

Der "Wittelsbacher"-Zyklus in den Hofgartenarkaden München



Holger Schulten

1. Untersuchungsziel	S. 3
2. Der ursprüngliche Gesamtdekor	S. 5
2.1 Die Arbeiten 1826-1829	S. 8
2.2 Die Deckenbemalung	S. 16
2.3 Die Bildtitel	S. 18
2.4 Die Allegorien	S. 19
2.5 Zusammenfassung	S. 25
3. Zerstörungen und „Restaurierungen“	S. 30
3.1 Neumalung aller Wandbilder mit „Keimfarbe“	S. 31
3.2 Neumalung von Wandbildern nach dem 2. Weltkrieg	S. 35
3.3 Neumalung von Wandbildern vor der Olympiade 1972	S. 38
3.4. Zusammenfassung	S. 39
4. Das „Verfassungsbild“	S. 40
4.1 Erste Unstimmigkeit – der dargestellte Raum	S. 42
4.2 Zweite Unstimmigkeit – die dargestellte Handlung	S. 43
4.3 Eine Randbemerkung von König Ludwig I.	S. 46
4.4 Resümee	S. 48
5. Benutzte Quellen und Literatur	S. 49
6. Abbildungsnachweis	S. 51
7. Die erhaltenen Historienbilder und Allegorien	S. 52

1. Untersuchungsziel



Blick in den nördlichen Teilabschnitt. Foto 2003

Heute finden die Arkaden zwischen Residenz und „Bazargebäude“ zu Seiten des Hofgartentors nur noch wenig Aufmerksamkeit. Kaum jemand beachtet die zwölf großen, ca. 2,35 Meter hohen und 2,90 Meter breiten Bilder hoch an den Wänden. Auch die drei etwas kleineren Supraporten (ca. 1,60 x 2,20 Meter)¹ und die großen Allegorien an den drei Stirnwänden zum Hofgartentor und zur Residenz teilen dies Schicksal. Schuld daran ist sicherlich die geringe „künstlerische“ Qualität eines Teiles der erhaltenen Wandbilder².

Nach Vollendung ihrer Ausmalung bildeten die fraglichen Arkadenabschnitte jedoch einen festlichen Eingang zum Hofgarten. Die fünfzehn – ursprünglich sechzehn – Wandbilder zeigen Ereignisse aus 800 Jahren Geschichte Bayerns unter der Herrschaft des Hauses Wittelsbach. Sie wurden von einer bunten Schar junger Maler in knapp drei Jahren geschaffen (1826/1827-1829)³.

Am 4. Oktober 1829 wurden die Arkaden der Öffentlichkeit zugänglich gemacht⁴. Der Auftraggeber, König Ludwig I., hatte den Termin zu Beginn des Oktoberfestes an einem Samstag in Hinblick auf ein größtmögliches Publikum für die Freskenbilder gewählt.

¹ Nach eigenen Messungen und Berechnungen ergeben sich folgende Maße für die großen Wandbilder: 235 x 290 cm nur für das Bild, 251 x 310 cm mit gemalten Rahmenleisten und 286 x 310 cm inklusive schwarzem Inschriftenfeld. Das entspricht in etwa den Angaben in Fuß, die sich im Kunst-Blatt, Donnerstag, 1. Januar 1829, S. 1-4, S. 2 finden: „Die großen Gemälde sind 10 Fuß breit und 8 Fuß hoch“. Zu den kleinen Bildern finden sich dort auf S. 4 folgende Maße: „7 1/2 Fuß breit und 5 1/2 Fuß hoch“. Da ein bayerischer Fuß 29,2 cm entspricht, ergeben sich für die großen Bilder: 233,6 x 292 cm und für die kleineren Bilder über den Türen (Supraporten) 160,6 x 219 cm. Die Allegorien an den Stirnwänden dürften eine Breite von ca. 4 m aufweisen.

² Zur Restaurierungsgeschichte vgl. Jürgen Pursche, Betrachtungen zur Malerei mit Alkalisilikaten. Geschichte, Maltechnik und Restaurierung, in: Mineralfarben. Beiträge zur Geschichte und Restaurierung von Fassadenmalereien und Anstrichen. Festschrift zum 120jährigen Bestehen der Firma KEIMFARBEN, Zürich 1998, S. 53-66.

³ Beteiligt waren insgesamt 18 Maler, die meisten 1826 zwischen 20 und 24 Jahren alt. Der Akademie-Professor Clemens Zimmermann war mit 38 Jahren bei Projektstart der „Senior“ der Gruppe: Adam Eberle (1804-1832), Ernst Förster (1800-1885), Philipp Foltz (1805-1877), Gottlieb Gassen (1805-1878), Karl Heinrich Hermann (1802-1880), Johann Georg Hiltensperger (1806-1890), Wilhelm Kaulbach (1805-1874), Wilhelm Lindenschmit (d. Ä.) (1806-1848), Dietrich (Heinrich Maria) Monten (1799-1843), Eugen Napoleon Neureuther (1806—1882), Wilhelm Röckel (1801-1843), Christian Ruben (1805-1875), Philipp Anton Schilgen (1792-1857), Karl Schorn (1803-1850), Carl Sipmann (geb. 1802), Hermann Anton Stilke (1803-1860), Karl Stürmer (1803-1881), Clemens Zimmermann (1788-1869).

⁴ Vgl. Stadtarchiv München, Stadtchronik, 1829, S. 69, Samstag 4ten Oktober: „Heute Morgens besuchten Seine Majestät der König ... die mit den Freskobemalungen aus der vaterländischen Geschichte herrlich geschmückten Arkaden“. Auf den 4. Oktober datiert auch der entsprechende Tagebucheintrag von König Ludwig I., vgl. dazu Bayerische Staatsbibliothek München, Ludwig I.-Archiv, 3,82 (4.10.1829), S. 695.

In der bisherigen Literatur lag der Fokus fast ausschließlich auf den Historienbildern⁵. Diese Studie behandelt demgegenüber drei andere Themenkomplexe: Im ersten Teil (Kapitel 2) steht der ehemalige Gesamtdekor im Zentrum. Zum Arbeitsablauf von 1826 bis 1829 erlauben neu ausgewertete Quellen interessante Ergänzungen zum bisherigen Wissensstand. Erstmals wird die ursprüngliche Deckenbemalung genauer vorgestellt. Ein Schriftwechsel zwischen Cornelius und König Ludwig I. gibt Einblick in die Genese der Bild-Titel. Zeitgenössische Beschreibungen und Kritiken erlauben außerdem zumindest eine gewisse Vorstellung der heute verlorenen Allegorien.

Angesichts der unterschiedlichen Qualität der heute sichtbaren Wandbilder drängt sich zudem die Frage nach dem Erhaltungszustand auf. Im zweiten Teil (Kapitel 3) werden daher erstmals ausführlich die drei zentralen Perioden der 175jährigen Geschichte nach der Vollendung der Ausmalung behandelt: die Zerstörungen und „Restaurierungen“ bis zum letzten großen Eingriff 1971/72. Im dritten Teil (Kapitel 4) zeigt dann das exemplarisch herausgegriffene Bild zur bayerischen Verfassung bewusste Abweichungen vom tatsächlichen Geschehen. Dabei wird die Notwendigkeit deutlich, bei einer etwaigen gleichmäßigen Behandlung aller Historienbilder das Gemalte jeweils kritisch sowohl mit den historischen Fakten als auch mit dem damaligen Geschichtswissen zu vergleichen.

Abschließend bietet Kapitel 7 Fotografien der erhaltenen Historienbilder und Allegorien mit Informationen zu Technik und Maßen, zum Zustand und ursprünglichem Kontext, zu den dargestellten Inhalten, zur Genese des Bildtitels und zum Maler.

⁵ Zuletzt hat Frank Büttner 1999 auf knapp dreizehn Seiten die Arbeiten von Schülern des Peter Cornelius behandelt. Vgl. Büttner, Frank, Peter Cornelius - Fresken und Freskenprojekte, Band 2, Wiesbaden 1999, S. 31-43 „Die historischen Fresken in den Arkaden des Hofgartens“. Nach einer sorgfältigen Darstellung des historischen Projektablaufs kommt Büttner bei der beispielhaften Besprechung dreier Bilder zu einem negativen Urteil bezüglich der Qualität, S. 43: *„In den Arkadenfresken ... wurde die Kunst als ein Instrument öffentlicher Bildung eingesetzt, dessen eigener Wert als unerheblich angesehen wurde“*. Darin stimmt Frank Büttner mit Johannes Erichsen überein, der 1986 den Zyklus als wichtiges Beispiel der Kunstpolitik König Ludwig I. eingehend behandelt hat und ihn in der Tradition des Fürstenlobes sieht. Vgl. Erichsen, Johannes, „Aus dem Gedächtnis ins Herz“. Zum Verhältnis von Kunst, Geschichte und Politik unter König Ludwig I., in: Vorwärts, vorwärts sollst du schauen. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., in der Reihe: Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, Bd. 9, hrsg. von Claus Grimm, Aufsatzband zur Ausstellung, hrsg. von Johannes Erichsen und Uwe Puschner, München 1986, S. 385-417. Erichsen weist bei seiner Beurteilung darauf hin, dass problematische Ereignisse vor allem der damals jüngeren Vergangenheit wie die „Sendlinger Mordweihnacht“ (1705) oder die Eroberung Prags durch Karl Albrecht (1741) ausgespart blieben (S. 401). Sein Resümee zu den Wandbildern ist ebenfalls negativ. Das „Scheitern“ der „monumentalen Geschichtsmalerei“ der Cornelius-Schule, so Erichsen, wurde mit dem Triumphzug der „realistischen“, neuen belgischen Historienmalerei (Gallait und de Bièfve) 1842 besiegelt (S. 403-409). Beide Autoren interessieren sich, wie auch Eva-Maria Wasem 1981 (Die Münchener Residenz unter Ludwig I. Bildprogramme und Bildausstattungen in den Neubauten, München 1981, S. 221-225) und Monika Wagner 1989 (Allegorie und Geschichte. Ausstattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland von der Cornelius-Schule zur Malerei der Wilhelminischen Ära, Tübingen 1989, S. 64-92) fast ausschließlich für die Historienbilder, wie sie 1829 vollendet wurden, nicht für den Gesamtdekor der Arkadenräume. Erika Bierhaus-Rödiger hingegen untersucht den heute verlorenen Dekor nördlich des „Wittelsbacher“-Zyklus, nicht die erhaltene Wandbemalung. Vgl. Bierhaus-Rödiger, Erika: Zum ehemaligen Dekorationsprogramm der Münchener Hofgartenarkaden, in: 'Weltkunst'. 47. Jg. (1977). S. 2149-2151.

2. Der ursprüngliche Gesamtdekor

Die beiden hier interessierenden Abschnitte der Hofgartenarkaden wurden zwischen 1822 und 1826 nach Plänen von Leo von Klenze erbaut. Sie sind durch kräftig vortretende Wandpfeiler in jeweils acht Raumabschnitte untergliedert⁶. Dadurch kann die Bildfolge, wenn man in den Arkaden selbst steht, nicht überblickt werden. Durch die relativ kleinen Bogenöffnungen zum Hofgartentor, welches die beiden Abschnitte voneinander trennt, ist auch der jeweils andere Raum nicht einsehbar. So wird durch die Architektur eine anschauliche Erfassung der Bilder als einheitlich großer Zyklus nicht unterstützt, sondern erschwert.

Das Gesamtprogramm der ursprünglich 16 Historienbilder umreißt das Kunstblatt Anfang 1829: *„In den Arkaden, welche die Rückseite des neuen Kaufhauses oder Bazars gegen den Hofgarten stützen, ... wurden gleich bey der Erbauung sechzehn Bogenstellungen zu diesen Frescogemälden bestimmt und eingerichtet ... so daß aus jedem Jahrhundert, in dem das Wittelsbachische Haus ununterbrochen über Bayern herrschte, eine Kriegsthat und eine Begebenheit des Friedens dargestellt würde“*⁷. Wilhelm Röckel präzisiert 1830: *„ Die größeren [Bilder] umfassen die Zeit von der Mitte des 12ten Jahrhunderts bis zum Ende des 17ten, und die kleineren, welche die Eingänge im Inneren der Arkade schmücken, Gegenstände neuerer Geschichte“*⁸.

Die Historienbilder und großen Allegorien stellen dar:



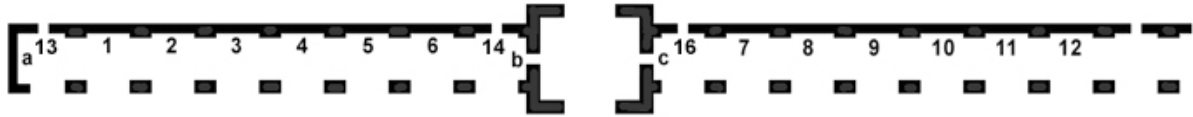
a – Bavaria mit Schild „Gerecht und Beharrlich“; Entwurf Wilhelm Kaulbach, Ausführung Johann Georg Hiltensperger und Philipp Foltz.

- 13 – „Bayern erstürmen eine türkische Verschanzung vor Belgrad im Jahre 1717“ (Supraporte); Entwurf und Ausführung Dietrich Monten
- 1 – „Befreyung des teutschen Heeres im Engpasse von Chiusa durch Otto den Großen von Wittelsbach 1155“; Entwurf und Ausführung Ernst Förster
- 2 – „Pfalzgrafs Otto von Wittelsbach Belehnung mit dem Herzogthum Bayern 1180“; Entwurf und Ausführung Clemens Zimmermann
- 3 – „Vermählung Otto des Erlauchten mit Agnes, Pfalzgräfin bei Rhein 1225“; Entwurf und Ausführung Wilhelm Röckel.
- 4 – „Einsturz der Innbrücke bey Mühldorf mit den darüber fliehenden Böhmen 1258“; Entwurf und Ausführung Karl Stürmer
- 5 – „Sieg Ludwigs des Bayern bey Ampfing 1322“; Entwurf und Ausführung Carl Heinrich Hermann

⁶ Vgl. Ausstellungs-Katalog „Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784-1864“, hrsg. von Winfried Nerdinger unter Mitarbeit von Sonja Hildebrand, Ulrike Steiner und Thomas Weidner, München, London, New York 2000, Kat.-Nr. 49 „Bauliche Einfassung des Hofgartens: Hofgartenarkaden, westliches und nördliches Hofgartentor, München 1816-63“, S. 303-309, bes. S. 306.

⁷ Kunst-Blatt, Donnerstag, 1. Januar 1829, Die Frescogemälde in den Arkaden des Hofgartens in München, S. 1-4, S. 1.

⁸ Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Frescogemälde aus der Geschichte Bayerns, welche seine Majestät König Ludwig I. in den Arkaden des Hofgartens, als Eigenthum des Staats, dem öffentlichen Vergnügen weihet. Von W. Röckel. München 1830, 3. Auflage, S. 11.



- 6 – „Ludwig des Bayern Kaiser Krönung zu Rom 1328“; Entwurf und Ausführung Hermann Stilke.
- 14 – „Maximilian Joseph III. stiftet die Academie der Wissenschaften im Jahre 1759“ (Supraporte); Entwurf und Ausführung Philipp Foltz
- b – „Rhein und Donau“; Entwurf und Ausführung Wilhelm Kaulbach
- c – „Main und Isar“; Entwurf und Ausführung Wilhelm Kaulbach
- 16 – „Bayern schlagen die Entscheidungsschlacht bey Arcis sur Aube mit, 1814“ (Supraporte); Entwurf und Ausführung Dietrich Monten. Dieses Bild ist heute verloren, an seiner Stelle sieht man jetzt: 16 „König Maximilian Joseph I. gibt seinem Volke die Verfassungs Urkunde 1818“ (Supraporte); Entwurf und Ausführung Dietrich Monten
- 7 – „Bayerns Herzog Albrecht III. schlägt Böhmens Krone aus 1440“; Entwurf und Ausführung Johann Georg Hiltensperger
- 8 – „Herzog Ludwig des Reichen Sieg bei Giengen 1462“; Entwurf und Ausführung Wilhelm Lindenschmidt d.Ä.
- 9 – „Herzog Albrecht IV. gründet das Recht der Erstgeburt zu der Regentenfolge Bayerns 1506“; Entwurf und Ausführung Philipp Schilgen und Philipp Foltz
- 10 – „Der Cöllnischen Burg Godesburg Erstürmung durch die Bayern 1583“; Ausführung Gottlieb Gassen
- 11 – „Maximilian I. Herzogs von Bayern Erhebung zum Kurfürsten 1623“; Entwurf und Ausführung Adam Eberle
- 12 – „Chur Fürst Maximilian Emanuel erstürmt Belgrad 1688“; Entwurf und Ausführung Karl Stürmer.



Wandbild 1, Foto 2004

Für die inhaltliche Ausarbeitung der Historienbilder nannte Wilhelm Röckel den Historiker Lorenz Westenrieder als wichtigste Quelle⁹. Exemplarisch verdeutlichen lässt sich dies am Bild „Befreyung des teutschen Heeres im Engpasse von Chiusa durch Otto den Großen von Wittelsbach 1155“. Der Gegensatz zwischen Otto von Wittelsbach in „eiserner Rüstung“ und seinem Gegner Alberich in „goldstarrendem“ Gewand findet sich schon in Westenrieders verklärender Charakterisierung des Pfalzgrafen Otto als vollkommen desinteressiert an Reichtum und Luxus angelegt¹⁰.

⁹ Vgl. Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, 3. Auflage, München 1830, S. 9.

¹⁰ Vgl. Lorenz Westenrieder, Geschichte von Baiern für die Jugend und das Volk, 1. Band, München 1785. „[S. 387] Er besaß ... eine Gestalt voll Majestät und Huld, und sein ganzes Wesen was das Gepräge heroischer Abkunft. ... Man bemerkte an ihm keinen Hang nach Reichthum, oder nach sonst einem Vergnügen, das geringere Menschen reizt, und sättigt, sondern voran, und der nächste und erste am Geschäft der Ehren wollte er seyn. Darnach trachtete er ohne Unterlaß und Erholung“.



Wandbild 9, Foto 2004

Der gemalte Schmuck bestand ursprünglich nicht nur aus 16 Historienbildern, von denen eines heute verloren ist. Über jedem der fünfzehn Wandbilder mit historischem Inhalt sieht man Inschriften, in goldgelber Schrift auf schwarzem Grund. Die zwölf großen Wandbilder sind zudem „in der Art herabhängender Teppiche mit dunkelrother Einfassung gemalt“¹¹.

An den Zwickelfeldern der Arkadenpfeiler, schräg gegenüber den Geschichtsfresken, sah man ursprünglich Allegorien, zu denen sich Beschreibungen erhalten haben¹².

Die Decke schmückten Sinnsprüche, die auf die Historienbilder Bezug nahmen.

Das „Kunstblatt“ von 1829 ergänzt: „[außerdem] sind ... in den beyden Abtheilungen der Arkaden die allegorischen Figuren des Kriegs und des Friedens zwischen den übrigen als Mittelpunkte derselben angebracht. Blumengewinde und Trophäen, an den vier kleineren Bildern hinlaufend, von Sipmann und Neureuther gemalt, schmücken die Eingänge bis auf den Estrich herab“¹³.

Bis hinunter zum Boden, der damals mit blauen Sandsteinplatten belegt war¹⁴, sah man – möglicherweise zu Seiten der vier Türen zum Odeonsplatz – Waffentrophäen, gemalt von Eugen Neureuther und Blumengewinde von Carl Sipmann. Beides lässt sich bereits auf Fotografien vom Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr nachweisen. Das ist umso schmerzlicher, als Eugen Napoleon Neureuther (1806-1882) im „Ornamentalen“ und

¹¹ Kunst-Blatt, Donnerstag, 1. Januar 1829, Die Frescogemälde in den Arkaden des Hofgartens in München, S. 1-4, S. 2. Mit diesem kurzen Satz öffnet sich ein umfangreicher Themenkomplex, der von den Kartons Peter Candids zur Teppichfolge mit Otto von Wittelsbach (die wohl bis etwa Mitte des 18. Jahrhunderts die Hofgartenarkaden schmückten) bis zur grundsätzlichen Bedeutung von Wandteppichen als Schmuckelement reicht. Dem soll an dieser Stelle nicht nachgegangen werden, da bei allen anderen zeitgenössischen Beschreibungen der Aspekt „fingierter Teppiche“ keine Rolle spielt.

¹² Vgl. zu den Allegorien Wagner, Monika, Allegorie und Geschichte, Tübingen 1989, S. 83: „Für die zwölf Szenen aus der Vergangenheit bildeten ... die auf den gegenüberliegenden Zwickelfeldern der Arkadenbögen dargestellten Idealgestalten eine visuelle Lesehilfe. In Ergänzung zu den Leitsprüchen im Deckenornament zogen sie die Lehre aus den historischen Szenen, d. h. sie bewerteten die Zentralfiguren“

¹³ Kunst-Blatt, Donnerstag, 1. Januar 1829, Die Frescogemälde in den Arkaden des Hofgartens in München, S. 1-4, S. 4.

¹⁴ Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, im Folgenden abgekürzt mit „BayHStAM“, Rechnungskammer, Nr. 3286, „Belegung des Arcaden Ganges im Hofgarten“ (1826), Beleg Nr. 2924, Sept. 1826: Franz Höllriegel, Steinmetzmeister quittiert den Erhalt von 2853 fl für die Belegung des Bodens mit blauen Sandsteinplatten: „Von der königl. Hofbauintendanz bekennt der Unterzeichnete über verfordigte Steinmetz Arbeit als zum königlichen Arkengang vom Residenz Gebäude bis an Bazar, die Belegung mit blauem Sandstein Platten, sind im ganzen 3268 Quadrat Fuß 8 zoll vom Quadrat Fuß Stein und Arbeitslohn“.

„Dekorativen“ ein sogar von Goethe in höchsten Tönen gelobter Meister war¹⁵. Nach Rudolf Oldenbourg malten Neureuther und Sipmann 1830 auch den ornamentalen Schmuck *„an der Decke der Hofgartenarkaden ... soweit wenigstens, als der Zyklus der Historienbilder reicht“*¹⁶.

2.1 Die Arbeiten 1826-1829

Ein beachtlicher Komplex von Quittungen, Brief- und Vertragsabschriften zur *„Decoration des Hofgartenganges mit al fresco Gemälden“* aus dem Bestand „Rechnungskammer“ im Bayerischen Hauptstaatsarchiv München sowie Rechnungen der Hofbauintendanz wurden von der bisherigen Forschung nicht berücksichtigt¹⁷. Sie erlauben einige Präzisierungen zum zeitlichen Ablauf und zur Organisation der Arbeiten zwischen 1826 und 1829.

Am 30. September 1827 quittierten die Maler Zimmermann, Förster, Stürmer, Hermann, Stilke und Röckel sowie der Stukkateur Giovanni Viotti (für das Aufbringen von Freskokalk) – von Klenze und Cornelius gegengezeichnet – den Erhalt unterschiedlicher Summen¹⁸. Bei den Malern entsprachen die Summen etwas mehr als 60 Gulden pro Monat geleisteter Arbeit. Ernst Förster und Karl Stürmer erhielten mit jeweils etwas über 693 Gulden deswegen die höchsten Beträge, weil sie bereits am 1. November 1826 begonnen hatten. Ernst Förster und Karl Stürmer starteten also noch vor der dem königlichen Signat vom 21. Dezember 1826 zur Bereitstellung von Mitteln im Bauetat¹⁹.

¹⁵ Vgl. Oldenbourg, Rudolf, Die Münchner Malerei im 19. Jahrhundert, 1. Teil: Die Epoche Max Josephs und Ludwigs I., München 1922. Neu herausgegeben von Eberhard Ruhmer, München 1983, S. 246-253

¹⁶ Oldenbourg, Rudolf, Die Münchner Malerei im 19. Jahrhundert, 1. Teil, München 1922 (1983), S. 247. Leider gibt er für die – allerdings sehr plausible – Aussage keinen Quellenbeleg.

¹⁷ BayHStAM, Rechnungskammer, Nr. 3286, Nr. 3287, Nr. 3288, Nr. 3289, Nr. 3290. Außerdem Rechnungen im Bestand „Hofbauintendanz“.

¹⁸ BayHStAM, Rechnungskammer, Nr. 3287, „Decoration des Hofgartenganges mit al fresco Gemälden“ (1826/27): Beleg Nr. 4016: Clemens Zimmermann quittiert am 30. September 1827 die Summe von 453 Gulden und 20 Kreuzern für Arbeiten „ab 1ten Merz bis 30 Septbr 1827“. Beleg Nr. 4017: Ernst Förster quittiert am 30. September 1827 die Summe von 693 Gulden und 20 Kreuzern für Arbeiten „vom ersten November 1826 bis 30ten September 1827“. Beleg Nr. 4018: Karl Stürmer quittiert am 30. September 1827 die Summe von 693 Gulden und 20 Kreuzern für Arbeiten „für die Monate November, Dezember 1826, Januar, Februar, März, April, Mai, Juni, Juli, August und September 1827“. Beleg Nr. 4019: L. Hermann [!] quittiert am 30. September 1827 die Summe von 573 Gulden und 20 Kreuzern für Arbeiten „vom 1ten Januar 1826 [!] bis zum 30ten September 1827“. – Bei diesem Beleg liegt ein Fehler vor: statt Januar 1826 war der Arbeitsbeginn sicherlich erst der 1. Januar 1827. Carl Heinrich Hermann quittiert hier außerdem als „L. Hermann“! Quittung Nr. 4020: Hermann Stilke quittiert am 30. September 1827 die Summe von 513 Gulden und 20 Kreuzern für Arbeiten „für die Monate vom 1. Februar bis 30. September 1827“. Beleg Nr. 4021: Wilhelm Röckel quittiert am 30. September 1827 die Summe von 543 Gulden und 20 Kreuzern für Arbeiten „ab 15ten Januar bis 30. September“ 1827. Beleg Nr. 4022: Giovanni Viotti, Stukkateur, quittiert am 27. August 1827 die Summe von 108 Gulden für „54 Giornate“ und beruft sich ausdrücklich auf Peter Cornelius als Auftraggeber. Beleg Nr. 4023: Giovanni Viotti, Stukkateur, quittiert am 27. August 1827 die Summe von 40 Gulden für „20 Giornate“ und beruft sich wiederum auf Peter Cornelius. Beleg Nr. 4024: Giovanni Viotti, Stukkateur, quittiert am 27. September 1827 die Summe von 126 Gulden und nennt erneut Cornelius als Auftraggeber.

¹⁹ Vgl. Die Signate König Ludwigs I., Band I (1825-1831), hrsg. von Max Spindler, München 1987, 95, Nr. 190.

Förster hatte König Ludwig I. am 14. November einen **ersten „Programm-Entwurf“** vorgelegt, der allerdings nur die geplanten Historienszenen umfasste, **keine Allegorien oder Beischriften**²⁰. Er führte darin eine „Schlacht bei Alling 1422“ als drittes Ereignis aus dem 15. Jahrhundert auf, jedoch keine Schlacht aus dem 16. Jahrhundert. Die „Erstürmung der Godesburg 1583“ kam also erst auf Wunsch von König Ludwig I. hinzu. An Stelle der bei Förster genannten „Schlacht bei Brienne, 1814“ wurde zur Ausführung außerdem jene bei „Arcis sur Aube“ gewählt²¹. Karl Stürmer, der als einziger Maler zwei große Wandbilder beisteuerte und beide bereits Ende 1828 vollendet hatte, begann möglicherweise schon mit ersten Entwürfen.

Anfang des Jahres 1827 folgten dann: Karl Heinrich Hermann (1. Januar), Wilhelm Röckel (15. Januar), Hermann Stilke (1. Februar) und zuletzt Clemens Zimmermann (1. März). Gegenüber den Quittungen sind die Angaben in den Rechnungsbüchern der Hofbauintendanz²² bezüglich des Stukkateurs Giovanni Viotti präziser. Dieser stellte Ende

²⁰ Vgl. Bayerische Staatsbibliothek München, Nachlass Cornelius (nicht Ernst Förster), Ana 353, III, 2 Nr. 31: „Darstellungen aus der Geschichte der Wittelsbacher. 1. Otto major von Wittelsbach erzwingt durch Kühnheit und Tapferkeit dem Kaiser Friedrich Barbarossa den Durchgang bey dem von dem meineidigen Alberich besetzten Paß Chiusa 1155. 2. Otto major von Wittelsbach (nun Otto I.) wird vom Kaiser Friedrich Barbarossa mit dem Herzogthume Bayern belehnt 1180. 3. Otto der Erlauchte vermählt sich mit Agnes von der Pfalz, wodurch die Rheinpfalz an Bayern kömmt. 4. Ludwig und Heinrich schlagen Ottokar von Böhmen bei der Brücke von Mühldorf unweit Landshut 1257. 5. Ludwig der Bayer siegt bei Ampfing über seinen Gegenkönig Friedrich den Schoenen von Oesterreich 1322. 6. Ludwig der Bayer wird nebst seiner zweiten Gemahlin am 17. Januar 1328 feierlich als Kaiser gekrönt zu Rom. 7. Ernst I. siegt bei Alling über Ludwig d. Baertigen, in welcher Schlacht er seinem Sohn Albrecht, der zu weit vorgedrungen, mit eigener Faust das Leben rettet, 21ten Sept. 1422. 8. Albrecht III. lehnt die ihm angebotene böhmische Königskrone ab 1439. 9. Ludwig d. Reiche schlägt Albrecht Achill von Brandenburg bei Pieppen 1462*) hierbei ist zu bemerken, daß diese Schlacht noch in das Jahrhundert der vorhergehenden zwei Darstellungen fällt. [Anmerkung von der Hand Ludwigs I.: Nach dieser Bemerkung muß mir eine andere Kriegsthat, eine des XVI. Jahrhunderts vorgeschlagen werden. München 14. Nov. 26 Ludwig] 10. Albrecht d. Weise führt auf einem Landtage zu München das Recht der Erstgeburt ein, wodurch Bayern untheilbar wird 1506. 11. Maximilian I. erhält die Kurwürde zu Regensburg im J. 1623. 12. Maximilian Emanuel erstürmt Belgrad im Jahre 1687 [Anmerkung von der Hand Ludwigs L: den 6. September 1688 der Churfürst, der vorderste, ward dabey von einem Pfeil an der Wange verwundet] 13. Maximilian Joseph I. stiftet die Akademie der Wissenschaften 1759. 14. 17ten July 1717 Erstürmung durch die Bayern der Vorschanze, welche das große türkische, zu Belgrads Entsatz herannahende Türkenheer aufgeworfen hatte. Belgrads Fall war die Folge. 15. Schlacht bei Brienne 1814. 16. Maximilian Joseph, König gibt seinem Volke die Verfassungsurkunde 1819“.

²¹ Vgl. dazu auch: Büttner, Frank Peter Cornelius - Fresken und Freskenprojekte, Band 2, Wiesbaden 1999, S. 31-43 „Die historischen Fresken in den Arkaden des Hofgartens“, S. 32f.

²² BayHStAM, Hofbauintendanz, Haupt-Geld-Rechnung 1826/1827. Ausgaben Teil II - Auf Neubauten, folio 90 verso: „11 Für Dekoration des Hofgarten Ganges mit al fresco Gemälden. Nach Inhalt des allerhöchsten Ministerial Rescriptes vom 28ten Dezber 1826 wurden zum Behufe der Dekorierung des Hofgarten Ganges mit alfresco Gemälden 5000 f allergnädigst genehmiget, und zu folge dessen auf die von Director Cornelius contrasignirte Bescheinungen folgende Ausgaben bestritten, nemlich der k. Profeßor und Historienmahler Klemens Herrmann erhielt nach beiliegen Bescheinung als Honorar 453,20. Der Historien Mahler Ernst Förster 693,20. Der Historien Mahler Karl Stürmer 693,20. Der Historien Mahler Ludwig Hermann 573,20. Der Historien

September 1827 insgesamt 137 Tagschichten mit jeweils zwei Gulden in Rechnung²³. Die Maler hatten ab Ende Februar 1827 für ihre Arbeit vier Gestelle zur Verfügung²⁴. Man kann für dieses erste Jahr anhand des „*Kassen-Kontrollbuches*“ der Hofbauintendanz die Zahlungen sogar monatlich nachvollziehen²⁵. Auf einer detaillierten „Spezialrechnung“ von 1827 sind sowohl Zeichenmaterialien wie Kreide und sechs Kartons für die Vorarbeiten als auch Farben, Pinsel sowie Farbreiben für die eigentlichen Freskobilder aufgeführt²⁶. In diesem ersten Arbeitsjahr (1827) war der südliche Arkadenabschnitt unter Umständen noch für die Münchner offen, denn umfangreiche Zahlungen für Handwerker (Schreiner, Schlosser, Glaser etc.) setzten erst 1828 ein.

Mahler Heinrich Stilke 513,20. Der Historien Maler Wilhelm Röckel 543,20. Dem Stukkator Giovanni Viotti entrichtete man für Anwerfen des fresco Kalkes zur Mallerei der Arkadenbögen nach 137 zugebrachten Tagschichten à 2f ... 274f. Dem k: Professor Zimmermann und dem Historien Maler Förster bezahlte man für auf Anweisung des k: Ak. Directors Cornelius nach beiliegendem Schein beigeschafften Farben Pinsel und andern nöthigen Geräthschaften und für Farbenreiben 1102,40,3. Der Material Verwaltung der k. Hofbau-Intendanz vergütete man 90,55,1. Endlich empfing der burgl. Kistlermeister Johann Kitter für laut Scheines gefertigte 4 große Mallerstelagen mit Säulen ... 62,24“.

²³ Ein anderer Stukkateur mit Namen Viotti, ein Pierre Viotti, schuf im neuen Schloss Pappenheim die Kassettendecke des Festsaaes. Vgl. Ausstellungs-Katalog „Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784-1864“, hrsg. Von Winfried Nerdinger unter Mitarbeit von Sonja Hildebrand, Ulrike Steiner und Thomas Weidner, München, London, New York 2000, Kat.-Nr. 53 „Neues Schloß Pappenheim, 1817-1822 (Grundsteinlegung 1819)“, S. 313-315, S. 315.

²⁴ BayHStAM, Rechnungskammer, Quittung Nr. 3287, „Decoration des Hofgartenganges mit al fresco Gemälden“ (1826/27): Quittung Nr. 4030: Johann Kitter, bürgl. Kistlermeister, quittiert am 26. Februar 1827 die Summe von 56 fl für „4 große Stehblasen mit Säulen ... à 14 fl“

²⁵ BayHStAM, Hofbauintendanz, „Königl. Hofbau Intendanz Kasse Kontroll Buch 1826/27“ fol. 189, „Decoration des Hofgarten Ganges mit al Fresco Gemälden“: „30. Dez. 1826 Förster, Ernst - 460,-; 1827: 01. Jan. Hermann, 60,-; 18. Feb. Stürmer, C., Förster, E., Hermann, L., Stilke und Röckel je 60,-; 01. März Stürmer, C., Förster, E., Hermann, C., Röckel, W. und Stilke, H., - je 60,-; 08. März Zimmermann, Professor, 60,-; 20. Febr. Kitter, Kistler für 4 Stellagen 62,24; 01. April Zimmermann, Stürmer, Förster, Hermann, Röckel und Stilke je 60,-; 01. April Förster 200,-; 01. Mai Zimmermann, Stürmer, Förster, Hermann, Stilke und Röckel je 60,-; 30. April Mat. pro April 42,51; 20. Mai Förster 200,-; 02. Juni Stürmer, Stilke, Förster, Röckel und Zimmermann je 60,-; 01. Juli Zimmermann, Stürmer, Förster, Röckel und Stilke je 60,-; 01. Juli Förster für Auslagen 200,-; 03. Juni Mat. pro Juni 26,34; 01. Aug. Förster 200,-; 01. Aug. Clemens Zimmermann, C. Stürmer, E. Förster, H. Stilke, L. Hermann und W. Röckel je 60,-; 31. Juli Mat. pro Juli 20,33; 31. Aug. Röckel, Hermann, Förster, Stürmer, Stilke und Zimmermann je 60,-; 22. Aug. Viotti Stuccatore 108,- u. derselbe 40,-; 31. Aug. Mat. pro Aug. 1,27; 13. Sept. Zimmermann besondere Auslagen 200,-; 01. Okt. derselbe et cons. reguliert auf 200,-; 29. Sept. Viotti 126,-; 14. Dez. Förster, den Rest 2,40 3/4“.

²⁶ BayHStAM, Rechnungskammer, Quittung Nr. 4025: „Special Berechnung der zu den Fresko Malereien im Hofgarten, wie durch allerhöchstes Rescript vom 26t Decbr 1826 angeordnet, von der Königl. Hof=Baulntendanz zu den besonderen Auslagen für das Jahr 1826-1827 vorgeschossene Summe von 1102 fl 40 3/4 Xr: An Modell, Papier Kreide u. a. Zeichenmaterialien 145 fl 8 3/4 Xr; Für sechs Cartons 53 fl 38 Xr; Eine Granitplatte 40 fl; Für Farbe 379 fl 14 Xr; Farbensteine 10 fl 24 Xr; Für hölzernes u. irdenes Geschirr, Kisten, u. andere Malutensilien 85 fl 11 Xr; Für Pinsel 60 fl 12 Xr; An Schreinerarbeit 41 fl 48 Xr; Arbeiter u. Gehilfenlohn 287 fl 5 Xr“. Quittiert wurde diese aufschlussreiche Aufstellung von Clemens Zimmermann am 1. Oktober 1827.

Möglicherweise nutzten die Maler bereits 1827 ein „**Lokal**“ im „**Bazargebäude**“ zur Arbeit an ihren Kartons, das Peter Cornelius speziell dafür angemietet hatte. Denn für das Rechnungsjahr 1829/1830 erging im September 1830 der königliche Befehl, nachträglich für Miete (1829) sowie für Auslagen zu „*Beheizung, Reinigung und Beaufsichtigung*“, die Peter Cornelius bis zum 18. Dezember 1828 aus eigener Tasche vorgestreckt hatte, 932 Gulden 27 Kreuzer bereit zu stellen²⁷. Die Kartons vor allem der großen Historienbilder hatten ja mit ungefähr zweieinhalb auf drei Metern jeweils eine beachtliche Größe, so dass ein großzügiger, gemeinsamer Atelierraum in unmittelbarer Nachbarschaft der „Baustelle“ den Arbeitsablauf wesentlich vereinfachte. Außerdem ermöglichte er eine einfache Kontrolle und Korrektur der Kartons durch Cornelius bzw. Zimmermann und den König.

Nach Vertragsabschluß am 21. Februar 1828 zwischen dem Leiter der Hofbauintendanz Leo von Klenze und Peter (von) Cornelius zur Ausmalung der genannten Abschnitte der Hofgartenarkaden²⁸ musste die Hofbauintendanz für das Rechnungsjahr 1827/1828 die Projektsumme von 5.000 Gulden um fast das Doppelte auf 9.500 Gulden erhöhen²⁹. Anfangs hatte man den Finanzbedarf wohl anhand des Rechnungsjahres 1826/1827 geschätzt.

²⁷ BayHStAM, Rechnungskammer, Nr. 3290, „Fertigung der Cardons für die Fresco Malereyen in den Arcaden des HofGarten Ganges“ (1829/30): Beleg Nr. 3553: „Seine Kgl. Majestät haben durch allerhöchstes Signat ... [in] Berchtesgaden, den 24t d. M. allergnädigst zu bestimmen geruht, dass sowohl der rückständige Mietzins zu 400 fl für das von dem Direktor der Akademie der bildenden Künste, Ritter von Cornelius zur Anfertigung der Cartons zu den Fresken in den Arkaden des Hofgartens gemiethete Lokale im Bazar für den Zeitraum von Michaeli 1829 bis Georgi 1829 ..., als auch die von dem Director von Cornelius bis zum 18ten Dezember 1828 ex propriis vorgeschossenen 532 fl 27 Xr welche auf die Beheizung, Reinigung und Beaufsichtigung des vorgedachten Lokals erlaufen sind mit dem Gesamtrage von 932 fl 27 Xr nachträglich aus dem Landaufonds übernommen werden solle. Die königliche Hofbau Intendanz dahier hat hiernach dafür Sorge zu tragen, dass der à Conto des Hauptbau = Residenzfonds pro 1829/30 auf die Decoration der Arkaden im Hofgarten zu verausgabende Betrag von neunhundert dreißig zwey Gulden 27 Xr. noch vor Schluß der Rechnung pro 1829/30 an die Beteiligten gegen rechnungsförmliche Bescheinigung ... verabfolgt werde. 5t Okt. 1830 von Schenk [Sekretär v. Kobell]“. Beleg Nr. 3554, Rechnungsbeleg über die 400 fl Miete vom 20. Sept. 1830; Beleg Nr. 3555: In Vertretung des abwesenden Cornelius quittiert Ludwig Schorn am 25. Oktober den Erhalt der 532 Gulden 27 Kreuzer.

²⁸ Von diesem Vertrag ist im Bayerischen Hauptstaatsarchiv eine beglaubigte Abschrift erhalten. Vgl. BayHStAM, Rechnungskammer, Nr. 3288, „Decoration des Hofgartenganges mit al fresco Gemälden“ (1827/28), Beleg Nr. 3709.

²⁹ BayHStAM, Rechnungskammer, Nr. 3288, „Decoration des Hofgartenganges mit al fresco Gemälden“ (1827/28): Beleg Nr. 3708: Abschrift (Nr. 4647): „Seine königliche Majestät haben mittels allerhöchstem Signate vom 24ten Mts den unter 17ten des M. vorgelegten mit dem Direktor der Akademie der bildenden Künste Ritter von Cornelius im unten bemerkten Betreff abgeschlossenen Kontrakt zu genehmigen geruht, welches der k. Hofbau Intendanz unter Rückschluß dieses Kontraktes mit dem Anhang eröffnet wird, dass zu Behufs der Einhaltung der bedungenen Zahlungsfrist der im Hofbau Etat für 1827/28 für die fragliche Dekorierung enthaltene Betrag von 5000 fl a Conto ... um 4500 fl ... erhöht werde, der hienach an der Kontrakt Summe von 24/m fl noch zu deckende Rest von 9500 fl aber in den Hofbau Etat von 1828/29 einzustellen sey. 4. April 1828, auf seiner königlichen Majestät allerhöchsten Befehl G. Armansperg“. Quittung Nr. 3709: beglaubigte Abschrift des Vertrages zwischen Peter Cornelius und Leo Klenze vom 21. Februar 1828 mit gleichem Wortlaut wie jene Ausfertigung, die sich im Nachlaß Cornelius in der Handschriftenabteilung der Bayrischen Staatsbibliothek München befindet. Vgl. Bayerische Staatsbibliothek, Ana 353, III, 2, Nachlass Cornelius.

In diesem Jahr waren von den bereitgestellten 5.000 Gulden lediglich 4.846 Gulden 40 3/4 Kreuzer ausgezahlt worden. Bemerkenswert ist auf jeden Fall, **dass erstmals im Vertrag von Anfang 1828 von zusätzlichen Dekorelementen neben den Historienszenen die Rede ist**: von Allegorien und anderen „Zierden“, welche die Stirnwände, die Zwickelfelder über den Arkaden und die Decken schmücken sollen³⁰. In früheren Schriftstücken finden sich zu diesen Dekorelementen keinerlei Anhaltspunkte, was freilich nicht ausschließt, dass sie Bestandteil der ursprünglichen Planung gewesen sein könnten. Mit dem – überraschend späten – Vertragsabschluss im Februar 1828 enden die Zahlungen an mehrere Maler. Peter Cornelius quittierte am 30. September 1828 ohne weitere Differenzierung die Gesamtsumme von ausgezahlten 8.879 Gulden 13 Kreuzern³¹. Das Kassen-Kontrollbuch 1827/1828 legt den Schluss nahe, dass ab November 1827 Clemens Zimmermann die „Projektaufischt“ vor Ort übernahm. Denn alle monatlichen Teilzahlungen gingen ab diesem Monat an ihn³². Er gab dann das Geld je nach Arbeitsanteil an die beteiligten Maler weiter.

³⁰ Bayerische Staatsbibliothek München, Nachlass Cornelius, Ana 353, III, 2, Nr. 35: „Contract wegen der Dekoration des Hofgarten Ganges mit al fresco Malereyen ... München den 21. Feb. 1828. Der kg. Direktor von Cornelius erklärt sich nach seinem bereits am 8. Jänner 1827 übergebenen Voranschlag die Dekoration des Arkaden Ganges am Hofgarten von der kg. Residenz bis zum ... Tambosi 16 Arkaden lang mit historischen al fresco Malereyen aus der bayerischen Geschichte allegorischen Figuren und anderen Zierden, welche sowohl die beyden Seiten und Schlusswände, Bogen, Tympani und Platfonds verzieren sollen, zu übernehmen. Die Auslagen für Maurer al fresco Gründe, Farben, Modelle u.s.w. übernimmt der Direktor von Cornelius ebenfalls ... und alle jede auf diese Dekoration Bezug habenden Arbeiten, die Summe von vier und zwanzigtausend Gulden ausbezahlt wird. Dagegen verpflichtet sich die kg. Hofbauintendanz demselben alle zu dieser Arbeit nöthigen Gerüste, Wagen ... sowie das Verschalen der offenen Bögen dann Einsetzung der nöthigen Fenster und den ganzen Verschluss dieses Ganges auf ihre Kosten zu erstellen und dieselbe wird im Zeitraum von drey Jahren einschließlich 1826/27 nach dem Fortschreiten der Arbeiten in verhältnismäßigen Raten jederzeit die geeigneten Zahlungen (zu) leisten“.

³¹ BayHStAM, Rechnungskammer, Nr. 3288, „Decoration des Hofgartenganges mit al fresco Gemälden“ (1827/28): Quittung Nr. 3710 Beleg vom 30. September 1828 von Peter Cornelius über die in diesem Jahr erhaltene Gesamtsumme von 8879 fl 13 Xr ohne weitere Differenzierung.

³² BayHStAM, Hofbauintendanz, „Königl. Hofbau Intendanz Kasse Hauptbuch 1827/28“, fol. 133: „Al Fresco Malerey im Hofgartengang 1827“: „01. Okt. Förster, Ernst, Stürmer, Karl, Stilke, Röckel, Wilhelm, Hermann, Karl, Zimmermann, Clemens je 60,-; 19. Okt. Zimmermann, Vorschuß zu versch. Ausgab 200,-; 02. Nov., ders. 640,-; 09. Dez. ders. 500,-; 1828: 02. Jan. ders. 600,-; 14. Jan. ... 6 Mallergestelle 12,-; 29. Jan. Lutz, Tapzierer, diese Staffel 47,24; 04. Feb. Schlosser, für Beschlagung 12,-; 31. Jan. Zimmermann, wie oben 600,-; 27. Feb. Zimmermann, wie oben, 1.000,-; 28. Feb. Tapezierer 12 Blendschirm 10,48; 23. März Zimmermann, wie oben 800,-; 26. April Zimmermann, 900,-; 10., 17. u. 24. Mai Tagschichten 46,57, 20,11, 27,36; 01. Okt., 10. Nov. Viotti, Giovanni, Stuccatore, 150,-, 58,-, 15,-; 30. Mai Zimmermann, wie oben, 1.000,-; 14. Juni Viotti, Stuccatore 54,-; 21. Juni Reitz, Glaser, 54,22; 28. Juni Zimmermann, wie oben, 1.000,-; 04. Juli Reitz, Glaser 7,46; 26. April Reitz, Glaser, 16,-; 04. Juli Bretter und Nägel 14,37; 19. Juni Viotti, Stuccatore 84,-; 29. Juli Zimmermann, wie oben, 900,- ...; 07. Aug. Kauf von 34 Ellen Velin 10,12; 30. Sept. v. Kornelius den Rest 18,13“. Vgl. auch BayHStAM, Hofbauintendanz, Haupt-Geld-Rechnung 1827/1828, Ausgaben Teil II - Auf Neubauten, folio 87f: „Gemäß allerhöchstem Kabinets Rescriptes vom 18ten Dezber 1827, und der unterm 4 April 1828 zugekommenen allerhöchsten Ministerial Entschließung wurden zum Behufe der Fortsetzung und Beschleunigung derer Dekorierung für dieses Jahr 9500 f allergnädigst genehmiget, und folgende Ausgaben bestritten als 1. Für Malereien Dem Director der k. Akademie der bildenden Künste Ritter von Cornelius entrichtete man ... vermög ... von 4. April 1828 für die

Der erste Arkadenabschnitt zwischen Residenz und Hofgartentor war wohl außerdem spätestens seit Anfang 1828 durch Holzverschläge verschlossen. Diese hatten verglaste Fenster, waren aber mit Papier als Sichtschutz versehen³³. Neben den vier hohen Gestellen wurden für die Maler zur bequemeren Arbeit außerdem sechs Sessel mit Rückenlehne und Polsterung angefertigt³⁴. Im Juni 1828 begannen die Freskobemalungen im zweiten Arkadenabschnitt³⁵. Auch dort wurden die Arkadenbögen mit Holzwänden verschlossen. Für das nötige Licht sorgten wiederum Glasfenster.

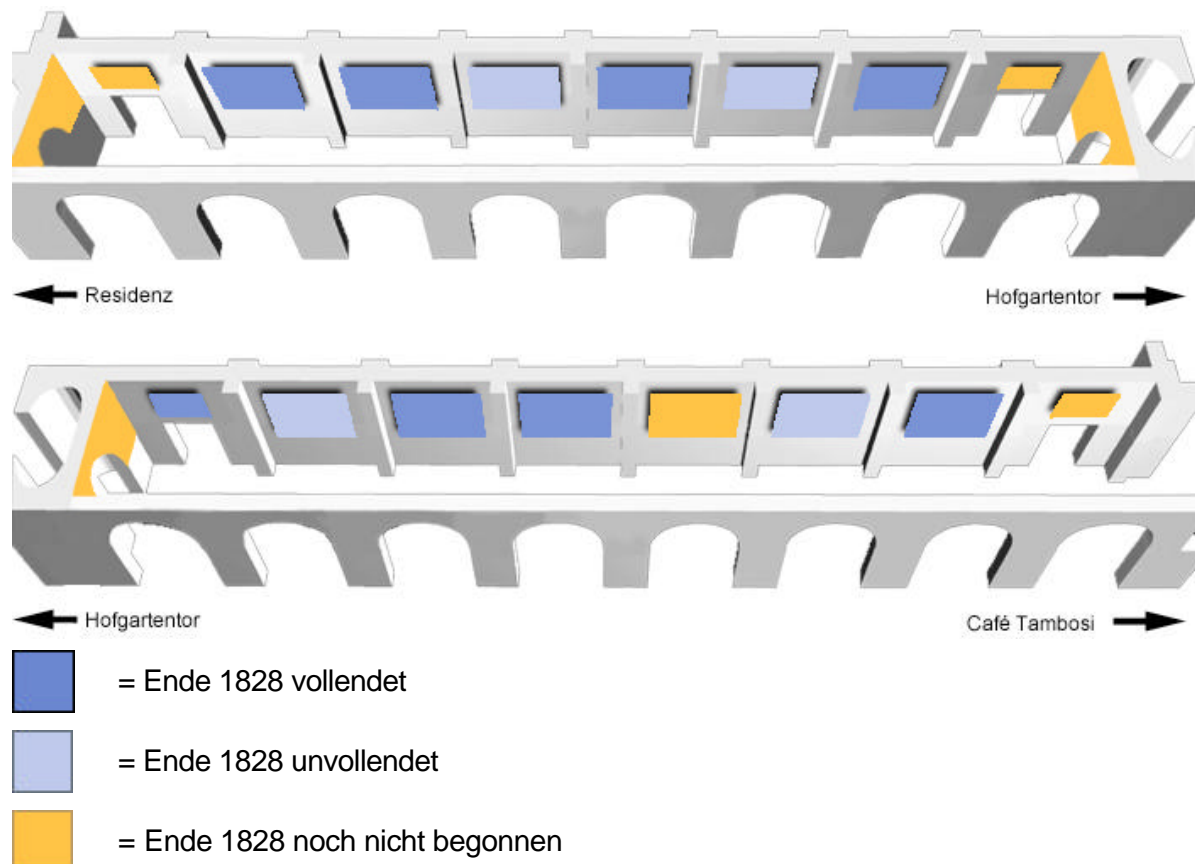
Beweis anliegenden Kontracts vom 21ten Februar 1828 übernommene Herstellung der Dekoration des Arkadenganges mit alfresco Gemälden allergnädigst genehmigte Gesamt Summe von 24/m f ... Summe gleich dem Vorjahre für den sub Jahr mit gemäß Scheines nachgewiesene Summe von - 8879,13“.

³³ BayHStAM, Hofbauintendanz, Haupt-Geld-Rechnung 1827/1828, Ausgaben Teil II - Auf Neubauten, folio 87f: „2. für übrige von der Intendanz noch zu bestreitende Ausgaben: ... Die Zimmerleute, Kistler und Schloßer erhielten noch Ausweis anliegender 20 Lohnzahlungslisten für Verschlagung der Seitenwand und Bögen, Verfertigung und Anschlagung neuer Fensterrahmen, Stellagen, Staffeleien und Gerüstschrägen ... zum Taglohn - 280,17; 2. ... Für Conti verschiedener Professionisten. Der bürgl. Schreinermeister ... erhielt für verfertigte 6 Staffeltgestelle – 12; der bürgl. Tapezierer Alois Lutz für Polsterung dieser 6 Maler[sessel]... 47,24; Der bürgl. Schlossermeister Anton Haller für Beschlagung derselben 12,-; Der bürgl. Tapezierer Friedrich Schramm für verfertigte 12 Blendschirm 10,48; Für 34 Ellen Velin 10,12; Der bürgl. Glasermeister Anton Seitz für Verglasung der in den Arcadenbögen eingesetzten Fensterrahmen und Oberlichter nach 3 Scheinen 78,8; Endlich der bürgl. Anstreicher ... für an 12 Flügelrahmen mit Papier aufgezogene Schirm ... - 12,16“.

³⁴ BayHStAM, Rechnungskammer, Nr. 3288, Quittungen Nr. 3711-3744: Zahlungslisten für Handwerker (Glaser, Schlosser, Kistler, Seiler, Tapezierer etc.) und Quittungen von Handwerkern selbst – darunter besonders interessant die Rechnungen von 1828 zur Anfertigung von 6 Maler-Sesseln mit Rückenlehne und Polsterung.

³⁵ München, Geheimes Hausarchiv - Autographen 482: 10. u. 11. Juni 1828: „Kein Kastanienbaum darf ... entlaubt werden, ... wenn die Fenster in den Holzverschlägen so groß gemacht würden als sie es in jenem Theile ... bereits al fresco bemalten Bögen sind so wird gewiß darin gemalt werden können, obgleich freylich ungleich heller ist wo keine Bäume davor stehen. Ich war heute Morgen selbst unter den einen wie unter den andern Bogen, München, 11. Juny 28, Ludwig“ – „Mit der Freskomalerey in der zweyten Abtheilung der Arkaden im Hofgarten soll nun begonnen werden; alleine die stark belaubten Kastanienbäume des Hofgartens verdunkeln die Arkaden so sehr, daß es unmöglich ist, die Arbeit ohne daß vorerst die Bäume etwas entlaubt werden anzufangen. Der allerunterthänigst Unterzeichnete hat deßhalb bereits Rücksprache mit dem Hofgarten-Inspektor ... genommen, welcher erklärte, bey Euerer königlichen Majestät um die allerhöchste Erlaubniß zur Entlaubung der Bäume an dieser Seite nachsuchen zu wollen. Nachdem aber seit dieser Äußerung mehrere Tage verstrichen sind, ohne daß das Hinderniß des Beginns der Malerey gehoben worden, so wage ich an Euere königliche Majestät die allerunterthänigste Bitte zu stellen, daß Allerhöchstdieselben allergnädigst geruhen möchten, den allerhöchsten Befehl zu ertheilen, die an der Seite der zweyten Abtheilung der Arkaden befindlichen Bäume entlauben zu dürfen, damit die jungen Künstler mit dem Beginn der Fresco-Malerey nicht länger mehr aufgehalten werden. ... München, den 10. Juny 1828, P. v. Cornelius“. Auf diese Quelle verweist auch Frank Büttner: ders., Peter Cornelius - Fresken und Freskenprojekte, Band 2, Wiesbaden 1999, S. 31-43 „Die historischen Fresken in den Arkaden des Hofgartens“, S. 33, Anmerkung 188. Er bezieht sich auf diesen Brief noch als „Nachlass Ludwig I., 89/2, 16“. Inzwischen ist dieser Brief aus diesem Bestand herausgenommen und in den Bestand „Autographen“ eingegliedert.

Das „Kunstblatt“ vom 1. Januar 1829 erlaubt Rückschlüsse auf den „Projektstand“ der Freskenbemalung Ende 1828, also vor dem Wiederbeginn der Arbeiten im Frühjahr 1829. Danach waren im ersten Abschnitt: Allegorie der Bavaria (Kaulbach, Hiltensperger und Foltz) noch nicht geplant und wird deshalb nicht erwähnt; Erstürmung einer Schanze vor Belgrad 1717 (Monten) noch nicht begonnen; Veroneser Klausen 1155 (Förster) vollendet; Belehnung Ottos von Wittelsbach 1180 (Zimmermann) vollendet; Vermählung Otto des Erlauchten 1225 (Röckel) unvollendet; Schlacht bei Mühldorf 1258 (Stürmer) vollendet; Sieg Ludwig des Bayern bei Ampfing 1322 (Hermann) unvollendet; Kaiserkrönung Ludwigs des Bayern 1328 (Stilken) vollendet; Gründung der Akademie der Wissenschaften 1759 (Foltz) noch nicht begonnen; Allegorien von Rhein und Donau (Kaulbach) noch nicht begonnen; Waffentrophäen und Blumengewinde (Neureuther und Sipmann) vollendet.



Im zweiten Abschnitt: Schlacht bei Arcis sur Aube 1814 (Monten) vollendet; Ablehnung der böhmischen Krone durch Albrecht III. 1440 (Hiltensperger) unvollendet; Schlacht bei Giengen 1462 (Lindenschmit) vollendet; Primogenitur-Hausgesetz 1506 (Schilgen und Foltz) vollendet; Erstürmung der Godesburg 1583 (Stilke (?) und Gassen) noch nicht begonnen; Verleihung der Kurwürde an Maximilian I. 1623 (Eberle) unvollendet; Erstürmung Belgrads 1688 (Stürmer) vollendet; Verfassungsgabe 1818 (Monten) noch nicht begonnen; Allegorien von Main und Isar (Kaulbach) noch nicht begonnen; Waffentrophäen und Blumengewinde (Neureuther und Sipmann) vollendet³⁶. Die Deckenbemalung wird nicht erwähnt, der Arbeitsstand der Allegorien lässt sich nicht klar erschließen.

³⁶ Kunst-Blatt, Donnerstag, 1. Januar 1829, Die Frescogemälde in den Arkaden des Hofgartens in München, S. 1-4; vgl. auch: Büttner, Frank, Peter Cornelius - Fresken und Freskenprojekte, Band 2, Wiesbaden 1999, S. 31-43 „Die historischen Fresken in den Arkaden des Hofgartens“, S. 34, Anm. 189.

Wilhelm Kaulbach und Adam Eberle waren 1827 noch mit Deckenbildern im Konzertsaal des Odeons beschäftigt gewesen und begannen dadurch erst spät mit ihren Fresken in den Hofgartenarkaden³⁷. Trotzdem war die Arbeit schon sehr weit vorangeschritten. Von den sechzehn Historienbildern war Ende 1828 immerhin die Hälfte komplett vollendet, vier in einem „unfertigen“ Stadium und lediglich vier – davon drei „Supraporten“ – noch nicht begonnen.

Die monatlichen Zahlungen an Clemens Zimmermann erfolgten übrigens auch während der Wintermonate. Für Ende August 1829 ist letztmalig der relativ geringe Betrag von 200 Gulden verzeichnet³⁸. Ende September 1829 quittiert Peter Cornelius dann nach Abschluss aller Arbeiten den Erhalt des noch ausstehenden Restes der vertraglich vereinbarten Gesamtsumme von 24.000,- Gulden. Die vertraglich vereinbarte Summe wurde also nicht überschritten³⁹.

³⁷ Vgl. Ausstellungs-Katalog „Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784-1864“, hrsg. von Winfried Nerdinger unter Mitarbeit von Sonja Hildebrand, Ulrike Steiner und Thomas Weidner, München, London, New York 2000, Kat.-Nr. 61 „Odeon, München, Odeonsplatz 3, 1818-28 (Ausführung 1826-28; Vollendung der Ausstattung 1837)“, S. 330ff. Die drei Deckenfresken malten Wilhelm Kaulbach, Adam Eberle und Hermann Anschütz. Dargestellt war: der Parnass, Apoll unter den Hirten sowie das Urteil des Midas. Vgl. außerdem Geheimes Hausarchiv München, Autographen 482. Am 30. Juni 1827 äußert sich Cornelius zu Ludwigs Sorge, die Fresken im Odeon würden nicht bis zum Winter termingerecht fertig. Er schlägt vor, solle dieser Fall tatsächlich eintreten, „daß man über die Gemälde die Cartons mit vergoldeten Leisten umgeben ausspannte, welche als grau in grau ausgeführte Darstellungen eine, wenn auch minder reiche, doch nicht minder passende und anständige Verzierung des Saales bey festlichen Gelegenheiten geben würden“. König Ludwig I. lehnt diesen Vorschlag ab, denn nach seiner Meinung „können Cartons nicht die wünschenswerthe Wirkung hervorbringen u. doch kommt auf den ersten Eindruck sehr viel an“.

³⁸ BayHStAM, Hofbauintendanz, „Königl. Hofbau Intendanz Kasse Hauptbuch 1828/29“, fol. 144: „Malerey des Hofgartenganges 1828“: „01. Okt. Zimmermann, Cl. Professor, 800,-; 07. Okt. Viotti, Giovanni, Stuccadore, 320,-; 30. Okt. Zimmermann, Professor, 900,-; 20. Okt. Viotti, Giovanni, 58,-; 29. August, von Cornelius, Professor, 1.500,-; 01. Dez. Zimmermann, Professor, 800,-; 1829: Zimmermann: 02. Jan. 600,-; 28. Jan. 600,-; 28. Febr. 500,-; 29. März 600,-; 1. Mai 600,-; 30. Mai 600,-; 27. Juni 600,-; 31. Mai Tagschichten 76,-; 30. April 55,-; 29. Juli Zimmermann 600,-; 24. Aug. Zimmermann 200,-; 8. Jul. Viotti, Giovanni, Stuccadore 70,-; 7. Aug. 79,-; 20. Sept. 70,-; 3. Okt. 646, 6 1/4“.

³⁹ BayHStAM, Rechnungskammer, Nr. 3289, „Decoration des Hofgartenganges mit al fresco Gemälden“ (1828/29): Quittung Nr. 3669: Enthält lediglich eine Quittung – wiederum allgemein – von Peter Cornelius vom 30. September 1829 über 10.274 fl 6 1/4 Xr, den Rest auf die vereinbarte Vertragssumme von 24.000 fl, da 1826/27 4.846 fl 40 3/4 Xr gezahlt worden waren und 1827/28 8.879 fl 13 Xr somit zusammen 13.725 fl 53 3/4 Xr. Vgl. dazu BayHStAM, Hofbauintendanz, Haupt-Geld-Rechnung 1828/1829, Ausgaben Teil II – Neubauten, fol. 87 verso: „Fortsetzung und Vollendung der Dekoration des Hofgarten Ganges mit alfresco Gemälden. Vermög allerhöchster Ministerial Entschließung des Innern vom 23 May 1829 vom 22ten May 1829 wurden für dieses Verwaltungs Jahr 1828/29 zur Fortsetzung und gänzlichen Vollendung der gedachten Dekoration des Hofgartenganges 10275 f allergnädigst genehmiget, welche Summe der Director der k. Akademie der bildenden Künste Ritter von Cornelius, an der ihm vermög dem der vorjährigen Rechnung sub Nris 3709 A 3710 beygebogene allerhöchsten Rescriptes vom 4ten April 1828, und dem abgeschlossenen Contract vom 21ten februar 1828 hierfür ausgesprochenen Gesamt Summe von 24/m f jedoch über Abzug der laut Rechnung pro 1826/27 fol. 91 nach Erlegen sub Nris 4016 bis 4025 zu 4846 f 40 3/4 x, und pro 1827/28 fol. 87 zu 8879 f 13 x und pro schon empfangenen

2.2 Die Deckenbemalung

In der bisherigen Literatur hat die Deckenbemalung merkwürdigerweise nicht interessiert. Es reichte zu wissen, dass dort Sinnsprüche zu lesen waren, die zum Beispiel Hormayr in seinem Buch zum Geschichtszyklus von 1830 im Wortlaut überliefert hat⁴⁰. Diese Sprüche – Hormayr nennt sie „Devisen“⁴¹ – gleichen denjenigen, die man auf „Zwischenblättern“ der Lithografien findet, die direkt nach Fertigstellung des Freskens Schmuckes von einigen der beteiligten Maler noch 1829 herausgegeben wurden⁴².

Dort umgeben Eichblattkränze die „Devisen“, die bis auf eine Ausnahme kreisförmig zentrale Wappen bzw. Bildmotive umschließen⁴³. Eine anonyme Schwarz-Weiß-Fotografie aus der Fotosammlung des Stadtarchivs München zeigt das Innere des südlichen Teils der Hofgartenarkaden aus der Zeit „um 1938“ (also aus der Zeit vor der Kriegszerstörung) und erlaubt damit einige interessante Schlussfolgerungen⁴⁴. Es zeigt, wenn auch etwas unscharf, die Deckenbemalung.

Summe zu 13725 f 53 3/4 x als Rest seines anliegender Bescheinung erhalten zu haben hiermit beschwört mit 10274, 6 Summe für sich“. Vgl. auch Büttner, Frank, Peter Cornelius - Fresken und Freskenprojekte, Band 2, Wiesbaden 1999, S. 31-43 „Die historischen Fresken in den Arkaden des Hofgartens“, S. 34, Anm. 190.

⁴⁰ Vgl. dazu Hormayr, Joseph, Freiherr von, Die geschichtlichen Fresken in den Arkaden des Hofgartens zu München, München 1830.

⁴¹ Vgl. dazu Hormayr, Joseph, Freiherr von, Die geschichtlichen Fresken in den Arkaden des Hofgartens zu München, München 2. Auflage 1831, z. B. S. 65, 112, 151 oder 160.

⁴² Vgl. „Fresco Gemälde aus der Geschichte der Bayern, auf den Ruf Seiner Majestät des hochgefeierten Königs Ludwig I. von Bayern. Zur Freude seines dankbaren Volkes vollendet in den Arcaden des Hofgartens zu München, im Jahre 1829. Lithographiert und herausgegeben von einigen der Maler derselben auf Subscription“. Von den am Zyklus beteiligten Malern, lithografierten Johann Georg Hiltensperger, Wilhelm Röckel, Wilhelm Lindenschmidt und Philipp Foltz Bilder des Zyklus. Den Hauptteil der Lithografien fertigten Carl Waagen und Wilhelm Gail, eine Lithografie (nach Dietrich Monten) schuf Carl Friedrich Heinzmann.

⁴³ Die Verse „Hört ihrs! Schon jauchzt es uns donnernd entgegen. Brüder, hinein in den blitzenden Recken!“ zum heute verlorenen, ehemals 15. Bild „Bayern schlagen die Schlacht bei Arcis sur Aube mit, 1814“ bilden die einzige Ausnahme. Die Wappen entsprechen jeweils dem Rang der im Zentrum stehenden Fürsten (z.B. Bayerisch-pfälzisches Allianzwapen mit Herzogskrone zum 3. und 4. großen Historienbild, doppelköpfiger Reichsadler mit bayerisch-pfälzischem Allianzwapen und Kaiserkrone zum 5. und 6. großen Historienbild, bayerisch-pfälzisches Allianzwapen mit Kurfürstenhut nebst Reichsapfel im Herzschild (als Symbol des „Erztruchsessen“-Amtes) zum 11. Historienbild). Zur Darstellung: „Bayerns Herzog Albrecht III. schlägt Böhmens Krone aus 1440“ lehnt sich eine Frauengestalt an das bayerisch-pfälzische Allianzwapen, das von einem Ritterhelm bekrönt ist. Beim Bild: „Herzog Albrecht IV. gründet das Recht der Erstgeburt zu der Regentenfolge Bayerns 1506“ (09) hält ein stehender Engel das bayerisch-pfälzische Allianzwapen. Zur 12. großen Geschichtsdarstellung „Chur Fürst Maximilian Emanuel erstürmt Belgrad 1688“ nimmt eine thronende Maria mit Jesuskind statt eines Wappens das Zentrum ein.

⁴⁴ Stadtarchiv München, Fotosammlung, SW-Fotografie mit dem Titel „Hofgarten-Arkaden“, rückwärtig, handschriftlich datiert „ca. 1938“.



Rekonstruktion der Deckenbemalung,
mit einer Ansicht 2003

Danach waren die Flachdecken der hier interessierenden Arkadenräume durch helle Farbstreifen in acht Felder unterteilt, entsprechend der Raumgliederung durch die Wandpfeiler. Über jedem Raumabschnitt sah man an der Flachdecke je ein großes Achteck mit den schon genannten Eichlaubkränzen nebst Sinnsprüchen im Zentrum. Die Achteck-Felder waren durch je vier Dreieck-Felder in den Ecken – dunkler gerahmt und mit Flächenornamenten verziert – zu quadratischen Flächendekors ergänzt.

Die „Sinnsprüche“ waren so ausgerichtet, dass Geschichtsdarstellung, Inschrift und „Devise“ als Sinneinheit vom gegenüberliegenden Arkadenbogen her erfasst werden konnten. Noch heute zwingen Architektur und Bildgröße zu diesem „Blickpunkt“. Die Untergliederung des Arkadeninneren in klar getrennte Einzelräume wurde von der Deckenbemalung also nachdrücklich unterstützt⁴⁵.

Die Bemalung selbst entsprach in ihrer klaren und einfachen geometrischen Gliederung dem Stil, wie ihn Charles Percier und Pierre-François-Léonard Fontaine bereits um 1800 im Château Malmaison realisiert hatten, etwa am Gewölbe der dortigen Bibliothek. Mit der Publikation ihrer Arbeiten in einem großen Stichwerk 1812 und der allgemeinen Vorbildfunktion der Kunst am Hofe Napoleons hatte sich der Stil auf dem europäischen Festland verbreitet.

Noch bis August 1829 wurde an der Deckenbemalung in den Hofgartenarkaden gearbeitet, indem Änderungen vorgenommen wurden, deren Umsetzung Cornelius Anfang des Monats dem König meldete⁴⁶. Bisher haben sich keine Hinweise darauf finden lassen, wer die recht einfach gehaltene Bemalung entwarf. Ob hinter den Änderungswünschen des Königs, deren Inhalt nicht überliefert ist, Cornelius' „Gegner“ Leo von Klenze stand, lässt sich nicht abschließend beurteilen. Da die Bemalung nicht erhalten ist, bleibt auch unklar, in welcher Technik die Decke bemalt war und in welcher Form die Änderungen durchgeführt wurden, ob es sich etwa um „Secco“-Übermalungen auf Fresko-Grund handelte.

⁴⁵ Die hier vorgeschlagene Rekonstruktion der Deckenbemalung basiert auf der genannten Schwarz-Weiß-Fotografie, der Lithografienmappe von 1829, Ornamenten, wie sie aus der Zeit z.B. von Klenze überliefert sind, und der Annahme, dass die Deckenbemalung in ihren Farben der Gesamtfarbigkeit des Raumes angepasst war.

⁴⁶ Geheimes Hausarchiv München, 48, 5, 31, 22 (Bausachen Miszellen), Brief von Peter Cornelius an König Ludwig I. vom 3. August 1829: „Die Deckenverzierung habe ich nach dem Willen Eurer königlichen Majestät ändern lassen, und in der That, das Ganze hat dadurch einen ganz anderen Charakter genommen“. Darauf Bezug nimmt auch ohne Quellen-Angabe: Reidelbach, Hans, König Ludwig von Bayern und seine Kunstschöpfungen. Zu allerhöchstdessen hundertjähriger Geburtstagsfeier, München 1988, S. 201-204 „Die Arkaden des K. Hofgartens“, in seiner Anmerkung 79, S. 289.

2.3 Die Bildtitel

Um die Bildtitel, wie sie heute „lapidar“ die vergangenen Ereignisse benennen, wurde geistig durchaus „schwer gerungen“. Dass man sie nicht einfach als „selbstverständlich“ hinnehmen sollte, darauf hat bereits 1887 der Archivar des Geheimen Hausarchivs Ludwig Trost hingewiesen⁴⁷. Er zeigte, wie letztlich König Ludwig I. selbst die knappen Inschriften im „Lapidar-Stil“ formulierte⁴⁸.

Beteiligt an der „Textgenese“ waren im Sommer 1829, also recht kurz vor der Fertigstellung, der Historiker Joseph Felix Lipowsky (1764-1842), der Publizist Joseph Görres (1776-1848), Peter Cornelius und der schon genannte Auftraggeber, König Ludwig I.⁴⁹ Der Schriftwechsel datiert vom August 1829, eingefasst durch einen bereits genannten Brief von Cornelius an den König vom 3. August 1829⁵⁰, in dem Cornelius eine – für ihn endgültige – Ablehnung König Ludwigs I. von Vorschlägen seinerseits zur Ausmalung der Ludwigskirche beklagt⁵¹. Die Textentwürfe von Lipowsky und Görres zu den Bildinschriften der zwölf großen Historiendarstellungen sind nicht datiert. Von König Ludwig I. finden sich Korrekturen vom 13. August 1829 in einer dritten Textfassung mit Vorschlägen zu allen sechzehn Bildern⁵², und ein weiteres Blatt mit der von ihm bestimmten Endfassung vom 15. August 1829.

Aufschlussreich sind Durchstreichungen von König Ludwig I. noch in der letzten Fassung vom 15. August 1829, bevor er die Papiere am 16. August von Bad Brückenau zu Cornelius nach München zurückschicken ließ⁵³. Schon an einem Beispiel lässt sich gut demonstrieren, wie stark die Textvorschläge voneinander abweichen. Für das erste große Historienbild etwa lautet die heutige Inschrift: „Befreyung des teutschen Heeres im Engpasse von Chiusa

⁴⁷ Trost, Ludwig, Zur Geschichte der den historischen Fresken in den Münchener Hofgarten-Arkaden beigetzten Aufschriften, in: Aus dem wissenschaftlichen und künstlerischen Leben Bayerns, München 1887, S. 43-47.

⁴⁸ Vgl. ders., ebd., S. 46f. Da Trost zu dem ihm vorliegenden „Aktenstück“ keine Signatur angibt, und im Stichwort-Katalog zum Nachlass König Ludwig I. über die beteiligten Personen nicht zu finden war, gestaltete sich die Suche nach dieser Archivalie recht zeitintensiv und wenig hoffungsvoll.

⁴⁹ Geheimes Hausarchiv München, 48, 5, 31, 22 (Bausachen Miscellen), Brief von Peter Cornelius an König Ludwig I. vom 3. August 1829: „Ich beeile mich Eurer königlichen Majestaet Versuche zu Inschriften über die Bilder in den Arkaden des Hofgartens zur allerhöchsten Entscheidung unterthänigst vorzulegen; sie sind von Lipowsky, und die kleinen dazwischen geschriebenen von Görres verfasst“.

⁵⁰ Geheimes Hausarchiv München, 48, 5, 31, 22 (Bausachen Miscellen).

⁵¹ Geheimes Hausarchiv München, 48, 5, 31, 22 (Bausachen Miscellen), Brief von Peter Cornelius an König Ludwig I.: „Mit dem innigsten Schmerz habe ich die Unzufriedenheit Eurer königlichen Majestaet mit den Vorschlägen zur Ausmalung der heiligen Ludwigskirche wahrgenommen ... München, den 3ten August 1829, Allerunterthänigst ... P. Cornelius“.

⁵² Ludwig Trost hielt Peter Cornelius für den Autor dieser Textfassung, da sie die gleiche Handschrift aufweist, wie der Hinweis: „In Erwägung, dass der Raum für die Aufschriften sehr beschränkt seye, dass die Gemälde die Thaten deutlich, und selbst dem Lesens Unkundigen fasslich und anschaulich darstellen, dass dem Historiker das in den Gemälden Vorgestellte ohnehin bekannt ist, glaube ich ..., dass die Inschriften nicht so umständig, wie hier aufgezeichnet ist, zu verfassen wären, sondern mehr dem Lapidar=Style sich an eignen sollen“ (Geheimes Hausarchiv München, 48, 5, 31, 22); vgl. Trost, Ludwig, Zur Geschichte der den historischen Fresken in den Münchener Hofgarten-Arkaden beigetzten Aufschriften, in: Aus dem wissenschaftlichen und künstlerischen Leben Bayerns, München 1887, S. 43-47, S. 45.

⁵³ Geheimes Hausarchiv München, 48, 5, 31, 22 (Bausachen Miscellen): „beantwortet ad acta Bad Brückenau 16. August 1829 Ludwig“.

durch Otto den Großen von Wittelsbach 1155“. Joseph Felix Lipowsky, hatte vorgeschlagen: „Pfalzgraf Otto von Wittelsbach rettet Kaisers Friedrichs I. Heer im engen Paß Chiusa i. J. 1155“. Obwohl nicht allzu lang, fehlte dem König dabei wohl ein Bezug auf Deutschland. Joseph Görres hatte vorgeschlagen: „Wie Otto von Wittelsbach die Felsenburg der Verräther ersteigt und dem Hohenstaufen die Clauß öffnet 1155“ – ein umständlich formulierter Text. Peter Cornelius sandte dann am 13. Aug. 1829 als Textvorschlag (mit Korrekturen von Ludwig I.): „Befreiung des kaiserlichen deutschen Heeres in dem engen Pässen Engpaß von Chiusa durch Otto Pfalzgraf Otto von Wittelsbach 1155“. Ludwig I. formulierte daraufhin am 15. August 1829 die von ihm gewünschte Endfassung: „Befreyung des kaiserlichen deutschen Heeres im Engpasse von Chiusa durch Pfalzgrafen Otto den Großen von Wittelsbach 1155“.

Zu den „Devisen“ an der Decke, die ja Anfang August 1829 schon aufgemalt waren und damit wesentlich früher konzipiert worden waren, hat sich eine solche Quelle bisher nicht finden lassen. Ihr „Autor“ bleibt vorerst unbekannt. Das letzte Wort hatte aber sicherlich auch in diesem Fall der König.

2.4 Die Allegorien



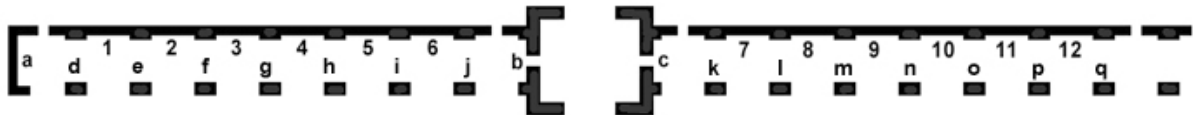
Wandbild B, Foto 2004

An den Zwickelfeldern der Arkadenbögen, schräg gegenüber den Historienszenen, befanden sich Bildfelder mit Allegorien⁵⁴. Zu ihnen haben sich bisher keine Abbildungen finden lassen, und auf der Fotografie des Innenraums vor der Zerstörung im zweiten Weltkrieg ist dieser Bereich aufgrund der Lichtverhältnisse zu dunkel, um etwas zu erkennen. Es kann dadurch nicht einmal abschließend entschieden werden, ob diese Allegorien in den 1930er Jahren noch erhalten waren. Zusätzlich schmückten noch heute Allegorien von vier Flüssen die Stirnwände zum Hofgartentor, sowie eine Bavaria die Stirnwand zur Residenz.

⁵⁴ Im ersten Abschnitt: Zu Bild 01: Allegorie der Stärke; Entwurf und Ausführung Ernst Förster; zu Bild 02: Allegorie der Treue; Entwurf und Ausführung Clemens Zimmermann; zu Bild 03: Allegorie des Glücks; Entwurf Clemens Zimmermann, Ausführung Carl Sipmann; als Zentrum von Abschnitt 1: Allegorie des Krieges; Entwurf und Ausführung Ernst Förster; zu Bild 04: Allegorie der Strenge; Entwurf Adam Eberle, Ausführung Johann Georg Hiltensperger; zu Bild 05: Allegorie der Mäßigung; Entwurf Adam Eberle, Ausführung Philipp Foltz; zu Bild 06: Allegorie des Überflusses; Entwurf und Ausführung Karl Schorn. Im zweiten Abschnitt: zu Bild 07: Allegorie der Frömmigkeit; Entwurf und Ausführung Christian Ruben; zu Bild 08: Allegorie des Reichtums; Entwurf Wilhelm Kaulbach, Ausführung Philipp Foltz; zu Bild 09: Allegorie der Weisheit; Entwurf Wilhelm Kaulbach, Ausführung Philipp Foltz; als Zentrum von Abschnitt 2: Allegorie des Friedens; Entwurf und Ausführung Karl Stürmer; zu Bild 10: Allegorie der Schutzwehr; Entwurf und Ausführung Karl Schorn; zu Bild 11: Allegorie der Religion; Entwurf und Ausführung Karl Stürmer; zu Bild 12: Allegorie des Heldenmutes; Entwurf und Ausführung Karl Stürmer. Von der Allegorie des Sieges an dieser Stelle spricht lediglich das Kunstblatt vom 1. Jan. 1829, S. 1-4, S. 4, wobei unklar ist, ob alle Allegorien zu diesem Zeitpunkt schon gemalt waren. Beschreibungen nach Fertigstellung des Freskenschmuckes nennen die Allegorie des Heldenmutes.

Zeitgenössische Beschreibungen und kritische Bildbetrachtungen liefern eine grobe Vorstellung der heute verlorenen Personifikationen an den Zwickelfeldern der Arkadenbögen⁵⁵. Dort werden – anders als bei der „Bavaria“ – keine Bildhintergründe oder „Bildräume“ genannt, so dass die plastisch gemalten Figuren wahrscheinlich vor einem flachen, einfarbigen Grund agierten, vergleichbar mit den Personifikationen der vier Flüsse.

Die Zahl dieser vierzehn Allegorien entspricht derjenigen der architektonisch vorgegebenen Zwickelfelder. Den vier kleineren Geschichtsszenen über den Türen mit Darstellungen zu Ereignissen des 18. und 19. Jahrhunderts waren keine Personifikationen zugeordnet. Dafür markierten die Allegorien des Krieges und des Friedens die Mittelpunkte der jeweiligen Arkadenräume.



a - Bavaria mit Schild „Gerecht und Beharrlich“; b - Rhein und Donau; c- Main und Isar.

Allegorien, sämtlich heute verloren:

d - Stärke; e - Treue; f - Glück; **g - Krieg**; h - Strenge; i - Mäßigung; j - Überfluß

k - Frömmigkeit; l - Reichtum; m - Weisheit; **n - Frieden**; o - Schutzwehr; p - Religion; q - Heldenmut

Schräg gegenüber dem Historienbild zu Otto von Wittelsbach 1155 sah man ursprünglich das Sinnbild der Stärke mit den Attributen Keule und Löwe⁵⁶. Die „Treue“ schräg gegenüber der Darstellung der Herzogerhebung Ottos 1180 wird als Frau mit Hund beschrieben, die mit einer Lanze eine Schlange tötet⁵⁷. Das „Glück“ als Allegorie zur Hochzeit Ottos des

⁵⁵ Vgl. dazu Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, 3. Auflage, München 1830; Das Inland. Ein Tagblatt für das öffentliche Leben in Deutschland mit vorzüglicher Rücksicht auf Bayern. Nr. 180, 3. Juli 1830, S. 740f, „Blicke auf die Freskobilder im Hofgarten. Allegorische Bilder“; Nr. 187, 10. Juli 1830, S. 770f, „Blicke auf die Freskobilder im Hofgarten. Allegorische Bilder“; Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830, S. 800f, „Blicke auf die Freskobilder im Hofgarten (Beschluß)“; Hormayr, Joseph, Freiherr von, Die geschichtlichen Fresken in den Arkaden des Hofgartens zu München, München 2. Auflage 1831.

⁵⁶ Vgl. Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, 3. Auflage, München 1830, S. 14: „Als Sinnbild des Helden ist oberhalb des Pfeilers, dem Gemälde gegenüber, das Ideal der Stärke vorgestellt, mit ihren Attributen, der Keule und dem Löwen. (Bild und Allegorie, gemalt von Ernst Förster aus Altenburg)“. Vgl. auch: Das Inland, Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830, S. 800f: S. 800: „Wird der Figur der Stärke der gut gezeichnete mehr im gereizten Zustande gegebene Löwe und der weniger bedeutende Eichenstamm genommen, so ist freilich außer einer gewissen Härte in den Gesichtszügen kaum mehr ein Merkmal da, welches den Begriff der Stärke genügend ausdrückte, und die Zeichenpracht muß also wohl zu Hülfe kommen“.

⁵⁷ Vgl. Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, 3. Auflage, München 1830, S. 15: „Gegenüber dem Gemälde ist das Sinnbild der Treue angebracht, ein Weib mit einer Lanze bewaffnet, wie sie eine Schlange tödtet, welche von einem Hunde verfolgt wird. Beydes gemalt von Professor Cl. Zimmermann“. Vgl. auch: Das Inland, Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830, S. 800: „Besser ist die Versinnlichung schon bey der Treue gerathen, denn auch abgesehen von den beygefügt Symbolen kündigt uns die gemüthliche Miene und das ganze einfache ungekünstelte Wesen die auf Beständigkeit und Wahrheit der Neigung gegründete Tugend an; die Treue dürfte nicht anmaßend, nicht imposant erscheinen, weil sonst die innige Hingebung an eine geliebte Pflicht, die Selbstverläugnung verloren ginge.“

Erlauchten 1225 wurde als Genius, also in Form eines Kindes versinnbildlicht⁵⁸. Für den „Krieg“ als zentrale Personifikation des südlichen Arkadenabschnittes zwischen Residenz und Hofgartentor bleiben Gestalt und Attribute unklar⁵⁹. „Krieg“ und „Strenge“ konnten beide auf das gegenüberliegende Bild der Schlacht bei Mühldorf 1258 bezogen werden, denn die Allegorie der „Strenge“ erschien mit gespanntem Bogen ebenfalls kriegerisch⁶⁰. Bei der „Mäßigung“ gegenüber dem siegreichen Ludwig dem Bayern bei Ampfing 1322 bleibt unklar, ob sie mit ihrem „klassischen“ Attribut der Zügel dargestellt wurde⁶¹. Den Abschluss des südlichen Arkadenraumes bildete die Personifikation des „Überflusses“ mit Füllhorn schräg gegenüber der Kaiserkrönung Ludwig des Bayern 1328⁶².

Im zweiten Arkadenabschnitt war der Ablehnung der böhmischen Krone durch Albrecht III. 1440 die Allegorie der Frömmigkeit zugeordnet. Mit dieser Darstellung von Christian Ruben ging ein Kritiker in der Zeitschrift „Inland“ 1830 als zu trübsinnig und leidend hart ins Gericht⁶³. Die Personifikation des Reichtums gegenüber der Schlacht bei Giengen 1462

⁵⁸ Vgl. Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, 3. Auflage, München 1830, S. 18: „die allegorische Figur gegenüber, ein Genius des Glücks, nach Prof. Zimmermanns Entwurf, von C. Sippmann“. Vgl. auch: Das Inland, Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830, S. 800: „Im Bilde des Glückes sind die gewöhnlichen Beyzeichen angewendet, es fehlt jedoch demselben jener frohe, heitere Schwung, welcher die Figur des Ueberflusses auszeichnet“.

⁵⁹ Vgl. Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, 3. Auflage, München 1830, S. 20: „Die Allegorie gegenüber stellt den Krieg vor, gemalt von Förster, und steht als Mittelpunkt der ersten Abtheilung der Arkade in Beziehung mit einer Darstellung der zweyten.“ Vgl. auch: Das Inland, Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830, S. 800: „Der Krieg vergegenwärtigt allerdings die Schrecken und milden Leidenschaften dieser fürchterlichen Menschenplage, Zorn, Wuth, Unerbittlichkeit drohen aus dem funkelnden Auge, doch die einförmig ausgestreckten Arme sind nicht malerisch und das Bild der Schutzwehr verdient sich dieser Hinsicht mehr Lob“.

⁶⁰ Vgl. Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, 3. Auflage, München 1830, S. 20: „die ... Allegorie, als Strenge mit gespanntem Bogen charakterisiert, gehört dem historischen Stoff des Schlachtbildes an, und ist nach Eberles Entwurf gemalt von Hiltensperger“. Vgl. auch: Das Inland, Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830, S. 801: „Weniger personifiziert sich der Begriff der Strenge, denn weil die Härte oder der Zorn in ihr das Mitgefühl, die gemüthliche Regung unterdrückt, darf sie auch weder gleichmüthig noch ruhig erscheinen. Unwille, gleichviel ob gerecht oder übereilt, bleibt ihre Triebfeder und dieser Unwille liegt dem Affect so nahe, dass er mit plastischer Ruhe nicht vereinbar ist“.

⁶¹ Vgl. Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, 3. Auflage, München 1830, S. 23: „Die Allegorie gegenüber, welche die Mäßigung vorstellt, nach Eberles Entwurf von Folz“. Vgl. auch: Das Inland, Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830, S. 801: „Schön harmonisiert das Bild der Mäßigung mit der Idee, sie setzt Kräfte und Kampflust voraus, denn ohne bedeutende Kraft gibt es natürlich auch keine Mäßigung, den Zügel muß aber die Macht der Vernunft, die Gewalt der Klugheit anlegen und dieses geistige Prinzip läßt die Figur nicht umsonst suchen, das Auge zeigt Verstand, Entschiedenheit des Willens, der Besinnung an“.

⁶² Vgl. Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, 3. Auflage, München 1830, S. 25: „die Allegorie gegenüber, als Überfluß charakterisiert mit Füllhörnern, von C. Schorn“. Vgl. auch: Das Inland, Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830, S. 801: „Hier [beim Überfluß] athmen uns Frohsinn, Lebenslust, Hoffnung und selbst der so gerne zum Ueberfluß sich gesellende Leichtsinns entgegen“.

⁶³ Vgl. Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, 3. Auflage, München 1830, S. 27: „gegenüber die sinnbildliche Darstellung der Frömmigkeit von Chr. Ruben“. Vgl. auch: Das Inland, Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830, S. 801: „Unter Frömmigkeit versteht man die aus Religion entspringende edle

nahm direkt den Namenszusatz des dargestellten Herzogs auf⁶⁴. Ebenfalls von Kaulbach entworfen, wurde die Allegorie der Weisheit schräg gegenüber der Gründung der Primogenitur 1506 in der Zeitschrift „Inland“ als zu düster und mürrisch kritisiert⁶⁵. Nicht viel besser erging es der Personifikation des Friedens als zentraler Allegorie im zweiten Arkadenabschnitt⁶⁶. Es folgten, gegenüber der Erstürmung der Godesburg 1583 die „Schutzwehr“ als Frau in Rüstung mit Schild⁶⁷, die Religion im Harnisch als Allegorie zur Verleihung der Kurwürde an Maximilian I. 1623⁶⁸, und schließlich der „Heldenmut“ schräg

Gesinnung und Handlungsweise, ihr kann Schwärmerei zugesellt seyn, aber nie in dem Maße eines leidenden Trübsinns, sie wirkt noch gern in die Welt, sie freut sich der von ihr ausgehenden Wohlthaten, sie bleibt bey ihrer Gottesfurcht noch stets fähig, sich des Irdischen zu freuen; so finden wir aber hier die Frömmigkeit nicht dargestellt, schwermuthsvoll, von den Spuren des Grams entstellt, wendet sie sich dem Himmel zu und gleicht eher der Verzweiflung als der so viele überirdische Hoffnungen bewahrenden Frömmigkeit; die zu starken Gesichtsschatten tragen natürlich nicht dazu bey, diesen verkehrten Eindruck zu mildern“.

⁶⁴ Vgl. Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, 3. Auflage, München 1830, S. 29: „Gegenüber die allegorische Darstellung des Reichthums nach Kaulbachs Zeichnung von Philipp Folz“. Vgl. auch: Das Inland, Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830, S. 801: „Das Bild des Reichthums verräth Stolz und Eitelkeit, diese Dame gefällt sich sehr in der Fülle ihrer Schätze; aber warum schlägt sie die Augen nieder, soll der Reichthum nicht ausfordernd in die Welt schauen und nach tausend Zeugen umherschauen? Der Künstler nahm die Sache von einer anderen Seite, er gab den Reichthum, wie er ganz in Beschauung seiner Schätze vertieft auf die Aussenwelt vergißt, und diese Auffassungsart kann man ohne Bedenken gelten lassen“.

⁶⁵ Vgl. Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, 3. Auflage, München 1830, S. 31: „die allegorische Darstellung der Weisheit, gegenüber, nach Kaulbachs Entwurf, von Folz aus Bingen“. Vgl. auch: Das Inland, Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830, S. 801: „Mit der Weisheit, wie sie hier erscheint, können wir uns nicht recht befreunden, in ihr soll sich das Wissen mit der Lebensklugheit verschmelzen und eine heitere behagliche Weltanschauung entwickeln, diese düstere mürrische Weisheit hat aber noch nicht die Gespinnte der Schulgelehrsamkeit mit schwellenden Flügeln durchbrochen, die peinigenden Zweifel lagern schwer auf der müden Stirne“.

⁶⁶ Vgl. Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, 3. Auflage, München 1830, S. 35: „Die Darstellung des Friedens, als Mittelpunkt in der Reihe der Allegorien (von der 2ten Abtheilung der Arkade), bezieht sich auf die des Krieges (in der 1ten) gemalt von Ernest Förster“. Vgl. auch: Das Inland, Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830, S. 801: „Gleichfalls kann das Sinnbild des Friedens nicht recht zufrieden stellen, in diesen Zügen liegt keine wahre Lust, kein seliges Aufathmen aus langer Bedrängniß, es bleibt zweifelhaft, ob dieses halbe Lächeln aus dem Grunde des Herzens kommt“.

⁶⁷ Vgl. Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, 3. Auflage, München 1830, S. 31: „von C. Schorn das Sinnbild der Schutzwehr, als kriegerisches Weib gedacht, die einen Bischofshut in ihrem Schild beschützt“. Vgl. auch: Das Inland, Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830, S. 800: „das Bild der Schutzwehr verdient sich dieser Hinsicht mehr Lob, seine Stellung ist ungezwungen, kraftentwickelnd, so wie der Kopf Muth, Entschlossenheit ausdrückt, ohne deßwegen einer gewissen Unmuth zu entbehren; sie darf deswegen auch dem Heldenmuth vorgezogen werden“.

⁶⁸ Vgl. Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, 3. Auflage, München 1830, S. 34: „das Sinnbild der Religion, gegenüber von Carl Stürmer“. Vgl. auch: Das Inland, Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830, S. 801: „Die Religion ist uns hier [S. 802] etwas irdisch vorgeführt, sie zeigt Muth, Entschlossenheit, Standhaftigkeit, Heldengeist, sie schaut uns wie eine stolze Minerva an und hat das Schwert ergriffen und wird es zu gebrauchen wissen. Aber die Rüstung wurde nicht ohne Absicht

gegenüber der Erstürmung Belgrads 1688 als Charakterzug des Kurfürsten Max Emanuel⁶⁹.

Die Allegorien zeigten demnach eine Auswahl von Tugenden (Fortitudo, Fidelitas, Temperantia, Sapientia, Religio), positiven Folgen einer Herrschaft (Pax, Fortuna, Abondantia) und kriegerischen Herrschereigenschaften, wie sie seit dem 17. Jahrhundert im höfischen Bereich vielfach zur Anwendung kamen. Durch die Zuordnung von historischem Ereignis und überzeitlicher Allegorie wurde das Geschichtsbild – so Frank Büttner – zum Exemplum, zum vorbildhaften Beispiel⁷⁰. Für Monika Wagner handelte es sich bei den Allegorien aber nicht ausschließlich um einen traditionellen „Fürstenspiegel“, sondern auch um „einen Tugendkanon für den patriotischen Bürger“⁷¹.



Wandbild C, Foto 2004

Die vier Flussallegorien, im Original 1829 gemalt von Wilhelm Kaulbach, verweisen auf die Grenzen des Königreichs Bayern, das damals auch die Rheinpfalz umfasste. Anders als etwa bei dem heute verlorenen malerischen Schmuck am Gewölbe des unter Kurfürst Maximilian I. dekorierten „Theatiner“-Ganges⁷², entwarf Kaulbach „Rhein und Donau“ sowie „Main und Isar“ an den Stirnwänden der Arkadenräume als „Paare“ unterschiedlichen Alters. In der Zeitschrift „Inland“ wurden die Fluss-Allegorien der Hofgartenarkaden ausführlich besprochen und besonders die Personifikation der Isar für Gestalt und Ausdruck gelobt⁷³.

gegeben, sie versinnlicht jene traurige Zeit, wo getrennte Religionsmeinungen die Völker bewaffneten und über deren Zwietracht wir unser Erstaunen mäßigen müssen, sobald wir bedenken, daß jeder Theil seinem Glauben mit unerschütterlicher und aufrichtiger Ueberzeugung ergeben war. In diesem Sinne ist diese Allegorie eben so gut gedacht als künstlich ausgeführt“.

⁶⁹ Vgl. Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, 3. Auflage, München 1830, S. 35: „Die Erstürmung Belgrads ist gemalt von Carl Stürmer aus Berlin; das allegorische Sinnbild des Heldenmuthes gegenüber von eben demselben“. Vgl. auch: Das Inland, Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830, S. 800: „dem Heldenmuth vorgezogen werden, denn obgleich dieser Figur eine fertige technische Ausführung nicht abzusprechen [801] ist und Fleischtheile durch einen Lebhaften natürlichen Glanz sich auszeichnen, so sind doch diese weichen vollen, muskulösen Glieder nicht geeignet, den Heldenmuth auszudrücken und das stille fromme heitere Gesichtchen würde der Unschuld weit besser anstehen, als der ersten Tugend des Krieges, die man doch ohne Kraft nicht denken kann“.

⁷⁰ Vgl. Büttner, Frank, Peter Cornelius - Fresken und Freskenprojekte, Band 2, Wiesbaden 1999, S. 31-43 „Die historischen Fresken in den Arkaden des Hofgartens“, S. 36.

⁷¹ Wagner, Monika, Allegorie und Geschichte, Tübingen 1989, S. 84.

⁷² Vgl. Diemer, Peter, „Bayern in der höfischen Allegorie“ sowie Heydenreuter, Reinhard, „Die vier grossen Flüsse“, Kat. Nr. 399, in: Ausstellungskatalog „Wittelsbach und Bayern.“, Bd. II,2, Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I., Ausstellungskatalog, München 1980, S. 257f, S. 265f. Im „Theatiner“-Gang waren die vier Flussallegorien von Isar, Inn, Donau und Lech allesamt männlich dargestellt.

⁷³ Vgl. Das Inland. Ein Tagblatt für das öffentliche Leben in Deutschland mit vorzüglicher Rücksicht auf Bayern. Nr. 187, 10. Juli 1830, S. 770f, „Blicke auf die Freskobilder im Hofgarten. Allegorische Bilder“; Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830, S. 800: „Mit einem eigenthümlichen Studium ist aber die Isar dargestellt, das trotzig Lebendige ihrer

Die Allegorie der Bavaria wurde als letztes Bild vollendet. Am 28. September 1829 schrieb Peter von Cornelius an König Ludwig I., die Maler würden an der Stirnwand zur Residenz noch eine Allegorie der Bavaria gratis malen, die Arkaden könnten aber zu dem vom König befohlenen Termin geöffnet werden⁷⁴.



Wandbild A, 2004

Dieser anscheinend spontane Entschluss kurz vor Ende der Arbeiten bildete gleichwohl eine Art von inhaltlich-logischem „Schlussstein“. Die Allegorie mit Brustharnisch und Mauerkrone, einem umgekehrten Speer als Friedenszeichen, dem Motto des Königs auf ihrem Schild („Gerecht und beharrlich“) sitzt mit einem Löwen zu ihrer Seite vor einer Landschaft mit Bergen und Flusstälern⁷⁵. Wieder bietet sich ein Vergleich zu einer Allegorie im „Theatiner“-Gang (1611-1616) an, der sich – mit sechzehn Fenstern auf den Odeonsplatz und die Residenzstraße – im ersten Stock der Residenz in enger Nachbarschaft zu den Hofgartenarkaden erstreckt.

Dessen Gewölbezentrum schmückte bis zur Zerstörung im zweiten Weltkrieg ebenfalls eine „Bavaria“, begleitet von einem Löwen. Allerdings verwiesen ihre Attribute auf die damals wichtigen „Schätze des Landes“⁷⁶. Dieser Aspekt fehlt der „jüngeren“ Bavaria.

reißenden Fluthen, welche brausend von dem Gebirge herabstürzen ..., ihre Liebe zur Freyheit, womit sie zornig die schützenden Dämme erschüttert ... ist trefflich in dieser Gestalt ausgedrückt ... Und hier hat der Maler wohl auch die Natur zu Rathe gezogen, und mit diesem naiven liebenswürdigen Trotz, dieser üppigen Körperfülle, ... mit diesen goldenen Flechten, ... an die Eingebornen jener schönen Thäler erinnert, aus welchen die Isar mit keckem aber offenem Ungestüm hervorrascht“.

⁷⁴ Vgl. Geheimes Hausarchiv, Nachlass König Ludwig I., II A 27: „28. September 1829 – „Ebenso sind alle Fresken in den Logen des Hofgartens vollendet und die jungen Leute haben sich vereinigt, noch über den Eingangsbogen in die Residenz eine allegorische Darstellung gratis zu malen. Es stellt eine Bavaria, überlebensgroß, vor, mit der Mauerkrone im Waffenschmuck, eine umgekehrte Lanze /: Zeichen des Friedens :/ in der Rechten, einen Schild mit der Inschrift „gerecht und beharrlich“ in der Linke haltend, ihr zur Seite ein kampffertiger Löwe. An diesem Bild und an den Beywerken wird mit der größten Thätigkeit gearbeitet, so daß die Verschläge zu der von Euerer königlichen Majestaet befohlenen Zeit hinweg gebrochen werden“.

⁷⁵ Vgl. Das Inland. Ein Tagblatt für das öffentliche Leben in Deutschland mit vorzüglicher Rücksicht auf Bayern, Nr. 187, 10. Juli 1830, S. 770f, „Blicke auf die Freskobilder im Hofgarten. Allegorische Bilder“, S. 770: „Das vornehmste Symbol ist der wirklich schön gezeichnete Löwe, bey aller Glut, die aus den Augen sprüht, doch ein gutes, großmüthiges Thier, aber ihn zu reizen, das wollten wir dennoch nicht gerathen haben. Trefflich nennen wir den Gedanken, im Hintergrund Berge und hervorragende Ströme erscheinen zu lassen. Bavaria sitzt mit Recht am Fuße der ewigen Alpen, sie wird kräftig und rein bleiben wie die Lüfte, die von diesen stolzen Zinnen herabwehen. ... die Vertiefung selbst halten wir ... für sehr gelungen, und den sonnigen Saum links am grasigen Hügel für meisterhaft“.

⁷⁶ Vgl. Diemer, Peter, „Bayern in der höfischen Allegorie“ sowie Diemer, Dorothea, „Bavaria. Allegorie des Landes Bayern“, Kat. Nr. 392, in: Ausstellungskatalog

2.5 Zusammenfassung

Der „Theatiner“-Gang – ein lang gestreckter Galerieraum aus der Zeit Maximilians I. mit Allegorien am Gewölbescheitel um eine zentrale „Bavaria“ sowie einer Reihe bayerischer Fürsten von der Zeit Karls des Großen bis zu Kurfürst Maximilian in den Stichkappen – ist als mögliche Quelle von Anregungen für die Ausmalung der Arkadenräume zu Seiten des Hofgartentors noch nicht berücksichtigt worden, denn der Fokus der Literatur lag bisher ausschließlich auf den Historienbildern. Dagegen wurden auf die Teppichfolge zu Herzog Otto I. von Wittelsbach nach Entwürfen von Peter Candid in den direkt benachbarten „Steinzimmern“⁷⁷ und auf den ab 1601 entstandenen, zehnteiligen Historienzyklus von Hans Werl im alten Herkulesaal⁷⁸ als thematische Vorbilder von fünf Fresken bereits mehrfach hingewiesen⁷⁹. Der Vergleich mit diesen Bildfolgen aus der Zeit kurz vor Beginn des 30jährigen Krieges zeigt die traditionelle Verwurzelung der inhaltlichen Konzeption des Gesamtdekors in den Hofgartenarkaden⁸⁰.



Wandbild 10, Foto 2004

Die Idee, aus acht Jahrhunderten wittelsbachischer Herrschaft je ein Kriegs- und ein Friedensereignis darzustellen, stammte von König Ludwig I. selbst⁸¹. Die Ausrichtung des gemalten Schmuckes und der Historienbilder in den Arkadenräumen auf das Haus Wittelsbach als zentralem Dreh-, Kern- und Angelpunkt wird besonders deutlich in der Szene mit der Erstürmung der Godesburg 1583. Bezeichnenderweise von Ernst Förster 1826 nicht mit eingeplant, handelt es sich bei diesem Ereignis um den Beginn einer fast 200jährigen Herrschaftsperiode wittelsbachischer Fürstbischöfe in Köln (1583-1761)⁸².

„Wittelsbach und Bayern.“, Bd. II,2, Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I., Ausstellungskatalog, München 1980, S. 257f, S. 269f.

⁷⁷ In der Teppichfolge zu Otto von Wittelsbach nach Entwürfen Peter Candids, 1604-1615 gewebt unter Leitung von Hans van der Biest, finden sich zwei Themen, die im Hofgartenzyklus aufgegriffen wurden: Otto von Wittelsbach rettet das Reichsheer in der Veroneser Klause 1155; Otto von Wittelsbach wird mit dem Herzogtum Bayern belehnt 1180.

⁷⁸ Von den Themen der Ölbilder des Historienzyklus im alten Herkulesaal der Residenz, gemalt von Hans Werle ab 1601, wurden drei in den Hofgartenarkaden wieder aufgegriffen: König Ottokar von Böhmen wird bei Mühldorf geschlagen 1258; die Schlacht bei Ampfing 1322; Herzog Albrecht III. weist die böhmische Königskrone zurück 1440.

⁷⁹ Vgl. hierzu etwa Büttner, Frank, Peter Cornelius - Fresken und Freskenprojekte, Band 2, Wiesbaden 1999, S. 31-43 „Die historischen Fresken in den Arkaden des Hofgartens“, S. 35.

⁸⁰ Wie im „Theatiner“-Gang endet die „Ahnengalerie“ in den Hofgartenarkaden mit dem fürstlichen Auftraggeber.

⁸¹ Vgl. Büttner, Frank, Peter Cornelius - Fresken und Freskenprojekte, Band 2, Wiesbaden 1999, S. 31-43 „Die historischen Fresken in den Arkaden des Hofgartens“, S. 35.

⁸² Die fünf aufeinander folgenden Kölner Fürstbischöfe aus dem Hause Wittelsbach waren: Ernst von Bayern 1583-1612, Ferdinand von Bayern 1612-1650, Max(imilian) Heinrich von Bayern 1650-1688, Joseph Clemens von Bayern 1688-1723 und schließlich Clemens August von Bayern 1723-1761. Zu den Kämpfen um Godesberg vgl. etwa den Ausstellungs-Katalog: Wittelsbach und Bayern. Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I., hrsg. von Hubert Glaser, München 1980, Bd. III 2, S. 64-72, Kat.Nr. 97-107. Zum Historienbild: Gagnér-Zupke, Uta, Der kölnischen Burg Godesberg

Als Kampf für den Katholizismus mehr schlecht als recht in den Zyklus integriert, ist es kein Ereignis der „bayerischen“ Geschichte, sondern ein wichtiges Datum in der Geschichte des Hauses Wittelsbach.

Setzt man einmal die Themen von sechzehn Ereignissen aus acht Jahrhunderten Wittelsbacher Herrschaft in Bayern mit ihrer räumlichen Aufteilung auf zwölf große Wandfelder und vier Supraporten in Bezug, dann ergeben sich überraschende Unstimmigkeiten. Beim Betreten und Durchschreiten sieht der Betrachter nämlich keine chronologische Folge entsprechend der räumlichen Anordnung.

Statt dessen beginnt der Zyklus im südlichen Arkadenabschnitt Anfang des 18. Jahrhunderts in einer Supraporte, fährt dann mit dem 11. Jahrhundert in einem großen Wandbild fort, um am Ende des Abschnitts vom 14. Jahrhundert wieder zum 18. Jahrhundert zu springen. Analoges begegnet dem Besucher im nördlichen Arkadenteil. Zudem stellt laut einer „Kunstnotiz“ vom 20./21. September 1829 in der Zeitschrift „Inland“ das „Verfassungsbild“ inhaltlich den „krönenden Abschluss“ des gesamten Zyklus dar⁸³. Jedoch hat es formal als relativ kleines Bild über einer Tür viel weniger optisches Gewicht als die großen Wandbilder mit Szenen der älteren Geschichte.

Auch die Zuordnung der Allegorien zu den „schräg“ gegenüber befindlichen zwölf großen Historienbildern – nicht jedoch den Supraporten –, dürfte für „Uneingeweihte“ schwer nachvollziehbar gewesen sein. Viele Besucher werden sich auf die anschaulich klar nachvollziehbaren Sinneinheiten der einzelnen Joche von Historienbild, Inschrift und Sinnspruch an der Decke konzentriert haben.



Ansicht der Arkaden mit Hofgartentor 2004

Das Hofgartentor trennt die Arkaden und ihren Bildzyklus zudem klar in zwei Teilräume, die voneinander jeweils kaum einsehbar sind. Dabei sorgt allerdings nicht zuletzt der einheitliche Figurenmaßstab in den großen Wandbildern einerseits und den Supraporten andererseits dafür, dass der Betrachter die Bilder als zusammenhängend wahrnimmt – auch über die deutliche Trennung durch das Hofgartentor hinweg⁸⁴.

Erstürmung durch die Bayern 1583. Ein Fresko in den Arkaden des Münchener Hofgartens, in: Godesberger Heimatblätter 23 (1986), S. 173-194.

⁸³ Das Inland. Ein Tagblatt für das öffentliche Leben in Deutschland, mit vorzüglicher Rücksicht auf Bayern, Nr. 263 und 264, 20. und 21. September 1829, S. 1060f „Kunstnotiz“, 1060: „Bedeutungsvoll beginnen und enden diese Darstellungen mit zwey Begebenheiten, welche bayrischen Fürsten den Ruhm bewahren, die Befreyer und Schützer der höchsten Ideen ihrer Zeit gewesen zu seyn. In Friedrich dem Rotbart befreyte Otto von Wittelsbach das deutsche Kaiserreich. Maximilian gab seinem Volke die Verfassung geistige Freyheit. Beyde waren, wie ihre Bayern, stets bereit, Leben und Macht dem Rechte, der Ehre und der Wahrheit zu opfern“.

⁸⁴ Vgl. z.B. hierzu Das Inland. Ein Tagblatt für das öffentliche Leben in Deutschland, mit vorzüglicher Rücksicht auf Bayern, Nr. 17 und 18, 17. und 18. Januar 1830, S. 66f, „Blicke auf die Freskobilder im Hofgarten. Sechstes Bild“, S. 66: „Ludwig des Bayern Kaiserkrönung zu Rom 1328... so darf man dagegen nur zu bedenken geben, dass diese Wirkung lediglich durch einen verkleinerten Maßstab wäre möglich geworden, welcher aber ... das Verhältniß zu den übrigen Bildern aufgehoben ... hätte“.

Die Idee der gleichmäßigen Berücksichtigung von Kriegs- und Friedensereignissen sowie die Darstellung zentraler Allegorien des Krieges und des Friedens in den beiden Arkadenräumen lässt an die „Grande Galerie“ bzw. „Galerie des Glâces“ im Château de Versailles mit ihren flankierenden Salons „de la Guerre“ und „de la Paix“ denken. Dabei wird deutlich, dass in den Hofgartenarkaden die zentralen Sinnbilder des Krieges und des Friedens keinen Bezug zu weiteren Dekorelementen oder gar Themenschwerpunkten der jeweiligen Raumabschnitte hatten. Ganz anders als in Versailles standen sie isoliert und damit weitgehend „sinnleer“ im Zentrum der Arkadenräume. Eine durchaus vorstellbare Aufteilung der jeweils acht Kriegs- und Friedensereignisse auf die beiden Arkadenabschnitte war nicht erfolgt.

Die Erinnerung an bemalte Galerien des 17. und 18. Jahrhunderts führt zudem die architektonische Eigenwilligkeit der Arkadenräume vor Augen. Ihre Jochgliederung durch kräftig vorspringende Wandpfeiler – die man übrigens ausschließlich dort findet, während die restlichen Arkaden glatte, durchgehende Rückwände aufweisen – und die Trennung der Bildfolge in zwei Hälften. In den Hofgartenarkaden wirken Architektur und Malerei nicht im Sinne einer gemeinsamen Idee einträchtig zusammen, wie man dies aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert kennt. Statt dessen stehen sie zueinander „quer“, woraus sich die geschilderten Widersprüche ergeben.

Es scheint fast, als ob die Unstimmigkeiten des Dekors der Hofgartenarkaden die persönliche „Feindschaft“ zwischen dem Architekten Leo von Klenze und dem Maler Peter von Cornelius widerspiegeln würden. Vielleicht zeigt sich hier aber auch lediglich überdeutlich eine prinzipiell problematische Beziehung zweier mit höchstem Anspruch auftretender, zur „Autonomie“ tendierender Künste⁸⁵.

Mit ihrem ehemaligen Reichtum von gemaltem Dekor an allen größeren Wandflächen und an der Decke standen die Arkadenräume in Aufwand und Bedeutung nicht hinter den Räumen im Königs- und Festsaalbau der Residenz zurück. Als prächtiger Eingangsbereich zum Hofgarten hatten sie zudem in der „Kunstpolitik“ Ludwigs I. einen hohen Stellenwert, woran spätestens seit den Ausführungen von Johannes Erichsen 1986 kein Zweifel mehr besteht⁸⁶.

⁸⁵ Vgl. dazu die interessanten Ausführungen von Frank Büttner zum Beispiel zum Freskendekor des Peter von Cornelius in der Glyptothek. Büttner, Frank, Klenze und die bildenden Künste, in: Ausstellungskatalog „Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784-1864“, hrsg. von Winfried Nerdinger unter Mitarbeit von Sonja Hildebrand, Ulrike Steiner und Thomas Weidner, München, London, New York 2000, S. 144-155, bes. S. S. 148: „Während in der italienischen Hochrenaissance die Freskomalerei die Wand gliedert und an ihrem Aufbau beteiligt ist, bedecken die Fresken von Cornelius nur die Wand, streben nach Autonomie statt nach anschaulichem Zusammenhang mit der Architektur“. Dadurch sah – so Büttner – Leo von Klenze den Status seiner Bauschöpfung als „Kunstwerk“ gefährdet.

⁸⁶ Vgl. Erichsen, Johannes, „Aus dem Gedächtnis ins Herz“. Zum Verhältnis von Kunst, Geschichte und Politik unter König Ludwig I., in: Vorwärts, vorwärts sollst du schauen. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., in der Reihe: Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, Bd. 9, hrsg. von Claus Grimm, Aufsatzband zur Ausstellung, hrsg. von Johannes Erichsen und Uwe Puschner, München 1986, S. 385-417. Vgl. dazu auch Das Inland. Ein Tagblatt für das öffentliche Leben in Deutschland, mit vorzüglicher Rücksicht auf Bayern, Nr. 310, 6. Nov. 1829, „Blicke auf die Freskobildder im Hofgarten“, S. 1249: „die Fresko=Gemälde, welche die Bogengänge im Hofgarten schmücken, und die Bewohner der Hauptstadt täglich freundlich auffordern, Ihrer Fürsten ... mit ... dankbaren Herzen zu gedenken“.

Der Dauerregen am sehr bewusst geplanten „Eröffnungstermin“ zu Beginn des Oktoberfestes am 4. Oktober 1829⁸⁷ mag im Rückblick allerdings tatsächlich ein wenig wie ein böses Omen erscheinen.

Nachdem sich der Zyklus 1830 noch einer hohen Popularität erfreute⁸⁸, erhob sich bereits im Landtag des Jahres 1831 heftige Kritik vor allem an der inhaltlichen Ausrichtung auf das Haus Wittelsbach⁸⁹. Die negative Beurteilung der Wandbilder ist bis heute nicht verstummt. Schon Ende September 1829, kurz vor der „Eröffnung“ warnte Cornelius den König vor einem zu erwartenden, breiten Negativ-Echo⁹⁰.

Die meisten der jungen Maler waren allerdings mit größtem Eifer und Enthusiasmus bei der Sache. Noch Ende September 1829 malten sie die Allegorie der Bavaria kostenlos, sie publizierten ihre Werke in Lithographien, und machten schließlich dem König den – letztlich nicht realisierten – Vorschlag, ihre „Kartons“ an die Orte zu verschenken, die Schauplatz dargestellter, historischer Ereignisse gewesen waren⁹¹.

⁸⁷ Vgl. Stadtarchiv München, Stadtchronik, 1829, S. 71, Samstag 4ten Oktober: „Nachmittags hatte das landwirtschaftliche Fest auf der Theresienwiese statt [Oktoberfest]. Es waren sehr viele Freunde aus allen Theilen des Königreiches herbeigeströmt. Der gestrige Tag versprach zwar heiteres Wetter aber Abends brach ein fürchterliches Gewitter aus und am heutigen regnete es unaufhörlich...“.

⁸⁸ Das Inland. Ein Tagblatt für das öffentliche Leben in Deutschland, mit vorzüglicher Rücksicht auf Bayern, Nr. 178, 1. Juli 1830, S. 731f, „Bayerische Kunst im Auslande“, S. 732: „Diese geschichtlichen Fresken aus Cornelius Schule ... erfreuen sich einer unglaublichen Popularität. Jeden Markt- oder Festtag sind die Arkaden voll Landsleute, die von fern herkommen und so andächtig, wie in einer Kirche, diese Bilder mit abgenommenen Hüten und nicht selten mit Kniebeugung betrachten“.

⁸⁹ Vgl. Büttner, Frank, Peter Cornelius - Fresken und Freskenprojekte, Band 2, Wiesbaden 1999, S. 31-43 „Die historischen Fresken in den Arkaden des Hofgartens“, S. 41f.

⁹⁰ Vgl. Geheimes Hausarchiv München, Nachlass König Ludwig I., II A 27, 28. September 1829: „Je mehr das Ganze zusammen kommt, um so erfreulicher wird der Eindruck. Wie vieles auch noch zu wünschen übrig bleibt, so darf man doch dreist fragen, wo wird von einer Schule Ansehnliches geleistet? Es ist doch irgend eine Seite in denselben die anzieht, entweder Composition, Ausführung oder Färbung, und in allen das unverkennbare Streben nach Wahrheit. / Ich bin nicht blind gegen das noch Mangelnde, und erwähne alles dieses nur, weil von mehreren Seiten sich eine systematische Verfolgung gegen diese jungen Leute sich erhoben hat, es geht aber, indirekt auf mich, man will dadurch mich in meiner Wirksamkeit lähmen. Dem Scharfblicke Euerer Majestät wird dieses nicht entgehen. ... München, den 28. September 1829, P. v. Cornelius“.

⁹¹ Geheimes Hausarchiv München, Autographen 482, 14. u. 18. November 1829: „An Herrn von Cornelius Director der Akad. d. Kunst. Beyde treffliche Vorschläge genehmigt ... München 18. Nov. 29, Ludwig / In Bezug auf den Wunsch, welchen Euere königliche Majestät mir vor einiger Zeit zu äußern geruhten, daß auch in den Provinzen des Königreichs die Liebe zur Freskomalerey angeregt werden müßte, wage ich Allerhöchstdenselben einen Gedanken allerunterthänigst zur Prüfung vorzulegen, welchen einige der jungen Künstler gefaßt haben. Sie möchten nämlich die von ihnen für die Arkadengemälde gefertigten Cartons an diejenigen Orte des Königreichs verschenken, wo die dargestellten Begebenheiten vorgefallen sind und um öffentliche Ausstellung darselbst zu bitten. Diese Schenkung könnte die Akademie mit einem Schreiben begleiten, worin sie die Aufforderung ausspricht, zu diesem ersten vaterländischen Denkmal nach Vermögen mehrere hinzuzufügen um die Lokalgeschichte durch Freskogemälde an öffentlichen Gebäuden verewigen zu lassen. ... München, 14. November 1829, P. v. Cornelius“.

Der Historienzyklus in den Hofgartenarkaden war für die meisten der beteiligten Maler zudem der Start zu beachtlichen Karrieren und wurde noch in den 1880er Jahren von mehreren Autoren als „Ausgangspunkt für die Entwicklung der historischen Malerei“ in München gewertet⁹². Von den Malern besonders hervorzuheben ist Wilhelm Kaulbach (geb. 1805), für den die Fresken in den Hofgartenarkaden nach einem Deckenbild im „Odeon“ der zweite Auftrag in München waren. Nach Fertigstellung seines Kartons zur „Hunnenschlacht“ 1837 wurde er königlicher Hofmaler und 1849 Direktor der Kunstakademie. Philipp Foltz (geb. 1805) erhielt 1851 eine Professur an der Kunstakademie und folgte 1865 Clemens Zimmermann als Direktor der Pinakothek (Zimmermann war Direktor von 1846-1865). Eugen Napoleon Neureuther (geb. 1806) wurde 1847 künstlerischer Leiter der Porzellan-Manufaktur Nymphenburg, Christian Ruben 1840/41 Akademie-Direktor in Prag. Ernst Förster (geb. 1800) „wechselte“ in die Kunstgeschichte und schrieb unter anderem eine heute noch viel zitierte, zweibändige Biographie seines Lehrers Peter von Cornelius (erschienen 1874). Alle Maler wirkten bei weiteren Projekten König Ludwigs I. mit⁹³, Carl Heinrich Herrmann und Karl Stürmer folgten Cornelius 1841 nach Berlin, andere arbeiteten an Projekten von König Maximilian II., etwa in Schloss Hohenschwangau, in der Villa auf der Roseninsel im Starnberger See oder am „Maximilianeum“⁹⁴. Foltz's Schüler an der Akademie schließlich waren maßgeblich an einem zweiten großen Geschichtszyklus für König Maximilian II. beteiligt. Im „Alten Bayerischen Nationalmuseum“ entstanden zwischen 1858 und 1867 in den Sälen des Hauptgeschosses über 140 Bilder zur bayerischen Geschichte⁹⁵.

⁹² Hans Reidelbach, König Ludwig I. von Bayern und seine Kunstschöpfungen, München 1888, S. 204. In gleicher Weise äußert sich Ludwig Trost – vgl. ders., Zur Geschichte der den historischen Fresken in den Münchener Hofgarten-Arkaden beigetzten Aufschriften, in: Aus dem wissenschaftlichen und künstlerischen Leben Bayerns, München 1887, S. 43-47, S. 47.

⁹³ Abgesehen von Adam Eberle (geb. 1804), der neben Entwürfen für zwei Allegorien im Hofgarten das Wandbild zur Verleihung der Kurwürde 1623 beisteuerte und vorher mit Kaulbach zusammen im „Odeon“ gearbeitet hatte. Eberle starb bereits 1832 mit nur 28 Jahren in Rom.

⁹⁴ Dietrich Monten, Wilhelm Lindenschmit der Ältere und Christian Ruben schufen Wandbilder in Schloss Hohenschwangau (erbaut 1833-1842); Philipp Foltz und Johann Georg Hiltensperger wirkten mit am gemalten Dekor der Villa auf der Roseninsel im Starnberger See (erbaut 1851-1853) und im „Maximilianeum“ (erbaut 1857-1874). Dort befand sich ehemals ein weiterer großer Geschichtszyklus mit Ölbildern zur Weltgeschichte.

⁹⁵ Das Gebäude des im Jahr 1867 eröffneten Alten Bayerischen Nationalmuseums in der Maximilianstrasse beherbergt heute das Völkerkundemuseum. Vgl. zum Zyklus im Alten Bayerischen Nationalmuseum und zu einzelnen Bildern: Ausstellungs-Katalog „Bavaria, Germania, Europa – Geschichte auf Bayerisch“, in der Reihe: Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte 42/2000, Regensburg 2000; daraus Henker, Michael, Kat.-Nr. 3.1, 5.1, 6.1, 8.1, 9.1, 10.1, 11.1, 12.1, 13.1, 14.1, S. 67, 97, 110, 141, 154, 179, 220, 227, 237, 246; Pecht, Friedrich, Die Fresken des bayerischen Nationalmuseums in München, in: Zeitschrift für Bildende Kunst, Bd. 3, 1868, S. 194-200; Spruner, Carl von, Die Wandbilder des Bayerischen Nationalmuseums, München 1868. Die Bilder dieses Zyklus würden sich bei einer Studie, die alle sechzehn Bilder gleichmäßig behandelt, zum Vergleich anbieten. Im zweiten Weltkrieg wurden zwei Drittel der Fresken zerstört. Von den erhaltenen sind lediglich sechs in einem Saal des Völkerkundemuseums öffentlich zugänglich. Von den 16 in den Hofgartenarkaden dargestellten Themen fanden sich neun auch im Zyklus im Alten Bayerischen Nationalmuseum – davon acht durch Fotografien bekannt: Die Erhebung des Pfalzgrafen Otto von Wittelsbach zum Bayerischen Herzog 1180; die Hochzeit Ottos des Erlauchten mit Agnes, Pfalzgräfin bei Rhein 1225; Sieg Ludwig des Bayern bei Ampfing 1322; die Kaiserkrönung Ludwigs des

3. Zerstörungen und „Restaurierungen“



Außenansicht der Hofgartenarkaden 2003

In den 1880er Jahren – weniger als 60 Jahre nach ihrer Fertigstellung – war der Zustand der Fresken in den Hofgartenarkaden anscheinend absolut „ruinös“⁹⁶.

Die Gründe hierfür gehen aus den Quellen nicht klar hervor. Die Historienbilder waren immerhin dem Wetter nicht unmittelbar ausgesetzt. 1883 hatte man allerdings bei Erneuerungen des Anstrichs der Arkadenpfeiler gravierende Fehler im Mauerwerk festgestellt. So waren für die Pfeiler teilweise unvollkommen gebrannte Ziegelsteine verwendet worden⁹⁷.

Inwiefern vom damals erfolgten „Neuanstrich“ auch die heute vollständig verlorenen Allegorien in den Zwickelfeldern der Arkadenpfeiler betroffen waren, kann auf Basis der schriftlichen Nachrichten leider nicht beantwortet werden. Das gilt auch für die Frage, ob ähnliche „Baumängel“ im Mauerwerk zum Verfall der Fresken mit beigetragen haben.

Bayern in Rom 1328; der Sieg Herzog Ludwig des Reichen in der Schlacht von Giengen 1462; die Einführung der Primogenitur durch Herzog Albrecht IV. 1506; die Eroberung Belgrads unter Führung des Kurfürsten Max Emanuel 1688; die Gründung der Akademie der Wissenschaften durch Kurfürst Maximilian III. Joseph 1759; die Verfassungsgabe durch König Maximilian I. Joseph 1818.

⁹⁶ Vgl. z.B. Münchener Neueste Nachrichten, 12. Dez. 1884, Nr. 347, 37. Jg., S. 1: Die Restaurierung der Hofgarten-Arkaden in München. Dort wird das Bild vom Sieg Ludwigs des Reichen bei Giengen 1462 (Bild 8) von Wilhelm Lindenschmit d.Ä. als „der gänzlichen Auflösung verfallen“ bezeichnet. Der Artikel bezieht sich auf einen Vortrag von Alfred Keim im polytechnischen Verein am 17.11.1884. Der Vortrag ist auch abgedruckt in: Technische Mitteilungen für Malerei, II. Jahrgang 1885, S. 3f „Restaurierung der Hofgartenarkaden München“.

⁹⁷ Münchener Neueste Nachrichten, Freitag, 12. Dez. 1884, Nr. 347, 37. Jg., S 1: „Im Jahre 1883 wurde von Seite der Hofbaudirektion der Beschluß gefasst, die Pfeiler der Arkaden rechts vom Portale dem Bazar entlang in Keim'scher Technik zu restaurieren. Nach Entfernung des Verputzes stellte sich heraus, dass bei der Herstellung der Mauern teilweise unvollkommen gebrannte Steine angewendet worden waren, ferner, daß an einzelnen Stellen früher auf zwei- bis dreifachen nassen Verputz, auf mehrfache Farbanstriche Asphalt aufgetragen war, worauf ein abermaliger Verputz folgte, wodurch natürlich die Feuchtigkeit in die Mauer eingeschlossen und deren Wirksamkeit erhöht wurde. Es wurde daher nach Bloßlegung des Steinwerkes und Auskratzung der Fugen sofort darauf hingewiesen, dass die schlechten Steine herausgehauen und durch neue ersetzt werden müßten, wenn der Erfolg ein dauernder und einheitlicher werden sollte. Trotzdem durften viele von den Steinen nicht herausgenommen werden.... Schon nach der Herstellung des Raubwurfes zeigte sich, daß an diesen Stellen der Bewurf nicht trocknete und bei eintretender schlechter Witterung Wasser aufnahm...“.

3.1 Neumalung aller Wandbilder mit „Keimfarbe“



Wandbild 8, Foto 2004

Der extrem schlechte Zustand der Wandbilder wurde jedenfalls um so deutlicher, nachdem Wilhelm Lindenschmit der Jüngere auf eigene Kosten das Wandbild seines gleichnamigen Vaters („Herzog Ludwig des Reichen Sieg bei Giengen 1462“) in der Technik der Mineralmalerei mit „Keim-Farbe“ 1885 neu gemalt hatte⁹⁸. Das fertige, komplett neu geschaffene Bild wurde am Mittwoch, dem 16. September der Öffentlichkeit präsentiert. Gelobt wurde der Reichtum an Nuancen sowie Leuchtkraft und Tiefe der Farbe, welche die neue Technik der Malerei mit „Mineralfarbe“ ermöglichte.

In den „Technischen Mitteilungen für Malerei“ 1885 war gar davon die Rede, „daß das alte Gemälde ... in verbesserter Form ... wiedererstanden“ sei⁹⁹. Die von Wilhelm Lindenschmit

⁹⁸ Vgl. Münchner Neueste Nachrichten, Samstag, 19. September 1885. Der gleiche Text auch in der Stadtchronik München, Bd. II, S. 969f, 19.9.1885: „[S. 969] Professor W. Lindenschmit hat das unter den Hofgarten-Arkaden befindliche und gleich den anderen Bildern jenes Geschichts-Zyklus von den Unbilden der Zeit völlig ruinierte Fresko seines Vaters ‚Der Sieg Ludwig des Reichen bei Giengen‘ von Grund auf wieder erneuert und nunmehr seine Arbeit abgeschlossen. Mit diesem freiwillig und uneigennützig unternommenen Werke [S. 970] hat der Meister ebenso wohl sich selbst geehrt, als er unserer Stadt geradezu eine Wohlthat erwiesen, insofern der Zustand der erwähnten Bilder ein Münchens geradezu unwürdiger ist, und der mit dieser Erneuerung gegebene Anstoß nicht ohne Folgen bleiben kann. Bezüglich des erwähnten neugeschaffenen Bildes hat sich Lindenschmit auf’s Genaueste an die alte Arbeit gehalten, dieselbe aber mit den seither gewonnenen Fortschritten der malerischen Technik in das richtige Licht zu rücken verstanden, wobei die Vorzüge der prächtig gruppierten, lebensvoll erfundenen und gezeichneten Komposition zu gebührender Wirkung gelangt sind. Zudem ist durch die nun hierorts bei einem öffentlichen und monumentalen Werke zur Anwendung gekommenen Keim’schen Mineralmalerei der Beweis geführt, daß man in ihr, neben der erhöhten Dauer- [S. 971] haftigkeit auch hinsichtlich des Reichthums an Nuancen, der Leuchtkraft und Tiefe der Farbe alle jene Mittel besitzt, welche zur Herstellung monumentaler Malereien bis jetzt in den Bereich frommer Wünsche gehörten“.

⁹⁹ Technische Mitteilungen für Malerei, II. Jahrgang 1885, S. 56, Dr. L. Lang (München) „Mineral-Monumental-Malerei“: „Am 16. September h. Jrs. erfolgte die Enthüllung des von dem Akademieprofessor Wilhelm Lindenschmit in München auf seine eigenen Kosten in Keim’scher Mineral=Malerei völlig neu hergestellten Gemäldes in den Hofgarten=Arkaden ‚Herzog Ludwig des Reichen Sieg bei Giengen‘ *) (1462), welches des Ebengenannten Vater im Jahre 1827 im Auftrage König Ludwig I. von Bayern al fresco ausgeführt hatte und das gleich den anderen dortselbst befindlichen Wandgemälden seine fast vollständige Zerstörung erfahren hatte. – Ich glaube keinem Widerspruche bei Kennern zu begegnen, wenn ich behaupte, daß das alte Gemälde hier in verbesserter Form und mit einer gewissen Art von Verklärung wiedererstanden ist und hoffe ich mit vielen Anderen, daß die Mineralmalerei von diesem Werke unsers Meisters Lindenschmit wieder eine neue Epoche ihrer langen Kampfes= und endlichen Siegesbahn datieren wird. Alle Bedenken gegen die koloristische Seite der Mineral=Maltechnik müssen hier schweigen und ist sowohl die größte Lebendigkeit wie

dem Jüngeren angewandte Technik hatte sich Adolf Wilhelm Keim 1878 patentieren lassen, bevor er sie 1881 in einer Publikation der Öffentlichkeit vorstellte¹⁰⁰. In der Zeit um 1885 kam es dann zur ersten industriellen Herstellung der „Keim'schen Mineralfarben“¹⁰¹.

Leider ist nicht eindeutig zu klären, ab wann die vollständige Neumalung aller Fresken der hier interessierenden Arkadenabschnitte in der Keim'schen Mineraltechnik vorgenommen wurde. Nach Jürgen Pursche waren die Arbeiten im Oktober 1892 abgeschlossen¹⁰².

Dem widersprechen aber eine bei der jüngsten Restaurierung 1996-1998 gefundene Jahreszahl „1896“ auf dem Bild „Maximilian I. Herzogs von Bayern Erhebung zum Kurfürsten 1623“¹⁰³, und die Tatsache, dass der Akademieprofessor August Spieß in den Jahren 1897 und 1898 noch an den drei großen Allegorien der Stirnwände zum Hofgartentor und zur Residenz arbeitete¹⁰⁴.

Reichhaltigkeit der Farbenskala, gleichwie die Möglichkeit des höchsten Lichtes und der tiefsten Schatten ad oculos demonstriert. Den Beweis für die Dauer muß uns freilich erst die Zeit bringen. ... Was nun Professor Lindenschmit im vorliegenden Falle mit der neuen Technik erreicht hat, stützt sich im Wesentlichen u. A. auch auf die Thatsache, daß der Meister seit Jahren in der eingehendsten Weise mit dem Studium und der Anwendung dieser Technik beschäftigt und unter Anderem in derselben auch seine großen Wandmalereien im Rathause zu Kaufbeuren (1883) geschaffen hat, weshalb er diese Technik auch so vollkommen zu beherrschen vermochte, wie es eben nur Einem möglich ist, der sich einer Sache mit vollem Ernst und jener ganzen Liebe hingibt, die zum Vollbringen jedes großen menschlichen Werkes unerlässliche Bedingungen sind“.

¹⁰⁰ Keim, Adolf, Wilhelm, Die Mineral-Malerei, Wien 1881.

¹⁰¹ Vgl. Pursche, Jürgen, Betrachtungen zur Malerei mit Alkalisilikaten. Geschichte, Maltechnik und Restaurierung, in: Mineralfarben. Beiträge zur Geschichte und Restaurierung von Fassadenmalereien und Anstrichen. Festschrift zum 120jährigen Bestehen der Firma KEIMFARBEN, Zürich 1998, S. 53-66; vgl. außerdem im gleichen Band: Wohlleben, Marion, Wetterfest, lichteht, waschbar. Adolf Wilhelm Keim und seine Erfindung, die Keim'schen Mineralfarben. Zur Geschichte eines Produkts, ebd., S. 13-45.

¹⁰² Vgl. Pursche, Jürgen, Betrachtungen zur Malerei mit Alkalisilikaten. Geschichte, Maltechnik und Restaurierung, in: Mineralfarben. Beiträge zur Geschichte und Restaurierung von Fassadenmalereien und Anstrichen. Festschrift zum 120jährigen Bestehen der Firma KEIMFARBEN, Zürich 1998, S. 53-66, S. 59: „Nach Überwindung vieler verwaltungstechnischer Schwierigkeiten wurden dann sämtliche Freskomalereien der Corneliuschüler in Silikatmalerei erneuert, die letzten im Oktober 1892“.

¹⁰³ Vgl. Staatliches Hochbauamt München I, Abteilung X, Residenz München, Akt zur Restaurierung der Hofgartenarkaden, Nr. 224.2. Darin findet sich in der vorzüglichen Dokumentation des Diplom Restaurators Johannes Amann besagter Hinweis auf die gefundene Jahreszahl „1896“.

¹⁰⁴ Geheimes Hausarchiv München, Hofsekretariat 256, „Hauptbuch für die königliche Hauptkasse 1897“, „S. 61 Ausgaben für das laufende Jahr 1897. Zuschuß an die k. Hofstellen. 1. Obersthofmeisterstab (Hofbauwesen) 4/23 Feb. 97 Die Kosten der Erneuerung der 3 Sopraporta Bilder in den Arkaden ‚Rhein & Donau‘ & ‚Main & Isar‘ je 3000 M. & für die ‚Bavaria mit Löwen‘ 1500 M = 7500 M. pro 1897 wurden bezahlt: für ‚Donau & Rhein‘ (vollendet) 3000 u. f. ‚Bavaria‘ als Abschlagzahlung 500“. Hofsekretariat 337, „Duplikat Hauptrechnung der Kgl. Hofkasse pro 1897“, S. 52f: „Ausgaben für das laufende Jahr 1897. Zuschuß an die königlichen Hofstellen. I. Obersthofmeisterstab. 5. Etat des Hofbauwesens. 36. 3500 (M) außerordentlicher Etatzuschuß zur Bestreitung der Kosten der Erneuerung der 3 Sopraporta Bilder in den Hofgartenarkaden: ‚Rhein und Donau‘ und ‚Main und Isar‘ mit je dreitausend Mark, dann für ‚Bavaria mit Löwen‘ mit eintausend fünfhundert Mark und zwar für dasjenige Jahr, in welchem die betreffende Arbeit zur Vollendung gelangt sein wird. ‚Rhein und Donau‘ wurden 1897

Für eine Beendigung der Arbeiten erst im Jahre 1898 spricht außerdem, dass in diesem Jahr im Verlag E. Keppeler eine Postkartenserie herausgegeben wurde mit dem Titel „12 Ansichten des 16-teiligen Zyklus zur Geschichte des Hauses Wittelsbach und Bayerns“¹⁰⁵. Die Serie zeigt die zwölf großen Wandbilder der „älteren“ bayerischen Geschichte, auf die man – in einheitlicher, handwerklich einwandfreier Qualität neu gemalt – damals offensichtlich stolz war.

Damit stellt sich natürlich die Frage, ob neben Wilhelm Lindenschmit d. J. (1885) und August Spieß (1897, 1898) weitere Maler beteiligt waren. Im Oktober 1982 ging es um die Fixierung zweier Bilder zu beiden Seiten des Hofgartentores. Das sechste große Wandbild (Kaiserkrönung Ludwigs des Bayern 1328) hatte der schon genannte August Spieß neu gemalt, das siebte große Wandbild (Ablehnung der böhmischen Krone 1440) hatte Ludwig Glötzle mit Keimfarben neu geschaffen¹⁰⁶.

fertiggestellt und an Kunstmaler Prof. A. Spies gemäß Allerh. Entschluß v. 23. Februar 1823 [S. 53] der vereinbarte Preis von 3000 M. bezahlt. Ferners erhielt Spies auf das Bild ‚Bavaria mit dem Löwen‘ eine Abschlagszahlung von 500 M. zusammen 3500 M.“. Hofsekretariat 257, „Hauptbuch für die königliche Hauptkasse 1898“, S. 61: „Ausgaben für das laufende Jahr 1898. Zuschuß an die k. Hofstellen. I. Obersthofmeisterstab. 23 feb. 97 Der K. Hofbauabtheilung. Die Kosten der Erneuerung der 3 Sopraporta Bilder in den Hofgarten Arkaden ‚Rhein & Donau‘ & ‚Main & Isar‘ je 3000 M. & ‚Bavaria mit Löwen‘ 1500 M. (‚Rhein & Donau‘ wurden im Jahr 1897 mit 3000 M. bezahlt & für ‚Bavaria mit Löwen‘ eine Abschlagszahlung zu 500 M. geleistet) demnach sind pro 1898 als außerordentliche Etatzuschuß zur Vergütung gestellt für ‚Main & Isar‘ 3000 & als Restzahlung für ‚Bavaria mit Löwen‘ 1000 M“. (Kopie des Hauptkassenbuches für 1898 fehlt).

¹⁰⁵ Diese Postkartenserie ist z.B. erhalten in der Fotosammlung des Stadtarchivs München und auf Mikrofilm zugänglich. Mit etwas Glück lassen sich die Postkarten aber auch noch relativ günstig im Antiquariat erwerben.

¹⁰⁶ Vgl. Keim, Adolf Wilhelm, Anmerkung 1 zu einem von ihm in Auftrag gegebenen Gutachten: Erk, Dr. Privatdozent, „Bemerkungen über die Temperatur- und Feuchtigkeitsverhältnisse der Aussenluft unter besonderer Berücksichtigung ihres Einflusses auf die Mauerfestigkeit“, in: Technische Mitteilungen für Malerei 10. Jahrgang, 1893, Nr. 161, S. 216f: „Sehr zu bedauern ist es, dass von seiten der Auftraggeber und sehr oft auch von seiten der betreffenden Bauleitung oder der ausführenden Künstler in manchen Fällen so viel wie gar keine Rücksicht genommen wird, und dann, wenn das Verfahren sich dadurch nicht vollkommen bewährt, einfach dem Material und dem Verfahren die Schuld in die Schuhe geschoben wird. So war es auch im vorliegenden Falle, in welchen die zwei neuen Bilder in den kgl. Hofgartenarkaden in München: ‚Die Kaiserkrönung Ludwig des Bayern in Rom‘ von Herrn Professor Spiess und ‚Albrecht der IV. schlägt Böhmens Krone aus‘, von Herrn L. Glötzle, gemalt und Ende Oktober noch, bei dem äusserst nassen und kalten Schneewetter, fixiert werden mussten, trotz ich die ernstlichen Vorstellungen wegen eines eventuellen ungünstigen Ausfalles dieser Arbeiten in Gegenwart von Zeugen macht hatte. Der mir erteilte Auftrag war ein so strikter, dass ich allerdings unter entschiedener Verwahrung gegen alle nachteiligen Folgen die Arbeit des Fixierens vornahm, jedoch nicht ohne durch Herrn Dr. Erk die in dieser Abhandlung geschilderten Thatsachen zu konstatieren und in ihrer Bedeutung wissenschaftlich erläutern zu lassen. ... Adolf Wilh. Keim“.



Wandbild 11, Foto 2004

Im Oktober 1896 schrieb August Spieß in einem Gutachten zur „Keimfarbe“, er sei mit der Erneuerung der Historienbilder betraut gewesen, ohne näher zu differenzieren oder andere beteiligte Maler zu nennen¹⁰⁷. Die zeitliche Nähe dieses Gutachtens zur Datierung auf dem elften großen Wandbild (Verleihung der Kurfürstenwürde an Maximilian I. 1623), das zudem auch heute noch eine von Spieß angesprochene „ungewöhnliche Brillanz und Klarheit der Bildwirkung“ zeigt¹⁰⁸, legt seine Urheberschaft nahe. Da sich bisher aber keine Rechnungen der Bauabteilung des Obersthofmeisterstabes der fraglichen Jahre gefunden haben, kann die Vermutung archivalisch noch nicht belegt werden.

Die beiden 1892 von Spieß und Glötzle gemalten Bilder könnte man sich jedenfalls gut als „Testläufe“ zum Qualitätsvergleich und zur nachträglichen Auftragsvergabe vorstellen. Denn gerade die beiden Abschnitte zu Seiten des Hofgartentores konnten relativ leicht mit „Malerverschlägen“ versehen werden, ohne den Rest der beiden Arkadenabschnitte für das Publikum zu sperren.

August Spieß (1841-1923), Schüler unter anderem von Philipp Foltz und selbst Professor an der Kunstakademie, hatte 1883-1884 für König Ludwig II. im Sängersaal von Schloss Neuschwanstein Wandbilder zur Parzival-Sage geschaffen¹⁰⁹. Ludwig Glötzle (geb. 1847), Schüler unter anderem von Hiltensperger, hatte 1888 acht Deckengemälde in der Hl. Geistkirche in München gemalt¹¹⁰.

Um nochmals zusammenzufassen: die ältesten noch sichtbaren Teile stammen aus der Zeit zwischen 1892 und 1898, nicht von 1826-1829. Von den ursprünglichen Fresken ist nichts mehr erhalten. Vergleicht man die Lithografien von 1829 nach den Fresken mit den Fotografien der Postkarten von 1898, so kann man generell sagen, dass etwa bei Schlachtenszenen leicht „chaotische“ Bildzonen im Sinne einer stimmigeren Gesamtwirkung geklärt wurden. Insgesamt wurden auf allen Bildern die Figuren mehr in die Tiefe und -- weniger in die Höhe gestaffelt. Außerdem wurden die architektonischen Hintergründe wie

¹⁰⁷ Spieß, August, handschriftliches Gutachten im Archiv der Firma „KEIMFARBEN GmbH & Co. KG.“, Keimstraße 16, 86420 Diedorf, abgedruckt in: KEIM'sche Mineralfarben. Einige Gutachten und Zeugnisse, Augsburg 2. Auflage 1928, S. 200: „Unterzeichneter, welcher mit der Erneuerung der Wandmalereien aus der bayerischen Geschichte in den Arkaden des kgl. Hofgartens betraut war, hat diese Bilder in Keim'scher Mineraltechnik ausgeführt. Bei einem der letzten dieser Bilder wurde ein neuartiger Malgrund zur Anwendung gebracht, welcher sich ganz vorzüglich bewährt hat. Indem dieser Grund, nicht wie die früher angewendeten, vor dem Malen gehärtet wurde, hat sich auf demselben sowohl der Farbauftrag sehr gut und flüssig vollziehen, als auch besonders das Fixieren des Bildes höchst gleichmäßig und rein bewerkstelligen lassen, wodurch eine ungewöhnliche Brillanz und Klarheit der Bildwirkung erreicht wurde. München, im Oktober 1896. A. Spieß, Professor und Historienmaler“.

¹⁰⁸ Spieß, August, handschriftliches Gutachten im Archiv der Firma „KEIMFARBEN GmbH & Co. KG.“, Keimstraße 16, 86420 Diedorf, abgedruckt in: KEIM'sche Mineralfarben. Einige Gutachten und Zeugnisse, Augsburg 2. Auflage 1928, S. 200.

¹⁰⁹ Vgl. Thieme-Becker, Bd. 21, Leipzig 1937, S. 375.

¹¹⁰ Vgl. Thieme-Becker, Bd. 14, Leipzig 1921, S. 263.

überhaupt räumliche Bezüge „geklärt“. Neben einer Fülle von Detailveränderungen sind auf allen Bildern bei der Neufassung zudem eine Reihe von Hintergrundfiguren entfallen, auch solche, die in historischen Beschreibungen eigens benannt sind¹¹¹.

Ob die Allegorien in den Zwickelfeldern der Arkadenpfeiler oder die Deckenbemalung ebenfalls neu geschaffen wurden, ist aus den bisher gefundenen Quellen nicht ersichtlich. Den Neuschöpfungen der Historienbilder und der drei Allegorien an den Stirnwänden zur Residenz und zum Hofgartentor sowie der um 1938 noch erhaltenen Deckenbemalung war im zweiten Weltkrieg allerdings ein trauriges Schicksal beschieden.

3.2 Neumalung von Wandbildern nach dem 2. Weltkrieg

Durch die schweren Bombardements, die besonders ab April 1944 auch die Residenz in Schutt und Asche legten, kam es zu starken Zerstörungen. Nach den in der Fotosammlung des Stadtarchivs München erhaltenen Schwarz-Weiß-Aufnahmen war im Jahre 1951 der südliche Arkadenabschnitt noch offen, hatte also noch kein Dach. Die Wandpfeiler waren größtenteils ohne Putz. Starke „Spritz-Absplitterungen“ von Putz nebst Farbe über praktisch die gesamte Bildfläche hinweg zeigten das neunte große Wandbild („Primogenitur“, 1506), das zehnte Bild („Stürmung der Godesburg“, 1583) das zwölfte Wandbild („Erstürmung Belgrads“, 1688) und das sechzehnte Bild (Supraporte, Verfassungsgabe 1818).



Wandbild 7, Kriegsschäden hellgrau

Vom siebten großen Wandbild, der Ablehnung der böhmischen Krone durch Albrecht III. 1440, waren nur noch drei kleinere „Flecken“ erhalten, darunter der Oberkörper Herzog Albrechts III. mit Baldachin, ein Stück des gotischen Raumes mit Spitzbogenfenster und die Köpfe zweier Höflinge. Etwa neunzig Prozent waren zerstört¹¹².

¹¹¹ Nimmt man zum Beispiel das dritte große Wandbild mit der Hochzeit Ottos des Erlauchten, so sind etwa von den ursprünglich drei Pröpsten von Chiemsee, Seckau und Lavant (hinter Erzbischof Eberhart von Salzburg) nur noch zwei zu sehen, von den drei Bischöfen von Würzburg, Bamberg und Eichstätt ist lediglich einer am linken Bildrand übrig geblieben.

¹¹² Vgl. zu den Kriegszerstörungen und den ersten Sicherungsarbeiten die Fotosammlung des Stadtarchivs München. Zu Bild 7 das Foto von Georg Schödl, Alramstr. 27 b/4.



Wandbild 3, Kriegsschäden hellgrau

Beim dritten großen Wandbild, der Vermählung Ottos des Erlauchten, waren vier größere Flächen zerstört worden, das Ausmaß der Verluste aber insgesamt deutlich geringer als beim siebten Bild¹¹³.

Die Situation Mitte Mai 1955 schilderte die Süddeutsche Zeitung so: „Der Wiederaufbau im Hofgarten ist wieder in Gang gekommen. Zur Zeit werden das Einfahrtstor am Odeonsplatz wiederhergestellt, die Galerie der Fresken aus der bayerischen Geschichte vervollständigt und der Trakt, der das Tor mit der Residenz verbindet, vor weiterem Verfall gesichert“¹¹⁴.

Zugleich wurde ein Maler vorgestellt, der mit Sicherungsarbeiten an den Wandbildern und kleineren Flächenschließungen betraut war: Albert Hunnemann¹¹⁵. 1953 und 1955 arbeitete er in den Hofgartenarkaden, im Mai 1955 offensichtlich an einer Flussallegorie, ursprünglich 1829 von Wilhelm Kaulbach, dann 1897/98 von August Spieß neu gemalt¹¹⁶. Bereits im

¹¹³ Vgl. Fotosammlung des Stadtarchivs München, zu Bild 3 das Foto von Hans Schürer, Hirschgartenallee 49, August 1946.

¹¹⁴ Süddeutsche Zeitung, Nr. 122, Dienstag, 24. Mai 1955, S. 4, „Der Hofgarten wird frisch gestrichen. Instandsetzungsarbeiten am Tor und in den Arkaden / Erneuerung der Fresken“: „Weniger erbaulich ist der Anblick, wenn man sich westlich wendet. Noch immer klafft eine Lücke neben dem Film-Casino. Wie wir erfahren haben, sind es juristische Schwierigkeiten – der Grund gehört einer Erbgemeinschaft –, die einer Wiedererrichtung dieses Arkadenteils im Wege stehen. Das Wetter kümmert sich nicht um die Auseinandersetzungen im Grundbuchamt und die Fassaden, so weit sie noch stehen, zerbröckeln. Auch der Nordtrakt – obwohl wieder aufgebaut – läßt zu wünschen übrig. Die Klagen der Geschäftsleute in den Arkadenläden richten sich insbesondere gegen die Tatsache, daß der Bogengang – obwohl vor zwei Jahren fertiggestellt – heute noch nicht gestrichen ist“.

¹¹⁵ Süddeutsche Zeitung, Nr. 122, Dienstag, 24. Mai 1955, S. 4: „Täglich Punkt 7 klettert ein weißlockiger Mann mit Baskenmütze auf das Stahlgerüst am Hofgartentor. Es ist Professor Hunnemann, der mit der Renovierung der Fresken beauftragt worden ist. Obwohl das Gemälde, an dem er zur Zeit arbeitet – die symbolischen Figuren an der Stirnseite der Arkaden – abgenommen werden könnte, läßt er es sich nicht nehmen, an Ort und Stelle zu arbeiten. Er berichtet über seine Schwierigkeiten: ‚Zunächst benutzte ich Kalkfarben, wie sie in den Entstehungsjahren der Bilder – 1830 bis 1833 – Verwendung fanden. Es stellte sich aber heraus, daß man sie um die Jahrhundertwende nach einem Wasserglasverfahren, das sein Erfinder, Professor Keim, 1887 patentieren ließ, völlig übermalt hatte.‘ Bis Juni sollen auch die beiden beschädigten Wandgemälde, die Szenen aus der bayerischen Geschichte zeigen, ergänzt werden“.

¹¹⁶ Staatliches Hochbauamt München I, Abteilung X, Residenz München, Akt zur Restaurierung der Hofgartenarkaden, Nr. 224.2, Arbeiten 1953 und 1955 durch Prof. Albert Hunnemann. Es ging um „Säuberung, Sicherung und Schließung der Farbflächen mit Keimfarbe“. 1953 wurde sein Stundensatz von 3,- auf 4,- DM erhöht. Es sind erhalten: Rechnungen der Jahre 1953 – Arbeit an Bild 10 (Erstürmung der Godesburg, 1583); 1953 – Arbeit an Bild 07 (Ablehnung der böhmischen Krone, 1440); 1953 – Arbeit an Bild 09 (Primogenitur, 1506); 1955 – Arbeit am Bild „Main und Isar“; 1955 – Arbeit an

Februar 1954 gab es Überlegungen, zerstörte Teile als „*einfache lineare Einskizzierung hinzuzufügen*“¹¹⁷. Noch vor 1960 erhielt Albert Hunnemann dann aber den Auftrag zu Neumalungen, die vom Prinzip „linearer Einskizzierungen“ leider stark abwichen und zwischen 1960 und 1962 ausgeführt wurden¹¹⁸.

Jürgen Pursche beurteilt die Arbeiten an etwa einem Drittel des heute sichtbaren Bilderschmucks zutreffend als „*künstlerisch miserabel*“¹¹⁹. Betroffen und heute noch erhalten sind die beiden Supraporten im südlichen Arkadenabschnitt (Erstürmung einer türkischen Schanze vor Belgrad 1717; Gründung der Akademie der Wissenschaften 1759) und das zweite große Wandbild mit der Belehnung Ottos von Wittelsbach mit dem Herzogtum Bayern 1180. Diese drei Bilder scheinen komplett zerstört und daher vollständig neu gemalt worden zu sein. Einen fast noch traurigeren Anblick bietet das siebte große Wandbild mit der Ablehnung der böhmischen Krone 1440, da durch die größere erhaltene Fläche um Herzog Albrecht III. die Grobschlächtigkeit der Ergänzungen von 1962 noch drastischer ins Auge springt.



Wandbild B, Foto 2004

Die Allegorie des Rheins scheint fast gänzlich neu gemalt und fällt qualitativ deutlich gegenüber der Allegorie der Donau ab. Vom Verfassungsbild scheint zumindest der Bereich um König Maximilian I. Joseph mit seinen Söhnen, seinem Schwiegersohn und Ministern noch den Zustand der 1890er Jahre bewahrt zu haben. Beim dritten Wandbild mit der Vermählung Ottos des Erlauchten sind die Ergänzungen zwar ebenfalls wenig vorteilhaft, flächenmäßig aber zum Glück zu gering, um die Bildwirkung zu zerstören.

Bild 07 (Ablehnung der böhmischen Krone, 1440); 1955 – Arbeit an Bild 16 (Verleihung der Verfassung, 1818); 1955 – Arbeit an Bild 08 (Schlacht bei Giengen, 1462).

¹¹⁷ Staatliches Hochbauamt München I, Abteilung X, Residenz München, Akt zur Restaurierung der Hofgartenarkaden, Nr. 224.2. Diese Gedanken sind in einem Brief vom 8. Feb. 1954 festgehalten.

¹¹⁸ Staatliches Hochbauamt München I, Abteilung X, Residenz München, Akt zur Restaurierung der Hofgartenarkaden, Nr. 224.2, Arbeiten Hunnemanns 1960-1962, Rechnungen fast alle überschrieben mit „Restaurierung und Neuschaffung“; 1960 – Arbeit an Bild 02 (Belehnung Ottos von Wittelsbach, 1180); 1961 – Arbeit an Bild 04 (Schlacht bei Mühldorf, 1258); 1961 – Arbeit an den Bildbeschriftungen; 1961 – Arbeit an Bild 14 (Gründung der Akademie, 1759); 1961 – Arbeit an der Allegorie der Bavaria; 1961 – Arbeit an Bild 13 (Belgrad, 1717); 1961 – Arbeit an Bild „Rhein u. Donau“; 1961 – Arbeit an Bild 11 (Herzog Maximilian wird Kurfürst, 1623); 1961 – Arbeit an Bild 10 (Erstürmung der Godesburg, 1583); 1961 – Arbeit an Bild 09 (Primogenitur, 1506); 1961-62 – Arbeit an Bild 05 (Sieg bei Ampfing, 1322); 1962 – Arbeit an Bild 06 (Krönung Ludwig des Bayern, 1328); 1962 – Arbeit an Bild 07 (Ablehnung der böhmischen Krone, 1440); 1962 – Arbeit an Bild 12 (Belgrad 1688).

¹¹⁹ Pursche, Jürgen, Betrachtungen zur Malerei mit Alkalisilikaten. Geschichte, Maltechnik und Restaurierung, in: Mineralfarben. Beiträge zur Geschichte und Restaurierung von Fassadenmalereien und Anstrichen. Festschrift zum 120jährigen Bestehen der Firma KEIMFARBEN, Zürich 1998, S. 53-66, S. 59.

Zu anderen Bildern, für die Hunnemann 1953/55 bzw. 1960-62 Arbeiten in Rechnung stellte, war das Schicksal in gewisser Hinsicht gnädiger. Sie waren nämlich Anfang der 1970er Jahre völlig verloren. Teilweise hatte man in den 1960er Jahren zusätzlich zu den vier Türen Wandfelder der hier interessierenden Arkadenabschnitte geöffnet¹²⁰.

3.3 Neumalung von Wandbildern vor der Olympiade 1972

1970 begann dann der bisher letzte wichtige Zeitabschnitt des Bilderschmuckes der Hofgartenarkaden. Vor der Sommer-Olympiade 1972 in München wurde beschlossen, den Historienzyklus zu rekonstruieren und dafür erst vier, dann insgesamt fünf Bilder – also ein Drittel der heute sichtbaren Historienbilder – von Karl Manninger neu malen zu lassen¹²¹.



Wandbild 6, Foto 2004

Die Arbeiten starteten mit der Kaiserkrönung Ludwigs des Bayern, also dem sechsten Wandbild, zu Seiten des Hofgartentores¹²², das zuletzt 1892 von August Spieß neu gemalt worden war. Es folgten: die Erstürmung der Veroneser Klause durch Otto von Wittelsbach 1155 (Bild 01), die Schlacht bei Mühldorf 1258 (Bild 04) und der Sieg Ludwigs des Bayern bei Ampfing 1322 (Bild 05). Nachdem Ende des Jahres 1971 die Arbeiten zur allgemeinen Zufriedenheit vollendet waren, erging 1972 der Auftrag für die Neumalung des achten Wandbildes, dem Sieg Ludwigs des Reichen bei Giengen 1462¹²³.

¹²⁰ Mündliche Mitteilung des Kunstmalers Hermenegild Peiker von Mitte Januar 2004 an den Autor. Peiker war als engster und einziger Mitarbeiter von Karl Manninger 1971 und 1972 bei der Neumalung von fünf Wandbildern intensiv eingebunden.

¹²¹ Staatliches Hochbauamt München I, Abteilung X, Residenz München, Akt zur Restaurierung der Hofgartenarkaden, Nr. 224.2: Karl Manninger bekam im Oktober 1970 den Auftrag zur „Rekonstruktion von vier Wandbildern“ in „freihändiger Vergabe“. Begründet wird die Auftragsvergabe an ihn vor allem mit der hohen künstlerischen Qualität seiner Arbeiten, die anderen Malern, die sich ebenfalls um den Auftrag beworben hatten, weit überlegen sei. Es wird auch auf Manningers Rekonstruktion der Deckenbemalung im Kuppelsaal in Bruchsal verwiesen, außerdem auf die begonnenen Arbeiten an der Kaisertreppe der Münchner Residenz. Im Zuge der Ausschreibung legte Karl Manninger zwei Kartonzeichnungen im Maßstab 1:1 für die Rekonstruktion vor. Ausgeführt wurden die Bilder mit Keimfarbe. Dazu wurde von vier Wandfeldern von der Größe von ca. 3,70 x 3,20 m der Putz abgeschlagen und dann in 3 cm Dicke neu aufgetragen, mit einer 0,5 cm dicken Schicht von Keimputz. Dazu wurden auch Gerüste in der Höhe von 4,70 m errichtet. Die Schlussrechnung Karl Manningers stammt vom 01. Dezember 1971.

¹²² Mündliche Mitteilung vom Kunstmalers Hermenegild Peiker an den Autor Ende Januar 2004 bei einem gemeinsamen „Vor-Ort-Termin“ in den Arkaden.

¹²³ Staatliches Hochbauamt München I, Abteilung X, Residenz München, Akt zur Restaurierung der Hofgartenarkaden, Nr. 224.2. 1972 erhielt Karl Manninger dann nochmals einen Auftrag zur Rekonstruktion eines Wandbildes. Neu gemalt wurde damals (nördl. des Hofgartentores): Bild 08, Schlacht bei Giengen, 1462. Die Schlussrechnung Manningers dazu datiert vom Sept. 1972. Hermenegild Peiker stellte außerdem Ende August 1972 (26.08.72) eine Rechnung für das Malen von fünf Umrahmungen.



H. Peiker unter Wandbild 6, Januar 2004

Zwischen Karl Manninger und seinem Mitarbeiter Hermenegild Peiker herrschte nach Aussage Peikers eine Arbeitsteilung einer klassischen „Werkstatt“. Peiker malte die reichen Gewänder der Hauptfiguren und komplette Nebenfiguren sowie Hintergründe, Karl Manninger ergänzte dann Köpfe von Hauptfiguren und malte weitere Figuren nach Gusto. Vor allem das zeitaufwendige Ausarbeiten von Oberflächenstrukturen, Stoffmustern etc. war die Aufgabe von Hermenegild Peiker. Das geschah unter anderem auch deswegen, weil zeitgleich noch an einem anderen großen Projekt mit Hochdruck gearbeitet wurde – den Wandbildern in St. Peter in München¹²⁴.

Die Kartons für die Historienszenen im südlichen Arkadenabschnitt hatte Manninger im Winter 1970/71 vorbereitet. Vorlage zur Neumalung waren die Lithografien von 1829 und Fotografien vom Ende des 19. Jahrhunderts.

Farblich orientierten sich beide an den Wandbildern im zweiten Arkadenabschnitt aus den 1890er Jahren, um ein einheitliches Gesamterscheinungsbild zu erzeugen – nicht an den Neumalungen Albert Hunnemanns aus den 1960er Jahren¹²⁵.

Karl Manninger hatte sich bereits in den Jahren 1964-66 mit der Wiederherstellung der Deckenfresken im „Fürstensaal“ und im „Marmorsaal“ von Schloss Bruchsal einen Namen gemacht. Es folgten unter anderem Arbeiten in Alt Sankt Peter in München, St. Anna im Lehel und in der Residenz (Kaisertreppe). „Eigenständige“ Rekonstruktionsarbeiten von Hermenegild Peiker sind zum Beispiel die Deckenbilder im „Goldenen Saal“ des Augsburger Rathauses, das Deckenfresko in der „Intrada“ des Corps de Logis von Schloss Bruchsal (1992) oder die Deckenfresken in Alt Sankt Peter, München (1998-2000).

3.4 Zusammenfassung

Zieht man eine Bilanz der über 175jährigen Geschichte des malerischen Schmucks so bietet sich folgendes Bild:

- Von den Fresken der Jahre 1827-1829 ist nichts erhalten.
- In den 1890er Jahren wurden 19 große figürliche Szenen mit Keimfarbe neu gemalt.
- Von den ehemals 19 großen figürlichen Szenen sieht man heute noch 18.
- Komplett verloren sind die 12 Allegorien an den Zwickelfeldern der Arkadenpfeiler, die „dekorativen“ Malereien von Neureuther und Sipmann und die Deckenbemalung.

¹²⁴ Mündliche Mitteilung von Hermenegild Peiker an den Autor Ende Januar 2004 bei einem gemeinsamen „Vor-Ort-Termin“ in den Arkaden. Laut mündlicher Mitteilung des Sohnes vom inzwischen verstorbenen Karl Manninger an den Autor Mitte März 2004 haben sich keine Kartons, Zeichnungen oder gemalte Skizzen seines Vaters zu den fünf Historienbildern erhalten.

¹²⁵ Mündliche Mitteilung von Hermenegild Peiker an den Autor von Mitte Januar 2004.

- Von den ehemals 16 heute 15 Historienbildern sind knapp ein Drittel, nämlich drei komplett und zwei zu großen Teilen „künstlerisch miserabel“ in den 1960er Jahren neu gemalt worden.
- Von den ehemals 16 heute 15 Historienbildern stammen fünf, also ein Drittel, von 1971/72.
- Von der Neufassung der 1890er Jahre hat also lediglich etwas mehr als ein Drittel der großen Figurenbilder die Zerstörungen des 2. Weltkrieges „überlebt“.

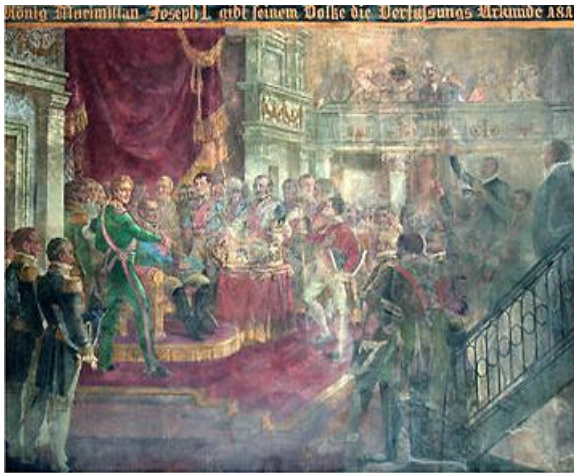


4. Das „Verfassungsbild“

Das „Verfassungsbild“ zeigt – vergleicht man die Darstellung mit den historischen Fakten bzw. dem tatsächlichen Geschehen bei der „Verfassungsproklamation“ bzw. erfolgten „Verfassungs-Eiden“ – bewusste Abweichungen vom tatsächlichen Geschehen¹²⁶. Und das, obwohl zur Zeit der Realisierung des Zyklus zwischen 1826 und 1829 die Verfassung erst wenige Jahre in Kraft war.

¹²⁶ Für Monika Wagner nimmt das Verfassungsbild innerhalb des Zyklus einen besonderen Rang ein. Unberücksichtigt blieb dabei die Frage, ob der Darstellung eine historische Handlung entspricht. Vgl. Wagner, Monika, Allegorie und Geschichte. Ausstattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland von der Cornelius-Schule zur Malerei der Wilhelminischen Ära, Tübingen 1989, S. 64-92, bes. S. 80f im Kapitel „Vom Hofzeremoniell zur Massenversammlung“

Das erstaunt umso mehr, als gerade Äußerungen von König Ludwig I. zu Entwürfen für dieses Bild bis heute angeführt werden, um die Einflussnahme des Königs selbst auf aller kleinste Details zu belegen¹²⁷.



Wandbild 16, Foto 2004

Das Bild ist in sehr schlechtem Zustand, stark verblasst und zeigt größere Ergänzungen aus den 1960er Jahren von Albert Hunnemann, dessen Neumalungen vom ursprünglich geplanten Prinzip „*linearer Einskizzierungen*“ leider stark abwichen¹²⁸.

Vor einer Apsis mit roter Draperie sitzt König Maximilian I. Joseph auf dem Thron. Er hält ein Schriftstück in der linken Hand (die Verfassung), seine Rechte hat er zum Schwur darauf gelegt. Rechts von ihm, für den Bildbetrachter also links, steht sein Sohn Ludwig, ab 1825 König, 1818 noch Kronprinz.



Ausschnitt aus Wandbild 16, 2004

Er hat seinen rechten Arm ebenfalls zum Schwur ausgestreckt, blickt aber über die Schulter zum Betrachter. In der Linken hält er einen Helm. Seine grüne Uniform hebt sich wirkungsvoll von den vorherrschenden Rot- und Blautönen ab.

Links vom König, für den Bildbetrachter also rechts, steht der zweite Sohn Maximilian Josephs, Prinz Karl. Wie der König trägt er eine blaue Uniform.

Hinter einem Tisch mit den Kroninsignien neben dem Thron sieht man außerdem mit gelichtetem Haar den Schwiegersohn des Königs, Eugène de Beauharnais, Stiefsohn Napoleons, seit 1817 Herzog von Leuchtenberg, Gemahl der ältesten Tochter des Königs, Prinzessin Amalie. Prinz Karl und Eugène Beauharnais haben ebenso wie die Minister und die Anwesenden vor der Thronapsis den Arm zum Schwur auf die Verfassung ausgestreckt.

¹²⁷ Vgl. Förster, Ernst, Peter von Cornelius, 2 Bde., München 1874, Bd. 1, S. 395; Oldenbourg, Rudolf, Die Münchner Malerei im 19. Jahrhundert, 1. Teil: Die Epoche Max Josephs und Ludwigs I., München 1922. Neu herausgegeben von Eberhard Ruhmer, München 1983, S. 166; Wagner, Monika, Allegorie und Geschichte. Ausstattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland von der Cornelius-Schule zur Malerei der Wilhelminischen Ära, Tübingen 1989, S. 82.

¹²⁸ Staatliches Hochbauamt München I, Abteilung X, Residenz München, Akt zur Restaurierung der Hofgartenarkaden, Nr. 224.2, Arbeiten Hunnemanns 1960-1962, Rechnungen fast alle überschrieben mit „Restaurierung und Neuschaffung“.

4.1 Erste Ungereimtheit – der dargestellte Raum

Den ersten „Stolperstein“ bildet der dargestellte Raum des Verfassungsschwures des Jahres 1818. Denn dieser Raum erhielt erst Anfang 1819 durch Leo von Klenze die auf dem Bild sichtbare Gestalt. Es handelt sich um den „Ständesaal“ im ehemaligen Redoutenhaus in der Prannerstraße 22. Es diente auch erst ab Anfang Februar 1819 als Sitz der Ständeversammlung und dann ab 1849 bis 1934 als Sitz des bayerischen Landtages¹²⁹. Wenn der Raum im Mai 1818, dem Monat der Verfassungsproklamation, also noch nicht die dargestellte Gestalt aufwies, hat dann wenigstens die Bildhandlung eine historische Entsprechung?

4.2 Zweite Ungereimtheit – die dargestellte Handlung

Wie die Verfassungsproklamation am Dienstag, dem 26. Mai 1818, einen Tag vor dem 62. Geburtstag des Königs, ganz konkret ablief, berichtet die „Münchener Politische Zeitung“ vom Mittwoch, den 27. Mai 1818¹³⁰. Um drei Uhr am Nachmittag des Vortages öffnete sich danach unter Glockengeläut und Kanonendonner an der Westfassade der Residenz das Tor zum Kaiserhof für den Reichsherold und seine Begleitung, vor allem einer stattlichen Militäreskorte¹³¹.

¹²⁹ Vgl. Ausstellungskatalog „Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784-1864“, hrsg. von Winfried Nerdinger unter Mitarbeit von Sonja Hildebrand, Ulrike Steiner und Thomas Weidner, München, London, New York 2000, Kat.-Nr. 62 „Umbau des ehem. Redoutenhauses zum Ständehaus. München, Prannerstraße 20 (sowie später Prannerstraße 19 und 21) 1818/1819, bis 1844 weitere Umbauten und Erweiterungen“, S. 332-334. Das Landtagsgebäude wurde im Zweiten Weltkrieg vollständig zerstört, Sitz des Landtages wurde deshalb ab 1949 das Maximilianeum.

¹³⁰ Vgl. Münchener Politische Zeitung, Mittwoch 27. May 1818 (Nr. 123), S. 575

¹³¹ Vgl. Münchener Politische Zeitung, Mittwoch 27. May 1818 (Nr. 123), S. 575: „Es war gestern um 3 Uhr als der Sr. Majestät dem Könige gefaßte Beschluß, dem Königreiche Baiern eine neue Konstitution zu geben, durch den Reichsherold, welcher dabey in einem prachtvollen Wappen-Rocke erschien, in der Haupt und Residenzstadt auf den nachbenannten Plätzen durch Ablesung der dem Reichsherolde zugestellten Bekanntmachung öffentlich ausgerufen, und dabey von zwölf hiezu eingeladenen Bürgern die Verfassungs-Urkunde und die erschienenen Edikte an das Volk vertheilt wurden. ... Nachmittag um halb 3 Uhr begab sich der Reichsherold mit der unten benannten Begleitung in den Kaiserhof der königl. Residenz, wo vorher die Thore geschlossen wurden, und nur denjenigen, die Billets hatten, und der Militär-Escorte der Eintritt gestattet, und hierauf der Zug in folgender Ordnung aufgestellt wurde: a) eine Abtheilung kön. Chevauxlegers unter Anführung eines Lieutenants; b) sechs Unteroffiziere des Chevauxlegers Regiments zu zwey und zwey in geöffneter Ordnung; c) der Paucker mit zwey Begleitern zu Pferde, welche das Pferd führten; d) acht Trompeter zu Pferde in zwey Reihen zu vier und vier; e) der Reichsherold und zwey Kanzley-Sekretärs des Staatsministeriums des Hauses und des Aeußern zu Pferde an den zwey Seiten des Reichs-Herolds; f) die zwölf Bürger, welche die Vertheilung der Verfassungs-Urkunde übernahmen, zu Fuß; g) zwölf Unteroffiziere des Garde du Corps-Regiments in geöffneter Ordnung zu zwey und zwey; h) eine Abtheilung des Garde du Corps-Regiments, unter Anführung eines Lieutenants, beschloß den Zug. / Schlag drey Uhr wurden alle Glocken der Stadt geläutet, und hiermit so lange fortgefahren, bis der Zug wieder in die Residenz zurückkam. / Zu gleicher Zeit geschahen in den Zwischenräumen, die so berechnet waren, daß sie so lange dauerten, bis der Zug wieder in der Residenz eingetroffen, 100 Kanonenschüsse“.

Unter fortwährendem Glockengeläut und Kanonenschüssen zogen der Reichsherold und die ihn begleitenden Militärs, Beamten sowie zwölf Bürger zu insgesamt sieben Plätzen in der Stadt, wo der königliche Beschluss zur bayerischen Verfassung verlesen und von den zwölf Bürgern die Urkunde verteilt wurde¹³².

Die in der „Münchener Politischen Zeitung“ geschilderte „*unbeschreibliche Freude*“, die sich allerorten geäußert habe, war aber wohl nicht so einhellig, wie der Bericht glauben macht. Denn im Tagebuch des Kronprinzen Ludwig findet sich für den 27. Mai eine Bemerkung zur Proklamation am Vortag. Danach hatten wohl etliche Münchner lautstark angesichts sehr hoher Lebensmittelpreise den Wert der neuen Verfassung in Frage gestellt¹³³.

Zur eingangs gestellten Frage, welches Ereignis auf dem Bild Dietrich Montens wiedergegeben ist, kann man die Proklamation selbst somit ausschließen.

Am nächsten Tag, Mittwoch dem 27. Mai 1818, kam es dann zu einer kollektiven Schwurhandlung. Auch hier liefert wiederum die „Münchener Politische Zeitung“ detaillierte Informationen. Am Vormittag gab es einen Verfassungsschwur des Fürsten Anselm von Fugger, des Fürsten Karl Anselm von Oettingen-Wallerstein, des Feldmarschalls Karl Philipp von Wrede, des Präsidenten des Staatsrats, der Staatsminister, der Chefs der Obersthofämter, des Staatsrats sowie der Präsidenten und Vizepräsidenten der Landesstellen¹³⁴.

¹³² Vgl. Münchener Politische Zeitung, Mittwoch 27. May 1818 (Nr. 123): „[S. 575] Bey dem ersten Kanonenschuß und dem Läuten der Glocken verließ der Reichsherold mit seiner ganzen Begleitung den Kaiserhof, und zog durch das Kaiserthor bis vor die Grenadierwache, wo die erste Bekanntmachung vorgenommen wurde. Von da ging der Zug durch die Preisingstraße, Theatiner- Schwabingerstraße, Kaufingerstraße, Karlsstraße, bis zum Platze der Akademie der Wissenschaften, wo die zweyte Bekanntmachung vollbracht wurde. Von diesem Platze setzte sich der Zug weiter in Bewegung und ging durch die weite Straße, Karmeliterstraße zum Promenadeplatz, in dessen Mitte die dritte Bekanntmachung geschah. Von hier ging der Zug wieder zurück durch die Karmeliterstraße, die weite Straße, in die Eisenmannngasse, die St. Annastraße, die Kreuzstraße, in die Sendlingerstraße, wo an dem breitesten Orte dieser Straße die vierte Bekanntmachung vorgenommen wurde. Hierauf begab sich der Zug durch die Sendlingerstraße über den Rindermarkt, und durch den Rathausbogen in das Thal, und vollbrachte auf dem Platze vor der hohen Brücke die fünfte Bekanntmachung. Nach Beendigung derselben kehrte der Zug durch das Thal und den Rathausbogen zurück auf den Schrankenplatz um die sechste Bekanntmachung vorzunehmen. Von dem Schrankenplatze ging der Zug durch die Dienersgasse auf den Max-Joseph-Platz, wo die siebente Bekanntmachung erfolgte. Von da begab sich derselbe durch die Perusastraße, die Theatiner Schwabingerstraße, bey der Theatinerkirche vorüber in die Residenz zurück. / Eine zahllose Menschenmenge aus allen Ständen umringte [S. 576] die Plätze, wo der königl. Beschluß von dem K. Reichsherolde abgelesen wurde, und unbeschreiblich ist die herzliche Freude, welche sich bey diesem wahrhaft nationalen Akte überall äußerte.“

¹³³ Bayerische Staatsbibliothek München, Ludwig I.-Archiv, 25.5.1818, S. 466: „Bürger hätten gestern bey ihrer Verkündigung gerufen, was haben wir an einer Verfassung, wenn nur das Brod wohlfeiler wäre“. Zum Geburtstag schenkte Ludwig seinem Vater übrigens eine Skulptur von Rudolf Schadow, bzw. einen Kupferstich, da die Plastik selbst noch nicht aus Rom eingetroffen war. Es handelte sich um die Skulptur „Die Sandalenbinderin“ von Rudolf Schadow (1786-1822) geschaffen 1817, Inv.Nr. WAF-B 24. Vgl. Bayerische Staatsbibliothek München, Ludwig I.-Archiv, 25.5.1818, S. 464.

¹³⁴ Vgl. Münchener Politische Zeitung, Mittwoch 27. May 1818 (Nr. 123): „[S. 576] Heute dem hocheufreulichen Geburtstage Se Maj. unsers Allerdurchlauchtisten Königs werden

Möglicherweise leisteten auch der Kronprinz Ludwig sowie Prinz Karl den Eid auf die Verfassung mit¹³⁵, jedoch wurde dieser nicht im Landtagsgebäude abgelegt, sondern im Staatsratszimmer der Residenz. Vorausgegangen war ein feierlicher Zug durch die „steinernen Zimmer“ unter Begleitung von einhundert Kanonenschüssen und Glockengeläut. Nach dem Verfassungseid der höchsten Regierungs- und Hofbeamten gab es ein feierliches Te Deum in der Hofkirche St. Michael. Die beiden königlichen Prinzen fuhren in Galauniform mit ihrem Hofstaat durch Militärspalier von der Residenz zur Kirche. Während des Te Deums läuteten wiederum alle Glocken der Stadt und es wurden abermals einhundert Kanonenschüsse abgefeuert.

Nach dem Gottesdienst folgten dann weitere Eidesleistungen von Beamten in ihren Dienststellen. Den Geburtstag des Königs beschlossen verschiedene Bälle, kostenlose Theatervorstellungen, Militärmusik auf öffentlichen Plätzen und nochmals einhundert

Allerhöchstdieselben ohne Ceremoniel und ohne Empfang in der Residenz eintreffen; - um dreyviertel auf zehn Uhr begiebt sich der durch den Oberst-Ceremonienmeister zu versammelnde Hof, die Staatsminister, der Feldmarschall, die Chefs der Hofämter, der Staatsrath und die Präsidenten und Vice-Präsidenten der Landesstellen in die steinernen Zimmer, um da Se. Majestät den König zu erwarten. / So wie Se. Majestät der König in diesen Appartements eingetroffen sind, - und Allerhöchstdieselben zum Beginnen der Handlung den Befehl ertheilt haben, - geht die Versammlung durch die Linien der aufgestellten Garde-Hatschiers, in der von dem Oberst-Ceremonienmeister anzugebenden Ordnung in die Zimmer des Staatsraths, wo bey Ankunft des Zuges der Cortège in den zwey Vorzimmern verbleibt, und nur die Staatsminister, Feldmarschall, der Präsident des Staatsraths, die Chefs der Obersthof-Aemter, der Kapitän der Garde, der dienstthuende Generaladjutant, der Staatsrath und die Präsidenten und Vicepräsidenten der Landesstellen, Sr. Majestät dem Könige und Ihren königl. Hoheiten dem Kronprinzen und Prinzen Karl in den Sitzungs-Saal folgen, an dessen Eingang zwey Hartschiere und das nöthige untere Hofpersonal aufgestellt sind. / So wie Se. Majestät der König, Ihre Königl. Hoheiten der Kronprinz und der Prinz Karl nebst den benannten Mitgliedern in den Sitzung Saal getreten sind, werden die Thüren geschlossen, und der übrige Cortège erwartet die Rückkunft Sr. Majestät des Königs in den zwey Vorzimmern, um Allerhöchstdieselben in die steinernen Zimmer zurück zu begleiten. / So wie der Zug in der Residenz beginnt, erfolgen 100 Kanonenschüsse, und bey dem ersten Schuß werden allen Glocken geläutet, womit zehn Minuten fortgefahren wird. Die ausgerückte Garnison präsentiert und schlägt den Marsch. / Wenn Se. Majestät der König geruht haben werden, Sich auf den Thron zu verfügen, Se königl. Hoheit der Kronprinz Ihren Platz zur Rechten, wie Se. königl. Hoheit der Prinz Karl zur Linken des Thrones eingenommen, der Kapitän der Garde der Hartschiere und der dienstthuende Generaladjutant aber auf der rechten Seite des Thrones neben der ersten Stufe desselben sich gestellt, bilden die übrigen Mitglieder zur rechten Seite einen Halbkreis in folgender Ordnung: 1) Die Staatsminister, Feldmarschall und der Präsident des Staatsraths; 2) Die Chefs der obersten Hofämter; 3) der Staatsrath; 4) die Präsidenten und Vicepräsidenten; worauf nach dem Befehle Sr. Majestät des Königs die Handlung der Beeidigung beginnen wird, wobey der Staatsrath und Generalsekretär die Stabung vorliest, worauf der Eid von allen Mitgliedern insgesamt abgelegt wird. Se. Majestät der König begeben sich hierauf in Allerhöchst-Dero Appartements zurück, und die Handlung der Beeidigung ist dadurch geschlossen.“

¹³⁵ Münchener Politische Zeitung 28. May 1818 (Nr. 124): „[S. 598] ... Nach erhaltenem Befehle Sr. Majestät las hierauf der Staatsrath, Generalsekretär des Staatsraths, Hr. Egid von Kobell, den Eid auf die Verfassungsurkunde, der von allen Anwesenden mit der Würde, welche die Handlung einflößte, und den Gefühlen der innigsten Verehrung und Liebe für Se. Majestät den König geleistet wurde.“

Kanonenschüsse¹³⁶. Auffällig ist die ständige, massive Militärpräsenz.

Auf dem Wandbild Dietrich Montens mit dem Titel „König Maximilian Joseph I. gibt seinem Volke die Verfassungs Urkunde 1818“ ist also kein Ereignis zur Verfassungsproklamation des Jahres 1818 dargestellt, wie der Titel nahe legt. Da der Ständesaal abgebildet ist, könnte Monten stattdessen die Eröffnung des ersten bayerischen Landtages am Montag, dem 4. Februar 1819 gemalt haben, bei der nochmals eine Eidesleistung stattfand.

Dort legten auch die königlichen Prinzen und der Herzog von Leuchtenberg öffentliche Schwüre auf die Verfassung ab. Genaue Auskunft zum Geschehen gibt wiederum die „Münchener Politische Zeitung“ in einer nicht paginierten Sonderbeilage zur Ausgabe des 3. Februar 1819 mit dem Programm der Eröffnung¹³⁷.

¹³⁶ Vgl. Münchener Politische Zeitung, Mittwoch 27. May 1818 (Nr. 123): „[S. 576] Nach vollzogener Eidesleistung begeben sich die Mitglieder der Versammlung und des Hofes einzeln in die Hofkirche zum h. Michael, um bey einem dort gehalten werdenden feyerlichen Hochamte und Tedeum den Segen des Himmels für Seine Majestät den König und für die dem Volke geschenkte neue Verfassung zu bitten. / Ihre Königl. Hoheiten der Kronprinz und der Prinz Karl werden mit Ihrem Hofstaate in Galla-Wägen ebenfalls zur Kirche fahren und den Weg dahin durch die Preysingstraße, die Theatiner-Schwabingerstraße, die Kaufinger- und Karlsstraße durch das in Spalier aufgestellt Linienmilitär und die National-Garde, den Rückweg aber durch die Kaufingerstraße über den Markt, die Dienersstraße und die Residenz- Schwabingerstraße nehmen. / Höchstdieselben werden bey Ihrem Eintritt in die Kirche von den Mitgliedern der in der Residenz beedigten Versammlung und dem Hofe empfangen und bis zu den in der Mitte des Schiffes aufgestellten Betstühlen begleitet. / Zur Linken des Hochaltars wird ein Thronhimmel errichtet seyn, und unter diesem das Bildniß Sr. Majestät des Königs sich befinden. ... Bey dem Beginnen des Te Deums und während demselben werden alle Glocken geläutet und 100 Kanonen abgefeuert. – Nach Beendigung des Gottesdienstes begleiten alle in der Kirche Anwesende die königlichen Prinzen an den Wagen und so endiget sich diese kirchliche Feyerlichkeit, worauf sich alle Mitglieder der verschiedenen Kollegien in ihre Geschäfts-Lokalitäten begeben, um in der durch die königl. Reskripte vorgeschriebenen Ordnung die Verfassung nach dem in der Urkunde enthaltenen Eid zu beschwören, wobey die Beeidigungsprotokolle abgehalten werden. / Dieser festliche für Baiern ewig denkwürdige Tag, an welchem Millionen treuer Unterthanen ihre heißen Wünsche für die Erhaltung des besten Königs zum Himmel bringen, wird durch Freytheater, Bälle in den Vereinigungs-Gesellschaften, des Museums und der Harmonie, und Militärmusik von 9 bis 10 Uhr Abend auf den öffentlichen Plätzen der Stadt unter – abermaliger Abfeuerung von 100 Kanonen beschlossen, und auf die Nachkommen zu gleicher Theilnahme gebracht.“

¹³⁷ Vgl. Münchener politische Zeitung, 3. Februar 1819 (Nr. 29), Sonderbeilage ohne Seitenzahlen. Danach begaben sich morgens um 10 Uhr alle Mitglieder der beiden Kammern zum Ständehaus. Zuerst betrat die Kammer der Abgeordneten mit dem Präsidenten an der Spitze den großen Sitzungssaal und nahm ihre Plätze ein, danach folgte der Reichsrat, bei deren Eintritt sich die Abgeordneten erhoben. Die Staatsminister, die Staatsräte und die Hofmitglieder warteten in zwei Nebenzimmern des Sitzungssaales auf die Ankunft des Königs. Nach dessen Ankunft und nach der Rede des Königs trat der Justizminister vor den Thron und las den in der Verfassung Titel VIII, § 25 enthaltenen Eid vor. Sämtliche Mitglieder der Ständeversammlung – vom Innenminister namentlich aufgerufen – schworen danach den Eid. Bei der Eröffnungsfeier lagen die Kroninsignien auf einem Tisch neben dem Thron. Die beiden Prinzen hatten Stühle zu Seiten des väterlichen Throns. Um diesen herum standen die Staatsminister und Kronbeamten.

Die Eidesleistung erfolgte allerdings, nach namentlichem Aufruf durch den Innenminister, einzeln nacheinander¹³⁸. Dietrich Monten wich in seinem Wandbild also vom historischen Geschehen ab. Möglicherweise angeregt durch Schwurbilder von Jacques Louis David, der dieses Thema „in Mode gebracht“ und selbst mehrfach gemalt hatte¹³⁹, sicher aber auf Drängen von Peter von Cornelius, „inszenierte“ Dietrich Monten statt eines nüchternen Einzelschwurs einen emotionalen Kollektiv-Eid, wie er in Wirklichkeit gar nicht stattfand.

4.3 Eine Randbemerkung von König Ludwig I.

Ein erster Entwurf Montens vom 1. Dezember 1828 entsprach dem tatsächlichen, protokollarisch streng geregelten Staatsakt, was Cornelius als unvorteilhaft kritisierte¹⁴⁰. Obwohl König Ludwig I. dieser Entwurf, den wir heute nicht mehr kennen, gefiel, wurde das Bild auf Intervention von Cornelius im Sinne einer eindrucksvolleren Wirkung zu einem Kollektiv-Eid verändert. In Bezug auf das Verfassungsbild, das ein Ereignis der jüngsten, nur 10 Jahre zurückliegenden Vergangenheit zeigt, kann somit von einem Beharren seitens des Königs auf größtmögliche historische Exaktheit nicht gesprochen werden.

Ludwig I. äußert sich in einer Randbemerkung auf dem Begleitschreiben zu Montens Entwurf zudem positiv, dass er in Chevaulegers-Uniform dargestellt werde, also in der Uniform der „leichten Kavallerie“. Diese war zwischen 1814 und 1825 einheitlich grün mit hochroten Kragen, Vorstößen und Klappen, sowie einheitlich gelben Knöpfen¹⁴¹. Das hatte

¹³⁸ Münchener politische Zeitung, 3. Februar 1819 (Nr. 29), Sonderbeilage ohne Seitenzahlen: „Die Prinzen des Königlichen Hauses und nach diesen Se. Königliche Hoheit der Herzog von Leuchtenberg, die Präsidenten der Kammer der Reichsräthe, und jene der Kammer der Abgeordneten treten nun, so wie sie von dem Minister des Inneren mit Namen aufgerufen werden, vor den Thron, und schwören den vorgelesenen Eid in die Hände des Königs“. Den Ablauf zeigt korrekt eine Lithografie von Lorenz und Domenico Quaglio von 1819, auf der die Eidesleistung des Kronprinzen Ludwig abgebildet ist.

¹³⁹ Vgl. von Jacques Louis David zum Beispiel: „Der Schwur der Horatier“ von 1784, „Ballhauschwur“ 1791, „Der Schwur der Armee nach Verleihung der Fahnenadler auf dem Marsfeld 1804“ 1810.

¹⁴⁰ Geheimes Hausarchiv, Kopien, Drucke, Tafeln 484: „Director von Cornelius unterlegt Euerer Majestät hierbey die Zeichnungen zu der zweyten und dritten Darstellung aus der neueren Geschichte für die Freskomalereyen in dem Hofgartengang zur allerhöchsten Ansicht und Genehmigung. Er macht zu der neuesten Darstellung die Bemerkung daß, obschon die Eidesleistung auf die Verfassung in der Wirklichkeit einzeln nach einander geschehen, der Künstler den Moment, als sey die Eidesleistung simultan vor sich gegangen hätte auffassen müssen. Die vierte Darstellung wird der Director nächstens nachliefern. ... München, 1. Dez. 28“.

¹⁴¹ Vgl. dazu: Geheimes Hausarchiv, Kopien, Drucke, Tafeln 484. König Ludwig I. bemerkt zum Begleitbrief zu zwei Entwürfen Montens am 3. Dez. 1828 am Rand: „Der Entwurf der Beschwörung ~~von der Eidesleistung auf~~ der Verfassung gefällt mir und daß ich in Chevaulegers Uniform erscheine (die Knöpfe waren damals von allen Chevaulegers Reg. durchgängig gelb). Graf Schönborn, Fürst Oettingen Wallerstein u. die vorzüglichste[n?] Anhänger der Verfassung sollen am sichtbarsten seyn in so weit es ohne Verstoß angeht, Zentner werde ja nicht vergessen. Die Uniformen sind wie sie bey der Eröffnung getragen worden zu malen, darum mir einen farbigen Entwurf zu zeigen ... 3. Dez. 28 Ludwig“. Vgl. dazu auch eine briefliche Auskunft von Dr. Jürgen Kraus, Oberkonservator, Bayerisches Armeemuseum, Ingolstadt, vom 26.03.2004, Aktenzeichen 924 / Kr / G 3-3: „König Ludwig hat sicher Gefallen an der Uniformdarstellung gefunden, da er als Kronprinz Inhaber des 3. Chevaulegers-Regiments war (bis 1825). Alle Chevaulegers-Regimenter trugen 1814-1825 einheitlich

allerdings König Ludwig I. selbst bei seinem Regierungsantritt 1825 geändert. Die einzelnen Regimenter erhielten ab diesem Jahr unterschiedliche Abzeichen- und Knopffarben, wobei solch eigene Farbkombinationen von den Regimentern sehr begehrt waren und mit besonderem Stolz getragen wurden¹⁴². König Ludwig betonte mit seiner Randbemerkung „*die Knöpfe waren damals ... durchgängig gelb*“ also ein Uniformdetail, dass 1828 bereits schon wieder der Vergangenheit angehörte und daher von einem „Zivilisten“ leicht übersehen werden konnte. Diese Randbemerkung bestätigte die kunsthistorische Literatur in ihrer durchwegs sehr kritischen Bewertung der Einflussnahme des König Ludwigs I., die etwa Monika Wagner 1989 so formulierte: „*Selbst die Farbe der Knöpfe kontrollierte er*“¹⁴³.

Die ausgeführte Supraporte Dietrich Montens verfehlte übrigens die emotionale Wirkung, die Cornelius mit seinen Änderungsvorschlägen beabsichtigte, für viele Zeitgenossen deutlich. In der Zeitschrift „Inland“ ist 1830 von einer „kalten Ruhe“ die Rede, die auf den Betrachter wirke, und vom „Unpoetischen“ einer solchen Staatshandlung¹⁴⁴. Trotzdem griff Johann Weißbrod (1834-1912) etwa dreißig Jahre später in seinem heute zerstörten Wandbild im Alten Bayerischen Nationalmuseum den „**erfundenen**“ **Kollektivschwur** im Ständesaal von 1819 wieder auf¹⁴⁵. Allerdings fasste er die Szenerie knapper, indem er sie auf den König, seine Söhne sowie den engsten Ministerkreis beschränkte¹⁴⁶.

dunkelgrüne Uniformen mit hochroten Kragen, Vorstößen und Klappen, dazu einheitlich gelbe Knöpfe mit der aufgeprägten Regimentsnummer.“

¹⁴² Vgl. dazu eine briefliche Auskunft von Dr. Jürgen Kraus, Oberkonservator, Bayerisches Armeemuseum, Ingolstadt, vom 26.03.2004, Aktenzeichen 924 / Kr / G 3-3: „Gleich nach seinem Regierungsantritt änderte Ludwig dann dieses System und verlieh den Regimentern wieder verschiedene Abzeichenfarben und Knopffarben. Die Auszeichnung jedes einzelnen Regiments durch eigene Farbkombinationen war im 19. Jahrhundert sehr erstrebt und wurde mit besonderem Stolz getragen. Tatsächlich spielten diese Uniformdetails ... eine wichtige Rolle.“

¹⁴³ Wagner, Monika, Allegorie und Geschichte. Ausstattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland von der Cornelius-Schule zur Malerei der Wilhelminischen Ära, Tübingen 1989, S. 82.

¹⁴⁴ Das Inland. Ein Tagblatt für das öffentliche Leben in Deutschland, mit vorzüglicher Rücksicht auf Bayern, Nr. 174 und 175, 27. und 28. Juni 1830, S. 716: „König Maximilian Joseph I. gibt seinem Volke die Verfassungs=Urkunde 1818. In diesem Bilde fällt sogleich da eigentlich Unpoetische einer solchen Staatshandlung ... auf. ... Da muß freylich der Künstler alles Mögliche thun, um durch eine treffliche Ausführung kecke Lichter, Ausdruck der Mienen, kurz, durch technische Vollendung zu wirken ... Das ist nun leider bey diesem Gemälde nicht recht gelungen, man vermisst den frischen Hauch des Lebens, das klare Hervortreten der Figuren, die lebhaftige Wirkung einer hellen, sonnigen Beleuchtung, den Einklang der Nebenpersonen und einige gut ausgeführte Portraits ersetzen durch ihre Aehnlichkeit nicht den Mangel eines gemeinsamen warmen, wohlthätigen Gefühles, eine gewisse kalte Ruhe geht daher in den Betrachter über“.

¹⁴⁵ Der Titel von Weißbrods Wandbild – „König Max I. Joseph gründet die neue ständische Verfassung Bayerns am 26.5.1818“ – zeigt sehr deutlich die „Wirkmacht“ von Montens Darstellung zusammen mit ihrer Inschrift, die ein Geschehen im Jahr 1818 nahe legt.

¹⁴⁶ Monika Wagner wertete dies als Beispiel, dass dieser jüngere Zyklus „deutlich konservativere Züge als der in den Hofgartenarkaden“ aufweise. Vgl. Wagner, Monika, Allegorie und Geschichte. Ausstattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland von der Cornelius-Schule zur Malerei der Wilhelminischen Ära, Tübingen 1989, S. 87f.

4.4 Resümee



Wandbild 4, Foto 2004



Wandbild 6, Foto 2004

Wie beim Verfassungsbild Montens zeigen auch noch andere Geschichtsszenen bewusste Abweichungen vom damaligen historischen Wissen. So stellte zum Beispiel Karl Stürmer auf seinem Wandbild zur Schlacht bei Mühldorf 1440 auf der Brücke den fliehenden böhmischen König Ottokar dar, obwohl dieser seinem Heer bereits weit vorausgeeilt war. In der Zeitschrift „Inland“ wurde diese „Freiheit“ im Dezember 1829 gelobt, da dadurch der siegreiche Herzog Ludwig der Strenge einen würdigen Gegner bekommen habe¹⁴⁷.

Stillschweigend übergangen wurde in der gleichen Zeitschrift hingegen eine bewusste „Geschichts-Beschönigung“ bei dem heiklen Thema der Kaiserkrönung Ludwigs des Bayern in Rom 1328¹⁴⁸, gemalt von Hermann Stilke.

Der Historiker Lorenz Westenrieder sprach etwa bereits in seinem Handbuch zur bayerischen Geschichte 1820 davon, dass die Krönung durch römische Adelige vorgenommen worden sei¹⁴⁹, was auch der heutigen Lehrmeinung in der Geschichtswissenschaft entspricht.

Die Darstellung einer Krönung durch zwei Bischöfe lässt diese hingegen traditionell und „unproblematisch“ erscheinen. Sie blendet den damaligen Konflikt zwischen Kaiser und Papst aus, der in Bildbeschreibungen des 19. Jahrhunderts durchaus angesprochen wird¹⁵⁰.

¹⁴⁷ Vgl. Das Inland. Ein Tagblatt für das öffentliche Leben in Deutschland, mit vorzüglicher Rücksicht auf Bayern, Nr. 359 und 360, 25. und 26. Dezember 1829, S. 1443f, „Blicke auf die Freskobilder im Hofgarten. Viertes Bild. [1444] Der Gedanke, den Böhmenkönig, welcher nach der Geschichte den Schauplatz dieses Gefechtes schon weit hinter sich hatte, auf dem Bilde erscheinen zu lassen, verdient dankbare Anerkennung, die Kunst gewinnt durch diesen Zusatz ... einen würdigen Gegner für die herzoglichen Kämpfer. Dennoch möchten wir fragen, warum der Maler die poetische Lizenz nicht etwas weiter ausgedehnt hat? ... Wie viel größer musste der Eindruck sein, wenn ... er noch mit entblößtem Schwert zurückstrebte nach den Gegnern“.

¹⁴⁸ Vgl. Das Inland. Ein Tagblatt für das öffentliche Leben in Deutschland, mit vorzüglicher Rücksicht auf Bayern, Nr. 17 und 18, 17. und 18. Januar 1830, S. 66f, „Blicke auf die Freskobilder im Hofgarten. Sechstes Bild“.

¹⁴⁹ Vgl. Westenrieder, Lorenz, Handbuch der baierischen Geschichte, Nürnberg 1820, S. 403. Danach wurde die Krönung Ludwigs des Bayern und seiner Gemahlin am 17. Januar 1328 „von vieren der Vornehmsten aus dem römischen Adel vorgenommen, die Einsegnung aber von einigen italienischen Bischöfen verrichtet“.

¹⁵⁰ Vgl. Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns,

Eine „Beschönigung“, die bei der tiefen Religiosität König Ludwigs I. nicht überraschen kann.

Historische Exaktheit im Einzelnen und, wo es zweckdienlich schien, „Freiheiten“ im Großen charakterisieren somit die Geschichtsbilder in den Hofgartenarkaden.

5. Benutzte Quellen und Literatur

Schriftquellen

- Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Rechnungskammer, Nr. 3286, Nr. 3287, Nr. 3288, Nr. 3289, Nr. 3290, 4025; Hofbauintendanz, „Haupt-Geld-Rechnung 1826/1827“, „Haupt-Geld-Rechnung 1827/1828“, „Haupt-Geld-Rechnung 1828/1829“; „Königl. Hofbau Intendanz Kasse Hauptbuch 1827/28“, „Königl. Hofbau Intendanz Kasse Hauptbuch 1828/29“
- Geheimes Hausarchiv, München - Autographen 482, Nachlass König Ludwig I., II A 27; 48, 5, 31, 22 (Bausachen Miscellen); Hofsekretariat 256, „Hauptbuch für die königliche Hauptkasse 1897“; Hofsekretariat 337, „Duplikat Hauptrechnung der Kgl. Hofkasse pro 1897“; Hofsekretariat 257, „Hauptbuch für die königliche Hauptkasse 1898“; Kopien, Drucke, Tafeln 484
- Bayerische Staatsbibliothek München, Ana 353, III, 2 Nr. 31 (Nachlass Cornelius); Ludwig I.-Archiv, 3,82 (4.10.1829), Ludwig I.-Archiv, 25.5.1818
- Staatliches Hochbauamt München I, Abteilung X, Residenz München, Akt zur Restaurierung der Hofgartenarkaden, Nr. 224.2
- Stadtarchiv München, Stadtchronik, 1829, S. 69-72; Stadtchronik München, 1885 Bd. II, S. 969f

Bildquellen

- "Fresco Gemälde aus der Geschichte der Bayern, auf den Ruf Seiner Majestät des hochgefeierten Königs Ludwig I. von Bayern. Zur Freude seines dankbaren Volkes vollendet in den Arcaden des Hofgartens zu München, im Jahre 1829. Lithographiert und herausgegeben von einigen der Maler derselben auf Subscription." – Mappe mit Lithographien der sechzehn Historienbilder und der drei großen Allegorien
- 12 Ansichten des 16-teiligen Zyklus zur Geschichte des Hauses Wittelsbach und Bayerns“. Postkartenserie, hrsg. Im Verlag E. Keppler 1898 – Fotografien der zwölf großen Historienbilder
- Stadtarchiv München, Fotosammlung – Fotografien der Hofgartenarkaden vom 19. u. 20. Jahrhundert

Literatur des 19. Jahrhunderts

- Das Inland. Ein Tagblatt für das öffentliche Leben in Deutschland mit vorzüglicher Rücksicht auf Bayern: Nr. 263 und 264, 20. und 21. September 1829; Nr. 17 und 18, 17. und 18. Januar 1830; Nr. 178, 1. Juli 1830; Nr. 154 u. 155, 6. und 7. Juli 1830, Nr. 187, 10. Juli 1830, S. 770f; Nr. 194 u. 195, 18. und 19. Juli 1830; Nr. 174 und 175, 27. und 28. Juni 1830

München 1830, 3. Auflage, S. 23: „Sechstes Bild. Während Ludwigs Gedanken ... zur Pflege des Reiches kehrten, sprach Papst Johannes XXII. aus verborgener Ursach ... den wiederholten Bannfluch gegen ihn; ... Aber ... Ludwig behauptete ... [S. 24] die Würde des römischen Kaisers. ... Am 14. Januar 1328 war des Kaisers Krönung in der Kirche von St. Peter. ... An des Papstes Statt verrichteten die Bischöfe von Castello und Aleria die heilige Handlung“.

- Förster, Ernst, Peter von Cornelius, 2 Bde., München 1874
- Hormayr, Joseph, Freiherr von, Die geschichtlichen Fresken in den Arkaden des Hofgartens zu München, München 1830
- Keim, Adolf, Wilhelm, Die Mineral-Malerei, Wien 1881
- Keim, Adolf Wilhelm, Anmerkung 1 zu einem von ihm in Auftrag gegebenen Gutachten: Erk, Dr. Privatdozent, „Bemerkungen über die Temperatur- und Feuchtigkeitsverhältnisse der Aussenluft unter besonderer Berücksichtigung ihres Einflusses auf die Mauerfestigkeit“, in: Technische Mitteilungen für Malerei 10. Jahrgang, 1893, Nr. 161, S. 216f
- Kunst-Blatt, Donnerstag, 1. Januar 1829, Die Frescogemälde in den Arkaden des Hofgartens in München, S. 1-4
- Lang, L., „Mineral-Monumental-Malerei“, in: Technische Mitteilungen für Malerei, II. Jahrgang 1885, S. 56
- Münchener Politische Zeitung, 27. und 28. May 1818; 3. Februar 1819 (Sonderbeilage)
- Münchener Neueste Nachrichten, 12. Dez. 1884, Nr. 347, Samstag, 19. September 1885,
- Pecht, Friedrich, Die Fresken des bayerischen Nationalmuseums in München, in: Zeitschrift für Bildende Kunst, Bd. 3, 1868, S. 194-200
- Reidelbach, Hans, König Ludwig I. von Bayern und seine Kunstschöpfungen, München 1888
- Röckel, Wilhelm, Beschreibung der Freskogemälde aus der Geschichte Bayerns, welche seine Majestät König Ludwig I. in den Arkaden des Hofgartens, als Eigenthum des Staats, dem öffentlichen Vergnügen weiht. München ³1830
- Spieß, August, handschriftliches Gutachten im Archiv der Firma „KEIMFARBEN GmbH & Co. KG.“, Keimstraße 16, 86420 Diedorf, abgedruckt in: KEIM'sche Mineralfarben. Einige Gutachten und Zeugnisse, Augsburg 2. Auflage 1928, S. 200
- Spruner, Carl von, Die Wandbilder des Bayerischen Nationalmuseums, München 1868
- Trost, Ludwig, Zur Geschichte der den historischen Fresken in den Münchener Hofgarten-Arkaden beigesezten Aufschriften, in: Aus dem wissenschaftlichen und künstlerischen Leben Bayerns, München 1887, S. 43-47
- Westenrieder, Lorenz, Geschichte von Baiern für die Jugend und das Volk, 1. Band, München 1785
- Westenrieder, Lorenz, Handbuch der baierischen Geschichte, Nürnberg 1820

Literatur des 20. Jahrhunderts

- Ausstellungs-Katalog „Bavaria, Germania, Europa – Geschichte auf Bayerisch“, in der Reihe: Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte 42/2000, Regensburg 2000
- Ausstellungs-Katalog „Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784-1864“, hrsg. von Winfried Nerdinger unter Mitarbeit von Sonja Hildebrand, Ulrike Steiner und Thomas Weidner, München, London, New York 2000
- Ausstellungskatalog „Wittelsbach und Bayern.“, München 1980: Bd. II,2; Bd. III 2
- Ausstellungskatalog: „Vorwärts, vorwärts sollst du schauen...“. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., 1986, Bd. 8
- Bierhaus-Rödiger, Erika: Zum ehemaligen Dekorationsprogramm der Münchener Hofgartenarkaden, in: 'Weltkunst'. 47. Jg. (1977). S. 2149-2151
- Büttner, Frank, Bildung des Volkes durch Geschichte. Zu den Anfängen öffentlicher Geschichtsmalerei in Deutschland, in: Historienmalerei in Europa, hrsg. Von Ekkehard Mai, Mainz 1990, S. 77-94
- Büttner, Frank, Peter Cornelius - Fresken und Freskenprojekte, Band 2, Wiesbaden 1999
- Büttner, Frank, Klenze und die bildenden Künste, in: Ausstellungs-Katalog „Leo von Klenze. Architekt zwischen Kunst und Hof 1784-1864“, hrsg. von Winfried Nerdinger unter Mitarbeit von Sonja Hildebrand, Ulrike Steiner und Thomas Weidner, München, London, New York 2000, S. 144-155

- Gagnér-Zuppke, Uta, Der cöllnischen Burg Godesberg Erstürmung durch die Bayern 1583. Ein Fresko in den Arkaden des Münchener Hofgartens, in: Godesberger Heimatblätter 23 (1986), S. 173-194
- Die Signate König Ludwigs I., Band I (1825-1831), hrsg. von Max Spindler, München 1987
- Ericksen, Johannes, Aus dem Gedächtnis ins Herz. Zum Verhältnis von Kunst, Geschichte und Politik unter König Ludwig I., in: Vorwärts, vorwärts sollst du schauen. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., in der Reihe: Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, Bd. 9, hrsg. von Claus Grimm, Aufsatzband zur Ausstellung, hrsg. von Johannes Ericksen und Uwe Puschner, München 1986, S. 385-417.
- Lindenschmit, W., Des Historienmalers Wilhelm Lindenschmit des Älteren, Jugend und Bildungszeit bis zur Darstellung der Sendlinger Bauernschlacht an der St. Margaretha Kirche zu Untersending, in: Altbayerische Monatsschrift, 6 (1906), S. 37-90, 7 (1907), S. 1-38
- Oldenbourg, Rudolf, Die Münchner Malerei im 19. Jahrhundert, 1. Teil: Die Epoche Max Josephs und Ludwigs I., München 1922. Neu herausgegeben von Eberhard Ruhmer, München 1983
- Pursche, Jürgen, Betrachtungen zur Malerei mit Alkalisilikaten. Geschichte, Maltechnik und Restaurierung, in: Mineralfarben. Beiträge zur Geschichte und Restaurierung von Fassadenmalereien und Anstrichen. Festschrift zum 120jährigen Bestehen der Firma KEIMFARBEN, Zürich 1998, S. 53-66.
- Süddeutsche Zeitung, Nr. 122, Dienstag, 24. Mai 1955
- Suhr, Norbert, Wilhelm Lindenschmit d. Ä. (1806-1848). Gemälde und Zeichnungen, in: Mainzer Zeitschrift (mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, hrsg. vom Altertumsverein, dem Landesmuseum, der Archäologischen Denkmalpflege, dem Stadtarchiv und der Stadtbibliothek Mainz), 79/80 (1984/85), S. 1-35
- Wagner, Monika, Allegorie und Geschichte. Ausstattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland von der Cornelius-Schule zur Malerei der Wilhelminischen Ära, Tübingen 1989
- Wasem, Eva-Maria, Die Münchener Residenz unter Ludwig I. Bildprogramme und Bildausstattungen in den Neubauten, München 1981

6. Abbildungsnachweis

Sämtliche Fotografien und Grafiken stammen vom Autor, entstanden in den Jahren 2003 bis 2006.