

stände ein Gegenstand des Luxus und der Mode. In den Compositionen von *Gillot* und *Watteau* spielt man europäische Spiele in chinesischen Trachten. »*Dans les idées du temps, des fils du ciel aux fanges il n'y avait qu'un pas*«, sagt *H. Chevignard*<sup>553</sup>). Hieraus, so wie aus der Geschicklichkeit der damaligen Thiermaler entstand die sonderbarste Mischung decorativer Motive, in welchen den Affen außer ihren natürlichen Handlungen eine Menge »Grotteskenfreiche« angedichtet werden. So entstanden im Schlosse zu Chantilly die *grande* und die *petite Singeries* und im *Hôtel de Rohan* (jetzt *Imprimerie nationale*) die berühmte Decoration von *Huet* (1745—1811) im Großen Saal; hier treiben Affen und andere Thiere, Mandarine, Frauen und Kinder durch einander mit den ergötzlichsten Späßen ihr Wesen und ihre Spiele.

Später kommen die Motive aus chinesischen Gärten, abfcheulich gebogene Stege, Geländer, Gartenhäuschen, Schaukeln, die eben so entfernt von der Wirklichkeit erscheinen, als die Pompejanischen Phantasien. Es entsteht das Werk von *Peyrotte* (ohne Datum, wohl um 1740), betitelt: *Livre des trophées chinoises, inventées par Peyrotte*.

#### δ) *Rocaille*-Mode.

Die Ausdrücke *Style rocaille*, *Genre rocaille* oder *Formes rocaille* gehören zu den häufigsten Bezeichnungen, die man bei gewissen französischen Schriftstellern findet, um den Stil *Louis XV.* oder eine seiner Formen zu benennen. Die Unbestimmtheit dieser Bezeichnungen nöthigt, der Sache näher zu treten. In den französischen Anschauungen über das Wesen und die Dauer des *Genre rocaille* herrscht keine rechte Uebereinstimmung. *Darcel*<sup>554</sup>) schreibt über den Begriff und den Beginn des *Style rocaille* Folgendes: »Gewöhnlich setzt man seinen Beginn in die Zeit der *Régence*;« doch möchte er mit Rücksicht auf die Decke des Schlafzimmers der Königin in Versailles, die um 1734 zum Theile neu decorirt wurde, den Beginn dieser Stilrichtung etwas später setzen. Er schreibt ferner: »*Boffrand*, etwa im zweiten Drittel des XVIII. Jahrhunderts, scheint diesen Stil geschaffen zu haben; er tritt an Stelle desjenigen, der aus den Compositionen *Bérain's* entstanden war«. *Raoul Rofières*<sup>555</sup>) sagt, gelegentlich der Reaction, die sich unmittelbar nach dem Tode *Ludwig XIV.* erhob: »*Robert de Cotte . . . se révèle du jour au lendemain un maître original en inventant le style rocaille*« und etwas weiter: »*Bientôt une forme particulière d'architecture se constitue, l'architecture des Petites-Maisons, celle que l'on appellera, à mesure qu'elle se développera, rocaille, Pompadour, rococo*.« Hieraus sollte man schließen, daß *Rofières* mit *Rocaille* den Beginn der Richtung, d. h. den *Style Régence*, die *Galerie Dorée* (1713), bezeichnen will. *Guilmard* braucht folgende Ausdrücke: *Sujets gracieux dans des rocailles* oder *Figures pastorales dans des rocailles*; ferner spricht er von *Rinceaux rocailles* (Rankenwerk *rocaille*) von *Rinceaux et feuillages rocaille*, *Motifs rocailles*, *Vases rocailles*, *Cartouches rocailles*. Ferner erzählt *Nolhac* von einem Fries des Cabinets des Dauphin (*Salle 46*<sup>556</sup>), im Erdgefchofs zu Versailles als gebildet aus *enroulements de rocaille où des oiseaux poursuivent des chiens*; bezüglich des Schlafzimmers des Dauphin (*Salle 49*) spricht er von der *large frise en partie dorée, où des divinités, mêlées à de petits amours*,

357.  
Französische  
An-  
schauungen.

<sup>553</sup>) Siehe: *LECHEVALLIER-CHEVIGNARD. Les Styles français.* Paris 1892. S. 350.

<sup>554</sup>) Siehe: *ROUYER, E. & A. DARCEL, a. a. O., Bd. II, S. 54 u. 59.*

<sup>555</sup>) Siehe: *L'Evolution de l'Architecture en France* in: *Petite Bibliothèque d'Art et d'Archéologie publiée sous la direction de M. Kaempfen, Directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre.* Paris 1894. S. 203 u. 204.

<sup>556</sup>) Es handelt sich um den Dauphin, Vater von *Ludwig XV.*, der am 9. Februar 1747 *Marie-Joséphine de Saxe* heirathete.

*l'ébattent dans les rocailles.* Im gleichen Raum giebt es einen Spiegel mit Palmenstämmen als Rahmen; darin gab es am Kamin *une coquille accostée de rocailles*<sup>557)</sup>.

Richtiger scheint es daher, die Bezeichnung *Rocaille* eher auf das decorative Element verschiedenartiger Muschelformen zu beziehen, die sich innerhalb einer *Louis XV.*-Decoration befinden, als streng genommen auf eine Phase des *Louis XV.*-Stils<sup>558)</sup>. Strenge Definition und stilistische Abgrenzung erscheinen schwierig, und daher ist es richtiger, von einem *Genre rocaille* zu sprechen und von *Rocaille*-Detail-Elementen oder -Motiven.

358.  
Bedeutung  
des Wortes  
*Rocaille*.

In Deutschland scheint man geneigt zu sein, die Bezeichnung *Rococo* von *Rocaille* und *Rocaille* von *Roc*, d. h. Felsen, abzuleiten. Diese Anschauung kann theilweise richtig sein, da sie einer der Bedeutungen des Wortes *Rocaille* entspricht, dürfte jedoch nicht den eigentlichen Sinn wiedergeben. *Rocaille* bezeichnete allerdings in den Kunst-Encyclopädiën des XVIII. Jahrhunderts »*une sorte d'architecture pour imiter les rochers naturels*« in der Grotten-Architektur, wie sie *Palissy* oft beschreibt und im XVII. Jahrhundert vor *Lenôtre* üblich war. *Adeline*<sup>559)</sup> erklärt das Wort *Rocaille*: »*Décoration de style rustique avec imitation ou adjonctions de rochers, de plantes etc. etc.*« Da jedoch in der Entwicklung dieser Stilrichtung nicht Felsenpartien, sondern Muscheln den Ausgangspunkt bilden, scheinen zwei andere Bedeutungen des Wortes *Rocaille* hier in Betracht zu kommen.

Als *Rocaille* bezeichnet man auch »*certains assemblages de coquillages mêlés de pierres inégales et brutes, qu'on trouve au milieu des rochers*« und scheinbar hiervon abgeleitet eine Decoration von Muscheln und Kieselsteinen, die an einer rohen Steinfläche angebracht sind. Die Anwendungen der *Rocaille*-Motive in Frankreich entsprechen viel mehr der Nachahmung stellenweise eingelassener Muscheln, als ganzer Felsblöcke.

Das Wort *Rocaille* kommt schon auf Stichen des XVIII. Jahrhunderts vor, so z. B. in einer Folge von *A. Peyrotte* (1743), bezeichnet als »*Vases Rocailles*« und ein Blatt mit 6 »*Cartouches Rocaille*«. Von *F. Boucher* giebt es 6 große Füllungen, von denen eine als »*Rocaille*« bezeichnet ist; Muschelgruppen bildet das Hauptmotiv derselben. Eine Folge von *De la Fosse*: »*Nouveaux tableaux d'ornemens et Rocailles*« besteht aus recht eigentlichem *Rococo*-Ornament: Curvenrahmen aus Muschelwerk, naturalistischen Motiven etc.

Da endlich die Muschelränder auf eine Anwendung der regelmässigen »Nichenmuschel« bei *Michelangelo* zurückzuführen ist, so scheint der Begriff von *Rocaille* als »Muschelwerk« und nicht als »Felspartie« der Ursprung der Bezeichnung dieser Stilrichtung zu sein.

359.  
Ursprung  
der *Rocaille*-  
Motive.

Wir sehen somit die Einen den Beginn der *Rocaille*-Mode in die *Galerie Dorée* (seit 1713) setzen; Andere möchten sie erst um 1735 beginnen lassen. Die Einen, wie *R. Rosières*, wollen die Erfindung des »Genre« dem *Robert de Cotte* zuschreiben, die Anderen, wie *Guilmard*, dem *Meissonnier*, der die zweite Phase des *Louis XV.*-Stils ausgebildet hätte. In Wirklichkeit sehen wir *Rocaille*-Motive schon 1713 in der *Galerie Dorée*; andererseits scheinen in Versailles die wenigen ausgesprochenen Bei-

<sup>557)</sup> Siehe: *Gazette des Beaux-Arts*, März 1897, S. 190.

<sup>558)</sup> Dies scheint auch die Auffassung *Vaudoyer's* zu sein, einem der wenigen französischen Architekten von Bedeutung, die einen Ueberblick über die ganze Entwicklung der französischen Architektur zu geben versuchten: »*Dans les décorations intérieures*,« schreibt er, »*le désir de ramener l'ornementation à un style plus pur avait produit de la sécheresse, et pour vouloir s'éloigner de ce genre dit rocaille qui caractérise l'époque de Louis XV, on était tombé dans une sorte de coquetterie maniérée et mesquine tout à la fois.*« (Siehe: *Patria, La France ancienne et moderne morale et matérielle etc.* Paris 1847. Bd. II, S. 2191.) Von diesem Sinne ausgehend, scheint *Vaudoyer* die Bezeichnung *Rocaille* einigermassen als Benennung der ganzen freien Phase *Ludwig XV.* aufzufassen.

<sup>559)</sup> In seinem »*Lexique de termes d'art*«. Paris 1884.

spiele erst ziemlich spät entstanden zu sein; so ist z. B. die Gesimseinfassung der Decke in der *Salle de la pendule* erst 1760 angebracht worden. Demnach ergibt sich, daß das *Genre rocaille* keine eigentliche Phase des Stils *Louis XV.* ist, sondern eine decorative Richtung, die während der ganzen Dauer des Stils angewendet wurde, allerdings aber seit 1735 etwa außerhalb von Versailles die vorherrschende wird.

Was diese Auffassung bestätigt, ist erstens, daß der Ursprung und die Entwicklung der *Rocaille*-Mode, wie schon gesagt wurde, entschieden aus der Anwendung der Muschelformen, nicht aus einer Nachahmung von künstlichen Felsenpartien und Grottenwerk hervorging — erst in der späteren Entwicklung, die man als Rococo zu bezeichnen berechtigt ist, wird die Darstellung grottenartiger Gebilde klar erkenntlich —; zweitens ist der Umstand maßgebend, daß die Anwendung beider *Rocaille*-Elemente: Muschelränder und Felsenmotive, bedeutend älter ist.

Der Ursprung des schmalen gerippten muschelartigen *Rocaille*-Motivs als fortlaufende oder bloß stellenweise Begleitung eines Rahmenprofils kann durch ununterbrochene Ableitung bis auf Details von *Michelangelo* am Aeußeren von St. Peter in Rom zurückgeführt werden; über den Fenstern der Attika im Gesims sind Muscheln von halbrunder Form, die Spitze nach unten, angebracht; in diesen Muscheln ist ein kleines Rundfenster mit feinem Rahmen hineingesetzt, das von den Canneluren des nicht verdeckten Theiles der Muschel wie ein *Rocaille*-Motiv strahlenförmig umgeben wird. An der Attika der Fassade hat *Moderna* das Motiv wiederholt. Ganz ähnlich hat es *Borromini* in *San Giovanni in Laterano* zu Rom angebracht, und zwar über der Thür zur Wendeltreppe neben der *Porta Santa*.

Muscheln kommen bei *Michelangelo* auch vor: am Capitol, als Tympanonfüllung der Fenster des I. Obergeschoßes; am Aeußeren von St. Peter in Rom, im Tympanon der oberen Giebelfenster, in der Attika als Mittelmotiv des Fenstergesimses, in den kleinen Nischen als Gewölbe-Decoration und an der *Porta Pia* zu Rom als Giebelfüllung der Seitenfenster.

Statt Rundfenster hat *Bernini* öfters Wappenschilder inmitten von Muscheln hineingesetzt, deren Rahmen von letzteren ebenfalls in radianter Weise umgeben werden; er legt diese Muschelränder bereits in eine Cartouche hinein. Beispiele hiervon sieht man am *Palazzo Barberini*, am Thor des Spitals von *Santo Spirito in Saffia* zu Rom. *Borromini* hat das Gleiche in viel sichtbarer Weise gethan, im Wappenschild über der inneren Hauptthür von *San Giovanni in Laterano* zu Rom. Am Kamin des Saales im *Palazzo Barberini* endlich hat *Bernini* einen von vorn gesehenen Kopf inmitten einer Muschel gesetzt, deren Canäle, bereits palmetten- oder blattartig behandelt, den Kopf umgeben.

In der *Galerie d'Apollon* im Louvre zu Paris<sup>560)</sup> hat schon *Lebrun* genau das Motiv eines in eine Muschel hineingesetzten Kopfes, die letzteren wie Strahlen eines Heiligen Scheines umgiebt, übernommen und in schlufssteinartigen Bildungen angebracht.

Gehen wir nun zum *Régence*-Stil über. Schon an *Rob. de Cotte's Galerie Dorée* (1713—19) tritt die Muschel mehrfach nicht als Hoch-Renaissance-Motiv, sondern als *Rocaille*-Element auf, und zwar auch hier wieder als Hintergrund und von Medaillon-Profilen im Schlufsstein der Rahmen (Fig. 355), dann viertelkreisförmig die unteren Ecken des Spiegels bildend und als Vorbereitung für die Wandleuchter (Fig. 64, S. 261). Auch die Muscheln, welche die Wölbung der Nischen zu bilden scheinen, sind unregelmäßig gebildet und im Centrum noch einmal von einer zweiten kleineren Muschel bedeckt, so zu sagen als Hintergrund für den Kopf der Statuen.

Wir gelangen nun zum eigentlichen *Genre rocaille*. Hier ist gerade in der berühmten Decoration von *Boffrand* im *Hôtel de Soubise* zu Paris dieser weitere Zusammenhang besonders klar zu sehen. Im Schlafzimmer der Fürstin *Rohan*<sup>561)</sup> ist in der Wandfüllung zwischen Thür und Spiegel ein Medaillon mit Relief-Darstellung genau inmitten einer Rundmuschel angebracht, deren nicht verdeckter Theil wie

560) Abgebildet in: ROUYER, E. & A. DARCEL, a. a. O., Bd. II, Bl. 33—34.

561) Abgebildet ebendaf., Bd. II, Bl. 66—67.

eine schmale fortlaufende, wellenförmig geränderte, cannelirte *Rocaille*-Umränderung des Medaillon-Rahmens wirkt. Die Uebertragung dieses Motivs auf das Medaillon im Fries über dem Spiegel ist aus Gründen ästhetischer Analogie ganz natürlich. Und von hier als kammartige Begleitung des oberen Abchlusses des Spiegelrahmens ist der Zusammenhang so offenbar, daß es keines weiteren Beweises bedarf, um die Art der Verbreitung solcher Muschelkämme auf andere Stellen von Rahmenformen sofort verständlich zu machen. Im Salon des Hôtels über der Thür (Fig. 356) sieht man eine ähnliche Uebertragung auf eine Medaillon-Umränderung.

Von diesem schmalen Muschelrande bis zu feiner Behandlung als Blätterrand, wie im Medaillon über dem Spiegel im Saal des ehemaligen *Hôtel de Roquelaure* (um 1740) zu Paris, jetzt Ministerium der öffentlichen Arbeiten, ist eigentlich nicht einmal ein Schritt<sup>562)</sup>; es ist nur die Variante desselben Motivs. In der Sopraporte desselben Saales ist der Rahmen selbst als solche gerippte Muschelform behandelt; im Schlußstein-Motiv des Rahmens sind drei Muscheln zusammengruppiert.

An der Decke des Schlafzimmers der Königin im Schloß zu Versailles sind die vier Medaillons in den Mitten der Deckenwölbung, welche aus der Erneuerung von 1735 stammen, in Muscheln hineingesetzt, die aber cartouchenförmig gerändert sind. Oben ist der schmale *Rocaille*-Rand blattartig gebildet, und der frei gebliebene Rand der Muschel-Cartouche ist mit zwei Reihen langer schmaler Muscheln schuppenartig verkleidet. Das Medaillon über dem Spiegel in der *Petite chambre à coucher du Roi* zu Versailles (1738) ist ebenfalls inmitten einer Muschel angebracht, die hier einen *Rocaille*-Rahmen bildet. An den Fenstern des Palastes des Fürsten *Pio* zu Rom hat *Camillo Arcucci* einen Fries mit **S**-förmigem Profil vortretend ausgeführt, dessen von Sarkophagen entlehnte **S**-Cannelirung sich mit einem gebrochenen **S**-Giebel einer inneren Umrahmung verbindet; sie wirken bereits wie manches derjenigen *Rocaille*-Motive, von denen man nicht recht weiß, ob es Leder, Blätter oder Muschelcanäle sind.

Auch das zweite decorative Element der *Rocaille*-Mode, die Nachbildung von grottenartigen Gebilden aus natürlichen Felsen, beruht auf älteren Vorbildern. Wir finden sie bei *Bernini* und in den Grotten von *Bernard Palissy*. Bei diesen, eben so wie im XVII. Jahrhundert, ist es eine der Formen, worin sich das Bedürfnis nach freieren Formen der Natur ausdrückt.

Ein wichtiges Vorbild für die Verwendung von Naturgegenständen, von unregelmäßiger Form noch mehr als für die Detailform selbst, hat offenbar *Bernini* an der Fassade des *Palazzo della gran Curia Innocenziana*, jetzt Palaß des Parlaments, zu Rom gegeben; der ganze Palaß bedeutet glatt und architektonisch aus einer Felswand herausgemeißelt zu sein. An den Ecken hat man noch Naturfelsen gelassen. Namentlich aber ist der ganze Fries des Fensters einigermaßen als obere Begleitung des Fensterrahmens wie eine Felsenfläche stehen geblieben. Eben so ragt aus der Fensterbank eine größere Partie noch nicht abgespitzten Felsens hervor. An *Bernini's* Entwurf für den Louvre war die ganze Grabenböschung der Fassade als Felswand gedacht. *Bernini's* Brunnen auf der *Piazza Navona* zu Rom muß auch hier angeführt werden; die natürlich und unregelmäßig gebildeten Felsen mit ihren natürlich wachsenden Pflanzen, in Stein ausgehauen, die Flusgestalten, das päpstliche Wappen und der Obelisk, der auf diesem Unterbaue sich erhebt, sind eine wahre »combinazione« für die Zeit *Watteau's* und die *Rocaille*-Periode. Auch der Brunnen *Bernini's* auf der *Piazza Barberini* zu Rom mit dem Tritonen hat etwas vom *Rocaille*-Geist an sich.

Diese Beispiele genügen, um jedes andere Auftreten des *Rocaille*-Elementes verständlich zu machen. In Fig. 358 (vom Schloß Rambouillet) sieht man z. B. aus dem Gebiet des *Rocaille* Meerweibchen, Polypenfiguren, ein Füllhorn und eine Stachelmuschel als Blattwerk ausgebildet.

<sup>562)</sup> Abgebildet ebendaf., Bd. II, Bl. 77.

Der damalige Drang, sich mehr und mehr dem freien Linienpiel der Phantasie hinzugeben, verbunden mit der Neigung, Elemente aus der freien Natur anzuwenden, führt zur Entwicklung einer befonderen Decorationsrichtung. Der Wunsch, sich möglichst von den Fesseln des Regelmäßigen zu befreien, die zunehmende Freude am harmonisch geschwungenen Aufbau unsymmetrischer Formen führen dazu, unter den Werken der Schöpfung Vorbilder zu suchen, welche nach ähnlichen Principien geformt zu sein scheinen. Man greift zu den verschrobensten Muschelgebilden mit oder ohne Spitzen. Sie werden meistens in länglicher Form eines Kammes als seitliche Verstärkungen an die rahmenartigen Elemente einer Composition oder als Bekrönung einzelner Theile derselben angebracht. Ein anderes Mal benutzt man sie, um eine Vertiefung an einer Ecke auszufüllen oder den Uebergang zwischen zwei verschiedenen Richtungen zu vermitteln. Man giebt ihnen jede Form, die die Composition verlangt; zuweilen sind sie festonirt, mit Oeffnungen durchbrochen, wie eine Porzellanmasse, die wiederum plötzlich die Form und Bewegung einer davon eilenden Welle annimmt. Palmenblätter, die ebenfalls aus Porzellan zu sein scheinen, verschiedene Reiser und Blätter, C-Bogen, Cartouchen und alles nur Denkbare verbinden sich mit diesen Gebilden.

362.  
Anwendung  
der Rocaille-  
Motive.

Es ist übrigens nicht immer leicht zu sagen, was reine *Rocaille* ist; denn diese Formen sind stellenweise mehr blattartig durchgebildet, ein anderes Mal wie ein ausgeschnittener bearbeiteter Stoff.

Zuletzt bekommen diese *Rocaille*-Motive eine Art decorative Unabhängigkeit; man legt den Hauptwerth auf die Textur ihrer Fläche, ihre bewegten Umriffe. Man giebt ihnen daher unter Umständen auch die fein auslaufende Spitze und die Zacken eines Distelblattes. Bei *Oppenordt* findet man Drachenflügel, ja ganze Adler, die man, wenn man den Umriss nicht sähe, für ein *Rocaille*-Motiv ansehen möchte. Man ist zuletzt durchaus berechtigt, von »*enroulements de rocaille*«, d. h. *Rocaille*-Rankenwerken zu sprechen. Für Manche gelten die Werke *Meiffonnier's* als Typen der *Rocaille*-Mode.

*Germain* war einer der Künstler, die am meisten zur Entwicklung dieses Formensystems beigetragen haben. Oft weiß man nicht, ob es Muschel- oder Wellenformen sein sollen, die dargestellt sind<sup>563</sup>). Man glaubt in den *Rocaille*-Formen oft die unerfassliche Linie der Wellenspitzen zu sehen, die, vom Winde gerillt und emporgeschlagen, an einem Mauerdamme entlang getrieben werden. *Springer* erinnert an die unerhörte Beliebtheit der Porzellanarbeiten im vorigen Jahrhundert. In der That erinnern manche durchbrochene Formen in Verbindung mit den *Rocaille*-Formen an Gegenstände, die aus diesem Material hergestellt sind.

363.  
Meister  
der  
*Rocaille*-Mode.

*P. E. Babel* war einer der bekanntesten unter den *dessinateurs de rocailles*. Er war ebenfalls Goldschmied, Zeichner und Kupferstecher um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts und starb 1770.

*François de Cuvilliers*, der Vater (1698—1768), der in Deutschland viel gearbeitet hat, scheint einer der Hauptmeister dieser Richtung zu sein.

Die überaus leicht bewegten, feinsten Formen, die wie coquett-graciös improvisirt hingezaubert zu sein scheinen, dürften einerseits die Salons des Schlosses zu Rambouillet (Fig. 358) bieten, andererseits die Gewölbe-Decoration des ovalen Saales im *Hôtel de Soubise* zu Paris. Hier sind die Formen, obgleich zum Theile eben so

364.  
Französische  
Beispiele.

<sup>563</sup>) GERMAIN, P. *Eléments d'orfèvrerie*. Paris 1748. (Abbildung in: JESSEN, a. a. O.) S. 121.  
Handbuch der Architektur. II. 6.

leicht und capriciös, mehr in Gruppen vereint, die scharfer von den leer gelassenen Zwischenflächen abstechen. In Rambouillet ist die Decoration, ohne irgend wie eintönig zu sein, gleichmäßiger ausgearbeitet. Der Salon des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten in Paris, ehemaliges *Hôtel de Roquelaure*<sup>564</sup>), scheint um 1740 decorirt worden zu sein. Die Decoration ist weniger frei und fein bewegt, als diejenigen des *Hôtel de Soubise*, ist fester, als die von Rambouillet, aber dennoch mit beiden etwas verwandt.

Gegen 1735 wurde *Boffrand* mit der Innendecoration des nach 1697, wohl um 1706, von *Delamaire* begonnenen *Hôtel de Soubise* beauftragt, das einen Theil der jetzigen *Archives Nationales* zu Paris bildet. Verglichen mit der strengen Formalität des *Grand Roi* konnte es keinen größeren Gegenfatz geben, als diese geschwungenen Ausgüffe freier Phantasie und Caprice, die man hier in den oberen Abschläffen der Wand-Decoration (Fig. 356) und in der reich verschlungenen Decoration des Gewölbes sieht. Der ganze Gegenfatz zwischen dem *Louis XIV.*- und dem *Louis XV.*-Stil ist bereits hier ausgesprochen. Und doch mischen sich mit den willkürlichsten Gebilden des Rococo bereits die naturgetreuen, leichten Blattzweige und Reiser der natürlichen Pflanzen des nahenden *Louis XVI.*-Stils. Wäre die Innendecoration *Boffrand's* für das *Hôtel de Soubise* zu Paris wirklich schon 1706, wie Viele berichten, entstanden, so müßte die Stilentwicklung dieses Meisters um 10 bis 20 Jahre vorgeschrittener sein, als die von *R. de Cotte*. Wir glauben jedoch an die Richtigkeit der Angabe *Darcel's*<sup>565</sup>), der diese Decoration in die Jahre 1735–40 setzt. Sie ist noch erhalten. Die vorzügliche malerische Ausschmückung der Füllungen, Sopraporten u. f. w. rührt von *Natoire*, *Carle Vanloo*, *Boucher* und *Trémolière* her. Werke der beiden letzteren sind von 1737 und 1739 datirt, und dies dürfte für die Richtigkeit der Datirung *Darcel's* entscheidend sein<sup>566</sup>).

In Frankreich beschränkt sich im Wesentlichen die *Rocaille*-Mode auf das Einschalten einer meistens geringen, nicht überwiegenden Zahl von *Rocaille*-Elementen, so zu fagen, wie sporadisch auftretender Incrustationen inmitten von *Louis XV.*-Compositionen, deren Charakter in Art. 344 (S. 263) besprochen wurde. Wenn man nur ausgeführte Beispiele in Betracht zieht, begreift man nicht recht, warum man diese mit einem besonderen Namen bezeichnet hat.

Um zu einem eigentlichen Verständniß dieser Bezeichnung und Richtung zu gelangen, ist es nöthig, einerseits den gestochenen Compositionen von Meistern, wie *Babel* und *Cuvilliers*, zu folgen, aus denen der Rococo hervorging, andererseits einen Blick auf die Ausbildung der *Rocaille*-Mode durch französische und andere Meister in Deutschland zu werfen.

Hier sind vor Allem die Arbeiten von *Cuvilliers* in der Amalienburg im Nymphenburger Park bei München zu nennen. Das sog. Silberzimmer daselbst mit feinem blauen Grund zeigt eine Nuance der Stilentwicklung und Decoration, die nach der Ansicht *Destailleur's* in Frankreich selbst ihres Gleichen nicht hat. Besonders bezeichnend ist, daß im Gegenfatz zu den meisten Schöpfungen der *Louis XV.*-Zeit wir hier nicht bloß vor einer rahmenartigen Decoration stehen, sondern daß Stuck-

365.  
Beispiele  
in  
Deutschland.

<sup>564</sup>) Abgebildet in: ROUYER, E. & A. DARCEL, a. a. O., Bd. II, Bl. 75–79.

<sup>565</sup>) Siehe ebendaf., Bd. II, S. 59 ff.

<sup>566</sup>) *Charles Normand* bezeichnet (in: *Nouvel itinéraire — Guide artistique et archéologique de Paris*. Paris 1895–96. Bd. I, S. 381) diese Appartements als *décorés par l'architecte Boffrand de 1735 à 1740 avec une magnificence et un goût incroyables*. *Rivoalen* (in: PLANAT, P. *Encyclopédie de l'architecture etc.* Bd. VI. Paris 1892. S. 575) folgt auch dem irrthümlichen Datum 1706.

Decorationen wie Ledertapeten die ganzen Wandfelder füllen<sup>567)</sup>. Wir stehen hier nicht vor *Rocaille*-Motiven, die mehr oder weniger zahlreich innerhalb einer *Louis XV.*-*Decoration* beinahe schiefer vertheilt sind; vielmehr bilden die *Rocaille*-Motive in der unteren Hälfte, so wie oben, einen zusammenhängenden Aufbau. Zwei große Aeste oder, richtiger, zwei kleine Bäume kreuzen sich in der Füllung; oben bewegen sich Putten inmitten von *Rocaille*-Aesten und -Guirlanden in phantastischen Spielen. Bezeichnend ist ferner, daß im Silberzimmer die Rahmen der kleinen Thüren mit ihren hohen Sopraporten oben und unten besonders hervortretende Ecken haben, die als *Rocaille*-Ohren gebildet sind. Wenn das von *Dohme* angegebene Datum für die Vollendung des Silberzimmers (1734) richtig ist, so hätten wir hier einen französischen Zweig des *Genre Rocaille* auf deutschem Boden, der scheinbar den Charakter dieser Richtung vollständiger ausdrückt, als die französischen gleichzeitigen Beispiele. Jedenfalls würde es bestätigen, daß die *Rocaille*-Mode mit dem eigentlichen *Style Louis XV.* gleichzeitig war und nicht erst eine spätere Entwicklung desselben darstellt.

Der runde Speisesaal in der Amalienburg, angeblich 1734 erbaut, ist ebenfalls ein sehr schönes Werk, welches eine gewisse Verwandtschaft mit dem ovalen Salon des *Hôtel de Soubise* zu Paris zeigt, aber dennoch eine selbständige Entwicklung des Stils bekundet.

Vielleicht ist das letzte Wort des *Genre Rocaille* ebenfalls in Deutschland zu suchen. Der Spiegelrahmen<sup>568)</sup> über einem Eckkamin des Schlosses zu Würzburg scheint den reichsten Grad der Entfaltung dieser Richtung zu zeigen. Um den eigentlichen Rahmen zieht sich ein viel breiterer, ganz durchbrochener, der wie aus zwei ununterbrochenen Linien von *Rocaille*-Ranken gebildet ist, die sich oben zu einer großen Mittelcomposition verbinden, welche sich wie das funkelnde Bouquet eines brillanten *Rocaille*-Feuerwerkes entwickelt. Das Ganze scheint eine Weiterentwicklung des Stils von *Cuvilliers* im Silberzimmer der Amalienburg zu sein. Es zeugt von einer solchen Meisterschaft in der Bewältigung der unerforschlichen Launen der reichsten Phantasie, daß man es noch nicht bedauert, eigentlich schon im Gebiet des Ueberladenen zu sein. Hier ist die *Maestria* der Technik eben so unbeschreiblich, als das Unbegrenzte der Phantasie. Wie an der Amalienburg und an den Sopraporten im Thronsaal zu Würzburg ist die Zahl der leicht auslaufenden Motive der Decoration unzählig. Die Behandlung der Flächen und Spitzen ist so meisterhaft für die Bildung von glücklichen Glanzpunkten in der Vergoldung und im Silber berechnet, daß man vor diesem wahrhaft »*sparkling effect*« geblendet stehen bleibt.

Nach solchen Leistungen war die *Rocaille*-Decoration an die Grenzen des menschlichen Könnens gelangt. Sie verzichtet auf weitere Verbindungen des *Rocaille*-Werkes und der Phantasie. Sie begnügt sich, in einzelnen Fällen Muscheln von polypenartiger Verzweigung ohne jede Zuthat als Schlusssteine, Eckgarnituren oder dergl. inmitten einer strengeren Architektur aufzusetzen<sup>569)</sup>.

#### e) Rococo-Mode.

Mit der Rococo-Mode gelangen wir an das letzte Stadium der Entwicklung der freien Strömung während der zweiten Periode der Renaissance; ja man darf sagen der ganzen französischen Renaissance bis zur damaligen Zeit.

366.  
Bestimmung  
des Begriffes  
»Rococo«.

<sup>567)</sup> Abgebildet in: DOHME, R. Barock- und Rococo-Architektur. Berlin 1884—91. Bd. II, Bl. 112—113.

<sup>568)</sup> Siehe: GURLITT, C. Das Barock- und Rococo-Ornament Deutschlands. Berlin 1885—89. Bl. 13, 21, 24, 79.

<sup>569)</sup> Im Festsaal des Schlosses zu Würzburg. Abgebildet ebendaf. Bl. 27 u. 80.