



51/52

BAROCKBERICHTE



Abb. 29
 Goldschmiedewerke führender französischer Meister, Tafel aus: D. Diderot/J. d'Alembert:
 Recueil de planches, VIII, Paris 1771

des zu dekorierenden Gegenstandes bemächtigt (Abb. 36) und diesen nach ihren eigenen Gesetzen gestaltet; aber auch das gab es bereits im 17. Jahrhundert im Rahmen des niederländischen Quab-Ornaments und des Teig- und Knorpelwerks.

Zum Schluss darf nicht aus dem Blick geraten, dass im Reich nicht nur französische und deutsche Entwürfe und Druckwerke mit Rocailledekorationen kursierten, sondern im Norden auch englische und niederländische, im Süden des Reiches italienische mit ihrem kontinuierlich spätbarocken For-

men- und Dekorrepertoire. Als typische, vor allem im Habsburgerbereich verbreitete Beispiele sind die Drucke von Angelo Rosis zu nennen (Abb. 41). Offenbar rekurrten insbesondere Freskenmaler unter Hinzufügung bizarrer Details auf Blätter dieser Art.

2. Bayern und Bodenseegebiet a. Hofkunst

In Frankreich kaum modisch geworden, verbreitete sich die Rocaille über die frankophilen europäischen Höfe. Die Verwandtschaftsverhältnisse des europäischen Adels untereinander, Diplomatenverkehr, Waren-



Abb. 30
 Paul-Louis Cyffle: Tischaufsatz mit Uhrenfassung, Porzellan, Luneville, ca. 1770

austausch, Handwerker- und Künstlerwanderungen spielten dabei eine wichtige Rolle. Nach Süddeutschland gelangte die Rocaille vor allem über zwei Wege: über die original französischen, rasch aber auch vor allem in Augsburg nachgestochenen Ornamentdrucke sowie Architekturlehrbücher und vor allem über den bayerischen Hofdekorateur François I (de) Cuvilliés, dessen Mitarbeiter – Schnitzer, Bildhauer, Kistler und Stukkateure – wiederum seine Dekorationsmanier nachahmten und modifizierend verbreiteten.

1695 in Belgien (Soignies/Hainaut) geboren, kam Cuvilliés bereits 1706 an die Exilresidenz des bayerischen Kurfürsten Max Emanuel in Mons; 1715 begleitete er den Kurfürsten bei dessen Rückkehr nach München. 1720–1724 verbrachte Cuvilliés im Auftrag des Kurfürsten in Paris als Schüler des Architekten Jean François Blondel; dort lernte er die Régencedekoration direkt im Zentrum dieser Mode kennen (der obere Trumeauabschluss in Abb. 44 ist fast eine Kopie eines Blattes aus Blondels *De la distribution des maisons des plaisance*, 1737/38). Zurück in München, wurde er rasch Hofbaumeister, dann dem Oberhofbaumeister Joseph Effner rangmäßig gleichgesetzt, aber nicht nach Effners Tod, sondern erst nach dem Tod von dessen Nachfolger Johann Baptist Gunetzhainer 1762 selbst Oberhofbaumeister. F Cuvilliés starb 1768 in München. Er war und blieb zwar der Hauptvertreter der höfischen Régencegestaltung in Bayern, aber er orientierte sich seit Anfang der dreißiger Jahre nicht am gemäßigten *genre pittoresque*, sondern an dessen bizarrer Ausprägung nach Art von Meissonnier, Lajoue und anderer. Zwar war Cuvilliés an vielen Dekorationsaufgaben, auch außerhalb Bayerns, beteiligt, seine (zum Teil rekonstruierten) Hauptwerke sind zweifellos die „Reichen

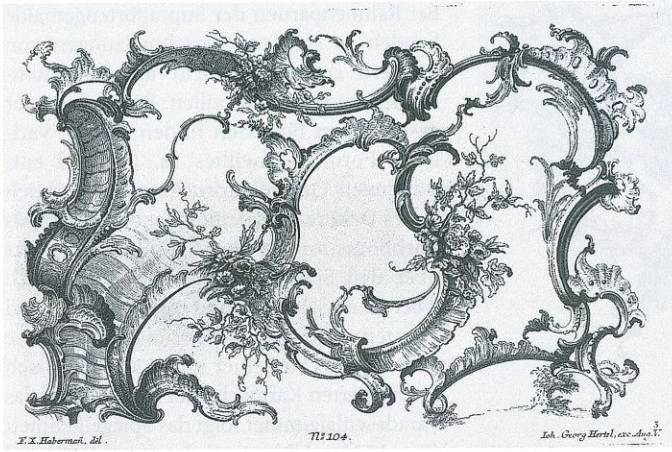


Abb. 31
 Franz Xaver Habermann: Rocaillegritter
 aus: J. G. Hertel, Verlagsnummer 104, Augsburg, 1745/50



Abb. 32
 Jeremias Wachsmuth: Rocailles
 aus: J. G. Hertel, Verlagsnummer: 72, Augsburg 1740/45

Zimmer“ in der Münchener Residenz, das Schlösschen Amalienburg als eine *Maison de plaisance* im Schlosspark von Nymphenburg und das Residenztheater. Während seiner Jahre in München veröffentlichte Cuvilliés drei Ornamentdruckkonvolute mit Serien („Büchern“) zu unterschiedlichsten Dekorationsaufgaben – von Schlossentwürfen über Kamine, *trumeaux* und Boiserien bis hin zu Kachelöfen: ein erstes Konvolut zwischen 1738 und 1742 (Abb. 42-44), ein weiteres von 1742 bis 1754 (Abb. 45), und ein drittes, in Paris begonnenes und von Cuvilliés' gleichnamigem Sohn gegen 1770 fortgeführtes kompiliertes und ergänztes. Das Blatt in Abb. 42 enthält zwei für Cuvilliés typische Grotteskenentwürfe in dem frühen Mischstil aus Régence- und Rocailleelementen analog den ausgeführten Dekorationen in der Residenz und der Amalienburg. Die Rocailles sind noch sehr zart, bizarr-fetzig und wenig plastisch-kompakt. Entwürfe mit größeren, schalenförmigen Rocailles (Abb. 45) dürften erst seit ca. 1740 entstanden sein. Der Versuch Cuvilliés', mit seinen Entwürfen in Paris zu reüssieren, misslang – zweifellos deshalb, weil seine Interpretation der Régencegrotteske (Abb. 42) und des *Style rocaille* in Frankreich nicht nur als zu exagziert sondern auch als unmodern bewertet wurde. Nach seiner Rückkehr aus dem Exil beauftragte Kurfürst Max Emanuel zunächst den Hofarchitekten Joseph Effner mit der Modernisierung von Teilen der Münchener Residenz nach modernstem französischem Geschmack (i.e. der frühen 1720er Jahre). Die bereits ausgeführten Räume wurden im Dezember 1729 jedoch durch einen Brand bis auf geringe Ausnahmen fast restlos vernichtet. Sofort nach dem Großbrand begann man mit der Wiedererrichtung der Zimmer, die 1737 abgeschlossen war. Dieses Mal erhielt

nicht Effner, sondern der „modernere“ Cuvilliés den Auftrag. Abfolge und Größe, Material- und Farbwahl, Möblierung (Spiegel und Konsoltischchen zählten zur Wanddekoration), Dekorintensität und Dekormotive der „Reichen“ resp. der „Schönen Zimmer“ der Münchener Residenz folgten konsequent dem zeitgenössischen Hofzeremoniell. Die offiziellen Empfangsräume bildeten den *Appartement de parade*, die Gesellschaftsräume den *Appartement de société*. Es handelt sich um die 1. Antichambre, die 2. Antichambre, das Audienzzimmer, das Konferenzzimmer, das Paradeschlafzimmer, das Spiegel- und Miniaturenkabinett, ferner um die Grüne Galerie. Bei dem noch erhaltenen Zimmer handelt es sich (heute) um die 1. Antichambre der „Reichen Zimmer“ mit Sockelzone (Lambris), Wand (Panneaux mit Boiserien), friesartiger Hohlkehle mit kräftigem Gesims und Plafond-Eckzierden. Die Antichambre enthält rote Wandbespannungen sowie vergoldete Boiserien und Stukkaturen nach Art der Régencegrotteske mit Darstellungen, wie sie aus Ornamentdrucken nach Gillot und Watteau bekannt sind (Laub- und Bandwerk, *quadrillage*, faseriges Laubwerk, Palmettenderivate, Schilfbündel, undulierende Schilfranken, Muscheln, Vasen etc.) – bis auf eine Ausnahme: Die Zierfelder der Raumecken oberhalb der Hohlkehle enthalten erstmals echte Rocailles. Da die Vergoldung der Zierrate 1729 (durch Johann Adam Pichler) erfolgte, können sie nicht später datieren. Sie entsprechen französischen Frühformen (z.B. Vassé, Boffrand etc.) vor Meissonnier. Dass diese Novität im Dekorrepertoire höchstwahrscheinlich bereits auf Cuvilliés zurückgeht, belegt eine zur selben Zeit von Cuvilliés entworfene (und von Carlo Pietro Morsegno oder Giovanni Pietro Castelli ausgeführte) Zentralrosette für die Stuckdecke im Speisezimmer des Gelben

Appartements im Kurfürstlichen Schloss Brühl bei Bonn mit Rocailles, die aus ungleichmäßigen Muschelrändern auf C-Spangen bestehen – das „klassische“ Rocaillemotiv (Abb. 47). Noch sind die Dekorationen flächig; mit zunehmender Bedeutung der folgenden Räume wird sich ihr Plastizitätsgrad nicht zuletzt durch den sich steigernden Anteil figürlicher Elemente sukzessiv erhöhen. Auf die 1. Antichambre (Wartezimmer des Kammerers, Wart- und Durchgangsraum für Besucher) folgt die ebenfalls 1729 entstandene, in gleicher Wandgliederung, aber in der Möblierung und Motivwahl des Dekors – Siegesgenien, Waffentrophäen und -sinnbilder – bereits eine Steigerung zum Ausdruck bringende 2. Antichambre (zusammen mit der ersten auch als „Effner“-Zimmer bezeichnet). Die Dekoration enthält zwar gedoppelte Muscheln, aber keine echten Rocailles. Es folgt das mit seinem Baldachin dem Empfang höchster Besucher dienende Audienzzimmer (1733) mit Stukkaturen, die im Entwurf nicht mehr unter Effner, sondern bereits unter Cuvilliés entstanden. Reichtum – Spiegel über Kamin und Konsolen, gesteigerte Beleuchtungsmöglichkeiten – und Wahl der Ornamentmotive werden wiederum gesteigert (in diesem Raum fehlt die bereits etwas unmoderne friesartige Hohlkehle): Blätter, Zweige, Ähren, Krone mit Szepter, Kunst- und Musiktrophäen sowie Gegenstände des Krieges – anspielend auf den Herrscher in Krieg und Frieden (*ex utroque Caesar*), überhöht von Personifikationen des „Guten Regiments“ im Deckenstück, der über den vier Raumecken und vier Wandmitten – hier erstmals unter schweifgiebelartiger Aufbrechung des Kranzgesimses – weit in den Plafond übergreift. Bei den wenigen Stuckrocailles handelt es sich um s-förmige Voluten mit Muschelkammern; auffälliges

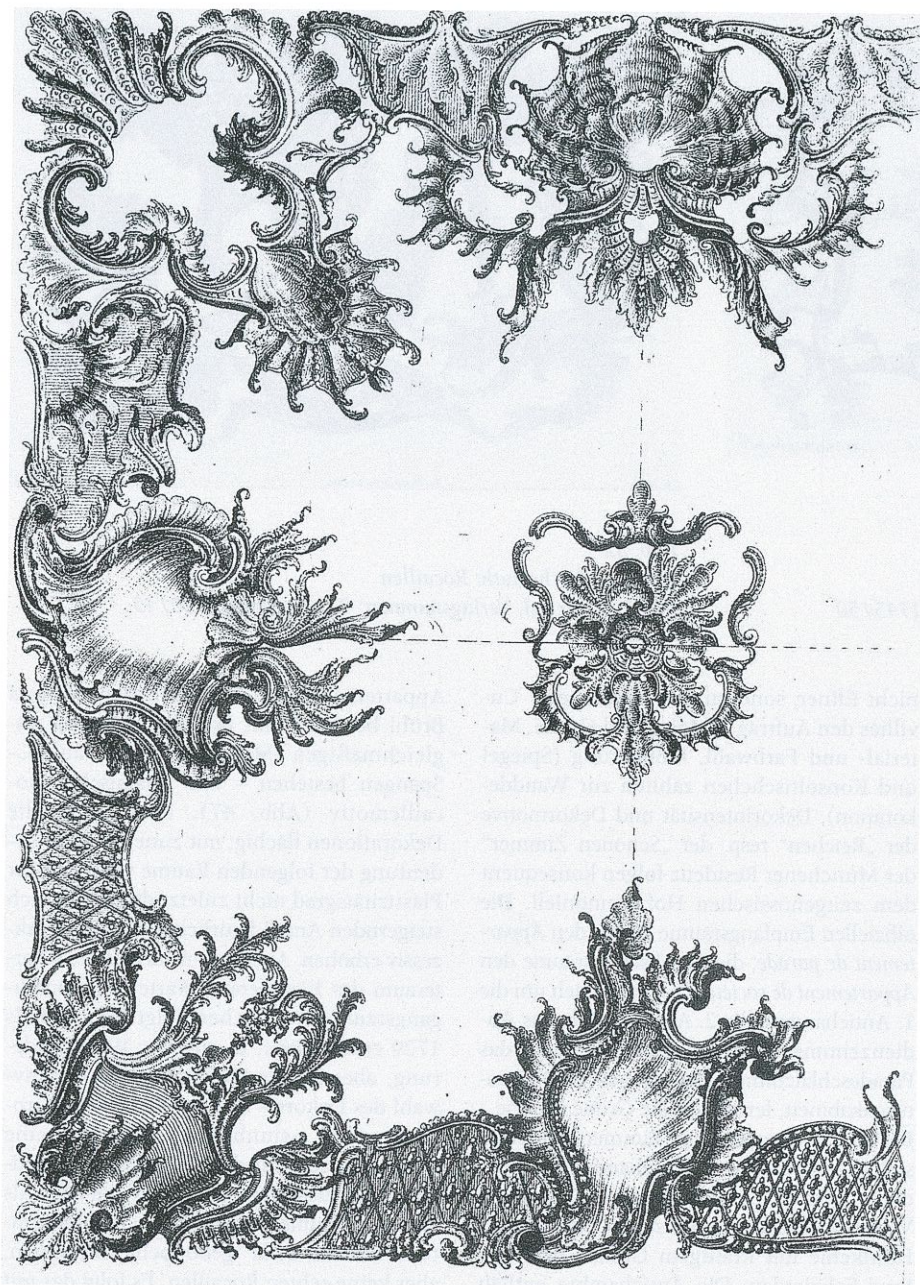


Abb. 33
Jeremias Wachsmuth: Alternative Plafondornamente, Augsburg 1740/45

Motiv sind bizarre Palmetten, ein für Cuvilliés typisches Motiv. Bereits zum *Appartement de société* zählt das Konferenzzimmer (1731) mit einer weiteren Steigerung der Dekoration bei roter, aber reduzierter Textilbespannung und gesteigerten gold abgesetzten Bildmotiven vor weißem Boisserie- oder Stuckfond und Spiegeln an allen vier Wänden, Konsoltischen, Sitzbänken, Kanapees, Tabourets etc. Der ornamentale Apparat wird hier im Stuckbereich um weitere, sich paarweise gegenüberliegende Tugenden, Herrscher und Regiment preisende, teils sitzende, teils stehende Personifikationen und Tiere ausgeweitet. Echte Rocaillen finden sich nur sporadisch, zum Beispiel an den Plafondrändern unterhalb der Reserven mit einge-

stellten Vasen; es überwiegen wieder bizarre Palmetten(-derivate). Schluss- und Höhepunkt der Raumabfolge bildet das Paradeschlafzimmer (1731) mit dem nicht wirklich der Ruhe, sondern nur zur Schau („Pracht“) dienenden Baldachinbett mit davor gestellter Balustrade, der im Plafond ein passig gleichgeführter Laub- und Bandwerk-Fries mit integrierter Kartusche korrespondiert (Abb. 46). Der dekorative Aufwand an Textilien, Spiegeln, Boiserien, Stuck, Personifikationen und Sinnbildern erreicht hier größte Pracht und Reichtum. Echte Rocaillen sind auch in diesem vor allem im Bereich der Spiegelumrahmungen zur äußersten Bizzarerie gesteigerten, in Frankreich undenkbar den Régencedekor kaum zu finden.

Bei Rahmenpartien der Supraportengemälde handelt es sich um Verschmelzungen von Rändern echter Muscheln mit Palmettenformen, nicht um Rocaillen. Die Dekors der geschnitzten Boiserien finden sich in variiert Form in Cuvilliés' ca. 1738/42 entstandenen Ornamentdruckserien. Wirklich neues Dekorationselement ist das mehrmals korbbogenförmig hochgeführte Gesims über den Spiegeln (Ost- und Westwand). Über dem Scheitelpunkt von Alkoven und Fenstern wird das giebelförmig aufgebogene Kranzgesims von einer unten asymmetrisch rocaillierten Kartusche überfangen. Auf das Paradeschlafzimmer folgt das Spiegelkabinett (ca. 1731). Über Sockelzone, weitgehend verspiegelten Wandfeldern (einschließlich der Supraporten) und Palmettenfries mit Kranzgesims folgt eine in den Fond übergreifende stuckierte Voûte. Interessant und zukunftsweisend ist die Stelle unterhalb der blattwedelumrahmten Monogrammreserve, an der eine Peltakartusche das Kranzgesims übergreift und mit einem Dessusfeld der Wand verbindet. Laub- und Bandwerk, bizarre Palmetten und Akanthusformen, auch als Volutenkämme, und echte Muscheln finden sich in großer Zahl, aber keine Rocaillen. Dasselbe trifft auch zu auf das sich anschließende kleine Miniaturenkabinett (1733) als den intimsten und privatesten Raum des Herrschers. Ein noch erhaltener, den Zerstörungen von 1944 entgangener originaler Türflügel von Johann Joachim Dietrich mit vergoldeten Schnitzereien vor rotem Fond zeigt in der mittleren Vertikalachse die vielfältigen Möglichkeiten der Kombination von Muschel und Palmette und des Palmettenkamms als Konturschmuck von Voluten und Profilen.

Gleichzeitig mit den Reichen Zimmern entstand die Grüne Galerie. Nicht in der Linie der im Audienzzimmer im rechten Winkel gebrochenen „Enfilade“ liegend, bildet der über eine nicht mehr vorhandene Prunktreppe, heute vom Audienzzimmer aus betretbare, seit 1731 entstandene Hauptraum der „Grünen Galerie“ einen separat gelegenen Saal, der, zugleich als Bilder- und Sammlungsgalerie, Abendgesellschaften diente. Mit den Bildnissen Karls d. Gr. beginnend, bildet er in Analogie zu den „Habsburgersälen“ in Österreich einen ein bayerisches Kaisertum legitimierenden „Bayernsaal“. Der Zugang durch einen Bogen mit „Atlanthermen“ ist unmodern; die umlaufende Hohlkehle und stuckierte Voûte (Fassadenstück: J. B. Zimmermann, 1733) folgt etwas früheren französischen Vorbildern. Im Zentrum des Plafonds befindet sich ein Gemälde. Außer bizarren Palmetten und echten Muscheln enthält der Deckenstück vor allem Rocaillenkämme auf C-Spangen und geschweiften Profilstücken. Im Zusammenhang von François Cuvilliés und „Reichen Zimmern“ muss noch die im



Abb. 34
Jeremias Wachsmuth: Rocaillecapriccio
aus: J. G. Hertel, Verlagsnummer 148, Augsburg, 1745/50

Erdgeschoss des südlichen Grottenhoftraktes gelegene, 1726 unter Effner begonnene, langgestreckte Ahngalerie mit 12 Türfenstern erwähnt werden. Die 1730 vollendeten Schnitzarbeiten von Wenzeslaus Miroffsky und die etwas früher entstandenen Voütestukkaturen über einfachem Kranzgesims und als Rahmenzier der Deckengemälde von J. B. Zimmermann zeigen noch den ganzen ornamentalen Apparat der Régence mit Palmetten und Muscheln, jedoch noch ohne Rocailles. Geht man weiter, gelangt man zum Porzellankabinett (1730–1733) mit zum Teil verglasten Boiserien. Diese Dekorationen entwarf bereits Cuvilliers; die

Schnitzereien führte Miroffsky aus, der Stuck stammt von J. B. Zimmermann. Die Dekoration bietet bereits eine kleine Fundgrube für entwickelte Rocailles. Man findet sie im Stuck primär als „Kämme“ über Bandwerk oder an Peltakonturen und bei der Oberflächengestaltung von *cornu copiae* im Bereich der Brunnen über den Schmalseiten des Raumes. Mit anderen Worten: Seit spätestens 1733 wurde die echte Rocaille dauerhaft zu einem Standardornament der Régencedekorationen Cuvilliers'. Wichtige ikonologische Elemente der Reichen Zimmer sind nicht nur ihr Reichtum an Allegorien und Sinnbildern in einer

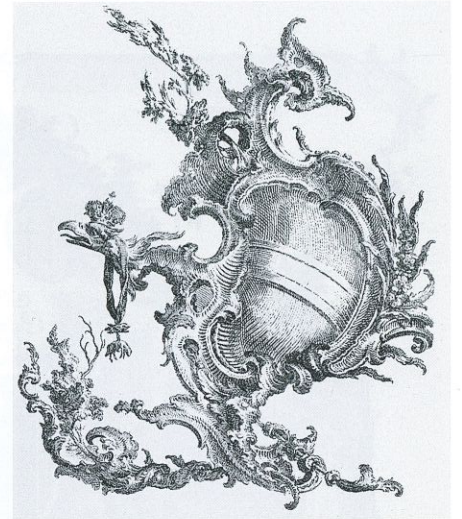


Abb. 35
Gottfried Bernhard Göz:
Rocaillecapriccio mit Bindenschildkartusche,
Kaiseradler und Vlies, Augsburg, ca. 1750

überschäumenden Grotteskendekoration, sondern deren Vergoldung in Anspielung an die legendäre *domus aurea*, den Kaiserpalast des Nero. Auch in der Vergoldung wird der imperiale Anspruch der Residenz deutlich. Da es sich bei der noch zu besprechenden Amalienburg um eine rangniedere Architektur handelt, sind ihre Ornamente nur versilbert. Zugleich wird die Materialikonologie evident: Im goldenen Palast herrscht Apollon, im silbernen, dem Jagdschloss, Diana, der zudem das Wasser, die Farbe Blau, zugeordnet wird.

Kennzeichnend für Cuvilliers' Dekorationsstil ist der kleinteilige, zahlreiche vegetabilische und figürliche Elemente integrierende, dem *decorum* der Räume folgend zunehmend überreiche Dekor, in dem Protorocailles und echte Rocailles nur sporadisch vorkommen; man muss sie mit dem Auge buchstäblich suchen. In der Literatur wird oft vergessen darauf hinzuweisen, dass es sich beim Dekor der Boiserien und Plafonds fast immer um Grottesken handelt, denen bereits als Gattung das Phantastische, Irreale und jegliche Statik Negierende inhärent ist. Im Unterschied zu Frankreich gehen die Dekorationen von Boiserien und Plafond in zusammenschließender, die jeweiligen Materialien Holz und Stuck negierender Weise oft direkt ineinander über, verschmelzen scheinbar miteinander und nehmen aufeinander Bezug. Dadurch entsteht eine raumvereinheitlichende „Dekorationschale“, die sich dann im Plafond verliert. Typisch ist ferner das weite Hinausschießen von Dekorkompartimenten über das obere (innere), zunehmend gesprengte und in Auflösung begriffene Rahmenprofil des über dem Kranzgesims liegenden Voütedekors. Vorbild war auch hier Frankreich,



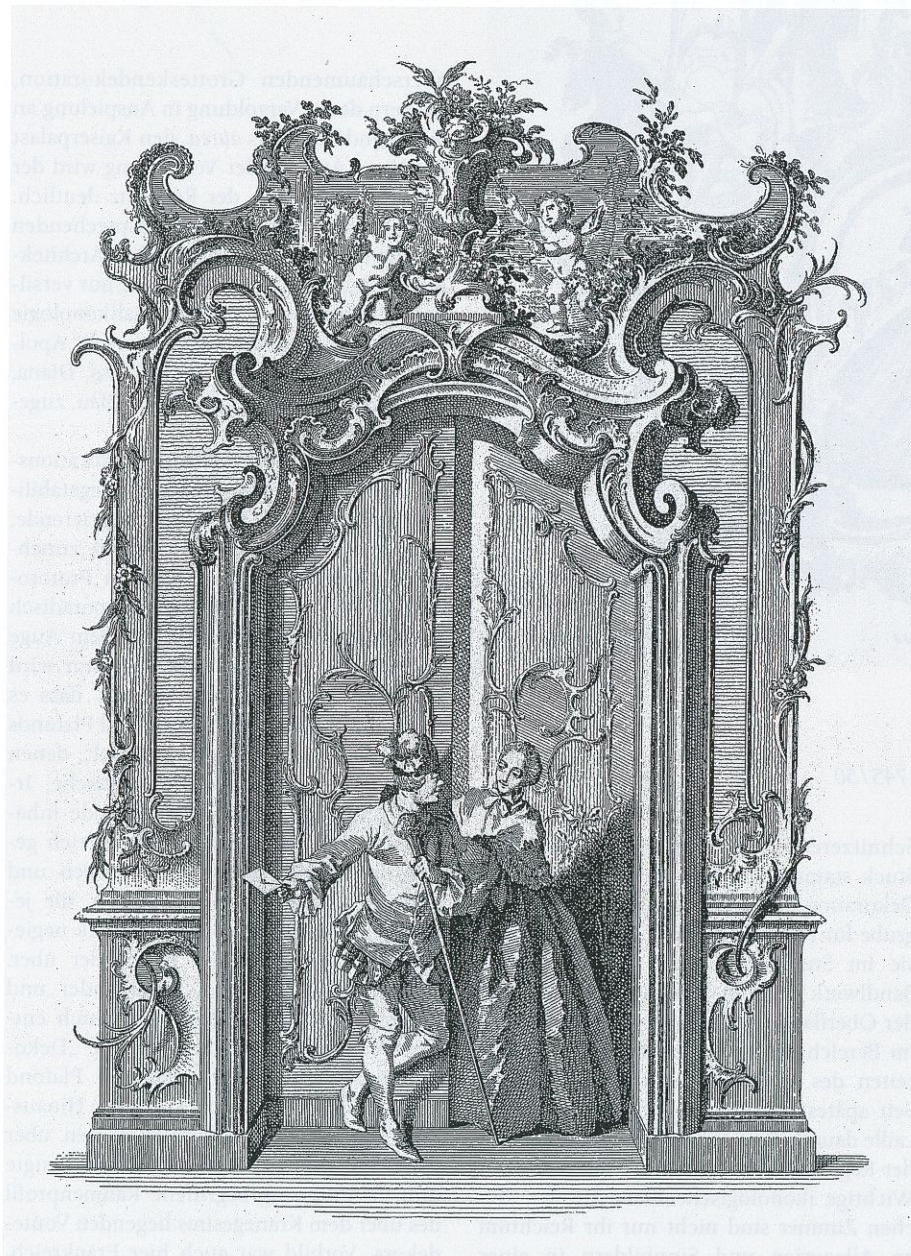
Abb. 36, links
Johann Esaias Nilson: Rocaillecapriccio
Neues Caffehaus, Augsburg 1757/61

Abb. 37, links unten
Johann Esaias Nilson: Portal
Augsburg 1755/60

Abb. 38, Seite 365, links
Johann Esaias Nilson: Postamentuhr
Augsburg 1755/60

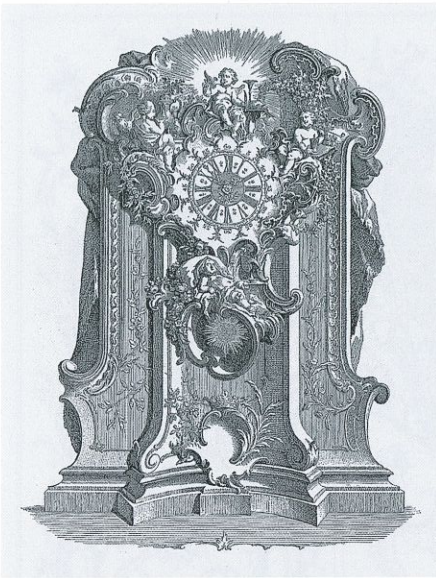
Abb. 39, Seite 365, Mitte
Johannes Rumpff: Titel der Folge Neu inventierte auf die artigste Facon sehr nutzliche schild, Augsburg, ca. 1740/45

Abb. 40, Seite 365, rechts
Gottlieb Leberecht Crusius: Rocaillecapriccio aus: Caprici. Parte I, wohl vor 1766



aber nicht in dieser überschießenden Weise. Was in Frankreich ebenfalls fehlt, ist im Bereich der Voûte die Deckengemälde ersetzende figürliche Plastik. Vergleicht man Cuvilliers' Dekorationen in den Reichen Zimmern mit den erhalten gebliebenen der Effner-Phase, so mag man zu dem Urteil gelangen, dass ihre pompös-bizarre Überladenheit und flirrende Kleinteiligkeit der herrscherlichen Bedeutung der Prunkräume zwar als angemessen bewertet wurde, ästhetisch an die Eleganz der Régencedekorationen, die 1729 den Brand überstanden hatten, jedoch bei weitem nicht heranreichen. Cuvilliers' Stärke liegt demgegenüber in seiner Fähigkeit, auch Dekorkompositionen bizarrster Art harmonisch zu ponderieren. Cuvilliers' Ornamentrepertoire findet sich weitgehend in den Ornamentdrucken nach Watteau vorgeprägt.

Dieser Dekorationsstil findet in Cuvilliers' Hauptwerk, der 1734–1740 errichteten Amalienburg im Schlosspark von Nymphenburg, seinen Höhepunkt. Mitarbeiter waren auch hier der Stukkator J. B. Zimmermann, der Schnitzer J. J. Dietrich und, als Versilberer der Dekors, Lauro Bigarello; die beiden Hauptmaler waren Georg Desmarées und Peter Horemans. Zum Repertoire der Régencegrotteske zählen auch hier Konsolen, Voluten, Kartuschen, Laub- und Bandlwerkfragmente, Palmen, Bäume, Gitterflächen (*mosaïque*), bizarre Blattformen, Palmetten, Fledermausflügel, Muscheln, Rocailles, Tiere, Götter, Personifikationen, Sinnbilder und vieles mehr – im Vergleich mit den Reichen Zimmer nur mit dem Unterschied, dass die Zahl der Rocailles unabhängig von der Funktion der Räume zugenommen hat. Ihr auch durch die Wandfarbgebung ausgewiesener Rang steigert sich im Rahmen des symmetrisch angelegten, schmetterlingsflügelartigen Grundrisses in



Richtung des ranghöchsten Raumes, dem zentralen Kuppelsaal. Dem *Blauen Kabinett* entspricht das ebenfalls in Blau gehaltene Fasanenzimmer. Im blauen Plafond des mit Seidendamast ausgestaffierten *Blauen Kabinetts* befinden sich oberhalb des durchlaufenden Kranzprofils in den Diagonalachsen der Raumecken unter anderem Palmen und Bäume, in den Mittelachsen Delphine über Rocailleschalen sowie asymmetrische, flamboyant in den Plafond hineingreifende Rocailles; kleinere Rocailles sind im Dekor verstreut. Das ebenfalls blaue, mit Tapeten ausgeschlagene Fasanenzimmer enthält einen blauen Plafond mit Stuckdekor aus rocaillierten Delphinen vor Bäumen über Springbrunnen und Laubenabreviaturen über Rocaillepalmetten; in den Ecken auch rocaillierte Ranken. Dem bereits reicher dekorierten Ruhezimmer der Kurfürstin entspricht das Jagdzimmer. Die Wanddekoration des Ruhezimmers besteht aus Kamin, Spiegeln, Gemälden und Boiseries; das Hauptgesims ist gewellt nach Art gesprengter Giebel, aber auch mit geraden Linienführungen. Der Stuck vor gelblichem Fond, hier bereits mit figürlichen Elementen (Putten) und Zentralrosette, zeigt neben Landschaftsabbreviaturen große Rocaillekämme über C-Spangen und wieder flamboyante, bizarre Rocailles über Doppelmuscheln. Auch die Wände des Jagdzimmers bestehen aus Sockelzone, Kamin und rocaillengerahmten Gemälden. Das wellenförmig geführte Gesims enthält giebelartig aufgebojene und gesprengte Partien. Der Deckenstuck vor bläulichem Fond enthält noch fledermausartig bizarre und palmettenähnliche Protocaillelemente, was auf eine zeitlich frühe Stukkatur hinweist; dem entspricht auch die Art der Rocaillekämme über S- und C-Spangen. Moderne Dekorationen enthalten ferner die Wirtschafts- und Nebenräume:

Die Küche mit Wänden aus gekachelten Blumenvasenmotiven enthält in Fries und Decke Chinoiserien nach Art Watteaus, die gelbe *Retirade* außer Trophäen, pflanzlichen Motiven und etwas dünnen Kammrocaillen im Plafond über umlaufendem Kranzprofil bizarre Fledermausflügel à la Watteau sowie Schirme mit nadelartigen Speichen. Höhepunkt des Raumarrangements ist der berühmte kreisrunde Zentral-, Kuppel- oder Spiegelsaal (Abb. 48); die außerordentlich komplexe Raum- und Dekorationsstruktur in ihrer Ponderation zahlreicher Entsprechungen zu analysieren ist hier nicht der Ort. Die Achsen der Wand bestehen aus Rundbogenarkaden, die aus Türen, Fenstergewänden und Spiegelflächen bestehen. Sie vollziehen ein unendliches Spiel aus sich in die Landschaft und Räume öffnende und gegenseitig spiegelnde Blickeffekte. Über den Arkaden verläuft – bereits im Gewölbe! – in Stuck ein alternierend gerade und segmentbogenförmig geführter Fries. Auf dessen Kranzgesims als „Boden“ befinden sich in Fortführung der Rundbogenachsen alternierend größere und kleinere, reich mit figürlichen Elementen versehene Landschaftsausschnitte, von denen diejenigen über den Friessegmentbögen weit in Richtung Plafondzentrum, in dem sich ein großes Zentralstück befindet, aufwachsen. In den Leerfeldern des Plafonds fliegen Vögel. Rocailles befinden sich nicht zuletzt durch den hohen Anteil an figürlichen, gegenständlichen und vegetabilischen Elementen im Gesamtdekor nur relativ wenig und zusammen mit noch bizarren fledermausflügelartigen Elementen eher in ihrer frühen Form. Der typisch groteske, den Betreter des Saals einbeziehende Effekt aus Raum und zugleich illusionistischem Nicht-Raum lässt sich nur durch Anwesenheit im Saal erfahren. Oft ist in der Literatur hier von „Verbildlichung“ der Ar-

chitektur die Rede; man sollte es eher als eine dreidimensionale „Grotteskisierung“ eines realen Raumes bezeichnen.

Der Dekorationsstil Cuvillies' fand sofort Anklang beim Adel, allerdings konnte er – der Standesrangfolge entsprechend – bei ihm nicht so reich und prunkvoll ausfallen wie in der kurfürstlichen Residenz. Die beiden besten Beispiele *sub specie* Rocaille sind der *Palais Porzia* (Interieur 1944 zerstört) und der *Palais Holnstein*. Ersterer wurde 1693 von Enrico Zuccalli errichtet, 1731 von Kurfürst Karl Albrecht für Maria Josepha Fürstin Porzia gekauft und gegen 1733 umgebaut; ob Cuvillies, der die Fassade veränderte, auch die Pläne für die Innendekoration lieferte oder ob diese vom Stukkator J. B. Zimmermann und anderen Mitarbeitern Cuvillies' stammen, ist nicht gesichert. Bei der Dekoration der Appartements handelte es sich – soweit man das anhand älterer Photos beurteilen kann – um eine schlichtere Wiederholung der Dekorationsprinzipien der Reichen Zimmer. Das trifft auch auf die zumeist noch an C- oder S-Spangen oder Leistenkurven gehefteten Rocaillekämme zu. Einzig die Stilisierung der Füllhörner nehmen – als Bockshörner – bereits das kommende „Rocaillematerial“ Cuvillies' und süddeutscher Inventoren vorweg. Überhaupt wurde der Bockshornertextur hinsichtlich der Stilisierung der Rocaille bisher keine Beachtung geschenkt, dabei sind sie auch ikonologisch aufeinander bezogen, nämlich Pan (Bock) und Venus (Muschel). Echte Rocailledekorationen nach Art der folgenden Jahrzehnte befinden sich im von Cuvillies entworfenen, 1737 vollendeten *Palais Holnstein*, München (jetzt Erzbischöfliches Palais), und zwar heute noch als Stuckornamente von J. B. Zimmermann erhalten in einer Enfilade im 1. Obergeschoss.

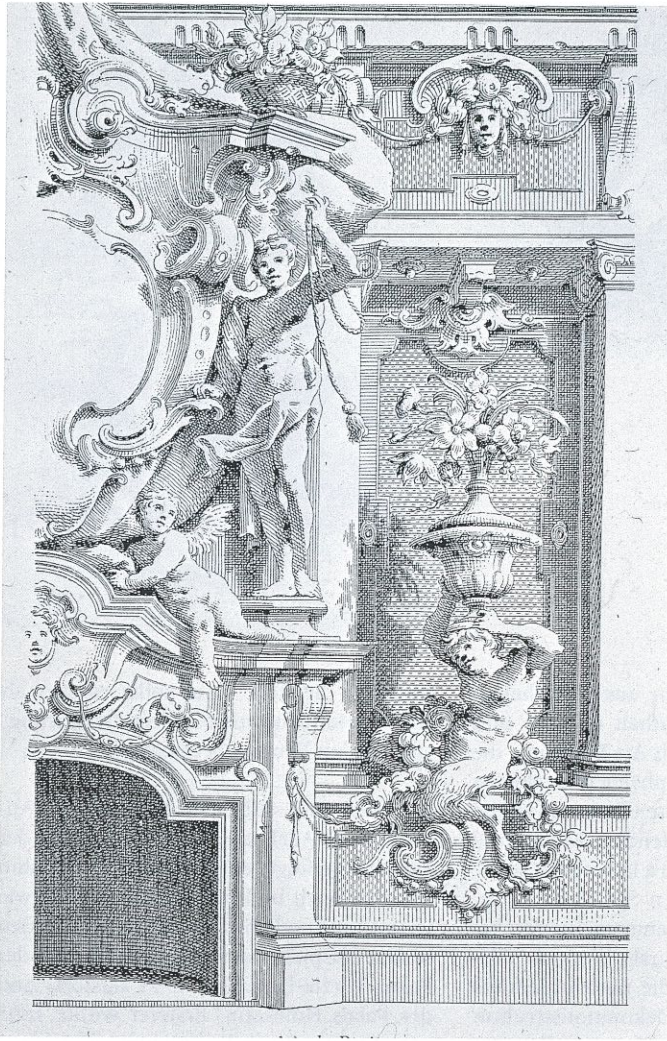


Abb. 41
Angelo Rosis, Wandausschnitt, aus: *Racolta di uari schizi de ornati, Venedig 1747*

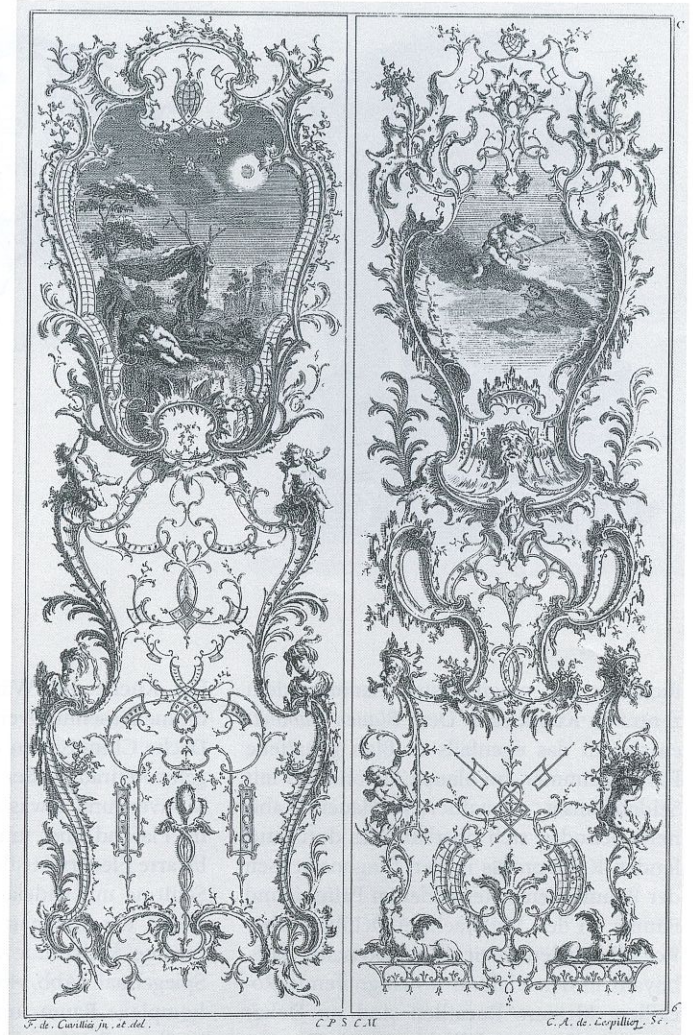


Abb. 42
François de Cuvilliés: Rocaille grottesken, aus: *Livre nouveaux de panneaux aux diverses usages, München 1738/42, hier: spätere Ed.*

Angesichts der verschiedenen Entwicklungsstufen der Rocailles fragt man sich, ob die Räume wirklich alle fast gleichzeitig entstanden sind, denn zu den frühen, noch wie in den Reichen Zimmern an Leisten oder Vo-luten gebundene „Träger“ gibt es andere Rocailles, zum Beispiel im Kabinett, die eine bockshorn- und auch schon rindenartige Stilisierung mit Löchern resp. Blasen aufweisen, wie man sie, oft monumentalisiert, erst in den 1750er Jahren und später antrifft (z.B. Nymphenburg, Großer Saal, Abb. 49). Aus der Régencegrotteske mit einzelnen Rocailleelementen ist hier eine sehr süddeutsche gitterförmige Rocaillegrotteske entstanden, die – nun umgekehrt – auch noch Régenceelemente als Versatzstücke enthalten kann. Demgegenüber ist die große asymmetrische Kartusche in der Portalnische nach Art des J. II de Lajoue wesentlich französisch.

Das späteste Beispiel höfischer Régencedekoration war der im 2. Weltkrieg zerstörte, nur zum Teil wieder rekonstruierte, über

dem Antiquarium der Münchener Residenz liegende Appartement für Kurfürst Max Joseph („Kurfürstenzimmer“). Die 1746/48 unter Johann Baptist Gunetzhainer erfolgte Ausstattung wurde ab 1760 auf der Grundlage von Entwurfszeichnungen Cuvilliés' renoviert; dazu zählten auch die Spiegelrahmen und Möbel (Kistler waren Tobias Grimm und Johann Michael Schmid). Für die komplette Erneuerung der Stuckausstattung – die ältere stammte noch von J. B. Zimmermann – war der Wessobrunner Franz Xaver II Feichtmayr verantwortlich; zu den Schnitzern zählten wohl Joachim Dietrich und Joseph Adam Pichler. Auch hier gab es – abgesehen von der partiellen Vergoldung der in Weiß gehaltenen Boiserien und des Stucks – farbliche Differenzierungen der Räume: die Gemächer des Kurfürsten waren grün, diejenigen der Kurfürstin hingegen rot. In ihrer im Vergleich zu den Reichen Zimmern sehr zurückgenommenen Régencegrotteskendekoration nähert sie sich wieder dem französischen Geschmack. Die älteren Schnitzdekor

von 1746/48 unterscheiden sich in ihrer größeren Strenge und Reduktion der motivischen Details deutlich von den phantasie-reicheren, subtileren und sprühend-bizarren nach Entwurf Cuvilliés', obwohl sie zweifellos dessen Ornamentdrucke als Anregung nahmen. Das Kranzgesims wird nicht durchbrochen oder aufgebogen. Die darüber liegende Voütedekoration ist friesartig mit in den Mittelachsen und Ecken durchbrochenem oberem Begrenzungsprofil; in den Aufbrechungen befinden sich größere Landschaftsausschnitte, im Fries kleinere oder gegenständliche Motive wie Körbe, Trophäen, Vogelstangen etc. Zwischen Voütedekoration und Deckenrosetten befinden sich zum Teil fliegende Vögel, Putten und Wolken etc. (Schlafzimmer des Kurfürsten, Schlafzimmer der Kurfürstin).

Style rocaille – Im Unterschied zu den beachtenswerten Régencedekorationen mit Rocailles sind Beispiele des *Style rocaille*, also Dekorationen mit der Rocaille als

dominierendem Primärornament, im höfischen Bereich Bayerns recht wenig überrkommen. Das zweifellos beste Beispiel für den „Augsburger Rocaillestil“ bietet der 1756/57 dekorierte „Große“ oder „Steinerne“ Saal im Nymphenburger Schloss (Planung, Errichtung, Erweiterungen und Veränderungen u.a. durch Agostino Barelli, Henrico Zucalli, Antonio Viscardi, Joseph Effner; Abb. 49). Er ist ein Musterbeispiel einer synkretistischen, italienische und französische Formen kombinierenden Dekoration aus klassizistischer Wanddekoration in kompositer Ordnung mit Kolossalpilastern, Gebälk, Attika und zeitgenössischem Modeornament – der Rocaille – und zugleich ein Beispiel für das Problem, solche Innenräume als „Rokoko“ zu bezeichnen. Hinsichtlich der Größe und zum Teil auch der Funktion der hier ausschließlich stuckierten Rocailles bestehen Analogien zu sakralen Innenräumen der Zeit. Ob der Schöpfer des großen Deckenfreskos, J. B. Zimmermann, auch der Stukkator war, ist umstritten; in Betracht käme auch bereits Franz Xaver II Feichtmayr. Rocailles finden sich in vier markanten Positionen: als frei schwebende Rahmungen von Wandfresken zwischen Pilastern und oberhalb der Rundbögen von Türen, als Applikationen im Gebälkfries sowie im Übergangsbereich von Wandarchitektur (Attika) und Deckenfresko. Hier bilden sie eine symmetrische Gitterstruktur aus asymmetrisch rocaillegerahmten Reserven, die selbst mit Fresken, freiplastisch stuckierten Figuren und anderen Motiven, zum Beispiel den unvermeidlichen Trophäen, gefüllt sind. Klassische Orte von kleineren Rocaillekartuschen sind die Scheitelpunkte von Rundbögen. Von zarter Subtilität sind die sehr schönen eisernen Rocaillebrüstungen der Empore zwischen den Pilastern. Decorumbezogene Ornamente sind außer den klassischen Bauformen auch die Blatt-Blüten-Festons über den Türstürzen, den Zwickelfeldern der unteren sowie über den Konturen der oberen Arkadenbögen und im Deckenstück, wie auch beispielsweise thematische Trophäen in den Rocaillekartuschen der Gewölbeecken. Die relativ disziplinierten, konturvergoldeten Rocailles mit blasenartigen „Buckeln“ lassen noch französische Ornamentvorlagen erahnen. Cuvilliés' „korrigierender“ Einfluss kam hier zu spät; er ist jedoch deutlich in der dem Saal vorgelagerten Sala terrena und der darüber liegenden Musikempore zu spüren. Hier sind die (nicht mehr vergoldeten und weniger plastischen) Rocailles wieder eingebunden in eine klar strukturierte (Stuck-)Wandfelderung *à la française*. Sie bilden in beiden Sälen das Kopfmotiv der mit Trophäen gefüllten „Panneaux“ (in Frankreich wären diese eher aus Holz) sowie der Rahmen- resp. Übergangszonen der Deckenfresken, in

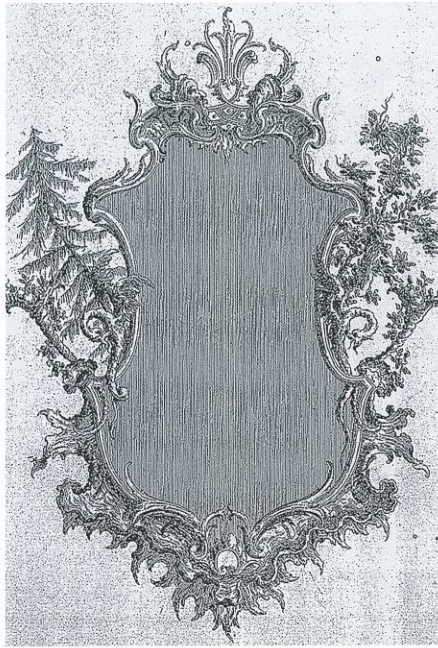


Abb. 43
François de Cuvilliés: Rocaillekartusche aus: *Deuxieme livre de cadres ou bordures de tableaux*, München 1738/42

die sie zum Teil weit hineingreifen. Wie für Cuvilliés-Dekorationen üblich, werden die Rocailles, hier in der für ihn typischen etwas bizarren Modellierung, mit vegetabilischen Motiven kombiniert. Angesichts des auch in Frankreich fortgeschrittenen, der Régence fast überlagernden *Style rocaille* ist es schwer zu entscheiden, ob Cuvilliés hier in seinen späten Lebensjahren wirklich dem „Augsburger Geschmack“, dem die bayerischen Stukkatoren, Schnitzer und Kunsthandwerker weitgehend folgten, entgegenkam, oder ob seine Korrekturen sich kaum noch auswirken konnten. In der Tat sind seine 1763/64 entworfenen und von Franz Xaver II Feichtmayr stuckierten und vergoldeten Voütefriesgrottesken sowie Zentralrosetten in zwei späteren Räumen des Schlosses – im chinesischen Lackkabinett mit schwarzen Lackplatten (Mittelbau, Hauptgeschoss, Südflügel) und im nördlichen Kabinett (ebda., Nordflügel) – nicht unähnlich denjenigen in den Kurfürstenzimmern der Residenz München nach Art der Rocailles integrierenden französischen Spätregence gestaltet. In den Mitten und Ecken wird der Fries mittels Rocaille-reserven, in denen sich Landschaften, zum Teil mit figürlichen Szenen, befinden, durchbrochen.

Weitere Beispiele für den *Style rocaille* im höfischen Bereich Bayerns finden sich im Musik- oder Billardsaal im Neuen Schloss zu Schleißheim, der partiell nach Art des Hauptsaaes des Schlosses neu stuckiert

wurde. Cuvilliés entwarf für die Wandfelder zwischen Rundbogenöffnungen (Türen etc.) in Anlehnung an ältere Konfigurationen beispielsweise in der südlichen Antecamera (ca. 1723/24) auf Postamenten ruhende, vasenbekrönte, in der Kontur symmetrische, im Binnenbereich asymmetrische Rocaille-„architekturen“, in deren Feldmitten sich durch wasserspeiende Reihher auf Rocaillesubstruktionen Brunnenmotive ergeben; im Giebelbereich befinden sich Putten (ähnliche „baldachinbekrönte“ Felder, freilich nach Art der Régence, befanden sich z.B. auch im Obergeschoss des Treppenhauses des Preysing-Palais, 1724/25, in München [heute zerstört]). Rocaillegerahmte Reserven befinden sich in den Supraporten; weitere Rocailles wurden der an anderen Stellen noch vorhandenen alten Régencedekoration eingefügt. Ausgeführt wurden Cuvilliés' Entwürfe erst 1764 durch Franz Xaver II Feichtmayr. Die monumentalen, mit Binnenblasen versehenen Rocailles sind typisch für François de Cuvilliés' späten Gestaltungsmodus dieses Ornaments.

Zu den letzten Glanzleistungen F. I. Cuvilliés' zählen die Entwürfe von Hauptsaal und Kapelle in dem vom kurfürstlichen geheimen Rat, Stallmeister und Minister Reichsgrafen Joseph Franz Maria von Seinsheim 1759 in Angriff genommenen Umbau von Schloss Stünching. Freskenmaler war Matthäus Günther, Vertragsunterzeichner hinsichtlich der Stuckarbeiten Franz Xaver II Feichtmayr, in der Ausführung (1761/62) wahrscheinlich unter Mitwirkung von Jakob Rauch und Ignaz Günther; bei den Schnitzern denkt man an Johann Thomas Seiler und Ignaz Günther. Die Wandfelder des hohen Saales, dessen flache Decke in voller Fläche freskiert ist, besteht zwischen Türen, Fenstern und Trumeau aus ersichtlich Kolossalpilaster ersetzenden schmalen Vertikalfeldern mit umlaufendem geschlossenen, hohlkehlenartigem Fries. Die mit Trophäen gefüllten Vertikalfelder sind in Analogie zur Zweigeschossigkeit des Saals gleichsam zweigeteilt; sie zeigen von Blumenranken umwickelte Profile und Rocailles in den Fuß- und Kopfmitten. Zentralelement der Wandgestaltung des Saales ist der Kamin mit Trumeau und darüber liegendem Fama-Relief mit äußerer und innerer, in den Mitten und Ecken rocaillesierter Profilrahmung. Rocailles befinden sich ferner in Rundbogenfeldern, über Tür- und Fensterscheitelpunkten (in den Türen wieder Trophäen), an Fensterbrüstungen und anderen marginalen Orten; die Fensterbrüstungen sind hingegen mit Blütengirlanden versehen. Die subtil-gemäßigten Rocailles verraten auch hier Cuvilliés' spätere Entwurfstätigkeit; besondere Leistung der Ausführenden ist freilich die meisterhafte Homogenisierung der Ornamente in geschnitzter und

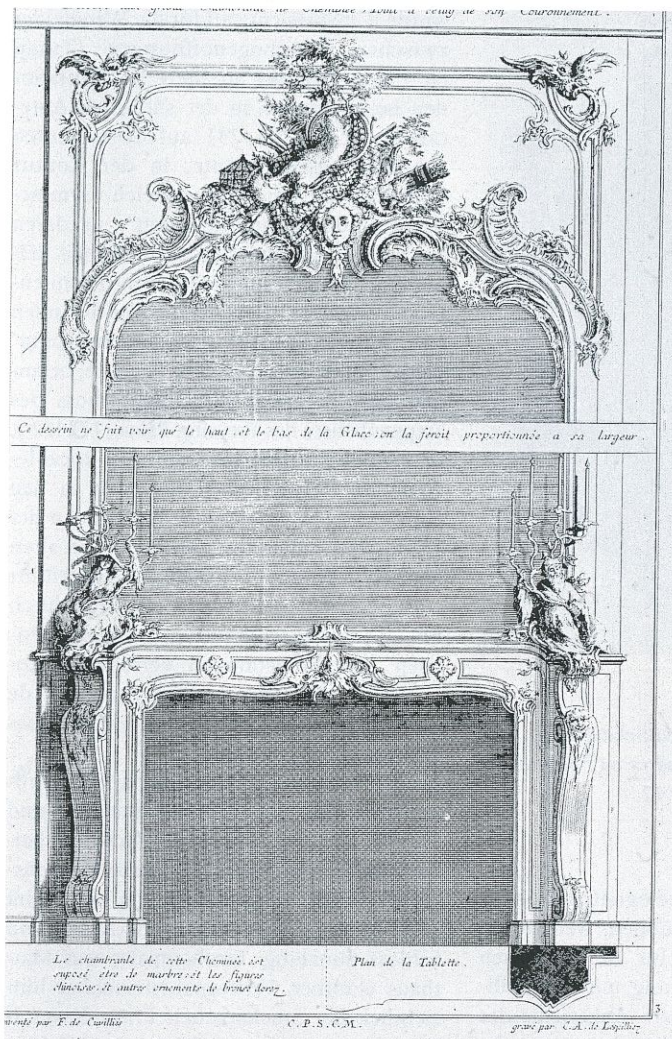


Abb. 44
François de Cuvilliés: Kamin mit Trumeau
aus: *Livre d'ornements*, München/Paris 1742/54



Abb. 45
François de Cuvilliés: Wandfeld mit Rocaillerahmen und -kartusche
aus: *Morceaux de caprice à divers usages*, München 1745

stuckierter Form, wobei die stuckierten Rocailles in ihrer eigenartigen „Faserigkeit“ fast vegetabilisch werden. Gestaltungsprinzipien und Formen entsprechen durchaus französischen der 1740er und 1750er Jahre, nur die Saalarchitektur als solche nicht (man vergleiche beispielsweise *Chambre à Coucher*, 1747ff. oder den *Hôtel de Rohan: Cabinet des Singes*, 1749 ff.; Abb. 27). Es kann also keine Rede davon sein, dass F. I. Cuvilliés in der Mitte des 18. Jahrhunderts zu einem Vertreter des überladenen und voluminösen „Augsburger Stils“ geworden sei.

Als letztes Beispiel des höfischen resp. sich am bayerischen Hof orientierenden *Style rocaille* soll das Schaezler-Palais in Augsburg genannt werden. Erbaut wurde es ab 1765 nach Entwurf von Karl Albert Lespilliez für den Kaufmann Benedikt Adam Freiherr Liebert von Liebenhofen. Prachtvollster Raum ist der

Hauptfestsaal (1767) mit einem Deckenfresko von Gregorio Guglielmi, Stuck von Franz Xaver II Feichtmayr und Simpert Feichtmayr sowie Schnitzwerk von Placidus Verhelst. Die Wandgliederung mit ihrer ornamentalen Ausstattung orientiert sich klar am höfischen Vorbild, wenn man einmal auch hier von den zwei übereinanderliegenden Fensterreihen absieht. Spiegel-, Wandgemälde- und Felderungsrahmen sind mit kleinteiligen Rocaillendekors an den traditionell vorgesehenen Orten – an den Endpunkten der Kreuzes- und Diagonalachsen unter Betonung der Mitte, insbesondere am Kopfende – versehen. Statt eines geraden Gesimses wird der obere Abschluss der Wand unter Fehlen einer eindeutigen Voüte durch in die Decke übergreifende rocaillierte Bögen und Schwünge ersetzt. Das monumentale längsovale Deckenfresko drängt die mit Rocaillekartuschen sowie Blatt- und Blütingirländen dekorierten Vermittlungszonen

fast an den Rand. Die Rahmenstäbe und Profile sind zumeist gold, die Rocailles demgegenüber weiß belassen. Der Raum vermittelt eine nicht mehr in klassischer Weise architektonisch gegliederte Struktur nach zeitgenössischer französischer Art.

b. sakrale und profane Dekorationen
Hinsichtlich der Wandgestaltung war der französische *Style rocaille* nicht nur an den *panneau* gebunden, sondern zudem aus Gründen des *decorum* im Sakralbau nicht möglich – Grottesken aller Art galten im sakralen Kontext als nicht schicklich. Es sind diese beiden Kriterien, die im mitteleuropäischen Sakralbau bei der Aufgreifung der Rocaille als neuem Ornamentmotiv entfielen. Traditionell in Architektur und (Fresken-)Malerei an Italien orientiert, war die Rocaille im mitteleuropäischen Sakralbau nur der neueste, den höfischen Zentren gleichsam abgeschauten ornamentale *dernier cri*. Voraussetzung freilich

war die Herauslösung der Rocaille als Einzelform aus dem Kontext der Grotteske resp. die Reduktion der Grotteske auf theologisch nicht anstößige Motive, die zudem oft, wie beispielsweise im Fall der Muschel, des Palmwedels etc., nicht mehr profan oder sogar erotisch gelesen, konnotiert werden mussten. Besonders interessant ist die Frage, ob die Rocaille selbst oder die Rocailleisierung von Gegenständen im sakralen Kontext noch symbolische Aussagen vermittelt. Es ist kaum vorstellbar, dass die in der französischen profanen Dekoration mit Grotte, Wasser und Venus konnotierte Rocaille diese Symbolsprache unverändert in die sakrale Architektur Mitteleuropas übernommen hat. Offenbar fehlte ihr hier jede Bedeutungsbeimessung, was unterstreicht, dass sie nur als neues Modeornament begriffen wurde. Ihre symbolische Wendung in Konnotationen mit der Geburtsgrotte und Maria halte ich für abwegig. Möglicherweise entsymbolisiert sie sogar vordem symbolisch lesbare Formen.

Im hinsichtlich der architektonischen Formen, insbesondere der Säulenordnungen, traditionell italienisch orientierten Sakralbau ersetzt die Rocaille (oder sie „rocaillisiert“) primär ältere, tendenziell unmodern gewordene Ornamente an den traditionellen Dekorationsorten; das sind im wesentlichen folgende:

- rocaillierte resp. teilrocaillierte, zumeist korinthische oder komposite Kapitelle;
- rocaillierte Kartuschen auf oder über Scheitelbögen und in Gewölbe- oder Kuppel-pendentifs resp. -zwickeln, und zwar in der Regel als schrift- oder bildrahmende Kartuschen oder kartuschenähnliche Rahmungen;
- rocaillierte Scheitelbogenagraffen;
- punktuelle Gurtbogendekorationen, fortschreitend in der Regel nach dem 30°- oder 45°-Schema;
- Akzentform von horizontalen, vertikalen oder diagonalen Achsenendpunkten, zu beobachten insbesondere an Felderungen resp. *panneaux*;
- netzartiges Überspinnen der Fläche durch grotteskenähnliche Gitterbildung;
- reine Rahmenform;
- rahmenauflösendes Ornament:
 - a. durch Unterbrechung von Profilstäben mittels Rocailles,
 - b. durch Rocaillekämme und
 - c. durch Rocailleersatz, i.e. die Rocaille wird selbst Rahmen resp. Umrahmung.

Es wird deutlich, dass die Rocaille – und nicht nur im mitteleuropäischen Sakralbau – in vielen Fällen die Rolle des barocken, nicht selten bereits teigigen und/oder asymmetrischen Rollwerks übernimmt; das wird besonders deutlich bei der Kartusche.

An welchem Ort und zu welchem Zeitpunkt die Rocaille zum ersten Mal im Sakralbau



Abb. 46
François de Cuvilliés: Reiche Zimmer, Paradeschlafzimmer, Residenz München 1731

des süddeutschen Sprachbereichs aufgegriffen wurde, lässt sich aus mehreren Gründen nicht mehr feststellen. Teils sind die Bauten zerstört oder neudekoriert worden, teils bleibt es in der kunsthistoriographischen Literatur der subjektiven Bewertung von Autoren überlassen, was jeweils unter „Rocaille“ verstanden wird – bereits die bizarre Palmette der Régence, die phantastisch gekräuselte Muschel italienisch-spätbarocker Provenienz, die stilisierte exotische Muschel, der Muschelrandkamm über der Volute oder eine asymmetrische Form aus abstraktem Material („Erdroccaille“), wie sie erst nach der Mitte des Jahrhunderts in Erscheinung trat?

Ein nicht lösbares Problem bereitet der methodische Nachvollzug der Dekorationsgeschichte des mitteleuropäischen Sakralbaus sub specie *Style rocaille*. Zwar wird in der Literatur immer wieder emphatisch die spätbarocke Tendenz zum „Einheitsraum“ oder gar „Gesamtkunstwerk“ beschworen (*Belloris bel composto*); aber das hätte die bis ins einzelne gehende Durchgestaltung der Architektur, der Fresken, des Stucks und aller Ausstattungselemente nach einem verbindlichen Entwurf von einer Hand vorausgesetzt. Genau dies ist aber bisher für keinen mitteleuropäischen Sakralbau des mittleren 18. Jahrhunderts nachgewiesen. Nur in Parenthese sei erwähnt, dass es weder in Frankreich noch in Mitteleuropa eine „Theorie“ der Rocailledekoration gab. Die Entwerfer, Künstler und Kunsthandwerker in der mitteleuropäischen „Provinz“ sahen das ohnehin nüchterner. Typisch ist die Aufschrift des Augsburger Entwerfers, Stechers und

Verlegers J. E. Nilsons auf einer seiner Zeichnungen: *Der Zierrath fällt nicht nur vernünftig in die Augen, // Er kann den Künstler auch zu mancher Arbeit taugen*. Hier wird nicht nur das *delectare* angesprochen – ein kunsthistorischer *topos* –, sondern auch der Verdienst, denn – so bereits Hans Vredeman de Vries im 16. Jahrhundert – je mehr Zierat, desto mehr Arbeit und höheres Honorar. Das betrifft auf Seiten des Auftraggebers besonders die Wahl der jeweiligen Säulenordnungen, nach denen sich ihrem *decorum* entsprechend auch der Aufwand aller anderen Dekorationen zu richten hatte – wer die Corinthia wünschte, musste wissen, worauf er sich finanziell einließ. Architekten, Freskant und Stukkatoren konnten zwar nicht machen, was sie wollten, realisierten die vorgegebenen Konzepte jedoch in der Regel stilistisch und kompositionell im Rahmen gattungstypischer Aufgabentraditionen, eigenen Inventionen und eigenem Gustus. Hier liegen die realen Gründe vor für das erst jüngst wieder beklagte Faktum, die Kunst des mitteleuropäischen „Rokoko“ insbesondere des Sakralbaus werde stets nur gattungsspezifisch aufgearbeitet und dargestellt, aber nicht gattungsübergreifend. Dieser Fiktion nicht folgend und auch aus Gründen des Umfangs der vorliegenden Schrift können nur die Rocailledekorationen als solche an Hand ausgewählter Beispiele ausgewählter Stukkatoren(schulen) besprochen werden. Eine gewisse Gefahr birgt auch die Gliederung des Materials nach „Früh-“, „Hoch-“ und „Spätrokoko“ – weniger, weil Rokoko und Rocaille nicht ident sind, sondern vor allem, weil die Möglichkeit der Stilisierung

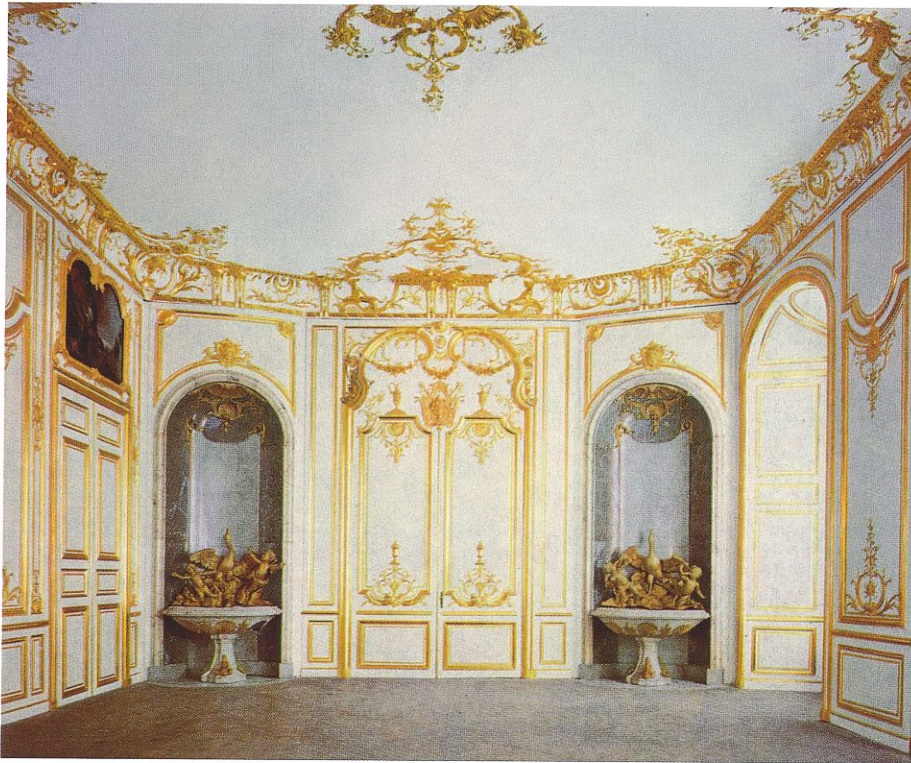


Abb. 47
 François de Cuvilliés, Entwurf (?): Schloss Brühl
 Gelbe Appartements, Speisezimmer, Deckenrosette, J. P. Castelli, 1729

und Variation der Rocaille aufgrund immer neuer Vorlagedrucke sich stetig akkumulierte und die unterschiedlichsten Formen an verschiedenen Orten gleichzeitig vorkommen konnten. Ganz allgemein lässt sich nur ein Höhepunkt der asymmetrischen Gestaltung zwischen ca. 1750 und 1765 und ein Nachlassen der Plastizität und der All-over-Dekoration in der Spätzeit der Rocaille beobachten; auch hier bestätigen viele Ausnahmen die Regel.

Da Stuckdekorationen stets der architektonischen Struktur unterliegen, müssen sowohl diese als auch die als *ornamenta* geltenden Säulenordnungen, die selbst wiederum rocailisiert werden konnten, stets mitreferiert werden; das kann hier nur abkürzend geschehen. Sehr interessant sind in dieser Hinsicht zwei architektonische *modi*: einerseits ein weiterhin antikenorientierter Modus wenigstens hinsichtlich der Beibehaltung der tradierten Ordnungen einschließlich des klassischen Formenapparats (insbesondere der klassischen *Corinthia*) und klar begrenzter architektonischer Elemente, die von der Austeilung der Ornamente respektiert werden und nur die Modeornamente wechseln, und andererseits ein moderner, durch Rocailisierung der Kapitelle und aller Bauornamente auch die klassischen Säulenordnungen und ihre Proportionen negierender antikenferner, der auch mittels der Rocaille – Rocailleordnung als sechste Ordnung?

– eigene Raumerfindungen sucht. Lässt sich der erste Modus architektonisch als sich perpetuierender Spätbarock mit (partieller oder totaler) Rocailledekoration bezeichnen, kann nur hinsichtlich des letzteren von einer eigenständigen „Rokoko“-Architektur Mitteleuropas die Rede sein. Er bedeutet letztlich eine antikklassische und in seiner Negierung der antikisierenden Architektur in Bauformen und Ornamenten die erste Moderne in einer Region, die der antikisierenden Architekturtradition schon immer ferner stand als Italien, Frankreich, England, die Niederlande oder Norddeutschland.

Ein künstlerisch herausragendes Beispiel einer Vor- resp. Frühformen der Rocaille integrierenden Régencedekoration ist die Kirche St. Johann Nepomuk („Asam-Kirche“) in München, begonnen 1733 von Egid Quirin Asam als dessen neben seinem Wohnhaus gelegene Privatkirche. Der schmale hohe, zweigeschossige, fast „höhlenartige“ Raum mit einer umlaufenden Empore wird farblich fast ausschließlich vom rotbraunen Stuckmarmor, den ähnlichfarbigen Malereien an Wänden und Decke sowie den vergoldeten Ausstattungsobjekten (Silberaltar, silberne Figuren des Gnadenstuhls) und Zierraten bestimmt. Die Wandgliederung besteht in jedem Geschoss noch aus Pilastern mit allerdings vielfach verkröpftem Gebälk. Der Zierrat besteht aus Girlanden, Laub- und Bandwerkelementen,

zeitensprechend bizarrem Laubwerk und bereits kleineren Protorocailen, die aber nirgendwo dominieren.

Als weiteres herausragendes Beispiel des Übergangs von der Régence-Dekoration zur Rocaille gilt die Augustiner-Chorherren-Stiftskirche (heute Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt) in Dießen am Ammersee. Der Neubau zur heutigen Form wurde ca. 1732 fortgesetzt durch Johann Michael Fischer, die Fresken wurden um 1736 von Johann Georg Bergmüller, die Stukkaturen ca. 1736/37 von Franz Xaver I Feichtmayr, Johann Michael Feichtmayr und Johann Georg Üblhör (figürliche Stuckplastik) ausgeführt. Bereits im gesprengten Giebel der Fassade verweisen die Formen der dort eingestellten monumentalen Kartusche auf die ornamentale Formenvielfalt im Innern des Baus: Rollwerk, Kammrocailen, Zungenkämme, Zweige und Schilfwedel – fast das gesamte Programm der späten, bereits Rocailen integrierenden Régencedekoration. Bei dem Bau handelt es sich um eine Wandpfeilerkirche mit Vorhalle, 4-jochigem Schiff mit Tonne und Stichkappen, Chor und Apsis. Die Wandgliederung besteht aus einer korinthischen Pilasterordnung mit umlaufendem glatten Gebälk und darüber liegender Attika mit kleinen, Gewölbegurte tragenden Postamentchen (Abb. 50). Die Kapitelle in Régencegestaltung enthalten bizarren Eckakanthus, muschelrandhinterlegte Voluten, Puttenköpfe und Palmettenvarianten. Die Kapitelle sind wie der teilvergoldete Stuckzierrat grau eingefärbt. Von der reich verzierten Ausstattungsarchitektur abgesehen ist der sich fast nur im Gewölbe entfaltende kleinteilige Stuck sehr sparsam ausgeteilt. Interessanterweise sind die Ornamentformen solchen in den Reichen Zimmern der Münchener Residenz und der Amalienburg recht ähnlich. Aus diesem Grund ist die Frage nach einer Beteiligung Cuvilliés' am Entwurf der Dießener Stuckausstattung berechtigt. Es handelt sich bei den Einzelformen um Gitterwerk, C-Voluten, Laub- und Bandlwerk, Schirme, bizarre Palmetten vielfältigster Form, Gehänge, Blatt- und Blütenzweige, Muscheln sowie phantastisch stilisierte Muschelränder nach Art von Zungen, „Krallen“ etc., die als „Früh-“ oder „Proto“rocailen zu bezeichnen nicht gerechtfertigt ist. Letztere kommen in verschiedener Form besonders am Hauptaltar vor (über dem Bogenscheitel der Altarblatt-rahmung, freistehend in den seitlichen Giebelbereichen). Primäre Dekorationsbereiche sind Fuß- und Kopfpunkte der Fenster und Rundbogenarkaden, Gurtbögen (Fuß-, Diagonal- und Kopfpunkte), Stichkappengewölbe (dort zusammengefügte Gitter bildend), Tonnengewölbe- und Stichkappenscheitel mit bizarren Kompartimenten; der Chor enthält monumentale

Régencekartuschen in den Gewölbezwickeln (das wird in diesem Kontext bei späteren Rocailienstukkaturen fast die Regel) und Freskenbordüren in bizarren Formen. Die zur Erzeugung eines Bühneneffekts schräggestellten vertikalen Wandstreifen zwischen Chor und Apsis werden analog zu geschnitzten Boiserien mit am Fuß, im Zentrum und am Kopf mittels Trophäen, Laub- und Bandwerk sowie Palmetten dekorativ-betonten Felderungen versehen. Das runde Fresko des Chores wird wie der Edelstein oder die Gemme eines Schmuckstücks mit Ornamentklammern „gefasst“ – ein auch in zahlreichen anderen Gewölbedekorationen mit Freskenausstattung zu beobachtendes Motiv.

Style rocaille – Der Freskant und Stukkator Johann Baptist Zimmermann, den man bereits als höfischen Mitarbeiter Cuvilliés' bei den Innendekorationen der Reichen Zimmer und der Amalienburg in München kennt, schuf mit dem vom Kölner Kurfürsten Clemens-August in Auftrag gegebenen, ab 1737 von Johann Michael Fischer und Philipp Jakob Köglspurger errichteten Neubau der ehemaligen Bruderschafts-, Ritterordens- und Hofkirche St. Michael in Berg am Laim in Malerei und Stuck (1743/1744) ein herausragendes Beispiel höfisch-sakraler Innendekorationen zu Beginn des *Style rocaille* in Süddeutschland. Hinsichtlich der Baustruktur handelt es sich um einen auf die Vorhalle folgenden großen achteckigen Gemeinderaum, gefolgt von einem kleineren und niedrigeren achteckigen Chor und flachem, wie der Vorraum an beiden Schmalseiten durch Nischen gerundetem Hauptaltarraum. Durch diese sich perspektivisch verjüngende Staffelung entsteht eine Art „Bühneneffekt“ in Richtung des Hauptaltars, der freilich bereits im Rom des 17. Jahrhunderts seine Vorläufer gefunden hatte; Vermittler nach Bayern waren Enrico Zucali, Giovanni Antonio Viscardi, Dientzenhofer und Lukas von Hildebrandt. Bereits die Fassade mit ihrer klassischen Superposition von Dorica, Ionica und Corinthia gibt sich betont antikisierend, verrät aber auch die ornamentale Zeitmode im Bereich der *Bey-Zierden*, nämlich einer großen rocaillengerahmten Inschriftenkartusche über dem Hauptportal. Die Wandgliederung im Innern besteht aus einer korinthischen Ordnung mit Dreiviertelsäulen und Pilastern mit antikisierenden korinthischen Kapitellen und einem umlaufenden Gebälk, das bezeichnenderweise mit dem klassischen ordnungstypischen Zahnschnitt am Kranzgesims versehen ist – ein wie die Superposition an der Fassade, die klassischen Kapitellformen und die blattumwundenen Bündelstabrahmen an Fresken und Bögen durchaus rombezogenes herrschaftliches Motiv. Säulen, Pilaster und

glatter Gebälkfries bestehen aus weiß-grau-grün und weiß-braunrot eingefärbtem Stuckmarmor. Die – wie gesagt – von J. B. Zimmermann (und Joseph Marian) ausgeführte Stuckdekoration in Hellgrau (im Gewölbbereich gelblich mit Teilvergoldungen) ist sehr verhalten ausgeteilt, ordnet sich den architektonischen Gliedern unter und folgt mit seinen Dekormotiven und -stilisierungen wie in München späten Régence-Dekorationen mit sporadischen Rocaillebeifügungen; der Einfluss Cuvilliés'scher Dekorationen ist ablesbar. Die Stuckdekoration spielt sich auch hier vor allem im Gewölbbereich ab; der Wandstuck besteht beispielsweise seitlich der Oratorien nur aus Tuchgehängen und flächig geschmolzenen Rocailen.

Über den Gurtbögen der Längsachse befinden sich große, im Gemeindesaal weit in das Fresko übergreifende, reich konturierte, aus Régence-Elementen kompilierte Kartuschen (Rollwerk, Voluten, diese zum Teil mit Flammenkämmen, Blatt-Blüten-*cornucopiae*, Blatt-Blüten-Gehänge), über den Gurtbögen in den Querachsen hingegen kleinere Kartuschen, bekrönt von „gekräuselten“ Rocailen, wie sie auch in den Reichen Zimmern der Münchener Residenz vorkommen; sphärische Gewölbebögen sind in goldgelb freskierter *quadrillage* gefüllt. In den Gewölbezwickeln findet sich spangensartiges, altertümlich mit Perlenkamm versehenes Rollwerk, zudem vegetabilisiert und mit den die Stichkappen rahmenden



Abb. 48
François de Cuvilliés: Amalienburg, Spiegelzimmer, München, ab 1734

Rocailles verknüpft. Über den Kappen befinden sich Lambrequins, in den flächigen Kappengewölben Laub- und Bandwerk sowie Rocaillosetten. An den Altären ist nur mit kleinen, Fuß und/oder Scheitelbereiche akzentuierenden vergoldeten Rocailles dekoriert worden – wobei an dieser Stelle erwähnt sei, dass das Vergolden ein eigenständiges Handwerk war. Die Rocaille bleibt in dieser höfischen Kapelle gleichwohl ein Ornament unter tradierten älteren.

Auf der gleichen frühen Entwicklungsstufe der Rocaille stehen die weißen resp. rosafarbenen und teilvergoldeten Stukkaturen in der romanischen, in den 1730er Jahren nun dem Zeitgeschmack gemäss renovierten Augustinerchorherren-Stiftskirche von Rotenbuch. Die einem *horror vacui* gleichkommende außerordentliche Dichte der Stuckmotive im Gewölbe wirkt höchst bizarr (Stukkatoren waren Joseph und Franz Xaver Schmuzer). Sie seien hier in Parenthese genannt, weil in den Deckenfresken Matthäus Günthers gemalte Rocailles auftauchen, die stilistisch den stuckierten gleichkommen und folglich zwischen realem und gemaltem Raum geschickt vermitteln. Ein Gutteil der *bizzarria* wird noch durch spitze und flammenartig ausgezogene Blätter und Palmettenvarianten erreicht.

Ein weiteres bedeutendes Beispiel für die Kontinuität von Régenceausstattungen mit Hinzufügung von allerdings genuinen Rocailles durch J. B. Zimmermann im sakralen Bereich ist der 1751 begonnene Umbau der altherwürdigen gotischen Benektinerabtei- und Wallfahrtskirche Andechs durch die Baumeister Joseph Säppel und, eher in beratender Funktion, Ignaz Merani. Stukkatoren waren neben J. B. Zimmermann, der zusammen mit Franz Michael Zimmermann auch die Fresken ausführte, auch Joseph Marian. Bei Andechs handelt es sich um eine dreischiffige Gewölbehalle mit Altarraum über zwei freistehenden Mittelpfeilerpaaren mit Empore auf der Altar- sowie Orgelbalkon auf der Gegenseite und umlaufender Empore. Der weiße, grüne und goldene Stuck folgt sowohl in seinem Reichtum der Motive (im wesentlichen Laub- und Bandwerk, Muscheln, Rocailles, Rollwerk, Blatt-Blüten-Zweige und -Gehänge, *mosaique*, Akanthus) als auch in der nach oben und in Richtung des Altars sich intensivierenden Austeilung und Vergoldung deutlich dem sakralen *decorum*. Die je vier den alten Pfeilern vorgeblendeten Pilaster sind wie *panneaux* der Régence dekoriert: vertikale Felderung mit ornamentaler Betonung des Zentrums und des Kopfes mittels Laub- und Bandwerk, Zweigen, Culots und Rocailles (Abb. 51). Interessant sind die auf zweierlei Art unterschiedlich gestalteten Pilasterkapitelle: Bei den breite-

ren in der Längsrichtung handelt es sich um korinthische Kapitelle mit rocaillisierten Volutenunterseiten sowie Puttenkopfbekrönungen; an den Ansatzpunkten der Gurtbögen befinden sich kleine geschwungene Dächer als in dieser Art stilisierte Kranzgesimse mit Laub- und Bandwerk gefüllten Friesfragmenten. Die schmaleren, die Scheidbögen tragenden Pilaster sind hingegen mit Rocaille„kapitellen“ ausgestattet, die durch aufwachsende Zweige mit der unteren Panneau-Felderung verbunden sind; hier fehlen die die Scheidbögenansätze kaschierenden dachartigen Gebälkfragmente. Die gurtbogenträgenden flachen Pilaster an den Wänden hingegen sind mit ihren Rocaillekapitellen und Verdachungen eine Kombination der beiden unterschiedlichen Pfeilerkapitellarten. Ferner sind nur die Gurtbögen des Mittelschiffs reich dekoriert (Granatapfelmuster-Derivate, vergoldete Rosetten in passigen Feldern zwischen Rocailles im Scheitelbereich). Die Gurtbögen der Seitenschiffe und die Scheidbögen sind mit ihren einfachen Felderungen wesentlich schlichter gehalten. Eine ähnliche Differenzierung trifft auf die Gewölbestukkaturn unterhalb und seitlich der Fresken zu. Das größte Fresko ist dasjenige des Altarraums; dessen konsöhlenbesetzte Rahmung (Verweis auf die *Corinthia*) wird in den Kreuzachsen von asymmetrischen, profil- und freskenübergreifenden Kartuschen überspielt. Die Gewölbezwickel sind wie die Gurte der Bögen des Altarraums mit vergoldeten Granatapfelmustern und Wappen freskiert (resp. stuckiert im Fall der Gurte). In den anderen Mittelschiffsgewölben befinden sich kleinere Fresken mit rahmenprofilübergreifenden Rocailles. In den Gewölberandbereichen werden die durch die Modernisierung verschliffenen Grate resp. Rippen durch Palmwedel sowie vergoldete Blatt- und Blütenzweige nachgezeichnet. Ähnlich, aber mit kleineren Medaillonfresken weniger aufwendig dekoriert sind folglich auch die Gewölbe der beiden Seitenschiffe. Ein Beispiel für die asymmetrischen, goldkonturierten Stuckrocailllegitter und -kartuschen bietet der Deckenstuck der Törringkapelle 1754. Weitere Rocailles finden sich im Wandbereich (zum Teil Fresken rahmend), an der Brüstung (besonders am Orgelbalkon mit à-jour gearbeitetem Rocaillebesatz auf der Brüstung), im Scheitelbereich von Türen und Fenstern, als vergoldete rocaillisierte Ziervasen und an anderen Ausstattungsarchitekturen.

Bei Andechs handelt es sich um einen relativ kleinen, hinsichtlich der vielfältigen Ornamente und intensitätsdifferenzierenden Dekoration aber äußerst durchdachten, höfischen Vorgaben des *decorum* folgenden Sakralraum.

Der dritte bedeutende von Johann Baptist Zimmermann ausstuckierte (und freskierte),

in diesem Fall jedoch konsequent einem *Style rocaille* auf höchstem Niveau folgende Sakralbau ist die Prämonstratenserabteikirche Schäftlarn. 1733 bis Chor und Apsis nach Entwurf von Cuvilliés fertig, erfolgte 1751 ein vereinfachtes Langhauskonzept durch Johann Baptist Gunetzhainer, ausgeführt von J. M. Fischer; die Weihe fand um 1760 statt. Das Langhaus besteht aus jeweils zwei Wandpfeilerherausstellungen mit einem mittleren Flachkuppelraum und jeweils einem davor- und dahinterliegenden schmalen tonnengewölbten Raum; es folgen der Chor mit Flachkuppel und Emporen sowie eine hufeisenförmige Apsis für den Hauptaltar. Die sich verjüngenden Raumbreiten und Gewölbehöhen focussieren perspektivisch-kulissensartig den Hauptaltar. Der ornamentale Dekor aus rosagrauem, teils goldgehöhtem Stuck ist sparsam akzentuierend, eher kleinteilig und in der Einzelform zumeist symmetrisch. Die Régence macht sich noch immer im nicht unerheblichen Anteil des Laub- und Bandwerks, hier mit oft asymmetrischen Auswüchsen, bemerkbar. Bei der Wandgliederung handelt es sich um eine korinthische Pilasterordnung mit glattumlaufenden, nur in den Fensterbereichen unterbrochenem Gebälk; die Deckplatten der an sich klassisch korinthischen Kapitelle werden von Rocaillekartuschen überspielt, und die Unterseiten der Voluten sind rocaillisiert, das heißt, als Rocaillekämme modelliert – eine nicht seltene Synthese aus antiken und jeweils modernen Formen. Zwar bildet die Rocaille bereits das ornamentale Leitmotiv, es kommen jedoch auch noch reiche Laub- und Bandwerkfelder, Muscheln, Schiffbündel, Blatt-Blüten-Zweige, Blatt-Blütengehänge, rocaillisierte Vasen und Trophäen hinzu. Im Unterschied zu den wenig dekorierten Wänden – Ausnahmen sind die hier stuckierten Altarnischen und die schräg gestellten vertikalen, noch nach Art der *panneaux* dekorierten Wandstreifen vor der Apsis – entfaltet sich das Ornament primär in den Gewölbebereichen. Von monumentaler Größe sind die symmetrischen Rocaillekartuschen in den Gewölbezwickeln von großem Mittelraum und Chor mit den beiden größten, von umwickelten Bündelstäben gerahmten Fresken. Die Fresken der tonnengewölbten Räume bilden gleichsam von reich bewegten, zum Teil asymmetrischen Rocailles gerahmte Zentren in von Stäben gebildeten Felderungen – noch ein an anderen Flächen und Gewölbeelementen vorhandenes Residuum der Régence. Im Scheitel des sphärischen Chorbogens befindet sich eine Rocaillekartuschen-Uhr, zu beiden Seiten mit Trophäen gefüllte Rocaillosetten – beides auch hier Teil einer übergreifenden Felderung. Eine interessante Flächenfüllung sind die gitterbildenden blinden Kartuschenrahmungen im Apsisgewölbe. Gurt- und Scheidbögen, aber auch

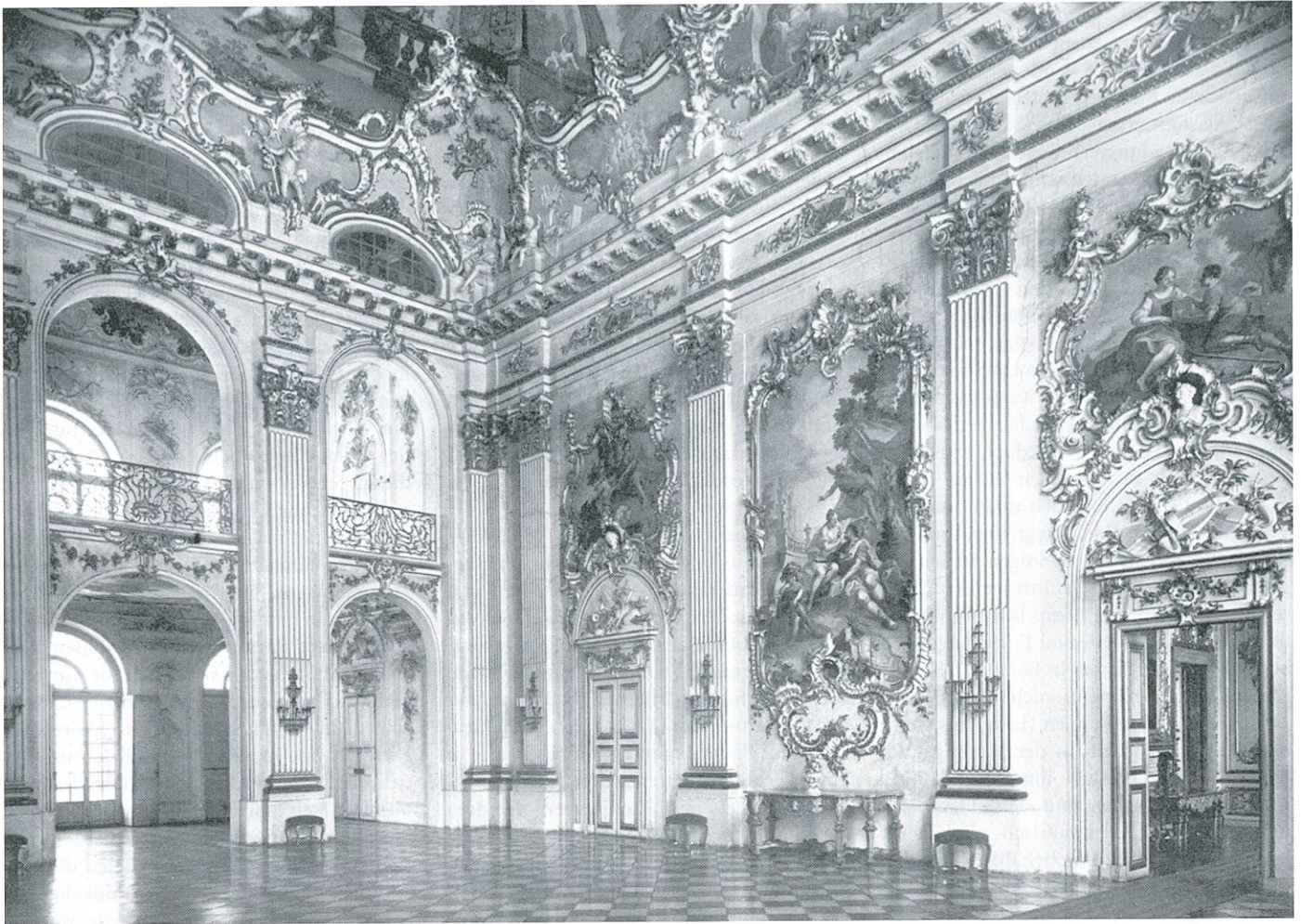


Abb. 49
François de Cuvilliers: Nymphenburg, Hauptschloss, Großer Saal, 1756/57

die Seitenkapellengewölbe sind noch mit Laub- und Bandwerkkonfigurationen in Verbindung mit Schilfbündeln, Zweigen etc. punktuell dekoriert. Verstreute Rocailles finden sich zudem noch punktuell an Innenwänden sowie als Kopf- und Fußpunktdekors von Fensterrahmungen. Die Stilisierung der Rocailles zeigt sich mit ihren Durchschlitzungen resp. Godronen- und Blaseneinsprengeln sehr „wessobrunnisch“ mit der Tendenz, kartuschenartige Blindrahmungen zu bilden; das entspricht ganz dem „Augsburger Stil“ der Rocailleinvention in der Mitte des 18. Jahrhunderts. Auch an den Ausstattungsarchitekturen wird die hier zumeist vergoldete Rocaille nur sehr sparsam ausgeteilt und in den Formen etwas disziplinierter modelliert resp. geschnitten. Höhepunkt des Rocailledekors mit zum Teil monumentalen Formen sind freilich die à-jour-gearbeiteten, wildbewegten Brüstungsgesprenge der Emporen im Chor. Aus dem Beobachteten ergibt sich ein eigenartiger Kontrast von noch flächigen Laub- und Bandwerkkzonen und plastisch-bewegten Rocailles, sodass die Möglichkeit besteht, dass die régencehaft-flächigen Dekors im

Entwurf noch auf Cuvilliers zurückgehen und die reichplastischen Rocailles erst auf Zimmermann.

Nicht weniger bedeutend, aber anders in der stilistischen Interpretation des Rocailledekors war der Wessobrunner Johann Michael III Feichtmayr. Die Ausstuckierung der Benediktinerabteikirche Zwiefalten 1747–1758 ist wohl seine bedeutendste. Baumeister der 1739 begonnenen ehemaligen Abteikirche war ab 1741 Johann Michael Fischer (vollendet 1765); die Fresken schufen Franz Joseph Spiegler, Meinrad von Ow (Kapellen, Emporen) und Franz Sigrist (Vorhalle). Die in Oberschwaben stehende Abteikirche ist ein Beispiel für das Wirken bayerischer Baumeister und Stukkatoren über die engeren Landesgrenzen Bayerns hinaus. Architektonisch handelt es sich um einen in der Tradition von St. Michael in München stehenden Wandpfeilerbau mit Seitenkapellen. Eine Überraschung bietet bereits die Fassade: im gesprengten Giebel befindet sich eine in ihrer ornamentalen Ausformung historisierende Kartusche aus Rollwerk mit verschliffenen Knorpeln auf seinen Volutenaufsenseiten

nach Art des Teig- und Knorpelwerks des 17. Jahrhunderts, während die Binnenkonturen mit Rändern der klassischen Muschel ausgestattet sind – möglicherweise ein Bezug auf den älteren Vorgängerbau, wie überhaupt die ganze Fassade eher an solche des 17. Jahrhunderts denken lässt. Die innere Raumabfolge besteht aus dem auf die Vorhalle folgenden Langhaus mit ausgeschwungenen Emporen, einem Querhaus mit abgeschragten Ecken sowie einem schmalen gestreckt-rechteckigen Chor mit rechteckigem Hauptaltarraum; dieser und die Vierung sind überkuppelt. Beim Betreten der Kirche erfährt der Besucher einen perspektivisch fast nicht unterbrochenen direkten Tiefenzug in Richtung des Hauptaltars. Die Wandgliederung des gesamten Innenraumes besteht aus einer korinthischen Säulenordnung mit glattem, nur in Querhaus und Chor umlaufendem – i.e. zusammenfassendem! – Gebälk; die Säulen an den Wandpfeilerstirnseiten sind gekuppelt (Abb. 52). Höchst eigenartig sind die mit Diamantprismen gefüllten, an C. Floris- und C. Bos-Ornamente des mittleren 16. Jahrhunderts erinnernden Kalathosdekorationen in Form von „Lattenpalmetten“

der rocaillierten, gleichwohl mit Akanthuseckblättern versehenen Kapitelle; diese und die Säulenbasen sind vergoldet, die Säulenschäfte hingegen bestehen aus braunweiß marmoriertem Stuck. Die Stuckdekoration Feichtmayrs, ungefähr zeitgleich mit derjenigen Zimmermanns in Schäftlarn, besteht fast nur noch aus kleinteiligen, fetzig-bizarren wirkenden grauen, teilvergoldeten Rocailles. Sie entfalten sich fast ausschließlich nur in den Gewölben. Blattzweige, Blatt-Blüten-Girlanden, Schilfblätter und Gitterflächen spielen quantitativ nur eine marginale Rolle. Im Langhaus zählen die Rocailles über dem weißen, farblos-neutralen Gebälk bereits zur fiktiven überirdischen Welt, vermitteln jedoch zwischen beiden, indem sie an vielen Stellen nicht nur sowohl die Attika nach unten und die Fresken nach oben hin übergreifen, sondern in den Fresken selbst an einigen Stellen als gemalte Zweige weitergeführt werden. Dasselbe transitorische Prinzip lässt sich auch in den Seitenkapellen- und Emporengewölben beobachten. Primär in Form von Kartuschen als Füllornament taucht die Rocaille zwischen den Stichkappen (Langhaus) und den Gewölbezwickeln in der Vierung und im Chor, dort Fresken umrahmend, auf. Auch alle Kartuschen sind extrem kleinteilig, bizarr und asymmetrisch modelliert; ihre Asymmetrie wird freilich durch spiegelbildliche Anordnung wieder relativiert. Höchst eigenwillig sind die durchbrochenen, rocailliekonglomeratartigen Kartuschen über den Stichkappen gestaltet, da ihre Durchbrechungen Durchblicke auf das darunter liegende Fresko freigeben – ein seltener Effekt. Gleichmaßen bizarre Kartuschen finden sich darüber hinaus über den Rundbogenseiteln. Rocaillekartuschen und -konfigurationen liegen ferner den Bogenurten als winkerverschobene Apliquen oder miteinander verbundene Gitterstrukturen auf. Die Einzelformen der Rocaille sind in Zwiefalten extrem vielfältig; man erkennt – metaphorisch typisiert – flamboyante Hahnenkammrocaillen, Bockshornrocaillen, Muschelrandrocaillen, zerfranste Blattrocaillen, Rippenrocaillen mit gespannter Haut, farbig in Gold akzentuierte Blasen und Buckel (resp. schlitzenartige Durchbrechungen), Wellenüberschlagrocaillen, rocailliertes Rollwerk resp. rocaillierte Voluten und viele nur umschreibbare Stilisierungen, bei denen man kaum glauben mag, dass sie einer „Urform“, einer „Rocaille-an-sich“, entstammen sollen. Es waren Verwilderungen der Rocaille dieser Art, welche die Kritik auch der Befürworter des Ornaments auf den Plan gebracht haben müssen. Ähnlich vielfältig und kleinteilig sind auch die Rocailles an den stuckierten und hölzernen Ausstattungsarchitekturen; ihre ins Einzelne gehende Beschreibung würde den Umfang dieses Schriftsprengens.

Verwiesen werden soll aber auf die Flügel des Hauptaltaraufsatzes in Form von rocaillierten Pfeilern resp. Balustern mit zum Teil an den Gnadenaltar von Vierzehnhelligen erinnernden freiplastischen Rocailles nach Art französischer Ornamentdrucke der frühen 1730er Jahre. Zu erwähnen weiters die prachtvollen Chorgitterportale, das mittlere eine perspektivische Scheinarchitektur evozierend (Johann Büssel?). Demgegenüber besteht die Binnenstruktur der Emporengitter aus genuinen Laub- und Bandwerkformen. Solche Detailbeobachtungen belegen, dass es zumindest für die Gestaltung der schmiedeeisernen Dekorationen für die Beteiligten Entwerfer resp. Handwerker kein verbindliches ornamentvereinheitlichendes Konzept gab!

In vieler Hinsicht ist die seit 1748 (Weihe 1766) von Johann Michael Fischer errichtete Benediktinerabteikirche St. Theodor und Alexander in Ottobeuren (Bayerisch-Schwaben) hinsichtlich der ornamentalen Dekoration das Gegenteil von Zwiefalten, obwohl auch hier Johann Michael III Feichtmayr der Stukkator war (1756-1762). Die Fresken schuf Franz Anton Zeiller aus Reutte in Tirol. Die nach mehreren Alternativentwürfen verschiedener Architekten (Andrea Maini, Dominikus Zimmermann, Simpert Kraemer, Joseph Effner) dem heutigen Bau zugrunde gelegten Ausführungspläne (J. M. Fischer) intendieren eine „kreuzförmige“ Raumstruktur mit einem Querhaus in der Mitte des „drei“-schiffigen Langhauses; der mittlere Raum (der Achsenüberkreuzung) ist überkuppelt. Bauhistorisch könnte man von einer Synthese aus Basilika, Vierkonchenanlage und Kreuzkuppelkirche sprechen. Wie der Kaisersaal im Kloster konnotiert auch die Architektur der Klosterkirche bis hin zu den gekuppelten Stützen das Imperiale. Zwei Johann Baptist Straub und Johann Baptist Zimmermann zugeschriebene Längsschnittzeichnungen (1748/49) zeigen Stukkaturen, die mit den ausgeführten nicht übereinstimmen. Die von Straub gezeichnete ist sehr sparsam, dezent und profilkonturenorientiert mit auf den Gebälkfries übergreifenden Rocailles, die andere flächen- und zwickelfüllend mit glattem, i.e. undekoriertem, Gebälk. Die ausgeführte Stuckdekoration in Hellgrau und Gold vermittelt heute den Eindruck einer Synthese beider Entwürfe. Auch hier liegt der Gesamtdекoration kein vereinheitlichender Impetus, womöglich der Idee des „Gesamtkunstwerks“ folgend, zugrunde; Architektur und Dekoration sind disparat. Das verrät bereits die Fassade mit Laub- und Bandwerk im Hauptportalgewände sowie Rocaillekartuschen über dem Portal und an anderen Stellen im Rahmen einer dorischen Grundgeschossordnung! Das wäre in Frankreich kaum möglich. Die Wandgliederung besteht

aus einer korinthischen (Halb- und Drei-viertel-)Säulen- und Pilasterordnung mit teilvergoldeten, teilrocaillierten Akanthuskapitellen und umlaufendem, reich profiliertem glatten Gebälk. Die Gesamtdекoration zeigt sich, gerade im Unterschied zu Zwiefalten, zurückhaltend mit einem hohen Anteil undekorierter Flächen und punktuell ausgeteilten Ornamenten. Hauptelemente sind auch hier die großen symmetrischen Rocaillekartuschen auf den Gewölbezwickeln und den Wandflächenzwickeln oberhalb der gekuppelten Pfeiler. Der illusionistische Effekt ihrer in die Gewölbe übergreifenden Bekrönungen kann soweit gehen, dass freskierte Putten scheinbar in einer vor den Kartuschen liegenden Ebene sich befinden. Genau an diesen Stellen – aber auch nur dort – ergibt sich tatsächlich ein kontinuierlicher Übergang von der realen Stuckdekoration in den gemalten illusionistischen Raum. Große asymmetrische, in die Fresken und ihre Profile übergreifende, mit Schilfbündeln kombinierte Rocaillegraffen befinden sich auf den Bogenseiteln. Auch die Gurtbögen sind an den „neuralgischen“, in verschiedenen Winkelgraden fortschreitenden Punkten mit kleineren Rocaillekartuschen dekoriert. Die Dekorationsstruktur des Mittelschiffs setzt sich im Prinzip in den Seitenschiffen fort. Einen Gittereffekt durch Vernetzung untereinander erzielen die Rocailleblindkartuschen im Chordeckengewölbe. Viele kleine Einzelakzente werden gesetzt, indem man beispielsweise die Blaker hinter Wandleuchtern nur als freskierte Rocailleflächen realisiert. Auch in dieser Dekoration weisen die nicht mehr ganz so bizarren und kleinteiligen Rocailles Feichtmayrs vergoldete Binnenblasen und -godronen auf (die in gedruckten Vorlageblättern wie Durchbrechungen resp. Schlitze aussehen). Im Vergleich zu Zwiefalten eher zurückhaltend sind die Rocailledekorationen an den Ausstattungsarchitekturen in Stuck und Holz, an der Kanzel zum Beispiel als „Eiszapfenrocaillen“, am Chorgestühl zum Teil als „Bockshornrocaille“ (das Chorgestühl wurde von Johann Joseph Christian und Martin Hörmann 1755 gefertigt, der Hochaltar stammt von J. M. Feichtmayr und J. J. Christian mit dem Gemälde von F. A. Zeiller, die Kanzel von J. J. Feichtmayr und J. J. Christian nach Entwurf von Zeiller).

Weitere bedeutende Stukkatoren des süddeutschen Raums waren die Wessobrunner Joseph Schmuzer, Franz Xaver Schmuzer und Johann Georg Üblher. Einer der bedeutendsten Orte ihres Wirkens war die Benediktinerabtei- und Wallfahrtskirche St. Maria in Ettal. 1744 wurde ein Teil des mittelalterlichen, seit 1709 von Zuccalli einschließlich der Klosterkirche partiell erneuerten Klosters durch Brand zerstört. 1744/45 begann der Wiederaufbau unter der Leitung Joseph

Schmuzers. Die hier nur interessierende Klosterkirche besteht aus einem seit dem Mittelalter vorgegebenen 12-eckigen Zentralbau mit Umgang und einem bereits von Zuccalli errichteten querovalen Hochaltarraum (Presbyterium) anstelle des alten Chores. Die Fertigstellung zog sich bis über 1790 fort. Die Fresken schuf 1752 Johann Jakob Zeiller (im Chor: Martin Knoller, 1769), die Stukkaturen in Weißgrau und Gold im *sub specie* Rocaille nur interessanten Zentralbau wurden, wie gesagt, von F. X. Schmuzer, J. G. Üblher und Johann Michael Schäffler (?), Hochaltarraum 1784/85) ausgeführt. Ungeklärt ist, wer von den beiden Schmuzers für den Entwurf der Dekoration verantwortlich zeichnete. Auch der Name Cuvilliés wurde hinsichtlich Teilentwürfen („Gitterwerkbrot“muster an Gurten und anderen Orten) ins Gespräch gebracht. In der Ausführung werden F. X. Schmuzer die Orgelbühne, die innere Portalbekrönung und die beiden Balkonatorien, J. G. Üblher die Obergeschossdekoration, die Kapitelle und die Figuralplastik zugeschrieben. Die ab 1769 begonnene Neudekoration des querovalen Chorraums verzichtet bereits auf den *Style rocaille* und verwendet Stuck nur noch als Rahmung des Kuppelfreskos; der Schmuck der Wände besteht nur aus Grisaillemalerei. Die Wandgliederung des zweigeschossigen Zentralraums besteht aus einer Pseudosuperposition: Im Untergeschoss befindet sich eine korinthische Ordnung mit zurückgestuften Pilastern auf Postamenten mit teilrocaillisierten Kapitellen und umlaufendem, über Bögen auferundetem Gebälk; die gleiche Ordnung befindet sich im Obergeschoss, aber mit reichprofilierter Kranzgesimszone als Freskensubstruktion. Das Spektrum der Ornamente reicht von Rocailles, insbesondere asymmetrischen punktuellen Rocaillekartuschen und -agraffen, Zweigen, Schilfbündeln und Muscheln bis hin zu Blatt-Blüten-Girlanden. Die Austeilung der Stuckdekoration ist eher streumusterartig-punktuell. Auffällig ist das Übergreifen klassischer Architekturglieder durch Ornamente: an den Postamentkopffprofilen durch Kartuschen, über den Kapitellen als Agraften, über Rundbögen durch große bizarre, gebälkübergreifende Kartuschen; im Prinzip dasselbe geschieht im Obergeschoss. Pilaster und vertikale Wandfelder resp. -streifen tragen unten, in der Mitte und oben Rocailledekors. Eine Besonderheit sind die Bogenfelder oberhalb der Seitenaltäre mit Quadrillagefüllungen in Rocaillegitterfeldern. Ungezügelte Rocailles mit Dornen, Schuppierungen etc. finden sich auch an Ausstattungsobjekten wie den übrigen asymmetrischen Seitenaltären und der Orgel. Reich mit Rocaillekartuschen, rocaillisierten Felderungen und profilüberklammernden Einzelrocaillen versehen ist der Orgelbalkon mit einer gleichsam wildwuchernden, à-jour-gearbeiteten bizarren Ro-

caillebrüstung. Extrem selten im mitteleuropäischen *Style rocaille* ist nun der wahrlich illusionistische Effekt, die plastischen Rocailles (Stuck; vergoldete Bildrahmenkopfrocaillen oberhalb der Zugangsachse zum Chorraum) im Fresko mit gemalten als *stucco finto* in dessen Sockelzone fortzusetzen, sodass hier tatsächlich der illusionistische Eindruck entsteht, als setze sich der real gebaute Raum nach oben in den Himmel fort. Nur sind diese freskierten Ornamente der Zeiller-Werkstatt von gänzlich anderer Art als die stuckierten Rocailles. Von sporadischen Voluten mit eher naturalistischen Muschelrändern abgesehen handelt es sich um spätbarockes teigiges Rollwerk, entsprechende Kartuschen und dornig-bizarres stilisiertes Blattwerk, wie es auch in österreichischen *Stucco-finto*-Malereien dieser Zeit anzutreffen ist. Offenbar scheinen Ornamentvorlagen des Italieners Angelo Rosis (Abb. 41) im Norden Vorbilder gewesen zu sein. Im Bereich des Dekors lässt sich das Rokoko – wenn man diesen Begriff bevorzugt – demnach mit völlig unterschiedlichen Ornamenten realisieren. Einer der Höhepunkte mitteleuropäischer Sakralbaudekorationen im *Style rocaille* und ein Meisterwerk eines weiteren Wessobrunner Stukkators, Jakob II Rauch, ist der Neubau der zwischen Salzburg und München gelegenen mittelalterlichen Benediktinerabteikirche Rott am Inn. Begonnen wurde der Neubau 1759 unter J. M. Fischer; die Weihe fand Ende 1763 statt. Neben dem seit Baubeginn tätigen J. II Rauch wurde anfangs auch der Stukkator Xaver I Feichtmayr genannt, ohne dass dessen Aufgabenbereiche (Entwürfe?) bekannt sind; die Fresken stammen vom Augsburger Maler Matthäus Günther. Bei der Abteikirche handelt es sich um einen Längsbau mit zentralem, ungleichzeitigem Achteckraum (mit in den Diagonalen liegenden Kapellen und Emporen) und zwei schmalen Seitenfluchten; der zentrale achteckige Raum besitzt eine etwas höhere, die in der Längsachse davor und dahinter liegenden Räume je eine etwas flachere Kuppelkalotte. Die Kombination von Längs- und Zentralraum ist, wie schon dargestellt, auch in Mitteleuropa zu dieser Zeit nicht ungewöhnlich. Bei der Wandgliederung handelt es sich um eine Pfeilern vorgeblendete korinthische Pilasterordnung mit rocaillisierten Kapitellen sowie mit glatten Gebälkstücken, denen die Arkadenbögen aufliegen; auch hier ist das Kranzgesims mit Zahnschnitt versehen – eine klassizistische Attitüde wie in Berg am Laim oder im Riesensaal der Innsbrucker Hofburg. Er fällt hier besonders ins Auge, weil er wie die Kapitelle und der weitere ornamentale, zum Teil vergoldete Stuck in mittlerem Grau gehalten ist. Sehr auffällig in dieser Kirche ist der sehr sparsam und nur punktuell akzentuierend verteilte Stuckdekor; flächenfüllend ist er an keiner Stelle. Zum ornamentalen Arsenal gehören neben

der Rocaille, Blattwedeln, Blatt-Blüten-Gehängen auch noch Laub- und Bandwerkfragmente als Zeichen einer Spätregence. Auch hier finden sich die obligatorischen Kartuschen über den Bogenseiteln; allerdings sind sie relativ klein. Weitere Kartuschen befinden sich an den bekannten „neuralgischen“ Punkten der Bogengurte; das sind der Scheitel und die beiden seitlichen Fußpunkte. Über den niedrigen Zwischenbögen der Gewölbezwickel befinden sich große asymmetrische Rocaillekartuschen, weitere im Mittelraum über den Emporen; sie alle greifen schwach in die kreisrunden Fresken über, zum Teil so, dass man in Durchbrechungen einiger Kartuschenbekrönungen die darunter liegenden Freskenbereiche sehen kann. Manche dieser Rocaillekartuschen „hängen“, gleichsam in Gegenrichtung, nach unten in den freien Raum hinein. Kleinere Rocailles befinden sich in den schmalen Seitenfluchten und als Kartuschenblaker an den Pfeilern. Nennenswert ist ferner noch der mit Rocaillekaminen versehene Giebel des Torgitters zwischen Vorhalle und erstem Vorraum; sogar die Kleidung von Heiligenfiguren (in Stuck), zum Beispiel der hl. Kaiserin Kunigunde (von Ignaz Günther), ist mit Rocailles dekoriert. Die Modellierung der teils symmetrischen, teils asymmetrischen Stuckrocaillen könnte man als baumrindenartig „fetzig“ bezeichnen; andere wiederum sind schon akanthusrankenähnlich vegetabilisiert; farblich (z.B. in Gold) hervorgehobene Binnenblasen oder –godroneneinschlüsse finden sich kaum in den Rocaillekörpern. Die gemessen am „Augsburger Geschmack“ ebenfalls sehr zurückhaltend mit Ornamenten dekorierten hölzernen Ausstattungsarchitekturen – Altäre, Kanzel, Beichtstühle – stammen aus der Werkstatt von Joseph Götsch.

Zusammen mit Vierzehnheiligen als Höhepunkte des süddeutschen *Style rocaille* im Bereich des Sakralbaus gilt zu Recht die Wallfahrtskirche in der Wies, errichtet 1743/45–1754 von Dominikus Zimmermann. Ist der Name des Freskanten, Johann Baptist Zimmermann, bekannt, trifft das leider nicht auf die Stukkatoren zu. Neben Dominikus Zimmermann selbst werden besonders Nikolaus Schütz, aber auch Johann Georg Gigl und Johann Michael Schütz im Zusammenhang mit dem Stuck im Chor genannt. „Die Wies“ wird immer wieder als Beispiel der bereits in Steinhausen beginnenden Auflösung der Architektur durch Stuck genannt; H. und A. Bauer bezeichneten die Wies sogar als Ornamentarchitektur. Das ist sicherlich übertrieben, denn die optisch tragenden architektonischen Elemente lassen sich klar benennen, aber der ornamentale Stuck im Gewölbebereich übertrifft sicherlich jeden anderen vergleichbaren dieser Zeit im Rahmen der

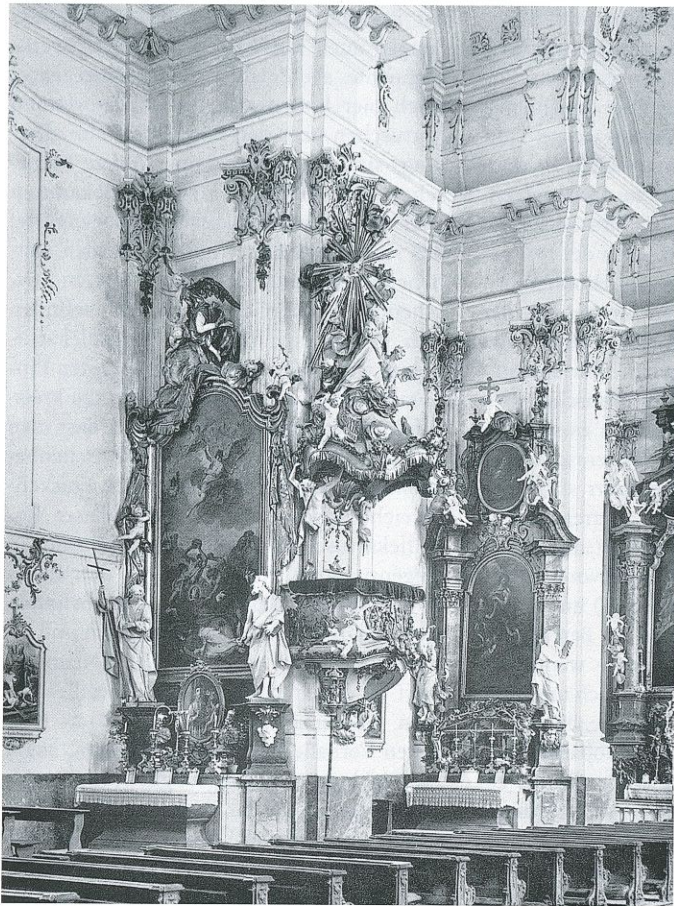


Abb. 50
Augustiner-Chorherren-Stiftskirche Dießen
ab ca. 1732



Abb. 51
Benediktinerabtei- und Wallfahrtskirche Andechs
ab 1751

Rocaille als Primärornament. Die vielschichtige Raumstruktur und das komplexe Programm der Fresken kann hier nicht *in extenso* besprochen werden. Bei der Raumstruktur handelt es sich, in großen Zügen erläutert, um einen querelliptischen Gemeindefraum mit angefügtem rechteckigen, an den Enden abgerundetem Altarhaus; durch zwei Seitenaltäre in der Querachse entstehen gleichsam „Querhausarme“. Sowohl Gemeinde- als auch Altarraum werden, an spätantike Zentralbauten wie z.B. S. Costanza erinnernd, gleichsam zweischalig von je einem Umgang mit Gewölben umgeben. Der Innenraum im Zentralbau enthält ein fast das gesamte Gewölbe ausfüllendes Fresko mit der „Wiederkunft des Herrn am Ende der Zeit mit dem Weltgericht“, die Decke des Altarraums zeigt die „Emporführung der Marterwerkzeuge zu Gott“. Bedingt durch Innenraum und Umgang gibt es zwei architektonische Wandgliederungen. Der Innenraum des Gemeindehauses besteht aus acht Säulenpaaren korinthischer Ordnung mit in Grau und Gold rocaillierten Kapitellen und Gebälkblöcken als (optische) Auflager der gewölbetragenden Rundbögen (Abb. 53). Der Querschnitt der Säulen besteht aus einer Synthese von Kreis und Viereck. Die

Wände der äußeren Raumschale werden durch eine gleichgeartete Ordnung mit gekuppelten Pilastern gegliedert. Zwischen ihnen befinden sich wandseitig fensterüberfangende Rundbogennischen, raumseitig in Richtung der Säulen separate Gewölbe mit Fresken. Die Wandgliederung des Altarraums ist demgegenüber zweigeschossig, in der Struktur jedoch ähnlich. Die niedrige untere Zone besteht aus Rundbogenarkaden über Pfeilern, das obere Geschoss, eine Art emporenartiger Umgang, aus blaugrau-weiß marmorierten korinthischen Rundsäulen mit rocaillierten Kapitellen und Kämpfern samt Balustrade. Der Innenraum der Wies ist ein herausragendes Beispiel der Charakterisierung der Rocaille als „Kopfornament“, also der oberen Raum- oder Gegenstandszone. Die Dekorintensität der Wies liegt in den Gewölbeansatzbereichen der inneren Räume von Gemeinde- und Altarhaus. Außer der Rocaille handelt es sich bei der Wahl weiterer Ornamente im wesentlichen auch hier um Schilfbündel, Blatt-Blüten-Zweige und -gehänge sowie Rollwerk als ornamentalem Grundkanon der Régence. Auch in der Wies sind die ornamentalen Funktionen der Rocaille ihre typischen: In den Zwickeln zwischen den Arkadenbögen

des Zentralraums befinden sich große asymmetrische Rocailles mit Grisaillemalereien. Zusammen mit kleineren Rocailles über den Bogenscheiteln – über dem Chorbogen paarweise von Putten gehalten – übergreifen sie das kurvig geschwungene Basisprofil des Deckenfreskos („Ende der Zeit“ und „Vermählung Christi mit Ecclesia“). Oberhalb dieses Basisprofils befindet sich eine reich differenzierte und rocaillierte Übergangszone, wie sie sich in ähnlicher Vertikalachsenabfolge nur in der Amalienburg Cuvilliés' und Johann B. Zimmermanns findet. Durch die Inspiration französischer resp. Cuvilliés'scher Ornamentdrucke mit rocaillierten Architekturen und architektonischen Rocailles wachsen einzelne Rocaillearchitekturkompartimente in der Weise in das Fresko hinein, so dass sie mit diesem, zum Teil unter Fortsetzung mit malerischen Mitteln, gleichsam bruchlos verschmelzen. Es bilden sich changierende Illusionsebenen, beispielsweise in den Diagonalachsen an den Orten der Baldachinar-chitekturen mit Balkonen vor Arkadendurchblicken, an denen zwischen Stuck und Fresko auf den ersten Blick nicht mehr unterschieden werden kann. Ein ähnlich illusionistischer Effekt geschieht im



Abb. 52
Benediktinerabteikirche Zwiefalten: Emporen und Gewölbe
(NO-Seite), ab 1741



Abb. 53
Wallfahrtskirche in der Wies: Gemeinderaum mit Kapitellen,
Umgang und Gewölbeansätzen, ab 1743/45

Sockelbereich des leeren Throns, der außerdem das Thema „Stuckrocaille“ in gemalter Form aufgreift. In der Tat handelt es sich um die perfekte Illusion der kontinuierlichen Fortführung eines realen Raumes in einen imaginären Himmel. Was im französischen Ornamentdruck als *caprice*, als höchst profane Laune der Phantasie, *Capriccio*, gedacht war, nämlich als Amusement für Auge und Geist, wird in einer bayerischen Kirche höchst sakrale Realität. Das gleiche Dekorationssystem wiederholt sich im Prinzip auch im Altarhaus. Die runden Säulen des Obergeschosses tragen hier keine Rundbogenarkaden, sondern passig-herzförmige, unten geschlossene Oculi, die mit ihren reich-bizarren Stuckrahmungen wie in der Mitte durchbrochene Rocaillekartuschen wirken; an den Oculifußpunkten hängen Rocailles wie Eiszapfen frei in den Raum herab, oberhalb endigen sie im Achsenwechsel als geschweifte Sprenggiebelfragmente oder als geflammte Doppelkammrocailles. Oberhalb des Hauptaltars befindet sich der stuckierte Rocailles übergreifende Baldachin als Vermittler in das Deckenfresko. Dem Gebot des sakralen *decorum* folgend, das die Steigerung der Dekoration vertikal in Richtung

der Decken resp. der Gewölbe und horizontal in Richtung des Hauptaltars empfiehlt, fällt die Dekoration der Umgänge (obwohl im Vergleich mit anderen Kirchen hier noch reich) eher bescheiden aus.

Bedeutende Innendekorationen wurden nicht nur von den bekannteren Meistern ausgeführt; auch kleinere Werkstätten leisteten Vorzügliches. Ein Beispiel ist das Sommerschloss des Zisterzienserklosters Kaisheim in Leitheim. Erbaut bereits 1685, erfolgte um 1751 ein evtl. durch Johann Georg Hitzelberger durchgeführter Umbau. Die Malereien schuf Gottfried Bernhard Göz, den Stuck Anton Landes um 1751. Die Wände des flachgestreckten Festsaales, um nur diesen zu besprechen, bleiben ohne architektonische Gliederung. Geläufige Zonen der Rocailledekoration sind die Flanken und Oberseiten der Kaminumrahmungen sowie die Bereiche über den Türen – die Kartuschen bilden hier Rocaillesupraporten – und die Spiegelrahmungen. Bizarre Rocailleskompositionen finden sich locker in der Voüte verteilt und strahlen – die Rahmungsprofile übergreifend – in das Deckenfeld über. In diesem befindet sich als Haupt-

motiv ein Fresko, das wie eine monumentale passartige Kartusche wirkend von bizarren Rocailles umfasst wird. Andere Dekormotive sind unter anderem subtile Zweigirlanden.

Ebenfalls von Anton Landes stammt die um 1751 ausgeführte Stuckdekoration in der Stiftskirche Unsere Liebe Frau zur Alten Kapelle in Regensburg. Eine Barockisierung des mittelalterlichen Gebäudes erfolgte 1747–1765. Die Fresken sind das Werk von Christoph Th. Scheffler (Langhaus, Querschiff) und Gottfried Bernhard Göz (Chor). Die Wandgliederung wird durch flache Pilaster mit Rocaillekapitellen und umlaufendem Gebälk erzielt. Vergoldete, eher zierliche Stuckrocailles an der sonst glatten weißen Wand finden sich über den Türstürzen und als Umrahmung der Wandfresken, von hier wie auch von den Kapitellen aus das Gebälk überspringend und vor allem als intensive, flächenübergreifende Totaldekoration des Doppelatoriums im Chor. Demgegenüber ist der Deckengewölbestück sehr aufgelockert. Die sehr asymmetrische Rocaille bleibt dort neben Blatt- und Blüten-Girlanden nur ein Ornament unter anderen. Die weißen Stuckrocailles

sind goldkonturiert, in den Gurtbögen sogar vor gemustertem Goldfond. Formen der Rocailles und Kompositionsweise der ornamentalen Dekoration verweisen eindeutig auf Entwürfe Cuvilliés'. Reiche Rocailleschnitzereien zeigen die hölzernen Ausstattungsarchitekturen, zum Beispiel das Chorgestühl mit Rocailleschnitzereien in der Fläche.

Zwar sind Fresken, da in ihnen nur selten Rocailles auftauchen, nur sporadisch Gegenstand dieses Essays, aber es gibt doch aus unterschiedlichen Gründen einige bemerkenswerte Ausnahmen. An erster Stelle muss das Deckenfresko Johann Georg Bergmüllers in der ab 1747 von Cuvilliés erneuerten Schlosskapelle von Haimhausen (1749) genannt werden (Abb. 54). Die ikonographische, an Kupferstiche theologischen Inhalts anknüpfende Untergliederung des Freskos „Salvator mundi“ geschieht mittels Lauben aus mit Rocailles besetzten resp. konturierten C-Spannen und -profilen, wie sie in französischen, in Deutschland nachgedruckten und von Cuvilliés nachempfundenen Stichen vorgeprägt waren (z.B. P. E. Babel). Noch sind die Rocailles symmetrisch und stehen in französischer, eher höfischer Deszendenz. Das ist zur bayerischen Hoch-Zeit der Rocaille im Deckenfresko im „Goldenen Saal“ der ehemaligen Universität von Dillingen, dem zweiten herausragenden, 1762 entstandenen Beispiel (Johann Anwander) bereits nicht mehr der Fall. Auch hier greifen freskierte Rocailles in ihrem (jetzt handwerklich-augsburgischen) Gestaltungsmodus die Stuckrocailles von Wand und Decke (Johann Michael und Bartholomäus Hois, 1761/64) auf und führen sie als Dekors der gemalten Scheinarchitekturen in illusionistischer Verbindung von realem und gemaltem Raum fort (Abb. 55). Möglicherweise diente hier das Deckenfresko Vitus Felix Rigls (1755) in der nahegelegenen Ebnerkapelle des ehemaligen Dominikanerinnenklosters Maria Medingen mit seinen mit zarten, Stuckrocailles der Decke fortführenden Rocailles verzierten Scheinarchitekturen als Anregung.

Es soll noch ein Blick auf das kulturell, politisch, auch kirchenhistorisch eng mit Altbayern und Österreich verbundene Bodenseegebiet mit seinen zum Teil herausragenden Rocailledekorationsen geworfen werden. Unmittelbare Vorläufer der Rocailledekoration waren auch in dieser Region Régencestukkaturen wie beispielsweise in der Wallfahrtskirche zur Schmerzhaften Muttergottes in Steinhausen, in deren Ornamentrepertoire die in Frankreich bereits modische und von anderen europäischen Höfen gerade übernommene Rocaille als weiteres ornamentales Motiv eigentlich nur noch integriert zu werden brauchte. Auch

dort folgen die Pilasterkapitelle nicht mehr klassischen Formen, sondern sind in Laub- und Bandwerkkompositionen aufgelöst. Auch die *quadrillage* (oder: *mosaique*) dient als Binnenflächenfüllung. Der ornamentale Stuck wird in der Sockelzone fortgeführt oder greift in das Fresko direkt über. Anstelle der späteren Rocaille gibt es hier eine Vielzahl von echten Muschel- und bizarren Palmettenmotiven. Erbaut wurde die Kirche 1728–1733 von Dominikus Zimmermann als Ersatz für einen älteren Bau. Die Fresken von Johann Baptist Zimmermann und der Stuck von Dominikus Zimmermann beleben den nachhaltigen Einfluss Wessobrunner Gestalter auch im Bodenseegebiet.

Ein relativ frühes Beispiel mit Rocailledekors ist die ehemalige Benediktinerabtei in Kempten. Die Neuerrichtung von Kloster und Kirche erfolgte ab 1652 unter verschiedenen Baumeistern. Von besonderem Interesse sind hier die Fürstbischöflichen Räume für Fürstabt Anselm von Reichlin-Meldegg mit ihrer Ausstattung von ca. 1730–1735 und der Thronsaal 1740–1744 mit Deckenmalereien von Franz Georg Hermann und Stuckdekorationen von den Wessobrunnern Johann Schütz, Abraham II Bader und Johann Georg Üblhör. Im Wesentlichen handelt es sich um das Schlafzimmer, Tagzimmer, Audienzzimmer und den Festin- oder Spiegelsaal. Dieser Spiegelsaal enthält noch eine eindeutige Sockelzone mit Pilastergliederung, während das Gebälk bereits fragmentiert und aufgelöst ist. Der reichste ornamentale Dekor befindet sich mit zwei übereinanderliegenden Rocaillekartuschen, Schriftbändern und Stuckfiguren über dem Innenportal. Zum Teil großflächige, rindenartige Rocailles befinden sich über den Türstürzen und besonders über den Supraporten, gleichsam das Gebälk sprengend und dieses im Wortsinn aufbiegend, aber als Gitterkompositionen auch in den Fenstergewänden, ferner ebenfalls großflächige Rocaillekartuschen über den Rundbogenaedikulae, die das Gebälk, die Sockelzone des Freskos und dieses selbst übergreifen. Die ausnahmslos asymmetrischen Rocailles heben sich in Gold und rosabelassenem Stuck ab.

Hervorragende Rocailledekors findet man auch in der Bibliothek der ehem. Benediktinerabtei in Wiblingen. Der Neubau der Klosteranlagen erfolgte 1714–1760 und der Kirche 1771–1783 (Baumeister waren bis 1739 Christian Wiedemann, danach Johann Baptist Wiedemann und ab 1750 Johann Michael Fischer). Der Stuck ist das Werk von Gaspare Mola, ca. 1730/1740 (Nord- und Nordwestflügel, Bibliothek). Die Bibliothek wird dekorativ geprägt durch eine klassisch architektonische Innenraumarchitektur aus roten und grünen Stuckmarmor-

säulen mit korinthisierenden, goldenen Kapitellen sowie breitem Gesims, das der Empore mit Balustrade als Basis dient. Von Rocaillekartuschen mit Inschriften in den Portalgiebeln des Erdgeschosses und an den Decken unterhalb der Emporen abgesehen befindet sich der ornamentale Rocaillestuck hauptsächlich an der Decke und dort vor allem in den nicht freskierten Randzonen. Außer kleinen und großen Kartuschen über dem Emporengesims und in den diagonal gelegenen Deckenecken gibt es an den Längsachsenenden der Decke große Rocaillestrukturen aus gleichsam ineinandergeschobenen und sich überlagernden baumrindenartigen Rocailles. Das Rahmenprofil des Deckenfreskos wird fast gänzlich von blattartigen Rocailles überdeckt. Überhaupt sind fast alle Rocailles flächig und blattähnlich stilisiert. Ihre Farbgebung ist Gold, Weiß, Grau und blass terracottafarben. Zumeist sind sie asymmetrisch, in wenigen Fällen jedoch auch symmetrisch angelegt, zum Beispiel über den Rundbogennischen der Empore. Besonders prägnant sind jedoch die mit schweren asymmetrischen Rocailles besetzten Zierarchitekturen in Franz Martin Kuens Deckenfresko (1744), denen Anregungen aus französischen Ornamentdrucken zugrunde liegen. Für die schweren Augsburger Handwerkerrocailles der Mitte des 18. Jahrhunderts als Vorbild sind Kuens Fresken noch zu früh.

Berühmt für seine reifen Rocailledekorationsen ist ferner die ehemalige Zisterzienserabtei Salem. Der Neubau des Konventsgebäudes erfolgte 1697 durch Franz Beer, die Fresken sind – in dem berühmten Kaisersaal – das Werk von Franz Carl Stauder 1710–1714, der Stuck wurde von dem Wessobrunner Franz Joseph Feichtmayr und anderen 1710 modelliert.

Die Dekoration des hier zu besprechende Arbeitszimmer für Abt Anselm II. (1764) geht auf Johann Georg Dirr und Gottfried Bernhard Göz zurück: Die vergoldete Rocaillesausstattung des niedrigen, nicht durch klassische Architekturformen strukturierten Saales wirkt sehr moderiert. Hauptorte der Rocailleverwendung an den Wänden sind auch hier die Türgewände, Scheitelpunkte der Türstürze und vor allem die Rahmungen der in die Wand eingelassenen Ölgemälde. Gespinstartige Rocailles befinden sich an den Achsenkreuz- und Diagonalenden der Deckenmulde sowie als Quasirosette im Deckenzentrum; einzelne gekurvt Laubzweige greifen weit in das Deckenfeld hinein. Die Stuckrocailles sind eindeutig von entsprechenden Vorlagedrucken Cuvilliés' beeinflusst, das heißt, dass sie sich an höfischen und nicht „Augsburgischen“ Dekorationsformen orientieren. Mit goldenen Rocailles vor weißem Fond verziert sind auch Ausstattungsobjekte wie die konsolartigen Tische

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 figurlicher 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 Mittelschiffssäulen 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 Rocaillenkartuschen 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 Bandwerkstuck – 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. E. 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 Gespinst, 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