



51/52

BAROCKBERICHTE

unterhalb der Ölgemälde und die Standuhrengehäuse.

Berühmt für die Gemeinschaftsarbeit herausragender Architekten, Künstler und Handwerker ist schließlich die 1746–1750 von Peter Thumb erbaute Wallfahrtskirche St. Maria in Birnau. Die Fresken und Altarbilder sind das Werk von Gottfried Bernhard Göz, die Stuckdekoration wurde von Joseph Anton Feichtmayr (Wessobrunn) und Johann Georg Dirr (aus Weilheim) ausgeführt. Der zweigeschossige Innenraum wird architektonisch mittels einer klassisch-architektonischen Pilastergliederung mit rocaillierten Kapitellen, aber ohne ausgeprägtem Gebälk gegliedert. Der Rocailledekor ist nur schwach ausgeprägt, wobei die durchbrochene Brüstung der umlaufenden Balustrade nach Art der alten Laub- und Bandwerk-Entrelacs binnenstrukturiert ist. Die eher kleinen Rocailles sind auffallend flächig und baumrindenartig stilisiert. Sie befinden sich außer an den Kapitellen an den Unterseiten der Gurtbögen, an und über den Scheitelpunkten von Rundbögen (besonders der Fenster), in und an den Rändern der Stichkappen, hier auch freskiert und somit zwischen Stuck und den Freskenzentren mit figürlicher Malerei vermittelnd. Etliche medaillonartig an den Wänden applizierte Rocaillekartuschen enthalten auch hier Inschriften etc.

Um die Barockisierung einer gotischen Kirche handelt es sich beim Fridolinsmünster in (Bad) Säckingen. Die Freskierung und Stukkatur (ab 1752) ist im Wesentlichen das Werk von Johann Michael III Feichtmayr und anderer Wessobrunner. Das Fridolinsmünster ist eines der herausragenden, gelungenen Beispiele einer „Barockisierung“, hier: „Rocailisierung“, einer mittelalterlichen Kirche. Wenn man von einzelnen Rocailles in den Seitenschiffen absieht, beginnt die ganze Pracht erst oberhalb der Spitzarkadenbögen des Mittelschiffs (mit seinen übrigens im Querschnitt oktogonal und glatt belassenen gotischen Säulen). Der gesamte Obergaden wird mit in den Achsen der gotischen Mittelschiffsäulen liegenden, Dienste ersetzenden Pilastern einschließlich ihren rocaillierten Kapitellen und Gebälkfragmenten architektonisch modern gegliedert. Über den Spitzbögen, deren Scheitelpunkte selbst Zonen asymmetrischer Rocailledekorationen werden, und oberhalb des Chorbogens liegen große medaillonförmige Fresken mit Rocaillerahmen. In den bis zu den Pilastergebälken heruntergeführten Zwicken der freskierten Gewölbe befinden sich große Rocaillekartuschen, auf den Gewölbekappen selbst feine Rocaillegitter; beide greifen an einigen Stellen in die Fresken über. Hinsichtlich profaner Architekturen kommt das Neue Schloss in Meersburg in den Blick.

Die bedeutendsten Stuckdekors stammen von dem Wessobrunner Joseph Anton Feichtmayr (Schlosskapelle 1741–1743) und von Carlo Pozzo (Treppenhaus 1743). Der offiziell-repräsentative Charakter von Vestibulen und Treppenhäusern in Schlössern und Palästen kommt auch im Treppenhaus von Schloss Meersburg zum Ausdruck. Dementsprechend zurückhaltend ist die ornamentale Dekoration mit dorischen Vollsäulen und wappenhaltenden Löwen im Erdgeschoss, ferner Wandpilastern, Kapitellen und Reduktionsgebälk sowie Statuen und Vasen ohne Fries im oberen Bereich der Halle. Nach Art der Rocaille nur modern stilisiert und zusätzlich ganz flach gehalten (was allerdings auch oft eine stilistische Eigenart italienischer Stukkatoren in diesem Genre ist) sind die rein ornamentalen Anteile, also die Wappenkartuschenränder, der Binnendekor der Postamente, die rocaillierten Vasen und die dekorierten Scheingiebelbereiche oberhalb der Fenstergewändebögen. Angesichts solcher Zurückhaltung direkt kühn gedacht ist das profilüberspringende Übergreifen einer kleinen, zarten Rocaille in die unterste Zone des die gesamte Decke ausfüllenden Freskos.

Durch Rocaillestuckdekorationen, die hauptsächlich das Werk Wessobrunner Stukkatoren sind, wird auch das Neue Schloss in Tettmang gekennzeichnet. Nach dem Brand im Jahre 1753 erfolgte ein zweiter Neubau ab 1755 durch Jakob Emele. Den Stuck modellierten ab 1758 Joseph Anton Feichtmayr, Andreas Moosbrugger und Johann Caspar Gigl, die Malereien wurden von Andreas Brugger und Franz Martin Kuen ausgeführt. Hervorgehoben sei hier das sogenannte „grüne“ Eckkabinett, um 1760, mit Stuck von J. A. Feichtmayr. Seinen Namen erhielt der Raum wegen seiner nach Art der *quadrillage* angeordneten grünen Glasplättchen als Füllung von senkrechten Wandfelderungen, die in ihrem Zentrum und am Kopfende ebenso mit asymmetrischen Rocaillekartuschen dekoriert sind wie die Unterseiten der Fensterbögen und die Diagonalecken und mittleren Zonen der Deckenhohlkehle. Auch das Deckengewölbe enthält Quadrillagedekor in Stuck, hier in Form zweier gegenläufiger „geschleuderter“ Strahlenrosetten.

### 3. Baden, Württemberg, Franken

Bei der Bewertung und Entschlüsselung der Dekoration deutscher Residenzinterieurs des 18. Jahrhunderts, die stets den Anforderungen des Zeremoniells folgen, muss beachtet werden, dass das Hofzeremoniell im Reich sich zunächst nicht an Versailles orientierte, sondern dem spanischen Hofzeremoniell des Wiener Hofes folgte. Allerdings muss hier ergänzt werden, dass es im Laufe des 18. Jahrhunderts insbesondere an den zahlreichen kleinen deutschen frankophilen

Höfen zu Mischformen und zudem zu periodischen, neueren französischen Tendenzen folgenden Veränderungen kommen konnte. Im Unterschied zu Residenzschlössern war das Zeremoniell in Jagd- und Lustschlössern, die eher privaten Charakter hatten, weniger streng und förmlich.

Baubeginn des kurfürstlichen Residenzschloss in Mannheim war wahrscheinlich nach Plänen von Louis Remy de la Fosse das Jahr 1720; die Durchführung erfolgte unter wechselnden Baumeistern (Johann Kaspar Herwarthel, Clemens Froimont, Guillaume d'Hauberath und Nicolas de Pigage). Die Freskierungen erfolgten durch Cosmas Damian Asam (Treppenhaus, Rittersaal, Schlosskirche) und Giovanni Antonio Pelegrini (Roter Saal); die Stuckdekoration wurde von Peter Egell ausgeführt (Giebel, Treppenhaus). Im Unterschied zu früheren Ausstattungen – typisch ist hier das Egellsche Treppenhaus mit Laub- und Bandwerkstück – folgen die spätere Ausstattung unter N. de Pigage ganz dem französischen *Style rocaille*. Typisch ist hier die Bibliothek der Kurfürstin Elisabeth Augusta als nicht offizieller, nicht repräsentativer Raum eher privaten Charakters als decorumbezogene Voraussetzung für seine ornamentale Gestaltung. Die Wand besteht aus weißen Boiserien und teils vergoldeten Dekors, wie sie beispielsweise in den Architekturwerken von J. F. Blondel verbreitet wurden. In Verbindung mit dem in einer Rundbogennische eingelassenen, überspiegelten Kamin, der zum Teil mit ockerfarbenen Grisaillemalereien gefüllten Voüte und der flachen, mit Fresken und zarten Rocaillestreifen dekorierten Decke ergibt sich der höhlenartige Raumeffekt des echten, französischen Rokoko. Der Rocailledekor der Wandpanneaux zentriert sich auf Fuß-, Mittel- und Kopfzonen und erzeugt mit den Blütengirlanden und Trophäen ein zartes, laubengitterartiges ornamentales Gespinnst, wie es in Deutschland eher selten ist. Ein bedeutendes Schloss mit Rocailleausstattungen ist das fürstbischöfliche Residenzschloss Damiansburg in Bruchsal. Begonnen wurde 1720 nach Plänen von Maximilian von Welsch; die Ausführung lag in Händen mehrerer Architekten (Johann Georg Seitz, Johann Ludwig Michael Rohrer und Johann Georg Stahl); das Treppenhaus erhielt seine heutige Gestalt 1730/31 durch Balthasar Neumann. Die Ausstattung der Repräsentationsräume erfolgte schließlich 1751/56. Die Fresken wurden von Johann Zick, die Stuckdekoration von Johann Michael III Feichtmayr (Wessobrunn) realisiert. Die Rocailles im Treppenhaus – um diesen Raumtyp herauszugreifen – befinden sich an den bevorzugten Orten. Bei der Wandgliederung handelt es sich um eine der hohen Bedeutung dieses offiziellen Raumtyps folgende klassische Pilastergliederung



Abb. 54  
Johann Georg Bergmüller: Schlosskapelle Haimhausen  
Deckenfresko, 1749



Abb. 55  
Johann Anwander: Ehem. Universität Dillingen, Goldener Saal  
Deckenfresko, 1762

mit Gebälk, jedoch rocaillisierten Kapitellen. Rocaillen befinden sich ferner in den Mittelbereichen der Fenstergewände und den Fuß- und Scheitelpunkten ihrer Rundbögen resp. über diesen, als Rahmungen von Ochsenaugen, zum Teil sogar à-jour in die Öffnungen hineinwachsend. Originell ist demgegenüber eine breite *voûte*artige Trennzone zwischen Gebälk und Kuppelfresko mit großen gitterartigen Rocaillekompositionen in den Leerflächen zwischen ebenfalls von Rocaillen umrahmten paßförmigen Freskenfeldern.

Musterbeispiele früher Rocaillidekorationen befinden sich im Ansbacher Residenzschloss der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach. Ein erweiternder Umbau einer älteren Anlage erfolgte 1705–1738 durch Gabriel de Gabrieli, Karl Friedrich von Zocha und Leopold Retti; die Innenausstattung datiert ca. 1735–1745. Die Fresken und andere Gemälde wurden von Carlo Carlone (Festsaal) und Johann Adolf Biarelle ausgeführt; für die Stuckausstattung waren Johann Schnell, Diego Carlone und weitere verantwortlich. Von besonderer Qualität sind die hauptsächlich nach Entwurf von Paul Amadeus Biarelle von Mün-

chener Schnitzern ausgestatteten Staatsappartements. Annähernd französischem *air* entspricht beispielsweise die Ausstattung des Schlafzimmers des Markgrafen mit seinen gefelderten Wänden aus Sockelzone und weißen Panneaux mit goldenem Zierrat an den dekorintensiven Orten Basis, Zentrum und Kopfbereich. Die flache, lindgrüne Decke bietet demgegenüber Raum für ausgreifende bildhaft-groteske Kompositionen aus Rocaillen, rocailliumrahmten Gemälden, Bäumen, Zierbrunnen, Schilfrangements, Blatt- und Blüten-Girlanden und weiteren Gegenständen.

Von repräsentativer, schwerer Pracht ist hingegen das kleine Spiegelkabinett der Markgräfin Friederike Louise mit seinen von reichem, vergoldetem Rocaillieschnitzwerk umrahmten großen Wandspiegeln über weißem, gefeldertem Wandfond mit Sockelzone; im goldenen Rahmenschnitzwerk befinden sich kleine Sockel für Porzellanfiguren. Die fast gänzlich ausgemalte Decke wird nur am Rand von rocaillisierten, volutengerahmten goldenen Flächen umgrenzt, wobei dieses Dekorationsthema als auch die Rocailliekartusche sogar im Deckenfresko in gemalter Form wieder aufgegriffen wird.

Prachtvolle Rocaillidekorationen befinden sich besonders auch in der seit 1720 durch Balthasar Neumann, Johann Lucas von Hildebrandt, Robert de Cotte und Germain Boffrand errichteten Fürstbischöflichen Residenz zu Würzburg. Die weithin berühmte Freskierung lag in den Händen von Giovanni Battista Tiepolo (Treppenhause, Kaisersaal) und Johann Zick (*sala terrena*). Die Stuckdekoration wurde unter anderen von Antonio Bossi und Lodovico Bossi (ab 1744) ausgeführt. Im *corps de logis* befinden sich das Vestibül mit der *sala terrena* und dem Treppenhause, Weißer Saal und Kaisersaal; daran anschließend, entlang der Gartenfront, die kaiserlichen Appartements etc.; in den Seitenflügeln sind die fürstbischöflichen Räume und die Hofkapelle eingerichtet. Der Stuck im Weißer Saal (1744/45), in der *sala terrena* (1749) und im Kaisersaal (1749/53) stammt von Antonio Bossi; Vestibül und Treppenhause wurden erst 1765/1766 von Lodovico Bossi stuckiert. Der prächtigste Raum im Schloss ist der Kaisersaal. Seiner imperialen Bedeutung gemäß enthält er die klassisch-architektonische Gliederung aus Säulen, Kapitellen und Gebälk mit glattem Fries. Sowohl die einem Kaisersaal würdigen Statuennischen als auch alle

(Blind-)Felderungen an der Saalwand und in allen Bogengewänden (Fenster, Ochsenaugen, Stichkappenkonturen im Gewölbe) sowie alle eingelassenen Gemälde sind an den Ecken und vor allem im Kopf- resp. Scheitelbereich mit zumeist goldenen Rocailles oder Rocaillekartuschen vor hellem Fond verziert. Der größte und prächtigste Rocailleschmuck entfaltet sich im Gewölbebereich in der Zone zwischen Gebälksims und Umrahmung des riesigen zentralen Deckenfreskos, vor allem als Umrahmung der Fresken in den Stichkappen und in Verbindung mit dem Baldachin. Als monumentale, höchst bizarre und asymmetrische Wappenkartusche übergreift das Ornament oberhalb des Portals sogar das Gebälk. Wie streng das architektonische *decorum* beachtet wurde, wird im Treppenhaus der Residenz demonstriert. Treppenhäuser und Vestibule hatten wie die Fassaden offiziell-repräsentativen Charakter, dem die Dekoration zu folgen hatte. Folglich werden, vom Rollwerk abgesehen, fast ausschließlich antike resp. antikisierende Ornamente wie festliche Blatt- und Tuchgirlanden, Waffentrophäen, Vasen und figürliche Motive gewählt. Dass hier kaum der erst beginnende Louis-XVI.-Klassizismus von nennenswertem Einfluss gewesen sein kann, belegt die Rocaillekartusche auf der Wandfläche unterhalb der Balustrade zwischen den beiden oben endenden Treppenläufen – dort, an subordinierter Stelle, war sie erlaubt (Abb. 56).

Eine weitere Residenz mit bedeutenden Rocailledekorationsen ist das Neue Schloss in Bayreuth als Residenz der Markgrafen von Brandenburg-Bayreuth. Es handelt sich um einen erweiterten Neubau nach dem Brand von 1753 aufgrund der Konzeption von Joseph Saint-Pierre, Karl Philipp Gontard und Rudolf Heinrich Richter; die Innenausstattung geschah nach Vorgaben der Markgräfin Wilhelmine. Für die Deckengemälde zeichnete Wilhelm Wunder verantwortlich, die Stuckausstattung geht auf Jean-Baptiste Pedrozzi und Adam Rudolph Albibi zurück. Auch in diesem zeitlich späten Rokokoschloss dienten die Kabinette nicht mehr primär der staatlichen Repräsentation sondern privaten, freilich vorzeigbaren, auf eine andere Weise repräsentativen Vorlieben; die kleineren Zimmer dienten ganz der Wohnlichkeit. Außer einem Palmenzimmer und einem Salon mit total vergoldetem Plafond ist die Decke des „Spiegelkabinetts nach Art der Chinoiserie, allerdings unter Verwendung von Gläsern, stuckiert, was den Spiegeleffekt wenn nicht parodiert, so doch fragmentiert – zweifellos eine Idee der Markgräfin. Ein „Japanisches Zimmer“ (evtl. das Schlafzimmer der Markgräfin) ist an Wänden und Decke nach Art einer Gartenlaube mit vergoldeten „Latten“ ausstuckiert, die gemalte

Vogellandschaften integrieren; die Rocaille beschränkt sich hier auf stuckierte goldkonturierte Umsetzungen in den Aedikulen von flachen Rundbogennischen.

Die Wanddekoration des Gartensaals (ca. 1760/62) im „Italienischen Schloßchen“ ist im Unterschied zu den Räumen mit Rocailles aus einem anderen Grund interessant (Abb. 57). Zwar folgt die Wandgliederung der Zeitmode, aber erst ein zweiter Blick offenbart das Fehlen genuiner Rocailles, was auf die Herkunft der Stukkatoren – Italien – zurückzuführen ist. Ihren Einfluss verrät vor allem der Deckenstuck mit schweren Rollwerkspannen, Maskarons, Palmwedeln und Blütengehängen.

Ein Beispiel für den weitreichenden Einfluss Wessobrunner Stukkatoren – um noch Beispiele aus dem Sakralbereich zu nennen – ist die Benediktinerabtei St. Maria in Amorbach; der Neubau geschah 1742/47 nach Plänen von Maximilian von Welsch. Die Fresken sind das Werk von Matthäus Günther, und die Stuckausstattung geht auf Johann Michael III Feichtmayr und Johann Georg Üblhör (ca. 1745/1746–1751) zurück. Der Innenraum enthält eine klassisch-architektonische Gliederung mit Pilastern, Rocaillekapitellen und massivem, glattem Gebälk. Die ornamentale Stuckdekoration ist relativ zurückhaltend – zweifellos zur Betonung der Bedeutung der Deckenfresken. Hauptorte der Stuckrocailles sind die Decken und Fenster der Seitenkapellen, die Gurtbögen, die Scheitelpunkte der Arkadenbögen im Mittelschiff – dort, wie auch oberhalb der Kapitelle, überspringen asymmetrische, agraffenartig applizierte Rocaillekartuschen das untere Gebälk – sowie die Stichkappengewölbe. Die Stuckrocailles sind in der Regel nicht vergoldet. Beispiele völliger Rocailisierung sind Ausstattungsobjekte wie beispielsweise die Kanzel mit einem Treppengeländer aus à-jour-gearbeiteten goldenen Rocailles von Johann Wolfgang von der Auvera, die vier Seitenaltäre oder beispielsweise das prächtige Chorgitter von Marx Gattinger, 1749–1752.

Eine der berühmtesten fränkischen Sakralbauten aus der Mitte des 18. Jahrhunderts ist zweifellos die Wallfahrtskirche Mariae Himmelfahrt in Vierzehnheiligen. Errichtet ab 1743 nach Plänen von Balthasar Neumann durch Gottfried Heinrich Krohne und Johann Thomas Nisler, wurden die Fresken von Giuseppe Appiani, die Stukkaturen einschließlich des Gnadenaltars von den Wessobrunnern Johann Michael III Feichtmayr, Franz Xaver I Feichtmayr und Johann Georg Üblhör (ab 1759/63–1770) ausgeführt. Die architektonische Wandgliederung des aus ineinandergeschobenen Kreisen und Ovalen gestalteten, sehr lichtintensiven Innenraums besteht aus Pfeilern und Säulen

mit Rocaillekapitellen und Gebälkstücken. Auffällig ist die sehr sparsame ornamentale Stuckausstattung. Sie beschränkt sich primär auf die Gurtbögen, die Seitengewölbe und als große, marginale Freskenfelder umschließende asymmetrische Kartuschen die seitlichen Zwickelfelder der zentralen Deckengewölbe mit ihren fast die gesamten Deckenflächen ausfüllenden Fresken. Zweifellos geschah die zurückhaltende Stukkatur zur Betonung der Deckenfresken. Demgegenüber besteht der umso berühmtere Gnadenaltar im Zentrum des Kirchenraums aus einem überdimensionierten, monumentalen freiplastischen Rocailleaufbau (Abb. 58), wie er bereits zwei Jahrzehnte zuvor in französischen gedruckten Inventionen von P. E. Babel (ca. 1736/40) in freilich profanem Bildkontext vorweggenommen und verbreitet wurde (Abb. 25). Es liegt auf der Hand, dass auch hier rocaillebesetzte Voluten Säulen ersetzen; Ideenbeispiele finden sich zwar auch andernorts (Hauptaltar der Johanneskirche in Landsberg von Dominikus Zimmermann und Johann Luidl; Altar in der rechten Seitenkapelle in der Kirche der ehemaligen Benediktinerabtei in Ulm-Wiblingen; Johann-Nepomuk-Altar von Johann Reindl, 1746, in der Vorhalle der Stiftskirche Stams), aber nicht in dieser Monumentalität und Konsequenz. Wenn man von „echter“ Rokokoarchitektur sprechen will (zum Beispiel wie im Fall der „Wies“ in Bayern), dann muss auch dieser Gnadenaltar genannt werden.

#### 4. Österreich mit Südtirol und angrenzenden Gebieten

Die Bau- und Dekorationskunst im heutigen Österreich und in angrenzenden, ehemals habsburgischen Regionen folgt, anders als in Frankreich, im fortgeschrittenen 18. Jahrhundert keiner einheitlichen Architektur- und Dekorationstheorie. Unter Ausnahme maria-theresianischer Innendekorationen folgen Regionen, Bauaufgaben und Auftraggeber zumeist älteren Traditionen. Daraus ergibt sich ein zeitlich parallel existierender Stilpluralismus aus Barockklassizismus, Spätbarock, *Style rocaille*, Neoklassizismus und Neogotik. Einen ausgeprägten gestaltungsvereinheitlichenden *Style rocaille* in der Innendekoration gibt es nur in der an Frankreich orientierten maria-theresianischen höfischen Kunst, hier natürlich primär in Wien und in Regionen, in denen sich der bayerische entweder höfische oder Augsburger Einfluss bemerkbar macht; das ist vor allem in Tirol der Fall, zum Teil auch in Oberösterreich und in Einzelbeispielen auch andernorts in Österreich. Träger einer Stilart waren zwar auch hier die Auftraggeber, aber auch die dekorierenden Handwerker. Ganz allgemein gilt freilich die Beobachtung, das der *Style rocaille* kaum in den großen Klöstern und Stiften Anklang