



51/52

# BAROCKBERICHTE

Bordüren mit ihren Medaillons oder Girlanden eine zunehmend wichtige Rolle. Teppiche produzierte die 1724 wiedereröffnete Savonnerie. Hochwertige Brokate für die Garde-Meuble lieferte ab 1730 die Manufaktur in Lyon. Ein wichtiger Produktionszweig waren ferner Bezugsstoffe für Möbel; auch sie waren Träger von Dekorationen mit Rocailles.

Prächtige und repräsentative, sogar monumentale Rocailleformen findet man in anderen Handwerken. Das ist besonders der Fall bei den prächtigen schmiedeisernen Portalgittern. Berühmte, sehr aufwendige, Beispiele sind die vergoldeten Schlossgitter an der Place Stanislas in Nancy, ca. 1750, von Jean Lamour.

### III. Heiliges Römisches Reich

Die frühneuzeitliche Kunst Mitteleuropas, insbesondere des süddeutschen, österreichischen und böhmischen Bereichs, lag im Schnittpunkt italienischer und französischer Einflüsse unter Herausbildung oft eigenständiger lokaler Varianten. Während sich einige kleinere deutsche Höfe schon früh an Versailles und Paris orientierten, schauten die habsburgtreuen Höfe, das imperiale Wien und die (katholische) sakrale Kunst dieser Regionen noch lange in Richtung Rom und Italien (hier waren die architektonischen Ornamente, darunter die Säulenordnungen, noch lange symbolisch und allegorisch konnotiert). Erst unter Maria Theresia verschloss sich auch die Wiener

Hofkunst und in ihrem Gefolge andere Habsburgerhöfe nicht mehr der inzwischen europaweiten Mode des *Style rocaille* – freilich eher im privaten Bereich und stets der sprichwörtlichen habsburgischen Bescheidenheit folgend.

Erst der ab ca. 1760 aufkommende französische Neoklassizismus unter Louis XVI. führte auch hier zu einer Neuorientierung und zwar zuerst in den Metropolen.

Die Entwicklung der Rocaille in Form und Funktion geschieht in Mitteleuropa unabhängig von der Bauaufgabe, der Wand- und Deckengestaltung sowie weiteren Dekorationsbereichen. Nur die zu dekorierenden Zonen mit diesem Ornament unterliegen bei herausragenden Bauaufgaben dem *decorum*.

Ornamenthistorisch war die Rocaille im Heiligen Reich nichts anderes als eine neue Ornamentmode, die im Prinzip denselben Funktionen unterlag wie jedes andere voraufgegangene Modeornament. Ob Kartuschen nun nach Art von Rollwerk, Teigwerk oder Rocailles geformt sind, ändert nichts an ihrer Funktion und ihrer Anwendung. Dasselbe gilt für das Überspinnen von Flächen mit Beschlagwerk, Schweifwerk, Laub- und Bandlwerk, Akanthus oder Rocaillegittern. Das beantwortet wahrscheinlich auch die bisher nicht gestellte, aber zentrale Frage, aus welchem Grund man in Mitteleuropa auch für den sakralen Bereich ein Ornament übernahm, das in seinem Ursprungsland – Frankreich – im Zusammenhang mit Wasser, Grotten und dem feuchten Element eindeutig profan, erotisch und zum Teil sogar lasziv konnotiert war.

Was sich ändert, sind beispielsweise Materialvorlieben und plastische Qualitäten. Im Unterschied zum flächigen Laub- und Bandlwerk kann man mit der Umsetzung der Rocaille in Stuck eine bis zur Monumentalität hinführende differenzierte Abstufung der Plastizität erzielen, die bis hin zur Eigenplastizität unabhängig vom Träger gehen kann. Aber auch das ist mit Blick auf das Teig- und Knorpelwerk des 17. Jahrhunderts nicht neu. Allerdings lässt die Modellierung der Rocaille dem Stukkator größere individuelle Freiheit als das in seinen Bewegungsformen relativ eng festgelegte Laub- und Bandlwerk. Hinzu kommt, dass die Ausstukkierung großer Räume mit der punktuell akzentuierenden Rocaille tendenziell preisgünstiger war als die kleinteilig flächendeckende All-over-Dekoration der Régence mit ihren zudem zahlreichen symbolischen und figürlichen Dekormotiven.

Es stimmt nicht, wenn manchmal behauptet wird, die Rocaille sei ein raum- oder gegenstandsvereinheitlichendes Ornament; bei ausschließlicher Verwendung trifft das auch auf jedes andere der früheren Ornamente, insbesondere das Teig- und Knorpelwerk, zu. Dasselbe gilt für die Behauptung, dass die Rocaille die oberen Bereiche der Wand



Abb. 24  
Germain Boffrand: Hôtel de Soubise, Salon de la Princesse, Paris 1736/39

Abb. 25

P.-E. Babel: Rocaillearchitektur, aus:  
*Différents compartiments d'ornements*  
ca. 1736/40

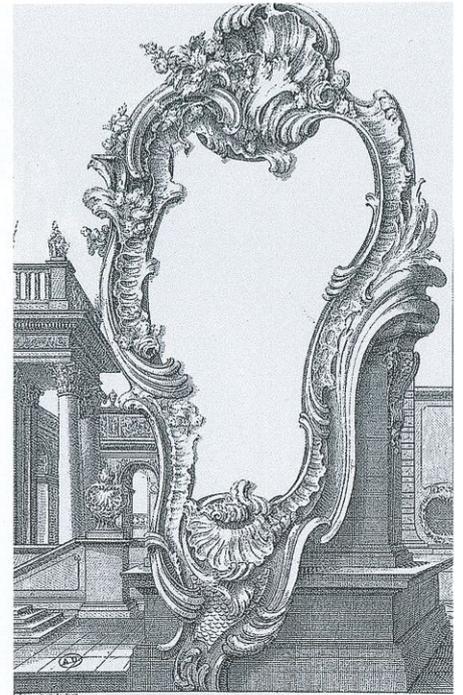
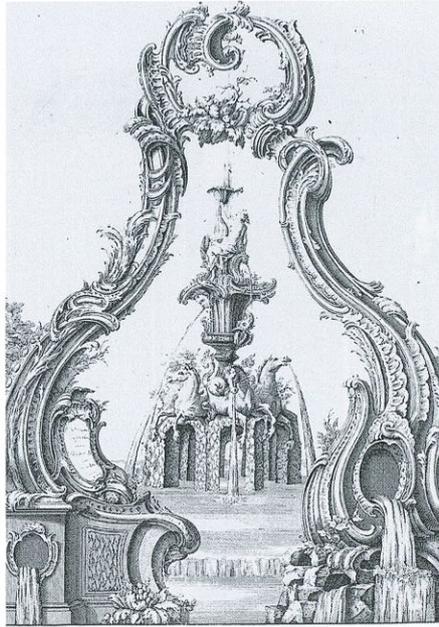
Abb. 26, rechts

P.-E. Babel: Blindkartusche auf Sockel, aus:  
*Cartouche pour estre accompagnés de supports*  
*et trophées*, ca. 1740

mit der Decke resp. dem Deckenfresko verklammere, denn dasselbe lässt sich in dieser Funktion auch vom Rollwerk oder vom Teigwerk sagen und wurde in der österreichischen Architektur, die dem *Style rocaille* geographisch, politisch oder kulturell fern stand, auch ohne die Rocaille realisiert! (Als Beispiel: Antonio Beduzzi und Johann Michael Rottmayr, Deckenfresko der Benediktinerklosterkirche Melk, 1720/21). Auch die Idee, die Deckenfresken rahmende Stuckrocaille in gemalter Form (*stucco finto*) fortzuführen, um illusionistische Überleitungseffekte zu erzielen (das Sich-öffnen des Raumes in den gemalten Himmel), ließ sich auch ohne Rocaille realisieren – nur war dies vorher kaum modisch. Was durch die ausschließliche Verwendung der Rocaille oder die Durchmodellierung des ganzen Objekts (beispielsweise Vasen) mit ihr „vereinheitlicht“ wurde, war die ornamentale Dekoration.

### 1. Vermittlungswege der Rocaille

Bei der Frage nach den Vermittlungswegen der Rocaille in das Reich, in andere Länder Europas und nach Übersee lassen sich folgende Möglichkeiten nennen:  
Zunächst existierten persönliche Kontakte und Übermittlungswege vielfältigster Art: Handwerkerwanderungen, Botschafter- und Diplomatenverkehr, Verwandtschaftsverhältnisse, Reisen, internationale Heiraten, Händlerkontakte, Exilaufenthalte, Messen etc. Ferner zog man französische Künstler heran, z.B. Cuvillies für München, um 1730 Oppenord für Bonn, Brühl und Falkenlust und als Innendekorateur der Bauten R. de Cotte für Kurfürst Clemens-August sowie Pineau 1731 für Schloss Ansbach, später Jadot und Cardinale für die maria-theresianische Hofarchitektur – um nur wenige Beispiele zu nennen. Man ließ einheimische Künstler in Frankreich ausbilden und man importierte original französische Objekte, Architekturlehrbücher und Ornamentdrucke, und da die französischen Bücher und Drucke für deutsche Architekten und Handwerker nicht leicht erreichbar oder erschwinglich waren, wurden sie kopiert. Man ahmte französische Objekte nach, und schließlich beauftragte man mitteleuropäische Zeichner mit Rocailleentwürfen für den Graphikmarkt. Zentren des deutschen Buchdrucks waren in der Mitte des 18. Jahrhunderts neben Leipzig und Nürnberg auch Augsburg. Im



Unterschied zum rein protestantischen Nürnberg, dessen Graphikproduktion sich primär auf Illustrationen für den naturkundlichen, technischen und medizinischen Bereich richtete, war das bikonfessionelle, im katholischen Süden des Reiches gelegene Augsburg nicht nur das Zentrum für katholisch konfessionalisierte Druckwerke und Kupferstiche aller Art, sondern nicht zuletzt aufgrund seiner Akademie zugleich ein auch ausbildendes Zentrum im Bereich der Malerei und vieler Kunsthandwerke (Architektur und Stuck ausgenommen). Die meisten deutschen Entwerfer, Stecher, Kupferdrucker und Verleger von gedruckten Rocaillevorlagen waren in Augsburg tätig und viele von ihnen dort sogar geboren. Verlegten Zeichner und Stecher, die oft identisch sind, anfangs ihre Drucke, die nicht als Buchillustrationen bestimmt waren, noch selbst, entstanden im 17. Jahrhundert durch den zunehmenden Graphikmarkt neben den Buch- auch sogenannte „Kunst“verlage, die, oft mit einem kaiserlichen Privileg auf ihren Druckwerke versehen, hauptsächlich Tafelwerke, Stichserien, Einzelblätter, Handzeichnungen und primär auf Illustrationen beruhende Bücher feilboten. Der erste große Augsburger Kunstverleger dieser Art war seit 1697 Jeremias Wolff; weitere bedeutende, zum größten Teil übrigens protestantische, Kunstverleger in dieser Stadt waren Gottfried Rogg, Johann Christian Leopold, Johann Andreas Pfeffel und hinsichtlich der Rocaille vor allem Martin Engelbrecht, Johann Georg Merz, Johann Georg I Hertel, die Brüder Joseph Sebastian und Johann Baptist Klauber sowie Johann Esaias Nilson. Nur wenige Folgen mit Rocailen wurden außerhalb Augsburgs ediert (zumeist im Umkreis der Höfe in München und Berlin). Oft waren die Begründer dieser Verlage selbst

Entwerfer oder Stecher. Ihre Haupttätigkeit war vor allem eine ökonomisch-organisatorische: teils beauftragten sie externe Zeichner, Stecher und Kupferdrucker, teils handelte es sich bei diesen Handwerkern um hauseigene Mitarbeiter, und in der Regel dürften es die Verleger gewesen sein, die die am Markt gefragten Darstellungsthemen ausfindig machten und die jeweils geeigneten Entwerfer auswählten. Zur Handkolorierung von Drucken für Sammler und zum Ausschneiden und Aufkleben auf Objekte – ein wenig erforschter Bereich – wurden Illuministen, gelegentlich auch Briefmaler herangezogen. Die Verleger organisierten außer dem Ladenverkauf von Vorlagendruckern auch ihren Vertrieb im überregionalen Handel sowie auf Messen, Jahrmärkten oder mittels Wanderhändlern. Mit anderen Worten: Es waren die Verleger, die im Bereich der Druckgraphik letztendlich die Verbreitung der Rocaille steuerten, und zwar zu finanziellen Gunsten aller Beteiligten.

Bevor der Nachdruck französischer Vorlagen des genuinen *genre pittoresque* begann, wurden in Augsburg schon französische Drucke der *Régence* mit Entwürfen nach Gillot und Watteau, die bereits in Frankreich im Vergleich mit der Entstehungszeit ihrer Entwürfe oft spät datieren, kopiert. Gottfried Rogg druckte schon 1729 die Grotteskenserie der „Zwölf Monate“ (*Paravents de six feuilles*) nach Claude III Audran, J. G. Merz das *Livre d'ornements* nach Gillot, sowie Engelbrecht, Merz und der Stecher Wachsmuth Blätter nach Watteau. Wer für Nachstiche französischer Blätter mit Darstellungen des *genre pittoresque* resp. des *Style rocaille* sorgte, waren vor allem die beiden



Abb. 27  
Christophe Huet: Hôtel de Rohan, Cabinet de Singes, Paris 1749/52

Verleger J. G. Merz (1694–1762) und J. G. I Hertel (1700–1775). Bei Merz erschienen Nachdrucke von Blättern N. Pineaus, J. II Mondons und vor allem J. de Lajoues, Hertel kopierte Babel und F. Boucher (und, zu ergänzen, den Berliner J. M. Hoppenhaupt), später übrigens auch Delafosse und Ranson. Die kaum erreichbaren französischen Originaldrucke waren somit für erschwingliche Preise auch von Handwerkern in den Ländern des Reiches zu kaufen.

Nachdem Cuvillies seit 1738 seine Vorlageentwürfe in München (später auch in Augsburg und Paris) vor allem für eine höfische Klientel herausgab (darauf wird zurückzukommen sein; Abb. 42ff.), kümmerten sich Kunstverleger um einheimische Entwerfer in diesem Genre mit Blick auf eher bodenständige Kunsthandwerker. Sie können in diesem Rahmen nicht alle aufgezählt werden; nur die wichtigsten seien genannt: Der selbst als Stecher und Entwerfer tätige Verleger M. Engelbrecht (1684–1756) und sein Schwiegersohn Christian Wilhelm als Nachfolger beschäftigten die oft „hauptberuflich“ als Maler, Freskant, Bildhauer, Silberschmiede, Kistler etc. arbeitenden Entwerfer und Stecher Habermann, Eisler, Baur, Pier, Rumpff, Wachsmuth, Hildt, Craaz, Birchenfeld, Leuchte, Baumann, Grendel; der zweite bedeutende Kunstverleger im Bereich des Augsburger *Style rocaille*, J. G. I Hertel (1700–1775), kooperierte mit seinem Sohn Georg Leopold, ferner mit Stockmann, Habermann, Eichel, Wachsmuth, Thelot und Nilson. Die Gebrüder Klauber (Joseph

Sebastian, 1700–1776; Johann Baptist, 1712–1787) verlegten nicht nur J. W. Baumgartner und G. B. Göz, sondern entwarfen selbst Folgen mit Jahreszeiten, Elementen, Himmelsrichtungen etc. in reicher Rocaille-rahmung; später wurden sie zum Teil noch einmal von Hertel nachpubliziert. Was die entwerfenden Zeichner (Inventoren) betrifft, arbeiteten sie entweder nur für einen einzigen Verleger oder für mehrere, so – um wieder nur die wichtigsten zu nennen – J. W. Baumgartner für Hertel und Engelbrecht, G. B. Göz für Hertel und für Wagner in Venedig, verlegte aber auch sich selbst, J. Wachsmuth für Hertel, Engelbrecht und J. Wolff Erben. Bereits die wenigen genannten Namen belegen eine hohe personelle, oft durch Verwandtschaftsgrade geförderte Verflechtung der Verleger untereinander, aber auch mit Entwerfern und Stechern. Hinzu kommt, dass viele Verleger und Entwerfer sich in der Regel thematisch spezialisierten. Wer gut im figürlichen Zeichnen war, spezialisierte sich auf Vorlagen von Rocailles im Zusammenhang mit Personifikationen, Allegorien, Mythologien und Religiösem besonders mit Blick auf (Porzellan-)Manufakturen, Hausmaler und Intarsiatoren, aber zum Beispiel auch Thesenblätter.

Im Folgenden muss ein Blick auf die bedeutendsten Entwerfer und ihre Themenschwerpunkte geworfen werden. Da er am besten erforscht ist, soll mit dem geborenen Schlesier Franz Xaver Habermann (1721–1796) begonnen werden. Immerhin lässt sich der Einfluss seiner Erfindungen sogar in Spa-

nien nachweisen (Wandbrunnen einer spanischen Manufaktur, heute im Victoria & Albert Museum, London). Als gelernter Bildhauer entwarf er folgerichtig Altäre, Kanzeln, Tabernakel, Orgeln, Epitaphe, Portale, Möbel, Rahmen und Rahmenteile, aber auch Sänften und Wagen, Bühnenbilder, Schlosser- und Goldschmiedearbeiten, Capricci, Kartuschen, Rocailleaufbauten und Einzelrocaillen – insgesamt mehr als 500 Blätter, auf denen zwar die Namen der Verleger, Hertel und Engelbrecht, das kaiserliche Privileg S. Priv. S. C. Maj., die Verlags- und Blattnummern der Folgen, aber nur selten auch die Namen der Stecher genannt werden (Abb. 31). Wie meistens zu dieser Zeit in Augsburg der Fall, umfassten die Folgen in der Regel vier Blatt. Hinsichtlich der graphischen Technik handelt es sich auch bei Habermann zumeist um eine Mischtechnik aus Radierung und nacharbeitendem Grabstichel. Ein Problem fast aller Augsburger Ornamentdrucke dieser Art ist das Fehlen des Herausgabedatums. Mit dem Erscheinen solcher Blätter auch bei anderen Verlegern ist jedoch nicht vor den 1740er Jahren zu rechnen. Da Kenntnisse von Dekorationen der Hofkunst, beispielsweise solche der Münchener Residenz, in den Vorlagen nicht evident sind, dürfte der ornamentale Honig, von dem Habermann und andere mitteleuropäische Entwerfer anfangs zehrten, entweder die frühen Stiche Cuvillies' (seit 1738) oder Nachstiche der französischen Originale gewesen sein. Bei der Erstellung wenigstens einer relativen Chronologie („Stilstufen“) legt man auch im Falle Habermanns (so Krull 1977) ein möglicherweise an den Stuckdekorationen orientiertes Entwicklungsmodell zugrunde, das die ruhigen, nicht durchbrochenen und in der Kontur kompakten Rocailles mit Schilf und Akanthus als die frühesten (1746–1750), die reicher bewegten, in der Form beschwingten und sehr differenzierten Rocailles mit einer Vielzahl von Binnenzeichnungen und Durchbrechungen sowie pflanzlichen Zutaten als die zeitlich mittleren (1750–1765), und die ruinösen, ausgeblauten, gerippenförmigen und erdigen, in der Kontur scharfkantigen Rocailles mit nur noch rudimentärem Muschelrand, wieder reinen C-Bögen und hypertropher Vegetabilität schließlich als die spätesten (1765–1770) datiert. Ein Gegenargument wäre, eher die gekräuselten, schaumigen, kleinteiligen, evident von Cuvillies und Mondon abhängigen Entwürfe als die frühen, die ruhigen geschlossenen hingegen als die später entstandenen zu bewerten. Zu denken gibt es auch, dass alle nachweislich auf Vorlagen Habermanns basierenden ornamentalen Realisierungen an handwerklichen Objekten ca. 1755–1765 datieren. Methodisch ist es nicht zulässig, von undatierten Augsburger Vorlagen auf die Entstehungszeit

undatierter Dekorationen zu schließen, wie umgekehrt auch ausgeführte Dekorationen durchaus Impulse auf Entwerfer ausgeübt haben können – die Entwürfe waren nicht immer die gebende, ausgeführte Dekorationen nicht immer die nehmende Seite!

Bedeutende Entwerfer mit breitem Themenrepertoire waren der ebenfalls für Hertel und Engelbrecht tätige Johann Wolfgang Baumgartner (1702–1761) mit reinen Rocaillen sowie solchen mit eingestellten Personifikationen (Kontinente, Elemente, Künste), der für dieselben Verleger sowie Leopold, Pfeffel, Nilson und J. Wolff Erben tätige Jeremias Wachsmuth (1711–1771) mit ca. 170 Blatt Altären, Kanzeln, Portalen, Vasen, Kartuschen, reinen Rocaillen etc. (Abb. 32-34), Gottfried Bernhard Göz (1708–1774) mit 20 Folgen Altären, Portalen, Fontänen und Personifikationen (Jahreszeiten, Tugenden und Laster) in Rocaillerahmen (Abb. 35) und die katholischen Gebrüder Klauber mit Altären, Beichtstühlen, Sockeln und Aufsätzen etc. sowie Johann Esaias Nilson (1721–1799; ab 1752 eigener Verlag) mit Portalen, Wandspiegeln, Uhrgehäusen, Tabaksdosen, Vasen, Personifikationen (Jahreszeiten, Monate, Elemente etc.; Abb. 36-38) – wobei die meisten Entwerfer sich im Figürlichen an Watteau orientierten und wie Nilson auch an Buchillustrationen mit Figuren und Rocaillen beteiligt waren. Zu den Augsburger Entwerfern zählten ferner die Silberschmiede Caspar Gottlieb Eisler und Johann Baur mit ca. 60 Blatt, der Schreiner Johann Rumpff mit ca. 100 Blatt Portalen, Vasen, Kartuschen, sogar Säulenordnungen (Abb. 39 zeigt eine Titelkartusche, 1740/45, mit unter dem Einfluss der ab 1738 erschienenen ersten Ornamentdruckserie Cuvillies' stehenden Rocaillen), ferner die Tischler Joseph Feichtmayr, ebenfalls mit Säulenordnungen, und der bereits genannte J. Wachsmuth, aber auch der aus Schlesien stammende Maler Ignaz Junck mit Altären, Kanzeln, Beichtstühlen, alles in bizarren, ausgefrachten Rocaillen. Interessante Entwerfer anderer Orte sind beispielsweise Johann Justin Preisler (1698–1771) in Nürnberg, der 1724–1731 in Italien (nicht Frankreich!) weilte und ab 1742 Direktor der Nürnberger Akademie wurde; er und sein Vater entwarfen mehrere Folgen, darunter die *Anleitung Rocailles richtig nachzuzeichnen*. Zu nennen wären weiters Gottlieb Lebrecht Crusius in Leipzig mit *Caprici* (Abb. 40; auch hier die italienische Schreibweise statt des französischen *caprice!*) sowie noch Johann Kleinhardt in Prag mit seinen *Beiwerke zu Auszierung deren Rissen und Plans* (1772; „Beiwerke“ als deutsche Übersetzung von griech. *parerga*, für welche die Architekturtheorie auch den Begriff *Beyzierden* prägte). In Prag waren zeitweilig Joseph Sebastian Klauber, in Wien auch Ignaz Sebastian Klauber, Martin



Abb. 28  
Antoine-Robert Gaudreaus (zugeschrieben): Kommode, Paris, 1730/35

Engelbrecht, Johann Gottfried Haid tätig. Erst seit Mitte des 18. Jahrhunderts wurde Paris als Reiseziel deutschsprachiger Entwerfer attraktiv – aber nicht wegen des ausklingenden *genre pittoresque* sondern wegen des beginnenden Neoklassizismus. Was sie alle von Cuvillies und den französischen Entwerfern unterscheidet, ist die noch den Geist, oft auch die noch durchscheinenden Formen des Spätbarock atmende Plastizität ihrer Entwürfe, sofern insbesondere in den Schreinerentwürfen die Rocaille nicht ohnehin nur additiver Schmuck – Beiwerke – genuin spätbarocker Architekturformen bleibt (z.B. Abb. 37, 38). Es ist dieser spätbarocke Sinn für formerweichende und schwellende Plastizität, der bei der (süd-)deutschen außerhökischen Rocaille oft als „volkstümlich“ oder „erdverbunden“ missverstanden wird. Wie kam es zu den oft horrend bizarren Entwürfen und nicht selten diese noch übertreffenden Umsetzungen? Der Grund war die immer noch lebendige Tradition des Nachweises der schöpferischen Kraft (*ingenium*) eines Künstlers in seinem alle Register ornamentaler Möglichkeiten ziehenden Entwurf. Das wurde von den ausführenden Handwerkern durchaus verstanden, denn ihre darauf echoartig erfolgende Antwort war der Beweis ihrer Fähigkeit, solche *bizzarrie* handwerklich durchaus realisieren oder sogar noch überbieten zu können; insbesondere das Stuck- und Goldschmiedehandwerk bietet dafür zahlreiche Beispiele. Entwürfe dieser Art offenbaren auch den Reichtum der Form als unbewusste Reaktion auf den nicht realisierbaren Reichtum des Materials höfischer Objekte.

Da Wanddekorationen für Sakralbauten in französischen Architekturbüchern nur ausnahmsweise und dann nach barockklassizistischer Art vorkamen, wurden mit Blick auf die Innendekoration sakraler Bauten auf gedruckten Vorlageblättern nur Einzelformen übermittelt, nicht Beispiele kompletter Innendekorationen, wie sie für profane höfische Ausstattungsaufgaben aus München (Cuvillies) oder Berlin (Hoppenhaupt etc.) bekannt sind. Die Stukkatoren waren hier angewiesen auf die Wünsche des Bauherren, die Vorgaben entwerfender Architekten, oder sie folgten eigenen Werkstatttraditionen oder älteren Vorbildern.

Je weiter die Zeit voranschritt, desto größer wurde die Zahl sich akkumulierender Vorlagedrucke und damit die Möglichkeit vielfältigster Kombinationen und Stilisierungen der Rocaille, aber auch die Entwicklung von Werkstattvorlieben aufgrund eines für die verschiedenen Meister typischen und unverwechselbaren Rocaillevokabulars; Cuvillies lässt sich hier als erstes Beispiel nennen, später auch Johann Baptist Zimmermann, Johann Michael III Feichtmayr, die Schmuizer oder Jakob II Rauch, um nur einige zu nennen. Das führte bei Auftraggebern zu einem Angebot der Auswahl verschiedener „Stile“ oder Modi.

Immer weitgehendere Varianten der Rocaille führten zunehmend zu einem motivischen Eigenleben, das immer weniger bauliche oder objekttekonische Strukturen berücksichtigte. Das führte beispielsweise zu einer Art baumrindenartiger „Rocaille“ (z.B. Abb. 40), die nicht mehr dekoriert, sondern sich



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 Rocailledekorations 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