis zum Jahre 1622 ist von einer Münzthätigkeit in der Diöcese selbst nichts bekannt. Die Medaillen Pfalzgraf Philipps (1499—1541), die ersten numismatischen Erscheinungen für Freising seit dem Mittelalter, haben bekanntlich Augsburger Meister gefertigt, während die Münzen und Medaillen Herzog Ernsts von Bayern (1566—1612) mit dem Titel und Wappen des Hochstifts, bis auf ein Porträtstück des Antonio Abbondio, dem Erzstifte Köln und den Diöcesen Lüttich und Hildesheim entstammen. Erst Veit Adam von Gebeß (1618—1651) hat der herrschenden Strömung folgend im Jahre 1622 wieder prägen lassen¹⁾ und, wie uns das folgende Produkt²⁾ aus obengenanntem Alfenbündel als Novum bestätigt, einen eigenen Münzmeister, zugleich als Wardein, aufgenommen:

„Ich Hannß Merckenbach schwere dem hochwürdigsten Fürsten und Herrn, Herrn Veit Adamen Bischoven zu Freising etc. Demnach ich in Sr Frül gn. Münz für ainen Münzmeister und Wardein auf- und angenommen worden, daß ich sollichem mainem Verueff alles getreues Bleises abwartten, umb khainer müeth, schandh, gaab, feindt noch freundtschafft willen einige Untren verzeben, sonder sowol Meines

Genedigen Fürsten und Herrn nutz und frommen und Ufnemen nach allem meinem Vermögen schaffen, als den ankommenden Münz Partheyen, ein gerechte gleiche prob erthailen und niemandt wider gebür, weder mit gewicht noch anderst verforthailen oder beschweren, mit niemandt deßwegen einig vorwortt oder geding machen, die Münzeisen verwahrlich haltten, in kheine andere Handt khommen lassen, darmit nichts gefehrlichs handeln noch andern zu handeln gestatten, sonder alles daß laisten will, wäß ainem aufrechten Redlichen und seinem Herrn mit treu und glübdt geschwornen Diener Münzmaister und Wardein zustecht, aignet und gebürt, treulich ohne geverde. Dessen schwer ich einen leiblichen Ayd zu Gott und Seinen heyligen Evangelio.“

Nachdem andere Münzen als die geringhaltigen Sechsbägnner von 1622 für Bischof Veit Adam nicht nachzuweisen sind und auch diese zu den größten Seltenheiten zählen, so kann die Thätigkeit des Münzmeisters Merckenbach von keiner langen Dauer gewesen sein. Ueberhaupt ist später von einer eigenen Münzstätte der Bischöfe von Freising nichts mehr bekannt. Es wäre auch für einen kleinen Münzstand zwischen Kurbayern, Salzburg und bedeutenden Reichsstädten gelegen, kaum möglich gewesen, eine eigene Münzstätte mit Erfolg zu betreiben. Aus diesem Grunde ließ, wie unser Akt ebenfalls bestätigt, Bischof Johann Franz Egcker von Kapfing und Lichtenegg (1695—1727) im Jahre 1710 bei dem Augsburger Medailleur Ph. H. Müller Entwürfe zu neuen Münzen bestellen³⁾ und bei dem

¹⁾ Sechsbägnner 1622 (geringhaltig) MON. NO(va). EP(iscop)ATVS FRISINGEN. 1622 * Der gekrönte Mohrenkopf v. l. S. in einem verzierten Schilde. Revers. FERDI. II. ROM: IMP: SEMP: AVG. Der Doppeladler auf dessen Brust die Wertzahl 24. R. Münztab. München. Vgl. Kiggauer in Mitteil. d. Bayer. num. Ges. 1882 S. 113 und daselbst auch die Medaillen Nr. 11, 12, 15.

²⁾ Fasc. 1154 Nr. 40 in Abschrift.

³⁾ Albert Sigmund (1652—1685) ließ mehrere Schaustücke von fremden Künstlern (worunter auch Ph. H. Müller) anfertigen, und die Münzen Joseph Klemens' (1685—1694), welche den Freisinger Titel führen, sind in der Erzdiöcese Köln entstanden. Von den Nachfolgern Johann Franz' haben Freisinger Münzen Klemens Wenzel (1763—1768) und Joseph Konrad (1790—1803), beide zugleich Bischöfe von Regensburg, ersterer durch Schega in München, letzterer durch Körnlein in Regensburg schneiden und prägen lassen. Schega hat auch die schöne Medaille von 1746 (abgebildet Sammelbl. d. Histor. Ver. Freising 1893 T. III) für Johann Theodor (1727—1763) gefertigt, während dessen übrige Gepräge dem Hochstifte Lüttich entstammen. Zu erwähnen sind noch Kupfermarken und eine Prämienmedaille Ludwig Josephs (1769—1788) und die vom Domkapitel ausgegangenen Sedisvacanz-Medaillen von 1763 und 1788.

Münzmeister Chr. Holeisen daselbst anfragen, wie hoch sich die Kosten der eventuellen Prägung dieser Münzsorten belaufen würden. Müller hatte bereits außer dem schönen Thaler dieses Kirchenfürsten mit Brustbild und Wappen von 1709, die Medaillen auf dessen vielumstrittene Wahl gefertigt:

Uvers: IO: FRANC: D: G: EP. —
FRISING. S(acri): R(omani): I(mperii):
Pr(inceps). Brustb. v. r. S. mit Perrücke
im gestickten Gewande und mit Pectoral.
Unten die Initialen P. H. M(üller).

Revers: ¹⁾ PVNGENDO PROSVNT. Ein
Bär, einen auf einem Gestelle, in einer
Landschaft, ruhenden Bienenkorb mit
den Vordertagen umstürzend, wird von
den aufgeregten Bienen heftig angegriffen.
Dim. mm 40. Gramm 36,2, Gold ca.
10 $\frac{1}{2}$ Dukaten. Auch kleiner zu 7 Du-
katen. Beide mit angeprägten Defen.
K. Münzfab. München.

Die neuen Entwürfe, die vor uns liegen,
sind:

Skizze von Thalern. Uvers: Ouales
vierfeldiges Wappen des Hochstiftes und
der Familie Egcker von Kapfing, ge-
schmückt mit Inful, Pedum, Schwert
und zwei Helmen.

Revers: Die auf dem Halbmonde
stehende gekrönte Madonna mit dem
Jesuskinde auf dem rechten Arm, hält
in der Linken das Zepter.

Skizze für Doppeldukaten. Die ge-
krönte mit ausgebreiteten Flügeln
ohne Zepter dargestellte Madonna ²⁾ mit
dem Kinde auf dem linken Arm, steht

auf dem Kopfe der über der Weltkugel
liegenden Schlange. — Die zweite Seite,
vermutlich mit Wappen gedacht, fehlt.
Skizze für einfache Dukaten. Ovaler
Schild mit dem behelinten vierfeldigen
Wappen des Hochstiftes und der Familie
Egcker von Kapfing. — Die zweite Seite,
vermutlich mit der Madonna gedacht,
fehlt.

Der Einsender ³⁾ dieser Entwürfe und No-
tizen von Ph. H. Müller und des Münzmeisters
Chr. Holeisen redet in seinem vielseitigen
Brieft vom 6. September 1710 lediglich über
die „Fundamental-Information der einfachen
und doppelten Dukaten, worüber er Näheres
gewärtig sei“. Die beiden Notizen von Müller,
die eine vom 17. Juli, die andere vom 5. Sep-
tember datiert, sagen, daß ein Paar Thaler-
stücke zu schneiden 30 Gulden, Doppeldukaten
25 Gulden und die einfachen Dukaten 20 Gul-
den, zuzüglich je 10 Gulden für Schmieden
und Härtung der Eisen, kosten. Der Münz-
meister Chr. Holeisen, ebenfalls zu Augsburg,
erklärt, daß er den Dukaten zu 4 Gulden
14—15 Kreuzer und den Thaler zu 2 Gulden
8 Kreuzer liefern könne, würden ihm aber
vollwichtige Dukaten und Thalerstücke daran
gegeben, so könne die Prägung mit einem
Aufgeld von sechs bzw. acht Kreuzern per
Stück besorgt werden.

Unerklärlicherweise ist damals die Aus-
führung dieser Münzprojekte unterblieben. Erst
im Jahre 1724 hat Christian Ernst Müller,
ein Sohn des 1718 verstorbenen berühmten
Augsburger Meisters, auf das tausendjährige
Jubiläum des Hochstiftes und auf die mit

¹⁾ Das Reversbild erklärt Franz Streber, Schematismus des Erzbistums München, 1832, S. 143:
„Wie nämlich die Zeidelbären (der Bär ist Wappenbild der Stadt Freising), wenn sie durch längeren Aufent-
halt in tiefen Höhlen erblinden, sich dadurch kurieren sollen, daß sie sich an die Bienenstöcke machen und ihren
Kopf so lange zerflechten lassen, bis er stark blutet, wodurch ihr Gesicht wiederhergestellt wird (daher pungendo
prosumt seil. apes), so konnten Egckers Gegner beim römischen Stuhle durch Verleumdungen doch nichts anderes
bewirken, als daß der neugewählte Bischof vom Papste mit besonderen Begünstigungen und vor den übrigen
Bischöfen ausgezeichnet wurde. Electio, schreibt sein Historiograph Weichelbeck, Romae comprobata fuit, ad-
jectis etiam Joanni Francisco peculiaribus privilegiis et gratiis, quae alias paucis Germaniae Episcopis
concedi solent.“ Vgl. Riggauer a. a. O. S. 109.

²⁾ Diesen Skizzen liegt eine prächtige kolorierte Zeichnung derselben Madonna im Stil Ende des 16.
Jahrhunderts bei, welche zweifellos dem Augsburger Meister zu seinen Dukaten-Entwürfen vom Domberg aus
eingesandt wurde. Da im Alt selbst nichts Näheres darüber zu finden ist, so sind über den Ursprung dieser
außergewöhnlichen bildlichen Darstellung Nachforschungen nötig, welche voraussichtlich zu einem weiteren Artikel über
diesen interessanten Gegenstand führen werden.

³⁾ Die etwas verzogene Unterschrift läßt den Namen „von der Saal den“ erkennen.

diesem Feste zusammenfallende Sekundiz des Bischofs Johann Franz nachstehende zwei Prägestücke hergestellt:

Medaille von 1724. Avers: IO. FRANCISCVS: RESTAVRATOR. ECCL(es)IÆ. PASTOR. OVIVM. -- P. PAVPERVM. Der hl. Corbinian im bischöflichen Ornate zwischen den Wappenschilden des Bistums und des Domkapitels stehend, hält in der Linken das Pedum, die Rechte zum Segnen erhoben; unten C. M. (Chiffre des Medailleurs). Das Ganze in einem auf die Spitze gestellten und von dem Bären (Wappenbild der Stadt Freising) getragenen Bierock, mit der Umschrift: S. CORBINIAN — I. FVNDATOR — I. EPISCOPVS — I. PATRON —

Revers: SACERDOTII. Lº: REGIMINIS: XXX: Aº XTI(Christi): MDCCXXIV: ECCL(es)IÆ: Mº Die Madonna mit ausgebreiteten Flügeln auf der Weltkugel mit der Schlange und zwischen den Wappenschilden des Bistums und der Familie Egger stehend, hält im linken Arm das Jesuskind. Bierock wie vorher, um die Spitzen unten: SVB VMBRA--ALARVM TVARVM. mm 38. Gew. 12 Dukaten in Gold von zwei etwas var. Stempeln. K. Münzfab. München. Riggauer Nr. 29.

Doppeldukaten von 1724. Avers: IO: FRANC: D: G: EP(iscop)VS: FRIS: S(acri):

R(omani): I(mperii): PR(inceps): Zweifeldiges gefr. mit Kreuz, Schwert und Pegum geziertem Wappen, im rechten Felde (heraldisch gesehen) der Mohrenkopf, links die Eggerschen Wecken. Unten in der Umschrift zwischen 17 — 24 POST MILLE.

Revers: • S: CORBINIANVS — EP(iscop)VS: FRISING. Der hl. Corbinian im bischöflichen Ornate, halber Figur von vorn, hält in der Linken das Pedum, während die rechte segnend erhoben ist. Unten in der Umschrift wiederum der Bär, daneben rechts (heraldisch) zwischen den beiden Hohlreifen (redendes Zeichen des Münzmeisters) das Byr von Augsburg, links C. M. die Chiffre des Medailleurs C. G. Müller. Dim. mm 25. Gewicht 2 Dukaten in Gold. K. Münzfab., München. Riggauer 30.

Angeblich soll die Medaille mit dem Madonnenbild das Domkapitel, den Doppeldukaten der Kirchenfürst selbst haben prägen lassen, allein der Bär, das Wappen der Stadt Freising, welcher sich, wenn auch bescheiden, auf beiden Prägestücken sehen läßt, gibt Zeugnis, daß sich die Stadtgemeinde nicht allein lebhaft an der Feier des tausendjährigen Bestehens des Bistums und der Sekundiz des Oberhirten beteiligt, sondern auch zur Herstellung der beiden Festmünzen beigetragen haben wird.¹⁾

¹⁾ In meinem Besitze befand sich vor nicht langer Zeit ein Behälter aus Zinn von ca. 70 mm Länge, entsprechender Breite und Tiefe mit einem Schiebdeckel aus gleichem Metall, auf dem, durch einen von Ph. S. Müller gefertigten münzähnlichen Stempel, das Wappen des Fürstbischofs, mit Namen und Titel umschrieben, geprägt ist. Außerdem sind quer über dem Deckel die Initialen der vorgenannten Umschrift und die Jahrzahl 1708 eingeschlagen. Einer unserer besten Kenner der Frisingensia, Herr Generalvikar Dr. Marzellus Stigloher, hatte die Güte, mir in seiner wohlwollenden Weise mitzuteilen, daß unser kleines Metallgefäß als Reliquienbehälter gedient habe und aus einem von Johann Franz im Jahre 1708 konsekrierten Altare stamme. Dieser Kirchenfürst habe während seiner Regierung (1695—1727) 174 Kirchen und 1154 Altäre, die im dreißigjährigen Kriege zerstört oder verlassen wurden und erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts nach und nach wieder aufgerichtet werden konnten, geweiht.



Einkleidung der Prinzessin Maria Anna Karolina im Clarissenkloster zu München (1719).

Aus den freiherrlich von Mörmannischen Papieren mitgeteilt von Anton Freiherr von D. w.

Mit dem Bildnis der Prinzessin (von Amigoni).

Redaktionelle Vorbemerkung. In dem Archive des Schlosses Pfieging bei Burghausen befindet sich ein Teil des schriftlichen Nachlasses des kurbayerischen Diplomaten Mörmann. Herr Baron von D. w. hat gütigst zugesagt, aus diesen Papieren Einzelnes in unserer Zeitschrift zu veröffentlichen und beginnt in diesem Hefte mit der Verwirklichung seiner Absicht.

Um über die Persönlichkeit des Freiherrn von Mörmann zu orientieren, habe ich aus seinem Personalakt (Kreisarchiv München H. R. f. 249 nr. 423 und f. 301 nr. 208) und den ebenda verwahrten Hofkammerprotokollen und Hofzahlamtsrechnungen die folgenden, leider keineswegs erschöpfenden Notizen über ihn zusammengestellt.

Franz Hannibal von Mörmann war ein Sohn des Peter Franz Mörmann von Schönberg, der Pfleger von Hohenschwangau war. Es war im Jahre 1666, als der Vater sich zum erstenmal für seinen Sohn um eine Erspedition bewarb; er konnte jedoch nicht mehr als eine allgemein gehaltene Zusage, daß der Sohn in kurfürstliche Dienste genommen werden solle, erreichen.

Der junge Mörmann studierte in Ingolstadt Jura, machte dort sein Examen und legte 1683 vor dem Hofrat die übliche Proberelation ab.

Er wurde im Juli 1688 unbeförderter Regimentsrat zu Burghausen und, auf mehrfaches Ansuchen, schon am 12. Juni 1689 kurf. Hofrat und Truchseß mit einem Gehalte von 500 fl. jährlich. Mittels eines Dekrets d. d. Brüssel 12. April 1693 ist er dann zum Residenten in Wien ernannt worden. Er trat schon Anfang Juni 1693 auf seinem neuen Posten ein. Wie mir ein Kenner dieser Periode der bayerischen Geschichte, unser Vereinsmitglied Herr Privatdozent und Gymnasialprofessor Dr. M. Döberl, mitteilt, bewies Mörmann keine hervorragenden Eigenschaften auf diplomatischem Gebiet, wiewohl er von Anfang an nicht wie andere Residenten bloß mit Berichten über Hofklatsch, sondern auch mit wirklich wichtigen Aufgaben, wie solche sonst von besonderen Gesandten besorgt zu werden pflegten, betraut war. Am bayerischen Hofe scheint er sich überhaupt großer Gunst erfreut zu haben. Beweis dessen ist, außer seiner lebenslänglichen Belassung auf der Wiener Stelle, das Entgegenkommen, mit dem seine fortwährenden und weitgehenden finanziellen Anforderungen an die Münchener Hofkasse befriedigt und ihm seine Schulden an das Hofzahlamt erlassen worden: ein einziges Mal (1699) wird ihm bedeutet, „daß Uns Du in dem Extraordinario, vom 1. July dieses Jahres an, weiter nichts mehr aufzurechnen haben sollest“ — was ihn übrigens nicht abhält, auch fernerhin Trinkgelder,

Reisepfesen, Kosten für seine Kalesche u. a. m. neben seinem Gehalte in Anrechnung zu bringen. Sein Gehalt betrug 2000 fl. jährlich, wozu von 1695 ab noch „wegen der jetzigen kostbaren Subsidenz am kais. Hof“ jedes Jahr eine „Addition“ im Betrage von 4000 fl. kam, so daß die regelmäßigen Bezüge schon 6000 fl. ausmachten (Dekret Max Emanuels aus dem Feldlager vor dem Schloß zu Namur den 30. August 1695).

Als nach Ausbruch des spanischen Erbfolgekrieges der Kurfürst von Bayern mit Befehung von Ulm und Memmingen aus seiner Neutralität herausgetreten war, erhielt Mörmann die Aufforderung, Wien zu verlassen (Nov. 1702). Er lebte zunächst mit einem Bartegeld von 2000 fl. in München und wurde gelegentlich zu diplomatischen Geschäften verwendet. Nach der unglücklichen Schlacht von Höchstädt war er es, der im Auftrage der Kurfürstin zusammen mit dem Geheimsekretär Neusöbner zur Armee des römischen Königs Joseph ging und dort jenen vielberufenen Vertrag von Altesheim (7. Nov. 1704) vermitteln half, der Bayern entwaffnete und der Kurfürstin bloß das Rentamt München beließ. Während der nun folgenden Zeit scheint Mörmann seine Thätigkeit als Mittelemann fortgesetzt und seine Reisen einmal sogar bis nach England ausgedehnt zu haben. Kaum war der Friede von Baden (8. Sept. 1714) geschlossen, so trat er seine alte Stellung in Wien wieder an; sein bisheriger Gehalt wurde ihm ab 1. Januar 1715 neuerdings angewiesen. Bald avancierte er. Er wurde Geheimer Rat und Gesandter. Die Residentenstelle erhielt am 23. April 1719 Ernst von Essich. Seit 1723 erscheint Mörmann als Baron. Im Winter 1732/33 weilte er noch einmal längere Zeit in München. Drei Jahre später wird aus Wien gemeldet, daß dortselbst „am 15. April 1736 nachts um 6 Uhr, Hannibal Freiherr von Mörmann, der kurf. Durchlaucht zu Bayern wirklicher Geheimer Rath, Hauptpfleger zu Waldmünchen und Murach, Gesandter am kaiserlichen Hof, das Zeitliche gesegnet“ habe. Seine Leiche wurde nach München überführt; die erwachsenden Funeralkosten, die fast die Höhe von 2000 fl. erreichten, trug die Hofkasse.

Eine Tochter Mörmanns war die Gattin des Freiherrn Maximilian von Berchem, der laut Hofkammerprotokoll vom 22. April 1729 die vakante Regimentsrats- und Rentmeisterstelle zu Burghausen — der Sitte der Zeit entsprechend — speziell mit Rücksicht darauf bekam, „daß er von Unserem Geheimen Rath und Gesandten am kaiserlichen Hof Baron Mörmann eine Tochter sich zu ehelichen erklärt.“

J. S.

* * *

Am 4. August 1696 wurde zu Brüssel dem bayerischen Kurfürsten Max Emanuel, welcher damals dort als Generalstatthalter der spanischen Niederlande residierte, eine Tochter Namens Maria Anna Karolina geboren. Sie war das erste Kind aus dessen zweiter Ehe mit der polnischen Königstochter Theresia Kunigunde. Max Emanuels Sohn erster Ehe, der Kurprinz Josef Ferdinand, hatte die gegründetste Aussicht auf den Thron von Spanien, von welchem Reiche man damals immer noch sagen konnte, daß in demselben die Sonne nicht untergehe, und welches zweiundzwanzig Königskronen in sich vereinigte. Ueberdies wurde er auch vom kinderlosen König Karl II. von Spanien am 14. November 1698 ausdrücklich testamentarisch zum Erben dieses herrlichen Reiches eingesetzt. Wenige Wochen nach dieser Testamentserrichtung, nämlich am 6. Februar 1699, starb nach ganz kurzer Krankheit der vielversprechende Kurprinz im blühenden Alter von sieben Jahren zu Brüssel, wo er kurz vorher aus München in bester Gesundheit eingetroffen war. Max Emanuel, welcher in den letzten Lebensstunden seines Sohnes laut gerufen hatte: „Barmherziger Gott nimm mich aus der Welt und erhalte meinen Sohn“, war aufs tiefste erschüttert. Im folgenden Jahre starb der König von Spanien und ein Enkel Ludwigs XIV. bestieg als Philipp V. den Thron dieses ausgedehnten Reiches.

Unsere Maria Anna Karolina war diesem Könige zur Gemahlin bestimmt, doch war sie nicht zu bewegen, in diese Verbindung zu willigen. Eine enge Klosterzelle in München zog sie den spanischen Palästen vor. Am 29. Oktober 1719 trat sie in den strengen Orden der Clarissinnen zu St. Jakob am Anger in München, wo sie als Schwester Emanuela Theresia (Namen der Eltern) Carolina Maria Anna Johanna Josefa Antonia de Corde Jesu über 30 Jahre lang gottselig lebte und am 9. Oktober 1750 im Herrn verschied.

Eine Druckschrift der damaligen kurfürstl. Hofbuchdruckerei enthält die Beschreibung des Einkleidungsaktes sowie den Wortlaut der hie-

bei vom Franziskanerprovinzial Maffäus Kreflinger gehaltenen Rede, welcher die Psalmstelle zu Grunde gelegt war: *Melior est dies una in atriis tuis super millia.*

Es dürfte von Interesse sein, auch von im Privatbesitz befindlichen Briefen Kenntniß zu nehmen, die von Augenzeugen unmittelbar nach der Einkleidung geschrieben worden sind. Dieselben sind gerichtet an den kurbayerischen Gesandten zu Wien, Baron Mörmann und lauten im Auszug wie folgt:

1.)

Nous avons eu hier un spectacle aussi triste que funèbre de la résolution triste et inébranlable de notre Sérénissime Princesse, qui a pris l'habit du Convent de L'angre [sic] et par conséquent s'engage dans la règle des plus austères, qu'il fut jamais. Les remontrances, prières, sollicitations et oppositions, que la maison Electorale Lui a pû faire, n'ont eu aucun lieu²⁾ et enfin il a fallu consentir et céder à l'enthousiasme du parti qu'elle a pris, qui, comme mondain que je suis, me parait extrême en égard à la grandeur de sa Maison et à la delicatesse de son tempérament. L'on doit sans doute convenir présentement que Dieu donne des forces supérieures pour soutenir les vocations, qu'il inspire. L'exemple fameux que j'en ai vue hier me confirme dans cette vérité trop assurée; mais laissons là la morale et revenons a notre serenissime héroïne; je vous dirai donc en passant, que cette sainte Princesse est si fort pénétré de l'éternité, qu'elle n'a pas daigné un instant prêter l'oreille a tous les discours séducteurs qu'on lui a fait et fait faire depuis plus de six mois. Inébranlable dans sa resolution, elle a poursuivie ses sentiments de piété, qu'elle vient de parachever par un sacrifice total, qu'elle a fait du monde à Dieu avec une consolation parfaite et une sainte joie, que nous avons tous vu briller sur son visage de prédestination. Les pleures et les gémissements d'un père Electeur, d'une mère Electorale, des Serenissimes princes ses frères et de toute la cour ne l'ont nullement attendrie. Cette sainte princesse est marché comme une colonne d'airain à l'autel, marque évidente, qu'elle est plus qu'innitiée de la sainte onction et que le st. Esprit l'a guidé et la guidera a l'avenir.

Je vous avoue Monsieur que cette suprême fonction aurait ému des coeurs de pierre et que de ma vie je n'en ai vue de plus touchante.

¹⁾ Dattiert vom 30. Oktober 1719.

²⁾ Unter anderm wurde darauf bestanden, daß die Prinzessin noch vor ihrem Noviziat eine 3monatliche Probezeit im Angerkloster durchmache, um — wie es in der vorerwähnten Druckschrift heißt — „die Schärpffe dieses Ordens zu probiren.“ Diese Probezeit trat die Prinzessin an ihrem Namenstage den 26. Juli 1719 an.

2.

J'avais bien raison de vous dire par ma dernière lettre que j'avais vu avanthiere un spectacle bien tendre, c'est à dire la prise de l'habit de religieuse par Madame la Princesse, rien n'est plus vrai que cela et ce spectacle si pieux et si édifiant m'a fait verser des larmes aussi bien que la plupart des spectateurs et des spectatrices, a quoi ont particulièrement contribué celles qui ont

tant que jamais personne n'a approché ni approchera la résignation avec laquelle elle s'est donnée et attachée a Dieu seul pour le reste de ses jours.

Et pour vous dire, Monsieur, le commencement de cette cérémonie si glorieuse pour Madame la Princesse, je vous dirai qu'a 11 heures du matin¹⁾ S. A. E. se rendit en parade en Carosse avec Mgrs. les Princes ses fils au Convent de

l'Angher accompagnée de toute sa cour à pied en grand Galla. En descendant du Carosse elle fut recue par le confesseur des religieuses suivi de plusieurs autres pères de l'ordre de st. Francois et conduite à la porte de l'Eglise ou on avait dressé un autel, où madame la Princesse devait se rendre en sortant du couvent et ou elle vint un moment après l'arrivée du Mgr. l'Electeur. Elle était accompagnée de madame l'electrice et conduite par Mgr. le prince electoral et par Mgr. l'evêque de Munster avec un cierge allumé à la main droite et avec le bras gauche elle portait son Jesu orné de pierreries très précieuses, dont elle avait aussi une grande quantité sur la tête et sur son habit de drap d'argent blanc; mais ces pierreries quoique extrêmement brillantes par leur bauté et valeur se trouvaient tellement effacées par le grand lustre des rares et incomparables vertus de cette grande princesse qu'elles ne paraissaient point.

M. la princesse étant venu de cette manière audit autel à la porte de l'Eglise, elle s'y mit a genoux pour recevoir la bénédiction du R. P. provincial des pères franciscains et après que celui-ci avait aussi dit quelques oraisons, on entra dans l'Eglise, ou a côté du grand autel on avait placé un prie-Dieu pour Madame la princesse. Elle s'y mit à genoux, Mad. l'Electrice auprès d'elle à la gauche et un peu en arrière sur un autre prie-Dieu Mgr. le prince Electoral et Mgr. l'evêque de Munster, Mgr. l'Electeur ayant prit sa place avec Messeig. les ducs Ferdinand et Theodore et Madame la duchesse Ferdinand dans un balcon qu'on avait dressé pour cela.



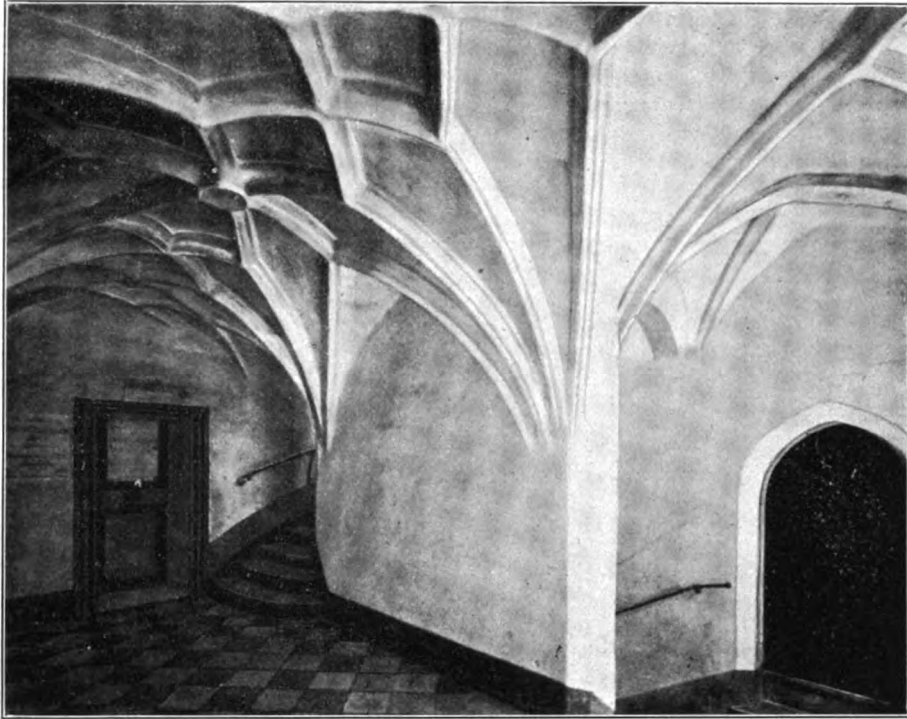
Schwester Emanuela Theresia. Amigoni pinx.
(Nach dem in der Gemäldegalerie zu Schleißheim befindlichen Originalölgemälde, photographisch aufgenommen von Dr. E. Baßermann-Jordan.)

été versées par Mgr. l'Elect. et Mad. l'Electrice et ce qui a le plus attendri tout le monde est l'humilité et la fermeté qui éclataient en madame la Princesse, la douceur et la tranquillité de son visage les yeux baissés ayant fait voir et connaître qu'elle est toutte en Dieu. Elle fit publiquement dans l'Eglise tout ce que font toutes celles qui se font religieuses, avec cette différence pour-

tant que jamais personne n'a approché ni approchera la résignation avec laquelle elle s'est donnée et attachée a Dieu seul pour le reste de ses jours.

¹⁾ Die Mutter der Prinzessin war schon $\frac{1}{2}$ Stunde vorher in das Kloster gekommen und gab der dort vor ihr niederknienenden Prinzessin ihren letzten mütterlichen Segen, „nit ohne“ — wie es in der Druckschrift heißt — „viler Zähler aller deren die anwesend waren.“ Ebenso erbat sie, sobald sie ihres Vaters ansichtig wurde, auch dessen letzten väterlichen Segen „in zartist kindlicher Reuerenz.“

Verstümmelte Denkmäler



Aus dem alten Landschaftsgebäude an der Land-

Pendant la grande messe, qui fut chantée par le Père Provincial Madame la princesse fut deux fois à l'offrande avec un cierge allumé à la main et conduite par le prince Electoral et l'évêque de Munster.¹⁾ La première fois le père provincial lui mit la couronne sur la tête et la seconde fois une bague au doigt et cela avec les cérémonies accoutumées en pareille occasion. Après l'évangile il y eut un très beau sermon prononcé par ledit P. Provincial et la grande messe étant finie Madame la Princesse se coucha devant le grand autel de son long sur le visage les bras étendus. Le père Provincial fit alors les cérémonies accoutumées et ensuite cette Sérénissime Epouse entra dans le couvent²⁾ pour y mettre l'habit de Religieuse, ce qui se fit en présence de leurs altesses électorales et des princes, de M. la duchesse Ferdinand, et toute cette grand cérémonie finit vers les deux heures. Leurs A. E. dinèrent ensuite avec leur sereniss. famille dans le refectoire des religieuses, qui se mirent à table en même temps, et comme on ne mangea que maigre selon la règle des ds. religieuses, Madame la duchesse

Ferdinand ne fut point de ce repas, car étant grosse, on ne trouva pas à propos qu'elle mangeât maigre. Pendant le diner personne de la cour ne restat dans le couvent, les seren. Personnes ayant été servies à table par des religieuses. S. A. E. resta au couvent avec les princes jusqu'à six heures et demie — Mad. l'Electrice s'y arrêta plus longtemps et en sortant de là, elle passa chez M. le Comte Felix de Preysing et honora de ses bonnes prières Mad. son épouse, qui le matin avait passé à l'autre monde après une longue et douloureuse maladie.

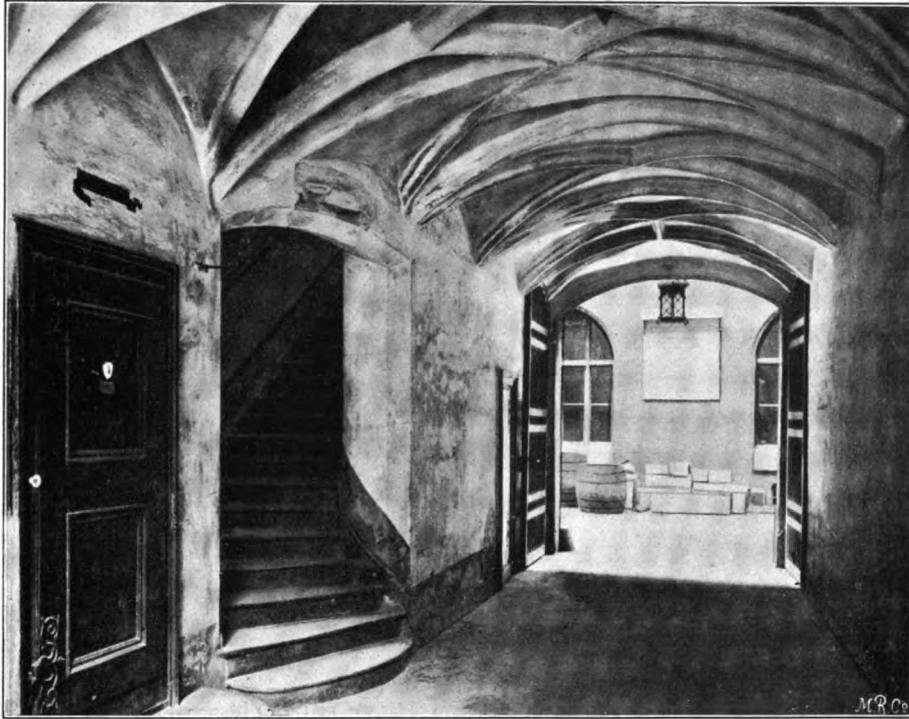
Hier au matin S. A. E. s'étant fait informer de la santé de Madame la Princesse, celle-ci lui fit dire qu'elle jouissait à présent de toute la félicité qu'elle pouvait désirer en ce monde, et tout le monde est à présent convaincu aussi bien que S. A. E. que la vocation de la princesse pour l'état qu'elle a choisi ne saurait être plus véritable.

Hier S. A. E. après avoir courru le cerf alla coucher à Nimphenbourg; le 2. du mois prochain elle ira à Fürstenried, pour y faire le lendemain la St. Hubert.

¹⁾ „Wobei“ — wie es in der Druckschrift heißt — „der durchleuchtigsten Prinzessin Alendungs-Schwaif von dero Oberhofmeisterin Ihre Excellenz der Frauen Gräfin von Fugger einer gebornen Gräfin von S. Germain nachgetragen wurde.“

²⁾ wo sie an der Pforte von der Abtissin Veronika Bonaventura von Empach erwartet wurde.

altbayerischer Baukunst. II.



Schaftsgasse in München (abgebildet 1890).

Aujourd'hui partent d'icy les equipages de Mgr. l'evêque de Munster, qui les suivra en poste le huit du mois prochain. M. l'Electrice ne retournera pas a Fridberg, mais on dit qu'elle ira aujourd'hui à Dakau, mais on ne sait pas encore si elle y fera un long séjour.

3.

Avanthier nous eûmes la grande fête, où notre ser. Princesse a pris les habits religieux de St. Clare. Toute la cour y fut présente et cette affaire pieuse était bien touchante et coutait bien des larmes. Pendant la grande messe la ser. Epouse de Jesus-Christ était la plus généreuse de tous les spectateurs; elle faisait tous les actes en héroïne chrétienne. Eins than nit umbgehen zu melden, daß, als es zu dem Haar abschneiden thomen ist, die durchlechtig Prinzessin die schär auf eine silberne taze geleet und ganz munter ihrem durchlechtigsten Herrn Vatter zuegangen, und ihne gebeten den ersten schnitt darin zu thun, aber weder derselbe noch M. l'Electrice et la princesse Ferdinande haben sich a force de tendresse et des larmes hierzu resolviren khennen, sondern sich in etwas zurück retirirt, bis endlich der tour an den Churprinzen

thomen, welcher ein schnittl avec les marques d'un grand regret gewaget hat, sponsa Christi hat aber nit ausgeleget sondern ist Serenissimo et reliquis alto dictis nochmahlen ganz köch zuegetreten, eine von ihren haarlockhen in der linthen handt in der rechten aber die schär haltend und abermahlen bittend selbige abzuschneiden, worzue sich höchstgedachte fürstenpersonen endlich überwunden. S. P. Weichvater¹⁾ auf dem Anger sagte mir auch, daß ihr dieser actus von niemandt suggerirt worden, sondern von ihr freymiettig vorgenommen worden.

4.²⁾

Nous avons pour nous un nouvel appui, nouvel avocat dans les prières ardentes de la ser. princesse la nouvelle épouse de Dieu, qui prit hier l'habit avec toute solennité possible et surtout avec tant de fermeté que même au beau milieu des larmes de toute la Seren. famille et de la plupart de la noblesse, elle n'en ait pas versé une seule. S. A. E. lorsque sur les secondes instances (après avoir refusé les premiers) que la princesse lui fit à genoux pour le faire couper de ses cheveux par les ciseaux qu'elle lui présenta,

¹⁾ Sigismund Reudeker, früherer Provinzial.

²⁾ Auszug aus einem Brief des Grafen Freyding d. d. München 30. Oktober 1719.



appliquant les ciseaux se sentit si fortement saisi de tendresse que les jetant à terre et pleurant à chaudes larmes s'enfouiait hors du convent et n'y retournait que lorsque la princesse était déjà quasi toute habillée. Les paranymites furent le Prince Elect. et le duc Clement. M. l'Electrice

mit la couronne sur la tête de la princesse ornée magnifiquement des bijoux de la Maison et surtout de la belle garniture de l'Electeur qui était appliquée sur tout l'habit fait d'un glacé d'argent. La couronne a été faite des fleurs a plume enrichies de petites perles. Le midi toute la Ser. famille excepté la duchesse Ferdinand, qui ne se portant pas trop bien, dinait au couvent et l'Electeur aussi bien que les Princes firent maigre malgré le dimanche avec les religieuses. La ser. Epouse était extraordinairement gaie toute la journée et parait parfaitement satisfaite.

Chronik des Historischen Vereins von Oberbayern.

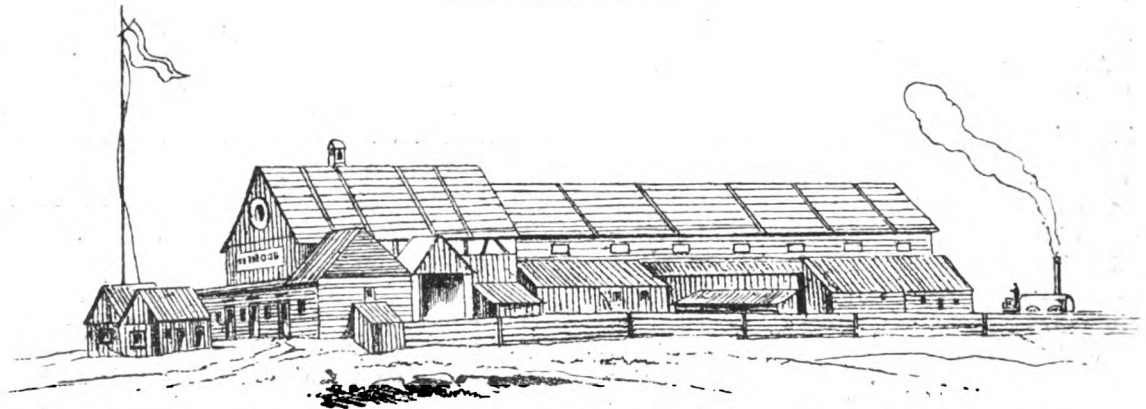
Monatsversammlung am 5. April 1900.

Den Vorsitz führte Herr Rektor Dr. Ohlenschläger. Herr Rechnungsrat Uebelacker sprach über Altmünchen und führte mit Hilfe seines Projektionsapparates eine reiche Fülle von Abbildungen aus der Geschichte Münchens vor.

Monatsversammlung am 2. Mai.

Herr Dr. F. Birkner, Assistent der anthropologisch-prähistorischen Sammlung des Staates, demonstriert die Reihengräberfunde aus Giesing. In der Diskussion hoben Herr Oberstlandesgerichtsrat Vierling und Oberamtsrichter Weber hervor, daß die Stelle im bajuwarischen Rechte, in welcher von einem lignum insuper positum die Rede ist, nicht vollständig sicher-

gestellt ist. Der Vortragende legte ferner noch sehr schöne Reihengräberfunde aus Kieglsee vor, es sind das vor allem silbertauschierte mit Almandin eingelegte Gürtel- und Scheidenbeschläge. In letzter Zeit wurde in Olonn bei Grafing von Herrn Dr. Lebsche in einem dortigen Kalktuffsteinbruch zwischen zwei mächtigen Kalktufflagern eine Kulturschicht entdeckt. Die Gefäßscherben sind analog den im Regensburger Museum befindlichen Gefäßresten aus Münchshöfen und gehören der neolithischen Periode an. Hierauf berichtete Herr Gymnasiallehrer Dr. A. Mayr über Reihengräber bei Egging (Bez.=N. Laufen), sowie über Funde und Hügelgräber aus der Bronzezeit bei Göhelschard (Bez.=N. Weilngries). Vgl. oben S. 129—131.



Erster (provisorischer) Bahnhof in München auf dem Marsfeld, eröffnet am 22. Aug. 1840. (Jaf. Hilfer del.)



Detail am Hause des Rentenbauer in Wachenau (Getreidefuhrwerk).

Volkstümliche Hausmalereien im bayerischen Hochland.

Von Franz Zell.

Mit 25 Illustrationen nach photographischen Aufnahmen des Verfassers.

Bei einer Reise durch das von Mutter Natur mit landschaftlichen Schönheiten so überreich ausgestattete bayerische Hochland fallen uns schon von weitem die überaus malerischen, mit reizenden Freskobildern verzierten Häuser auf, die in ihrem blendenden Weiß gar fein mit der umgebenden grünen Landschaft stimmen und die uns ein glänzendes Zeugnis des Schönheits- und Kunstbedürfnisses der dortigen Bevölkerung in früherer Zeit bieten. Freilich ist schon ein großer Teil, wenn nicht die meisten dieser bemalten Häuser dem Feuer, mehr noch aber dem barbarischen Pinsel unserer heutigen Maurer aus purem Unverstand zum Opfer gefallen. Wer sich jedoch die Mühe nehmen wollte, alle noch vorhandenen bemalten Häuser aufzusuchen, zu inventarisieren, der würde staunen über die heute noch vorhandenen zahlreichen Beispiele, die aber zum großen Teile durch verunglückte Restaurationen oder vorgenommene Umbauten nicht mehr im ursprünglichen Zustand vorhanden sind. Allerorts kann man vernehmen, daß dieser und jener „Bauer“ vor nicht langer Zeit ebenfalls mit Malerei geschmückt war — heutzutage finden die Bauern diese Art von Haus-

schmuck „schiach“ und unbarmherzig werden oft die schönsten und wertvollsten Freskobilder übertüncht. Nicht mehr lange, und der letzte Rest dieser charakteristischen, weit verbreiteten und gepflegten Kunst wird verschwunden sein, so daß es nicht ungerechtfertigt ist, auch in diesen Blättern den Hausmalereien einige Aufmerksamkeit zu schenken.

Die Kunst der Freskomalerei wurde hier zu Lande schon seit den ältesten Zeiten gepflegt, wie aus Urkunden und noch vorhandenen Beispielen hervorgeht, so dem Bild an der Südseite der Pfarrkirche zu Egern aus dem 15. Jahrhundert (Abb. 1 und „Kunstdenkmale des Kgr. Bayern“ S. 1440).

Es ist ja bekannt, daß die Häuser der mächtigen Reichsstadt Augsburg, wie der herzoglichen und späteren churfürstlichen Landeshauptstadt München vor und besonders zur Zeit der Renaissance in gar herrlichem Farbenschmucke prangten. Und all die andern, kleinen Städte, Märkte, ja selbst Dörfer im Hochlande suchten es den ob ihrer Herrlichkeit weitberühmten Städten nachzuahmen, oder gar gleichzutun. Wasserburg, Weilheim und Landsberg, Berchtesgaden, Tölz, Wolfrats-



1. Von der Pfarrkirche zu Egern 1474.



2. Fenster aus Berchtesgaden, 17. Jahrh.
Nach einem Aquarell im Besitze v. Hrn. Prof. August Thierich.

hausen und Mittenwald wetteiferten förmlich miteinander, ihre Häuser mit prunkender, gemalter Architektur und farbenprächtigen Bildern zu schmücken. Ja, diese Art von Häuserschmuck wurde so beliebt und echt volkstümlich, daß man allenthalben nicht nur in Dörfern, sondern auch sogar in ganz entlegenen Einzelhöfen die Fronten mit den reizendsten ornamentalen oder figürlichen Bemalungen geschmückt findet. Die Malereien sind fast ausnahmslos religiösen Inhalts, was leicht erklärlich ist, denn die streng christkatholischen Bewohner liebten es, ihr Bekenntnis zum heiligen Glauben auch öffentlich zu zeigen.

Die farbenfreudige Kunst des Rokoko war es aber, welche so recht dem sinnlich kräftigen, das Bunte liebenden Naturell des Gebirgsvolkes zusagte und daher ist diese üppige Kunst bei den Bauern wirklich populär geworden. Wir wissen ja, daß der Rokokostil in Altbayern besonders ausgedehnt entwickelt worden ist. Er übte auch einen viel tieferen und nachhaltigeren Einfluß auf den Geschmack des Volkes als in Mittel- und Norddeutschland. So treffen wir denn überall im Hochlande, selbst

bis in den entlegensten Höfen, Spuren des Rokoko; die meisten Dorfkirchen in ihrem Innern, wie die bemalten Bauernhäuser und deren Einrichtung, alles ist im Geschmacke des Rokoko in den lebhaftesten und zierlichsten Schnörkeln und ebenso naiven als köstlichen Bildern, in den buntesten Farben durchgeführt.

Auch der sogenannte Louis XVI. Stil, dem man ja ähnliche Eigenschaften wie dem Rokoko zuschreiben kann, fand ohne Zweifel durch die zahllos verbreiteten Augsburg'schen Kupferstiche allenthalben Eingang und wir finden auch vielfache Spuren und Nester der „antiquischen Art“, wie dieser Stil genannt wurde. Vom Empire-Stil sind nur einige Beispiele in Mittenwald und Garmisch erhalten.

Die noch erhaltenen Hausmalereien gehören fast ausnahmslos dem achtzehnten, einige dem Anfang des neunzehnten Jahrhunderts an. Die ältesten Nester, dem 17. Jahrhundert entstammend, sind die Fensterumrahmungen vom „Haus an der Brucken“ in Berchtesgaden,



3. Fenster aus Berchtesgaden, 17. Jahrh.
Nach einem Aquarell im Besitze v. Hrn. Prof. August Thierich.

jetzt Haus des Herrn Hoflieferanten M. Weiß zum Hirschenwirthshaus Nr. 102 am Marktplatz.

Alte Urkunden berichten, daß es 1594 von Georg Labermeier, einem Bediensteten des fürstpröbstlichen Hofes und späteren Holzwarenverleger erbaut worden ist. Ueber die Zeit der Entstehung der Bilder, sowie über den Namen des Malers ist nichts bekannt. Es war das ganze Haus außen von allen drei Fronten und auch innen bemalt. Alte Leute erzählen noch, daß an der Nordseite rechts und links der Hausthüre lebensgroße Figuren

August Thiersch, (dessen Befürwortung es zu verdanken ist, daß der letzte Rest der gemalten Fensterumrahmungen erhalten blieb), sind auch im Innern des Hauses Malereien bruchstückweise zum Vorschein gekommen, so an der Steintreppe ein geharnischter Wächter¹⁾ und im Flöz zwischen den Thüren Guirlanden aus Blumen und Früchten.²⁾ Im Hofe finden sich noch jetzt lustige, geschickt gemalte Fensterumrahmungen, die sehr bezeichnend für das Kulturleben der damaligen Epoche sind und welche Lübke in seiner „Geschichte der Re-



4. Partie aus Mittenwald.

sich befanden, Berchtesgadener in alter Tracht vorstellend, wie sie die ortsübliche Tragfrage auf dem Rücken ihre Schnitzwaren über Land trugen! Der jetzige Besitzer kann sich noch erinnern, daß die lange Ostseite bordürenartig mit Affengemälden geziert war; dieselben sind vor etwa vierzig Jahren übertüncht worden. Beim Umbau des Hauses durch Herrn Professor

naissance in Deutschland“ Bd. II S. 38 des Näheren beschreibt. (Siehe Abb. 2 und 3.)

Im Werdenfellerland sind noch eine größere Anzahl bemalter Hausfassaden erhalten. Die älteste und schönste davon ist am Neunerhaus in Mittenwald mit pompöser gemalter Scheinarchitektur; über den Fenstern in Wolken Brustbilder der Apostel mit aus-

¹⁾ Solche lebensgroße Figuren, Wächter mit Spießen, befanden sich auch im Wirthshause zu Wilgertshofen je zwei an den Thüren im Gange des ersten Stockes, jedenfalls von Joh. Baader, dem Lehmaler, herührend; auch diese sind übertüncht worden.

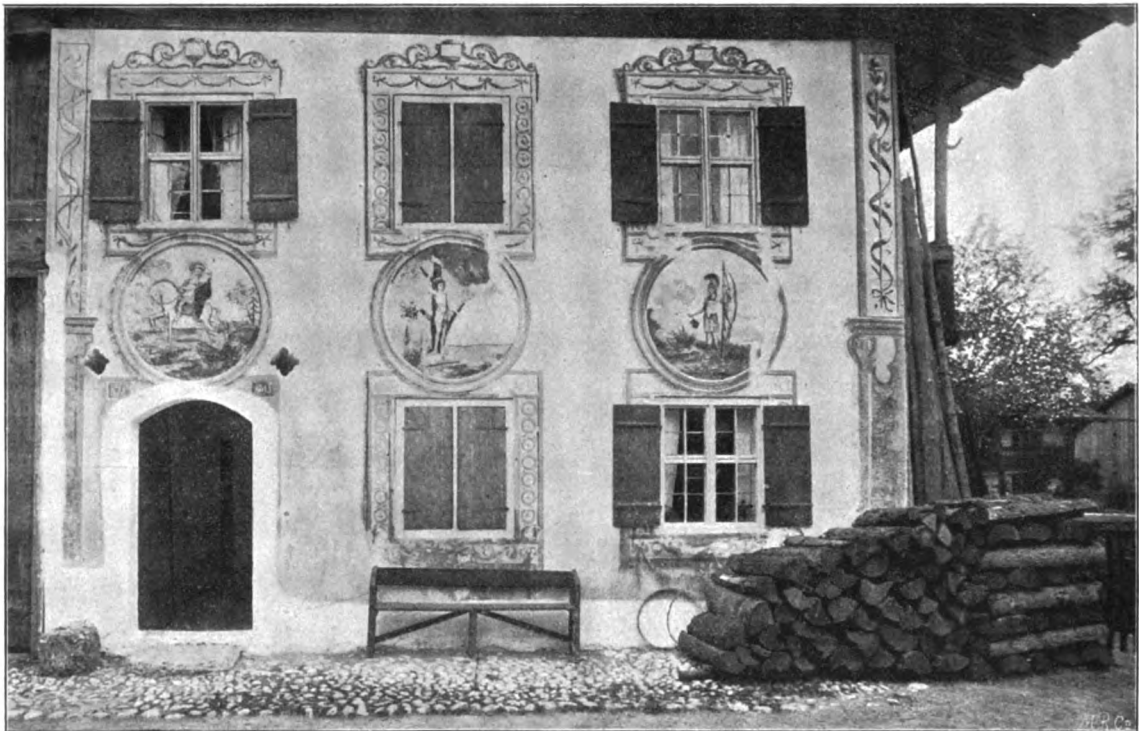
²⁾ Mitteilung des jetzigen Besitzers.

drucksvollen, charakteristischen Köpfen, im zweiten Stock zwischen den Fenstern befindet sich ein reizvoll dargestelltes Bild „der englische Gruß“, sehr geschickt in den gegebenen Rahmen komponiert. Die zeichnerische wie technische Ausführung imponiert ebenso sehr, wie die lebhaften, frischen und warmen Farbtöne. Der Meister dieser Prachtfassade ist uns leider unbekannt.¹⁾ Aus derselben Zeit, vielleicht auch von derselben Künstlerhand dürfte der farbige Schmuck der Pfarrkirche daselbst stammen. Eines der originellsten Beispiele von Hausmalerei ist die des jetzigen Gasthauses zur Alpenrose, ebenfalls in Mittenwald, wo man im Giebel ein größeres Bild, eine „Krönung Mariä“, erblickt.²⁾ Abb. 4 zeigt uns eine Partie aus Mittenwald, im Vordergrund das Seißhaus mit Fensterumrahmungen im üppigsten Rokoko, einem Bild der unbefleckten

Empfängnis, sowie Brustbildern der Heiligen Joseph, Leonhard, Joachim und Anna. Im Hintergrunde das Hornsteinerhaus, in welches barbarischer Weise ein geschmackloser Ladenstock eingebrochen, wodurch leider ein Teil der hübschen Malerei zerstört wurde. Dieses Haus enthält ebenfalls ein vorzügliches Giebelbild vom Meister Franz Zwindl aus Oberammergau, die Enthauptung des Holofernes durch Judith darstellend; das Bild zeichnet sich ebenso durch originelle Komposition, als durch geschickte Farbengebung aus.³⁾

Die meisten noch vorhandenen Bilder stammen von der Hand des Mittenwalder Karner, dessen Thätigkeit sich jedoch nicht bloß auf diesen Ort, sondern auch auf die weitere Umgebung bis Wallgau, Krünn und Tachenau erstreckte.⁴⁾

In Garmisch sind ebenfalls eine Anzahl

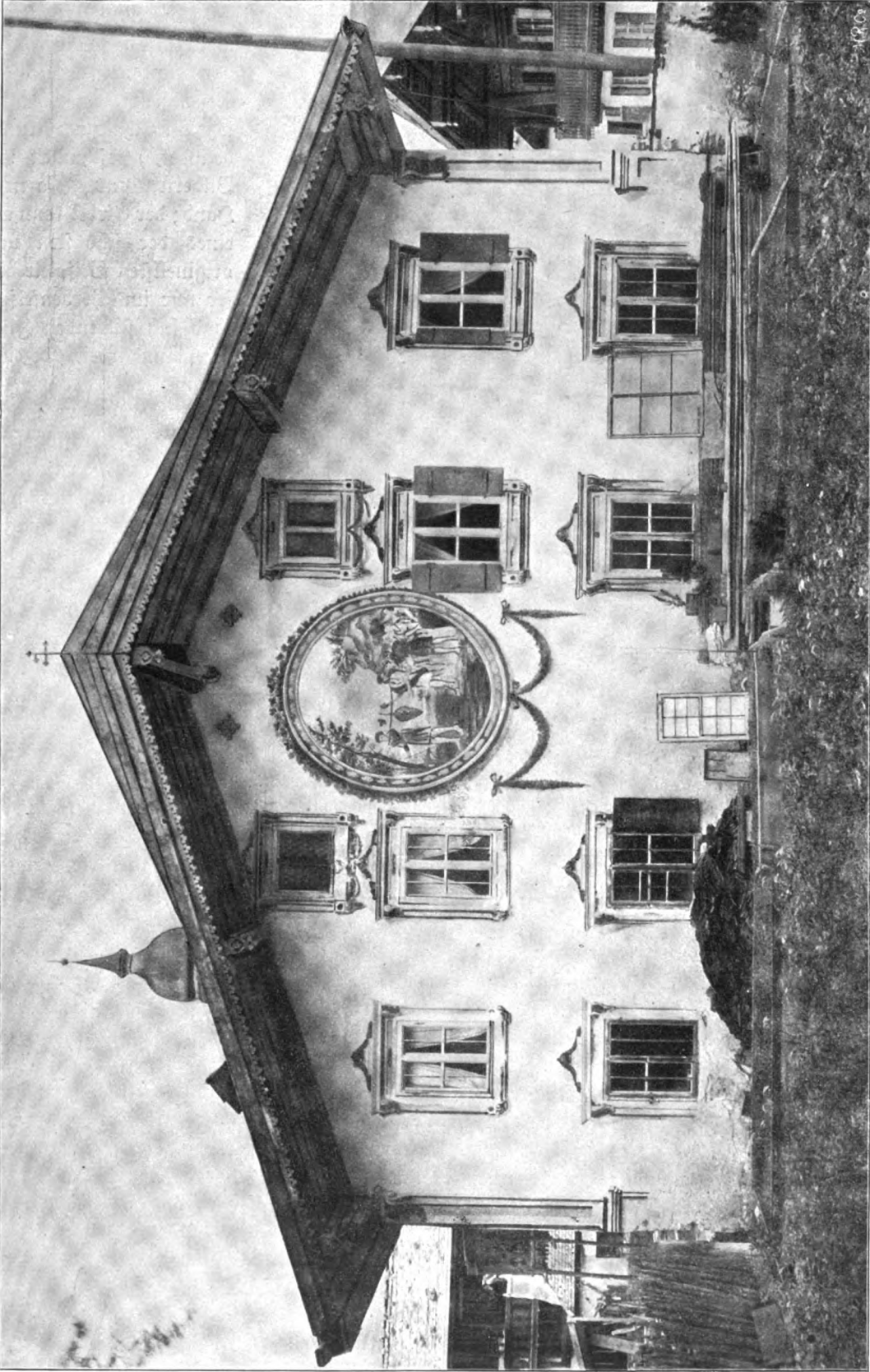


5. Garmisch, Haus mit Empiremalerei, Anfang des 19. Jahrhunderts.

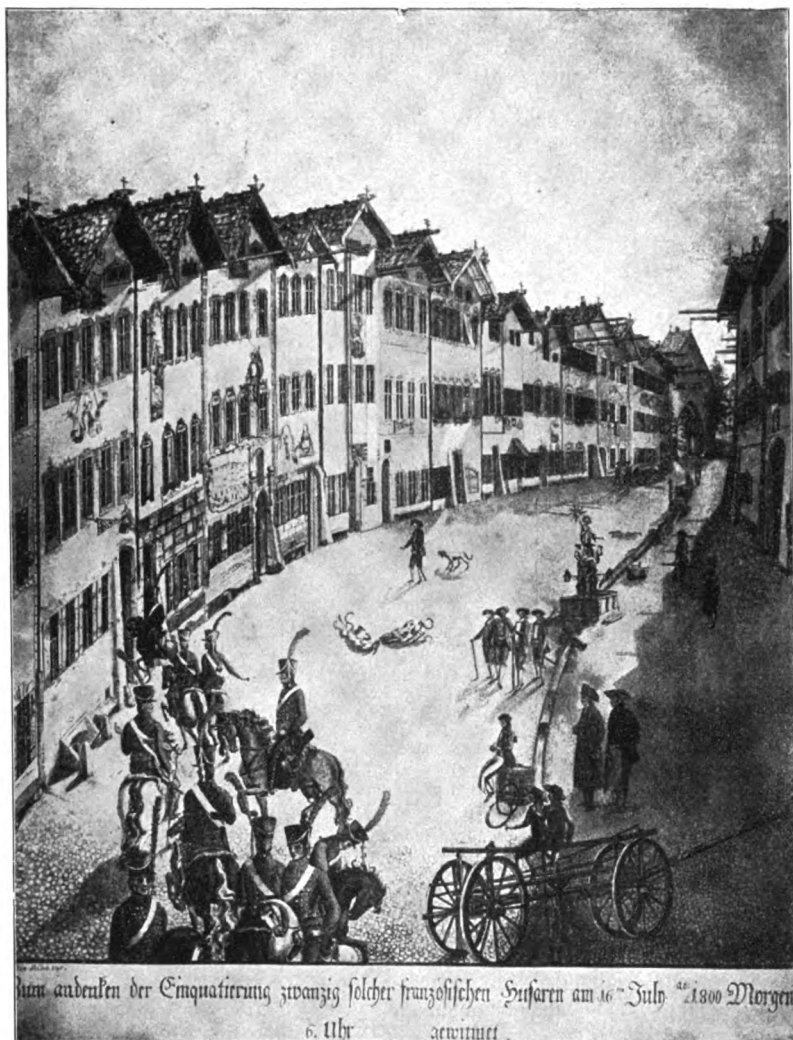
¹ u. ²⁾ Siehe: „Bauernhäuser und volkstümliche Hausmalereien im bayerischen Hochland. Mit Unterstützung des k. Staatsministeriums des Innern herausgegeben von Franz Zell in München. Verlag von Heinrich Keller in Frankfurt a. M. 1900.“

³⁾ A. a. O. Tafel 3. Weitere Abbildungen von Mittenwalder Häusern ebenda Tafel 1, 2, 4–6, und Text, woselbst auch über Mittenwalder Maler berichtet ist.

⁴⁾ Ebenda Tafel 6, 8, 9 und 20.



6. Garmisch, Haus mit Freskomalereien vom Anfang des 19. Jahrhunderts (ehemalige Weinwirtschaft).



7. Straßenbild aus Tölz 1800 (nach einem alten Delbild).

hübscher Hausmalereien erhalten, wovon als das prächtigste das jetzige Hotel zum Husaren bezeichnet werden darf.¹⁾ Die Malerei ist im Stil des Empire gehalten, mit feinen zierlichen Details in zarten Tönen durchgeführt. Sie stammt aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, der Meister ist leider unbekannt. Das im ersten Stock angebrachte Bild: ein Pandur und ein Husar schauen zum Fenster heraus — bezieht sich auf eine historische Begebenheit. Zwei weitere Beispiele von vortrefflicher Malerei, ebenfalls in Garmisch, im Stile vom Anfange des 19. Jahrh. sind in Fig. 5 u. 6 wiedergegeben.

aufbau; auf der Galerie desselben ist die Auferstehung Christi dargestellt: die erschrockenen Wächter des Grabes springen über die Balustrade.

Noch reicher ist die Gartenfront mit einem flott komponierten Bilde „Christus vor Pilatus“. Auf einer von Säulen getragenen Rotunde, zu welcher auf beiden Seiten eine Treppe führt, erhebt sich ein weiterer architektonischer Aufbau, in welchem unter einem Baldachin der römische Landpfleger seines Amtes waltet; vorne an den Stufen wird Christus dem Volke gezeigt, welches mit den

Unweit von Mittenwald liegt das Dorf Wallgau, wo sich eines der reizendsten Bauernhäuser, jetzt Wirtschaft zum Neuner befindet,²⁾ geschmückt mit Bildern aus Karners Land; der Giebel kann als eines der schönsten und originellsten Beispiele dieser nur im Werdenfellerland sich findenden Zimmermannsarbeit bezeichnet werden.³⁾

In dem durch sein großartiges Passionspiel berühmten Oberammergau sind ebenfalls noch eine Anzahl von bemalten Häusern vorhanden, das schönste davon ist das Bürgermeisterhaus, 1784 vom Oberammergauer Franz Zwinck gemalt, der dort unter dem Namen „Lüftlmaler“ bekannt ist und dessen Geschlecht noch besteht.

Die Vorderfront des Bürgermeisterhauses zeigt reich gegliederte, gemalte Architektur, in der Mitte einen prunkhaften Erker-

¹⁾ Ebenda Tafel 7 (mit Detail).

²⁾ Ebenda Tafel 8.

³⁾ Geometrische Aufrisse von solchen besonders reichen „Bundwerken“ siehe ebenda Tafel 9 und 10.



8. Kreuztragung, Fresko am früheren Streicherhaus in Weilheim, von Seb. Troger 1788.

Pharisäern auf dem Podeste der Treppe sich eingefunden hat.¹⁾

In der Tachenau, Vorderriß und Lenggries finden sich ebenfalls prächtige Beispiele von Bauernhäusern mit farbigem ornamentalen oder figürlichen Schmucke.

Tölz mochte einstens eine stattliche Anzahl von bemalten Häusern aufgewiesen haben, es finden sich heute noch dort an vielen Häusern größere und kleinere Fresken oder doch wenigstens ein Marien- oder Christusbild. Ein Delbild von 1800, das sich in

Tölzer Privatbesitz befindet (siehe Abb. 7), zeigt uns die dortige Hauptstraße, und wir erkennen daraus, daß kaum ein Haus des Schmuckes eines Bildes entbehrte. Unter den besten Malereien sind die an dem durch abschauliche Ladeneinbauten stark verstümmelten Sporrerhaus zu nennen, dessen ursprüngliche Gestaltung in Abb. 9 nach einem Aquarell zu sehen ist. Die Bilder haben das Leben des Elias zum Gegenstande.

Auch in Weilheim war es Sitte, zum Bekenntnisse des heiligen Glaubens an der



9. Häusergruppe aus Tölz (nach einem Aquarell im Besitze des Herrn Prof. G. v. Seidl).

¹⁾ Ebenda Tafel 13, 14. Weitere Häuser aus Oberammergau daselbst Tafel 11, 12; Häuser aus Unterammerngau Tafel 15 und 16.

Außenseite der Wohnhäuser Bilder mit religiösen Darstellungen anbringen zu lassen. In des Dechant's Salesius Gailler im Jahre 1756 gedruckten Werke: *Vindeliciae sacrae Capitulum Weilheimense* wird Seite 39 gesagt, daß des sehr berühmten Malers Johannes Greither vortreffliche Malereien an vielen Bürgershäusern und Gassen der Stadt zu bewundern seien. Dieser Maler, wohnhaft in der Pöltner-

gasse starb 1641. Aber besonders war es Sebastian Troger, Maler zu Weilheim, der etliche Häuser mit hübschen Gemälden zierte. Er ist es auch, welcher in der Pfarrkirche St. Pölten in Weilheim die Altarblätter des Hoch- und Kreuzaltars, wie auch die Fresken im Plafond gemalt hat und von dem das auf der Vorderseite des alten Streicherhauses in der Lederergasse (seit 1890 abgebrochen) befindliche umfangreiche Freskoge-

mälde: Gang Christi zum Kalvarienberg herrührte. (S. Abb. 8. Die Photographie wurde von Herrn Privatier Streicher in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellt.) Christus mit dem Kreuze beladen, nimmt die Mitte der Darstellung ein, den weinenden Frauen sich zuwendend, eine kleine Strecke zurück wird die römische Fahne

von einem Reiter getragen, die Anfangsbuchstaben: S. P. Q. R. enthaltend d. i. Senatus Populus-Que Romanus. Aus verlässiger Erzählung kann über Herstellung dieses Gemäldes angegeben werden, daß sie laut Jahrzahl im Jahre 1788 geschehen sei und daß der Künstler dabei täglich nicht mehr sich verdient habe als Beföstigung und 12 Kreuzer; das Bild war 10 $\frac{1}{2}$ m breit 1,70 m hoch. Oberhalb dieses gro-

ßen Gemäldes, welches 1850 und 1865 restauriert wurde, befand sich ein Bild des himmlischen Vaters, der auf seinen Sohn hernieder deutete.¹⁾ Von dem Meister dieses Bildes stammen ferner noch die Deckengemälde zu Piefensam, und mehrere Bilder in Birkenstein. Das der Zeichnung nach schönste Fresko dieses Meisters, befand sich am ehemaligen Kramerhaus in Weilheim; davon ist leider nur noch die Original-Delfstizze des Meisters im Museum zu Weilheim vorhanden, mit der Bezeichnung: Sebastian Troger 1774.



10. Pilgertshofen. Deckengemälde im Wirtshaus. Joh. Baader pinx. Jesus und die Samariterin.

Diese prächtige bemalte Fassade ist längst schon verschwunden, aber daß das Haus wirklich mit diesem köstlichen Malwerk geziert war, ist unzweifelhaft erwiesen, wie nach den Ausführungen des Herrn Geistl. Rat And. Schmidner in

¹⁾ Geistl. Rat A. Schmidner im Weilheimer Tagblatt 1888 Nr. 262; Ausführliches über das alte Streicherhaus von demselben daselbst 1890 Nr. 198, 199.

Weilheim im „Weilheimer Tagblatt“ von 1888 zur Genüge hervorgeht.

Das Totenregister der Stadtpfarrei Weilheim besagt in lateinischer Sprache: 1792 am 12. April starb im Herrn der kunstreiche Herr Sebastian Troger ein Maler versehen mit den Sakramenten¹⁾.

In Obereglsing bei Murnau ist ein besonders hübsch bemaltes Haus, das des Bürgermeisters.

Es wurde erbaut 1762 von Josef Dichtl, bemalt laut Inschrift von dem Maler Franz Höck 1771.²⁾

Wenden wir uns hinüber nach dem Lechra in, so müssen wir des Wirtshauses in Bilgertshofen gedenken, dort wo sich jene herrliche Wallfahrtskirche befindet. Auch dieses Haus war in der Vorderfront mit Bildern, einer Madonnageschmückt, und zwar von keinem geringeren, als dem genialen Johann Baader (1718—80), dem lustigen „Lechmaler“ od. „Lechhansl“.

Aus Aerger darüber, daß man auch diese Bilder, von so tüchtiger Künstlerhand geschaffen, in unverantwortlicher Weise vor ungefähr 10 Jahren übertüncht hat, möchten wir gewissermaßen als Entschädi-

gung hierfür, 2 von 3 im Gange des ersten Stockes dieses Wirtshauses befindlichen Deckengemälden al fresco in Abbildung bringen (Abb. 10, 11).³⁾ Das eine Deckenbild stellt die Herbergsuchung dar, nicht minder geschickt als diese beiden hier abgebildeten. Das zweite stellt Jesum und die Samariterin am Jakobsbrunnen dar, letztere in der Tracht als Lechrainerin, ein Bild, so voll köstlichen

Humors und so geschickt in der technischen Ausführung, wie eben nur ein so echt volkstümlicher genialer Meister wie unser Baader = Hans schaffen konnte. Das dritte Bild zeigt uns Jesum und die beiden Jünger von Emmaus, rechts davon den Wirt. Diese reizenden Bilder aus dem neuen Testament spielen auf das Wirtshausleben an. An Baaders Geburtshaus in Lechmühlen, das früher vollständig bemalt war, sind noch 2 bemalte Fenster erhalten, laut Inschrift 1770 gemalt, welche uns die Porträts Baaders zeigen.⁴⁾



11. Bilgertshofen. Deckengemälde im Wirtshaus. Joh. Baader pinx. Jesus in Emmaus.

Findet sich denn niemand der dieses Häuschen ankaufen würde, um die Freskomalerei von der Tünche zu befreien, es eventuell restaurieren zu lassen und so dieses köstliche

¹⁾ Siehe auch „Kunstdenkmale des Kgr. Bayern“ S. 1437.

²⁾ Näheres darüber in „Zell, Bauernhäuser“ Tafel 17 und 18 sowie Text hiezu.

³⁾ Vgl. Oberbayerisches Archiv Bd. 48 S. 192.

⁴⁾ Abbildung hievon in „Zell, Bauernhäuser“ Tafel 25.



12. Hazenberg im Leigachtal, Joblbauer. 1786.



13. Börnsmühle im Leigachtal, Wiedenbauer, 1772.

Juwel für immer zu erhalten? Es soll dem Abbruche verfallen!

Im Tegernseerwinkel und Umgebung finden sich ebenfalls noch eine Anzahl bemalter Bauernhäuser, so in Egern der „Schormannsbauer“¹⁾ reizend am Ufer des Sees gelegen, der „Duslbauer in Rottach“²⁾, der „Kray“ in Moosrain und sonst noch verschiedene andere, alle mit flott gemalten Fensterumrahmungen im Rokokostil, oder den Bildern des heiligen Sebastian, Florian und Leonhard, oder der seligsten Jungfrau geschmückt.

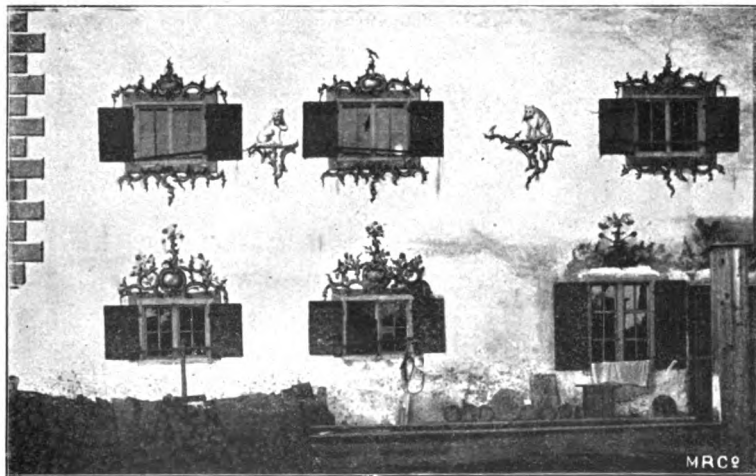
Die zahlreichsten und schönsten bemalten Bauernhäuser befinden sich im malerischen Leitzachthale. Das Schönste unter allen — überhaupt im ganzen bayerischen Hochland — ist der „Jodlbauer“ in Hagenberg,³⁾ auf drei Seiten mit einem Cyklus von Heiligen bemalt, welche von der Bauernschaft als besondere Gönner und Fürsprecher betrachtet werden; an der linken Ecke in origineller Art Adam und Eva, Johannes der Täufer, St. Sebastian — der besondere Patron für die Anliegen der



14. „Unterstöcker“ (Eindönhof im Leitzachthale).

Menschheit und Pestpatron, auch Patron der Ristler — dann der heilige Florian, dem der Bauer sein Haus gegen Feuergefahr anvertraut; ferner St. Andreas; an der Straßenseite die heilige Rotburga und der heilige Fjodor, die Patrone der Ehehalten und Dienstboten. (Siehe Abb. 12.)

Steub schreibt in seinem bekannten Buch „Das bayerische Hochland“ Seite 229 also: „Eine besondere Ehrerbietung hab ich immer für die heilige Rotburga gehabt, die liebliche, fromme, barmherzige Magd aus dem Innthale, wie sie treu und redlich dem Herrn von Rottenburg das Haus gehütet und mit ihrer Wohlthätigkeit viel Segen über dasselbe gebracht und wie sie einst, als ein ungeschlachter Bauer sie nach dem Feierabend zur Arbeit zwingen wollte, die Sichel in die Luft warf und dieselbe oben hängen blieb, fürwahr ein prächtiger Zug! So war Rotburga ein Musterbild für alle Knechte und Dirnen. Deßwegen auch im bayerischen Gebirge und bis gegen Bozen hinein in allen Bauernhäusern hoch verehrt. Ihr Geburtshaus steht zu



15. Wörnsmühle im Leitzachthale, Wiedenbauer, Hofansicht.

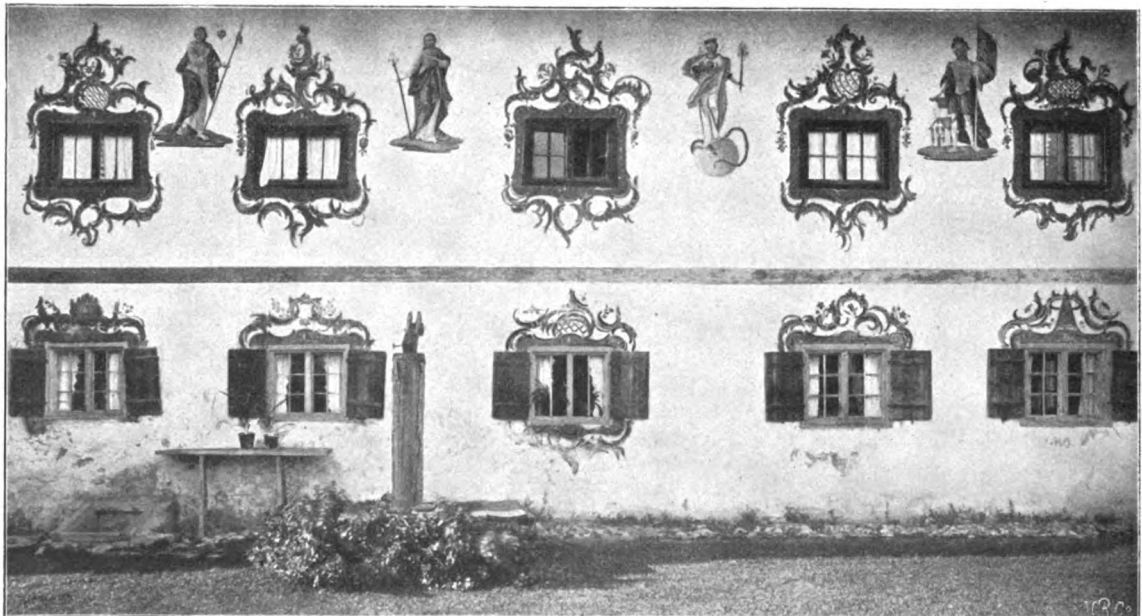
¹⁾ Ebenda Tafel 26.

²⁾ Ebenda S. 2.

³⁾ Ebenda Tafel 22 und obenstehende Abb. 12.



16. Großschönau im Leitzachtal, 1784.



17. Großschönau, Seitenansicht.

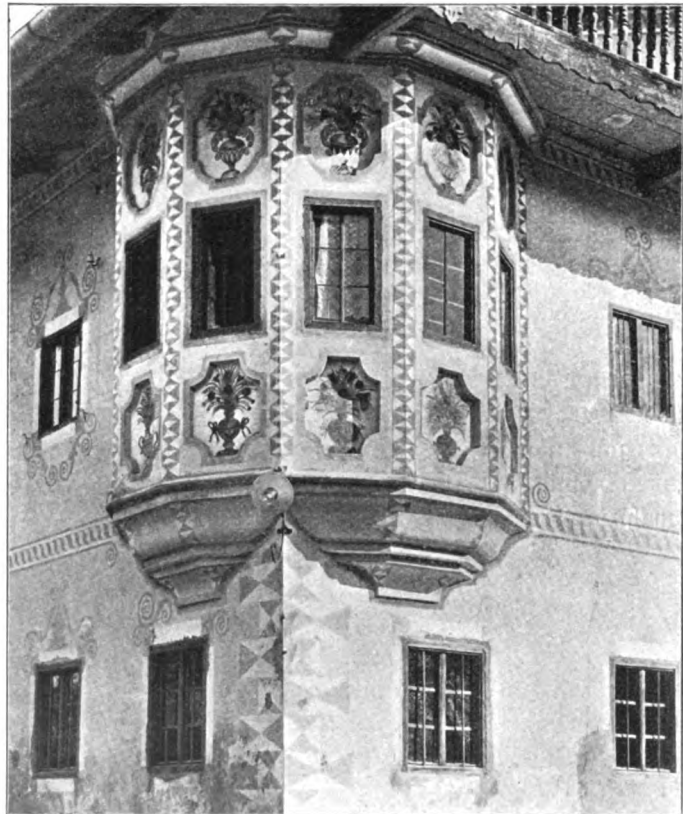


18. Innthal, Oberlauer in Oberaudorf.

In Niklasreuth finden sich ebenfalls besonders schöne bemalte Bauernhäuser, so das Wirtshaus daselbst, dann der Maurer in Hofreuth und eines der prächtigsten der Bauernhof Großschönau. Ueber der Thür „Thomas Kolmberger 1784“ (siehe Abb. 16, 17). In Sonnenwisch und Norderwisch bei Mibling gab es eben-

Rattenberg im Innthal, ihre Gebeine ruhen im alten Kirchlein zu Eben im Achenthale.“ Des weitern findet sich je ein Bild der heiligen Katharina, des Papstes Sixtus und des wichtigsten Bauernheiligen, Sankt Leonhard, der ja als Patron des Viehes hoch in Ehren gehalten wird.

Ein anderes, nicht minder schönes und interessantes Bauernhaus ist der „Wiedenbauer“ (Abb. 13),¹⁾ Gemeinde Wörnsmühle, ein Einzelhof, dessen bildlicher Schmuck und Hausinschriften beinahe eine ganze Kulturgeschichte darstellen. Besonders interessant sind die an der Seite befindlichen Bilder, „Die vier letzten Dinge“. Die Hofseite siehe Abb. 15. Es besteht noch die Tradition, daß der Maler, wahrscheinlich Johann Böhmb, als Lohn 11 Kreuzer täglich erhielt (eine Maß Bier kostete damals 2 Kreuzer). Ein weiteres Beispiel aus dem Leigachthale siehe Abb. 14.



19. Bernau im Chiemgau, Erker am Wirtshaus.

¹⁾ Vgl. auch ebenda Tafel 24 und 25.

falls mehrere bemalte Bauernhäuser, heute sind sie alle verschwunden bis auf eines.

Auch im Innthal finden sich prächtige bemalte Häuser, so in Mising bei Rosenheim der „Schober“ im ländlichen Louis XVI. Stil,¹⁾ dann eines der schönsten, der Oberlauer bei Oberaudorf (siehe Abb. 18).

Ebenso war es im Chiemgau und im daran stoßenden Gebiete allgemein üblich, die Häuser mit ornamentalen Fresken und den volkstümlichen Heiligen zu bemalen. In Bernau erregt unsere Aufmerksamkeit ein reizender Erker am Wirtshaus. Die Fenster sind mit hellblauen Umrahmungen geziert, die vertieften Felder am Erker mit bunten Blumenvasen geschmückt, das Ganze ist von großem Reiz (Abb. 19). In Wildbichl, zwar schon auf Tiroler Boden, aber hart an der bayerischen Grenze, ist eines der originellsten Bauernhäuser der „Häherstetter“ mit echt bäuerlichem Ornament bemalt (siehe Abb. 21). Der Bauer hatte zwölf Söhne, jeder konnte ein Handwerk, alle zwölf arbeiteten am Hausbau mit, so daß der Bau nur auf 50 fl. zu stehen kam; 20 fl. wurden für Eisen ausgegeben und um 30 fl. wurde der Bauer bestraft, weil er keine Heiligenfiguren anbrachte (?).

In Ruhpolding im Traunthal im Volksmunde der „Wiesenbach“ genannt, sind uns noch vier Häuser mit reicher und hübscher Malerei erhalten,²⁾ wahre Perlen im Bezug auf architektonische Gestaltung als auch auf musterhafte dekorative Ausstattung. Eines davon bringen wir in Abb. 22. In der nahen Tachenau sind der Menkenbauer (siehe Titelvignette) und gegenüber der „Simandl“ zu erwähnen, beide stattliche, für dortige Gegend charakteristische Bauernhäuser, die aber beide nur noch Reste ihres einstigen farbigen Schmuckes aufweisen. Besonders interessant ist die Bemalung am Hause des „Mühlbauern“ im nahen Mühlwinkel, als eines der frühesten Beispiele von noch erhaltenen Hausmalereien;



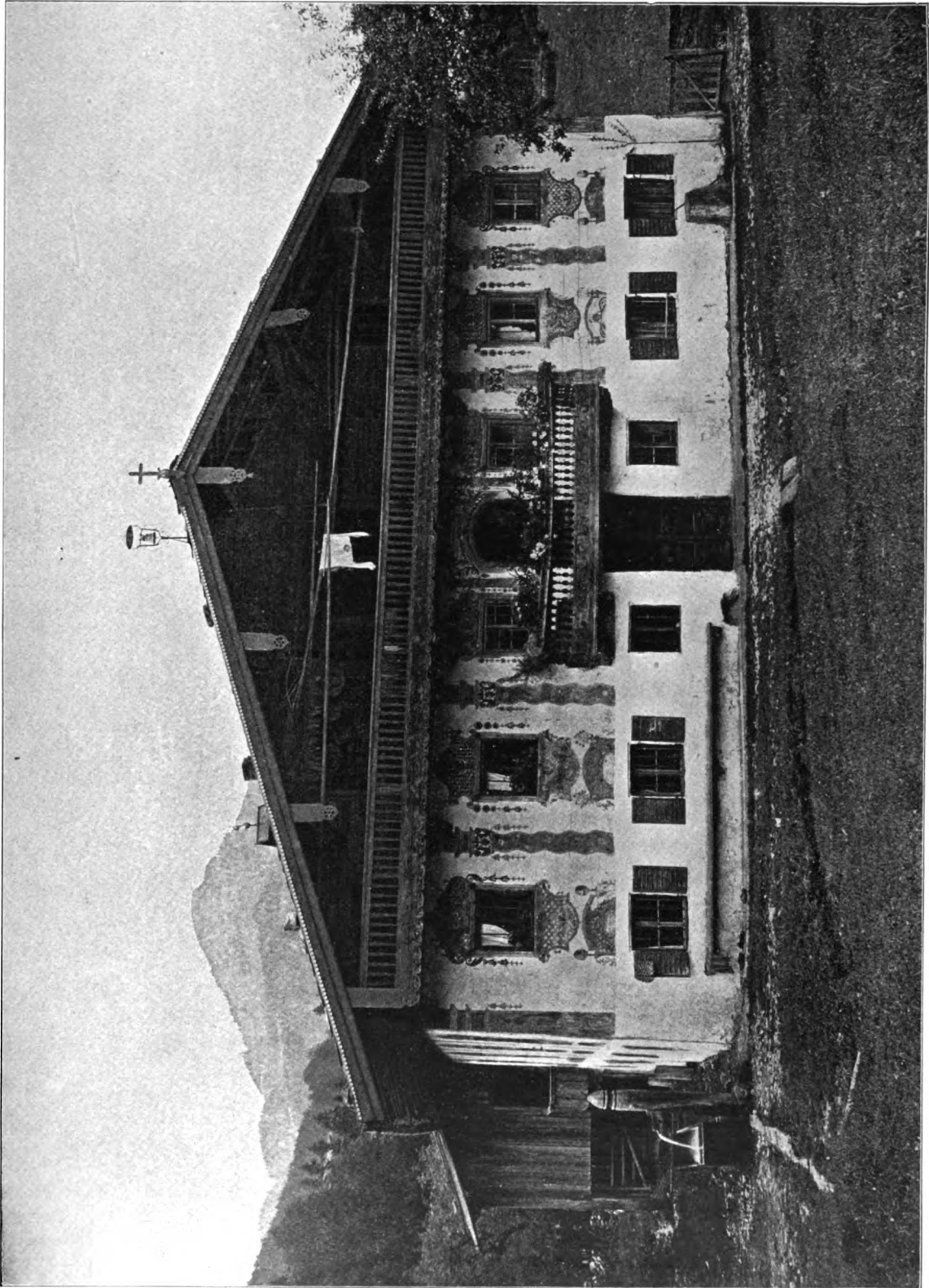
20. St. Georg, Fresko am Haus des Stallerbauern in Ruhpolding.

es ist datiert von 1729, die Ausstattung zeigt mehr den Charakter von Renaissance-motiven (Abb. 23). In architektonischer Beziehung ist das Haus des Bauern in „Urschlau“ im Thale der Urschlauer Achen wohl das hervorragendste; mächtig in den Größenverhältnissen, imponiert es sowohl durch seine edle, schöne architektonische Gliederung, wie nicht minder durch seinen einfachen, aber gediegenen künstlerischen Schmuck, ein musterträchtiges Beispiel in jeder Beziehung (Abb. 24). Auch das nahe „Zuhause“ trägt farbige Zier, leider auch nicht mehr ganz intakt erhalten. — Genaue Aufnahmen folgen in meinem bereits in Bearbeitung befindlichen Bande über die Details des bayerischen Gebirgshauses.

Unserer heutigen Zeit fehlt noch das volle Verständnis für diese Schönheiten, die sich bis in die Dörfer und selbst entlegensten Einzelhöfe volles Recht und Geltung zu verschaffen wußten. Möchten doch einsichtige Kreise in letzter Minute noch Schritte thun und dahin wirken, daß die letzten spärlichen Reste erhalten bleiben, vergangenen Zeiten zur Ehr, kommenden Geschlechtern zu Nutz und Vorbild.

¹⁾ Ebenda Tafel 27.

²⁾ Ebenda Tafel 28, 29, 30.



21. Jägerstetter in Bibbich bei Sachrang, 1757.



I. Zachenau, Bächler Gastian.

U n h a n g.

Haus-Inschriften im bayerischen Hochland.

Es ist eine schöne Sitte, welche besonders von den Bewohnern im bayerischen Alpengebiete gepflegt wird, außer vielem figürlichem und ornamentalem Schmucke auch an passender Stelle Inschriften anzubringen, in denen in oft origineller und urwüchsigter Weise ihre Gesinnung und Denkungsart formuliert wird; — einmal umfassend gesammelt, werden sie dem Kulturhistoriker wohl manch beachtenswerten Beitrag bieten. Es sind schon verschiedene kleine Schriftchen veröffentlicht, die Hausinschriften, darunter auch solche aus Oberbayern, enthalten, aber in der Regel ohne nähere Angabe des Gaus, der Ortschaft, des Hausnamens, der Jahreszahl, und meist ohne die Originalorthographie.

Nachfolgend soll eine kleine Auslese von selbstgesammelten Hausinschriften ausschließlich aus dem bayerischen Hochland folgen, unter dem Vorbehalte, eine komplette Sammlung gelegentlich zu veröffentlichen. Es wäre nur zu wünschen, daß dann die Möglichkeit gegeben wäre, diese Inschriften, nicht wie das in den bisherigen Schriften der Fall ist, in trockener Reihenfolge aufzuzählen, sondern viele oder die meisten derselben mit

der sie umgebenden Umrahmung und den Bildern, auf die sie sich beziehen, zu geben.

* * *

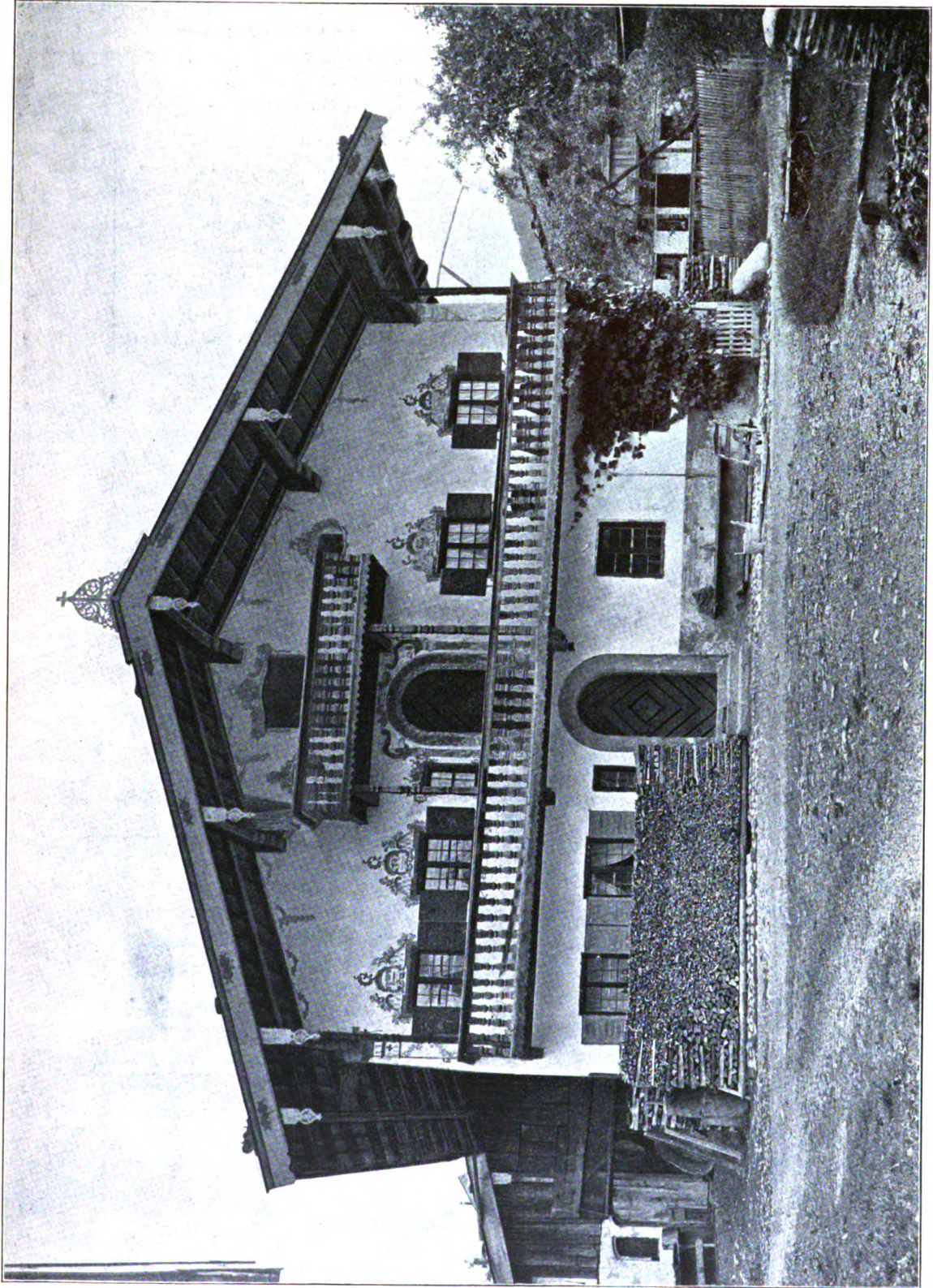
Isarthal.

Mühle in Mühlthal.

Gebaut ist dieses Haus von Menschen Hand
Material ist von des Schöpfers Hand
Ich bleib jetzt da u. zieh nicht aus
Biß mich der Herr ruft in sein Haus.
Aufgeführt im Jahre 1807
F. K.



II. An einem Haus in Wolfratshausen.



22. Zum Berfch in Stuppobing, 1784.

Werdenfeller Land.

Holzer Bauer in Wallgau, im Holzwerk des Siebels:

Dieses Haus hab ich gebaut
Johannes bin ich getauft
Holzer bin ich genannt
Gott behiet es vor Feuer u. Brand.

links davon: anno 1765, rechts: Regina Holzgerin.
über der Thür:

Wer das Creuz thut herrlich lieben
Wird Jesu Kindlein nicht betrieben.

K[arner]. Pinx

in der gemalten Cartouche eines Fensterstockes:
Allen zu gefallen ist unmöglich.

Mittenwald Nr. 51 beim Hohlbeck jetzt Gidi
Haus in der Judengasse, bez. K (Karner) 1764.
J. Sch. H. K.

(Bild: S. Maria vom guten Rath.)

Man bauet Häuser hoch u. fest
u. sind darin nur fremde Gäst
wo wir aber sollen ewig sein
da bauen wir gar wenig ein.

Ebenso beim Sacklbauer in Krün und öfter.

Mittenwald Nr. 359/360 J. Suitner In-
strumentenmacher 1764.

Siehe zuvor den Balken auf
Deinem Aug vnd als dann wirst du
sehen wie du den Splitter auf dem
des Bruders aug herauf bringest
Luc. 6 V. 36.

Wann das Feuer nit genommen hätt yber Hand
Wer dieß Haus nit kommen in Brand
Unßere sünden zintenk an
Und der Niemand hats gethan.

Mittenwald Nr. 283 und 283b Wegger-
haus:

Schaue auf dich vnd nicht auf mich
Thute ich unrecht so hiete dich
Liebe Gott u. auch den nesten dein
wirst hier und dorth gleichfellig sein
17 F. TS 97.

Garmisch Nr. 100. (Salz, Mtschr. d. h.
Ver. 1895 S. 43.)

(Abgebildet ein Mann mit verbundenen Augen)!
1767.

O Mensch betracht mich recht
Ich bin der arme Niemand
u. aller Menschen knecht
Mir ist das Gesicht verbunden,

daß ich nicht sehen kann
der Menschen Dun u. Lasen
worumb sie mich lasen
u. gar oft lügen an;
was immer besetz geschich
ob wollen Ehr nit sicht
so hatt erß doch getan.

daneben:

Wer bautt an die Gasen
mueß alle Reden lasen
die Leitt, die Ketten will
ich due mein dail dencken
und schweie immer stil.
der niemand hats erbautt,
der niemand hattß gemohllen,
der Niemand duett drein zallen
so derß im auch nit gedalen

Oberammergau Nr. 139 beim Geisthannes.
1750. Unter dem Bild des hl. Johannes (Der Sage
nach hat der Maler F. Zwindl das Bild unter der
Vesper gemalt):

O Sankt Joannes vns bewahr
In aller not u. Wasser gfahr
Erhalte vnß in deiner gunst
vnd vnß erett von der Feurßbrunst
Durch deine bitt wolst vnß erwerben
Daß Wir nicht in sündten sterben
Mit dir genießten d Ewig Freidt
vnd Loben Gott in Ewigkeit.

Tegernseer Winkel.

Kottach. Dußler Bauer:

Allen zu Gefalen kan
Ich nit mallen Renova. 1799.

Inthal.

Mising, Lindweber (war früher Wirtshaus):

Das bauen hat mich viel gost
zu vor hab ich nit gewußt
der Neuder hab ich all zu viel
Doch geschich als wie Gott haben will.
1778 G S A — A S H
(Georg Schmid)

O heiliger Sebastian beschütze uns vor
dem zeitlichen u. ewigen Feuer.

O heiliger Johannes Nepomud
beschütze uns vor allen Ibel Leibs
u. der Seele.

Chiengau.

Ruhpolding, Dragler:

ober der Thür 1766 M M A daselbe ober der
Thür im ersten Stock

Das göttlich Aug so alles sicht
Was öffentlich u. heimlich geschigt.

rechts:

Gott segne dieses Haus
u. alle die gehen ein u. aus.



23. Mühlbauer bei Ruppolbing, 1729.

M.P.C.

Einödhof „Urſchlau“ bei Ruhpolding mit Chronogramm (die großen Buchſtaben ergeben, zuſammengeſtellt, die Jahrzahl 1774):

Ist so erbaVet nIMb ab eIn Iahr hIerIn
Von Hanns PIChr: = VnD Anna PIChLerIn

Am „Zuhaus“ zum Einödhof Urſchlau, mit Chronogramm (?), am Firſt die Jahrzahl 1785.

Das baVen Ist eIn schöner trost
habs nIcht gewVst Das so fIL kost
gott behIte Vns Von aLLen bösen
zeIten

Vor DI MaVerer VnD zImmer
LeVthen
zeLet Den ? ?

Wir bauen Feſt auf die erden
und es ſollte ewig werden
und es gefelle den Hauſhern ſchon
und wann es ewig werden font.

Niederachen bei Innzell:

Hier ſecht mein Haus ienen ort
Doch muſ ich anſ Grawe ford
Ich hoſe nach dieſem Leven
Wird mir GDI ein Beſeres gewen
Es kann keiner bauen auf der Weltt
Das es iden Menſchen gefellt
Ich dencke ſo gefelt es mir
Ein ieder kiert ſor ſeiner thier.

Zuhausl zur Poſt in Ruhpolding:

Es wird kein Ding ſo ſchön gemacht
Es kommt ein Spötter derv veracht

Wörſt du früher hergekommen
Hätt ich Rat von dir genommen
Drum gehe hin u. ſchweige ſtill
Es baut ein jeder wie erſ will.

Einödhof bei Eiſenärzt:

Das täglich Brodt das uns erhält Gib uns ſo
lang es dir gefällt
Gib aber auch ein Herz dabei das dankbar
und zufrieden ſei.
Vergib mir fehlen oft vor Dir! Vergib uns
Vatter ſo wie wir
Um deiner Schuld uns zu erfreuen Auch unſern
Brüdern gern verzeihn.

Mühlbauer im „Mühlwinkel“ bei Ruhpolding 1729.

Ueber der Eingangsthür:

Gott geſenge dieſes Haus
von allen Zbl unſ verwehr
die da gehen drein und drauß
von der wasser vnd feiers gefahr.

Beim Menkenbauer in Bachenau bei Ruhpolding 1775.

Das Haus iſt mein u doch nicht mein
Dem zweiten ſoll es auch nicht ſein
Den dritten trägt man auch hinaus
Jezt ſag mir wem gehört das Haus.

Am ſteinernen Thürbogen:

O Menſchenherz vertrau auf Gott
er iſt der helfer in der Not.
1 6 9 1 . M . S.

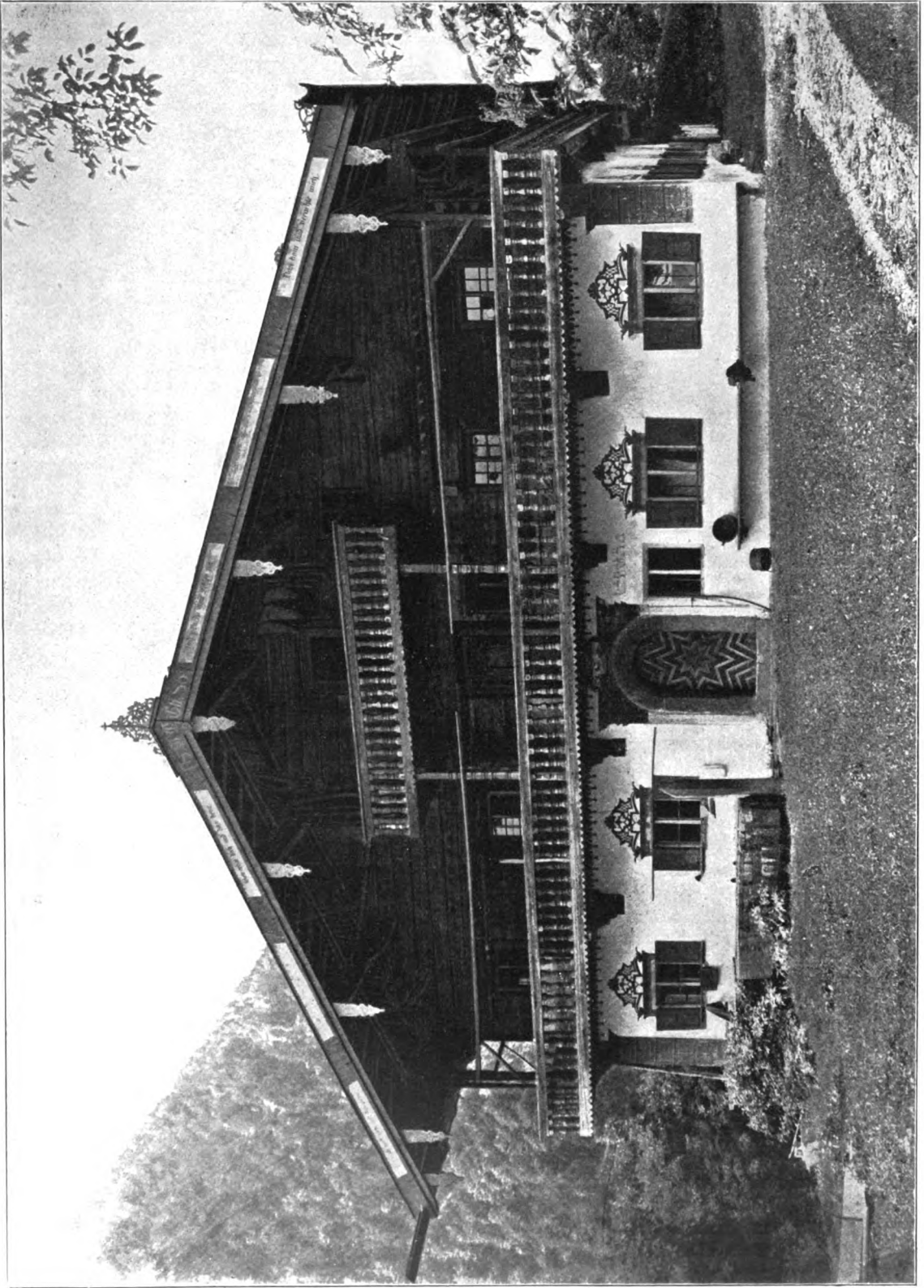
Steinbacher in Blindau bei Reith i. Winkel.

Wo ich bin u. was ich du ſiecht mir Gott mein
Vater zu.

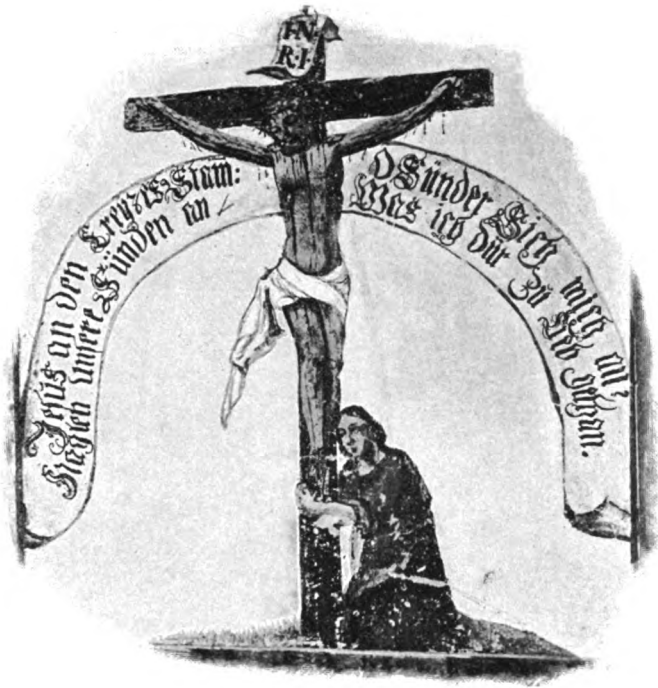
B 1 7 3 6 S.



III. Wörnsmühle.



24. „Urifjau“ im Traungau, 1773.



IV. Wörnsmühle.

Leihadthal.

Wörnsmühle Wiedenbauer 1772.
parterre, links von der Eingangsthür:

Wann du willst im Himmel Gott ansehen,
Mueßt allhier den Creuz-weeg gehen
Creuz u. Leyden hat Gott geben
Da wir können ewig leben

Wer das Creuz haat und flieht
Die Höllen an sich zieht
Wer in Creuz und leyden geduldig ist
Diß der Rechte Weg zum Himmel ist.

rechts parterre, mit Bild, Pieta (Abb. III):

Maria Leiden waren groß
Da Jesus lag in ihrer schoß
O betrübte Mutter bitt für vnß bei Gott
Absonderlich in den Todt

parterre mit Kreuzigungsbild (Abb. IV):

Jesus an den Kreuzesstamm
Naglen unsere Sünden an
O Sünder Sich mich an
Was ich dir zu Lieb gethan.

an der Seitenfront:

Bauen einen jeden zu gefallen das ist unmöglich
Ich hab Baut nach meinen Sinn
Den es nit gfalt der geht nur hin
Ich hab gebaut um mein Geld
Drum hab ich gebaut wies mir gefält
Die Leute muß man reden lassen
Wohl zu Haus wie auf der Gasen
Es mag mir einer wünschen was er will
So gschieht's doch wies Gott haben will.

an der Seitenfront unter dem hl. Joseph:
Heiliger Josef wir fliehn zu dir in allen
Nöthten

Du kannst unß von alle unheil u. ybel
retten

Bewahr die deine allzeit
Besonders in den letzten streit.

Schrift unter dem Bilde der hl. Maria
unleserlich.

unter dem hl. Herzen Jesu:

Das Herz Jesu steht offen
Bey den aber kann man alles gute
hoffen

Wer liebt u. fürchtet Gott
Der wird glücklich sein hier u. dort.

im ersten Stock (auf der Laube) über dem
Bild der hl. Rothburga:

hl. Rothburga durch dein betten und
Almoßen geben

bitte Gott vor unß umb seinen Seegen
über dem Bild des hl. Isidor:

heil Isidor den bauren Leuchtes vor
durch dein Arbeit u Gebett

bitt vor unß bey Gott das vnßer
Arbeit auch vor Gott bestedt.

auf der oberen Laube (zweiter Stock) über
der Thür:

Ao. 1772 Curminian Mayer diß Haus
gebaut u. sein hl. Namenspatron nach Gott ihm
genzlich anvertraut.

links Bild des hl. Sebastian, darüber:

heil. Sebastian in Krancheit Pest u Hunger Not,
bitt du vor uns bey Gott.

rechts Bild des hl. Florian, darüber:

hl Florian wenn ungefer feuer endsteedt rett
vnß auf allen gfahrn
durch dein Fürbitt u gebett, due vnßer Haus
und Hoff bewahren.

An der Seite die 4 letzten Dinge in Bildern dar-
gestellt:

Tod: oben: Allen Menschen ist auferlegt einmal
zu sterben.

unten: O Mensch bereitte dich zum dobt bey
Zeit daß ich find nit unbereit
sterben alle mießen, es sey alt, jung
arm oder reich
das ist mir alles gleich.

Gericht: oben: Ich will alle Völker . . . (un-
leserlich)

unten: O Mensch sich deinen Richter an
und denkh wie er dich stroffen kan
Der Gerechte wird kaum bestehen,
o finder wie wird es dir ergehen.

Hölle: oben: Ihr Feuer wird nie erlöschten.
O Mensch wann du die höllische Pein
nit willst Leiden so muß du die
finden meiden
Ewig erschröglich ist die Pein, wann
du mueßt hinein.

Himmel: oben: Freuet euch denn euer Lohn ist groß in dem Himmel.

unten: Das Seelig werden ist eine kunst,
Gott gibt den Himmel nit umbsonst

Der Himmel leudet gewalt der
Fauls ihn nit erhalt.

Sagenberg, Jodlbauer, parterre:

Sag nichts herein, sag nichts hinaus
so bleibt der Fried in mein Haus.

Wer bauen will bei der Strassen
Der muß die Leuth reden lassen
Wanns nur dem gefalt der uns bezahlt
1786.

Wir Menschen bauen Häuser fest
Und sind darin nur fremde Gäst
und wo wir ewig sollen sein
da bauen wir gar wenig daren.

I 1786 HP

Ellbach zum Unterstocker 1762:

Ich hab gebaut nach meinem Sinn dems nit
gefalt der geh dahin doch haw ich vill
die mich beneiden aber wenig
die mich begleiden doch mag mir
einer wünschen waß er will so
wünsch ich im noch so vill.

„Großschönau“ Bauernhof in der Gemeinde
Nicklasreuth:

Ueber der Eingangsthür:

Alle die gehen aus und ein
Sollen von Gott gesgnet sein.
Thomas Kolmberger 1785.

„Maurer von Hofreuth“ Gemeinde Nicklas-
reuth, 1786.

Ueber der Thür auf der Laube:

Dies Haus ist mein u nit mein
und wird auch nit den zweyten sein
den dritten wirds auch übergeben
wird ihm auch wie mir geschehen
Der Vierte mueß auch noch ziehen aus
Mein sagt mir, wem ist dies Haus.

Dajelbst über der Eingangsthür:

Sag nichts hinein sag nicht hinaus
So bleibt der Fried in meinem Haus.

Wirtshaus zu Nicklasreuth 1767; über der
Thür im ersten Stock:

Den auß u. eingang gott bewahr
behuette unß vor aller g'sahr.



Detail vom Wiedenbauer, Wörnsmühle.

Chronik des Historischen Vereins von Oberbayern.

Vereinsausflug. Auf Anregung des neu-
gewählten Vorstandes, Herrn Rektor Dr. Ohlen-
schlager, wurde die alte Uebung wieder aufgenom-
men, durch Ausflüge die persönlichen Beziehungen
unter den Mitgliedern zu festigen und neu zu knüpfen,
ihnen hervorragende Stätten des Vereinsgebietes
unter speziellem Hinweis auf unser Arbeitsfeld zu
zeigen und die Verbindung mit den auswärtigen
Mandatarchaften zu pflegen. Leider war die Witte-
rung am Morgen des St. Vennotages (16. Juni),
den man zur Verwirklichung dieser Absicht gewählt,

regnerisch und stürmisch; so kam es, daß nur eine
relativ kleine Anzahl von Mitgliedern die Fahrt an-
zutreten wagte. Das Ziel war das lang nicht mehr
aufgesuchte Löß. Dort wurden die Ankommenden
durch den Mandatar, Herrn Rechtsanwalt Frh. v.
Lobkowitz, empfangen und während des anschlie-
ßenden Frühstücks von Herrn Kammerer Kaufsch
namens des „Historischen Vereins für das bayerische
Oberland“ begrüßt, worauf unser Herr I. Vorstand
für unseren Verein dankend erwiderte. In Gesellschaft
und unter Führung der Angehörigen des genannten

Vereins besuchte man dann das Tölzer Museum. Hierauf folgte man der freundlichen Einladung des Herrn Bezirksgeometers Staudinger, der sein Haus zu einem beispiellos reichhaltigen Museum oberländischer Altertümer umgestaltet hat. Während des gemeinsamen Mittagessens verbreitete sich u. a. Herr Hofrat Dr. Höfler über die älteste Geschichte der Tölzer Gegend, indem er speziell die Anwesenheit slavischer Ansiedler dortselbst bestritt. Ihm erwiderte Herr Professor Dr. Sepp, der in weitausgreifender Rede seine gegenteilige Ansicht begründete.¹⁾ Die sonstigen Tischreden galten dem Wirken des Vereins für das Oberland und seinen freundschaftlichen Beziehungen zum Münchener Verein. Endlich hatte Herr Professor Gabriel Seidl die Liebenswürdigkeit, eine Anzahl höchst interessanter alter Gemälde und anderer Ansichten von dem Tölz der Vergangenheit, die er aus seiner Sammlung von München mitgebracht hatte, mit instruktiven Erläuterungen vorzuzeigen. — Die Witterungsverhältnisse besserten sich unterdessen mehr und mehr und ermöglichten es, während des Nachmittags auch die Natur Schönheiten des Ausflugsortes zu genießen.

Monatsversammlung am 2. Juli. Der I. Vorsitzende, Herr Rektor Dr. Ohlenschlager, sprach über Ziele und Aufgaben der historischen Vereine und hob hervor, daß die Gesamttätigkeit naturgemäß vorwiegend auf die Anlage von Sammlungen hinweise, deren einzelne Zweige, die eine große Zahl darstellen, vom Redner gekennzeichnet wurden. Für viele dieser Sammlungen ist bereits ein Grund gelegt, manche haben schon einen stattlichen Umfang angenommen; als wünschenswert und nötig erscheinen aber einige Sammlungen und Verzeichnisse, welche bis jetzt gar nicht oder nur unzulänglich vorhanden sind, z. B. ein Verzeichnis sämtlicher Ortsnamen des Kreises mit ihren ältesten Namensformen und der Angabe der frühesten urkundlichen Erwähnung, dann eine Sammlung sämtlicher oberbayerischen Flurnamen, aller Karten und Ortspläne des Kreises, Abschriften von Weistümern, Auszügen und Abschriften aus Salzbüchern, Abbildungen von Gebäuden, Befestigungen, Kunstgegenständen u. s. w., lauter Dinge, zu deren Mitteilung und Beschaffung alle Mitglieder auch ohne besondere geschichtliche Schulung und Vorbildung mitzuwirken imstande seien.

Monatsversammlung am 1. Oktober. Ueber Kennzeichen alter Straßen sprach Herr Rektor Dr. Ohlenschlager. Abgesehen von den Flurnamen, welche zahlreiche Fingerzeige bieten, erwähnte er die Reste alter Straßen, Brücken, Hohlwege und Dämme, Straßengräben und Kiesgruben, Meilensteine u. a., ferner als Begleiterscheinungen Münzfunde, Gräber, Gebäudereste und Befestigungen, Denksteine und Bäume, die Anlage von alten Mühlen, alten Friedhöfen und Siechenhäusern. Alle diese Kennzeichen waren gelegentlich schon von früheren

Forschern bei Auffuchung alter Straßen in Anwendung gebracht worden; Vortragender machte aber auf eine Erscheinung aufmerksam, die seines Wissens zu diesem Zweck noch nicht benutzt worden sei. Dieses Mittel besteht in der Beobachtung von Bauart und Anlage der Ortschaften, wozu die für fast ganz Europa vorhandenen topographischen Karten im Maßstab von 50—80000 völlig ausreichen. Betrachten wir z. B. die Grundrisse der bayerischen Dörfer im allgemeinen, so finden wir, daß die Häuser nicht in geraden Linien neben und hinter einander stehen, sondern wie in Gruppen oder Schwärmen beisammen liegen und keine oder nur unregelmäßig krumme und winkliche Wege dazwischen erkennen lassen. Unter der Menge solcher Grundpläne fallen dann einzelne wenige auf, in welchen eine Straße durch die ganze Ortschaft in gerader oder mäßig gebogener Richtung erkennbar ist, an welche sich die nächstliegenden Häuser anschließen, während die übrigen Häuser häufig in regellosem Wirrwarr angelegt sind. Diese Bauart wurde offenbar dadurch bestimmt, daß eine künstliche, erkennbare Linie bereits vorhanden war, ehe das Dorf angelegt wurde, nämlich die Straße und daß an dieser die ersten Häuser angebaut wurden. Die Wichtigkeit dieser Anschauung wird dadurch bestätigt, daß öfter die Dorfstraßen mehrerer benachbarter Ortschaften in einer Richtung liegen, und so als Abschnitte einer einst (und zuweilen auch jetzt noch) zusammenhängenden Linie angesehen werden müssen. Bei der durchaus konservativen Art unserer Bauern, die ein Haus, oder ein ganzes Dorf, fast niemals anderswo, als an der vorigen Stelle wieder aufrichteten, können wir daher bei all diesen Dörfern, trotz zerstörender Einflüsse wie Feuer, Krieg u. s. w. eine Straße voraussetzen, die älter ist als die daranliegende Ortschaft. Die Dorfstraße selbst aber gibt nicht bloß einen durchaus festen und sicheren Schnittpunkt einer Straße, sondern, da dieselbe eine gewisse Längenausdehnung hat, auch die Richtung der Straße für eine kurze oder mit Beziehung der Nachbardörfer für eine längere Strecke, sondern, wenn wir das Alter des Dorfes urkundlich oder sonstwie nachzuweisen vermögen, auch die Gewißheit, daß zu jener Zeit die Straße bereits vorhanden war und mindestens so alt, meist aber weit älter ist als die früheste Erwähnung des Dorfes. Finden wir also in einer gewissen Richtung eine Anzahl Straßen-dörfer, die alle oder zum Teil im 8. oder 9. Jahrhundert genannt werden, so können wir unbedenklich die Straße für römisch erklären, zumal wenn römische Münzen, Gebäude oder sonstige Ueberbleibsel der Römer in der Nähe gefunden wurden. Alle Behauptungen des Vortrags wurden mit zahlreichen Beispielen teils aus Urkunden, teils aus Plänen und Karten belegt.

Monatsversammlung am 2. November. Zunächst wurde, dem alten schönen Brauche folgend,

¹⁾ Herr Professor Sepp hat die Güte gehabt, ein Manuscript seiner Rede der „Alt. Mtschr.“ zu übergeben. Leider zwingt uns der Raummangel, auf den Abdruck zu verzichten.

der im letzten Jahre verstorbenen Mitglieder des Vereins gedacht.

Der Vortragende, Herr Oberamtsrichter a. D. F. Weber, wählte für sein Thema, „Vorgeschichtliches aus Oberbayern“, die Zeit der Einwanderung der Bayern in das heutige oberbayerische Gebiet und suchte an der Hand der zwei wichtigsten Quellen über diese Periode, nämlich der Ortsnamen und der Reihengräber, den Zustand der Landschaft und den Habitus der neuen Ansiedler zu schildern. Dank dem Umstand, daß die oberbayerischen Ortsnamen fast durchweg deutschen Stammes sind und die Namensgebung eine durchaus realistische war, werfen sie eine Menge Schlaglichter auf die topographischen Verhältnisse zur Zeit der Besitznahme des Landes und der nächstfolgenden zwei Jahrhunderte, auf die Landschaftsphysiognomie, Flora und Fauna, auf die allmähliche Rodung, die vorschreitende Ausbreitung des Ackerbaus, die Neuanlage von Kulturen und Gehöften nicht minder wie auf die sozialen Verhältnisse des Einwanderervolkes, seine Hauptbeschäftigung, die Siedlungs- und Bauweise, die Standesgliederung und auf die sogenannte römische Erbschaft, d. h. die von den vorhergehenden Herren des Gebietes überkommenen und adoptierten Einrichtungen. Die aus den oberbayerischen Reihengräbern, d. h. den regelmäßigen Friedhöfen der noch nicht christianisierten Bajuwaren entnommene Ausbeute läßt uns Tracht und Schmuck, Bewaffnung und physisches Aussehen unserer Vorfahren überhaupt und einige charakteristische Unterschiede von den benachbarten Stämmen der Schwaben, Franken und Longobarden insbesondere erkennen und zerstört vollständig das populäre aber ganz falsche Bild von dem Aussehen der heidnischen Germanen. Der Vortragende betonte, wie wichtig die vollständige Kenntnis der Ortsnamen Oberbayerns, von denen bis jetzt nur ein kleiner Teil etymologisch bearbeitet ist, und insbesondere auch die Sammlung und Bearbeitung der Flurnamen, die bis jetzt noch nicht einmal begonnen hat, für die Erforschung der Früh- und Vorgeschichte des Landes wäre.

Abendversammlung am 14. November.

Herr Offiziant Schneidawind hielt seinen Vortrag: Sir Georg Scharf, eines Bayern Schöpfung, die National-Porträt-Galerie zu London. Diese interessante, bedeutendste Sammlung Englands verdankt ihre Entstehung einem deutschen Künstler bayerischer Abstammung. Sir Georg Scharf wurde im Jahre 1820 zu London geboren als Sohn eines im Jahre 1816 nach London verzogenen bayer. Künstlers gleichen Namens. Seine Ausbildung erhielt er in der Akademie, nahm dann an mehreren wissenschaftlichen Expeditionen als Zeichner teil und erhielt im

Jahre 1857 an der Bildergalerie zu Manchester seine erste Anstellung. Aber schon im selben Jahre wurde er als Direktor an die von ihm geschaffene National-Porträt-Galerie berufen. Den Plan zu dieser Galerie hatte Scharf im Jahre 1856 dem Prinzgemahl Albert vorgelegt, der ihn im Parlamente mit dem Erfolge vertreten ließ, daß die Gründung dieser Galerie angeordnet wurde. Mit zwei Bildern legte Scharf den Grund zu dieser z. Z. gegen 1000 Porträts und Hunderte von Büsten zählenden Sammlung. Doch konnte Scharf schon Ende 1857 seine Ausstellung mit 56 Bildern eröffnen. Höchst interessant sind die von Scharf entworfenen Statuten, besonders in Bezug auf Erwerbung oder Einstellung eines Porträts in die Sammlung, die, wie die Statistik feststellt, die größte Frequenz gegenüber allen anderen Staatssammlungen ausweist. Sie gibt ein vollständiges Bild von der ältesten Geschichte Englands bis in die Neuzeit und viele der zur Zeit lebenden Engländer zeigen danach, einstmals im Bilde einen Platz in der Sammlung zu erhalten und scheuen kein Opfer, dies Ziel zu erreichen. Der durchschnittliche Zugang an Gemälden und Büsten ist jährlich 200, da die Direktion bestrebt ist, die Sammlung älterer Porträts soweit als möglich zu ergänzen.

Monatsversammlung am 3. Dezember.

Herr Ferdinand Freiherr v. Reizenstein hielt einen Vortrag über Liebe und Minne in ihrem Einfluß auf die deutsche Heraldik, und zwar behandelte er zunächst in einem ersten Teile das Liebesleben im Mittelalter überhaupt.

Hierauf fand die in § 24 der Statuten vorgesehene geschäftliche Sitzung zur Vorbereitung der Generalversammlung statt. Der Herr I. Vorstand legte neuerdings den Statutenentwurf vor, dessen Drucklegung beschlossen wurde, und beantragte außerdem die Aufnahme eines Paragraphen, demzufolge Ausschußmitglieder, die ein Amt niederlegen, damit aus dem Ausschusse ausscheiden.

Zum Schlusse teilte Herr Offiziant Schneidawind in Ergänzung seines Vortrags einen Brief des jetzigen Vorstandes der Londoner National-Galerie betr. G. Scharf mit und übergab ein ihm von derselben Seite zugegangenes Porträt Scharfs.

Abendversammlung am 20. Dezember.

Herr Ferdinand Freiherr von Reizenstein vollendete seinen in der letzten Monatsversammlung begonnenen Vortrag über Liebe und Minne in ihrem Einfluß auf die deutsche Heraldik und erläuterte seine Ausführungen durch viele Abbildungen und Handzeichnungen. Herr Offiziant A. Schneidawind legte eine Reihe denkwürdiger und seltener Blätter, meist Porträts bayerischer Fürsten und Fürstinnen, vor.

Vom Büchermarkt.

Ernst Wassermann-Jordan, Die dekorative Malerei der Renaissance am bayerischen Hofe. Mit 11 Vollbildern und 100 Textillustrationen. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann N.-G. 1900. 180 S. 4^o.

Jeder Versuch, die Freskobilder Deutschlands zu erforschen, ist auf das Freudigste zu begrüßen, da dieselben in höherem Maße als die Tafelbilder einen Einblick in die Ideenwelt und die Geschmacksrichtung der Bewohner der Residenzen und Schlösser gewähren. — Dr. E. Wassermann-Jordan hat in seinem Buche „Die dekorative Malerei der Renaissance am bayerischen Hofe“ mit Glück versucht, die wichtigsten Schöpfungen der dekorativen Malerei in Südbayern aus der Zeit von 1536 bis zum dreißigjährigen Kriege darzustellen und ist mit peinlicher Genauigkeit in den oft dunklen Sinn der figuralen Kompositionen eingedrungen. Mit der Residenz in Landshut beginnend, erwähnt er den St. Georgssaal in München, das Schloß Dachau, das Fuggerhaus in Augsburg, Schloß Trausnitz, das Antiquarium in München, die Grottenhalle daselbst, die Trierzimmer, die Steinzimmer, den Wappengang, die Halle zu den vier Schäften, den Tempel im Hofgarten und schließt mit dem alten Schloß zu Schleißheim. Die Themata der Darstellungen sind, der Zeit entsprechend, die alten Melodien der antiken Märchenwelt, nur manchmal finden sich Sujets, welche, wie der Verfasser treffend bemerkt (S. 167), den persönlichen Liebhabereien der Herrscher entsprangen, z. B. die Trabanten- und Jägerbilder auf der Burg Trausnitz.

Der Vortrag der altbekannten Lieder ist aber fast immer gut — bisweilen sogar sehr gut — infolge des Umstandes, daß von den führenden Meistern zwei — Friedrich Susstris und Peter Candid — zwar aus den Niederlanden stammen, aber in Italien ihre Schulung erfahren haben, und der dritte — Anthoni Bonzano — offenbar ein gebürtiger Italiener ist.

Die deutschen Meister spielen eine mehr untergeordnete Rolle, nur selten tritt ein Name stärker hervor, wie z. B. Hans Bocksberger in Landshut oder Hans Donauer d. Ae. in Dachau, von dem aber der Verfasser annimmt, daß er in Italien längere Zeit gearbeitet habe.

Unter solchen Umständen ist es klar, daß für das Dekorationsprinzip die Vorbilder in Italien zu suchen sind.

Treffend hebt der Verfasser die Ähnlichkeit der Deckeneinteilung des italienischen Saales in der Residenz Landshut (Fig. 23/I) mit jener des Gran Atrio im Palazzo del Tè in Mantua (Fig. 21/II) hervor und zeigt den Zusammenhang der Deckenmalereien der Trausnitz mit venetianischen Vorbildern (Fig. 51/III). Interessant ist auch der Nachweis, wie das Dekorationsprinzip der Plafonds im Dogenpalast im achten Trierzimmer der k. Residenz in München zur Verwendung kommt (Fig. 75/IV und Fig. 76/V). Minder glücklich erscheint der Vergleich der Fassade des Palazzo del Tè mit jener der Residenz in Landshut, da die Vergleichungspunkte doch etwas allgemeiner Natur sind.

Schließlich möchte ich noch bemerken, daß der Verfasser in seinem Vorwort darauf hinweist, daß er nicht die Absicht hatte, das archivalische Material stets bis ins Detail zu verfolgen, sondern sich mit der Stilkritik begnügte. Es ist ihm auch auf diesem Wege gelungen, ein klares Bild der künstlerischen Bestrebungen des 16. Jahrhunderts zu geben, das er vielleicht bei Gelegenheit bis ins 18. Jahrhundert fortführen wird, da ja gerade in Bayern die späteren Jahrhunderte durch den französischen Einfluß nicht ohne Interesse sind.

Das Buch ist vortrefflich ausgestattet, die Illustrationen vorzüglich, wie dies bei der Verlagsanstalt F. Bruckmann nicht anders zu erwarten ist.

(Besprochen von Prof. Dr. Hugo Schmerber in Prag.)



Künstlerverzeichnis.

(Die Ziffern bezeichnen die Seitenzahl.)

- dall' Abaco, G. 50, 57
 Abel, C. F. 51
 Agrell, Johann 46
 Albinoni, L. 46
 Albrecht, B. 49
 Amigoni 65, 68, 72, 100, 145
 d'Anglebert, J. S. 45
 Argouft 67
 Asam, Cosm. D. 68, 69, 72, 102, 104
 Aspelmayr, Franz 49, 58
 Aulized, D. 25 ff.
 Aumon 49

B
 Baader, Joh. 157
 Baader, J. G. 68
 Bach, J. Chr. 52, 57
 Bach, J. S. 45, 48, 53
 Bach, Ph. C. 56, 58, 62
 Beich, F. J. 69
 Bellandelli 24
 Bérain 115
 Besozzi, M. 57
 Biber, F. 47
 Bidel, M. 116
 Biller, M. 115, 117
 Blondel 11, 12
 Bodtsberger, S. 174
 Böhm, G. 45
 Böhmb, Joh. 161
 Bononcini, G. M. 47
 Bononcini, Gio. 47
 Borromini, F. 10
 Brendner 46
 Buoni 9, 47

C
 Camerloher, Pl. 49, 54
 Candid, P. 174
 Cannabich, C. 52, 55, 56
 Carloni 22
 Cazzati, M. 47
 Corelli, M. 57
 Cotte, M. de 66
 Couffer, S. 46
 Cuvilliers, F. 38, 74, 76, 81, 98, 99, 119, 142, 148

D
 Durante, Fr. 49
 Decker, P. 115
 Diesel, M. 33
 Donauer, S. 174
 Dorich 49
 Drenwett 115
 Dubut, Ch. 67, 69, 72, 78, 79, 111.

E
 Eßner 65, 66, 69, 70, 79, 98, 110
 Esclaver 67
 Eysler, J. L. 114, 115

F
 Faistenberger, M. 69
 Faich, J. F. 45, 46, 51

F
 Feichtmayr, J. M. 68, 119
 Feichtmayr, J. X. 18, 119, 123
 Ferrandini, G. 49, 55
 Filser, Jak. 148
 Fischer, Joh. 47
 Förster, Chr. 45, 46
 Fritsch, B. 46
 Fuchs 46
 Fur, J. J. 47

G
 Garovo, M. 22
 Gatzmann, Flor. 56
 Gatzmann, Leop. 57, 58
 Gebel, Georg 46, 47
 Giranek 46
 Göz, G. B. 118
 Goldmann, R. 10, 11
 Graf, C. E. 57
 Graun 46
 Graupner, Chr. 45, 51
 Greither, Joh. 156
 Groff, B. de 69, 78, 79
 Grünewald 45
 Gruner 46
 Günther, M. 106
 Gunezrhainer 110

H
 Habermann, F. X. 118, 119
 Händel, G. Fr. 46
 Harter, G. 46
 Haffe, M. 45, 46
 Haydn, J. 43 ff.
 Heckenauer, L. 113, 114
 Heinsius 46
 Hennerlein 46
 Hertwig 46
 Hiller, J. M. 46
 Höck, Franz 157
 Hoffmann 46
 Hoteisen, Chr. 141
 Hollar 49
 Holzbogen 46
 Hoppenhaupt, J. M. 118
 Horemans, P. 42
 Horn 46

J
 Jungwirth 30

K
 Karner 152, 154, 166
 Kellner, J. P. 45, 53
 Klaber, J. S. u. J. B. 118
 Kleinfnecht 46
 Krause 46
 Kühnel, J. 47

L
 Leclair, J. M. 46
 Leo, L. 46
 Le Tellier 67
 L'Italien 67

- Lotter, M. 16
 Luidl, G. 69
 Lulli, G. B. 45

Maini, A. 23, 108, 116
 Maratti 67
 Marazzi, F. 68
 Mattheson, Joh. 45, 53
 Max Josef III. 53
 Mayr, J. M. 44
 Medea, G. 68
 Meiffonier, J. M. 118
 Merian, J. 98
 Minola, D. 68
 Möcke 46
 Mozart, B. A. 49, 53, 54, 56, 63
 Mozart, L. 46, 55, 58, 64
 Müller, Chr. C. 141
 Müller, Ph. S. 140, 141, 142
 Muffat, Gottl. 45

Nilson, J. C. 1, 118

Nachelbel, Joh. 53
 Paul, Joh. 24
 Perti, G. M. 16
 Pezold 47
 Pfeiffer 46
 Piacentino 46
 Pichl, B. 46, 49
 Ponzano, A. 174
 Pozzo, A. 11, 103, 104
 Pugnani, G. 51

Quadri, A. 68

Reichardt, J. F. 46
 Remy, M. 24
 Reuttimann, J. C. 113
 Robert 67
 Röhlig 46
 Rosenmüller, J. 45

Sammartini, G. B. 49, 54, 57, 58
 Sandrart, J. 12
 Scarlatti, A. 49, 53
 Schale 46
 Scharf, G. 173
 Scheffler, Chr. 18, 22
 Scheibe, J. A. 46
 Schiefferdecker, J. C. 46
 Schmädel 98
 Schmuher, M. 16
 Schübler, J. J. 103, 115
 Schürer, J. G. 46
 Schwaegrichen 46
 Schwarz, Christoph 93

 Seidl, G. v. 32, 96
 Simonetti 46
 Stamiß, J. C. 57
 Steffani, A. 45
 Steinmeg 46
 Stillcr, Joh. 16
 Stillcr, Simon 16
 Stölzel, G. S. 46
 Straub, Joh. 29
 Stuber, J. M. 69
 Stuber, N. G. 69
 Sturm, L. Chr. 10, 11, 103
 Sustris, F. 174

Tartini, Giuf. 51, 53, 57
 Telemann, G. Ph. 45, 46, 51
 Thalheimer, A. 22, 24
 Thierich, Aug. 151
 Thogniachi, A. 68
 Tischer, Joh. Nic. 45, 46
 Toeschi, J. K. 55, 56
 Torelli, Giuf. 50
 Trier 46
 Troger, Seb. 156, 157
 Troll, Jos. 18

Weichtmayr siehe Feichtmayr
 Willemotte, J. 69
 Viscardi 67
 Vogt, Chr. 22
 Volpini, J. 69

Wachsmuß, Jer. 118
 Wagenfiel, G. Chr. 46
 Walter, L. 74
 Walter, Joh. Jak. 47
 Warßlungcr, J. P. 69
 Wechselberger, J. M. 73
 Weigel, J. Ch. 113
 Weiß, Jos. 28
 Werner, G. J. 46
 Widtmann, G. 74
 Wiedner 45, 46
 Wodiczka, Wenzel 48, 56
 Wolff, A. 67

Ybelher, G. 74

Zach, Joh. 48, 49, 56
 Zanetti 58
 Zimmerman, J. B. 9 ff., 65 ff., 97 ff.
 Zimmerman, J. J. 74, 79
 Zimmerman, J. M. 74, 78, 113
 Zobel, G. 24
 Zuccali, G. 67, 70
 Zwind, Franz 152, 154, 166.

Princeton University Library



32101 073661595

