



51/52

BAROCKBERICHTE

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

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

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

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

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

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

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

4. Österreich mit Südtirol und angrenzenden Gebieten

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

fand – hier folgte man in der Regel der Tradition des italienischen Spätbarock – und dass seine Aktualität an Anziehungskraft verlor, je weiter östlich die Lande der Habsburger lagen. Interessant ist allerdings die Beobachtung, dass der höfische *Style rocaille* in Österreich mehr dem französischen Vorbild folgte als etwa der frühe, noch von der Régence geprägte bayerische nach Art des Cuvilliés oder der späte nach Art des bodenständigen „Augsburger Stils“. Alles deutet darauf hin, dass sich Wien an den Publikationen der bedeutendsten zeitgenössischen französischen Architekten wie Blondel, D'Aviler etc. orientierte.

a. Hofkunst

Der reinste, dem französischen Vorbild weitgehend folgende *Style rocaille* findet sich auch in Österreich nur in der Hofkunst; zeitlich konkretisiert ist das die Epoche Maria Theresias. Es ist die Zeit des Endes der römisch-deutschen Kaiseridee, der Heirat Maria Theresias mit einem Lothringer – Franz Stephan – und der endgültigen Hinwendung auch des Hauses Habsburg in Richtung französischer Geschmackskultur mit ihrer zunehmenden Bevorzugung von Komfort und Wohnlichkeit vor imperialer Repräsentation und rigider Etikette. Aufgrund der Institution des zentralen Wiener Hofbauamtes ist oft die Beantwortung der Frage schwierig, welche Architekten respektive deren Mitarbeiter konkret an welchen Bau- und Dekorationsaufgaben mitgewirkt haben; einzig die Freskanten sind in der Regel überliefert oder lassen sich anhand stilistischer Merkmale relativ leicht identifizieren; wenigstens gilt letzteres auch für einige Stukkatorenwerkstätte. Zu den wichtigsten Architekten des Hofbauamtes zählten Nicolò Pacassi (für Maria Theresia), Jean Nicolas Jadot (für Franz Stephan von Lothringen), Isidoro Canevale, Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg, Thadäus Adam Karner, Franz Anton Hillebrandt und Johann Constantin von Walter. Um freie, hofunabhängige Architekten handelt es sich bei Matthias Gerl, Franz Munggenast, Joseph Hueber (Steiermark) sowie Melchior Hefele und Franz Anton Pilgram (die beiden letztgenannten besonders in Ungarn). Zu den bedeutendsten höfischen Neu- und Umbauten dieser Zeit – hier kann nur eine Auswahl erfolgen – zählten an erster Stelle in der Hierarchie die Wiener Hofburg und die Residenzschlösser in Prag, Budapest und Innsbruck, in zweiter Hinsicht die zum Teil ebenfalls als Residenz genutzten Sommer-, Familien- und Jagdschlösser Schönbrunn, Hetzendorf, Laxenburg, Klagenfurt; erwähnenswert sind ferner Ebenthal (Kärnten), Eggenburg (Steiermark), Zell an der Pram (von Cuvilliés barockisiert), Heiligenkreuz-Guttenbrunn, Mannersdorf, Marchegg,

Ernstbrunn (Niederösterreich) und Halbturn (Burgenland). Bedeutende Beispiele der an Frankreich orientierten höfischen Raumgestaltung mit Rocailles befinden sich in Wien vor allem in der Hofburg und in Schloss Schönbrunn.

Inbegriff des österreichischen *Style rocaille* sind die Innendekorationen des Sommer- und Familienschlusses Maria Theresias, Schloss Schönbrunn, das 1743/49 von Nicolò Pacassi dem Zeitgeschmack entsprechend umgestaltet wurde – Schönbrunn blieb, wie die Hofburg in Wien, Jahrhunderte lang eine Baustelle in Permanenz. Das Zentrum mitteleuropäischer Schlösser, der zentrale Festsaal, wurde in eine größere und einen kleinere „Galerie“ unterteilt. In ihrem Umfeld liegen Zeremoniensaal, Karussellzimmer, Laternenzimmer, zwei „chinesische“ Kabinette und das Rösslzimmer. Gemessen an ihrem dekorativen Aufwand von nur untergeordneter Bedeutung sind die Repräsentationsräume („Privatgemächer“) jeweils für Maria Theresia und Franz Stephan im Rahmen des Hofzeremoniells: 1. Anticamera (Warteraum), 2. Anticamera (Audienzzimmer), Salon, Wohn- und Schlafzimmer. Um 1760 erhielten die beiden Galerien flachere Gewölbe mit großflächigen Deckengemälden von Gregorio Guglielmi. Nach dem Tode Franz Stephans 1765 wurden auch seine Gemächer umgestaltet.

Im Vergleich mit entsprechenden Räumen der Münchener Residenz sind die Repräsentationsräume des kaiserlichen Paares in Schönbrunn als nachgerade schlicht zu bezeichnen. Ob der Grund dafür in der Bescheidenheitsattitude der Habsburger als Privatpersonen oder die Orientierung an den eleganten französischen Vorbildern (man vergleiche Pineaus Dekorationen in Leroux' Hôtel de Rouille, ca. 1732), vermittelt durch Architekturwerke Blondels, Mariettes etc., zu suchen ist, sei dahingestellt. Die in Weiß mit vergoldeten Profilierungen und Konturierungen gehaltenen Räume folgen jedenfalls alle einem in Frankreich vorgeprägten Schema. Über einer zumeist quereckig gefelderten Sockelzone befinden sich ebenso schlichte, (oft pseudopilasterartig hoch-)rechteckige, zumeist nur mit Binnenkonturierung gefelderte Boiserien; die Konturleisten sind in der Regel kurvig geschwungen und in den Mitten und/oder Ecken mit kleinen Rocailles besetzt. Die flachen Decken sind nur am Rand mit geraden resp. geschwungenen Einfach- oder Doppelleisten mit gemäßigten Rocailles dekoriert, kennzeichnend sind ferner Blütengirlanden. Etwas intensiver in der ornamentalen Deckendekoration mit kräftig geschwungenen Leisten und beispielsweise ausgeprägten Eckkartuschen sind nur das Spiegelzimmer und die Rosa-

Zentrum des Schlosses sind die beiden durch geöffnete Arkaden miteinander verbundenen Galerien. Bereits ihre Dekorationen verraten, unabhängig von ihrer Größe, hierarchische Funktionen. Bei der 40 Meter langen, 10 Meter breiten und ebenso hohen Großen Galerie handelt es sich um den Fest- und Ballsaal für offizielle Anlässe. Dieser Funktion entspricht die Wandgliederung mit ihrer kolossalen korinthischen Pilasterordnung mit Kanneluren, vergoldeten Kapitellen und umlaufendem glatten Gebälk sowie den großen Spiegeln. Konturierte Felderungen finden sich in den Fensterlaibungen und über den Rundbögen der Fenster und Spiegel mit Eckrocaillen, ferner Girlanden und Gehänge aus Blättern, Blüten und Früchten – wohl immer noch, ganz imperial, den ewigen Frühling und den Überfluss der Goldenen Zeit symbolisierend. Ein charakteristisches ornamentales Element dieses Saales sind die „barocken“, Gebälk und Kranzgesims übergreifenden Rollwerk-konsöhlen über den Kapitellen und Bogenscheiteln. Der buchstäblich durch die drei großflächigen Deckenmalereien Guglielmis („Erblände der österreichischen Monarchie“, „Krieg“ und „Frieden“) an den Rand verwiesene Deckenstück (von Albert Bolla, 1760/62) besteht in den Eckzwickeln und über den Arkadenmitten (wie auch über den Portalen) aus Trophäen verschiedener Motivwahl. Wo Rocailles vereinzelt vorkommen, sind sie asymmetrisch.

Erst die ebenfalls in Weiß und Gold gehaltene Wandgestaltung und Dekoration der familiären Festen, Musikveranstaltungen und Geselligkeit dienenden Kleinen Galerie kann es sich erlauben, dem modischen *Style rocaille* zu folgen (Abb. 59). Dem gehobenen Raumstatus entsprechend ist der Saal nicht weniger reich als die Große Galerie dekoriert, aber kleinteiliger, komplizierter, feingespinniger und nur in der Deckenmalerei („Erhabenheit des habsburgischen Kaisertums“) staatssymbolischen Vorgaben folgend. Das Fresko stammt auch hier von Guglielmi (1761), der Stuck von Albert Bolla. Die Wandgliederung besteht aus breiteren vertikalen Felderungen mit Girlanden zwischen zum Teil mehrfach gestuften schmalen Pseudopilastern; an der Stelle von Kapitellen befinden sich Rocaillekartuschen. Wie im Großen Saal entdeckt man Trophäen über den Portalen und (Fenster-)Bögen. Anstatt eines kompletten Gebälks wird die Wand oben nur von einem umlaufenden, verkröpften Kranzgesims abgeschlossen. Das Deckenfresko (zwischen gefelderten Gurtbögen) wird von geschwungenen, mit Rocailles besetzten inneren und äußeren Profilleisten gerahmt; auch in diesem Saal sind die Rocailles asymmetrisch, die Leisten und Ornamente resp. deren Konturen vergoldet.

Um ehemalige Konferenz- und Speisezimmer handelt es sich bei den zu beiden Seiten der Kleinen Galerie angeordneten runden resp. ovalen, im wesentlichen identisch dekorierten sog. „Chinesischen Kabinetten“. Ihre hier hölzerne Wandgliederung besteht, ohne ausgeprägte Sockelzone, aus hohen Felderungen zwischen bis zum Kranzgesims hochgeführten extrem schmalen Streifen („Pseudopilastern“). Die ornamentale Dekoration folgt noch ganz der Régence mit bizarrem Laubwerk, Schilfbündeln, Blumengirlanden und vereinzelt Rocailles (zumeist Kammrocaillen). In die Panneaux eingelassen sind schwarze, von Régenceornamenten gerahmte Lacktafeln sowie zahlreiche Konsölechen mit Gefäßen und Figuren. In den kuppelartigen Gewölben mit geschwungenen inneren und äußeren Profilleisten befinden sich ebenfalls *Laque*platten, asymmetrisch umrahmt von Régenceornamenten.

Der berühmteste Raum des Schlosses ist das „Millionenzimmer“ mit indo-persischen Miniaturen in rosenholz furnierten Paneelen (die Paneele stammen aus dem Oberen Belvedere). Über einer Sockelzone befinden sich schmale hohe rosenholz furnierte Paneele mit kurvig geschwungenen Konturen, zum Teil mit Spiegeln risalitähnlich vorgebaut. In jedem der Paneele befinden sich zumeist drei symmetrisch oder asymmetrisch gerahmte, oft zusammengesetzte Miniaturen. Die Ornamente der vergoldeten Rahmen folgen mit ihren bizarren Blättern, Blüten und Voluten- sowie Kammrocaillen der französischen Spät Régence, in der die Rocaille nur ein Ornament unter anderen bleibt. Gerahmte Miniaturen in der genannten Art befinden sich zusammen mit Gitterwerk, Blütenzweigen und Blütengirlanden auch an der Decke des Millionenzimmers.

Im Bereich der Dekoration höchst interessant ist das kurz nach 1770 von dem französischen Architekten Isidor Canavale entworfene „Vieux-Laque-Zimmer“ mit großen schwarzen Lackplatten in Nußholzvertäfelungen. Sowohl die Wand- als auch die Deckendekoration des Raumes vermitteln den Eindruck des *Style rocaille*; tatsächlich besteht sie in einer reinen Régencedekoration aus Blatt- und Blütenornamenten, Rollwerk und, als Vorboden des Louis-XVI.-Klassizismus, schlauchartigen Lorbeerfestons. Wenn man so will – ein Rokokoraum nicht vor, sondern nach der Rocaille. In ähnlicher Spät Régence gehalten sind ferner die Dekorationen des Blauen Salons und des Napoleon-Zimmers.

Die Wiener Hofburg hat vom Mittelalter bis in die jüngste Vergangenheit (beispielsweise nach dem verheerenden Brand von 1992) zahlreiche Neu-, An- und Umbauten auch im Interieur erfahren. Bereits 1741 erfolgte

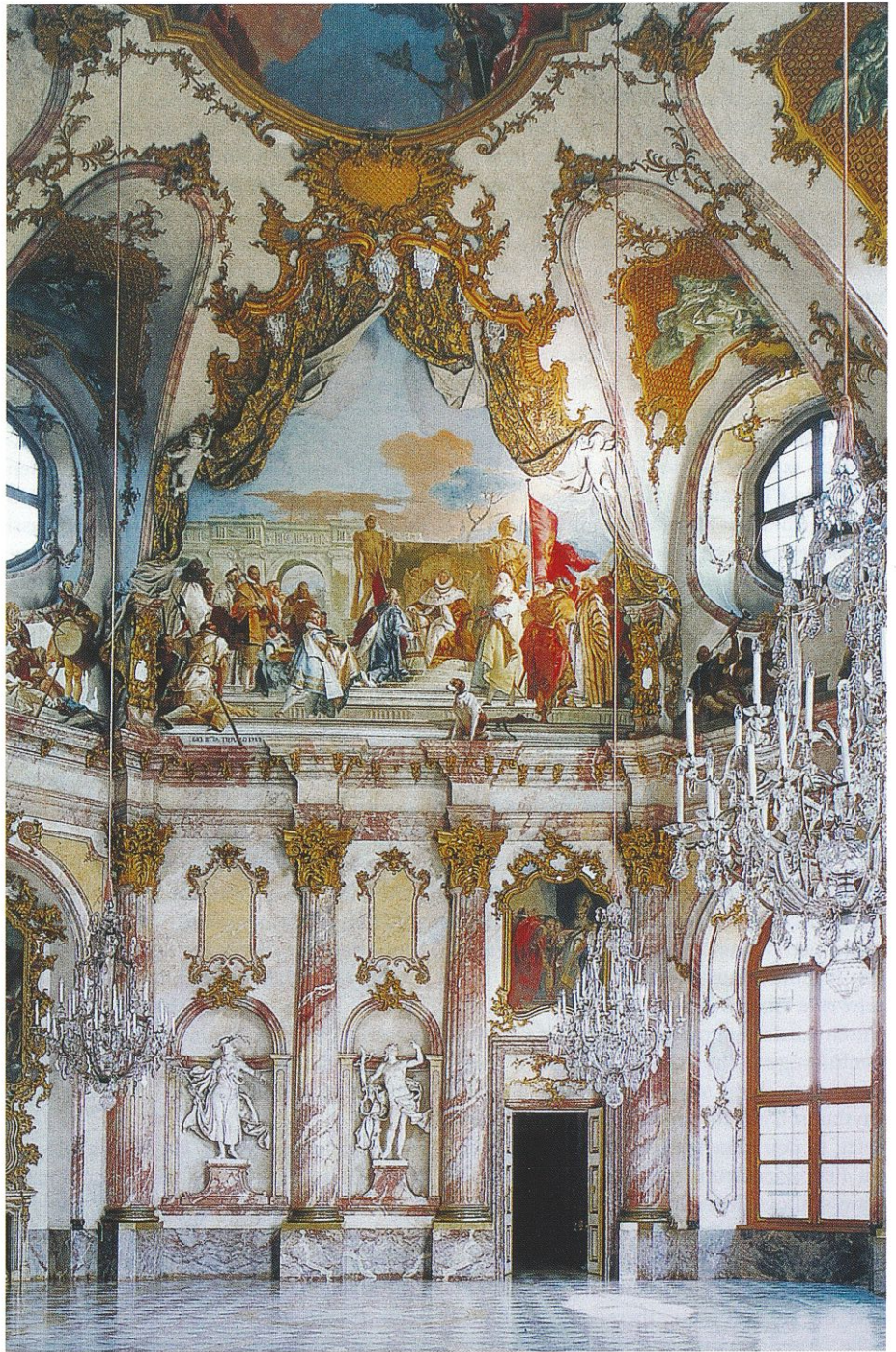


Abb. 56
Würzburg, Residenz, Kaisersaal, 1749/53

der Umbau des Ballhauses zum Hoftheater, und von 1744–1748 wurde der Komödien- und Großen Redoutensaal umgewandelt; doch bereits 1759 wurde wegen der Hochzeit Josephs II. eine Neudekoration vollzogen. Die einheitliche Fassadierung des Josephsplatzes durch Pacassi erfolgte 1769–1776. Die ehemalige Trabantenstube und der Rittersaal, beide im Palas der spätmittelalterlichen Burg gelegen, wurden ab 1749 modernisiert. Ebenfalls ab 1749 richtete Jadot eine Botschafterstiege ein.

Die gravierendsten Umbauten wurden allerdings im bereits 1672/81 fertiggestellten Leopoldinischen Trakt vollzogen (heute Präsidialkanzlei), denn hier wurden in symmetrischer Anordnung die Repräsentations- und Wohnräume Kaiserin Maria Theresias und ihres Sohnes Josephs II. eingerichtet (Abb. 60). Verglichen mit Residenzen in Paris, Versailles oder München sind sie ähnlich wie in Schönbrunn von vornehmer relativer Schlichtheit, freilich dem Rang der Benutzer und entsprechend der Bedeutung der Einzelräume abgestuft; so ist der

Appartement Josephs deutlich schlichter als jener seiner Mutter, der Kaiserin. Eine nur summarische Erläuterung muss hier genügen: Bellariazimmer und Rosenzimmer (in den Supraporten befinden sich Rosen) dienten als Vorzimmer. Die eigentlichen Repräsentationsräume begannen mit dem Pietra-Dura-Zimmer, genannt nach seinen in dieser Technik in Florenz ausgeführten 67 Bildern sowie entsprechenden Schränken und Tischen. Die Wandgliederung folgt maria-theresianischen höfischen Standards: Über querrechteckigen Sockelzonenfelder befinden sich großflächige breite, oben mit Girlandeneinhängungen versehene Felder mit eingezogenen Ecken; die Voûte enthält vielfach sanft gekurvt dünne Innenprofile sowie diese durchbrechende Eckkartuschen, das Zentrum des Plafonds ist mit einer Mittelrosette dekoriert; über den Türen sind Felder mit kartuschenartigen Rahmungen von (heutigen) Blindfeldern. Neben geschwungenen Profilen und den zum Teil blattbesetzten C- und S-Voluten zählen nur moderat eingefügte Rocailles zu den wenigen in Gold abgesetzten Zierraten vor weißem Fond. Bedeutend ist der Festsaal resp. Spiegelsaal mit verspiegelten Wänden. Sie werden durch den Wechsel von bis zum Boden reichenden, im Fuß-, Mittel- und Kopfbereich noch einmal mit Binnenfeldern versehenen Pilasterstreifen und großen Felderungen gegliedert, die zwischen eigenen Binnensockelstreifen unten und supraportenartigen Kopffelderungen in ihrer Mitte große, in der Kontur geschweifte Spiegelflächen enthalten. Über den Türen wieder Supraporten, hier mit Girlandeneinfüllungen. Die Innenprofile der Voûte sind auch hier sanft geschwungen und rhythmisch mit Rocailles und Blattwerk besetzt; in den Ecken wieder Kartuschen und im Plafondzentrum die obligatorische Rosette – alles wieder in Gold vor Weiß. Die Zartheit der Formen verrät die Kenntnis französischer Architekturbücher. Andere Ornamente neben der Rocaille sind auch hier die für die maria-theresianische höfische Wandgestaltung typischen Blumen und Blütengirlanden. Bei dem Miniaturkabinett handelte es sich um das Arbeitszimmer der Kaiserin. Das mit dunkelrotem, goldbesticktem Samt bespannte Schlaf- und Sterbezimmer Maria Theresias enthält ein Prunkbett mit Samtbaldachin. Gegenüber in Richtung des Heldenplatzes liegt die schlichter ausgestattete und größerer Lärmbelastung ausgesetzte Raumflucht Josephs II. Alle Räume folgen im Prinzip demselben Gliederungschema: Die niedrig gehaltene Sockelzone besteht aus rektalinen, gelegentlich der Raumbedeutung entsprechend kurvierten Konturbinnenprofilen. Auch die Boiserien zeigen diese schlichten, in den vier Ecken und den Mittelachsen ornamental, typischerweise mittels Rocailles angeereicherten Binnenrahmungsprofile; typisch

auch die je nach Raumbedeutung vorhandenen Girlanden. Die Supraporten werden entweder durch entsprechende Boiseriefelder oder Gemälde geschmückt. Demselben Gliederungsprinzip folgt der Raumbedeutung folgende, doch stets vergleichsweise leichte Deckenstück: Am Deckenrand gerade oder geschweifte Binnenkonturleisten mit Kartuschen oder kumulativer Ornamentik in den Raumecken und -mittelachsen. Sofern keine Wandbespannungen vorhanden, sind Sockel, Wände und Decken weiß, die Leisten, Profile und Ornamente in Gold hervorgehoben.

Die letzte Veränderung des um 1694 errichteten, dann erstmals 1712 umgebauten Jagdschlusses Hetzendorf (Wien) 1743 durch den Hofarchitekten Nikolaus Pacassi geschah auf Veranlassung Maria Theresias, die das Schloss ein Jahr zuvor für ihre Mutter Elisabeth von Braunschweig erwarb. Der Kontrast zwischen dem offiziellen Festsaal mit durch und durch in italienischer Tradition stehender ornamentaler Architektur und Formsprache (in Form von Fresken von Daniel Gran, 1746/47) und des nach Art des Rokoko ausgestatteten, intimen Charakter vermittelnden japanischen Salons mit seiner dunklen Holzvertäfelung mit japanisierender Malerei, seinem Kamin mit Spiegel und der sprühenden vergoldeten ornamentalen Dekoration aus Laub- und Bandwerk (zu beiden Seiten des Kaminspiegels), Rocailerrahmungen und -kartuschen sowie scherenschnittartigen Chinoiserien könnte kaum größer sein. Die ebenfalls dunkle Voûte enthält die beliebte gitterartige *quadrillage*.

Neben dem von Maria Theresia favorisierten Nicolas Pacassi und dem von Franz-Stephan bevorzugten J. N. Jadot förderte Kaiser Joseph II. den „Frühklassizisten“ I. Canevale. Die Innendekorationen des von ihm gestalteten ehem. Palais Paar in Wien zeigt jedoch mehr noch als Schönbrunn oder die Hofburg den gesamten Dekorationsapparat des reicheren französischen *Style rocaille* einschließlich unauffälliger Asymmetrien. Neben Rocailles, Blatt- und Blütenstäben sowie Girlanden finden sich reichlich Trophäengehänge, aber auch plastische Amoretten mit Füllhörnern etc., dem Funktionsrang eines jeden Raumes angemessen.

Bedeutende Leistungen österreichischer höfischer Rocailledekorationen außerhalb Wiens befinden sich in der Innsbrucker Hofburg durch den ab 1754 erfolgten maria-theresianischen Um- und Erweiterungsbau unter weitgehender Beibehaltung der aus dem 15. und 16. Jahrhundert überkommenen Raumdispositionen. Der Südtrakt wurde 1754/56 durch Johann Martin II Gump, der Osttrakt 1766–1770/73 durch Constan-

tin Johann Walter fertiggestellt, der West- und Nordtrakt 1765/66 durch C. J. Walter einheitlich fassadiert. Die Vorgaben des Wiener Hofbauamtes in der Person Pacassis sind im Unterschied hinsichtlich persönlicher Wünsche Maria Theresias bei der Innenausstattung unbekannt, werden jedoch angenommen. Rocailles befinden sich bereits an der Fassade dieser Hofburg; große Rocaillekartuschen in gesprengten Dreieckgiebeln der Mittelrisalite und beispielsweise über dem Bogenscheitel des Einfahrtstors zum Großen Burghof, aber auch in Agrafenform in vielen Brüstungsfeldern und oberhalb von Fensterbögen. In dem früher datierenden Südtrakt befindet sich im 2. Obergeschoss die an der Stelle des Sterbezimmers Franz Stephans 1765/66 von Maria Theresia errichtete zweigeschossige, vierachsige, ganz in Weiß mit goldenen Ornamenten gehaltene Hofburgkapelle mit korbformenförmiger Altarnische und Empore an der Westwand. Die Wandgliederung besteht aus einer korinthischen Pilasterordnung (beidseitig von kurzen Stichkappen). Die Felderung des Innenraums folgt derjenigen der Außenwand; Rocailles befinden sich in der unteren und oberen Mitte, Blütengehänge – ein maria-theresianisches ornamentales Lieblingsmotiv – seitlich unterhalb der Felder. Eine große Rocaillekartusche ist über dem Altarnischenbogen appliziert; sie verschmilzt übergreifend mit den rocaillebesetzten Grat- und kurvierten Schmuckleisten der Gewölbefelderung. Zu beiden Seiten der Altarnische dienen rundliche, mit Rocailles verzierte Rosettenflächen in Höhe der Bogenansätze als „Kapitelle“ imaginärer, durch schmale Vertikalfelder gebildete „Pilasterstreifen“. Im Inventarband der Hofbauten werden diese Rocailles trefflich als „zerflatternde Rocailles“ und „Eiszapfenmotive“ bezeichnet.

Die umfangreichsten maria-theresianischen Rocailledekorationen haben sich allerdings im 2. Obergeschoss des Osttraktes erhalten. Nur gemalte farbige Wanddekorationen zeigt der 1773 ausgestattete „Vorraum“ zum Gardesaal. Die inneren Doppelkonturierungen der Wandfelder sind unten und oben asymmetrisch rocailliert, oben außerdem mit Blütengehängen versehen.

Seine dem *decorum* folgende höherrangige Bedeutung zeigt der Gardesaal bereits in seiner nicht mehr gemalten, sondern 1773/87 erfolgten weiß-goldenen, allerdings noch sparsamen Dekoration in Stuck mit Rocaillekämmen über den Türstürzen und darüber liegenden Rocailles, in der Hohlkehle sich befindenden Rocaillekartuschen in den vier Raumecken über den Vertikalstreifenfeldern sowie weiteren Rocaillekartuschen in den vier Ecken des Deckenspiegels und in dessen Zentrum. Alle Ornamente sind in Gold abgesetzt, aber noch zurückhaltend sparsam eingesetzt. Höhepunkt der Dekoration ist



Abb. 57
Carl Philipp v. Gontard: Bayreuth, Neues Schloss, Gartensaal, 1760/62

Abb. 58
Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen: Gnadenaltar, um 1765

der sich anschließende, 1766/68 von C. J. Walter (unter Mitwirkung Pacassis?) installierte „Riesensaal“ (von Maria Theresia als „Familiensaal“ bezeichnet) mit seinem berühmten Deckenfresko von Maulbertsch (1775/76; Abb. 61). Der zweigeschossige Saal mit weißen Stuccolustrowänden und vergoldetem Rahmenwerk nimmt die volle Breite des Gebäudetraktes ein. Der besondere Charakter des Saales entsteht durch seine in der Längsrichtung je sieben Fensterachsen zur Hof- und Straßenseite mit dazwischenliegenden Gemäldeachsen; die beiden Schmalseiten enthalten je vier Achsen in Form von Türen und Gemälden. Diese Achsen bestehen aus Fenster, Türen und Gemälde übergreifenden hohen, oben mit geschweiften, zum Teil mit Rocailles besetzten Bögen abschließenden Felderungen. Die Gemälde werden in ihren entsprechenden Feldern von Profilleisten umrahmt, deren kurvierte oberen und unteren Profile mit Rocailles besetzt sind; Analoges gilt für die Fenster- und Portalachsen, wobei die rocaillisierten Supraporten noch zusätzlich Girlandenfüllungen enthalten. Die gesimsübergreifenden Rocaillegraffien unterhalb des Gebälkzahnchnitts lassen als Dekorationsmotiv Ähnlichkeiten mit der Kleinen Galerie in Schloss Schönbrunn erkennen – auch diese ein

„Familiensaal“; gebälkübergreifend sind auch die vier Rocaillekartuschen in den Raumecken sowie je eine größere in den Mittelachsen der Längswände. In der Decke befinden sich keine Rocailles. Insgesamt ist die wieder relativ französisch orientierte weiße Stuckdekoration mit in Gold abgesetzten Profilen und Ornamenten sehr zurückhaltend; ein interessanter Aspekt ist allerdings ihre an einigen Stellen zu beobachtende, freiplastische Effekte erzeugende Ablösung von der Fläche. Ob die Rocaillelüster und asymmetrischen Wandleuchter noch zeitgenössisch sind, sei dahingestellt. Ganz in Weiß und teilweise Gold mit in die Wandfelderungen eingelassenen Gemälden gehalten ist das „Lothringerzimmer“, i. e. das ehemalige, 1770/73 von C. J. Walter eingerichtete Audienzzimmer. Kurviert sind nur die Tür- und Spiegelrahmen. Die ornamentale Dekoration konzentriert sich in diesem Raum auf die über einer flachen Kehle ansetzenden Decke; der Deckenstück ist hier nicht vergoldet. Es handelt sich um einen äußeren Rahmen mit Rocaillekammern, vier Eck- und einer Zentralrocaillenkartusche; zwischen letzterer und dem Deckenrand befindet sich eine herumgeführte kurvierte Leiste mit konturauflösenden Rocailles.

Von C. J. Walter wurde in demselben Zeitraum auch das „Kapitelzimmer“, das ehemalige Konferenz- oder Ratszimmer, eingerichtet. Die heutigen Wandsockel-, Fenster- und Türenverkleidungen stammen allerdings erst von 1834. Original ist nur die flache Stuckdecke über einer Hohlkehle. Die äußere Deckenrahmung besteht aus einer streckenweise kurvierten Leiste mit Rocaillekartuschen in den vier Ecken und Rocaillegiebelchen in den Seitenmitten. Im Deckenspiegel befindet sich ein doppelt konturiertes, kurviertes Mittelfeld mit Rocaillekammern an diversen Punkten und einer Rocaillosette im Zentrum. In der gemischten nordwestlichen Ecke des Raumes steht ein nennenswerter Ofen in Zylinderform mit Volutenfußpilastern, Rollwerkgesims, Kuppeldach und Vasenbekrönung. Die Felderungen sind ganz *comme-il-faut* unten, in der Mitte und oben mit Rocailles und Blumengehängen dekoriert; Rocailles befinden sich ferner an den „Pilastern“ und Gesimsen.

Ein ähnlich aufwendig dekoriertes Ofen befindet sich in einer gemischten Ecke des ebenfalls von C. J. Walter in derselben Zeit errichteten „Ferdinandszimmers“, einem ehemaligen *Cabinet*, mit Stuck aus dem 19. Jahrhundert. Auch die Felderungen dieses

Zylinderofens, hier mit Zwiebelturm, enthalten Rocailles.

Auch der Rocaillestück des zugehörigen „Andreas-Hofer-Saals“, der ehemaligen Schlafkammer, ist wohl erst ein Produkt des 19. Jahrhunderts.

Auf die Repräsentationsräume folgen nördlich die ehemaligen, von C. J. Walter ebenfalls 1770/73 als kaiserliche Privatgemächer und Leibdienerzimmer eingerichteten „Kaiserappartements“. Es handelt sich um das Gelbe Zimmer, den Weißen Salon, den Rosa Salon, das Rondellzimmer, das Passagezimmer, einen unbenannten Raum, das ECKKABINETT, das Chinesenzimmer und das Audienzzimmer. Leider wurde die Raumfolge im 19. Jahrhundert durch August La Vigne einer durchgreifenden Neugestaltung unterzogen. Originale Stuckdecken befinden sich nur noch im Rondellzimmer, im ECKKABINETT, weitgehend im Chinesenzimmer und vielleicht auch noch im Audienzzimmer. Original dürften auch noch einige Türen und Öfen sein. Die Deckenstuckdekorationen des 18. Jahrhunderts mit kleineren Rocailles sind schlicht und nicht vergoldet.

b. sakrale und profane Dekorationen Nordtirol

Aufgrund der nachbarschaftlichen Nähe zu Bayern gingen die ornamentalen Künste in Tirol in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zum Teil andere Wege als östlichere Länder Österreichs. Die höfische Architektur und ihre Innendekoration, z.B. in Innsbruck, orientiert sich wie in anderen Regionen Österreichs zwar an der maria-theresianschen, von der zeitgenössischen französischen Kunst beeinflussten Hofkunst Wiens. Die sakrale Architektur Tirols blickt demgegenüber hinsichtlich ihrer Fresken- und Stuckausstattungen seit ca. 1720/30 nach Bayern, wobei die Architektur selbst jedoch weiterhin die spätbarocke Tradition der Dominanz des längsgerichteten Baus, wenn auch modifiziert, weiterführt. Für Tirol typisch wird die Wandpfeilerkirche mit segelartig geblähten Flachkuppeln. Seit Mitte des 18. Jahrhunderts tritt der Bau in seiner Schlichtheit allerdings hinter der Pracht der Innenraumausstattungen zurück. Nun sind es hauptsächlich einheimische Architekten und Stukkatoren, namentlich Franz de Paula Penz und Franz Singer, die das Baugeschehen und oft auch den plastischen Dekor – neben Figürlichem fast immer die Rocaille – bestimmen. Im Unterschied zu Bayern (Wessobrunn, Weilheim) gab es in Tirol keine bedeutenden Stukkatozentren, so dass diese Dekorationen von Baumeistern (Franz und Kassian Singer, Andrä / Andre Hueber / Huber, Johann Michael Umhauser) und Stukkatoren in ihren Unternehmen selbst oder von herbeigerufenen fremden Stukkatoren ausgeführt

wurden. Einzig in Innsbruck war mit der Gigl-Familie, aus Wessobrunn stammend, ein eigenständiges Stukkatoresunternehmen angesiedelt. Die Freskenmalereien werden demgegenüber in zahlreichen Fällen von bayerischen Malern ausgeführt; hier ist vor allem der Name des Matthäus Günther zu nennen. Dieses Tiroler „Rokoko“ spielt sich weniger im städtischen Bereich und in Klosterbauten ab, sondern primär in ländlichen Pfarrkirchen. Vor allem im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, also zu einer Zeit, in der in anderen Regionen Europas längst der Louis-XVI.-Klassizismus dominiert, kommt es in Tirol zu einem ausgeprägten Bauboom ländlicher spätbarocker Kirchen. Auch das zähe Festhalten an der Rocaillemode und der mit ihr zusammengehenden Freskenmalerei verbindet Tirol mit ländlichen Gegenden Bayerns. Erst in dieser Zeit kommt es, von wenigen frühen Ausnahmen abgesehen, in Tirol zu raumzentralisierenden Tendenzen, die sich von bayerischen Beispielen jedoch deutlich unterscheiden. Der bedeutendste Bau ist hier die ab 1772 von Franz Singer errichtete Pfarrkirche von Götzens, die in mehreren Nachfolgebauten variiert wird.

Zwar ist die von Johann Jakob Herkomer aus Füssen entworfene und von seinem Neffen Johann Georg Fischer als Bauleiter errichtete Domkirche St. Jakob in Innsbruck noch keine mit Rocailles dekorierte Kirche, aber ihre architektonische Struktur wirkte bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in Tirol nach. Es handelt sich um eine im Langhaus zweijochige Wandpfeilerkirche mit querovalen Flachkuppeln, einem beidseitig gekonchten Querschiff mit ebenfalls querovaler Flachkuppel sowie einem rechtwinkligen Chor mit runder Tambourkuppel, die den Hauptaltar theatralisch erhellt. Die Wand wird durch eine korinthische Pilasterordnung gegliedert, deren Gebälk von Fenstern durchbrochen und dessen umlaufendes Kranzgesims über Fenstern wellenartig hochgebogen wird. Die Fresken stammen von Cosmas Damian Asam, der relativ zurückhaltende und grob wirkende Laub- und Bandlwerk-Stuck mit bereits vielen bizarren Muschel- und Palmettenmotiven von Egid Quirin Asam. Die Unentschiedenheit zwischen längsgerichteter Raumabfolge und Tendenz zum zentralen flachkuppelgewölbten Raum ist typisch für die Tiroler Architektur der folgenden Jahrzehnte.

Eine für die spätbarocke Architektur Tirols wichtige Persönlichkeit war der Pfarrer von Telfes und Baudirektor Franz de Paula Penz; oft stand er im Dissens mit einer bereits von der Wiener Frühaufklärung geprägten Staatsbürokratie. Er plante die Bauten; die Bauausführung einschließlich der Details wurde dann durch Parliere vor Ort

übernommen. Die Synthese aus strenger, aber von reichen Dekorationen überspielter Architektur ist nicht nur typisch für die von ihm geplanten Sakralbauten, sondern in dieser Zeit für Tirol allgemein. Zu den frühen Bauplanungen zählt die Pfarrkirche St. Vitus in Fulpmes (erbaut 1745/47) mit Langhaus, Querschiff und Chor; die Gewölbe bestehen aus StICKKAPPENTONNEN. Typisch für die von De Paula Penz geplanten Kirchen ist der weitgehende Verzicht auf Kurvaturen. Die Deckenfresken wurden von Johann Georg Bergmüller ausgeführt (1747). Die Wandgliederung erfolgt durch eine korinthische Pilasterordnung mit schwerem glatten Gebälk. Reicher Régencestück mit Rocailles befindet sich im Gewölbe, zum Teil als Kartuschen seitliche herzförmige Fresken rahmend, und an den Gurtbögen. Das Gesims des Triumphbogens wird an seinem Ansatz über den Gebälkgesimsen spiralförmig mit Rocaillekämme auf der Kontur geführt. Ein recht ähnlicher Nachfolgebau von Fulpmes ist die Pfarrkirche in Anras (bei Lienz), 1753/55. Zeitlich parallel entstanden bereits Flachkuppelbauten von De Paula Penz: in Weerberg (1749/50), Schönberg (1750), Telfes (1754/55) und Steinach (1763/65); eine weitere Gruppe bilden (Innsbruck-)Wilten (1751/56) und Gossensaß (1750/51).

Der bedeutendste von Franz de Paula Penz geplante Kirchenbau ist die Pfarr- und Wallfahrtskirche Unsere Liebe Frau unter den vier Säulen in (Innsbruck-)Wilten (1751/56); die Pläne wurden von Josef Stapf angefertigt (Abb. 62). Dieser von St. Jakob in Wilten abhängige und somit in den Einzelformen rein architektonisch recht streng-asketisch wirkende Bau bildet mit der ähnlichen Kirche in Gossensaß (1750/51) eine Gruppe. Es handelt sich um eine klassische Wandpfeilerkirche mit Wandpfeilerkapellen und zwei Flachkuppeln, einer tonnengewölbten Vorhalle und einem Chor mit StICKKAPPENTONNE. Die Fresken schuf Matthäus Günther 1754/55, der zur selben Zeit entstandene Stuck wurde verschiedenen Künstlern zugeschrieben, darunter Franz Xaver I Feichtmayr und Johann Michael III Feichtmayr aus Wessobrunn, der Hochaltar und die vier Seitenaltäre aus Stuckmarmor auch Anton und Augustin Gigl aus Innsbruck. Die Wandgliederung besteht aus einer kompositen Pilasterordnung mit rocaillisierten Kapitellen und schwerem umlaufenden Gebälk; Pilaster und Gebälk bleiben undekoriert-glatt. Die einzige architektonische Konzession an den Zeitgeist ist das in den Seitenkapellen hochgeschwungene Kranzgesims, dort zugleich überfangen von mächtigen asymmetrischen Stuckrocaillen. Das Hochschwingen des Kranzgesimses wiederholt sich korrespondierend am Hauptaltar im Chor. Die Orte, an denen Rocailles vorkommen, wiederholen

sich auch hier: als zierlich wirkende, spitzige und oft durchschlitzte, asymmetrische Rocailles als Profilrahmenakzente in den Quertonengewölbten und auf den Gurtbögen; als Lateralfresken rahmende Kartuschen in den Pendentifbereichen der Gewölbe (die völlig ausgemalt sind); als Kopfstücke auf und über den Scheitelpunkten von Rundbögen; und an den Kapitellen. Alle Rocailles sind asymmetrisch; in den Gewölben ragen sie nur in den Achsen in die großen Fresken hinein und an manchen Stellen überschlingen sie sich und heben freiplastisch von der Wand ab. Ihre Detailgestaltung ist außerordentlich vielfältig: von Eiszapfenrocaillen über solche von Bockshornstruktur bis hin zu zerfaserten. Reiche Rocailledekors finden sich auch an den Altären – Hochaltar und Seitenaltäre 1751/56 –, der Kanzel und, nicht zu vergessen, den Kirchenbänken, hier besonders an den Seitenwänden.

Ebenfalls nach Plänen von Franz de Paula Penz erbaut wurde die Hl. Kreuzkirche in Pill (1764/66), ein Kuppelraum mit vier Kreuzarmen. Baumeister war in diesem Fall (wahrscheinlich) Johann Michael Umhauser, ein ehemaliger Maurermeister von De Paula Penz. Die figürlichen und ornamentalen Fresken wurden 1767 von Christoph Anton Mayr realisiert. Die gemalten Rocailles, die sich hauptsächlich an den Gurtbögen, im Bereich der Pendentifs und im Zusammenhang mit gemalten Scheinarchitekturen rund um die Laternenöffnung der Kuppel befinden, zeigen hier eine sehr viel größere Dichte und formale Freiheit als stuckierte; ihr Charakter entspricht eigentlich den *bizzarrie*, was für einen sakralen Kontext eher ungewöhnlich ist. Graphische Vorbilder könnten entsprechende Drucke von Lajoüe und (Nachstiche) von Cuvillés gewesen sein. Architektonisch ähnliche und damit modernere Kirchen von Umhauser, mit denen er sich von den längsgerichteten Kirchen des De Paula Penz absetzt und sich Andrá Huebers Zentralbauten nähert, befinden sich in Obernberg (1760/61), Unterperfuß (1760/61) und Ridnaun (1764/66). Mit dem weitgehenden Fehlen gekurvter Linienführungen steht er jedoch weiterhin in der Tradition seines Lehrers.

Zu den bedeutendsten Baumeister- und Stukkatorenfamilien Tirols zählten ferner die Singer. Der Hauptmeister zur Zeit der Rocaille war Franz Singer. In seinem Heimatort Götzens, einem Maurer- und Stukkatorenzentrum, errichtete er 1772/75 die Pfarrkirche St. Peter und Paul, die zum Prototyp einer Reihe von Nachbauten wurde: Rinn (1775/79), St. Leonhard in Abtei (1776/78), Grins (1775/79), St. Martin in Gsies (1777/78) und St. Virgil in Enneberg (1781/82); die Pfarrkirche in Ranggen



Abb. 59
Wien, Schloss Schönbrunn, Kleine Galerie, 1761/62

(1775/78) zeigt mit ihrem Triglyphenfries bereits neoklassizistische Elemente. Zu seinen Förderern zählten der geistliche Baudirektor Georg Tangl, seit 1773 Dekan von Flurling, und Franz de Paula Penz. Vorbild für den Bau in Götzens war freilich Wilten (Vorhalle, Langhaus mit zwei Flachkuppeln) von Franz de Paula Penz, aber das neue, erstmals in Ebbs realisierte Element in der Götzener Kirche war das gekahlte Segmentbogen(vorchor-)joch, das mit den enger werdenden Wandpfeilerzungen eine kulissenartig gestaffelte Einziehung des Raums zum Chor (quadratisch mit runder Flachkuppel) und damit in Richtung des Hochaltars bewirkte (Abb. 63). Zwar sind die Flachkuppeln und konkav-verschliffenen Gesimse bayerische Elemente, aber die Raumabfolge folgt nicht österreichischen und bayerischen Tendenzen zum vereinheitlichenden Zentralraum. Die Fresken wurden 1775 von Matthäus Günther ausgeführt; die Pfeiler sind rot, die Wände violett getönt; die Stukkaturen in Weiß und Gold stammen von Franz Singer, könnten jedoch auch von Wessobrunnern ausgeführt worden sein. Die Wandgliederung besteht aus einer kompositen Pilasterordnung mit schwerem, ausgeprägtem und umlaufendem, in den Seitenkapellen hochgebogenem Gebälk mit ausgeprägtem Gesims; die Kapitelle sind eine Melange aus Akanthus- und Rocailleformen. Die ornamentalen Dekorationen an den architektonischen Elementen und an den Ausstattungsarchitekturen sind

überreich. Auffälligste Rocaillelemente sind die großen Rocaillekartuschen in den Gewölbezwickeln mit figürlichen Szenen sowie kleinere auf und über den Scheiteln von Rundbögen; als Agraffen übergreifen sie auch Profile oder ragen in die Randzonen der Fresken hinein; kleinere Rocaillemotive befinden sich an den Gurtbögen, aber auch in Kopfhöhe als Rahmenkartuschen an den Wänden; Flächen werden auch mit Gitterwerk (*quadrillage*) gefüllt. Die größeren Rocaillekartuschen sind annähernd symmetrisch. Als Rest des italienischen Einflusses und Element des Spätbarock findet sich immer noch Rollwerk, und zwar am Ansatz von Bogenprofilen. Unter der von Johann Schnegg, Innsbruck, entworfenen Plastik und Ausstattungsarchitektur ist besonders die Kanzel mit ihren plastisch-überschäumenden, asymmetrischen, in den Raum protuberierenden Rocailles mit Durchschlitzungen am Kanzeldeckel zu erwähnen. Ein weiterer Nachfolgebau Götzens ist die Pfarrkirche St. Magnus von Franz Singer in Ranggen (1775/78). Die Wandgliederung besteht aus einer korinthischen Pilasterordnung mit umlaufendem Gebälk und weit vorspringendem Kranzgesims. Die sparsam ausgeteilte, ruhige Stukkatur spricht für das allmähliche Ende der Rocaillemode und den beginnenden Neoklassizismus. Große symmetrische Rocaillekartuschen mit passigen Fresken befinden sich in den Pendentifs, demgegenüber asymmetrische, in das Fresko hinein greifende Rocailleagraffen auf



Abb. 60
Wien, Hofburg, Leopoldinischer Trakt

und über den Scheitelpunkten der Gurtbögen. Die Deckenfresken wurden von Franz Anton Zeiller 1778 ausgeführt.

Eine der schönsten Nachfolgebauten von Götzens ist die Pfarrkirche St. Nikolaus in Grins (1775/79); der Baumeister dieser Wandpfeilerkirche war Franz Weiskopf. Auch in dieser Kirche stammen die Fresken von Matthäus Günther (1779); der Stukkator ist unbekannt. Die Wandgliederung besteht aus einer korinthischen Pilasterordnung mit glattem, ausgeprägtem, umlaufendem Gebälk, die Kapitelle sind teilrocaillisiert.

Ornamentaler Stuck wird im Gewölbebereich relativ sparsam verwendet – ein Zeichen der Endphase auch der Rocaille: an den Gurtbögen (Ansätze, Scheitelpunkte), am Triumphbogen (mit Zentralkartusche im Scheitel) und als große, freskenrahmende Kartuschen in den Gewölbeendentifs, dort auch profilübergreifend. Die Rocaillekonturen sind relativ geschlossen, also wenig bizarr, aber gelegentlich spiralig und geschlitz, die Konturen teils symmetrisch, teils asymmetrisch.

Als bedeutendste spätbarocke, unter dem Einfluss von Bauten Franz Singers stehende

Kirche im Oberinntal gilt St. Jakob am Arlberg (1773/78). Sie besteht aus Vorhalle, mit Flachkuppel gewölbtem quadratischen Hauptsaal, tonnengewölbtem Vorchorjoch und gotischem Chor mit Stichkappentonne. Die Wandgliederung folgt einer korinthischen Pilasterordnung, die allerdings nur den Wandpfeilern vorgeblendet ist und nicht umläuft. Die Stukkatur ist sehr sparsam und beschränkt sich im wesentlichen auf Rocaillekartuschen in den Gewölbezwickelfeldern und zwischen den Rundbögen der großen Doppelfenster; die Kartuschen sind auch hier annähernd symmetrisch. Symmetrie und Sparsamkeit der Rocailledekoration sind typisch für ihre Spätzeit.

Ein Werk des Architekten Jakob Singers ist der Um- und Neubau der gotischen Pfarrkirche St. Notburga in Eben. Neu erbaut wurde 1736/38 das Schiff (drei Joche mit Stichkappentonne und Vorchorjoch) der Wandpfeilerkirche, barockisiert wurde nur der gotische Chor. Bei den Stützen handelt es sich um korinthische Pfeiler (Kapitelle mit integrierten Muscheln); nur diese tragen Gebälke; allerdings gibt es ein umlaufendes Kranzgesims. Die Deckenfresken stammen von Christoph Anton Mayr (1754). Der in dieser Art in Tirol seltene, einzelne Rocailles integrierende reiche Régencestuck befindet sich in den Fenstergewänden, auf Schildwänden sowie sämtlichen Gewölbeflächen, als bizarre Rocaillegraffen profilüberspringend und über den Bogenscheiteln. Auf den Gurtbögen und an anderen flächenfüllenden Bereichen dominieren noch Laub- und Bandwerk-Motive mit Gitterfeldern. Die wohl gegen 1740 entstandenen Stukkaturen, die auch Putten, Wappenkartuschen etc. beinhalten, sind teilweise vergoldet und erinnern stilistisch an Stuckdekorationen von Franz Xaver I Feichtmayr, der 1743 die Stiftskirche in Fiecht dekorierte.

Zu den bedeutenden Baumeistern des Unterinntales (das eine noch dichtere Bebauung mit Rocaillekirchen aufweist als das obere Innggebiet) zählt der auch in Salzburg, Oberösterreich und in der Steiermark tätig gewesene Kassian Singer. Eines seiner Hauptwerke ist die ehem. Benediktinerabteikirche St. Joseph in Fiecht (bei Schwaz). Es handelt sich um eine Kirche mit einschiffigem dreijochigen Langhaus und Querhaus mit Stichkappengewölbe sowie einem Kleeblattchor mit Flachkuppel, 1740–1744 erbaut von Jakob Singer nach Plan von Kassian Singer. Das Vorbild dieser Kirche sind wohl St. Jakob in Innsbruck und Flachkuppelbauten Munggenasts und Fischers von Erlach. Die 1743 von Franz Xaver I und Johann Michael III Feichtmayr sowie Johann Georg Üblher, also Wessobrunnern aus Bayern, ausgeführten Stukkaturen

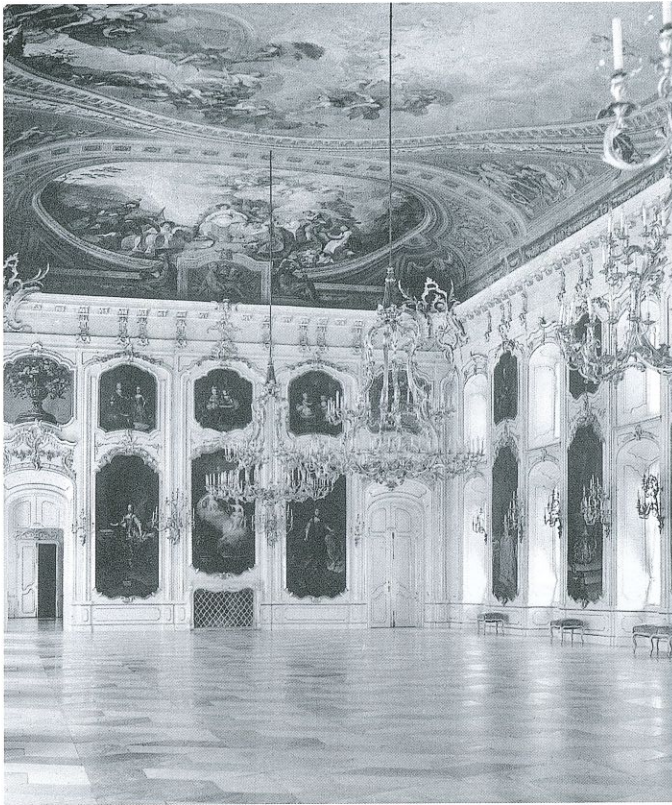


Abb. 61
Innsbruck, Hofburg, Riesenaal, 1766/68

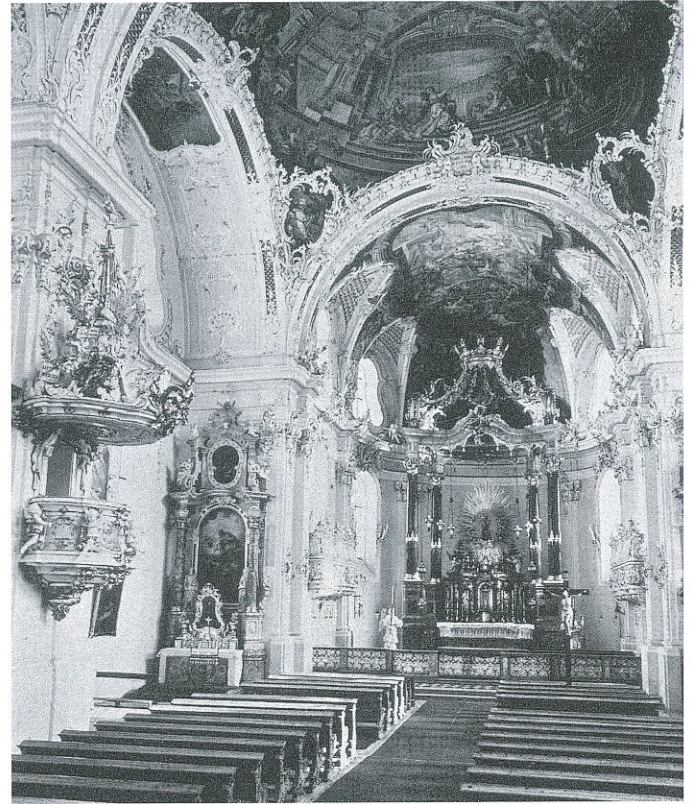


Abb. 62
Innsbruck-Wilten, Pfarr- und Wallfahrtskirche Unsere Liebe Frau unter den vier Säulen, ab 1751

mussten nach dem 1749 erfolgten Einsturz von Langhausjochen 1751 erneut ausgeführt werden; dasselbe trifft auf die Fresken von Matthäus Günther zu. 1950 erfolgte eine womöglich eingreifende Restaurierung. Die Wandgliederung besteht aus glatten (Wandpfeiler-)Pilastern korinthischer Ordnung mit Kapitellen aus Rocailles, Akanthusblättern und „Palmettengittern“; nur das Kranzgesims des von Nischen oder Fenstern unterbrochenen glatten Gebälks ist umlaufend. Besonders auffällig sind die in der ganzen Kirche zumeist asymmetrischen Rocailles als Rahmungen von Freskenfeldern, vor allem im Kopfbereich, aufliegende Akzente an Seitenkapellenwänden im Schiff sowie im Chor und als extrem bizarre Kartuschen über Rundbögen aller Art, hier auch Profile übergreifend. In den Deckengewölben bilden sie reiche und sehr bizarre Rocaillegitter, zum Teil kleine Wölkchen integrierend. Als mächtige asymmetrische Rocaillekartuschen finden sie sich auch hier, Fresken umrahmend, in den Pendentifs. Weitere, wegen der Größe der Bauglieder zurückhaltende Rocailles und Rocaillegitter befinden sich auf den Gurtbögen. Gleichwohl wirken die Rocaillestukkaturen recht dezent und die architektonische Struktur nicht verunklarend. Zu den hölzernen Innenausstattungen gehören die berühmten Beichtstühle mit knienden Benediktinerinnenmönchen und asymmetrischen

Rocailleschnitzereien von Franz Xaver Nissl, wobei Ornament und strenge, bereits frühklassizistisch wirkende Figuren strikt getrennte Kunstmittel sind. Weitere Stukkaturen von F. X. III Feichtmayr in Tirol finden sich in Eben und Wilten.

Ein Hauptwerk Kassian Singers im Unterinntal mit einer neuen Raumkonzeption ist die Pfarrkirche in Jochberg (1748/50). Sie besteht aus zwei Jochen mit Flachkuppeln, einem querschiffartigen Joch, ebenfalls mit Flachkuppel, sowie einem Chor mit überkuppeltem Joch und Halbrundabschluss. Bei der Wandgliederung handelt es sich um eine komposite Pilasterordnung mit glattem Gebälk, die allerdings nicht umläuft, sondern sich auf die Wandpfeiler beschränkt. Da die zentralen Gewölbefresken nicht die ganzen Gewölbe ausfüllen, sondern eine breite Übergangszone ermöglichen, spielt sich die relativ sparsame, von Kassian Singer und Georg Weber ausgeführte Stuckdekoration hauptsächlich in diesen Bereichen in Form asymmetrischer, in der Kontur bewegter, kleine laterale Freskenkompartimente umrahmender, auch Gitterfelder einschließender Rocaillerahmen ab. Die in dieser Kirche relativ kleinteiligen und oft noch muschelrandförmigen Rocailleformationen finden sich ferner an den Gurtbögen am Chorbogen und als große Inschriftenkartusche vor dem Chorbogenseitel.

Reich an Rocailles ist im Unterschied zu den vergleichsweise schlicht klassisch-barocken Altären auch die Kanzel.

Die Pfarrkirche Unserer Lieben Frau Geburt in Ebbs wurde von 1748–1754 von Abraham Millauer und seinen Söhnen Philipp und Leonhard neu erbaut. Der Bau (Vorhalle, drei Joche, Vorchorjoch, zweijochiger Chor) gilt als Weiterentwicklung der Pfarrkirche von Reischach (bei Rosenheim, Bayern), findet in Tirol in Söll (bei Kitzbühel) seine Nachfolge und steht wohl unter dem Einfluss des Münchener Hofarchitekten Ignatz Anton Gunetzhainer.

Die Gliederung der glatten Gewände geschieht mit glatten kompositen Wandpfeilerpilastern und einem glatten, von Fenstern und Nischen unterbrochenem Gebälk. Die Deckenfresken wurden von Josef Adam Mölckh ausgeführt. Die sich in der Rahmenzone der Gewölbe befindende ornamentale cremefarbige Deckendekoration – Figuren- und Ornamentstuck imitierend – ist nur gemalt: seitliche, zum Teil sich in Gewölbezwickeln befindende teils passige, teils herzförmige Felder in großen asymmetrischen Rocaillekartuschen, zum Teil auch brokatartige Füllflächen umrahmend, vor ocker- oder violettfarbigem Grund. Die sehr plastisch wirkenden, relativ sparsam eingesetzten Rocailles dienen



Abb. 63
Götzens, Pfarrkirche St. Peter und Paul, ab 1772

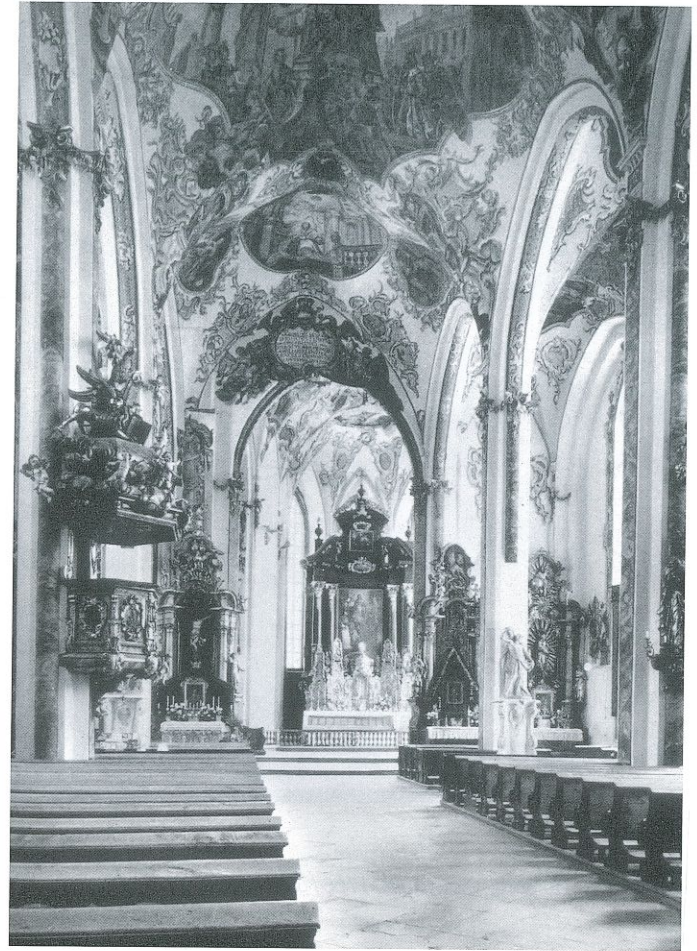


Abb. 64
Hall, Pfarrkirche St. Nikolaus, ab 1744

auch gemalten, Stuck imitierenden Figurengruppen als Substruktionen, akzentuieren zumeist Rahmungen und übergreifen nur wenig die figürlichen Deckenfresken; auch das traditionelle Muschelmotiv über Voluten findet sich. Hauptaltar, Nebenaltäre und Kanzel sind ebenfalls mit Rocailledekors (ca. 1755, Joseph Maria Lengauer) verziert.

Franz Kleinhans, der sich unter anderem in Schwaben als Baumeister für die Fürstbischöfe von Augsburg hervortat, ist der Baumeister der Pfarrkirche St. Katharina in Lermoos; es handelt sich um einen 1751/53 errichteten Neubau. Der Bau mit an den Ecken abgeschrägtem rechteckigen Langhaus (mit Seitenkapellen), längsovaler Flachkuppel und Wechsel von Nischen und Öffnungen, also in Richtung eines für Tirol ungewöhnlichen Zentralraumbestrebens, verrät süddeutschen Einfluss. Urheber der Deckenfresken von 1784 ist Giuseppe Gru. Der Wandschmuck besteht aus Wandpfeilerpilastern mit Gesims; über den großen Chor- und Kapellenbögen befindet sich kein Gebälk, sondern ein Gesims, dem die Flachtonne optisch direkt aufliegt. Gerade hier offenbart sich die Rocaille als Orna-

ment der „Kopf“zone, denn sie befindet sich nur im obersten Drittel des Raumes, hier als *stucco finto* allerdings in gemalter Form, und zwar in den oberen Gewölbereichen der Seitenkapellen, in den Rundbögenzwickeln und in der Scheinvoüte des Gewölbes, überall primär als Rahmenornament. In seiner gemalten Weise wirkt es ziemlich teigig und zerfließend mit einem gewissen „Schaumkroneneffekt“. Ganz in Gold gefaßt ist die unter anderem mit Rocaillen verzierte Kanzel (1750/60).

Ein weiterer bedeutender Baumeister neben den Singer, Millauer und Andrä Hueber war im Unterinntal Hans Bock. Seine Pfarrkirche St. Petrus und Paulus in Söll, ein 1766/69 erfolgter Neubau der spätgotischen Kirche, ist mit vierjöchigem Langhaus, Rundbogenkapellen, teils Tonnen- und teils Flachkuppelgewölben eine vereinfachte Variante von Millauers Kirche Unserer Lieben Frau Geburt in Ebbs; die Innenraumkonzeption vermittelt daher süddeutschen, das heißt den Raum vereinheitlichenden, Einfluss. Die Gewölbefresken und Hochaltargemälde wurden 1768/70 von Christoph Anton Mayr ausgeführt. Die Wandglie-

derung besteht aus korinthischen Pilastern mit ausgeprägtem, glattem, umlaufendem, nur im Bereich der Fensterbögen unterbrochenem Gebälk. Zarte Stuckdekorationen finden sich sparsamst verteilt nur im Oberbereich von Wandfeldern zwischen Pilastern. Reiche Stuckrocaillenkartuschen und -gitterfelder vortäuschende gemalte ornamentale Dekorationen, für die die großflächig dominierenden Fresken mit figürlichen Szenen allerdings nur wenig Raum lassen, befinden sich demgegenüber im Gewölbereich. Die verbleibenden Flächen werden mit recht bizarr wirkenden, zum Teil großflächigen Rocaillekonfigurationen gefüllt: Gurtbögen, Gewölbeansätze, Triumphbogen und traditionell dreieckige Zwickelflächen mit Kartuschen. Allerdings finden sich neben den Rocaillen auch die in Österreich so beliebten, wie Rocaillen wirkenden bizarren Blattbüschel. Darüberhinaus sind auch mit reichem Rocailledekor versehen die hölzernen Ausstattungsarchitekturen wie Haupt- und Nebenaltäre sowie die Kanzel, Beichtstühle und andere Holz- ausstattungen.

Nach dem Tod von Kassian Singer (1759) heiratete der Palier und Stukkator Andrä

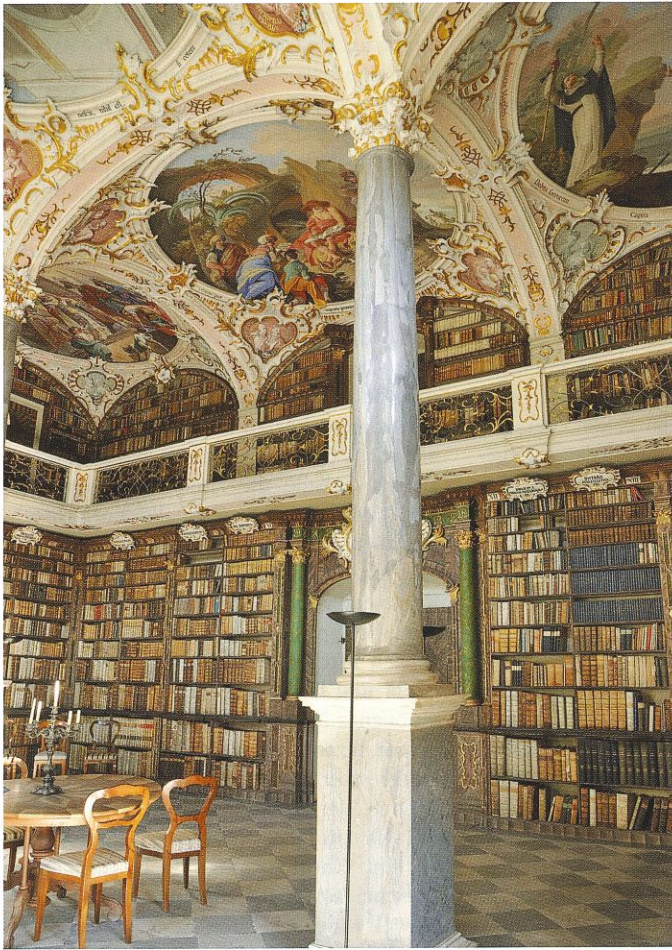


Abb. 65
Brixen, Bibliothek des Seminargebäudes, ab 1772



Abb. 66
Toblach, Pfarrkirche, ab 1765

Hueber aus Götzens dessen Witwe und übernahm Singers Baubetrieb in Kitzbühel. Nach den Kirchen in Itter (1762/63) und Kirchberg (1765/66) folgte die Pfarrkirche St. Veit in Zell am Ziller (1772/79). Es handelt sich um einen Neubau von Andrä Hueber nach modifizierten Plänen des Salzburger Hofbauverwalters Wolfgang Hagenauer mit Vorhalle, rechteckigem Saal mit abgeschrägten Ecken und ovaler Flachkuppel sowie einem ebenfalls mit Flachkuppel überwölbtem Chor, also um einen größeren Zentralbau als einem im spätbarocken Tirol weniger einflussreichen Bautyp. Ungefähr zur gleichen Zeit vollzog auch Johann Michael Umhauser durch die von ihm nach Plänen des den höfischen Wiener Stil repräsentierenden kaiserlichen Architekten Konstantin Johann von Walter errichteten Kirche in Mentlberg (1769/70) bei Innsbruck die Hinwendung zum Zentralbau. Die Deckenfresken in Zell am Ziller schuf 1779 Franz Anton Zeiller; der Stuck wurde von der Hueber-Werkstatt ausgeführt. Die Wandgliederung besteht aus einer korinthischen (Wandpfeiler-)Pilasterordnung mit glattem, von Seitenschiffwänden unterbrochenem Gebälk; die korinthischen Kapitelle kombinieren Akanthusblätter mit Muscheln

und Rocailles; die Wände sind glatt. Von Rocaillekartuschen im Mittelbereich einiger Pilaster abgesehen, spielt sich die stuckierte Rocailledekoration auch hier im Gewölbereich ab: als teils symmetrische, teils asymmetrische Kartuschen an den Seitenkappellentonnengewölben, über den Bogenscheitelpunkten und als große, im Raum Akzente setzende, zum Teil mit Schlitzen versehene, Fresken rahmende Kartuschen in den Zwickelbereichen zwischen den Rundbögen, zum Teil das ringförmige Kranzgesims, über dem bereits die gemalte Balustrade des Deckenfreskos beginnt, übergreifend. Die Muschelkompositionen werden zum Teil mit Blatt- resp. Palmwedelbündeln kombiniert. Auch die Kanzel, insbesondere deren Schalldeckel, ist partiell mit freiplastischen Rocailles ausgestattet. Eine spätere, ornamental ebenfalls interessante Kirche ist die 1785 von Andrä Hueber modernisierte gotische Pfarrkirche St. Andreas in Kitzbühel; die Fresken wurden 1786 von Matthias Kirchner ausgeführt. Die ebenfalls von Andrä Hueber stammende Stukkatur (1785/86) ist heute nur im Chor erhalten. Es handelt sich um ein Beispiel für sehr späte Rocaillestukkatur mit Kartuschen und Rocaillegittern in den Gewölbekappen.

Zu den bedeutendsten Freskomalern im Oberinntal zählte Josef Adam Mölckh/Mölk; er betätigte sich aber auch als Baumeister und barockisierte einige gotische Kirchen, darunter Matrei am Brenner (1754/55), Trens (1753/54), Schlanders (1758) und als früheste in dieser Reihe die Pfarrkirche St. Nikolaus in Hall (Barockisierung ab 1744) (Abb. 64). Sowohl die Deckenbilder als auch die nur gemalte, Stuck vortäuschende Dekoration stammen von Mölckh. Es handelt sich um reiche, großflächige Rocaillefelder mit Rocaillekartuschen und -gittern an den Deckengewölben, zum Teil die Fresken umrahmend, aber auch an den Diensten in den Spitzbogenarkaden; die Rocailles wuchern an manchen Stellen wie Ranken. Eine Ähnlichkeit besteht zur Rocailledekoration in Ebbs, die ebenfalls von Mölckh ausgeführt wurde.

Ein weiterer Baumeister aus dem Oberinntal war Gallus Gratl; auch er barockisierte gotische Kirchen, allerdings mit Tonnengewölben und eigenständigen Seitenkapellen eher nach Art des 17. Jahrhunderts. Neben den Kirchen in Karres (1736) und Söldern (1752) zählt dazu die Pfarrkirche St. Georg und Nikolaus in Ötz (1744). Diese bereits

im 17. Jahrhundert umgebaute, 1745 verlängerte und zeitgemäß dekorierte Kirche besitzt eine Wandgliederung aus einer flachen korinthischen Pilasterordnung mit glattem, nicht umlaufendem Gebälk. Auf dem Triumphbogen, den Gurtbögen, den Stichkappen- und freien Tonnenfeldzwickeln befinden sich reiche Rocaillefigurationen, zum Teil herzförmige Zwickelfresken umrahmend. Unter der Ausstattungsarchitekturen ist besonders die Kanzel reich mit flamboyanten Rocailles verziert.

Zu den von Gallus Gratl umgebauten gotischen Kirchen zählt ferner die bereits genannte schöne Pfarrkirche Mariae Heimsuchung in Sölden (1752). Die sich im wesentlichen auf den Gewölbereich beschränkende ornamentale Dekoration besteht aus Stuck vortäuschender Malerei. Hier nun handelt es sich um Mischformen aus in italienischer Tradition stehenden Volutenspangen, Culots, Festons und echten, sparsam eingesetzten Rocailles. Rocailleschnitzereien befinden sich auch an den hölzernen Einrichtungsgegenständen.

Zu den modernisierten Kirchen zählt die seit dem frühen 17. Jahrhundert errichtete Servitenkirche St. Karl Borromäus in Volders (1765/66). Die Deckenfresken führte Martin Knoller 1767 aus; die Stukkaturen wurden von Johann Georg Gratl aus Amras aufgetragen. Die Gratl-Familie – deswegen sei diese Kirche hier genannt – war neben den in Innsbruck ansässigen Wessobrunnern Gigl die wohl bedeutendsten Stukkateure in Tirol. Insgesamt ist die Rocailledekoration, die sich auch hier an den neuralgischen Orten besonders des Gewölbes abspielt, recht dezent.

Zu den Kirchen im oberen Inntal mit relativ frühen Rocailles zählt die Pfarrkirche St. Johannes der Täufer in Stams, einer 1754/55 im Innenraum erneuerten gotischen Kirche. Die Deckenfresken führte Franz Anton Zeiller (Zoller) 1755 aus. Die neue Wandgliederung besteht aus Pilastern mit glattem, fragmentiertem Gebälk. Das Gewölbe wird geprägt von den breiten geschwungenen, reich dekorierten, bandartigen Trennprofilen. Die von Wessobrunnern ausgeführte ornamentale Stuckdekoration wird geprägt von bizarren, züngelnden, überreichen Rocailles über den Scheitelpunkten der Rundbogenfenster, in den Stichkappen, am Triumphbogen, als mehrschichtige Kartuschen in Gewölbezwickeln und als Rocaille„knoten“ über den Überschneidungspunkten der Trennprofile, wobei zwischen echten Rocailles und bizarren Blattgebilden nicht immer sicher zu differenzieren ist – eine häufig in Österreich anzutreffende Interpretation. Besonderes Merkmal dieser Dekoration ist die Fortsetzung der Stuckde-

koration in Form gemalter Rocailles innerhalb des Freskos! Hier handelt es sich um einen der wenigen Fälle, in denen von einem echten Übergleiten des stukkierten Randbereichs durch Motivfortführung in das Deckengemälde hinein die Rede sein kann. Reiche Rocailleschnitzereien zeigen auch die Altäre von Hans Reindl sowie die Kanzel. Reindl, der bedeutendste Bildhauer seiner Zeit in Tirol, wirkte zwar auch in Wien, scheint aber von der Münchener Bildhauerschule, insbesondere von Johann Baptist II Straub, beeinflusst worden zu sein. Der Altar des Hl. Nepomuk, eine Konstruktion aus spätbarocken Versatzstücken – mächtigen Volutenspangen, gesprengten, verkröpften und gekurvten Gebälkfragmenten, Baldachintüchern – und die Mensa sind über und über mit symmetrischen und asymmetrischen Rocailles jeder Größe und Form ausgestattet, in der die Figuren fast versinken.

Wegen ihrer schönen Stukkaturen ist im Oberinntal auch die Pfarrkirche Mariae Geburt in Galtür zu nennen; der Umbau erfolgte 1777/79. Die Deckenfresken wurden 1783 von Andreas Müller und Johann Wörle ausgeführt. Die Stuckdekoration vermischt interessanterweise das in Westeuropa nicht mehr modische Laub- und Bandwerk mit der Rocaille, so dass der Eindruck einer „französischen“ Régencedekoration mit Rocailleinfügungen entsteht. Die Kombination von Laub- und Bandwerk und Rocaille ist zu dieser Zeit in Österreich ungewöhnlich. Die sehr sparsame ornamentale Dekoration ist hier vorwiegend rahmend. Eine symmetrische große Rocailledoppeltkartusche befindet sich im Scheitel des Triumphbogens mit Uhr. Demgegenüber finden sich reichste Rocailledekoration an Haupt- und Nebenaltären, letztere von 1780.

Das Haus des Malers Franz Anton Zeiller in Reutte, das sogenannte „Zeillerhäuschen“, ist das Beispiel für herausragende figürliche und ornamentale Fassadenmalerei im Bereich profaner Wandmalerei. Schwungvolle, durchbrochene Rocaillekompositionen sieht man besonders über den Stürzen von Türen, Supraporten und Fenstern, zum Teil in Verbindung mit „gebauten Voluten“ nach Art De Lajoues. Auch die „fransenartige“ vegetabilisch wirkende, in Stuck nur ungenügend realisierbare „Rocaille“ kommt vor. Im Ganzen handelt es sich um eine Mischdekoration aus Rollwerk und Rocailles nach spätbarocker italianisierender Art, die offenbar an Cuvillies erinnern, zum Beispiel in Form der flügelartigen Rocailles.

Südtirol

Als typisch spätbarocker Übergangsbau in Richtung der Rocailleausstattung anzusehen und zugleich in der Tradition von St.

Jakob in Innsbruck stehend ist die Stiftskirche zu Unserer Lieben Frau des Augustiner-Chorherrenstifts in Neustift (nördlich vor Brixen). Es handelt sich um eine ab 1734 nach Plänen Joseph Delais durch den Hofbaumeisters Georg Philipp Apeller ausgeführte Barockisierung eines dreischiffigen romanisch-gotischen Baus mit Fresken von Matthäus Günther. Die leichte, heitere, sehr reiche kleinteilige und vielgliedrige Stuckdekoration (1736/44) stammt von dem in Innsbruck tätigen Wessobrunner Anton Gigl. Die sehr differenzierte Wandgliederung besteht in der Hauptordnung aus Pfeilern vorgeblendeten korinthischen Pilastern mit nicht umlaufendem, reich verkröpften glatten Gebälk; die lateralen Bogenpfeiler resp. Pilaster sind ebenfalls korinthisch. Auffallend sind die vielen farbig abgesetzten Flächen, an den Pilastern beispielsweise der Kontrast von Grauweiß und Rotbraun durch entsprechende Felderungen. In der ganzen Kirche finden sich noch zahlreiche Laub- und Bandwerk- sowie Régencedekorationen, z.B. laubumwundene Schilfbündelprofile, bizarre Palmetten, Vasen, Blumengirlanden, aber auch bereits frühe Rocailles; im Bereich der Gewölbefreskenränder heben sie sich zum Teil freiplastisch vom Grund ab. Im Chor befinden sich eine große Muschel sowie Rocaillekartuschen in den Gewölbezwickeln und über den Bogenscheiteln. Im Langhaus sind es besonders Muschelkartuschen in den Stichkappen seitlich der Fresken, über den Arkadenbögen und im Bereich der Gewölbescheitel; ein beliebtes Motiv sind Doppelmuscheln, also eine kleine Muschel, die von einer größeren hinterfangen wird. Auch hier sind bizarre Akanthusblätter nicht immer eindeutig von ebenso bizarren Frührocailleformen zu unterscheiden. Schon aufgrund des Formenschatzes lässt sich der ornamentale Fortschritt während der Umbruchszeit in den Dekorationen um 1740 gut erkennen; Rocailles finden sich erst in den am spätesten ausstukkerten Zonen – hauptsächlich den Gewölben.

Erwähnenswert in dieser Anlage ist ferner der auf Giovanni Sartori aus Trient zurückgehende Bibliotheksbau von 1771/78; er zählt zu den prachtvollsten Rokokobauten des Landes. Zentrum ist der relativ niedrige Bibliothekssaal mit umlaufender Empore im oberen Bereich. Der in Rosa und Gold gehaltene (Rocaille-)Stuck übergreift in bereits sehr gelockerter Spätform, allerdings in großen Zügen die zu dekorierenden Flächen, hauptsächlich die flache Bibliotheksdecke. Generelles Kennzeichen dieser Rocailledekoration sind großflächige, durch Rocailles gebildete, kaum noch als Kartuschen zu bezeichnende Blindfelder. Sie befinden sich oberhalb von Tür- und Fensterstürzen und vor allem im Deckenbereich, in den sie von den Wandecken und -mitten ausgehend

tief hineingreifen. Im Deckenzentrum sieht man ein von geschweiften, mit von Rocailles besetzten Profilen gebildetes passiges Feld mit einer großen Zentralrosette aus Rocaillelementen sowie Einzelrocailles nach Art von „Streumustern“. Interessanterweise befindet sich am Rand der Decke eine von den Rocaillefeldern „durchstoßene“, die klassische Voûte nach innen abgrenzende Rahmenprofilleiste nach Vorbild höfischer Régence. Auch die Bücherregale werden, ähnlich wie die Schalldeckel von Kanzeln, von allerdings schweren Rocailles bekrönt.

In Brixen, dem Hauptort des Eisacktals und zugleich der ältesten Stadt Tirols, befinden sich einige interessante Bauwerke mit Rocailledekors, darunter der Dom Mariä Himmelfahrt als das bedeutendste. In den Jahren 1745/58 erfolgte ein spätbarocker Neuresp. Umbau des mittelalterlichen Doms als Wandpfeilerkirche mit Tonnengewölbe, Querschiff und polygonalem Chor auf der Grundlage eines Entwurf von Joseph Delai nach lombardischen Vorbildern. Im Unterschied zu den ab 1758 von Paul Troger ausgeführten Fresken, die er freilich mit einer illusionistischen Scheinarchitektur umgab, wurde der Rocaillestick im Zuge der historistischen Erneuerung 1894/97 leider zerstört. Die Vorhalle von J. Pirchstaller (1783/85) ist zwar bereits klassizistisch, aber es hat sich ein Holzmodell des Innsbrucker Bildhauers Stefan Föger von 1747 erhalten, das die ursprüngliche Fassade samt der ornamentalen Dekoration zeigt. Rocailles befinden sich in den Attikafeldern, über den Rahmen der Fenster, im Giebelsockelfeld und zwischen der mit einer Muschel gefüllten Nische und den geschweiften Giebelvoluten. Der Brixener Dom wurde Vorbild nicht nur für die fast als verkleinerte Wiederholung zu bezeichnende Pfarrkirche Niedervintl (mit nur sehr sparsamer Stuck- resp. Rocailledekoration), sondern auch für die Spitalkirche Bruneck (1760) und die Pfarrkirche in Uttenheim (1774); alle drei Orte liegen im Pustertal.

Handelt es sich hier um eine sehr zurückhaltende Fassadenornamentierung, zeigt besonders der Mittelrisalit der Fassade des Brixener Seminargebäudes bereits eine reichere Dekoration. Errichtet wurde das Seminargebäude 1764/71 als vierflügeliger Bau mit Kirche von Franz Singer aus Götzens nach Plänen des geistlichen Baudirektors Georg Tangl. Der Mittelrisalit besteht aus einer kolossalen kompositen Pilasterordnung mit Dreieckgiebel und Attikageschoss. Mit Rocailles ausgestattet sind der Schlussstein des Korbbogentores, die Fensterbrüstungsfelder des 1. Stocks nach Art von Rocaillosetten, die Giebelfelder der Fenster des 1. Stocks, wiederum die Fensterbrüstungsfelder des 2. Stocks und

der Giebel, hier auch als große Rocaillekartusche unter der Giebelspitze; weiteres Dekorationselement sind die im Régence so außerordentlich beliebten Blütengirlanden. Die ornamentale Dekoration ist sehr flach und ordnet sich den architektonischen Gliedern klar unter.

Ein richtiges Kleinod Südtiroler Rocailledekorationen ist die Bibliothek des Seminargebäudes mit 1772 signierten Fresken von Franz Anton Zeiller. Es handelt sich um einen Bibliotheksraum mit sechs Flachkuppeln über zwei Säulen auf Postamenten mit rocaillisierten Kompositkapitellen sowie umlaufender Galerie im oberen Wandbereich (Abb. 65). Auch hier sind es aufliegende asymmetrische Rocailles über den Gurtbögenscheiteln sowie annähernd symmetrische, mit Halbfiguren gefüllte Rocaillekartuschen in den Gewölbezwickeln unterhalb der kreisrunden Fresken; Rocaillekartuschen und -agraffen greifen stummelartig in die Fresken über. Die Gurtbögen sind demgegenüber mit kurzen Laub- und Bandlwerkkompositionen dekoriert. Dieser Raum beweist trefflich einmal mehr, wie sehr die Rocailledekoration eine Dekoration der oberen Objekt- resp. Raumzonen ist. Weitere Rocaillekartuschen befinden sich zum Beispiel als Inschriftenkartuschen über den Bücherregalen.

Ein typischer Franz-Singer-Bau mit Vorhalle, quadratischem Hauptsaal mit Flachkuppel, konkav eingezogenem kurzen Vorchorjoch und Chor mit Flachkuppel ist die Seminar-kirche Heiligkreuz (1767) mit Fresken von Franz Anton Zeiller. Die Wandgliederung besteht aus korinthischer Pilasterordnung mit Rocaillekapitellen und reichprofilierem umlaufenden Gebälk, in dessen Fries sich sparsam aufgelegte Rocaillekartuschen befinden. Die Pilaster sind hingegen mit gebrochene Felderungen konturierendem Laub- und Bandlwerk dekoriert. Aus Rocailles bestehen auch hier Rahmenfelder, asymmetrische Kartuschen und Agraffen über Bogenscheiteln sowie vor allem die großen Kartuschen in den Kuppelgewölbezwickeln, gefüllt mit lateralen Freskenmalereien (Heiligenfiguren); die wedelartigen Auszüge der Kartuschen greifen in die Freskenansätze hinein. Die Stuckdekoration wurde von Thomas und Johann Singer, die Rocaillekanzel von Georg Singer – drei Söhnen des Franz Singer – ausgeführt.

Auch noch an weiteren Bauten Südtirols waren die Singers, teils als Bauunternehmer, teils als Stukkatoren, beteiligt, z.B. an der Pfarrkirche in Toblach (1765/68), einer der bedeutendsten spätbarocken Kirchen im Pustertal. Es handelt sich um einen saalartigen Bau mit nur pilasterbreiten Innenwandpfeilern (Abb. 66). Planender Architekt war Rudolf Schraffl; die Fresken wurden von

dem Brixener Hofmaler Franz Anton Zeiller ausgeführt, und der Stuck stammt von Franz Singer, im Chor von Andrä Singer. Bei der Wandgliederung handelt es sich um eine glatte, stark verkröpfte, nicht ununterbrochen umlaufende, korinthische Pilasterordnung mit z.T. aufgebogenem Kranzgesims; die Kapitelle sind teilrocaillisiert. Die Stuck- und damit die Rocailledekoration ist relativ sparsam. Die ornamentalen Grundfunktionen der Rocaille im Sakralbau lassen sich hier ideal beobachten. Eine große symmetrische Rocaillekartusche mit Inschrift befindet sich als zentrales Finalstück über dem Scheitel des Chorbogens; die unteren, auf der Attika liegenden Ansätze des Chorbogens sind zu Voluten mit Rocaillekamm eingerollt. Kleinere, agraffenartige, hier asymmetrische Rocailles befinden sich über anderen Bogenscheiteln; sie greifen stummelartig in die Fresken über. Weitere große, medaillonartige Rocaillekartuschen mit kleinen Fresken dienen wieder als Füllungen von Gewölbezwickeln; auch hier greifen kleine Auszüge oben in die Freskenfelder über. Nicht selten befinden sich in den Fresken selbst noch gemalte Rocailles; das ist auch hier in Toblach der Fall. Von einem illusionistischen Übergang vom Stuck zum imaginären Raum des Freskos kann jedoch recht eigentlich keine Rede sein, weil dessen gebaute Architektur auf den runden Stuckprofilen aufsitzt. Wie in vielen Kirchen nicht nur Südtirols sind Haupt- und Nebenaltäre in Form und Ornament barockklassizistisch, während nur der Schalldeckel der Kanzel mit reichem durchbrochenen Rocaillegespreng versehen ist; auch die Wangen der Kirchenbänke sind mit diesem Ornament beschnitzt. R. Schraffl stand anfangs unter dem Einfluss von Franz de Paula Penz. Seine bedeutendsten Bauten resp. Umbauten gotischer Kirchen sind Sillian (1759/60), Innichen (1760) und Toblach (1765/68).

Nur wenig später – um 1770 – erfolgte durch Franz Singer die Barockisierung der gotischen Pfarrkirche von Taisten (ebenfalls im Pustertal). Es handelt sich um eine Saalkirche mit Langhaus, flachkuppelüberwölbtem quadratischem Querschiff und tonnenwölbtem Chor und auch hier mit kurzen, pilasterbreiten Innenwandzungen (Abb. 67). Die Wandgliederung besteht aus einer glatt belassenen, nicht umlaufenden korinthischen Pilasterordnung mit rocaillisierten Kapitellen. Die beiden großen Deckenfresken stammen wieder von Franz Anton Zeiller aus Brixen. Die sehr zurückhaltende weiße, goldkonturierte Stuckdekoration belegt erneut die Beobachtung, dass die Rocaille primär ein Ornament in der „Kopfzone“ der Gesamtdekoration ist. Interessanterweise sind die Übergangsbereiche zwischen Kranzgesimsen und Deckenfresken in dieser



Abb. 67
Taisten (Pustertal), Pfarrkirche, um 1770

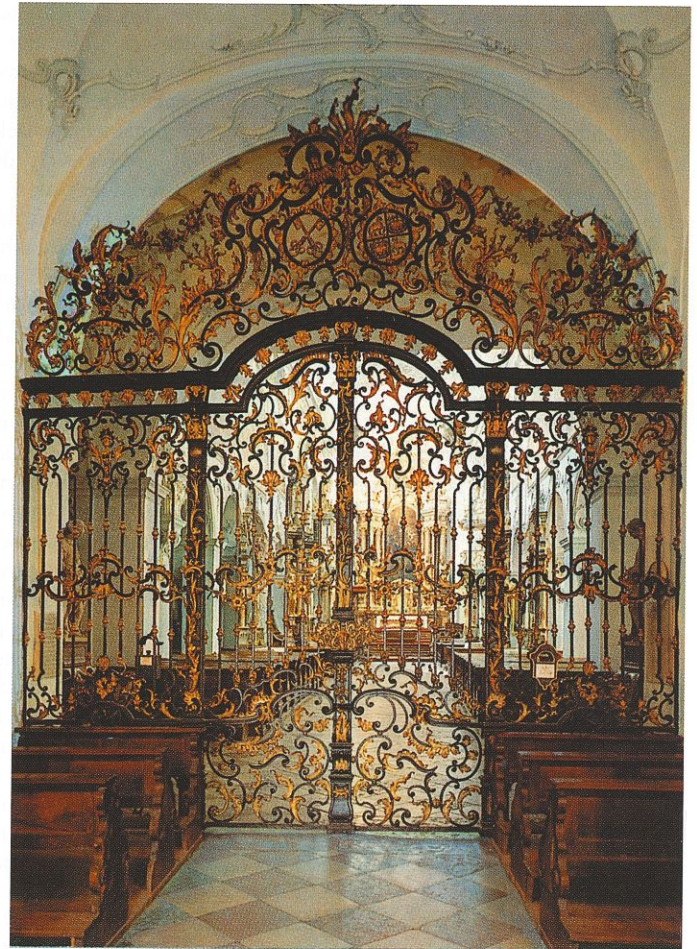


Abb. 68
Philipp Hinterseer, Gittertür, St. Peter, Salzburg, ca. 1760/65

Kirche unterschiedlich gestaltet. Im flachkuppelüberwölbten Querschiff liegt das kalottenförmige Fresko einem kreisrunden Gesims auf, das im unteren Gewölbereich Zwickel bildet, die auch hier wieder mit (symmetrischen) Kartuschen gefüllt sind, die figürliche Fresken enthalten. Eine kleine Inschriftenkartusche über dem Chorbogen und die oberen Auszüge der Zwickelkartuschen greifen kurz in das Fresko über. Anders die stuckierte Zone im Langhaus: das zwei Joche übergreifende Fresko besitzt geschweifte Konturen, die zum Teil rocaillisiert und über den imaginären, verschliffenen Graten als den Zwickelkartuschen ähnliche große symmetrische Kartuschen mit ihrem Oberrand in das Fresko hineingelegt sind; auch diese Kartuschen sind mit Figurenfresken gefüllt. Rocaillesbesatz tragen zum Teil die Konturbänder der Stichkappen. Auffällig ferner die medaillonartige applizierten Rocaillerosetten in den Zentren von sonst streng glatt belassenen Pilastern. Vor allem durch die relativ geringe Höhe des Innenraumes wirken die Rocaillekartuschen und -konturen recht monumental. Auch hier folgen Haupt- und Nebenaltäre einer barockklassizistischen Gestaltung, während

die Kanzel, besonders die Schalldeckelbekrönung, reich mit Rocailles versehen ist.

Mit Blick auf das Pustertal sei noch die bereits um 1700 unter Johann Baptist Delai errichtete Propsteikirche in Ehrenburg erwähnt. Die Rocailles im Gewölbe sind von eigenartig zerfließender und ausfransender Form.

Ein weiterer, für Franz Singer typischer Sakralbau ist die 1776 errichtete Kirche St. Leonhard (Abteital) im etwas südlich gelegenen Gadertal; allerdings ist es nicht sicher, ob er auch für den Stuck verantwortlich zeichnete. St. Leonhard besitzt Ähnlichkeit mit der besprochenen Pfarrkirche in Toblach. Die 1778 ausgeführte, sehr reiche Freskierung stammt in diesem Fall von Matthäus Günther – ein Beleg für den „langen Arm“ Wessobrunns bis in den Süden Tirols. Der saalartige Bau besitzt nur kurze Wandpfeiler. Die Wandgliederung besteht aus einer glatten korinthischen Pilasterordnung mit reich profiliertem und verkröpftem, z.T. aufgebogenem Gebälk mit rocaillierten Kapitellen. Die kalottenartigen Fresken der Flachkuppeln liegen auch hier auf ringförmigen Profilen, die wiederum

den Bogenscheiteln aufliegen und dadurch Gewölbezwickel bilden, die auch in dieser Kirche mit symmetrischen, figürlichen Freskomalereien umfangenden Rocaillekartuschen gefüllt sind; ihre oberen flamboyanten Auszüge, diejenigen der Rocailleaggraffen über den Gewölbebogenscheiteln und die kleineren, wie Fassungsklammern eines Medaillons wirkenden Rocailleflämmchen auf den ringförmigen Freskenfußprofilen greifen in die Fresken hinein. Ähnlich wie in Toblach wird der an seinen beiden Fußpunkten mit rocaillekammbesetzten Volutenansätzen beginnende Chorbogen von einer großen Kartusche bekrönt. Sakramentshäuschen und Kanzel, insbesondere deren Dach resp. Schalldeckel, sind reich rocaillisiert, während Haupt- und Nebenaltäre in schlicht barockklassizistischer Architektur gehalten sind. Auch hier handelt es sich, wie bei den meisten in dieser Zeit errichteten oder barockisierten Kirchen in Tirol, um spätbarocke Bauten mit arbiträrer Wahl des Ornaments: man hätte mit italianisierenden Muschel-, Voluten- und Rollwerkformen, wie in südöstlichen Regionen Österreichs tradiert, denselben dekorativen Effekt erzielt.

Zu den „Großen“ im Bereich der Freskenausstattungen zählte der auch als Bauunternehmer tätige, bereits erwähnte Joseph Adam Mölckh, später zum Ritter von Mölckh geadelt. Mindestens 44 Kirchen und Schlösser wurden von ihm zumeist mit Fresken dekoriert. Seit 1743 war er fürstlich-württembergischer Kabinettsmaler, ab 1755 k.k. Hofmaler in Tirol. Eines seiner Werke ist die 1753 erfolgte Freskierung der Pfarrkirche von Sterzing, einer barockisierten spätgotischen Hallenkirche und einer der größten Kirchen Südtirols, in der er stolz mit *Academicus viennensis* signiert. Auffällig ist der große Kontrast zwischen den undekorierten schlichten Wänden und den unvermittelt überreich in Form von Fresken dekorierten Gewölben. Sehr geschickt vermitteln die rocaillisierten korinthischen Stuckkapitelle im Mittelschiff zu den nur noch gemalten, zumeist asymmetrischen Rocailledekors nach Art des *stucco finto* in den Gewölbezwickeln; dasselbe gilt für die freskierten Gewölbe der Seitenschiffe. Hier dienen Rocailles als Rahmen von ebenfalls Stuck imitierenden Heiligenfiguren auf grünen und braunen Rollwerkkonsolen. In Kartuschenform dient die Rocaille als Bekrönung von Bogenscheiteln, an vielen anderen Stellen als kleine Akzente. Neben der Rocaille verwendet Mölckh allerdings auch das Rollwerk und die traditionelle Muschelform. Sowohl in stückierter als auch freskierter Weise sind Mölckhs Rocailles etwas flächig, teigig und erinnern an Eichenblätter.

Eine bedeutende spätbarocke Kirche im Vinschgau ist die Spitalkirche in Schlanders. Um 1500 als spätgotische Kirche erbaut, wurde auch sie 1758 von dem Freskenmaler J. A. Mölckh barockisiert und ausgemalt; dazu zählen nicht nur die figürlichen Malereien, sondern auch die Stuck vortäuschenden Ornamente an der Decke. Funktionell erfüllen die Rocailles ihre typischen Aufgaben: sie umfassen kartuschenartig Freskenmedaillons, finden sich im Scheitel von (Gewölbe-)Bögen oder dienen als Gelenkstücke. Interessant ist Mölckhs Rocaileninterpretation: neben der echten Muschel, die in ihrem Herzbereich kurze, echte Rocailles ausbilden kann, bevorzugt er breit zerfließende Flächen, die an den Rändern rocaillieartig oder als bizarre Akanthusblättchen ausfransen. Auch die Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt in Schlanders wurde von Mölckh freskiert. Andere Orte, in denen er tätig wurde, sind u. a. Hall (1752), Matrei am Brenner (1754/55) und Trens (1753/54).

Im Bereich der ornamentalen Kirchendekoration waren nicht nur plastische, sondern auch gemalte Rocailles von Bedeutung, und zwar außerhalb und innerhalb

figürlicher Fresken. Im folgenden soll kurz sursorisch ein Blick auf einige weitere interessante Beispiele geworfen werden. Ein frühes Beispiel bietet die Freskenausstattung der alten Kirche in Weerberg (1750); Freskant war Joseph Jais aus Imst, einem Zentrum nicht nur der Bildhauerei, sondern auch Wohnort regional bedeutender Freskenmaler (Joseph Mages, Johann Wörle, Johann Georg Witwer, Joseph Keil, Joseph Degenhardt und anderer). In den Gurtbögen und Gewölbezwickeln der Kirche in Weerberg taucht neben Muscheln und Rocailles auch noch das (spät-)barocke Rollwerk auf; noch interessanter ist die einen illusionistischen Effekt erzeugende Fortführung des Rocaillemotivs auch als Dekorelement von Scheinarchitekturen im Deckenfresko (z.B. „Schlüsselübergabe an den hl. Petrus“), und zwar vermittelt durch zwischengeschaltete Rocaillekartuschen über Bogenscheiteln.

Nur gemalte, Stuck imitierende Rocailles, zum Teil in Kombination mit barockem Rollwerk, befinden sich in den Gewölben in der Pfarrkirche in Weer (1779); in den Zwickeln dienen Kartuschen in dieser Kombination wieder als Füllelement und zugleich als Rahmung von Figurendarstellungen. Die prächtigen Kuppelfresken („Leben des hl. Gallus“) von Franz Anton Zeiller enthalten zwar Architekturperspektiven, allerdings keine Rocailles.

Das ist anders in Anton Zollers Kuppelfresko in der Pfarrkirche von Telfes (1757) mit dem Leben des hl. Pankraz. Hier bilden asymmetrische, teigige „Erdrocaillen“ gebildete Substruktionen von schweren, in die perspektivische Scheinarchitektur übergreifenden Volutenspangen.

Einen Schritt weiter geht Joseph Adam Mölckhs Deckenfresko „Esther als Vorbild Mariens“ (1759) in der Pfarrkirche von Schlanders. Auch hier dienen asymmetrische, Stuck vortäuschende Rocaillekartuschen als Füllmotiv von Gewölbezwickeln, aber nicht einer real gebauten sondern im Fresko illusionistisch dargestellten Kuppelarchitektur.

Phantastischer Höhepunkt freskierter *Stucco-finto*-Rocailles sind solche in der Kirche St. Martin in Schwaz (1764) von Christoph Anton Mayr. Wild bewegt, asymmetrisch, in Kartuschenform und Gitter bildend umgeben sie in Verbindung mit Muscheln und Girlanden nicht nur das Deckenfresko mit der Glorie der Augustinerheiligen, sondern überspringen an vielen Stellen das ebenfalls nur gemalte Rahmenprofil und setzen sich, Volutensockelarchitekturen überwuchernd, am Rand des Deckenfreskos nicht weniger bewegt fort. Die Rocailles verraten den Ein-

fluss Augsburgs, einer Stadt, in der Ch. A. Mayr sich eine Zeitlang ausbildete.

Bei dem vom Bauherrn Franz Andreas von Sternbach in Auftrag gegebenen Schloss Wolfsthurn in Mareit bei Sterzing – um noch ein Blick auf höfische profane Architektur nicht maria-theresianischer Art zu werfen – handelt es sich um das einzige genuine spätbarocke Schloss Südtirols in Form einer breiten Front mit zwei Ecktürmen, Mittelrisalit und zweier sich nach hinten Richtung Garten erstreckenden lateralen Flügeln. Aufgrund der Verwandtschaft von Architektur, Fresken und Stukkatur mit der Elisabethkirche in Sterzing und der Klosterkirche in Neustift dürften Josef Delai aus Bozen als Architekt, Matthäus Günther als Freskant und Anton Gigl (Innsbruck) als Stukkator in Frage kommen. Den reichsten ornamentalen Stuck weist der im südlichen Eckturm gelegene Festsaal auf. Die Wandgliederung besteht aus einer korinthischen Ordnung mit gekuppelten, glatt belassenen Pilastern und einem ungewöhnlich hohen, relativ flach profilierten und ebenfalls glatten Gebälk. Reicher, farbig abgesetzter Régencedekor – man denkt an Ornamentdrucke nach Claude Gillot – mit den beliebten Gitterfeldern, Doppelmuscheln und mit sporadisch eingefügten Rocailles findet sich oberhalb von Kamin, Türen und Blindfeldern und in voller flächiger Entfaltung an der Saaldecke. Bei den Rocailles handelt es sich primär noch um kurvilineare Spangen mit Kamm nach Art traditioneller Muscheln.

Schon immer war die Bildhauerarbeit in Holz ein bedeutendes Gewerbe in Tirol. Seit ca. 1740/50 erfolgte ein Stilwandel von den hochbarocken, letztlich in der Tradition Berninis stehenden Formen zu eher bizarren, zackigen, wenig geschlossenen unter Integration der Rocaille in die Gesamtgestaltung, so dass beide – Figur und Ornament – oft nicht mehr zu trennen sind. Der bedeutendste Bildhauer im oberen Inntal war Hans Reindl von Stams, der den letzten Schliff seiner Ausbildung im schwäbischen Bereich erhielt. Einige seiner typischen und besten Werke befinden sich in seinem Heimatort, in der Pfarrkirche (1764) sowie in der Stiftskirche Stams (hier: Johannes-Nepomuk-Altar sowie zwei Nebenaltäre 1763). Im Unterschied zu den Stamser Altären des Andreas Kölle (1738–1742), die noch Formen der Régence zeigen, sind alle architektonischen Elemente beispielsweise am Altar des Johannes Nepomuk von Reindl aufgelöst in eine ungläubliche Vielzahl an zum Teil à jour gearbeiteten, zumeist asymmetrischen Rocailleformen – ein flirrender ornamentaler Reichtum, der an manche Gestaltungen des spanischen Barock erinnern lässt. Weitere Altäre und Kanzeln H. Reindls

befinden sich in Rietz, Ötz, Längenfeld, Gratsch und Schluderns, also diesseits und jenseits des Brenners. Übertrifft wird sein Stil noch in den Werken Johann Ladners in Kappl. Das Bildhauerzentrum schlechthin im oberen Inntal war Imst. Hier wirkten unter anderen Joseph Georg und Joseph Anton Witwer, Joseph Hosp; auch Franz Joseph Pichler in Bludenz stammte aus Imst. In Zell im Zillertal wirkten die Brüder Petrus, Gallus und Franz Schmid; der führende Meister im unteren Inntal war Franz Xaver Nissl, der seine prägende Ausbildung als Gehilfe des wiederum unter Raphael Donners Einfluss stehenden Münchener Hofbildhauers Johann Baptist Straub erfahren hatte. Typisch für F. X. Nissl im Figürlichen ist seine „naturalistische“ Gestaltung. Seine wichtigsten Werke finden sich in Hopfgarten, Wilten, Schwaz, Fiecht, Niederdorf (Pustertal) und Brixen im Thale. Andere Tiroler Bildhauer machten in Süddeutschland Karriere, so Josef Götsch (ebenfalls ehemaliger Mitarbeiter von J. B. Straub) und Franz II Offer/Ofner; beide wirkten im Kloster Rott am Inn. Dass nicht nur in Süddeutschland, sondern auch in Tirol sich die Rocaille noch im frühen 19. Jahrhundert nicht überlebt hatte, belegt beispielsweise ein Kanzelrelief (um 1820) von Joseph Benedikt Probst in der Margarethenkirche in Sterzing: sowohl die Fuß- und Kopfformate der Tafel sind Rocailles; auch die seitlichen Lorbeerblattzöpfe kamen in der Régence vor, verweisen hier allerdings auf einen verspäteten Frühklassizismus.

Vorarlberg

Als Vorarlberger Beispiel einer Spätregence-dekoration mit Rocailles soll in St. Gallenkirch die um 1669 umgebaute gotische Pfarrkirche St. Gallus genannt werden. Eine vereinheitlichende Neuausstattung erfolgte in den 1770/80er Jahren einschließlich des passig geschweiften Chorbogens. Die Deckenfresken wurden 1775 von Cl. W. Clausner ausgeführt. Es handelt sich um eine sehr zurückhaltende Stuckornamentierung, die sich hauptsächlich auf die oberen Zonen von Wandfeldern und -gemälden sowie kartuschenförmigen Umrahmungen der kleineren Zwischen- und Lateral fresken konzentriert. Die Umrahmungsprofile des Hauptfreskos werden sogar noch von feinem Laub- und Bandwerk umspinnen, dem kleine Muscheln hinzugefügt worden sind. Muschelwerk zeigen auch Ausstattungsarchitekturen wie Haupt- und Nebentäpfe (1784, 1787) sowie Kanzel und Orgel (ca. 1780).

Salzburg

Zu der Zeit, als die Rocaille die südlichen Regionen des Reichs erreichte, war Salzburg noch ein selbstständiges geistliches Fürstentum,

das der neuen Dekorationsmode trotz der Nähe zu Bayern nicht besonders interessiert gegenüberstand, denn Erzbischof Schrattenbach favorisierte wie der Wiener Kaiserhof einen frühklassizistischen Geschmack, der auch in der Innendekoration spürbar wurde. Favoriten waren die beiden Architekten Wolfgang und Johann Baptist Hagenauer – man werfe einen Blick auf die Eingangsportale zum Mönchsbergtunnel –, deren Einfluss sogar in Osttirol (Matrei, Strassen) zu spüren ist.

Wer aufmerksamen Blicks durch Salzburg flaniert, kann dennoch auf zahlreiche Rocailles stoßen. Das beginnt bei aufwendig geschmiedeten Hausschildern, zum Beispiel in der Getreidegasse (einige stammen sicherlich erst aus dem 19. und 20. Jahrhundert), und setzt sich an Fensterfassungen und Portalen fort. So enthält beispielsweise das marmorne Barockportal des alten, 1750/60 neugestalteten Patrizierhauses Mozartplatz 4 Holztürlügel, die mit je zwei geschweiften Felderungen mit asymmetrischen Rocaillekompositionen dekoriert sind. Eine typische, schon aufwendigere Rocailleausstattung demonstriert der rechts der Salzach in Schallmoos gelegene sog. Robinighof, dem ehemaligen, im Dreißigjährigen Krieg erbauten und 1744 in den Besitz des Eisenhändlers J. G. Robinig übergebenen, um 1755/60 erneuerten Hof des Domkapitels. Die Fassade des mehrstöckigen Gebäudes enthält einen flachen Mittelrisalit mit ausgeprägtem Hauptgesims über den beiden unteren Geschossen sowie einen geschweiften Giebel. Typisch für entsprechende Gebäudefassaden sind auch hier die Rocaillebekrönungen über Portalen, Türen und Fenstern. Dem *decorum* folgend, sind sie im Mittelrisalit und dort im ersten Stock, dem *piano nobile*, besonders reich. Ihre Asymmetrie wird durch spiegelsymmetrische Zuordnung relativiert.

Rocailles findet man auch noch dort, wo man sie wenig erwartet, zum Beispiel in einigen Gewölben des als Musterbeispiel der Laub- und Bandwerk-Dekoration geltenden Schlosses Mirabell, und zwar in eigenartiger Kompilation beider Ornamentmotive in südlich gelegenen Räumen mit Stukkaturen um 1750/60 (Abb. s. S. 338).

Mischdekorationen aus Laub- und Bandwerk und Rocailles in Stuck von Johann Kleber, Johann Georg Braun und Johann Lindenthaler, angelegt 1740, zeigen das Stiegenhaus und einige Räume im Schlösschen Leopoldskron (1736/40). Allerdings handelt es sich primär um fast genuinen und somit flächigen Régencestuck eher nach Münchener Vorbild mit sporadischen Rocailleeinfügungen.

Zu den Kirchen mit Rocaillestuckelementen zählt die gegen 1750 erweiterte, 1818 durch Brand leider erheblich beschädigte gotische Filialkirche zum Hl. Sebastian in der Linzer

Gasse. Urheber des 1749 datierten Risses für den Umbau soll Cassian Singer gewesen sein; die 1751/52 erfolgte Stuckausstattung ging auf Christoph Fenninger und Benedikt Zöpf zurück. Erhalten haben sich unter anderem vor dem Schiff das große schmiedeiserne Gitter mit Rocailles im unteren und oberen Bereich (Philipp Hinterseer, 1752) sowie die Nordtür mit einer palmettengefüllten Supraporte und Rocailles (1822) sowie zwei Türflügel mit je zwei rocaillierten Felderungen. Oberhalb des Fassadenportals befindet sich eine flügelartige Rocaillekartusche mit Inschrift; eine Rocaillegraffe schmückt den Bogenscheitel des darüber liegenden Fensters.

Der bedeutendste Salzburger Bau mit Rocailledekorationen ist die Benediktiner-Erzabtei St. Peter, eine gotische, 1620 erstmals barockisierte Kirche; 1757 erfolgte eine Erhöhung mittels eines Tonnengewölbes mit Stüchtkappen. Zur gleichen Zeit begann auch die sich bis ca. 1766 hinziehende Neudekoration der Kirche mit einem Portal vom Bildhauer Härmbler (1765), zwei schmiedeisenen Gittern von Philipp Hinterseer und der Stuckausstattung durch Benedikt Zöpf. Wie in der von ihm 1762–1765 ausstuckierten ehem. Augustiner-Chorherrenstiftskirche Höglwörth (Bayern) ist der Stuck auch in St. Peter grün vor weißem Grund und so gut wie immer asymmetrisch. Unter der Vereinheitlichung der Dekoration hat man nur das modische Motiv der Rocaille als solches verstanden, das dann freilich jeder der beteiligten Kunsthandwerker nach eigenem Gusto realisiert hat. Hervorzuheben ist die sehr moderate, die architektonische Binnenstruktur der Kirche nicht verunklarend überformende Ausstuckierung. Rocailliert zeigt sich bereits das hölzerne Hauptportal von St. Peter: beide Portalflügel enthalten je zwei Felderungen mit rocaillebesetzten geschweiften Rahmungsprofilen und Füllungen aus gitterartig angeordneten Rocailles über Voluten und Schilfblättern. Die Portalsupraporte ist mit einem noch stark vom Laub- und Bandwerk mit Rocaillekämmen über den Voluten geprägten Eisengitter gefüllt. Vor dem Hauptschiff erhebt sich die hohe schmiedeiserne Gittertür Hinterseers (Abb. 68). Sie ist deutlich in mehrere vertikale Zonen gegliedert: unten Laub- und Bandwerk mit Rocaillebesatz, in der Mitte Senkrechtstreben, oben Rocailles, es folgt das Kranzgesims, über dem sich gesprengartig wieder reiches Laub- und Bandwerk mit Rocailles erhebt. Ornamental sehr ähnlich ist das ebenfalls von Hinterseer gearbeitete Speisegitter mit seiner Flügeltür gearbeitet.

Die Wandgliederung verrät noch die mittelalterliche, reich mit Stuckrocaillen kaschierte Struktur (Abb. 69). Die romanischen

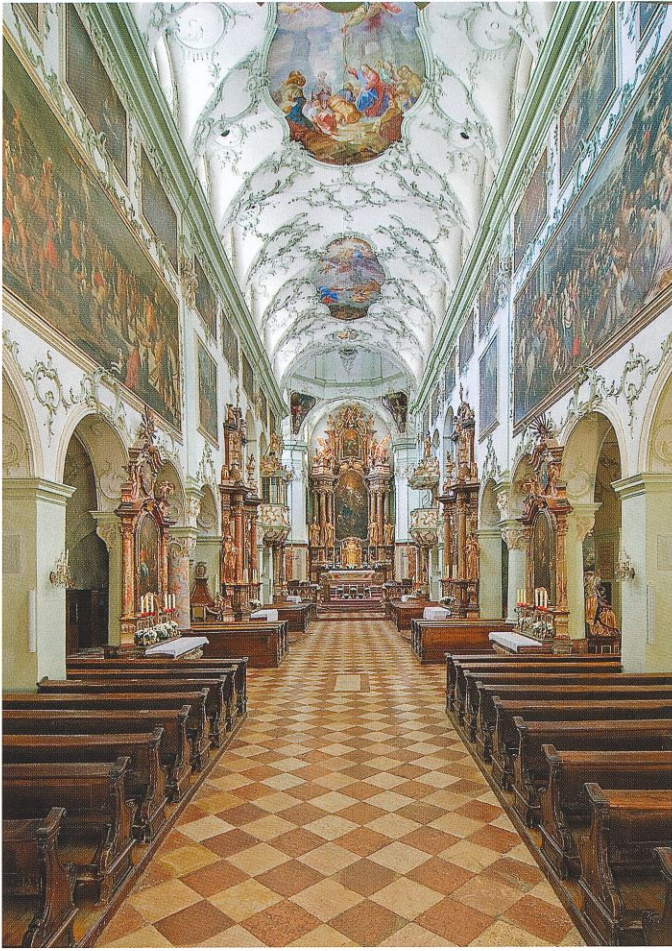


Abb. 69
Salzburg, St. Peter, Stuck um 1760

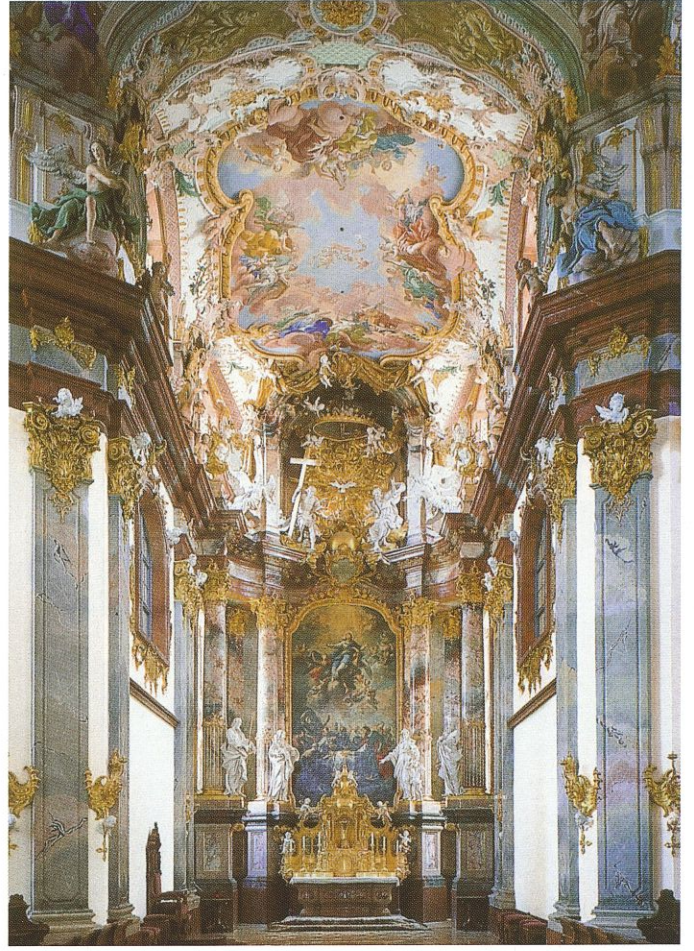


Abb. 70
Wilhering, Stiftskirche Mariae Himmelfahrt, Stuck 1739/46

Kapitelle der Pfeiler zeigen schon das für Zöpf in dieser Kirche typische Rocaillemotiv, eine Art Spiralrocaille, die sich aber zum etwas schiefen Kreis schließt. Auch die Gurte der Scheidbögen sind rocaillisiert. Über den Pfeilern befinden sich die Obergadenwände des Mittelschiffs gliedernde hochaufstrebende „Pilaster“ korinthischer Ordnung mit rocaillisierten Kapitellen und glattem Gebälk. Zwischen diesen Pilastern befinden sich zahlreiche rechteckige Gemäldefelderungen, deren Profilrahmen in den oberen und unteren Mitten, zum Teil auch seitlich mit Rocailles besetzt sind. Eine dem *decorum* folgende Steigerung dieser Gliederung erfolgt durch nun differenziert geschweifte, ebenfalls mit Rocailles verzierte Felderungsrahmen in den Chören und im Tambour der Kuppel. Seine ganze Pracht entfaltet der Rocaillestuck im Gewölbe und in den Stichkappen. In den zwickelförmigen Gewölbereichen befinden sich große, zum Teil die Gemälderahmungen des Obergadens übersgreifende Kartuschen, in den Stichkappen spiralförmige oder herzförmige Rocailles, an den Kreuzungspunkten der Grate passige, sich passig überschneidende oder rosettenartige Rocaillekonfigurationen. Etwas moderatere

Rocaillekartuschen von der gleichen Art finden sich in den Kreuzgratgewölben der Seitenschiffe, in den Gewölben des Chores und der Seitenchöre. Ausstattungsarchitekturen wie beispielsweise die Altäre enthalten, wenn überhaupt, nur wenig Rocailleverzierungen. Bedeutend sind freilich etliche kirchliche Silberobjekte, meist Augsburger Stempelung, nach Art des *Style rocaille* in der berühmten Schatzkammer.

Interessante ornamentale und emblematische Wandmalereien aus dem Jahr 1769 von Franz Xaver König befinden sich in den Räumen und Zellen der Bibliothek von St. Peter. Außer dem ganzen Apparat spätklassischer und Régenceornamente (Rollwerk, Voluten, Palmetten, bizarre Blattbüschel, Laub- und Bandlwerk, Girlanden, Kränze, Blüten und Früchte sowie stillebenartige Blumenvasen mit Sockeln, finden sich auch c- und s-förmige Spangen mit Muschelrändern, die als „echte“ Rocailles nicht ganz überzeugen.

Als gleichsam verkleinerte Dekorationsvariante von St. Peter lässt sich die ornamentale Ausstattung der Filialkirche zum

hl. Michael bezeichnen. Die 1769 von Zöpf netzartig kompilierten Rocailles dieses einschiffigen Baus sind von der gleichen Art wie in St. Peter; zentraler Blickpunkt ist hier freilich das Deckenfresko von Franz Nikolaus Streicher. Ähnlich wie in St. Peter ist auch hier das Vorhallengitter (1770) von Hinterseer gestaltet.

Weitere Stukkaturen von Benedikt Zöpf finden sich in Salzburg in Schloss Leopoldskron, in Hellbrunn, im Neugebäude, im Studiengebäude sowie in Maria Bruneck am Pass Lueg, Mattsee, Obertrum und St. Georgen bei Oberndorf.

Salzburg ist zwar kein an Rocailleausstukkierungen so reiches Land wie beispielsweise Tirol, aber es finden sich doch sehr ansprechende, zumeist vergoldete Rocaillezierraten von den Bilderrahmen bis hin zu den Ausstattungsobjekten, nicht zu reden von den zahlreichen Silberobjekten nach Art des *style rocaille* in den Sakristeien. Beispiele sind die Pfarrkirchen in Köstendorf (besonders Kanzel, während der Hochaltar, 1769, von den Hagenauer fast ornamentlos nur aus rein architektonischen Formen besteht), Thalgau,



Abb. 71
Linz, ehemalige Minoritenkirche (jetzt Landhauskirche), ab 1751

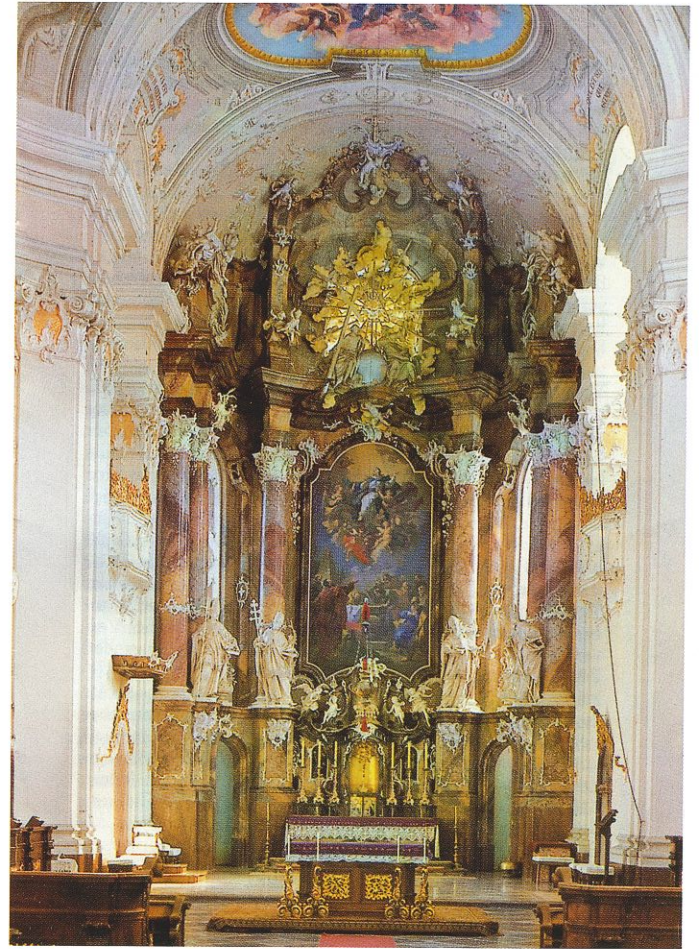


Abb. 72
Engelszell, Stuck um 1760

Arnsdorf, St. Georgen, die Schlosskapelle in Seeburg oder beispielsweise die Filialkirche in Lauterbach, hier auch mit rocaillebesetzten Rollwerkspannen als Eckkartuschen des Kuppelgemäldes von Joseph Söll (1770).

Oberösterreich

Im Unterschied zu Niederösterreich findet man in Oberösterreich vor allem entlang von Inn und Donau eine oft sehr bayerisch beeinflusste spätbarocke Architektur; man denke nur an die Minoriten- und die Pöstlingbergkirche in Linz, an die Stiftskirche in Suben, an Spital am Phyrn oder an die Zisterzienser-Stiftskirche in Engelszell. Mehrere solcher Bauten enthalten prächtige Innendekorationen mit Rocailles.

Der bedeutendste spätbarocke Sakralbau des Landes ist die ehemalige Zisterzienser-Stiftskirche Mariae Himmelfahrt in Wilhering. Der Neubau nach einem Brand 1733 erfolgte von Johann Haslinger; die Ausstattung zog sich bis 1751 hin. Die Deckenfresken führte Bartolomeo Altomonte bis 1741 aus. Der Stuck stammt von Franz Josef Ignaz Holzinger 1739–1741 (Langhausgewölbe), Johann Michael III Feichtmayr 1744–1746

(Querschiff und Chor) und Johann Georg Üblhör (Stuckfiguren). Die Wandgliederung besteht aus einer rotbraunen kompositen Pilasterordnung mit vergoldeten teilrocaillierten Kapitellen und einem Gebälk, dessen Fries mit vergoldeten Muscheln, Palmetten und Rocailles dekoriert ist. Die außerordentlich farbige und vielgliedrige Kleinteiligkeit der Gesamtdekoration lässt sich kaum mit wenigen Worten beschreiben (Abb. 70). Es handelt sich um eine über ältere Stukkaturen von Franz Joseph Ignaz Holzinger gelegte Mischdekoration vornehmlich in den Farben Weiß, Gold und Rosa aus typischen Régence-Ornamenten mit viel Laub- und Bandwerk besonders im Eingangsbereich, Fledermausflügeln, Gitterwerk und „Brokat“feldern sowie Rocailles der frühen Art ähnlich ihrer Interpretation in Cuvilliés' Grotteskenpanneaux, deren Manier seit ca. 1738 durch Ornamentdrucke verbreitet wurden (wobei sich, wie oft in Österreich, „verwilderte“ Akanthusblätter oder auch Laub- und Bandwerk-Elemente nicht immer klar von Rocailles differenzieren lassen). Im Gewölbe finden sich freskierte Rocaillekartuschen in den Zwickeln, als Umrahmung des Deckenfreskos

im Chor oder – noch ein Beispiel – als Rocailles gestaltete Flügel der Puttenhermen an beiden Ansätzen des Chorbogens. Mit ihrer verwirrend-kleinteiligen Heterogenität ist die Dekoration von eher bayerisch-höfischem Anklang. Interessant auch die Beobachtung, wie kleine Stuckwölkchen zwischen Fresken und Stuckzone vermitteln. Herrliche vergoldete Rocailleverzierungen zeigen auch die Ausstattungsobjekte wie Chorschranken, Chorgestühl (von Johann Baptist Zell), Kanzel und Orgel (von Johann Georg Üblhör aus Wessobrunn, 1745–1751) und Orgelgehäuse (1740).

Etwas später entstand in Pfarrkirchen bei Bad Hall die Pfarrkirche St. Georg. Der Um- und Neubau dieser ursprünglich gotischen Kirche erfolgte 1744–1777. Die Gewölbefresken wurden 1748 von Wolfgang Andreas Heindl ausgeführt. Die Wandgliederung besteht aus Pilastern mit Rocaillekapitellen und reich profiliertem Gebälk. Ein flacher Rocaillestuck findet sich beispielsweise an den Gurtbögen, große Rocaillekartuschen mit Rollwerkfragmenten nach Art Augsburger Vorlagendrucke in den Gewölbezwickeln und an Rundbögen des Mittelschiffs. Mit



Abb. 73
Herzogenburg, Augustiner-Chorherrenstift, Klosterbibliothek mit Stucco finto 1753

Rocailles sind auch die Altäre und die Kanzel dekoriert.

Die 1738–1747 durch Johann Matthias Skinner errichtete Pöstlingbergkirche Sieben Schmerzen Mariae in Linz ist deshalb interessant, weil sie Stuck nach Art des in dieser Region bedeutenden Johann Kaspar Modler enthält. Die Wandgliederung erfolgt auch hier durch Pilaster mit rocaillisierten Kapitellen und glattem Gebälk. Der insgesamt zurückhaltende und feingliedrige Rocailledekor in flachem Relief befindet sich hauptsächlich an den Kapitellen, den Gewölbependentifs und über den Scheiteln der Rundbögen und des Triumphbogens. Wahrscheinlich ist der Einfluss von Vorlagedrucken Cuvilliers'. Mit schönen Rocailles ist auch die Kanzel verziert.

Eine nun nachweislich erfolgte Stuckausstattung um 1758 von Johann Kaspar Modler enthält die ehemalige Minoritenkirche (jetzt Landhauskirche) in Linz. Es handelt sich wieder um den Umbau einer gotischen Kirche ab 1751 nach Plänen des

Linzer Malers und Baumeisters Johann Matthias Krinner. Der Innenraum der einschiffigen Wandpfeilerkirche ist von spätbarocker Eleganz und einer der anmutigsten in Oberösterreich (Abb. 71). Die Nischen der Seitenaltäre, die diese seitlich rahmenden schrägen Wandpfeiler mit vorgelegten Pilastern und das zugehörige reich profilierte und verkröpfte Gebälk schwingen bis zum Chor hin wellenförmig ein- und aus. Die Pilaster (mit korinthischen Kapitellen) sind überhaupt nicht und das Gebälk sowie die Segelgewölbe (Platzelgewölbe) nur punktuell mit rosafarbenen, zum Teil leer belassenen Rocaillekartuschen dekoriert. Sie befinden sich an ihren prädestinierten Orten: auf den gesprengten Scheitelpunkten der Seitenkapellenbögen und von dort den glatten Fries übergreifend, über den Scheitelpunkten der Oratorien und der Gewölbefenster sowie in den Gewölbzentren, ferner als große Kartuschen über den Scheiteln von Chor- und Orgelemporenjochbogen. Im Chor und in den Seitenaltarnischen ist der Stuck, insbesondere der figürliche, reicher und zum Teil vergoldet. Allerdings gibt es

auch grotteskenartige Rocaillegitter mit eingelassenem Gemälde, zum Beispiel über dem Antoniusaltar (mittlerer südlicher Seitenaltar). Auch die nach Entwürfen Modlers ausgeführten Altäre und weitere Ausstattungstücke sind mit Rocailles dekoriert.

Eher nach Art des südöstlichen Österreichs dekoriert ist in Linz die 1762 von Paul Ulrich Trientel errichtete Elisabethinenkirche. Diese Kirche enthält *Stucco-finto*-Maleisen, die ganz interessant sind, weil sie in ihrer Mischung aus spätbarocken Formen und Laub- und Bandwerk kleinteilig-flamboyante Muschelränder und rocaillisierte Blattbüschel zeigen – eine für den österreichischen *stucco finto* dieser Zeit weitverbreitete Mischung.

Eine Fundgrube ansprechender Rocailledekorationsen ist das Stift Engelszell. Die primäre Wandgliederung der Stiftskirche, um mit ihr zu beginnen, besteht aus gekuppelten weißen, undekoriert belassenen korinthischen Pilastern mit teilrocaillisierten Kapitellen. Im Unterschied zu den erst im

20. Jahrhundert geschaffenen Fresken im Hauptschiff zeigt die Vorchorkuppel Deckenfresken von B. Altomonte mit lateralem *stucco finto* nach Art spätbarocker Architekturformen, bizarr-spitzigen Blattbüscheln, flamboyanten Blättern und traditionellen Muscheln. Im Chor befinden sich interessante spiralige Rocaillekartuschen oberhalb der Figurennischen, Kartuschen an den Emporenbrüstungen und das Gebälk übergreifende Rocaillegraffen oberhalb der Chorfenster (Abb. 72). In hartem Kontrast zu den braunroten Altären und der dunklen Kanzel stehen wie „Überzuckerungen“ wirkende weiße Rocailleapplikationen, die von dem Wessobrunner Johann Michael Feichtmayr stammen. Von Rocailles gerahmt sind auch die vergoldeten Chorgestühlreliefs von Joseph Deutschmann, Passau, aus dem Jahre 1763; dieser war auch der Schöpfer der Holzschreine mit ihren herrlichen, ebenfalls vergoldeten Rahmen- und Kartuschenrocailles. Demgegenüber wirkt der Deckenstuck von J. B. Modler in der Alten Prälatur sehr bizarr und zum Teil, wie im Refektorium, sehr wie unter dem Einfluss Cuvillies' stehend. – Eine außerordentlich schöne und gelungene Kombination von Stuckrocailles und Freskenmalerei wurden um 1760 in der Bibliothek realisiert; Stukkator ist ein Mitglied der Modler-Familie (Caspar?, Johann Baptist?, Balthasar?). Wunderschöne Konfigurationen aus c- und s-förmigen, Voluten aufsitzenden weißen und zartfarbigen Rocailles differenziertester, teils rundlicher, teils bizarrer, teils „umklappen-der“ Formen im Verbund mit „Gitterwerk“ aus mit Kreisringen gefüllten Feldern umrahmen kurvig ein- und ausschwingend Fresken von Bartolomeo Altomonte im Randbereich der Decke zwischen Kranzgesims und Zentralfresko, so dass es zum Teil zu Verschmelzungen mit den Wolken kommt – ein in der Tat selten illusionistischer Effekt. Die freien Flächen werden von einem Gitterwerk aus zarten Rocailles überdeckt.

Ein bereits sehr spätes Beispiel einer Kirche mit Rocailles ist die ehemalige Augustiner Chorherrenstiftskirche St. Augustinus (heute Pfarrkirche) in Suben. Der Neubau erfolgte 1766–1770 durch Simon Frey, und die Deckenfresken (1768) schuf Johann Jakob Zeiller. Die Stuckausstattung geht auch hier auf Johann Baptist Modler zurück. Die Wandgliederung geschieht wieder durch eine Pilasterordnung mit Rocaillekapitellen und glattem Gebälk. In den Gewölben – Tonnen, Bögen und Gurtbögen – befinden sich wenige akzentuierende, aber kleinteilig-bewegte graue Rocaillegritter sowie -kartuschen und über dem Chorbogen und an den Kreuzachsenenden des Langhausfreskos große agraffenartige, mehrteilige, in Gold abgesetzte Kartuschenagglomerationen. Als Rocailles sind nicht nur die Emporen- und

Orgelbrüstungen gestaltet, sondern man findet sie auch an den Ausstattungsobjekten, beispielsweise am Orgelgehäuse oder an den Chorgestühlrückwänden in Form von Rocaillegritterfüllungen unter noch spätbarockem Gebälk.

Als Beispiele der profanen Rocailledekoration steht als typisches Beispiel die Gmundener Rathausfassade; ein Umbau erfolgte in der 1. Hälfte 18. Jahrhunderts, der heute vorhandene Fassadenstuck 1756. Die Fassadendekoration mit Rocaillekartuschen bietet ein Beispiel der eher provinziellen, volksnahen Verwendung des Ornaments an der Fassade eines öffentlichen Repräsentationsbaus. Interessant ist die symmetrische Anlage der in der Mittelachse liegenden Kartuschen und die asymmetrische der beiden Kartuschen zu Seiten der Uhr; hier ergibt sich die Symmetrie freilich in ihrer spiegelbildlichen Disposition.

Die Fassade des Apothekerhauses in Obernberg am Inn, Marktplatz Nr. 38, ist ein Beispiel für eine meisterhafte Dekoration eines bürgerlichen Hauses mit figürlichem (Hl. Maria, Büsten) und zeitgenössischem ornamentalen Stuck um 1760 und wiederum von Johann Baptist Modler. Außer Rocailles und gekreuzten Schilfbündeln – nach Muscheln waren sie das zweitbeliebteste Gegenstandsmotiv in entsprechenden Entwürfen und Vorlagedrucken – erkennt man noch Blütenfestons

Das Beispiel eines Bürgerhauses mit Fassadenstuck von 1767 in Wels, Kaiser-Joseph-Platz 56, mit einer Ornamentierung der Fassade ist ein Beispiel für die volkstümliche, zugleich noch heterogene, aus Laub- und Bandwerkelementen und Rocailles bestehende profane bürgerliche Dekoration. Auch hier findet sich die Rocaille an den tradierten Dekorationszonen: als Kapitelle der das Portal rahmenden Sockelgeschoss-Pilaster (die Pilaster der Kolossalordnung darüber haben demgegenüber abkürzte Kompositkapitelle), als Akroterien von deren Kapitellen, an Bogenscheitelpunkten, in der Mittelachse unter- und oberhalb der Fenster, zum Teil in den Giebeln als Flächenfüllung.

Für Rocailles im Bereich der Schlossdekorationen dieser Region soll das Schloss in Zell a. d. Pram als Beispiel genannt werden. Der Südtrakt dieses 1709–1712 umgebauten Wasserschlosses wurde 1760–1774 von François II de Cuvillies errichtet. Die Fresken im Festsaal sind 1772 das Werk von Christian Wink. Die hier nur Stuck imitierende Malerei wurde vom Theatermaler Josef Damian Stuber ausgeführt. Der Saal enthält dorische Säulen und auf der Empore ionische Pilaster. Gemalte Rocailles befinden sich als Kartuschen und Rahmungen in den Supraporten oberhalb der Türen, der

Fenster und in der Voüte, alles sehr sparsam und nur akzentuierend eingesetzt – ein Phänomen der Übergangszeit in Richtung des Frühklassizismus.

Ein eher volkstümliches, aber sehr populäres und weithin bekanntes Beispiel für Rocailles eines unbekanntenen Schnitzers befindet sich an der 1753 gefertigten Fischerkanzle in der Pfarrkirche von Traunkirchen am Traunsee. In ihrer etwas groben Art wirken die hier zweifellos auf Muscheln anspielenden, zum Teil à-jour gearbeiteten weißen, goldkonturierten Rocailles ebenso anrührend wie alle anderen plastischen Elemente – das Boot, die Apostel als Fischer, die Ruder, das Netz, das Wasser, die Putten, der segnende Christus, der das Kreuz haltende Krebs und schließlich der in einer Rocaillemuschel stehende hl. Franz Xaver.

Niederösterreich

Im Unterschied zu Oberösterreich war das dem Zentrum des Reiches – Wien – näher liegende Niederösterreich in der Architektur bereits eher protoklassizistisch beeinflusst. Aus diesem Grund sind auch repräsentative ornamentale Prunkdekorationen in Niederösterreich ganz und gar nicht „rocaillebedürftig“. Ein Blick an die Decke des Kaisersaals im Augustiner-Chorherrenstift von Klosterneuburg (mit Daniel Glanz Fresko „Glorie und Majestät des Hauses Österreich“) zeigt, wie die Rocaille geschickt vermieden wird. Die Bögen der Gewölbfenster werden alternativ von Palmetten und traditionellen Muschelrändern bekrönt, und in den Fenstergewölben befinden sich wie Rocailles stilisierte bizarre Palmetten – deutlich wird die Tradition der Régencedekoration.

Bedeutendes und frühes Beispiel der neuen Ornamentmode ist die Bibliothek des Benediktinerstiftes Altenburg. Es handelt sich auch hier um den Umbau einer älteren Anlage; die Bibliothek, der Marmor- und der Kaisertrakt wurden neu errichtet. Der Bau der Klosteranlage erfolgte ab 1730 durch Josef Munggenast. Die Stukkatoren waren Franz Josef Holzinger und Johann Michael Flor (Bibliothek: 1742). Die Malereien (Bibliothek) wurden von Paul Troger (Deckenfresko, 1742) und Johann Jakob Zeiller (Seitenwände, *al-secco*-Malerei, 1742) ausgeführt. Die Wandgliederung erfolgt durch eine korinthische Säulenordnung mit glattem verkröpften Gebälk. Altenburg ist ein Stichwort, um weitere *Stucco-finto*-Fresken Paul Trogers in den Blick zu nehmen. Bereits früh, in dem Bozzetto „Triumph der Pallas Athene“ (für den Marmorsaal im Stift Melk?) finden sich kleine bizarre, wie frühe Rocailles wirkende flämmchenförmige Blattbüschel in einer



Abb. 74
Admont, Benediktinerabtei, Bibliothek, Deckenmalerei nach 1742



Abb. 75
Ossiach, ehem. Benediktiner-Abteikirche Mariae Himmelfahrt, ab 1737

spätbarocken Scheinarchitekturzone. Dasselbe Motiv kam (vor der Zerstörung Ende des 19. Jahrhunderts) real freskiert in der Übergangszone mit spätbarocken *Stuccofinto*-Architekturen im Gewölbe des Domes von Brixen (1749) vor. Weitere vorzügliche Beispiele sind Deckenfresken im Prämonstratenserstift Geras (Marmorsaal) oder in der Pfarrkirche Rosenau (Hauptkuppelfresko) – um nur einige zu nennen.

Die 1716–1723 von Matthias Fölser errichtete Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt in Waidhofen a.d. Thaya mit Deckenfresken von Josef Michael Daysinger (1764) ist ein Beispiel für uneinheitliche Dekormoden bei längeren Ausstattungszeiten. Die Ornamentmotiven Cuvilliés' nahestehende Primärdekoration an den Gewölbegurten, den Gewölberandbereichen, den Fenstergewänden etc. besteht in einer Mischung aus Laub- und Bandwerk sowie Régenceelementen, z.B. bizarren Palmetten, Blattwedeln und sporadischen Rocailles der frühen Art. Die Rocailles an der Orgelempore zeigen eine spätere Stukkatur an. Erst um 1764 im Zusammenhang mit Daysingers Deckenfresken entstanden sind die ebenfalls nur gemalten Rahmen mit moderat ver-

wendeten Rocailles im Zusammenhang mit spätbarocken Profilsparren, Rollwerkvarianten und traditionellen Muscheln, aber auch bizarren Blattbüscheln.

Interessant ist ferner die 1706–1732 von Jakob Prandtauer und Josef Munggenast erbaute Wallfahrts- und Pfarrkirche zur Hl. Dreifaltigkeit und zum Hl. Michael in Sonntagberg. Die Deckenfresken stammen von Daniel Gran, 1738–1743 und 1753, die Architekturmalerei von Antonio Tassi. Die Wand wird gegliedert mittels kompositen Pilaster mit stuckiertem Fries; die Kapitelle und Friesornamente sind vergoldet. Die Dekoration besteht aus spätbarocken, Stuck vortäuschenden grauen Decken- und Wandmalereien in einem Mischstil aus italienischer Tradition, Laub- und Bandwerk-Anteilen, Muscheln, bizarren Blattflämmchen, die wie echte Rocailles wirken (sollen?), und sporadisch genuinen Rocailles. Typisch sind rechts im Querschiff über den Propheten (z.B. David und Salomon, 1743) die Doppelmuscheln aus konventionellen äußeren und bereits sehr bizarren, aber symmetrischen inneren „Muscheln“. Die inneren der beiden Doppelmuscheln über den Propheten des südlichen Querhauses sind hingegen

bereits asymmetrisch und scheinen echte Rocailles zu sein.

In diesem Zusammenhang kann noch die Pfarrkirche von Heiligenkreuz-Gutenbrunn (1756–1758) mit Fresken von Maulbertsch (1756/57) erwähnt werden. Auch hier finden sich in den *Stuccofinto*-Übergangszonen neben tradierten Muscheln kleine, stachelig-bizarre Rocailles, die an einigen Orten auch Rahmungen übergreifen.

Um einen 1729–1740 durch Daniel Dietrich erfolgten Neubau handelt es sich bei der Wallfahrtskirche zu Unserer Lieben Frau in Hafnerberg; das Deckenfresko wurde 1743 von Josef Ignatius Mildorfer ausgeführt. Eine kompositen Pilasterordnung mit hohem, glattem Gebälk gliedert die glatten weißen Wände. Die ornamentale Stuckinstrumentierung ist sehr sparsam und akzentuiert, beispielsweise in den Gurtbögen der Seitenkapellen und den Zwickelfeldern, in den Fensterlaibungen, an den Pilastern des Obergeschosses und über den Scheitelpunkten der Bögen, dort in das Deckenfresko übergreifend. Die Einzelformen der Mischdekoration aus Régenceornamenten und Rocailles zeigt eine Nähe zu Cuvilliés'schen.



Abb. 76
Wien, Piaristenkirche, Stuck 3. Viertel 18. Jahrhundert

Als Beispiel sei die Supraporte der Südseite mit „*Mariae Heimsuchung*“ genannt. Unterhalb von ihr befindet sich eine Kartuschenrahmung mit „Laub“- und Bandlwerk, das anstatt der Laub- aber Rocaillehäubchen in der frühen spitzigen Form zeigt; oberhalb der Supraporte wurde hingegen die typische Régencepalmette als zentrale Bekrönung gewählt. Mit reichem, größtenteils vergoldetem Rocailledekor, der zum Teil größer und plastischer als der Stuckdekor wirkt, ausgestattet ist der von Balthasar Ferdinand Moll entworfene rötlichbraune Hochaltar (1744).

Ein bedeutender Bau mit *Stucco-finto*-Ornamenten ist das Augustiner-Chorherrenstift Herzogenburg mit der ab 1743 von Franz Munggenast neu erbauten Stiftskirche St. Georg und Stephan; hinzu kamen die Bibliothek und die Chorkapelle, und der Festsaal wurde vollendet. Die Gewölbefresken sind das Werk von Bartolomeo Altomonte 1753–1755 (im Chor: 1748/49 nach Entwürfen von Daniel Gran). Die wichtigsten Figurenmaler waren Daniel Gran, Bartolomeo Altomonte und der Kremser Schmidt, die ornamentalen Malereien stammen von Domenico Maria Francia (oberhalb des Gebälks, 1748–1755); weitere Maler waren Leopold Hochsteiner (1774) und Thomas Mathiowitz (1770–1773).

Die Wandgliederung der Stiftskirche besteht aus einer kompositen Säulen- und Pilasterordnung mit Gebälk. Auffälligstes Merkmal ist nicht nur die Stuck vortäuschende grünliche ornamentale Malerei mit goldenen Einzelformen, sondern auch die Dekoration der Pilaster und des Gebälkfrieses sowie fast aller anderen freien Flächen an den Wänden und im Gewölbe; sogar die Säulen sind mit spiralförmig geführten Blattornamenten ge-

schmückt. Kennzeichnend für die sehr eigenwillige, mit Felderungen strukturierende ornamentale Dekoration dieser Kirche ist das Schwanken zwischen italienischen Elementen (Volutenspannen und -kartuschen, z.B. in den Kuppelpendentifs; Rollwerk, traditionelle Muschelformen), französischen Formen (breites Laub- und Bandlwerk, z.B. an den Gurtbögen, Palmetten) und der oft sehr bizarren und asymmetrischen „Rocaille“ (z. B. an den Pilastern), die von ebenso bizarr-spitzig stilisierten Blattbüscheln nicht immer eindeutig zu unterscheiden ist. Letztere zeigen eine Ähnlichkeit zu den Ornamenten von D. Gran in Sonntagberg. Die in Lichtgrün, Violett, Rosa, Hellgrau, Weiß und Goldgelb gemalten Ornamente stammen oberhalb des Gebälks von D. Francia (1748/55), unterhalb des Gebälks erst von Th. Mathiowitz und L. Hochsteiner (1770/74) unter Stilangleichung an Francia. Ornamentale auf dem neuesten Stand sind die Orgelbekrönung (1749–1752 von Johann Joseph Henke) und die Brüstungszone mit ihren reichen Rocailleschnitzereien.

Ganz vorzügliche *Stucco-finto*-Deckenmalereien von Domenico M. Francia (1753) befinden sich in der Klosterbibliothek (Abb. 73). Auch hier gibt es in dem Muldengewölbe die Kombination von umlaufender Sockelarchitektur in spätbarocken italienischen Formen, also Voluten und Rollwerk-kartuschen, allerdings mit echten Rocaille-kartuschen in den vier Ecken, Laub- und Bandlwerk in den Gurten und Zentralmedaillons, sowie eigenartig amorph-zerfließenden Flächen mit Rocaillekonturen („Teigrocaillen“), die beispielsweise mit Füllhörnern verschmolzen sind, aus denen wiederum Schilfbündel entwachsen. Es handelt sich gleichsam um eine Synthese



Abb. 77
Schloss Wisowitz (Mähren), Festsaal, 1757

fast aller Modeornamente dieser Zeit in Österreich: spätbarocke Voluten resp. spätbarockes Rollwerk, Laub- und Bandlwerk sowie Rocailles. Das Ergebnis lässt sich fast als Parodie auf die Ornamentmoden der Zeit bezeichnen. Erwähnenswert ist der Entwurf einer Stuckdekoration für den Bibliotheksraum (?) von B. Altomonte mit bizarren Palmetten, Fledermausflügeln, phantastischen Kartuschen, aber auch echten Rocailles. Demnach lag die Invention der Ornamente nicht in der Hand des Dekorationsmalers.

Entsprechende Ornamente finden sich ferner im Festsaal mit Grisailen von D. Francia samt einer späteren Balustrade von Th. Mathiowitz (1772). Die Wandgliederung dieses offiziellen Raumes besteht bezeichnenderweise aus einer Pilastergliederung mit korinthischen Kapitellen.

Erwähnt sei schließlich noch die Chorkapelle mit gekuppelten Pilastern und nichtkanonischen Kapitellen sowie freskierten Ornamenten wiederum in der beschriebenen Art von D. Francia (1756) in der für ihn typischen „Tupfentechnik“.

Genannt werden soll noch die Bibliothek des ehem. Barnabitenkollegiums (1687–1700) in Mistelbach; der Einbau der Bibliothek erfolgte erst 1758–1760. Das von Franz Anton Maulpertsch ausgeführte Deckenfresko über dem Kranzgesims besteht aus einer typisch spätbarocken, mit italienischem Formenapparat realisierten, Stuck vortäuschenden Scheinarchitektur am Gewölberand als Übergang zum zentralen Fresko. Die Besonderheit dieser Scheinarchitektur äußert sich jedoch in ihrer „Überzuckerung“ mit Rocailles, die ganz unsystematisch geschieht; mal sind es

Kartuschen, mal Voluten, mal Füllelemente, die mit Rocaillekämmen oder -flügeln versehen wurden. Mit Rocailen verziert sind darüber hinaus die hölzernen Bücherregale, wie das oft bei hölzernen Innenausstattungen in Räumen, deren architektonische Wandgliederungen und Freskendekorationen rein spätbarock sein können, der Fall ist.

Zu den Kirchen mit interessanten Rocailleausstattungen zählt die Pfarrkirche zur Kreuzerhöhung in Laxenburg. In der bereits seit 1693 errichteten, primär mit Laub- und Bandwerk-Stuck dekorierten Kirche befindet sich eine ursprünglich aus der Schwarzspanierkirche in Wien stammende, 1729–1731 von Johann Baptist Straub geschaffene Kanzel mit bizarr-fächerartigen Palmetten- resp. Muschelkörpern an Kanzelsockel und Schalldeckelgesims, die entweder als von Frankreich unabhängige Frühformen oder sehr frühe Beeinflussung durch das höfische Rokoko interpretiert werden könnten.

Im Rahmen der profanen Bauten soll auf das Stiegenhaus von Schloss Heiligenkreuz-Gutenbrunn hingewiesen werden, das 1738 und 1745 einem Um- und Erweiterungsbau unterzogen wurde. Reiche Stuckausstattung enthält das erwähnte, im 3. Viertel des 18. Jahrhunderts mit christlichen Tugenden und einer Personifikation von Kunst- und Wissenschaft ausstuckierte Stiegenhaus. Flache Rocailen finden sich als Füllung von Wandflächen. Interessant an der Schaufwand mit kompositen Pilasterordnung und der Decke ist die hinsichtlich Dekorationsstruktur und Ornamentrepertoire eher in italienischer Tradition stehende Stukkatur; die Rocaille bleibt nur ein Ornament unter anderen und wirkt an vielen Stellen wie ein Fremdkörper. Der Deckenstuck folgt dem Prinzip der Grotteske. Teils sind die Muscheln traditionell, teils *à la rocaille* stilisiert.

Steiermark

Nicht nur der Frühbarock sondern auch das 2. Drittel des 18. Jahrhunderts war noch einmal eine große Zeit für die steiermärkische Architektur. Der gefragteste, auch in anderen Regionen Österreichs tätige Baumeister war Joseph Hueber in Graz, dem Ort der ehemaligen innerösterreichischen Residenz. Der Barockklassizismus fand hier ebenso wenig Anklang wie die Rocaille; allerdings gab es Ausnahmen.

Ein frühes Beispiel ist in Rein die Zisterzienserabtei mit der Stiftskirche St. Mariae Himmelfahrt. Der Neubau (unter Einbezug älterer Teile) lag 1737–1747 in den Händen von Johann Georg Strengg. Die Fresken im Schiff wurden von Josef Adam Mölckh ausgeführt. Bei den hauptsächlich Stuck vor-täuschenden gemalten Dekorationen der Wandpfeilerkirche handelt es sich (außer

bei den Pilastern mit schwerem, weit vorkragendem Gebälk) um eine Mischdekoration aus italienischen Formen – reiche Profile, Rollwerk, zum Teil in Ranken changierende Voluten, regelmäßige naturalistische Muscheln –, französischem Gitterwerk und z.T. darüber gelegten Rocailen(-kartuschen) an den traditionellen Örtern: Gurtbögen- und Tonnengewölbeansätzen und -scheidelpunkten sowie Pendentifs der Gewölbe. Der Stil der Rocailen ist dabei eher spitzig-bizarren und von ebenso stilisierten Blattbüscheln nicht immer eindeutig zu unterscheiden. *Stucco-finto*-Malereien dieser Art, vor allem im Bereich des vermittelnden Übergangs vom Gebälk zum Deckenfresko, weisen eher auf norditalienische Einflüsse in der Dekoration hin, was angesichts der Nähe der Steiermark zu Italien auch nahe liegt.

Die mehrfach ergänzte und umgebaute Benediktinerabtei Admont wurde 1742 nach Plänen von Gotthard Hayberger zeitgemäß modernisiert; der Brand von 1865 verschonte nur die erst später, um 1774 von Joseph Hueber vollendete Bibliothek. Sie ist ein Beispiel für die dekorative Ausstattungsweise nach italienisch spätbarocker Tradition mit hier gekuppelten kannelierten Halbsäulen korinthischer Ordnung (als Wandpfeilervorlagen) und entsprechenden Gebälkstücken als Zitate klassisch-antikisierender Architektur, freskierten ornamentalen (Decken-)Dekors (von Johann Georg Dallinger) an den Gewölberändern aus reichen Profilleisten und vor allem vielfältig geführten und gebrochenen Volutenspannen, -konsolen und -endungen, aber auch Muscheln; diese befinden sich besonders über Giebelvoluten und teigigen spätbarocken Kartuschen, die in mehreren Sälen Vollplastiken von Thaddäus Stammel hinterfangen. Die Deckenfresken schließlich stammen von Bartholomeo Altomonte (1776). Stets symmetrische, sehr kleine und solitäre Rocailen befinden sich nur an wenigen Stellen, in der Regel über den Scheitelpunkten von Bögen, als Bekrönungen von Giebelchen und beispielsweise an den Innenseiten der Inschriftenkartuschen einiger Konsolbüsten von Joseph Stammel (1753/60). Da seit der römischen Antike und in ihrem Gefolge der Renaissance die genannten Orte ohnehin mit Muscheln dekoriert werden können, ist es im Admonter Bibliotheksaal schwierig zu entscheiden, ob die zerfaserten „Muscheln“ als Reverenz an die zeitgenössische Rocaillemode zu verstehen sind oder ob es sich um eine typisch spätbarocke „Bizzarrisierung“ der klassischen Muschel handelt. Die freskierten phantastischen Pseudoarchitekturen der Übergangszone ließen sich in der Tat als *capricci* deuten, was auch Thema entsprechender französischer Blätter von Jacques de Lajoue, Cuvilliés und ande-

rer ist, bei ihnen freilich unter Integration der Rocaille (Abb. 74). Demgegenüber sind die in Weiß mit in Gold abgesetzten Konturierungen und Ornamenten der in architektonischen Formen gehaltenen Bücherregale von Veit Königer sehr zurückhaltend mit Rocailen und Blütengirlanden dekoriert, und zwar als Kammrocailen an geschwungenen Profilleisten und als Schriftkartuschen in den Giebeln; auch die Profile der Brückengewölbe unterhalb der Galerie werden von winzigen Rocailen verziert. Auch figürliche Plastiken werden vom *genre pittoresque* nicht verschont; so sind die Flügel der „Hölle“ (aus der Gruppe der „Vier letzten Dinge“) von Joseph Stammel nach Art von Fledermausflügeln modelliert, die sich an phantastischen Palmetten orientieren. Von einer Raumvereinlichung mit Hilfe ornamentaler Formen kann auch in der Admonter Bibliothek nicht die Rede sein.

Sehr expressiv-bizarren weiß-goldene, in einigen Fällen für Österreich typische Stuckrocailen, deren Formen an tief eingeschnittene Blattformen erinnern, finden sich in der Domherren-Hofkapelle in Graz, deren Fresken, in der sich blattähnliche *Stucco-finto*-Rocailen befinden, 1770 von Caspar Fibich ausgeführt wurden.

Das Ende der Rocaille wird deutlich in Joseph Huebers Wallfahrtskirche auf dem Weizberg in Weiz (1757–1776). Im *stucco finto* lassen sich kaum noch genuine Rocailen beobachten.

Als Beispiel mit schönen Ausstattungsrocailen sei noch die Bibliothek des Augustiner-Chorherrenstifts Vorau genannt. Sie befindet sich im 1733 fertiggestellten Neubau der Prälatur. Im Unterschied zu der herausragend schönen Laub- und Bandwerk-Stukkierung mit italianisierend-spätbarocken Zutaten wie beispielsweise breiigem Rollwerk von J. M. Bistoli und den Fresken von Joseph Georg Mayr sind die 1767 entstandenen Bücherregale, ähnlich die Schalldeckel von Kanzeln, mit großen, zum Teil durchbrochenen, flamboyanten, vergoldeten Rocailen versehen, die sehr schön zu dunkelbraunen Holz der Regale kontrastieren. Auch hier wird deutlich, wie sehr die Rocaille ein Ornament des „Kopfbereichs“ zu dekorierender Gegenstände resp. Flächen ist.

Kärnten

Ein Beispiel für Mischdekorationen ist die ehemalige Benediktiner-Abteikirche Mariae Himmelfahrt in Ossiach. Eine barocke Modernisierung des Innenraums der mittelalterlichen Kirche erfolgte 1737–1744 mit unten glatten, undekorierten Pfeilern. Die Fresken wurden um 1750 von Josef Ferdinand Fromiller (Wessobrunn) ausgeführt,

der Stuck (gegen 1753) geht auf Jakob Köpf (Wessobrunn) zurück – ein Beispiel für den geographisch weiten Wirkungskreis Wessobrunner Dekorationskünstler (Abb. 75). Hauptcharakteristiken der ornamentalen Stuckdekoration sind große, schwere Rocaillekonfigurationen, aber auch die immer noch modischen *Quadrillage*-Felder, Blumengehänge, Chinoiserien, Reste von Laub- und Bandlwerk, stachelige Gebilde und viele Flügelformen; sogar ungebundene Muschelkämme ohne Trägerkörper kommen vor. Hauptorte der Rocaille sind die Gurt-

bögen, Pilasterkapitelle, Gebälkfriese, Zwischelfelder über den Arkadenbögen, Stiehkappen und Tonnenfelder, in denen sich nur kleine Freskenmedaillons mit figürlicher Malerei befinden, so dass die Rocailles an der Decke mehr Entfaltungsfläche erhalten. Ihre Konturen können fledermausflügelartig dornig herausgezogen, rundlich, breiig mit gekräuselten Rändern oder nach Art der Jakobsmuscheln sein, aber auch wie an der Orgelempore in Form von bizarren Palmetten nur rocailleähnlich aussehen. Interessant ist auch die Vielfar-

bigkeit des Stucks; neben Weiß auch diverse Rosatöne, Gelb, gebrochenes Lila und intensives Grün. Die Vielfalt der Régence-Rocaille-Mischdekoration scheint auf den Einfluss der Vorlagen Cuvilliés' zu verweisen; und vieles ähnelt dem Stuck in Wilhering.

Sicherlich nennenswert im Kreise anderer Sakralbauten ist auch die Pfarrkirche in Globasnitz (Bez. Völkermarkt), deren Kapellenaltar von J. G. Mersi (1771/72) mit flammenden, vergoldeten Rocailleflügeln ausgestattet worden ist.

Vorzügliche Beispiele rocailledekorierter Ausstattungsarchitekturen finden sich in der Stadtpfarrkirche der Hl. Dreifaltigkeit in St. Veit a. d. Glan. Prachtvolles Beispiel gemäßigter Rocailledekoration ist der Hochaltar (Baldachinaltar) des heimischen Bildhauers Johann Pacher von 1752, besonders mit Blick auf die Muschelaedikula der Muttergottes mit doppelschaligem Muschelkamm und die in fließenden Rocailleformen gestalteten Stützen. Auch der Sockelbereich mit geschwungenen Volutenpostamenten und andere feine, subtile Muschelformen lassen auf Augsburger Vorlagendrucke schließen. Von Pacher stammen auch die etwas früher entstandene Kanzel und der Kreuzaltar (1745).

Genannt werden soll noch die Pfarrkirche St. Margareta in Lieding. Hier bietet wieder die Orgelemporenwandung sowie die durchbrochene, rocaillierte Brüstung schöne Beispiele von Rocaillestuck. Ein feines Beispiel künstlerischer sakraler Ausstattungsarchitektur des Rokoko sind ferner der Hochaltar (Baldachinaltar), die Seitenaltäre und die Kanzel von Johann Georg Hittinger (gegen 1770) mit geschnitzten Rocailles. Die Fassung geschah erst nach 1771.

In St. Veit a.d. Glan befinden sich auch nennenswerte Beispiele profaner Rocailledekorationen, zum Beispiel an dem 1755 von Marx Josef Pittner neu fassadierten Rathaus; auch die stuckierte Decke des Rathaussaals stammt von diesem Künstler. Die Fassade ist ein bedeutendes Beispiel für die zeitgenössische Fassadendekoration öffentlicher repräsentativer Profanbauten Kärntens: zwei Geschosse übergreifende komposite Kolossalpilasterordnung über dekorationslosem, z.T. rustiziertem Sockelgeschoss. Rocailles, zumeist in Kartuschenform, befinden sich in den Felderungen der Fensterbrüstungen, den Fenster- und Torgiebeln sowie in der Mittelachse als oberer Abschluss des die Iustitia-Statue bekrönenden Baldachins. Der den Mittelrisalit der Fassade übergreifende geschweifte Giebel enthält nur noch politisch-symbolische Dekors: den Doppeladler über Waffentrophäen.



Abb. 78
Aufsatzschrank, Lackarbeit mit Chinoiserien, Dresden 1740/49

Wien

In Wien finden sich viel mehr Beispiele für Rocailledekorationen als allgemein bekannt. Ein eigenwilliges Beispiel ist die Piaristenkirche mit ihrer allerdings ca. 1716–1753 langanhaltenden Bauzeiten unter wechselnden Architekten (darunter wohl Johann Lukas von Hildebrandt). Die Gewölbefresken gehen auf Franz Anton Maulbertsch (1752/1753) zurück. Der Modelleur des im 3. Viertel des 18. Jahrhunderts aufgetragenen Stucks ist unbekannt. Die Wandgliederung geschieht durch eine Pilastergliederung mit „kompositen“ Rocaillekapitellen und relativ flachem Gebälk mit undekoriertem Fries (Abb. 76). Die ornamentale Stuckausstattung mit der Rocaille als einzigem Leitornament geschieht konsequent, aber sehr dezent an den prädestinierten Dekorationsorten: als asymmetrische, zum Teil „geflügelte“ Rocaillekartuschen oberhalb der Scheitelpunkte der Seitenkapellenarkaden, als symmetrische Kartuschen oberhalb der Rundbogenfenster im Obergaden der Ansatzpunkte und der Scheitelzone der Tonnen- resp. Gurtbögen im Schiff und den Seitenkapellen, aber auch in den Fenstergewänden. Die über den Bögen hin zum Fresko vermittelnde *Stucco-finto*-Architektur bedient sich allerdings spätbarocker Ornamente, darunter des spiraling herausgedrehten Rollwerks. Wie immer zu dieser Zeit finden sich hier allerdings zurückhaltende Rocailles an Ausstattungsobjekten wie Hoch- und Nebenaltären, Kanzel etc. In gemalter Form tauchen Rocailles in den Rahmungen der Seitenkapellenfresken auf, dort unter anderem in Verbindung mit ebenfalls rocaillisierten Blumenvasen. Die Formen der Rocailles stehen wohl unter dem Einfluss der Entwürfe Cuvilliers'; ihre Durchmodellierung erweckt allerdings eher Assoziationen an Blattformen.

Ein etwas späteres Beispiel ist die 1755–1763 von N. Pacassi im Auftrag des Kaiserhofes errichtete Gardekirche. Leider verharren auch hier die Namen der Stukkatoren in Anonymität. Die im Inneren sehr zurückhaltend stuckierte Kirche zeigt neben einer höchst eigenwilligen, rautenförmigen Stukktatur der Kuppelgurte und Blütenfestons eine nicht weniger, bereits die formauflösende Spätzeit des Ornamentmotivs repräsentierende, teigartige und konturlinienbetonende Stilisierung der goldkonturierten, von Gehängen und Zweigen begleiteten Rocailles insbesondere oberhalb des Gebälks ohne eigentliche „Muschelränder“; allerdings ist sie immer noch asymmetrisch.

Die Wiener Waisenhauskirche Pfarrkirche Mariae Geburt wurde 1768/70 von Leopold Großmann nach Plänen von Thaddäus Kärner erbaut. Diese in ihren Stukktaturen bereits dem Louis-Seize-Klassizismus verpflichtete

Innenausstattung enthält auch eine entsprechend dekorierte Orgel, die gleichwohl an einigen Stellen noch mit Rocailles verziert ist, die in ihrer Stilisierung eher an teigige Schweifwerkspangen des beginnenden Teig- und Knorpelwerkornaments am Anfang des 17. Jahrhunderts erinnern.

Auch im Profanbau hat Wien hervorragende Bauten mit Rocailleausstattungen zu bieten. Als erstes Beispiel sei hier die ca. 1750–1754 erbaute Staatsschuldenkassa genannt. Kann man bei den Muscheln in den Giebeln der Fassadenfenster noch streiten, ob es sich um traditionelle Muscheln oder echte Rocailles handelt, zeigt die Dekoration im Stiegenhaus Beispiele allerdings etwas trockener Rocailles, beispielsweise an den Kapitellen der Pfeiler und Pilaster. Sehr gemäßigt und in Formen zerfließend, die eher an teigige Akanthusranken aus der Mitte des 17. Jahrhunderts erinnern, füllen sie agrafenartig Friese und Flächen, so dass man versucht ist, sie einem älteren italienischen Stukkator zuzuschreiben.

Verwiesen sei ferner auf das Aulagebäude der Akademie der Wissenschaften. Es wurde 1753/55 von Johann Enzenhofer, Daniel Christoph Dietrich und Johann Adam Münzer nach Entwurf von Jean Nicolas Jadot de Ville-Issey aufgrund einer Stiftung Maria Theresia im Jahre 1753 erbaut. Die Fresken im Festsaal (1755) sind das Werk von Gregorio Guglielmi.

Im Unterschied zur Fassade mit Säulen, Pilastern, figürlichen Brunnen, Maskarons, Girlanden, Kaiseradler etc. finden sich Rocailledekors nach guter französischer Art nur im Innern des Gebäudes und dort sehr sparsam und dezent. Im Vestibül mit seiner dorischen Ordnung mit gekuppelten Säulen sind flache Rocailles an den Ansätzen und Scheitelpunkten der Gurtbögen und über den Profilen der runden leeren Deckenspiegel stuckiert – was dem *decorum* der Dorica eigentlich widerspricht. Auch im prächtigen Festsaal sind sie eher zurückhaltend verwendet, so in Stuck, zum Beispiel über den Rundbögen der Wandnischen, als Kartuschen im Gebälkbereich und gemalt an den Scheinarchitekturen des Deckenfreskos.

Ein auffälliges Changieren zwischen Ornamenten des Spätbarocks, der Régence und der Rocaille zeigt der erst 1739 auf Veranlassung der Stadt Wien angefertigte Marmor- und Bronzerahmen eines (von mehreren) 1732–1736 gefertigten Sakristeireliefs für St. Stephan in Wien von Georg Raphael Donner. „Echte“, in Blattwedel changierende Rocailles der frühen Art finden sich nur oberhalb der Volutenfüße – ein für Österreich sehr frühes Beispiel; die Rahmenbekrönung besteht aus einer durchbrochenen Palmette.

Burgenland

Beispiele für das Bewirken von „Rocailleeffekten“ ohne Rocailles finden sich im Festsaal des Schlosses Halbthurn, einem 1765/67 erfolgten maria-theresianischen Umbau des ehemaligen Harrachsches Schlosses für ihre Tochter Maria Christina und deren Gemahl Albert von Sachsen-Teschen. Die zum Fresko mit der „Allegorie des Sonnenaufgangs“ von F. A. Maulbertsch hin überleitende, *stucco finto* imitierende Rahmenzone enthält in das Fresko hineingreifende bizarre Kartuschen, die nicht aus Rocailles sondern aus kleinteiligen, stark vegetabilisierten Rollwerk- und Spangenelementen bestehen; auch „echte“ Rocailles entpuppen sich bei näherem Hinsehen als teigig-bizarre Palmetten und Blattfächer. Assoziationen zu späten Teig- und Knorpelwerk-Dekorations der Mitte des 17. Jahrhunderts stellen sich ein.

c. Benachbarte Regionen

Einer der prächtigsten maria-theresianischen Festsäle befindet sich im erzbischöflichen Residenzschloss Kremsier/Kromeriz in Mähren. Begonnen unter Fürstbischof Leopold Friedrich Egkh gegen 1760, wurde dieser Große Speisesaal resp. Landtagssaal von seinem Nachfolger Maximilian Graf Hamilton mit Deckengemälden von Franz Anton von Freenthal und Stuck von Karl Martin Keller bis Anfang der 1770er Jahre fertiggestellt. Der nach maria-theresianischer Art wie in Prag (Hradschin), Wien (Schönbrunn, Hofburg) und Innsbruck (Hofburg) ganz in Weiß gehaltene und recht sparsam mit eher linearen, vergoldeten Ornamenten dekorierte Saal öffnet sich an einer Längsseite mittels hoher durchfenesteter Arkaden zur Gartenseite. Die Wandgliederung erfolgt durch schmale und breite Wandfelder über einer umlaufenden Sockelzone. An den breiten Wandfeldern befinden sich Spiegel oder Gemälde über Wandkonsoltischen; oben schließen die breiten Felder mit korinthischen (evtl. kompositen) Gebälkfragmenten ab, die seitlich mit Rocailleaggraven überfangen werden. Zwischen diesen und der unten mit geraden, nach oben mit gekurvten doppelkonturierenden Leisten begrenzten Voüte gibt es eine umlaufende, gefelderte Attikazone. Die Rocaille ist neben Volutenspangen, Zweigen, Blütengehängen, Wappenkartuschen und Trophäen nur ein Ornament unter anderen; außer an ihren obligatorischen „Orten“ konzentriert sie sich vor allem auf die Tür-, Wandfelder- und besonders die Spiegelbekrönungen. Der Gesamteindruck des Saales verdeutlicht eine Abhängigkeit von den beiden Galerien in Schloss Schönbrunn, Wien.

Ein Beispiel für die besonders in der *Stucco-finto*-Malerei bevorzugte italienische Interpretation des *genre pittoresque* ist der 1757 von einem unbekanntem Maler freskierte



Abb. 79
C. G. Eißler: Entwurf einer Teekanne
Augsburg, um 1750

zentrale Festsaal im Schloss Wisowitz/Vizovice in Mähren (Abb. 77). Der Bau wurde ca. 1749/50-1777 von Franz Anton Grimm für den Domprobst von Brünn und späteren Bischof von Königgrätz, Hermann Hannibal Graf Blümege, ausgeführt. Die Dekorationsstruktur des Saales mit Türrahmungen mit gesprengten Giebeln, umlaufendem Gebälk und Scheinbalustrade ist spätbarock. Die weißen Rahmungen der gemalten und mit Trophäen und Landschaftsfresken gefüllten zartgrünen und hellockerfarbenen Wandfelder werden mit einer Mischung aus Laub- und Bandlwerk-Fragmenten, Blattwerk, Muscheln und echten, asymmetrischen Rocailles dekoriert. Rocailles finden sich ferner auf der Scheinbalustrade und an den Deckenfelderungen. Zu den klassischen Ornamenten zählen die grünen Laub- und Fruchtgestalten sowie die braunroten und grünen Blütengirlanden.

Interessant sind die Stucco-finto-Malereien des Wiener Malers Johann Lucas Kracker; er wirkte vor allem im Auftrag der Prämonstratenser außer in Österreich vor allem im heutigen Ungarn, in Slowenien, Mähren und Böhmen. Herangezogen seien die Deckenfresken in der Prämonstratenserkirche in Jasov/Joss (Ungarn) von 1763. Bezeichnend auch in seinem stucco finto ist die teigartig weiche Modellierung von Voluten und Rollwerk mit zum Teil spiralig herausgedrehten Enden, wie es im frühen 17. Jahrhundert Mode war, neben den spätbarocken Elementen wie Muscheln, Volutenkonsolen sowie vielfach gekurvten und gebrochenen Profilleisten und Giebelchen.

Vor allem für Rankenführungen in Form einer „Acht“ scheint er eine besondere Vorliebe besessen zu haben. Ein offenbar nur bei ihm wiederkehrendes Motiv ist die klassische Muschel, die von einem bizarren Blattarrangement in der Form einer gespreizten Hand hinterfangen wird – eine Invention, die sowohl Assoziationen an eine bizarre Palmette oder an eine Rocaille nach Art der österreichischen Zackenmanier erweckt.

Dass es sich um keinen auf Joss beschränkten Einzelfall handelt, belegen die Fresken Krackers in der Prämonstratenserkirche in Nová Ríše/Neu-Reisch von 1766. Im Unterschied zu den freskierten architektonischen Rahmungen der Nebenaltäre besitzt der Rahmen des Altarblattes von Johann Ignaz Hennevogel, um 1770, im Kopfbereich vergoldete geschnitzte Rocailles in der für Österreich typischen Zackenmanier.

Auch genuine Rocailles lassen sich in den Stucco-finto-Freskenrahmungen Krackers, zum Beispiel in der Pfarrkirche zu Japons (Ungarn), beobachten. Etwas versteckt in den für ihn typischen überkreuzten Rankenschlingen in „Acht“-Form finden sich kleine, zierliche Rocailles auf der Kontur kleiner C-Schwünge und über aus ebensolchen Schwüngen gebildeten Miniaturkartuschen.

5. Kunsthandwerk

Möbel – Die Möbeltypen, ihre Gestaltung und Dekoration sind im Heiligen Reich in der Zeit von ca. 1730–1770 sehr heterogen (was im Unterschied zur Goldschmiedekunst bereits in der geringen Zahl an einschlägigen Augsburger Vorlagedrucken zum Ausdruck kommt). Hier spielen, anders als beispielsweise in Frankreich oder den Niederlanden, die geographische Lage, die lokale Tradition, der Einfluss benachbarter Staaten und die Wünsche bürgerlicher oder fürstlicher Auftraggeber eine wichtige Rolle. Grundsätzlich muss differenziert werden zwischen dem Norden und dem Süden des Reiches (i.e. südlich des Mains) und besonders im Süden wiederum zwischen bürgerlichen, höfischen und klerikalen Möbeln. Im Unterschied zu Paris war die Strahlkraft der Hauptstadt des Reiches – Wien – nur im habsburgischen Machtbereich von Bedeutung. Diese Strahlkraft wurde noch überlagert durch den ungebrochen italienisch geprägten spätbarocken Gestaltungsmodus nicht nur im gesamten Süden des Reiches, sondern im Besonderen im Bereich sakraler Kunst resp. klerikaler Auftraggeber sogar hinsichtlich der Rocaille. So folgt die Gestaltung höfischer Repräsentationsräume einschließlich der Möbel in maria-theresianischen Residenzen von Prag über Wien bis Innsbruck einem sich ähnelnden, den französischen allerdings sehr ver-

einfachenden und deshalb kostensparenden Dekorationsmodus (auch ältere Elemente wurden wiederverwendet), während die Inneneinrichtungen zahlreicher Stifte sich oft am norditalienischen *Style rocaille* orientieren, sofern sie nicht überhaupt an Gestaltung und Ornamentik der Laub- und Bandlwerk-Zeit festhalten. Allerdings präferierte der österreichische Adel luxuriöse Interieurs nach französisch Art. Französische Architekten in Wien wie beispielsweise Isidor Canevale konnten die Rolle des Vermittlers spielen. So richtete Canevale 1765/69 den Palast von Graf Wenzel Johann Joseph von Paar in der Wollzeile nach französisch-höfischer Art völlig neu ein; der Schreibtisch der Frau von Paar stammte aus Paris. Demgegenüber standen die Bürger, der Landadel und der zumeist protestantische Klerus, aber auch Fürstenhöfe im Norden des Reiches unter dem Einfluss der andersgearteten Funktionsvielfalt niederländischer und englischer Möbel (Abb. 78); eine Ausnahme bildeten hier nur dezidiert frankophile Höfe wie beispielsweise Brandenburg-Preußen. War das höfische Möbel in Material, Form und Dekoration grundsätzlich repräsentativ und wie Theaterrequisiten oft *de facto* nicht benutzbar, bevorzugte der Bürger praktische und bequeme Gebrauchstypen, die allerdings in der Regel in der Tradition älterer höfischer „Prototypen“ stehen. In allgemeiner Hinsicht blieb das bürgerliche Möbel in der Form konservativ – „barock“ –, war fast immer nur aus Holz und bevorzugte glatte Furniere. Oft verraten nur die Rocaillebeschläge, falls sie original sind, annähernd die Entstehungszeit eines Möbels, und oftmals hat es den Anschein, als habe man ältere Beschläge nur gegen aktuelle ausgetauscht, um der jeweiligen Ornamentmode zu folgen. An bürgerlichen Möbeln tradierte man noch lange, zum Teil bis zum Ende des Jahrhunderts, die Laub- und Bandlwerk-Dekoration sowie die Mode bizarrer Palmetten- und Muschelformen der Régence; auch das ist – wie schon betont – eine Variante des Rokoko. In der Spätphase dieses Stils nehmen wie in Frankreich und Norditalien sowohl die Farbigkeit der Möbel, vor allem Weiß, Grau und Blau, als auch der vegetabilische Dekor – Blumen, Blatzweige, Girlanden – zu. In städtischen Tischlerzünften war die Gestalt des Meisterstücks vorgegeben (daher die Rede beispielsweise von Wiener, Münchener, Dresdener Möbeln und weniger von Meisternamen). Einziges Feld der Möglichkeit von Phantasie und Innovationen war daher der hinzugefügte ornamentale Zierrat. Vielleicht liegt hier ein Grund für das oft überschäumende Ornament gerade in den Entwürfen vor.

Spätestens hier gelangt man wieder zur Differenzierung des echten *Style rocaille* von

traditionell gestalteten Objekten mit gerade aktuellen Modeornamenten: Der genuine *genre pittoresque* „rocaillisiert“ das ganze Objekt (freilich unter Wahrung tektonischer Notwendigkeiten) oder führt zumindest zur Verschmelzung der s-förmig geschweiften Beine mit der Zarge (die sphärische Bauchung wird im Reich erst seit 1750 modisch), während bei der Mehrzahl der Objekte die Rocaille nur einer im Kern spätbarocken Gestalt angetragen wird. Was beide Modi allerdings verbindet, ist die im Unterschied zum flächenübergreifenden Bandwerk jetzt akzentuierende Verdichtung der Ornamente an bestimmten Punkten (Kanten resp. Ränder, Zentren).

Auch für das mitteleuropäische Möbel gilt allgemein, dass die „Rocailles“ (oft sind es nur ähnlich bizarre Palmetten, Fledermausflügel, Schirmsektoren etc.) in den 1740er Jahren noch relativ flächig bleiben; in der Zeit von ca. 1750–1765 folgen vollplastische, geschlossene, zumeist asymmetrische echte Rocailles; nach 1765 werden sie unter Zunahme floraler und vegetabilischer Motive seltener. Stilisierung und konkrete Ausformung der Rocaille wird auch beim Möbel von den beteiligten Handwerken – Bildhauer, Schnitzer, Schneidkistler, Schreiner etc. – bestimmt. Bei Intarsiatoren bleibt sie naturgemäß flächig, von Schnitzern ausgeführt erreicht sie oft den Grad überquellender barocker Plastizität.

Vom bürgerlichen Möbel unterscheidet sich das weltliche oder geistliche höfische bis zur Mitte des Jahrhunderts grundsätzlich – wie gesagt – durch seinen nur eingeschränkt funktionellen, dem *decorum* von Ort, Besitzer und Funktion folgenden Schau- und Repräsentationscharakter. Es wirkt an absolutistischen Höfen mehr durch die Kostbarkeit des Materials und Eleganz der Form als durch Reichtum des Ornaments. Man importierte die Möbel aus Frankreich, bekam sie vom befreundeten Adel, im Handel, ließ sie in hofexternen Manufakturen des Reiches anfertigen – die in viele europäische Zentren liefernde Roentgen-Manufaktur in Neuwied steht hier als legendäres Beispiel – oder beschäftigte hofeigene Tischler und Schnitzer in Kooperation mit entwerfenden Architekten und Entwerfern. Zentren der höfischen Möbeleigenproduktion waren Wien und München, aber auch Würzburg, Berlin und andere provinzielle Höfe. München war in der glücklichen Lage, mit Cuvilliés bereits früh einen quasi-französischen Entwerfer auch von Möbeln bis in die 1760er Jahre gleichsam „im Hause“ zu haben. Bis ca. 1740 entwirft Cuvilliés noch im Stil seiner Spätrocaille. Erst danach steigt der Anteil der Rocailles, um dann nach Mitte des Jahrhunderts – Beispiel: Kurfürstenzimmer in der Residenz, ab 1760 von Cuvilliés renoviert (zerstört) – einem flora-



Abb. 80

A. M. Domanek: Frühstückservice Maria Theresias, Wien 1750

len und vegetabilischen Trend zu weichen. Ausführende seiner Entwürfe waren vor allem die beiden „Schneidkistler“ und Bildhauer Joachim Dietrich und Wenzeslaus Mirrofsky. Zwei Entwürfe Cuvilliés' von Konsoltischen zeigen deutlich bereits reiche, asymmetrische Rocaille- und Laubengitterformen unter Hinzufügung von Trophäen und Figuren. Zu beachten ist die je nach Rang des Raumes abgestufte Plastizität solcher Wandelemente.

Die eingehende Untersuchung des höfischen Möbels, ihrer Auftraggeber und Produzenten in Wien, dem Zentrum des Reiches, und anderen Orten ist durch die Überführung aller in den Schlössern befindlichen Möbel in das Depot der ehemaligen Hofmobilien (heute: Bundesmobilien) nur in Ausnahmefällen noch möglich. Wie an anderen Residenzen gab es auch in Wien Hof-, Kammer-, sogenannte „hofbefreite“, städtisch-zünftige aber auch privat angestellte Handwerker. Leider unterlagen ihre Werke keiner Signierpflicht; auch Möbelzeichnungen haben sich nicht erhalten. Auch das maria-theresianische Hofmöbel folgte besonders in der späteren Zeit eher dem zurückgenommenen, in Weiß und Gold gehaltenen Wanddekorationen; ein asymmetrisch-bizarrer Konsoltisch im Schönbrunner Spiegelzimmer, ca. 1760/65,

ist eher untypisch und könnte ein Import aus Norditalien sein. Allerdings schätzte Maria Theresia Lackarbeiten einschließlich der Lackmöbel. Zunächst importiert, wurden sie in Wien in beachtlicher Qualität nachgeahmt (*vernis dit Martin*). Höfische Möbel Österreichs nähern sich nach der Jahrhundertmitte mit ihrem Trend nach noch mehr Schlichtheit, Leichtigkeit und Bequemlichkeit deutlich der bürgerlichen Wohnkultur, ohne freilich die sich in Eleganz, Kostbarkeit und Farbe äußernde Distanz zu verwischen. Auch hier überwog, möglicherweise unter dem Einfluss Norditaliens, in der Spätphase des *Style rocaille* der florale und vegetabilische Dekor. Kennzeichnend für die maria-theresianische Rocaille sind übrigens ihre spitzen Konturen. Im Unterschied zu solchen Möbeln, die auch in der Salzburger Residenz als sogenannte „Wiener Garnitur“ überdauert haben, repräsentieren die braunen Sitzmöbel am selben Ort in St. Peter eher das in der Regel braun-hölzerne, zuweilen gold gefasste bürgerliche und klösterliche Möbel in Österreich – falls es überhaupt der Rocaille-mode folgte, denn auch hier dominierte noch lange das Laub- und Bandwerk, namentlich bei den glatten, als „Maria-Theresia-Schränke“ genannten Kleiderschränken dieser Zeit. Nur die Beschläge nach Art der Rocaille verraten den Entstehungszeitraum



Abb. 81
 J. G. Oegg: Ein Gitter der Residenz in Würzburg, um 1752
 aus: J. L. von Hildebrand: Schönbornsche Besitzungen, Würzburg 1728ff.

solcher Werke. Dasselbe gilt für die behäbigen, eher eine spätbarocke Gestaltung tradierenden Möbel der nach den Höfen wichtigsten Auftraggeber, der Klöster. Ein Beispiel für eine Marketerie aus Laub- und Bandwerk und Blumenstrauß mit sehr frühen, noch Bandwerkvoluten aufsitzenden Rocaillekämme findet sich zum Beispiel am Mehrerauer Chorgestühl, 1741/43 gefertigt vom Tischler und Minoritenbruder Fr. Clemens Seehuber. Plastische, nicht nur figürliche Dekorationen wurden auch von Bildhauern ausgeführt. Die Wangen des Klostersgestühls wurden – um in Mehrerau zu bleiben – vom Bildhauer Franz Joseph Christian angefertigt. Ohne dass bereits echte Rocaille vorhanden sind – im Zentrum der Wange befindet sich eine Kombination aus einer Palmette und am Rand nach spätbarocker Art sehr gekräuselten Muschel –, verraten die asymmetrische Kontur und vor allem die Binnendekoration der Wange den Beginn des *genre pittoresque* in dieser Region. Dass auch bedeutende Bildhauer in Österreich, wie beispielsweise Joseph Winterhalter, Figuren und Ornamente für Möbel schnitzte, belegt eine Bodenstanduhr, ca. 1750/60, in Ölmütz. Eine Ausnahme bildet auch hier das eher bayerischen Vorbildern folgende Tirol. Ein Beispiel ist das Modell für den Silberrahmen des Gnadenbildes in Sonntagberg, 1751, von Melchior Hefele, der in den 1730er Jahren in Würzburg als Entwerfer für den dortigen Hofschlosser Georg Oegg tätig war; der Rahmen zeigt den ganzen ornamentalen Formenapparat Cuvillierscher Provenienz.

Silber – Es dauerte ca. 10 Jahre, bis die führenden Goldschmiedezentren im Heiligen Reich – Augsburg, Wien, auch Prag – die Rocaille als neues Modeornament übernahmen. Einmal abgesehen von der unübertroffenen handwerklichen Spitzenqualität Pariser Goldschmiedearbeiten, die in der Mitte des 18. Jahrhunderts nur noch von wenigen mitteleuropäischen Hofgoldschmieden erreicht wurde, lassen sich wesentliche Unterschiede im Vergleich mit Werken aus Paris beobachten: Was allzu oft fehlt, sind die Sensibilität für die Erfassung und Modellierung der Gegenstände als Rundplastiken, überhaupt die französische innovative Originalität und Phantasie, und schließlich das weitgehende Gebundensein an graphische ornamentale Vorlagedrucke. Letztlich bleibt die Rocaille nur ein quasi-austauschbares Modeornament, das dort herausgetrieben oder als Gussteil appliziert wurde, wo es nicht die Funktion behindert oder wo ausreichend Fläche vorhanden ist. Vieles wirkt additiv kompiliert und nicht wie aus „einem Guss“. Bizarre, eher noch auf barocke Kunst- und Wunderkammern rekurrierende „Gefäßmonster“ wie beispielsweise eine auf mehreren Blättern in unterschiedlichen



Abb. 82
J. Deutschmann: Elfenbeinkrümme eines Abtsstabs, Passau, um 1750



Abb. 84
J. W. Lanz: Die Toilette der Venus, Frankenthal um 1760

Ansichten dargestellte Kanne von Caspar Gottlieb Eißler (Abb. 79) wurden tatsächlich realisiert; zwar demonstrieren sie inventive Phantasie, aber ohne Grazie, Proportions- und Harmonieverständnis. Erst gegen Mitte des 18. Jahrhunderts bewirkt die Zunahme der Asymmetrie ein gewisses Bewusstsein für ausponderierte plastische Qualitäten, möglicherweise unter dem Einfluss beteiligter Bildhauer (zum Beispiel von Ignaz Günther: Hll. Nepomuk und Florian, Pfarrkirche St. Maria in Nierderschau; Marienfiguren zweier Monstranzen in München und Geppersdorf/Böhmen), die vor allem die Modelle für figürliche Bestandteile vor allem beim Kirchensilber, aber auch ornamentale Schnitzereien schufen, wie überhaupt die Rocaille in der Gestaltungsqualität eher oft überzeugendere Domäne des Kirchensilbers gewesen zu sein scheint. Im Habsburgerreich war Wien das Zentrum der Goldschmiedekunst. Neben zahlreichen Hofgoldschmieden gab es viele, ebenfalls gelegentlich dem Hof zuarbeitende, zünftige Meister. Einer der bekanntesten war der 1767 zum Direktor der Erzverschneiderschule ernannte Anton Matthias Domaneck. Außer Medaillen, einer Plakette und einer vorzüglichen Ampel ist er vor allem für ein goldenes Frühstückservice für Maria There-

sia (Abb. 80) und eine Toilettengarnitur für deren Gemahl Franz Stephan berühmt. Eher typisch für Wien ist an diesen Garnituren, dass die Gefäße noch Formen des frühen 18. Jahrhunderts, der Régence, tradieren. Die sparsam verwendeten, in ihrer ausgezackten Art für Wien typischen Rocailles wirken eher wie nachträglich „appliziert“; man könnte sich an ihrer Stelle ebenso gut Laub- und Bandwerk-Flächen vorstellen.

Kunstschmiedearbeiten – Bereits kurz erwähnt wurde das qualitativ herausragende Eingangsgitter unter der Orgelempore der Stiftskirche Wilhering (1750er Jahre?) eines unbekanntes Meisters. Hier werden noch Laub- und Bandwerk-Züge mit symmetrischen Rocailles kombiniert, was für eine relativ frühe Entstehung des Gitters spricht. Das ist schon nicht mehr der Fall bei dem Chorgitter von M. Gattinger (1750/52) im Würzburger Dom. Die gesprengten Rocaillegiebelchen auf den seitlichen „Pfeilern“ tragen noch einmal fontänenartig die beliebten Blatt- und Rankenbündel. Das vielleicht berühmteste Rocaillegitter Süddeutschlands befindet sich unter der Empore der Abteikirche Ebrach; es wurde ca. 1747/54 vom dem berühmten, aus Tirol

stammenden Kunstschmied Johann Georg Oegg gefertigt. Nicht weniger berühmt und großartig sind Oeggs Torgitter der Residenz in Würzburg (um 1752); sie wurden sogar graphisch reproduziert (Abb. 81). Vor allem die gesprengte Gitterbekrönung ist völlig rocaillisiert. Zu den im Zusammenhang mit Rocailledekorations entstandenen schmiedeeisernen Gittern zählt das Ganggitter im Augustiner-Chorherrenstift St. Florian zu den berühmtesten; der Meister dieses 1773 entstandenen Werks ist unbekannt. Es manifestiert deutlich die seit der Régence zu beobachtende ornamentale Strukturierungstendenz, die Fläche nicht mehr gleichmäßig mit Volutenkurven oder Laub- und Bandwerk-Kompositionen zu füllen, sondern mit Rocailles primär den Kopfbereich, dann deutlich weniger die Sockelzone und schließlich sehr zurückhaltend die Gürtellinie zu betonen.

Elfenbein – Das zu Recht berühmteste Beispiel der Umsetzung von Rocailles in Elfenbein ist der um 1750 höchstwahrscheinlich von Joseph Deutschmann (1717–1787) in Passau geschnittene Abtsstab (Krümme; heute im Bayerischen Nationalmuseum, Inv. Nr. R 4772); Abb. 82). Die spiralförmige Volute bildet hier die ideale Basis für die Auflage

vielfältig stilisierter Muschel- und Rocaille-ränder, Voluten mit und ohne Rocaillebesatz und natürlich zweier unterschiedlich modellierter asymmetrischer Rocaillekartuschen, von den integrierten Putten nicht zu reden. Die Überfülle und Plastizität der Rocailles nimmt spätere Inventionen des „Augsburger Stils“ bereits vorweg resp. repräsentiert dessen frühen Beginn.

Prunk- und Festwagen – Vom Wagen bis hin zum Segelschiff waren auch Fahrzeuge ideale Orte ornamentaler Dekors. Ein hervorragendes Beispiel ist ein um 1736/40 dekoriertes Trauerhuldigungswagen mit von M. A. Unterberger bemalten Wandungen und mit vielfältigen Rocailles der noch frühen Art überschnitzten Rahmen und Strukturelementen. Vorbild der Rocailles mit Schilfbündeln etc. waren zweifellos (Nach-)Stiche nach Mondon (vgl. Abb. 83). Das vielleicht bedeutendste noch existierende Habsburgische Kunstwerk mit Rocailledekoration ist jedoch der wahrscheinlich 1763 in Wien gebaute Krönungs- und Zeremonienwagen des Wiener Kaiserhofs, der sogenannte „Imperialwagen“, der in seiner Gestalt als „Sänfte auf Rädern“ die zwar auf imperialen Prunk, zugleich aber auch auf Behäbigkeit und Bequemlichkeit ausgerichtete Lebenshaltung des Kaiserhofes ausdrückt. Die statusgemäß die überreiche, vergoldete, bemalte Wandung zierenden Rocailles sind teils symmetrisch, teils noch asymmetrisch und ähneln Wandfeldern in der Innenraumdekoration.

Sarkophage – In seiner bauchigen Form und Dekoration eher an zeitgenössische Kommoden erinnert der Sarkophag Kaiser Karls VI. in der Wiener Kapuzinergruft von Johann Nikolaus und Balthasar Ferdinand Moll mit der aufliegenden „Trauernden Austria“. Der ursprünglich nichtornamentierte Sarkophag wurde später demjenigen der Kaiserin Elisabeth Christine (1751) angeglichen. Sehr plastische, schwere, asymmetrische Rocailles, zum Teil in Kartuschenform, zieren die Kanten, die Flächen und die Rollwerkfüße. Eher noch prunkvoller ist Balthasar Ferdinand Molls Schausarkophag für Maria Theresia und Franz I. Stephan von 1754, ebenfalls in der Kapuzinergruft. Echte Rocailles findet man beispielsweise an den Rollwerkfüßen und den Ecken des Deckelprofils; andere, weich fließende „Rocailles“ könnte man auch als weichplastische Blattformen bezeichnen.

Porzellan – Wie in Frankreich ist auch die Porzellanproduktion im Reich ein weites Feld. Die früheste, 1710 gegründete Manufaktur war Meißen; bereits 1717/19 folgte Wien (Du Paquier). Die große Zahl weiterer fürstlicher und privater Gründungen erfolgte erst seit den 1740er Jahren mit

Hochst, Straßburg, Frankenthal, Ludwigsburg, München, Fürstenberg und vielen anderen. Für ein so eminent plastisches Ornament wie die Rocaille war das Porzellan die ideale Modelliermasse, in der sich nicht nur die beliebten Figuren, sondern auch die in graphischen Vorlagen vorkommenden Rocaillegrotten und -konstrukte ideal nachbilden ließen (Abb. 84); dasselbe trifft zu auf den Tafelaufsatz der Wiener Porzellanmanufaktur (Abb. 85). Beide Werke bestechen zudem durch die für das Rokoko typischen zarten, hellen Farben wie Rosa, Resedagrün, Himmelblau, Gelb und Gold.

IV. Rocaillekritik

Das Ende einer Ornamentmode hat immer mehrere Gründe. Zweifellos führte das verheerende Erdbeben in Lissabon 1755 europaweit den wohlhabenden, dem Luxus und den sinnlichen Vergnügungen zugeneigten Schichten wieder einmal drastisch die Hinfälligkeit aller menschlicher Existenz vor Augen, und sicherlich zielte die scharfzüngige Kritik am Muschelwerk, überhaupt an den *Capricci* und sonstigen *Grillen* vordergründig auf eine Dekorationsmode, hintergründig jedoch auch auf die Ausschweifungen und kostspieligen *Divertissements* einer Feudalgesellschaft, der ihre Länder ausblutender, verschwenderischer Luxus zur zweiten Natur geworden war. Auch die religiös instrumentalisierte sinnliche Anschauung geriet in die zunehmende Kritik des aufgeklärten, vernunftorientierten Denkens, so wenn Kurfürst Maximilian III. Joseph von Bayern 1770 dekretierte, dass in Zukunft *an denen Altären, Kanzeln und Bildnissen eine der Verehrung des Heiligtums angemessene edle Simplizität* zu beachten sei. Ebenso wenig scheint es Zufall gewesen zu sein, dass der Niedergang der Rocaille ungefähr mit dem Todesdatum ihres künstlerischen Hauptprotagonisten im Reich, F. I. Cuvilliers (1768), korreliert.

Die innerkünstlerische Kritik an der Rocaille begann nicht nur in Frankreich sondern auch im Reich bereits nur wenige Jahre nach dem Beginn ihres internationalen Siegeszuges. Neben dem allgemeinen Begriff *Muschelwerk* nennt Penther (1744) bereits die Synonyme *Rocaille* und *Coquillage*; weitere Bezeichnungen sind u.a. *französischer Geschmack* (Johann Georg Fünck 1747) und *französisches Muschelwerk* (Krubsacius 1759). Da einige zeitgenössische Kritiker (unter anderen Fünck 1747, F. Ch. von Scheib 1770) die Rocaillemode noch unter den *goût baroque* subsumieren, ist die gelegentlich auch heute anzutreffende stilistische Klassifizierung des „Rokoko“ als „Spätbarock“ quellenmäßig durchaus korrekt. Im Unterschied zu Frankreich, in dem die kritischen Stimmen hauptsächlich aus dem

Umkreis der französischen Akademie kamen, waren es im Reich zunächst Vertreter der schönen Literatur und Dichtkunst (besonders im Umkreis Joh. Chr. Gottscheds), die auch die Rocaille mit ihrem beißenden Spott überzogen und zwar vor dem Hintergrund des bereits in der Antike diskutierten Gegensatzes von künstlerischer Phantasie und Orientierung der Nachahmung am Naturvorbild. Bei den Frühklassizisten ist die Kritik an der Rocaille eingebunden in den ebenfalls seit der Antike geführten Streit über Sinn und Existenzberechtigung der Grotteske resp. Arabeske, der *Capricci* und der *Grillen* – von den Klassizisten und Vitruvianern wurden sie abgelehnt, während ihre (gemäßigten) Befürworter unter anderem auf die nicht zu leugnende Tatsache verwiesen, dass auch gewisse pompejanische Malereien einerseits zwar von Vitruv verdammt, andererseits schließlich Realität römisch-antiker Wandmalereien gewesen seien, wie sie auch bei Ausgrabungen des 18. Jahrhunderts gelegentlich ans Licht kamen. Worum es beiden Meinungen letztlich ging, war die bereits von Quintilian (*inst. orat.* VI, ii, 29 ff.) eingeforderte Kontrolle der Phantasie (Einbildungskraft) durch die Regeln der Vernunft, und letztere waren in Frankreich verbreiteter als im diesbezüglich noch etwas rückständigen Reich. Vor allem waren es zwei Aspekte der Rocaille, die zur Kritik geradezu einluden: die Asymmetrie und die sie mit der Grotteske verbindenden irrationalen, unwahrscheinlichen Größenverhältnisse (Disproportionalität) der in ihr kompilierten Gegenstände – zum Beispiel, wenn eine Muschelkomposition größer ist als die in sie eingebettete Jagdszene mit Jägern, Hunden und Bäumen, und das alles in der Fläche ohne Tiefen- resp. Stellraum.

Typisch in dieser Hinsicht ist die Meinung von Johann Friedrich Reiffenstein (1746): *Bey allen diesen Verzierungen* [der Autor bezieht sich auf Augsburger Drucke mit Rocaillekartuschen von Carl Puer Elvacii], *hat man die mannigfaltigen Verwendungen gewisser Seemuseln zum Grunde gelegt, so dass öfters der ganze Zierath einer wunderlich verbogenen Muschel ähnlich steht: wobey man sich aber, an die den Muscheln eigene und natürliche Verbiegungen gar nicht gekehret, sondern die Zacken derselben bald wie Locken zusammengerollet, bald wiederum so steif und strack auslaufen lassen, als es der Urheber für gut befunden. Diese muschelartigen Verwendungen, die mit einigen Leisten zusammengefüget und verbunden sind, werden sodann mit allerley Geräthe aus dem reiche der natur und Kunst gezieret. Schilf, Bäume, Schlangen, Drachen, Kleine Kinder und Engel, Lanzen, Spieße, Degen, Morgensterne; Feuermörser, und alle anderen Gattungen von kleinem und grobem Geschütz, werden auf dem Papiere auf diejenige Stelle gesetzt, auf welcher sie in des*

Erfinders Einbildungskraft gestanden: wenn er gleich wider alle Regeln der Wahrscheinlichkeit wäre [...] [„Anmerkungen über die neu erfundenen Zierathen in den Werken der Maler und Bildhauer“, in: *Neuer Büchersaal der schönen Wissenschaften*, Leipzig, II (1746), p. 405 f.]. Es folgen noch Attacken gegen F. I. Cuvilliers und De Lajoue, der aber etwas besser wegkommt, weil er die Rocaille nur sehr zurückhaltend verwendet.

Andere Stimmen wie J. G. Fünck (1747) waren geneigt, den französischen Geschmack unter der Bedingung der Beachtung natürlicher Gesetze zu tolerieren, dass nämlich *diese Art der Verzierung noch zu dulden wäre, wenn man sich derselben bey beweglichen Dingen, oder bey Verkleidung der Zimmer mäßig bedienete, und die widersinnigen Ausschweifungen dabey dergestalt vermied, daß dieselben jederzeit einen natürlichen Schwung und Biegung behielten; so, dass ein Zug dem anderen willig folgte, und nach Art der Muskeln am menschlichen Körper, eine Seite sich alsdann in die Höhe hübe, wenn sich die andern einwärts biegt; und anstatt des wilden und ungestalten Muschelwerks mit natürlichen Laubzweigen, und andern aus der Natur vernünftig gewählten Stücken gezieret würde: [...]*. Wie subjektiv solche Urteile waren, offenbart sich darin, dass der Leser dieser Passage an die Raumdekorationen in Blondels *Maison de Plaisance* (1737/38) und an den gemäßigten, nicht unter dem Einfluss Meissonniers stehenden *genre pittoresque* denkt, während Fünck einige Zeilen später ausgerechnet Johann August I. Nahl in Berlin als Vertreter eines solchen *wahre(n) Goût baroque* bezeichnet [„Betrachtungen über den wahren Geschmack der Alten in der Baukunst, und über desselben Verfall in neuern Zeiten“, in: *Neuer Büchersaal*, Leipzig, I (1747), p. 420]. Friedrich August Krubsacius knüpft sich dann die Situation im Reich unter der Befürchtung vor, dass einige deutsche Künstler aus Liebe zur Neuigkeit *das Französische noch französischer machen wollen*, und spricht von der *neuen und guten französischen Auszierung*, die vieles verbessert habe: [...], *daß man statt der vielen Muscheln, abgeschälte Baumrinden, welche die Löcher der kleinen Äste zeigen des im Mittel und an Ecken zu verzierenden Stücks, bald auf der rauhen, bald auf der glatten Seite aufleget; welche Baumrinden, wenn sie sich von der Luft zusammenziehen, denen Unachtsamen eine ungleichförmige Muschel zu sein scheinen, und vielleicht aus Irrthume, mit Anlaß zum heutigen sogenannten französischen Muschelwerke gegeben haben; [...]* [„Kurze Untersuchung des Ursprungs der Verzierungen, der Veränderungen und des Wachstums derselben, bis zu ihrem itzigen Verfall“, in: *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit*, Leipzig 1759, p. 25 und p. 103] – der Versuch einer Interpretation der Rocaille nach Gesetzen der Wahrscheinlich-

keit und ihrer irrtümlichen Interpretation als Baumrinde.

Mit dem Beginn eines neuen, nicht nur die Architektur sondern auch alle anderen Gestaltungsbereiche prägenden Klassizismus („Louis XVI.“-Klassizismus/„Zopfstil“), der sich, früher als in Deutschland, im imperialen Bereich Österreichs bereits in der Mitte des 18. Jahrhunderts ankündigte, wurde der Existenzberechtigung der Rocaille in den tonangebenden gesellschaftlichen Schichten endgültig der Boden entzogen. In der Bauernkultur erfreute sich die Rocaille noch bis in das 19. Jahrhundert hinein ungebrochener Beliebtheit, während der Adel im Rahmen eines „Zweiten Rokoko“ die Rocaille als die ihm angemessene Dekorationsform neu für sich entdeckte. Es sollte nicht das letzte Mal gewesen sein.

Anmerkung

(1) *Angesichts der fast weltweiten Verbreitung der Rocaille in allen Kunstgattungen beschränkt sich dieser Beitrag auf die Entstehung der Rocaille in Frankreich und ihre anhand ausgewählter Beispiele nachgezeichnete Geschichte im Heiligen Reich, hier insbesondere in Bayern mit Bodenseegebiet, Österreich, Südtirol und einigen angrenzenden Regionen. Aus diesem Grund musste auch auf einen umfangreichen Anmerkungsapparat verzichtet werden – er wäre so umfangreich geworden wie der vorliegende Primärtext.*

V. Literaturauswahl

Aufgrund des kontinuierlich steigenden Umfangs vor allem spezieller Untersuchungen zum Thema werden in diesem Literaturverweis nur noch grundlegende Standard- und Übersichtswerke aufgeführt. Zugang zu spezieller Literatur über einzelne Objekte, Künstler und Orte bieten gedruckte Bibliographien und das Internet. Besonders hilfreich sind die von verschiedenen Verlagen in Verbindung mit staatlichen und kirchlichen Denkmalämtern herausgegebenen kleinen Objektmonographien. – Die beste Einführung in das Thema ist noch immer K. Harris: *The Bavarian Rococo Church. Between Faith and Aestheticism*. Westford, Mass. 1983.

Lexika und Referenzwerke

- Jervis, S.: *The dictionary of design and designers*. Middlesex etc. 1984.
- Saur: *Allgemeines Künstler-Lexikon*: Iff., München/Leipzig 1992 ff.
- *The dictionary of art*, I-XXXIV. London 1996.
- Schnell, H./Schedler, U.: *Lexikon der Wessobrunner*. München etc. 1988.

– A. M. Zdrallini: *I Magistri Grigioni architetti e costruttori, scultori, stuccatori e pittori - dal 16°al 18°secolo*. Poschiavo 1958.

Ornamentdrucke

- Berliner, R./Egger, G.: *Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 19. Jahrhunderts*. 3 Bde. München 1981.
- Guilford, D.: *Les maîtres ornemanistes*, I-II. Paris 1880/81 (Reprint: Amsterdam 1968).
- *Illustrierter Katalog der Ornamentstichsammlung des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie*. Wien 1871.
- *Illustrierter Katalog der Ornamentstichsammlung des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie*. Erwerbungen seit dem Jahre 1871. (Bearb.: F. Ritter). Wien 1889.
- *Illustrierter Katalog der Ornamentstichsammlung des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie*. Erwerbungen seit 1889. (Bearb.: F. Ritter). Wien 1919.
- Jessen, P.: *Der Ornamentstich. Geschichte der Vorlagen des Kunsthandwerks seit dem Mittelalter*. Berlin 1920.
- Jessen, P.: *Meister des Ornamentstichs*, I-IV. Berlin 1922-1924.
- Keller, H.: *Die Kunst des 18. Jahrhunderts (Propyläen Kunstgeschichte, 10)*. Berlin 1971.
- Kreisel, H.: *Die Kunst des deutschen Möbels*, II: Spätbarock und Rokoko. München 1970.
- Martin, J. R.: *Baroque*. New York 1977
- Schmitz, H.: *Katalog der Ornamentstichsammlung der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin*. Berlin 1939 (Reprint in zwei Bänden: New York s. d.).

Ornament allgemein

- Gruber, A. (ed.): *Classicism and the Baroque in Europe*. New York 1996.
- Kurth, W.: *Die Raumkunst im Kupferstich des 17. und 18. Jahrhunderts*. (Bauformen-Bibliothek, 19). Stuttgart 1923.
- Schütte, U.: „Ordnung“ und „Verzierung“. *Untersuchungen zur deutschsprachigen Architekturtheorie des 18. Jahrhunderts*. Diss. Heidelberg 1979.
- Thornton, P.: *Innenarchitektur in drei Jahrhunderten. Die Wohnungseinrichtung nach zeitgenössischen Zeugnissen 1620–1920*. Herford 1985.
- Thornton, P.: *Form & decoration: Innovation in the decorative arts, 1470–1870*. London/New York 1998.
- Irmscher, G.: *Ornament in Europa – 1450–2000. Eine Einführung*. Köln 2005.

Rocaille allgemein

- Alastair, L.: "French ornamental engravings and the diffusion of the Rococo", in: *Atti del XXIV Congresso internazionale di storia dell'arte*. (Bologna 1979). Bologna 1983, VIII, pp. 109-127.

- *Bauer, H.*: Rocaille. Zur Herkunft und zum Wesen eines Ornament-Motivs. Berlin 1962.
- *Charageat, M. et al.*: Louis XV et rocaille. Kat. Paris 1950.
- *François Boucher* et l'art rocaille dans les collections de l'École des beaux-arts. Kat. Paris 2003.
- *Gruber, A.*: "Chinoiserie", in: A. Gruber (ed.): *Classicism and the Baroque in Europe*. New York 1996, pp. 225-324.
- *Gruber, A.*: L'émergence du style rocaille, in: *Exceptionnel Ensemble d'orfèvrerie par Antoine-Sébastien Durant*, Aukt. Kat. Sotheby's, Paris 2002, pp. 7-19.
- *Hallinger, J. F.*: Das Ende der Chinoiserie. Die Auflösung eines Phänomens der Kunst in der Zeit der Aufklärung. (Beiträge zur Kunstwissenschaft, 66). München 1996.
- Heckscher, M. H. et al.*: *American Rococo, 1750-1775: elegance in ornament*. Kat. New York/Los Angeles 1992.
- *Jessen, P.*: Das Ornament des Rococo und seine Vorstufen. Leipzig 1894.
- *Mortier, R. et al.*: Rocaille. Rococo. Brüssel 1991.
- *Pons, B.*: "The Rocaille", in: A. Gruber (ed.): *Classicism and the Baroque in Europe*. New York 1996, pp. 325-432.
- *Racine, M.*: Jardins "au naturel". Rocaille, grotesques et art rustique. Arles 2001.
- "Rocaille", in: *The Dictionary of Art* 26 (1996), pp. 477 ff.
- "Rococo", in: *The Dictionary of Art* 26 (1996), p. 491 ff.
- *Roland-Michel, M.*: Lajou et l'art rocaille. Neuilly-sur-Seine 1984.
- *Verdier, R.*: Le Style Régence. Lisieux 1989 (2. Aufl.).
- *Vergoosen, M.*: „Rocaille und die Erzählstruktur bei Watteau“, in: *G. Pochat et al.*: *Erzählte Zeit und Gedächtnis*. (Kunsthistorisches Jb. Graz, 29/30, 2005), pp. 82-92.
- *Weise, G.*: „Das Problem der Herkunft des Rokoko-Muschelwerks unter besonderer Berücksichtigung des barocken Kunstschaffens in Schwaben“, in: *Neue Beiträge zur Archiv- und Kunstgeschichte Schwabens*. Julius Baum zum 70. Geburtstag (...). Stuttgart 1952, pp. 217-224.
- Frankreich**
- *Ballot, M.-J.*: Le décor intérieur au XVIIIe siècle. Paris 1930.
- *Chastel, A.*: French Art, II: The Ancien Régime, 1620–1775, Paris-New York 1996.
- *Dacier, E. / A. Vuafart*: Jean de Julienne et les graveurs de Watteau au XVIIIe siècle, I-IV. Paris 1921–1929.
- *Dee, E. Evans*: "Ornament thoughts, Gilles-Marie Oppenord", in: *Master drawings* 28 (1990), pp. 332-337.
- *Erikson, S.*: Early neo-classicism in France. The creation of the Louis Seize style in architectural decoration, furniture and ormolu, gold and silver and Sèvres porcelain in the mid-eighteenth century. London 1974.
- *Fuhring, P.*: Juste-Aurèle Meissonnier. Un génie del rococò 1695–1750. (Archivi di arti decorative). Turin/London 1999.
- *Gordon-Smith, M.*: Jean-Baptiste Pillement. Cracow 2006.
- *Hohenzollern, J. G. von, et al.*: Madame Pompadour und die Künste. Kat. Versailles, München etc. 2002/03.
- *Jervis, S.*: "Huquier's second livre", in: *The J. P. Getty Museum Journal* 14 (1986), pp. 113-120.
- *Kalnein, W. Graf/M. Levey*: Art and Architecture of the Eighteenth Century in France. Harmondsworth 1972.
- *Kimball, F.*: The Creation of the Rococo Decorative Style. Philadelphia 1943.
- *Köhler, B.*: Architektur ist die Kunst, gut zu bauen. Charles Augustin D'Avilers 'Cours d'Architecture qui comprend les Ordres de Vignole'. Berlin 1997.
- *Marie, A. und J.*: Versailles au temps de Louis XIV. Paris 1976.
- *Levey, M. et al.*: Art and Architecture of the Eighteenth Century in France. (The Pelican History of Art). Harmondsworth 1972
- *Murat, L. et al.*: The Splendor of France. Chateaux, Mansions, and Country Houses. New York 2004
- *Pons, B.*: De Paris à Versailles. Les sculpteurs ornemanistes parisiens et l'art décoratif des Batiments du roi. Strasbourg 1986
- *Scott, K.*: The Rococo Interior. Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris. New Haven/London 1995.
- *Verlet, P.*: French furniture and interior decoration of the 18th century. London 1967.
- Österreich, Südtirol und angrenzende Regionen**
- *Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs:*
- *Burgenland*. (Bearb.: Adelheid Schmeller-Kitt et al.). Wien 1976.
- *Graz*. (Bearb.: Horst Schweigert et al.). Wien 1979.
- *Kärnten*. (Bearb. E. Bacher et al.). Wien 1976.
- *Niederösterreich*. (Bearb.: Richard Kurt Donin et al.). Wien 1953³.
- *Niederösterreich nördlich der Donau*. (Bearb.: Evelyn Benesch et al.). Wien 1990.
- *Oberösterreich*. (Bearb.: Erwin Hainisch et al.). Wien 1956⁴.
- *Salzburg*. Stadt und Land. (bearb.: Bernd Euler et al.). Wien 1986.
- *Steiermark (ohne Graz)*. (Bearb.: Kurt Woisetschlager et al.). Wien 1982.
- *Tirol*. (Bearb.: Gert Ammann et al.). Wien 1980.
- *Vorarlberg*. (Bearb.: Gert Ammann et al.). Wien 1983.
- *Wien*. (Bearb. Justus Schmidt et al.) Wien/München 1954³.
- *Wien II. bis IX. und XX. Bezirk*. (Bearb.: Wolfgang Czerny et al.). Wien 1993.
- *Wien X. bis XIX. und XXI. bis XXIII. Bezirk*. (Bearb.; Wolfgang Czerny et al.). Wien 1996.
- *Hootz, Reinhard (ed.)*: *Kunstdenkmäler in Österreich*. Ein Bildhandbuch: Salzburg, Tirol, Vorarlberg. Darmstadt 1965.
- *Hootz, Reinhard (ed.)*: *Kunstdenkmäler in Österreich*. Ein Bildhandbuch: Kärnten, Steiermark. Darmstadt 1966.
- *Hootz, Reinhard (ed.)*: *Kunstdenkmäler in Österreich*. Ein Bildhandbuch: Oberösterreich, Niederösterreich, Burgenland. Darmstadt 1967.
- *Hootz, Reinhard (ed.)*: *Kunstdenkmäler in Österreich*. Ein Bildhandbuch: Wien. Darmstadt 1968.
- *Österreichische Kunsttopographie*, Bd. II ff. Wien 1908 ff.
- *Andergassen, L. et al.*: *Baudenkmäler in Südtirol*. Bozen 1991.
- *Bibó, J.*: „Ein französischer Architekt in Mitteleuropa: Isidore Ganneval (Canevale)“, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien*, 49 (1997) 3, pp. 1-7.
- *Brucher, G.*: Barockarchitektur in Österreich. Köln 1983.
- *Brucher, G.*: Die Kunst des Barock in Österreich. Salzburg/Wien 1994.
- *Buchner, W.*: Der Stukkateur Johann Baptist Modler aus Kößlarn, ein Meister des Rokoko. (Veröffentlichung des Instituts zur Erforschung des deutschen Volkstums im Süden und Südosten [etc.]. Passau 1936.
- *Egg, F.*: Kunst in Tirol, I: Baukunst und Plastik. Innsbruck etc. 1970.
- *Egg, F.*: Kunst in Tirol, II: Malerei und Kunsthandwerk. Innsbruck etc. 1972.
- *Frodl-Kraft, E.*: Tiroler Barockkirchen. Innsbruck 1955.
- *Frodl, W.*: Kunst in Südtirol. München 1960.
- *Gattei, S. et al.*: Südtirol. Trentino. Stuttgart/Mailand 1980.
- *Gies McGuigan, D.*: Die Habsburger. Wien 1995.
- *Gies McGuigan, D.*: Familie Habsburg 1273–1918. Berlin 2005.
- *Ginhart, K.*: Die bildende Kunst in Österreich, I-IV. Wien 1934–1943.
- *Graf, H.*: „Das kaiserliche Zeremoniell und das Repräsentationsappartement im Leopoldinischen Trakt der Wiener Hofburg um 1740“, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege* 3/4 (1997): Sonderheft Wiener Hofburg, Wien 1998, pp. 571-587.
- *Groschner, G.*: Johann Michael Rottmayer. Barock in Salzburg. Salzburg 1994.
- *Grossmann, G. U. et al.*: *Kunstdenkmäler in Südtirol*. Darmstadt 2004.
- *Gruber, K.*: *Kunstlandschaft Südtirol*. Bozen 1979.

– Hanzl-Wachter, L.: Die Hofburg zu Innsbruck. Architektur, Möbel, Raumkunst. Repräsentatives Wohnen in den Kaiserappartements. Wien 2004.

– Jaksch, W. et al.: Österreichischer Bibliotheksbau, I: Von der Gotik bis zur Moderne. Graz 1992.

– Koschatzky, W. (ed.): Maria Theresia und ihre Zeit. Eine Darstellung der Epoche von 1740–1780 aus Anlaß der 200. Wiederkehr des Todestages der Kaiserin. Salzburg/Wien 1979.

– Kronbichler, J.: Glanz des Ewigen. Der Wiener Goldschmied Josef Moser 1715–1801. Wien 2003.

– Linzer Stukkateure. Ausst. Kat. Linz 1973.

– Lorenz, H. (ed.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, 4: Barock. München etc. 1999.

– Maria Theresia und Tirol. Kat. Innsbruck 1958.

– Moy, J. (ed.): Barock in Salzburg.

Salzburg 1977.

– Mrazek, W.: Rokoko. Das Zeitalter der Kaiserin Maria Theresia. [...] Bad Vöslau s. d.

– Polleroß, F. (ed.): Reiselust & Kunstgenuss. Barockes Böhmen, Mähren und Österreich. Petersberg 2004.

– Rasmø, N.: Kunst in Südtirol. Innsbruck 1973.

– Rasmø, N.: Kunstschatze Südtirols. Rosenheim 1985.

– Rogasch, W.: Schlösser und Gärten in Böhmen und Mähren. Köln 2001.

– Salzburg zur Zeit der Mozart. Kat. Salzburg 1991.

– Schmiedbauer, A.: Salzburg. Gestalt und Antlitz. Salzburg 1950.

– Swoboda, K. M.: Barock in Böhmen. München 1964.

– Wagner, F.: Kunsthandwerk, in: G. Brucher: Die Kunst des Barock in Österreich. Salzburg etc. 1994, pp. 375 ff.

– Wagner, F.: Kunsthandwerk, in: H. Lorenz: Barock (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, 4). München etc. 1999, pp. 549ff.

– Wagner-Rieger, R.: „Die Kunst zur Zeit Maria Theresias und Josephs II.“, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 39 (1981), pp. 7-22.

– Weingartner, J.: Die Kunstdenkmäler Südtirols, I-IV, Wien 1923 (und später).

– Windisch-Graetz, F.: Möbel Europas, II. München 1983.

– Witt-Döring, C.: Die Möbelkunst am Wiener Hof zur Zeit Maria Theresias. Wien 1978.

– Wolf, F.: Balthasar Modler, der bedeutendste Barockkünstler Niederbayerns, in: Ostbayerische Grenzmarken 5 (1961), pp. 102-117.

– Zumpf, H.: Graubündner Baumeister und Stukkateure im Chiemgau und in Salzburg, in: Jahrbuch des Historischen Vereins für den Chiemgau 1992.



Abb. 85

Tafelaufsatz, Porzellan, Wien, 1750/55

Deutschland

– Dehio, G.: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. (Neubearbeitung) München 1964ff.

– Augsburger Rokoko. Kat. Augsburg 1956

– Bauer, H. et al.: Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, Iff. München 1976ff.

– Bauer, H./W.-C. von der Mülbe: Barocke Deckenmalerei in Süddeutschland. München etc. 2000.

– Bauer, H. und A.: Johann Baptist und Dominikus Zimmermann: Entstehung und Vollendung des bayerischen Rokoko. Regensburg 1985.

– Bauer, M.: „Christoph Weigel (1654–1725). Kupferstecher und Kunsthändler in Augsburg und Nürnberg“. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens XXIII (1982), coll. 694-1186.

– Biesler, J.: Baukunstkritik. Deutsche Architekturtheorie im 18. Jahrhundert. Berlin 2005.

– Bleibaum, F.: Johann August Nahl. Baden bei Wien/Leipzig 1933.

– Brandis, I.: Die Genesis des süddeutschen Muschelwerks. Ein Beitrag zur deutschen Ornamentgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. Diss. Frankfurt a.M. 1943 (Masch. Ms.).

– Braunjfels, W.: François Cuvilliers. Der Baumeister der galanten Architektur des Rokoko. München 1986.

– Eggeling, T.: Raum und Ornament. Gg. Wenceslaus von Knobelsdorff und das frierizianische Rokoko. Regensburg 2003.

– Engelberg, M. von: Renovatio Ecclesiae. Die 'Barockisierung' mittelalterlicher Kirchen. Petersberg 2005.

– Feulner, A.: Bayerisches Rokoko. München 1923.

– Friedrich, Verena: Rokoko in der Residenz Würzburg. Studien zu Ornament und Dekoration in dere ehemaligen fürstlichen Residenz Würzburg. Petersberg 2004.

– Gier, H./J. Janota: Augsburger Druck- und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Wiesbaden 1997.

– Graf, H.: Die Residenz in München. Hofzeremonie, Innenräume und Möblierung von Kurfürst Maximilian I. bis Kaiser Karl VII. (Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte, VIII). München 2002.

– Harris, K.: The Bavarian Rococo Church. Between Faith and Aestheticism. Westford, Mass. 1983.

– Häusler-Stockhammer, Ch.: Die Stukkaturen Johann Georg Dirrs in Schloß Salem. Formvariation und Ornamentästhetik in einem Dekorationsprogramm des späten Rokoko. Sigmaringen 1986.

– Hegemann, H. W.: Deutsches Rokoko. Königstein im Taunus 1958.

– Helke, G.-D.: Johann Esaias Nilson (1721–1788). Augsburger Miniaturmaler, Kupferstecher, Verleger und Kunstakademiedirektor. (Beiträge zur Kunstwissenschaft, 82). München 2005.

– Hitchcock, H.-R.: Rococo Architecture in Southern Germany. London 1968.

– Klingensmith, S. J.: The utility of splendor: ceremony, social life, and architecture at the Court of Bavaria, 1600–1800. Chicago/London 1993.

– Koch, G.-F.: Die Entwicklung der Rocailledekoration in den Kirchenbauten Oberbayerns. Ein Beitrag zur Geschichte

des volkstümlichen Rokokos in Süddeutschland. Göttingen 1948.

– Kotzurek, A.: „Von den Zimmern bey Hof“. Funktion, Disposition, Gestaltung und Ausstattung der herzoglich-württembergischen Schlösser zur Regierungszeit Carl Eugens (1737–1793). Berlin 2001.

– Krull, E.: Franz Xaver Habermann (1721–1796). Ein Augsburger Ornamentist des Rokoko. (Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg, 23). Augsburg 1977.

– Laran, J.: Les grands ornemanistes: François de Cuvilliés. Paris 1925.

– Lieb, N. (ed.): François Cuvilliés: *Morceaux de caprices a divers usages*. Entwürfe und Skizzen zu verschiedenem Gebrauch. München 1981.

– Lieb, N. / M. und A. Hirmer: Barockkirchen zwischen Alpen und Donau. München 1997.

– Loers, V.: Rokokoplastik und Dekorationssysteme. Aspekte der süddeutschen Kunst und des ästhetischen Bewußtseins im 18. Jahrhundert. München 1976.

– Lotz, A.: „Ornamentaler Buchschmuck im deutschen Barock und Rokoko“, in: *Philobiblon* 11 (1939), pp. 233ff.

– Lüttichau, M.-A. von: Die deutsche Ornamentkritik im 18. Jahrhundert. (Studien zur Kunstgeschichte, 24). Hildesheim 1983.

– Mandroux-França, M. Th.: "La circulation de la gravure d'ornement en Portugale du XVIe au XVIIIe siècle", in: H. Zerner (et al.): *Le stampe e la diffusione delle immagini e degli stili*. (Atti del XXIV congresso internazionale di storia dell'arte, 8). Bologna 1979, pp. 85-108.

– Rupp, C. F.: Der Dekor des Bandwerkstils und des frühen Rokoko in Franken. Diss. Erlangen 1933. Erlangen 1934.

– Rupprecht, B.: Die bayerische Rokokokirche. Kallmünz 1959.

– Schott, F.: Der Augsburger Kupferstecher Martin Engelbrecht und seine Nachfolger. Ein Beitrag zur Geschichte des Augsburger Kunst- und Buchhandels von 1719 bis 1896. Augsburg 1924.

– Schütte, U.: 'Ordnung und Verzierung'. Untersuchungen zur deutschsprachigen Architekturtheorie des 18. Jahrhunderts. Diss. Heidelberg 1979.

– Schütz, B.: Die kirchliche Barockarchitektur in Bayern und Oberschwaben 1580–1780. München 2000.

– Schuster, Marianne: Johann Esaias Nilson. Ein Kupferstecher des süddeutschen Rokoko 1721–1788. München 1936.

– Seitz, W.: "The engraving trade in seventeenth- and eighteenth-century Augsburg: a Checklist", in: *Print Quarterly* iii (1986), pp. 116-128.

– Thon, Ch.: Johann Baptist Zimmermann als Stukkator. München/Zürich 1977.

– Vanuxem, J.: "Notes sur les contrefaçons de gravures et ornements français au XVIIIe siècle à Augsbourg et sur leur influence en Souabe", in: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, Paris 1952, pp. 29-35.

– Vanuxem, J.: "Baroque allemand et baroque français dans l'art fin du XVIIIe siècle", in: *Bulletin de la Société d'Étude du XVIIIe siècle*, XX (1953), pp. 306-318.

– Vanuxem, J.: "Du rôle de la gravure dans le transmission des formes d'art au XVIIIe siècle entre Augsbourg, Venise et Paris", in: *Venezia e l'Europa. Atti del XVIII Congresso internazionale di storia dell'arte. Venezia (etc.)* 1955. Venedig 1956, pp. 346-348.

– Wolf, F.: François de Cuvilliés (1695–1768). Der Architekt und Dekorschöpfer (= Oberbayerisches Archiv 89). München 1967.

– Zandralli, A. M.: Graubündner Baumeister und Stukkatoren in deutschen Landen zur Barock- und Rokokozeit. Zürich 1930.

Abbildungsnachweis – Reprovorlagen

Abb. 1

Verdier, R.: *Le Style Régence*. Lisieux 1989²

Abb. 2

Jervis, S.: *Printed Furniture Designs Before 1650*, Leeds 1974

Abb. 3, 15, 18, 19, 20, 25, 26, 30, 33, 57

A. Gruber: *Classicism and the Baroque in Europe*. New York 1996

Abb. 4

A. Nesbitt: *200 Decorative Title Pages*. New York 1964

Abb. 5

P. W. Meister: *Das schöne Möbel im Laufe der Jahrhunderte*. München 1973

Abb. 6, 10, 11, 36, 37, 38

G. Hirth: *Der Formenschatz*, 1 ff. München 1879 ff., hier: 1880 und 1882

Abb. 7, 8, 13, 14

W. Kurth: *Die Raumkunst im Kupferstich des 17. und 18. Jahrhunderts*, 1923

Abb. 9, 12, 16a-c

F. Kimball: *The Creation of the Rococo Decorative Style*. Philadelphia 1943

Abb. 17, 21, 24, 27, 40, 41, 44, 48, 53, 58, 61, 62, 63, 64, 71, 73, 74, 75

Diathek, Fachbereich Kunst-, Musik-, Tanzgeschichte der Universität Salzburg

Abb. 28

G. Hojer/H. Ottomeyer: *Die Möbel der Residenz München I*, München 1996

Abb. 29

E. Steingraber: *Der Goldschmied*. München 1966

Abb. 32, 35, 39, 79

R. Berliner/G. Egger: *Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 19. Jhs.* 3 Bde. München 1981

Abb. 34, 81

H. Schmitz: *Kat. der Ornamentstichslg. der Staatl. Kunstbibliothek Berlin*. Berlin 1939

Abb. 42, 43, 45

N. Lieb, (ed.): François Cuvilliés: *Morceaux de caprices a divers usages*. München 1981

Abb. 46, 47

W. Braunfels: François Cuvilliés. München 1986

Abb. 49

Thon, Christina: *Johann Baptist Zimmermann als Stukkator*. München/Zürich 1977

Abb. 50

N. Lieb: *Dießen am Ammersee; Kirchenführer*. München 1986

Abb. 51, 52

N. Lieb et al.: *Barockkirchen zwischen Alpen und Donau*. München 1997

Abb. 54, 55

H. Bauer/W.-C. von der Mülbe: *Barocke Deckenmalerei in Süddeutschland*. München 2000

Abb. 56

P. Stephan, Tiepolo und die Würzburger Residenz, Weißenhorn 2002

Abb. 59

E. Iby, Schönbrunn, Wien 2007

Abb. 60

R. Kurdiovsky (Hg.): *Die österr. Präsidentschaftskanzlei in der Wiener Hofburg*. Wien 2008

Abb. 63

F. Egg: *Kunst in Tirol: Baukunst und Plastik*. Innsbruck etc. 1970:

Abb. 65

Johann Kronbichler, Brixen

Abb. 66

W. Frodl: *Kunst in Südtirol*. München 1960

Abb. 67

K. Gruber: *Kunstlandschaft Südtirol*. Bozen 1979

Abb. 68, 69

Verlag St. Peter, Salzburg

Abb. 70

Zisterzienserstift Wilhering (Hrsg.): *Wilhering Stift und Kirche*, o.O., o.J.

Abb. 72

Stift Engelszell, Kirchenführer o.O., o.J.

Abb. 76, 80

H. Lorenz (ed.): *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, 4: Barock. München etc. 1999

Abb. 77

Rogasch, W.: *Schlösser & Gärten in Böhmen und Mähren*. Köln 2001

Abb. 78

M. Bauer et al.: *Europäische Möbel von der Gotik bis zum Jugendstil*. Kat. Frankfurt/M. 1976

Abb. 82

H. Vogel, Joseph Deutschmann, Weißenhorn 1989, Titelbild

Abb. 83, 85

W. Koschatzky: *Maria Theresia und ihre Zeit*. Salzburg/Wien 1979

Abb. 84

H. Brunner: *Die Kunstschatze der Münchner Residenz*. München 1977

Anschrift des Verfassers:

Dr. Günter Irmscher
Albert-Schweitzer-Str. 1
50968 Köln
Deutschland