



Dr. R. Streiter

Richard Streiter
Ausgewählte Schriften
zur Aesthetik und
Kunst-Geschichte

Herausgegeben
im Auftrag der Familie von
Prof. Dr. Franz von Reber und
Prof. Dr. Emil Sulger-Gebing

19  13

Delphin-Verlag / München

Wb/60/696

Inhaltsverzeichnis

Richard Streiter	I
1. Das deutsche Kunstgewerbe und die englisch-amerikanische Bewegung (1896)	1
2. Aus München (1896)	30
3. Raumästhetik und geometrisch-optische Täuschungen (1898)	42
4. Nordamerikanische Architektur (1898)	47
5. Architektonische Zeitfragen (1898)	55
6. Das neue Armeemuseum in München (1900)	150
7. Gotik oder Renaissance? (1901)	154
8. Der Skulpturenzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters und seine Stellung in der Plastik des Oberrheins (1901)	181
9. Eine „neue“ Kunstlehre (1901)	205
10. Illusions-Ästhetik (1902)	224
11. Zur Baugeschichte des Heidelberger Schlosses (1902)	260
12. Entwicklungsfragen auf dem Gebiete der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends (1903)	277
13. Münchener Architektur um 1806 und 1906 (1906)	298
Verzeichnis der Schriften und Aufsätze Richard Streiters	318
Anmerkungen	325

Richard Streiter

Richard Streiter wurde geboren am 10. Februar 1861 in dem oberfränkischen Städtchen Wunsiedel als Sohn des Kgl. Bauamtmanns Philipp Streiter und seiner Gattin Franziska geb. Franck. War ihm der Beruf durch seinen Vater gewissermaßen angeboren, so erhielt seine Neigung weitere Ausdehnung und Nahrung durch die 1872 erfolgte Versetzung seines Vaters nach Aschaffenburg. Denn hier fand sich die Gelegenheit zu entsprechender Vorbildung durch ein trefflich geleitetes Gymnasium, und die Bauten und Sammlungen der durch herrliche Lage ausgezeichneten Mainstadt, wie jene der benachbarten Städte Darmstadt und Frankfurt boten Anregungen in Fülle. In den Jahren 1878 bis 1883 studierte er am Polytechnikum in München und praktizierte dann, nachdem er sein Freiwilligenjahr gedient, bis 1887 als Assistent am Kgl. Landbauamt seiner Heimatstadt, wobei er schon 1885 als Preisbewerber für die Maximilianskirche in München auftrat. Nach erfolgreichem Bestehen der praktischen Staatsbauprüfung bereifte er 1887/88 ein halbes Jahr lang Italien, diente nochmals kurze Zeit am Kgl. Landbauamt in München und trat schon im Herbst 1888 in das Atelier Paul Wallots ein, des Erbauers des Reichstagsgebäudes in Berlin, wo er fünfzehn Jahre verblieb.

Die Abhängigkeit seiner dortigen Tätigkeit mochte es befördern, daß er schon damals begann, sich der kunstwissenschaftlichen Schriftstellerei zu widmen, welche sein praktisches Schaffen als Architekt bald ganz in den Hintergrund drängen sollte. Von letzterem ist nur noch eines Konkurrenzentwurfes zum Denkmal Kaiser Wilhelms I. in Berlin (1890) und eines weiteren zum Denkmal der Völkerschlacht bei Leipzig (1895) zu gedenken.

Diesem Wandel entsprach es auch, daß er nach seiner Rückkehr von Berlin an die Universität München übersiedelte, wo er neben kunstgeschichtlichen philosophischen und ästhetischen Studien oblag. Deren Abschluß bildete die Promotion zum Dr. phil. mit der vorzüglichen Arbeit „Karl Vöttichers Tektonik der Hellenen als ästhetische und kunstgeschichtliche Theorie“ 1896.

345

ES

Bayerische
Stadtbibliothek
MÜNCHEN

Im folgenden Jahre 1897 habilitierte sich Streiter für Geschichte der neueren Baukunst und Stillehre an der Hochbau-Abteilung der Technischen Hochschule in München, trat aber 1902, um seine Vorträge über das architektonische Gebiet hinaus erstrecken zu können, an die Allgemeine Abteilung über. Hier wirkte er mit so weitragendem Erfolge, daß in Kurzem eine Berufung auf eine ordentliche Professur in Darmstadt an ihn gelangte. Die Ablehnung dieses ehrenvollen Rufes brachte ihm 1903 die Ernennung zum außerordentlichen Professor in München selbst. Es ist schwer begreiflich, wie es Streiter ermöglichte, neben der Vorbereitung seiner Vorlesungen bei der ihm eigenen Gründlichkeit eine so umfangreiche Tätigkeit als kritischer Berichtersteller auf kunstgeschichtlichem und ästhetischem Gebiet zu entwickeln; man unterdrückt aber kaum den Gedanken, daß es Ueberarbeitung war, die dem so hoffnungsvollen Auftreten ein so baldiges Ziel setzte. Denn schon 1907 sah er sich, nachdem er bereits mehrere Semester krankheits halber hatte Urlaub nehmen müssen, durch die Verschlimmerung seines Leidens (Gelenkrheumatismus) genötigt, endgiltig auf seine Vorlesungen zu verzichten. Noch fünf lange Jahre erduldete er, ans Bett gefesselt, ein qualvolles Siechtum, bis ihn am 5. August 1912 der Tod erlöste.

Da der größere Teil seiner literarischen Arbeiten in Zeitschriften niedergelegt war und durch deren vielfach mehr ephemeren Charakter Gefahr lief, baldiger Vergessenheit zu verfallen, beschloßen seine Angehörigen und Freunde, eine Auswahl davon, in einem Bande vereinigt, neu zu veröffentlichen. Bei dem großen Umfange des Besonderen war die Wahl schwer, und die hiermit dargebotene Zusammenstellung mußte hinter unseren Wünschen weit zurückbleiben. Mehrere größere Arbeiten waren dem Bücherfreunde durch den Buchhandel, dem Studierenden durch die Bibliotheken zugänglich, einzelne an nicht leicht zu lösende Verlagsverhältnisse gebunden, viele (auch kürzere) ohne die Bilder, auf deren Beigabe wir verzichten mußten, kaum verständlich. Einiges, was wir ungern genug ausschließen mußten, sei hier kurz erwähnt. So von den frühesten Publikationen jene über die Baudekmaler seiner Heimat, die Stiftskirche und das Schloß von Aichaffenburg mit ihren plastischen Ausstattungen, sowie einige Essays aus Frankfurt a. M., welche alle in den wenig verbreiteten „Blättern für Architektur und Kunsthandwerk“ 1889—1896 erschienen. Wie bei diesen stand

vor allem die reiche Illustration hindernd dem Wiederabdruck im Wege bei der besonders für bayerische Leser wichtigen Darstellung der Königsschlösser Ludwigs II. (ebda. 1891) und bei der ganz ausgezeichneten baugeschichtlichen Monographie des Wallotschen Reichstagsgebäudes (Centralblatt der Bauverwaltung 1894 und als Sonderausgabe), dessen endgiltige Durchführung bei der Wichtigkeit des Objectes für ganz Deutschland durch die allmälige Entwicklung der Entwürfe unter mannigfacher Beeinflussung von maßgebenden Seiten überaus schwierig war. Diese Arbeit, welcher die fünfjährige Mitarbeit des Verfassers an dem Bau gründlichste Vertrautheit mit dem Gegenstand gewährleistet, ist von bleibender Bedeutung, zugleich vorbildlich als Muster klarer Darstellung einer verwickelten Baugeschichte. Aus gleichem Grunde — Rücksicht auf ausgedehntes und zum Verständnis unentbehrliches Illustrationsmaterial — mußten wir auch auf wichtige spätere Arbeiten verzichten; so auf die sehr anregenden und zutreffenden Vorworte zu den Werner'schen Publikationen „Münchener Bürgerliche Baukunst der Gegenwart“ (1898 f.) und auf „die Schlösser zu Schleißheim und Nymphenburg“ (1901). Die Doktorarbeit über die nunmehr gänzlich in die Brüche gegangene aber einst hochgefeierte „Tektonik der Hellenen“ von Carl Vötticher war durch ihre Aufnahme in die von Th. Lipps und K. M. Werner herausgegebene Sammlung „Beiträge zur Aesthetik“, womit zugleich eine gewichtige Anerkennung der kunstphilosophischen Qualitäten des Verfassers ausgesprochen war, in die Hände aller für solche Probleme und ihre Lösung Interessierten gegeben.

Von den kleineren kritischen Besprechungen im Centralblatt der Bauverwaltung und in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung hätten wir wohl die eine der beiden Besprechungen der verdienstlichen Arbeit von Robert Neumann „Architektonische Betrachtungen eines deutschen Baumeisters“ bringen müssen, wenn nicht das Wesentlichste daraus in Streiters epochemachender Schrift „Architektonische Zeitfragen“ (1898), die einen Hauptbestandteil unserer Sammlung bildet, enthalten wäre.

Ungern verzichteten wir — einzig aus Rücksicht auf den verfügbaren Raum — auf den Wiederabdruck der Kritik von G. Dehios „ein Proportionsgesetz der antiken Baukunst und sein Nachleben im Mittelalter“, dessen gesuchte Unhaltbarkeit der geometrischen Gesetzspielerei zur Evidenz gebracht wurde (1896), sowie der Aufsätze „Architektur und Kunst-

philosophie“ (im Anschluß an Schmarsow „das Wesen der architektonischen Schöpfung“ 1896 und 1897) und der Besprechungen von R. Limprecht „Ursprung der Gotik und altgermanischer Kunstcharakter“ (1898) und Fr. Schumacher „Im Kampf um die Kunst“. Daß auch die in ihrer knappen Zusammenfassung so geistvolle „Geschichte der Architektur von der altchristlichen Zeit bis zum Ende des 19. Jahrhunderts“ weggelassen mußte, war durch ihre Aufnahme in das weitverbreitete „Goldene Buch der Kunst“ (Spemann) selbstverständlich. Aus der letzten Zeit seiner schriftstellerischen Tätigkeit mußten wir zu unserem Bedauern verzichten auf den schönen Aufsatz „alte Epitaphien und Fresken im Chor der Kirche zu Dstheim“ als einem weiteren Leserkreise zu abseits liegend, auf die prächtige Kritik von Strzygowski „die bildende Kunst der Gegenwart“ (1907) und die warm empfundene Besprechung der „Schweizerischen Baukunst“ von Rob. Anheisser (1908), mit welchen die schriftstellerische Tätigkeit Streiters so würdig abschließt, wie sie fast zwei Jahrzehnte früher in Aschaffenburg begonnen hatte.

Der Interessent wird in dem am Schluß dieses Bandes angeführten Schriftenverzeichnis noch manches finden, was in hohem Grade aufsuchenswert erscheint, jedenfalls aber bei dessen Durchmusterung staunen über die Vielseitigkeit und Produktionskraft des viel zu früh Geschiedenen. Dieses Schriftenverzeichnis, das auf Grund des im Nachlasse vorhandenen Materials zusammengestellt und nach Kräften ergänzt wurde, dürfte kaum ganz vollständig sein, wird aber genügen, um einen Ueberblick zu geben über Streiters reiche schriftstellerische Tätigkeit.

Ein noch tieferer Einblick in dies reichhaltige Schaffen aber wird dem jüngeren Geschlechte der Architekten und Kunsthistoriker, sowie einem weiteren die ästhetische Erörterung künstlerischer Fragen und Probleme mit Teilnahme verfolgenden Leserkreise sich bieten durch den vorliegenden Sammelband, der eine Anzahl der bedeutendsten, für Gegenwart und Zukunft wertvollsten Arbeiten Richard Streiters zusammenfaßt. Daß dabei vielfach Kritik überwiegt, liegt in der Natur der Sache: war doch seine Begabung in erster Linie eine kritische. Sein scharfer, sondernder Verstand, sein philosophisch geschulter Geist, sein klarer künstlerischer Blick erfaßte mit überraschender Sicherheit die Mängel und Schiefheiten logischer Gedankenentwicklungen, wie geschichtlicher Darstellungen oder künstlerischer Schöpfungen. Nie aber blieb er stehen bei der kritischen

Zerfetzung. Stets schritt er von der Klarlegung des Mißlungenen, vom Aufzeigen des Verfehlten fort zu positivem Aufbau, zur Entwicklung eigener Anschauungen, zur Aufstellung neuer wertvoller Gesichtspunkte. Denn dem Hochschullehrer wie dem Forscher und Schriftsteller gab eines die durchaus eigene Prägung: die Vereinigung praktischer Durchbildung, künstlerischer Begabung und streng wissenschaftlicher Schulung, verbunden mit einer ungewöhnlichen Gabe ebenso klarer als lebendiger Darstellung. Im mündlichen Vortrag wie in schriftlicher Darlegung blieb bei ihm nichts Totes, blieb nichts bloße Ueberlieferung. Was er immer erfaßte, gewann frisches Leben, weil er nichts auf Treu und Glauben einfach annahm, sondern jeden Gedanken neu durchdachte, weil jeder Gewinn an Erkenntnis ihm zu einem innern Erlebnis wurde. So schuf er sich auch das Ererbte zu Selbsterworbenem, auch das Ueberlieferte zu selbst erarbeitetem Besiz. Leben und Kraft gingen von ihm aus im Gespräch, auf dem Katheder, in seinen Schriften. In allen künstlerischen Fragen scharf sichtigend und gerecht abwägend wußte er die eigene Anschauung ebenso sachlich zu begründen als anschaulich vorzutragen. Und half ihm zum gerechten Urteil sein reiches Wissen, das weite Gebiete der Kunstgeschichte beherrschte, und seine vielseitige Bildung, die auch in Literatur, Musik und Naturwissenschaften eine erstaunlich tiefe war, wie er stets die ganze geistige Kultur seiner Zeit mit lebendigster Anteilnahme verfolgte, so kam dem anschaulichen Vortrage die starke schriftstellerische Begabung zu gute, die ihn in jüngeren Jahren auch zu dichterischem Schaffen trieb und ihm bis zuletzt jene Beherrschung des sprachlichen Ausdrucks, Gewandtheit der Darstellung und Frische des kritischen Kampfes verlieh, wodurch alles, was er geschrieben, auch als literarische Leistung so anziehend wird.

Aus den folgenden Blättern wird, so glauben wir, neben und über allem, was sie an tatsächlichen Werten, an guten und tiefen Gedanken, an zielzeigenden und wegweisenden Betrachtungen über die ästhetischen Wirrnisse der Gegenwart enthalten, noch ein weiteres und höheres sprechen: eine starke und klare Persönlichkeit, ein großer und echter Mensch. Aus inneren Kämpfen hatte sich Richard Streiter zur vollen Harmonie und zur festen Beherrschung des Lebens durchgearbeitet, manchen Lockungen widerstehend das innere Gesetz seiner Persönlichkeit immer schärfer erkannt und ihm immer entschiedener nachgelebt. Nicht

Das deutsche Kunstgewerbe und die englisch-amerikanische Bewegung (1896)

nach Aeüßerem, Glanz und Ehren oder Bequemlichkeit stand sein Sinn: von fast puritanischer Einfachheit war seine Lebensführung. Ein Idealist im besten Sinne setzte er alle seine Kraft und alle seine Arbeit an die immer höhere Vollendung seiner geistigen Persönlichkeit zu voller innerer Harmonie. Auf eigenen Wegen schritt er unbeirrt vorwärts im Dienste dessen, was er als wahr, wertvoll und des Kampfes würdig erkannte. Denn er war eine kampfesfrohe Natur und führte seinen Namen wahrlich nicht zu Unrecht. Aber auch wo er scharf und schneidig dem als falsch Erkannten zu Leibe ging, immer blieb er maßvoll und sachlich, nie kam auch in erregter Polemik ein persönliches oder gehässiges Wort aus seiner Feder, nicht einmal im Gespräch über seine Lippen. Und als das Verhängnis erst langsam und unscheinbar herannahete, dann immer deutlicher über ihn hereinbrach, als eine liebe Gewohnheit nach der anderen aufgegeben werden, er erst dem öffentlichen Wirken bald auch freundschaftlichem Verkehr (bis auf die wenigen treuen Besucher des Kranken) entsagen mußte, als er ganz ans Zimmer gebannt, dann Jahre ganz ans Bett gefesselt, oft schwere Schmerzen litt und qualvolle Nächte mit wenig besseren Tagen wechselten, da bewährte sich seine menschliche Größe in vollstem Maße. Der Geist blieb Sieger in dieser stillen Tragödie langjährigen Siechtums, die doppelt ergreifend wirkte, weil die Persönlichkeit des Leidenden eine so wertvolle war. Mit bewundernswerter Geduld ertrug er alle Schmerzen, nur selten kam ein Wort der Klage über seine Lippen. Noch in der letzten Zeit empfing er den Besucher mit freundlichem Lächeln und wußte jedem Gespräch aus der allezeit bereiten Fülle seines Wissens, durch die immer lebendige Schlagfertigkeit seines Urteils Inhalt und Tiefe zu geben. Vereichert und erhoben verließ jeder das Krankenlager, auf dem eine so reiche Intelligenz, eine so starke Seele den ungleichen Kampf des Geistes gegen ein tödliches Körperleiden mit stets neuem Mute, stets neuer Hoffnung kämpfte. Unvergesslich bleibt uns die Erinnerung an alles, was wir von ihm empfangen. Und wenn dieser Band auch denen, die ihn nicht persönlich kannten, ein Bild seines Wesens und seiner Arbeit vermitteln möchte, so hofft er nicht minder allen seinen Freunden willkommen zu sein als ein letzter Gruß des viel zu früh uns Entriessenen.

München im März 1913

Franz von Reber
Emil Sulger-Gebing

Das deutsche Kunstgewerbe befindet sich gegenwärtig in einer Zeit der Krisis. Das kann niemandem zweifelhaft sein, der die letztjährigen Erzeugnisse auf diesem Gebiete mit verständnisvoller Aufmerksamkeit beobachtet hat, der von dem allgemeinen Umschwung des Geschmacks, von den auffallenden Verschiebungen auf dem Weltmarkt, sei es durch eigene Erfahrungen, sei es durch die Berichte der Fachzeitschriften, Kenntnis gewonnen hat. Die Krisis mußte kommen; das war für den Einsichtsvollen seit langem vorauszusehen; das lehrte deutlich genug die Entwicklung in den letzten zwanzig Jahren. Nach dem großen Krieg gegen Frankreich hatte mit der allgemeinen Steigerung der wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit, mit dem Erstarken des nationalen Selbstbewußtseins im geeinigten Deutschland auch das Kunstgewerbe einen mächtigen, hocherfreulichen Aufschwung genommen im engen Anschluß an „unserer Väter Werte“ aus der Blütezeit des deutschen Bürgertums. Die Münchener Ausstellung von 1876 hatte den Sieg der deutschen Renaissance entschieden; Münchener Künstler führten die immer weiter sich ausbreitende Bewegung; man sprach mit vollem Recht von einer „Münchener Renaissance“. Die Bewegung war in ihrem Anfang überaus gesund und heilsam. Sie erlöste das deutsche Kunstgewerbe aus der Abhängigkeit vom Ausland, namentlich von Frankreich, sie schulte die einheimischen Kräfte im eindringlichen Studium der Meisterwerke deutschen Kunsthandwerks, sie verbreitete im Publikum künstlerischen Geschmack und Stilgefühl für kunstgewerbliche Dinge, sie erweckte Farben- und Formfreudigkeit, die in der Dede der vierziger und fünfziger Jahre fast verloren gegangen waren. Es hieße historisch und ästhetisch durchaus ungerecht urteilen, wollte man die hohe erzieherische Bedeutung jener Richtung nicht anerkennen. Dennoch hat der Gang der Entwicklung rasch über die erneuerte deutsche Renaissance hinweggedrängt. Warum wohl? Nun, nachdem man sich einmal daran

Münchener Architektur um 1806 und 1906 (1906)

Der Anteil, den Bayern zu Beginn des 19. Jahrhunderts an der Pflege und Entwicklung der neueren Baukunst genommen hat, beschränkt sich fast ausschließlich auf München. Die großen freien Reichsstädte, die um jene Zeit Bayern einverleibt wurden (Nürnberg, Augsburg, Regensburg), hatten schon seit dem dreißigjährigen Kriege ihre Bedeutung als wichtige Kunststätten verloren. Die fränkischen Residenzen aber, die im 18. Jahrhundert durch prachtliebende weltliche und geistliche Fürsten zu Mittelpunkten einer regen Kunstpflege, namentlich auf baulichem Gebiete, geworden waren (Ansbach, Bayreuth, Würzburg, Bamberg), wurden durch die politischen Umwälzungen der napoleonischen Epoche ihrer Hofhaltungen, damit auch ihres Kunstlebens beraubt. Allenthalben im Lande hatten die unruhigen, kriegerischen Zeitaläufe den Volkswohlstand schwer geschädigt, die Unternehmungslust gelähmt. Nur in der Landeshauptstadt, die durch die Vereinigung der rechtsrheinischen und pfälzischen mittelbayerischen Gebietssteile, dann durch die Erhebung des durch weiteren Gebietszuwachs beträchtlich vergrößerten Bayern zum Königreich erhöhtes Ansehen gewonnen und am ehesten den Bedürfnissen einer neuen Zeit Rechnung zu tragen hatte, fehlte es nicht an einer beachtenswerten baulichen Tätigkeit. Für München bezeichnet die Regierung Maximilians I. Joseph den bedeutsamen Abschnitt, in welchem aus der verhältnismäßig kleinen, durch mehrere Jahrhunderte in ihrem Umfang nicht veränderten Altstadt die im Laufe des 19. Jahrhunderts mächtig anwachsende Großstadt sich zu entwickeln begann.

Als Lorenz v. Westenrieder 1782 seine „Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München im gegenwärtigen Zustande“ herausgab, stellte er eine Einwohnerzahl von 37 840 fest; Häuser befanden sich in der Stadt selbst 1488, auf dem Ledel, der damals einzigen Vorstadt außerhalb der Mauern, 188. Die doppelte Befestigungsanlage: der innere zwiefache Mauerring mit Graben aus der Zeit Kaiser Ludwigs des

Bayern und die durch Kurfürst Maximilian I. während des Dreißigjährigen Krieges herumgelegte Erdumwallung mit vorspringenden dreieckigen Bastionen und äußerem Wassergraben umzog noch undurchbrochen die Stadt. Dementsprechend erfüllten auch die Tore noch ihre ursprüngliche Aufgabe. Wir lesen darüber bei Westenrieder: „Die Tore werden im Winter um 9 Uhr, im Sommer um 10 Uhr so geschlossen, daß, wer noch später ankommt, nur bey dem sogenannten Einlaß in die Stadt kommen kann, wo dann für jede Person 6 Kr., und für jedes Thier, Pferd, oder Hund, ebensoviel erlegt werden muß. Die kleinere Thorsperr, nach welcher die Thore zwar noch frey gelassen, von jeder Person aber ein, und von jedem Pferd zweyen Kreuzer abgefordert werden, geschieht nach der zu- oder abnehmenden Jahreszeit früher oder später sogleich nach dem Gebetläuten, vor welchem eine viertel Stunde mit einer sehr vernehmlichen Glocke in der Frauenparr geläutet wird.“ Aber nicht nur durch den ziemlich frühzeitigen Schluß der Tore, auch sonst war der Magistrat auf die Erhaltung der Ordnung und der Nachtruhe der Bürger in löblicher Weise bedacht. Westenrieder berichtet: „Für die öffentliche Sicherheit ist auf das vollkommenste gesorgt, und man hat kaum ein Beyspiel, daß auf den Straßen jemand verletzt worden. Die Patrollen schaffen (nach unserem Ausdruck) in den Bräuhausern zweymal ab, und wen selbe nach zehn Uhr daselbst noch findet, wird nach der Hauptwache geführt, und da bis den anderen Morgen behalten, wo er sodann eine Geldstrafe entrichten muß. Wer eine Freynacht, oder die Freyheit, Gäste die ganze Nacht zu bewirthen, verlangt, muß um selbe bey dem Platzhauptmann um Erlaubnis ansuchen. So rufen auch (gewöhnlich von zehn Uhr angefangen) alle Wachen jeden Wanderer an; und wer sich auf einer Kauferey, oder anderm Muthwillen betreten läßt, wird sofort nach der Hauptwache geführt. Die Laternen werden (einige Zeit im Sommer ausgenommen) so bald es dunkel wird, angezündet. Es seynd ihrer über 600, und sie beleuchten die Gassen trefflich. Von zehn Uhr Nachts angefangen schreien die bürgerlichen Nachtwächter (mit einem Degen und Spieße bewaffnet) die Stund aus; in stürmischen Nächten rufen sie auch, man möchte sich vor Feuer bewahren.“ Es ist das Bild einer patriarchalisch-spießbürgerlichen Kleinstadt, das nach dieser Schilderung vom München der Zopfzeit vor uns ersteht. Aber trotz des stark konservativen Zuges und der

selbstgenügsamen Anspruchslosigkeit, die dem Altbayern überhaupt eigen sind und die damals beim Münchener Bürgertum im höchsten Maße entwickelt waren, drang doch nach der ganz Europa durchzitternden Katastrophe in Frankreich etwas von dem freiheitlich-fortschrittlichen Geist auch in München ein. Die Bürgerschaft hegte das dringende Verlangen, die längst zu eng gewordenen Grenzen der Stadt auszudehnen. Nur widerstrebend willigte Karl Theodor ein. Zwar gab er 1795 die Erklärung: „München hat aufgehört, Festung zu sein.“ Aber 1797 erließ er an den Hofkriegsrat den Befehl, daß ohne dessen Bewilligung an den Festungswerken keine Veränderung vorgenommen werden solle. Auf den Kemparts und an den ehemaligen Glacis durfte kein Neubau mehr errichtet werden, ebensowenig vor den Toren auf Kanonenschußweite. Nur an einer Stelle war die äußere Umwallung schon vorher durchbrochen worden: 1789 wurde die Bastion vor dem Neuhaufertor abgetragen und der Graben davor zugeschüttet. Eine gerade Ausfahrt wurde hergestellt (früher führte die Straße schräg durch einen der Dreieckschenkel der Bastion) und der Torbau selbst zwischen den beiden äußeren kleinen Türmen etwas umgestaltet. Bei der feierlichen Wiedereröffnung im Mai 1791 erhielt das Tor den Namen „Karlstor“. In den nächstfolgenden drei Jahren wurde an das Tor außen anschließend nach einheitlichem Plan eine im Halbkreis gebogene Häuserreihe aufgeführt — das sogenannte Karlsplatz-Rondell. Sonst entstanden unter Karl Theodor noch die neuen Straßenzüge der Müllerstraße und Rumpfstraße zwischen Sendlinger- und Isartor, die aber damals noch außerhalb der Umwallung als Alleen längs des Grabens hinliefen.

Zur Entwicklung eines Villenviertels, der sogenannten Schönfeldvorstadt, gab die wichtigste Schöpfung Karl Theodors zur Verschönerung Münchens, die Gründung des „Englischen Gartens“, Anlaß. Die Entstehung dieses herrlichen Parkes ist bekanntlich der Anregung jenes bedeutenden Philanthropen zu verdanken, der unter Karl Theodor die Seele aller gemeinnützigen Bestrebungen und Unternehmungen war, des Generallieutenants Benjamin Thomson, nachmaligen Grafen von Rumford. Seit dem Herbst 1789 wurde der überaus glückliche Gedanke, in nächster Nähe der Stadt eine ausgedehnte öffentliche gärtnerische Anlage zu schaffen, ins Werk gesetzt. „Eine lange, dürftig angebaute Fläche auf der nördlichen Seite des Hofgartens — so lesen wir in einer

vor hundert Jahren erschienenen Beschreibung Münchens — und eine den Launen der wilden Kultur überlassene Waldgegend, welche 1200 Schritte von der Stadt entfernt war, der Hirschanger, auch die Hirschau genannt, damals den Jagdgerechten ausschließlich überlassen, sollten in Eines zusammenfließen, und zu der entworfenen großen Anlage in der gefälligen Gestalt englischer Gärten benützt werden. Die Nähe der gegen Osten vorbeiströmenden Isar, welche, damals noch ungedämmt, überall wilde Eilande und verwahrloste Erlengesträucher hervorbrachte, war zur künstlichen Bewässerung geschickt, und schien die Hilfe der Kunst zu erwarten. Alles das einigte sich in dem großen Plan, und begünstigte die Ausführung desselben. . . . Man nannte diese Anlage Theodors-Part — jetzt nicht mehr das Grab eingeschlossener müde gejagter Hirschen; sondern ein Lustort für frohe Menschen, die das Freie der Schöpfung lieben.“ Charakteristisch für die Zopfzeit wie für die Reorganisationsbestrebungen des Grafen v. Rumford im Militärwesen sind noch folgende Mitteilungen: „Die Eleven der Militär-Akademie haben nicht weit von dem Eingange in den Park, an der ersten Brücke, einen zu ihren Vergnügungen gewidmeten schönen Platz mit einem Sommergebäude in der Mitte und mancherlei gymnastischen Spielen. Sie verschaffen den Spazierenden durch ihre vielen musikalischen Uebungen wahres Vergnügen. Zweckmäßige Jugendbildung spricht sich nirgends lebhafter aus, als in dieser gut geleiteten Anstalt. Unweit davon hatte man im Jahre 1789 Militärgärten angelegt, um dem Soldatenstande eine gedeihliche Beschäftigung in müßigen Stunden zu verschaffen. Der ganze, auf sehr nassen Gründen angewiesene Bezirk, den am 8. August des angezeigten Jahres die mit Grabschaukeln und Spaten bewaffnete Mannschaft unter feierlicher Kriegsmusik bezog, war ein länglichtes Biered, das ein Isararm durchschnitt, von 18 Morgen, welche nach den Compagnien abgetheilt, und wovon auf jeden Soldaten der hiesigen Besatzung 365 Quadratschuhe zur Arbeit berechnet waren. Das Gemüse, das er erzielte, war zu seinem Genuße bestimmt. Da man mit der Zeit vielerlei Unziemlichkeiten dabei bemerkte, so lösete sich diese Anstalt gar bald selbst auf, und unter gegenwärtiger Regierung sind diese Feldstücke theilweise an fleißige Ackerleute überlassen worden.“¹⁰⁴⁾ 1795 waren die Anlagen so weit gediehen, daß sie dem Publikum geöffnet werden konnten. Der Park, der damals bis zum Wirthshaus

Kleinheffelohe sich erstreckte, enthielt von Anfang an verschiedene dem öffentlichen Vergnügen gewidmete Gebäude, so die einst sehr beliebten Wirtschaften Paradiesgarten und Dianabad, dann den Chinesischen Turm und die daneben liegende Wirtschaft. Der ehrwürdig-biedere Chinesische Turm ist ein verspäteter Nachklang der in der Rokokoperiode so beliebten „Chinoiserien“, wie auch die chinesisch geschweiften Metalldächer, die dem zopfig-gemütlichen Wirtschaftsgebäude ein erotisches Aussehen geben sollten. Diese Baulichkeiten und der benachbarte sogenannte Rumsford-Saal, das kleine Gebäude mit den jonischen Säulenportiken,¹⁰⁵⁾ wurden nach Angaben des Grafen v. Rumsford durch den Ingenieuroffizier, nachmaligen Hofkriegsrat Joh. Bapt. Lehner 1791 bis 1795 ausgeführt. Verschiedene kleinere Schmuckbauten, wie ein Rundtempelchen mit einer Statue des Apollo (als Allegorie auf Karl Theodor), ein Gefner-Monument, ein „otahetisches Schirmhüttchen“, eine „chinesische Laube“ usw., sind in den nächsten Jahrzehnten wieder verschwunden. Erhalten hat sich als ein hübsches Beispiel des Uebergangsstiles vom Ende des 18. Jahrhunderts das Rumsford-Denkmal, ein Werk des Hofbildhauers Franz Schwanthaler (des Vaters von Ludwig v. Schwanthaler), von dem auch die am ehemaligen Eingang zum Englischen Garten an der Galeriestraße aufgestellte Jünglingsstatue — im Volksmund „Harmlos“ genannt — herrührt.

Der Gartenkünstler, der die Ideen des Grafen v. Rumsford im einzelnen ausgestaltete und in die Wirklichkeit übersetzte, Friedrich Ludwig v. Eckell (geb. 1750 in Weilburg a. d. Lahn, gest. 1822 in München), wurde der bahnbrechende Meister für die Einführung des englischen Gartenstiles in ganz Süddeutschland. Einer alten Gärtnerfamilie entstammend — der Vater Joh. Wilhelm Eckell war Hofgärtner bei dem Fürsten von Nassau-Weilburg, später in pfalz-bayerischen Diensten in Schwegingen —, hatte Eckell seine erste Ausbildung in der Gartenkunst und der damit verbundenen Zivilbaukunst unter Leitung seines Vaters in Schwegingen, dann in den Gärten von Bruchsal und Zweibrücken erhalten. Nach einem Studienaufenthalt in Paris und Versailles reiste er 1773 mit Unterstützung des Kurfürsten Karl Theodor nach England, um den neuen Geschmack, der damals auch im übrigen Europa den französischen Gartenstil zu verdrängen begann, gründlich kennen zu lernen. Vier Jahre später nach Schwegingen zurückgekehrt, gestaltete er einen

Teil des dortigen Gartens im Auftrage des Kurfürsten im landschaftlichen (englischen) Stile um. Das gute Gelingen dieses Versuches hatte eine große Zahl ähnlicher Aufgaben zur Folge. Es entstanden in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts nach Eckells Plänen: Schönbusch und Schöntal bei Aschaffenburg (seit 1780), der ehemalige Militärgarten in Mannheim, die Anlagen bei der Favorite in Mainz, in Rohrbach und Birkenau an der Bergstraße, auf dem Schloßberg in Landshut, Karlstal bei Trippstadt, Annatal bei Bliestal, Gärten bei Zweibrücken, in Dürkheim a. d. Haardt, Dierenstein, Nekarshausen bei Ladenburg, Hemsheim bei Worms, Oppenweiler in Schwaben, Berrstadt, Amorbach, Grünstadt, Dranienstein bei Limburg a. d. Lahn. Im August 1789 wurde Eckell zur Planung des Englischen Gartens nach München berufen, kehrte aber nach Erledigung dieses Auftrages wieder nach Schwegingen zurück. Nachdem er ein Jahr im Dienste des Markgrafen von Baden gestanden, folgte er 1804 einem abermaligen Ruf nach München, wo er nun als Hofgarten-Intendant dauernd verblieb. Er gestaltete den englischen Garten weiter aus, legte (nach einer Stiftung des Freiherrn v. Werneck) den Kleinheffeloher See an und wandelte auch den Park von Nymphenburg im englischen Stile um, von der unter Max Emanuel geschaffenen französischen Anlage nur die große Mittelachse, das Blumenparterre und den Kanal mit der Kaskade beibehaltend. Der ausgezeichnete Ruf des Künstlers verbreitete sich weit über Bayerns Grenzen. Man erholte seinen Rat für den Diebricher Schloßgarten, die Anlagen bei Baden-Baden, Laxenburg bei Wien u. a. Man rühmte an Eckell, daß er sich vor dem Extrem, in das die englischen Gartenkünstler zum Teil verfielen, einer vollständigen Regellosgkeit, wohl gehütet habe, indem er die ältere italienisch-französische Gartenkunst, die er die „symmetrische“ nannte, nicht ganz verwarf.¹⁰⁶⁾ So wurde er der Schöpfer der neueren deutschen Gartenkunst, die längere Zeit in seinen Bahnen sich bewegte, bis sie durch seine Nachfolger (den Fürsten Pückler-Muskau u. a.) weiter geführt wurde.¹⁰⁷⁾

Ueber das am Westrande des Englischen Gartens (längs der Königinstraße) noch unter Karl Theodor entstandene Garten- und Villenviertel schrieb L. Hübner 1805: „Eine sehr glückliche Idee war unstreitig die symmetrische Anlage von Gartengebäudchen an der oberen Chaussee des Parks, das Schönfeld oder die Colonie genannte, welche die freie, offene

Aussicht nach Nordost über die ganze Anlage hat; und hinter denen sich nun eine zweite zierliche Reihe von hübschen Häuschen und Gärten heranzubildet, die immer näher an das Dorf Schwabing rückt. Wer erkennt hier das mähliche Werden einer Vorstadt? Die meisten Gebäude sind von 2 Geschossen (dem Erd- und oberen Geschoße) und von 3 oder 5 Fenstern Breite; haben französische Dachstühle und allerlei architektonische Verzierungen, so, daß auch für guten Geschmack gesorgt ist.“ An der äußeren Königinstraße wurden auch (seit 1790) die Gebäulichkeiten der durch den Grafen v. Rumford ins Leben gerufenen Tierarzneischule und einer damit verbundenen Schweizelei aufgeführt. Bei Schwabing erwarb 1800 Max IV. Joseph den Edelstiß Biederstein, um ihn zum Sommeraufenthalt für die kurfürstliche Familie auszugestalten. Das Schloßchen baute später L. v. Klenze in einfacher Weise um, den Park legte L. v. Seidl an.

Die unter Karl Theodor in den ersten Anfängen stecken gebliebene Stadterweiterung wurde unter Kurfürst Max IV. Joseph, Bayerns erstem König, in großem Maßstabe in Angriff genommen und durchgeführt, nachdem 1801 der Festungscharakter der Stadt endgültig aufgehoben worden war. 1802—1804 wurden die Mauern und Wälle zwischen dem Karls- und Schwabingertor abgetragen (auch das an Stelle des jetzigen Bernheimerhauses in einer Bastion gelegene Kapuzinerkloster) und nach Einfüllung der Gräben der langgestreckte Maximiliansplatz geschaffen. Für das Gelände jenseits des Platzes zwischen den nach Dachau und Schwabing führenden Straßen entwarf dann eine eigens hierfür angelegte Lokalbaukommission einen ausgedehnten Bebauungsplan (1808), der alsbald zu einem auf den ganzen Umkreis der Stadt sich erstreckenden Generalplan erweitert wurde. Durch diesen am 1. Dezember 1812 genehmigten Plan wurde ein großer Teil des bis gegen die Mitte des Jahrhunderts zum Ausbau gelangten Straßennetzes von Neu-München festgelegt. Vor allem die sogenannte Max-Vorstadt mit dem Karolinen-, Königs- und Stiglmeierplatz und den umgebenden Straßenzügen bis hinaus zur Schellingstraße. Welch ein Gegensatz zwischen diesen in starrer Geradlinigkeit endlos lang verlaufenden, im rechten Winkel sich durchkreuzenden Straßen und den schmiegsam um den innersten Kern sich krümmenden und von diesem in weichen Schwingungen ausstrahlenden Straßen der Alt-

stadt! Der allzu regelrichtige klassizistische Geist hat hier, bei aller Anerkennung einer gewissen Großzügigkeit und Weitsichtigkeit, jene trocken-schematische auf dem Papier ablinierende Art der Straßenplanung eingeleitet, die dann leider fast durch das ganze 19. Jahrhundert für die Stadterweiterungen in Uebung geblieben ist. Im übrigen Umkreis der Stadt griff der Generalplan von 1812 nicht so weit über die Befestigungslinie hinaus. Zwischen Karls- und Sendlingertor ergab die Beseitigung des äußeren Walles und Grabens die breite Sonnenstraße, während die jetzige Herzog-Wilhelmstraße dem Zuge der Stadtmauer und des inneren Grabens folgt. Die westwärts der Sonnenstraße sich erstreckende Ludwigs-Vorstadt, nach dem Kronprinzen benannt, kam erst unter dessen Regierung zur Ausgestaltung. Zwischen dem Sendlinger- und Isartor entstanden längs der nur sehr langsam zum Abbruch gelangenden Stadtmauer die Blumenstraße und die Frauenstraße; vom Isartor nordwärts entwickelten sich die nach dem Zuge der Stadtmauer zweimal im rechten Winkel gebrochene Herrenstraße und hinter den zur Residenz gehörigen Stallungen und Remisen, weiterhin hinter der Hofgartenkaferne und St. Annamühle, die Wurzerstraße. Die nächste Umgebung der Residenz ist im Generalplan von 1812 in ihrem alten Zustand belassen. Erst 1816 fiel das Schwabingertor mit den seitlich anschließenden Gebäuden der Pagerie und der Residenzwache; der Wall davor wurde abgetragen, die Gräben eingefüllt. Das im Jahre 1817 begonnene Palais des Herzogs von Leuchtenberg (später Prinz-Luitpold-Palais) erhielt seinen Platz noch an der alten Schwabinger Landstraße, die im Zuge der jetzigen Fürstenstraße seitlich in die Bastion vor dem Tore einmündete. Als Anfangs der zwanziger Jahre die Ludwigstraße angelegt wurde, gab die seitliche Stellung dieses Palais die Veranlassung zu der forumartigen Erweiterung des Odeonsplatzes.¹⁰⁸⁾

Mit der Anlage der Max-Vorstadt (seit 1810 etwa) begann eine ziemlich rege Bautätigkeit, deren stilistisches Gepräge vornehmlich durch den führenden Münchener Architekten unter König Maximilian I., durch Karl v. Fischer, bestimmt wurde. Was vorher unter Karl Theodor und in den ersten Regierungsjahren Max Josephs gebaut wurde, ist von geringer Bedeutung. Am ansprechendsten waren wohl einige Privatbauten, vor allem jene Gartenschloßchen, die teils auf Bastionen der

Umwallung, teils in der Schönsfeld-Vorstadt nach der noch sicheren Tradition des liebenswürdigen Zopfstiles errichtet wurden. Dagegen gaben die wenigen mit größter Sparsamkeit ausgeführten öffentlichen Gebäude zwei tüchtigen Baumeistern, N. Schedel v. Greifenstein und A. Gärtner, kaum genügende Gelegenheit, ihre bescheidenen Talente voll zu entfalten. Nikolaus Schedel v. Greifenstein (geb. 1752 zu Waidhaus i. d. Oberpfalz, gest. 1810 in München) war der Vertreter der Uebergangshase zwischen Zopf und Klassizismus in München. Als Offizier des kurbayerischen Ingenieurkorps bis zum Hauptmann vorgerückt, wurde er dann als Stadtbaudirektor angestellt. Ein Jahr vor seinem Tode erfolgte noch, als staatliche Anerkennung seiner Verdienste, die Beförderung zum Oberbaukommissär im kgl. Staatsministerium des Innern. Er erbaute die alte Tierarzneischule (1790), das Allgemeine Krankenhaus¹⁰⁹) vor dem Sendlingertor (1794—1796), dessen Vorderfront später durch K. v. Fischer etwas verändert wurde, das Feuerhaus am Anger (1795), die ehemalige Leibregimentskaserne am Hofgarten (1801—1803), das Max-Josephstör an der Ausmündung der Prannerstraße mit anstoßendem Wachgebäude (1805 vollendet), einige Schulhäuser, das Universitätsgebäude in Landshut. Auch die äußere Umgestaltung von Kirche und Kloster der Karmeliten (an der Pfandhaus- und Karmelitenstraße), die nach der Säkularisation Erziehungsanstalten eingeräumt wurden, rührt von ihm her (seit 1802). Hier erfreuen neben der guten Gliederung der ganzen Baumasse einige hübsche ornamentale Einzelheiten, die dem Stil Louis' XVI. noch nahe stehen. — Ganz durch die Schule des frühen französischen Klassizismus ist Andreas Gärtner (geb. 1744 in Dresden, gest. 1826 in München), der Vater von Friedrich v. Gärtner, hindurchgegangen. Nach harter Jugend und neunjähriger praktischer Tätigkeit auf den Gütern eines polnischen Grafen wandte er sich zu weiterer künstlerischer Ausbildung nach Paris, wo er als Inspektor bei den kgl. Bauten in Versailles Stellung fand und fast zehn Jahre verblieb. Durch den letzten Kurfürsten von Trier, Klemens Wenzelslaus, nach Koblenz als Baudirektor berufen, leitete er dort den Bau des Residenzschlosses nach den Plänen Ignards. Nach der Auflösung des Fürstbistums Trier in den ersten Jahren der französischen Revolution trat er in die Dienste des Fürstbischofs von Würzburg (als Artilleriehauptmann und Baudirektor).

1804 zum Hofbauintendanten in München ernannt, konnte der Sechziger neben dem jungaufstrebenden Talente K. v. Fischers kein richtiges Feld der Tätigkeit mehr finden. Die Fassade des kgl. Münzgebäudes (1809) ist das einzige in München nachweisbare Werk des Meisters, den man im übrigen aus den Studien und Entwürfen kennen lernen muß, die Hans Moninger im Anschluß an die Sammlung von Plänen Friedrich v. Gärtners zusammengebracht hat (in der Architektursammlung der Münchener Technischen Hochschule.) Neben trefflich gezeichneten figürlichen Studien und dem Idealentwurf eines großartigen öffentlichen Bades nach römischen Vorbildern, einem echten Akademieprojekt aus der Pariser Zeit, lassen namentlich einige Zeichnungen für das Residenzschloß in Koblenz (Schloßkapelle), Theaterprojekte für Würzburg und München (in Verbindung mit Konzertsälen) und Skizzen für dekorative Aufbauten bei festlichen Illuminationen eine gute Schulung, aber auch eine nicht allein durch den Zeitgeschmack bedingte Enge und Sprödigkeit der Phantasie ersehen. Für den Zuschauerraum des einen Theaterentwurfes ist die elliptische Grundform gewählt, deren Vorzüge in einer ausführlichen schriftlichen Erläuterung begründet werden — ein bemerkenswerter Versuch für den Uebergang von den als Rechteck mit abgerundeten Ecken gestalteten Theatersälen der Barockzeit zu den im überhöhten Halbkreis umschlossenen der klassizistischen Periode.

Großzügiger, kräftiger war die künstlerische Art des Karl v. Fischer. Für den von ihm gepflegten napoleonischen Klassizismus wird gewöhnlich Friedrich Weinbrenner in Karlsruhe als Hauptvertreter in Deutschland genannt. Aber schon Kronprinz Ludwig hat mit sicherem Urteil erkannt, daß Fischer vor Weinbrenner den Vorzug verdiene.¹¹⁰) Geboren am 19. September 1782 in Mannheim, wurde Friedrich Karl v. Fischer, dessen Begabung und Neigung zur Baukunst frühzeitig sich zeigten, 1796 Schüler des kurfürstlichen Oberbaudirektors Maximilian v. Verschaffelt, dem er nach München und nach dem Uebertritt des Lehrers in die Dienste des Fürsten Esterházy (1801) auch nach Wien folgte. Dort fand er neben theoretischen Studien an der Kunstakademie auch Gelegenheit, sich an den von Verschaffelt ausgeführten Bauten praktische Erfahrungen zu erwerben. Zur weiteren Ausbildung unternahm er eine Studienreise durch Frankreich und Italien (1806—1808). Wie die Begründer des Style de l'empire, Napoleons Hofarchitekten Percier

und Fontaine, während ihres Aufenthaltes in Italien fast mehr als mit den Denkmalen der Antike mit den Bauwerken der strengen Renaissance sich beschäftigt hatten, so auch Fischer. Unter seinen Zeichnungen (in der Architektursammlung der Hochschule) finden sich sehr sorgfältig in großem Maßstabe aufgetragene Fassadendarstellungen der Paläste Pitti und Pandolfini in Florenz und der Perrault'schen Ostfassade des Louvre, jenes merkwürdigen Werkes, das den Sieg des klassischen Geistes in der Pariser Architektenschaft schon unter Ludwig XIV. entschied. Nach München zurückgekehrt, wurde Fischer zum Lehrer der Baukunst an der Kunstakademie ernannt (1809), nachdem er mit seinem ersten, noch während des Wiener Aufenthaltes zur Ausführung gebrachten Bau, dem Palais des ehemaligen Herzoglich Zweibrückischen Ministers Abbé von Salabert am Eingang des Englischen Gartens, eine höchst achtunggebietende Probe seines Könnens abgelegt hatte. Dieses Gebäude (nachmals Prinz-Karl-Palais, jetzt Sitz der österreich-ungarischen Gesandtschaft) mit seiner kräftigen, wohl abgestimmten Gliederung und Formbehandlung im palladianischen Geiste macht noch heute am Kopfende der langen und breiten Prinzregentenstraße eine starke Wirkung. Daß der vier säulige Giebelvorbau in der Mitte zu der ganzen Baumasse in einem nicht ganz befriedigenden Verhältnis steht, ist nicht Schuld des Architekten. Das Gebäude war ursprünglich breiter geplant, wurde aber dann auf Wunsch des Bauherrn seitlich verkürzt, ohne daß der Mittelbau verändert werden durfte. An der ersten Bebauung der Max-Vorstadt hatte Fischer den Löwenanteil. Seit 1810 errichtete er am Karolinenplatz und an den benachbarten Straßen 14 Haupt- und Nebengebäude, die dereinst jenem Stadtteil das charakteristische Gepräge verliehen. Sie wurden fast alle in neuerer Zeit durch Umbau völlig verändert, so auch das Palais des Freiherrn von Asbek, später dem Grafen Vassenheim gehörig, am Karolinenplatz und das Wohnhaus des Grafen zu Pappenheim, jetzt vom päpstlichen Nuntius bewohnt, an der Drienerstraße. Es sind dies bezeichnende Beispiele für das Streben der klassizistischen Architekten nach Monumentalität auch im Wohnhausbau, wobei die Rücksichten auf praktische und bequeme Bewohnbarkeit manchmal bedenklich in den Hintergrund gedrängt wurden. Bei dem v. Asbek'schen Palais gab wohl Palladios Villa Rotonda die Anregung zu dem freisunden, durch beide Geschosse hindurchreichenden

Mittelraum, welchem berühmtem Motiv die direkte Zugänglichmachung der meisten Zimmer des Obergeschosses zum Opfer gebracht wurde. Im äußeren Aufbau bewährte Fischer ein sicheres Gefühl für gute Verhältnisse und kräftige, edle Detailbildung, wodurch er seinen Bauten bei aller Beschränktheit der aufgewandten Mittel eine gewisse vornehme Haltung zu geben wußte. Wie mancher andere Künstler seiner Zeit, in der die „noble simplicité“ nicht nur als Kunstdogma, sondern auch aus wirtschaftlichen Gründen gefordert wurde, verstand es Fischer sehr wohl, aus der Not eine Tugend zu machen. Die Schlichtheit dieser Kunst, aus der man den Ernst einer schweren, keinem üppigen Luxus Raum bietenden Zeit herausfühlt, berührt noch heute an dem im ursprünglichen Zustand erhaltenen, ehemals für den Kronprinzen Ludwig erbauten Palais Törring-Settenbach am Karolinenplatz mit den beiden vortrefflich behandelten Nebengebäuden sympathisch. — Fischers Hauptwerk ist das kgl. Hof- und Nationaltheater. Schon in Wien hatte der Meister Vorstudien zu dieser großen, seit längerem in der Luft liegenden Aufgabe¹¹⁾ gemacht. Er fertigte damals einen vollständigen Entwurf zu einem neuen Theater in München an und einen zweiten für ein neues Opernhaus in Wien, letzteren unter Leitung des Wiener Hofarchitekten v. Plazer. Diese Pläne, dem Minister Grafen v. Montgelas vorgelegt, fanden dessen vollen Beifall und trugen dem Künstler den Auftrag ein, unter beratender Mitwirkung einer hierzu eingesetzten Kommission einen neuen, für die Bedürfnisse und örtlichen Verhältnisse Münchens besonders berechneten Entwurf auszuarbeiten, der dann zur Ausführung angenommen wurde. Am 26. Oktober 1811 legte Kronprinz Ludwig den Grundstein auf dem Platze des nach der Säkularisation niedergelegten Franziskanerklosters, im Oktober 1818 wurde das Gebäude seiner Bestimmung übergeben, obwohl das Äußere noch nicht vollendet war. Wenige Jahre später, am 14. Januar 1823, zerstörte ein nächtlicher Brand das Theater bis auf die Mauern. Die Wiederherstellung leitete nun L. v. Klenze unter Beibehaltung der vorhandenen Mauern im wesentlichen nach dem alten Plan. Am 2. Januar 1825 fand die feierliche Wiedereröffnung statt. Das Gebäude, wie es jetzt steht, ist also in der Gesamtanlage und der Außenarchitektur mit der imposanten Säulenvorhalle am Max-Josephsplatz als Fischers Werk anzusehen¹²⁾, während die dekorative Ausstattung des Innern naturgemäß fast ganz

Klenze zuzuweisen ist. — Unter den nicht zur Verwirklichung gelangten Projekten Fischers interessieren besonders Entwürfe zum Tor des Botanischen Gartens, zu einer völligen Umgestaltung des Karlstores (beide in mehreren Varianten), zur Glyptothek und zur Walhalla, die letzteren entweder auf direkte Bestellung des Kronprinzen Ludwig oder gelegentlich des Preisausschreibens entstanden, das die Akademie der bildenden Künste auf Veranlassung des Kronprinzen im Februar 1814 hatte ergehen lassen. Der Glyptothekentwurf, eine sehr tüchtige Leistung in römischem Klassizismus, zeigt an der Vorderfront einen korinthischen Portikus zwischen geschlossenen, ruhigen Wandflächen, sehr ähnlich dem später durch F. Ziehlant erbauten Kunstausstellungsgebäude. Die Walhalla ist als griechisch-dorischer Peripteraltempel geplant, wie es der Kronprinz schon 1811 ausdrücklich wünschte.¹¹³⁾

Die Ausführung der beiden großen Aufgaben fiel bekanntlich Leo v. Klenze zu, der auf Betreiben des Kronprinzen Ludwig 1815 nach München berufen worden war und der nun mit der vollen Gunst des Kronprinzen fast alle vom Hofe ausgehenden Aufträge an sich zog. (1816 wurde die Glyptothek, 1817 das Leuchtenberg-Palais, 1818 die Hofreitschule und das Hofgartentor an der Ludwigstraße nach Klenzes Plänen begonnen.) Ein früher Tod — am 11. Februar 1820 — bewahrte Fischer vor der bitteren Erfahrung, sich mehr und mehr von dem gewandteren Nebenbuhler in den Schatten gestellt zu sehen.

Es ist bezeichnend für die im damaligen Bayern verfolgten Ideen von Aufklärung und Volksbildung, daß gleichzeitig mit dem Hoftheater ein zweites Theater in München erbaut wurde, das Volkstheater vor dem Isartor (eröffnet am 10. Oktober 1812). Das mit bescheidenen Mitteln und wenig Kunst nach dem Plane des Kgl. Vaudirektors E. d'Herigoyen errichtete Gebäude¹¹⁴⁾ diente nur kurze Zeit seiner Bestimmung. 1826 wurde das Theater geschlossen und später als städtisches Leihhaus in Verwendung genommen. E. d'Herigoyen erbaute noch das Tor des 1812 angelegten Botanischen Gartens und die Gewächshäuser, die 1854 dem Glaspalaste weichen mußten. Von sonstigen baulichen Unternehmungen der Regierungszeit König Maximilians I. verdienen noch erwähnt zu werden: die Erweiterung des (seit 1577 bestehenden) Friedhofes vor dem Sendlingertor zum Hauptfriedhof, nachdem 1789 die Aufhebung der im Innern der Stadt (bei der Frauen-, Peters-, Salz-

vator- und Kreuzkirche) gelegenen Kirchhöfe angeordnet worden war. Baurat J. M. Vorherr gab dem Plane „sinnigerweise“ die Form eines Sarges und baute an dem abgerundeten Kopfe die mageren Arkaden und die Leichenhäuser (1818). Den beginnenden Militarismus des 19. Jahrhunderts kündigten zwei weitere Kasernenbauten an: die Kürassierkaserne an der Zweibrückenstraße (1812 beg.) und die Infanteriekaserne an der Türkenstraße (1824 beg.), beide im ödesten „Kasernenstil“ durch den Militär-Oberbaumeister Franz v. Thurn errichtet. Die (1820—1826) durch den Oberbaurat Pertsch erbaute Fronfeste am Anger gehört, nach von Rebers treffender Bemerkung¹¹⁵⁾, „zu den glücklichsten Schöpfungen, in welchen der schwere Stil jener Zeit zur Bestimmung des Gebäudes vollkommen paßt; auch ist daran die Kenntnis Piranesis wie der Fortifikationsbauten Sanmichelis unverkennbar“. Viel weniger gelang demselben Architekten sein zweites größeres Werk, die protestantische Kirche an der Sonnenstraße (1827—1833 erb.), deren ungeschlachte, trockene äußere Erscheinung zum Teil bedingt wird durch die Vortäufung großer glatter Quaderflächen in Verpuß. Wie Pertsch und der Kgl. Baurat J. M. Himbsel, der das Bazargebäude am Hofgarten (1822—1828) und mehrere Schulhäuser (an der Luisen-, Maffei- und Von der Tann-Straße) mit ziemlich einförmiger, rundbogiger Umrahmung der Fenster- und Türöffnungen ausführte, reicht auch Jean Metivier (geb. 1781 in Rennes, gest. 1853 in München) mit seiner Tätigkeit in die Regierungszeit Ludwigs I. hinüber. Dieser in Paris ausgebildete Architekt kam 1811 nach München und erfreute sich als Franzose der besonderen Gunst des Ministers v. Montgelas, für den er ein Palais am Karolinenplatz ausführte (1873 im Außern ganz verändert). Einige andere Adels Häuser folgten. Die von ihm (1824—1826) erbaute Synagoge an der Westenriederstraße besteht nicht mehr. Erhalten blieb das ehemalige Bayerndorf-Palais an der Brienerstraße (jetzt im Besitz des Grafen Almeida) als guter Zeuge für die elegantere Art des Künstlers, der in der Innendekoration Klenze an Feinheit übertraf.

Mit der Grundsteinlegung zur Glyptothek (1816) beginnt künstlerisch die Ära Ludwigs I., deren außerordentliche Bedeutung für die bauliche Entwicklung Neu-Münchens allgemein bekannt ist. Die große Zahl monumentaler Bauwerke, die der kunstbegeisterte König durch seine beiden Lieblingsarchitekten Leo v. Klenze und Friedrich v. Gärtner, dann durch

Gg. Friedrich Ziebland und Joseph Dölmüller erstehen ließ, bietet bereits ein getreues Spiegelbild jener merkwürdigen Wandlung, wonach die Architektur des 19. Jahrhunderts grundsätzlich von der früherer Epochen sich unterscheidet: an Stelle eines einheitlichen Zeitstiles trat die gleichzeitige Wiederverwendung des Formenschatzes verschiedener Zeiten und Völker der Vergangenheit. Innerhalb weniger Jahrzehnte hatte sich dieser Zustand herausgebildet, der schon in den vierziger Jahren von deutschen Architekten viel beklagt wurde. Den Bestrebungen, die neue Sachlage zu ändern, die Wiedererlangung eines „einheitlichen, zeitgemäßen Baustiles“ herbeizuführen, wandte König Maximilian II. sein besonderes Interesse zu. Die Bebauung der von ihm (1852) geschaffenen, nach ihm benannten Straße blieb der im größten Maßstabe unternommene, beachtenswerteste Versuch, der in dieser Richtung in Deutschland angestellt wurde. Daß dieser Versuch, dem Fr. Bürklein, E. Niedel u. a. ihre allerdings nicht sehr starken künstlerischen Kräfte widmeten, so wenig gelungen ist, hat seine Ursache nicht so ganz in der zugrunde liegenden Idee, als vielmehr darin, daß die Idee mit einem Schläge, in künstlicher Züchtung verwirklicht werden sollte. Und wohl auch in der damals allgemein in Deutschland herrschenden Unsicherheit des künstlerischen Geschmacks, die namentlich Kunstgewerbe und Kunstindustrie in den fünfziger und sechziger Jahren die letzten Reste der noch in der „Viedermeierzeit“ festgehaltenen, guten Tradition verlieren ließ. Bald wurden die Stilexperimente als aussichtslos wieder aufgegeben; man fügte sich in die Vielsprachigkeit der neueren Baukunst als in eine durch den geschichtlichen Geist der Zeit tiefbegründete Notwendigkeit. Nach dem Vorgange Sempers knüpfte G. v. Neureuther, der führende Münchener Architekt unter König Ludwig II., an die italienische Renaissance wieder an, nicht mit der schweren, das Einfach-Massige bevorzugenden Auffassung vom Anfang des Jahrhunderts, sondern nach den Vorbildern der reich und fein gegliederten, festlich-heiteren Werke der Hochblüte. In der Profanarchitektur und im Kunstgewerbe folgte rasch der Uebergang zur deutschen Renaissance und zum Barock; für Kirchen kamen fast ausschließlich die mittelalterlichen Stile, zunächst die Gotik oder der Rundbogenstil in byzantinischer und italienischer Färbung, später auch der nordisch-romanische Stil, zur Anwendung.

Bei dieser Pflge der historischen Stile führte die außerordentliche

Mehrung und Verbreitung kunstgeschichtlicher Kenntnisse, die durch die Photographie gewonnene unabsehbare Menge objektiv richtiger, die kleinsten Einzelheiten getreulich wiedergebender Abbildungen zu immer größerer Vertiefung und Verfeinerung, zu einer oft erstaunlich vollkommenen Beherrschung der verschiedenen künstlerischen Ausdrucksweisen der Vergangenheit unter Belaufung und Wiederverwertung intimster Züge. In dieser Hinsicht gerade nimmt das, was Münchener Architekten in den letzten Jahrzehnten geschaffen, unter den Leistungen der deutschen Baukunst der Gegenwart eine hervorragende Stelle ein. Die St. Anna-Kirche von Gabriel v. Seidl, die St. Benno-Kirche von Leonhard Romeis, die St. Maximilianskirche von Heinrich v. Schmidt, die S. Paulus-Kirche von Georg v. Hauberrisser, die St. Ursula-Kirche von August Thiersch, die Synagoge und die protestantische St. Lukas-Kirche von Albert Schmidt, die Friedhofsbauten von Hans Gräffl sind Werke von starkem, echtem Stimmungsgehalt und sehr gebiegener, reizvoller, materialgerechter Durchbildung. Aber nicht nur an Kultbauten, bei denen der enge Anschluß an die Schöpfungen einer glaubensträchtigen Vergangenheit nach der Natur der Aufgabe am nächsten liegt, auch bei der Lösung neuzeitlicher, zum Teil sehr umfangreicher und verwickelter Bauprogramme bewährte sich ein im hingebenden Studium von unserer Väter Werken gereiftes bedeutendes Können. So beim Justizpalast von Friedrich v. Thiersch mit der imposanten, prächtigen, von moderner Eisen-Glas-Kuppel überdeckten Mittelhalle und feinen, phantasievollen dekorativen Einzelheiten; so beim Nationalmuseum von Gabriel v. Seidl mit der unübertrefflichen Anpassung der Raumanordnung und -ausstattung an die aufgestellten Kunstwerke; so beim Künstlerhaus desselben Architekten mit den glänzenden, im vornehmsten altmeisterlichen Geschmack ausgeschmückten Festräumen; so beim Müllerschen Volksbad von Karl Hocheder in seiner gleich vorzüglichen praktisch-technischen wie künstlerischen Ausführung; so bei dem neuen, für den heutigen Geschmack etwas überladenen gotischen Rathaus von G. v. Hauberrisser; so noch bei einer großen Zahl von öffentlichen und privaten Bauten, an deren zum Teil sehr aufwändiger Durchbildung der durch den allgemeinen wirtschaftlichen Aufschwung im geeinigten Deutschland gehobene Volkswohlstand sich befundet.

Es ist nicht möglich, auf das äußerst reiche und bunte architektonische

Bild des heutigen zur Halbmillionenstadt angewachsenen München hier näher einzugehen. Nur auf einige charakteristische Grundzüge sei in Kürze hingewiesen. Um für den Erweiterungsplan der namentlich seit den siebziger Jahren mächtig sich ausdehnenden, die ehemaligen Dörfer Au, Giesing, Haidhausen, Bogenhausen, Schwabing, Neuhausen, Sendling in sich aufnehmenden Stadt fruchtbare, weitblickende Anregungen zu erlangen, lud der Magistrat zu Anfang der neunziger Jahre die deutsche Architektenschaft zu einem Wettbewerb ein. Der an die Spitze des Stadterweiterungsbureaus berufene Theodor Fischer suchte sodann den neuen, eigentlich alten, d. h. von alten, reizvollen Städtebildern abgeleiteten Ideen, wie sie besonders überzeugend und eindringlich von Camillo Sitte (Wien) verfochten worden sind, auch in München Eingang zu verschaffen. An Stelle der seit dem Anfang des Jahrhunderts üblichen schematisierenden, an regelmäßigen geometrischen Figuren auf dem Papier sich erfreuenden Planungsweise trat nun die Forderung, unter möglichster Berücksichtigung der örtlichen Verhältnisse (der Bodens, Besitz- und Verkehrsverhältnisse) auf die Erzielung von malerisch wirkenden Straßendurchsichten und Platzbildern Bedacht zu nehmen. Diesen Bestrebungen kamen andere entgegen, die bei Gestaltung der einzelnen Bauten und Baugruppen das malerische Element stärker betonten, als es die klassizistische und italienisierende Richtung in der ersten Hälfte des Jahrhunderts getan hatte. Die Steigerung des Nationalgefühls nach dem großen Kriege und der Gründung des Reiches hatte nicht wenig dazu beigetragen, eine Vorliebe für die deutsche Renaissance, überhaupt für die alten heimischen Bauweisen zu erwecken. Von den Auswüchsen der Deutschrenaissance-Begeisterung, Unruhe und spielerisch-dekorativer Ueberladung, blieb München ziemlich verschont. Hier lenkte ein Meister mit besonders stark ausgeprägtem Heimatsinn, Gabriel v. Seidl, die bürgerliche Baukunst zum Anschluß an den süddeutschen Barockstil hin, in dem der ortsübliche Puzbau einst eine vollkommen materialgerechte Ausbildung erfahren hatte, und dessen einfachere, behäbig-gemütliche Werke dem Charakter von Land und Leuten so wohl entsprechen. Ohne sich stilistisch einengen zu lassen und auf persönliche Handschrift zu verzichten, folgten auf dieser mit Glück betretenen Bahn nach dem Ziele einer bodenständigen, den örtlichen Bedingungen sich anschmiegenden Bauweise bald andere Architekten: Emanuel Seidl, K. Höcheder,

H. Gräßel, Th. Fischer, die letzteren drei namentlich an einer stattlichen Reihe von städtischen Bauten den Beweis liefernd, daß auch Nutzbauten, wie Schulhäuser, Krankenhäuser, Armenversorgungsanstalten, Feuerhäuser, Verwaltungs- und Dienstgebäude magistratischer Behörden und Betriebswerke, die man früher in einer gewissen bureaukratisch-schablonenhaften Nüchternheit zu sehen gewohnt war, ohne erheblich größeren Kostenaufwand abwechslungsreich und künstlerisch fesselnd gestaltet werden können. Die auch in praktischer und hygienischer Hinsicht muster-gültigen, durch starke örtliche Eigenart sich auszeichnenden neuen Münchener Gemeindebauten haben allenthalben die gebührende Anerkennung gefunden und sind für andere Städte bereits vorbildlich geworden. Das Beispiel der führenden Meister hat auch die private Bautätigkeit heilsam beeinflusst, indem es vielfach zur Abkehr von jenem unsoliden, prozig aufgetauchten Wesen anregte, das eine Zeitlang an den Massenerzeugnissen einer hastig arbeitenden Baupespekulation in den allzu rasch anwachsenden Städten sich breit machte. An Geschäftshäusern hat München noch nicht jene ganz modernen, rücksichtslos konsequenten Typen aufzuweisen wie etwa Berlin. Es ist dies kaum zu beklagen; vielmehr darf man es freudig begrüßen, daß tüchtige Baumeister geschickte, alle neuzeitlichen Anforderungen wohl erfüllende Lösungen gefunden haben, die in den schönen Straßensbildern der Altstadt nicht als schroffe Gegensätze zum Bestehenden die Stimmung zerreißen. Dem genius loci haben auch jene Künstler noch Rechnung getragen, die unter Verzicht auf archäologische Strenge in der Verwendung überkommener Formen zu freierer, selbständigerer Gestaltungsweise fortzuschreiten sich bemühten, so Th. Fischer (prot. Erlöserkirche, Schulhäuser, Isarbrücken), Martin Dülfer (Kaimsaal, Privathäuser), Fr. v. Thiersch (Neue Börse, Isarbrücken.) Neues tritt auf dem Gebiete des Theaterbaues hervor: Das Prinzregententheater von Max Littmann hat mit seiner dem Bayreuther Wagner-Theater nachgebildeten, amphitheatralischen Anlage des Zuschauerraumes den herkömmlichen Typus verlassen, während das kleine Münchener Schauspielhaus in seiner inneren Ausstattung von Richard Kiemerschmied als ein ziemlich gut gelungener Versuch jener radikalen Modernitätsbestrebungen beachtenswert ist, die jede Anleihe aus dem Formenschatz der älteren Kunst ängstlich vermeiden. Eine wichtige Führerrolle spielten und spielen noch andere Münchener Künstler in der

hochbedeutenden fortschrittlichen Bewegung, die seit einem Jahrzehnt im deutschen Kunstgewerbe, in der Wohnungskunst, den dekorativen Künsten und der Kunstindustrie sich durchgesetzt hat. Anfänglich stark von englischen Einflüssen abhängig und von allerlei absonderlichen Gärungserscheinungen begleitet, hat diese Strömung sich rasch geklärt und zur herrschenden ausgebreitet. Gereifte, selbständige Leistungen ihrer tüchtigsten Vertreter haben auf den letzten Weltausstellungen auch vor den Augen des Auslandes mit hohen Ehren bestanden. An diesen Erfolgen ist München unstreitig der Hauptanteil zuzusprechen, zumal wenn man bedenkt, daß die Meister, die seit den siebziger Jahren dem deutschen Kunstgewerbe durch die Schule der Alten wieder gediegenes Können, Geschmack, Stil gegeben haben, den „Jungen“ in ähnlicher Weise den Boden bereiteten, wie William Morris und die anderen gefeierten Häupter der „modernen Renaissance“ in England.

Alles in allem bietet die jüngste bauliche Entwicklung Münchens ein sehr erfreuliches Bild. Gewaltig ist der Abstand des gegenwärtigen Schaffens und Wollens von dem vor 100 Jahren. Nicht nur die Fülle und Mannigfaltigkeit der in kurzer Zeit entstandenen architektonischen Gebilde, auch die Größe und Schwierigkeit einzelner Aufgaben, die aufgewendeten technischen, künstlerischen und — nicht zum wenigsten! — finanziellen Mittel sind bedeutend gesteigert. Es spiegeln sich darin die großartigen wissenschaftlichen, technischen und sozialen Fortschritte und Umwälzungen, die erstaunliche Entfaltung von Industrie und Handel, die das vergangene Jahrhundert zu einem so merkwürdigen gemacht haben. Allein die riesige, von leichten Eisenkonstruktionen überspannte Einfahrtshalle des Hauptbahnhofes — welche Gedankenreihen vermag sie auszulösen, welche Ausblicke zu eröffnen auf eine völlig neue, von unseren Urgroßvätern noch nicht geahnte Welt! Noch ringt die Architektur, um für die neuen technischen und sozialen Probleme den entsprechenden künstlerischen Ausdruck zu finden; noch gehen die Meinungen weit auseinander über die Frage, ob ein ruhiges Weiterarbeiten innerhalb der bewährten, zum Teil noch ausdehnungsfähigen Formenkreise der Ueberlieferung oder ein bewußtes wagemutiges Streben nach moderner Eigenart wünschenswerter sei. Eines aber ist zur Gewißheit geworden: daß ein guter Teil von dem, was der Klassizismus vergaß oder als vermeintlich überwunden beiseite schob und bekämpfte, zu

frischem, kräftigem Leben wieder erwacht ist; daß die antikisierende und italienisierende Richtung, so vorzügliche Einzelschöpfungen sie hervorgebracht hat, nicht geeignet und berechtigt war, den nach klimatischen, landschaftlichen und volkopsychologischen Bedingungen in Jahrhunderten herausgebildeten Charakter unserer deutschen Städte dauernd zu verändern.

Nicht viele Städte können gegenwärtig einer bürgerlichen Baukunst mit so starkem Lokaltone, so glücklicher Verknüpfung des Neuen mit dem Alten sich rühmen wie München. In Bayern hat nur Nürnberg Aehnliches aufzuweisen, wo nach dem Vorgang von Konradin Walthers eine jüngere Architektengruppe die dem einzigartigen Stadtbild das besondere Gepräge verleihenden Bauten aus der Zeit des Eindringens der Renaissance zum Vorbild genommen hat. Die unentwegt modern Gesinnten, nach deren Ansicht sich das Zeitalter der Maschine auch in einem neuen Baustil ausdrücken sollte, werden hier über „rückständige Altertümelei“ klagen. Sei es drum! Die weitaus größte Mehrzahl der jetzt Lebenden und wohl noch mehrerer künftiger Generationen wird die möglichst lange Erhaltung der eigenartigen Schönheit unserer alten Städte einer raschen, rücksichtslosen Umgestaltung in einem zweifelhaften „Maschinenstil“ entschieden vorziehen. So wird man für unsere bürgerliche Architektur, deren künstlerischer Durchschnittswert im 19. Jahrhundert unter der Einwirkung nivellierender, verflachender und ungesund prahlerischer Tendenzen sehr gesunken ist, das Beispiel von München und Nürnberg auch anderwärts in Stadt und Land zur Nachahmung empfehlen dürfen. Bei Wiederaufnahme charaktervoller heimischer Bauweisen der Vergangenheit wird durch die neuzeitlichen Aufgaben und technischen Hilfsmittel wie durch den Wandel des Geschmacks in Kunstgewerbe und Dekoration auch der mit Recht begehrte moderne Zug ungezwungen und versöhnlich sich einstellen.