

II. Epoche der Renaissance.

lenen Bekenntniss konnte Visardi an dem Plane des gleichzeitig gebauten sog. Bu?rger (congregations) saales in der Neuhausergasse nicht gelangen, da namentlich die Fassade durch die geschlossene und gerade Strassenlinie und ohne Zweifel auch durch die Veranlasser des Baues beeinflusst war. Denn die Jesuiten, welche die Bu?rgerschaft zur Herstellung dieses deutschen Oongregationshauses als Seitenstu?ck zu der schon seit 1578 in einem Saal ihres Collegiums eingerichteten lateinischen Congregation bewogen hatten, hielten darauf, wenigstens in der Fassade einen ihrem Gebäude verwandten Ton nachklingen zu lassen. Das Innere zeigt bei wenig constructive!)) Interesse einen bedeutenden Aufwand von geschickter Decoration, an welcher wohl auch andere Kräfte Visardi unterstützt haben mögen. Der Vorliebe für polygonale Anlagen, wie sie dem Barockstyl eigen, entsprach auch die 1727 angelegte und 1737 vollendete Hieronymuskirche am Lehel, welche mit dem angebauten Kloster ein Asyl für die aus ihrem Kloster zu Walchensee auf Disciplinarweg ausgewiesenen Mönche des h. Hieronymus wurde. Hier tritt freilich schon viel Stuccatur im Rococostyle auf, welche Churfürst Max Emanuel bei seiner Rückkehr in die Heimath (1714) so zu sagen in seinem französischen Gefolge hatte. Denn die Pavillons des Nymphenburgergartens, welche 1716 (Pagodenburg) und 1718 (Badenburg) entstanden, tragen bereits diesen Charakter und nicht minder die Wunderlichkeit der Eremitage mit der Magdalenenkapelle, welche der romantischen Verirrung künstlerischer Ruinen huldigt, worin sonst der Zopfstyl grüßeres Behagen findet als das Rococo. Doch hat das unstreitbar schönste Rococowerk nicht nur Münchens, sondern Süddeutschlands, die Amalienburg des Nymphenburger Parks, ihre Vollendung erst unter dem Nachfolger Max Emanuels, dem Churfürsten Carl Albert und nachmaligen Kaiser Carl VII. gefunden (1734), welcher dem innen genial durchgeführten Pavillon auch nach seiner Gemahlin Amalie den Namen gab. Der enge Anschluss der Münchener Hofarchitektur an jene wie sie sich in der letzten Lebenszeit Ludwig XIV. in Versailles entwickelt hatte, war durch die politische Stellung Max Emanuels bedingt. Wie vordem sein enger Anschluss an Wien dazu beitrug, mehr dem dort einheimischen italienischen Barockstyl zu huldigen, den die Churfürstin Adelheid zuerst direct nach München importirt hatte, so kam jetzt die künstlerische Parole von Versailles, in welchem Verhältnisse die Thronbesteigung Ludwig XV. nicht anders. Die Architektur selbst zwar hatte sich vom Schauplatze zurückgezogen, indem jetzt der Decorateur die erste Rolle spielte, während der Baumeister lediglich die Räume und zwar in möglichster Sparsamkeit an eigentlich architektonischer Gliederung herzustellen hatte. Die Groteske, ursprünglich so genannt von den unterirdischen Kammern (Grotten) am Esquilin in Rom, den vom goldenen Haus des Nero stammenden Souterrains der Thermen des Titus, aus deren