

Schloss und Schlossgarten Nymphenburg

1. Die Schlossanlage

2. Der Schlossgarten und das Rondell

2.1. Die barocken Wasser- und Gartenanlagen

2.2. Das Rondell

2.3. Die Umwandlung in einen englischen Landschaftsgarten

3. Die Gartengebäude des Kurfürsten Max II. Emanuel

3.1. Die Pagodenburg

3.2. Die Badenburg

3.3. Die Magdalenenklause

4. Die Amalienburg des Kurfürsten Karl Albrecht

4. Die Amalienburg

Ein Jagdschlösschen für die Kurfürstin

Auf der goldenen Dachbalustrade der Amalienburg im Nymphenburger Schlosspark weisen die Monogramme CA und MA auf die Bauherren hin, die 1734 beschliessen, als südliches Pendant zur Magdalenenklause ein Jagdschlösschen zu bauen. Es sind Kurfürst Carl Albrecht von Bayern¹ und seine Gemahlin Maria Amalia von Österreich.² Das Kurfürstenehepaar ist jagdversessen. Schon 1727 erhält die Kurfürstin zur Geburt des Thronfolgers das Jagdschloss Fürstenried geschenkt. Nun soll für das höfische Vergnügen des Abknallens von vorher gezüchteten Fasanen ein neuer Fasanengarten mit Bruthaus und einem Jagdschlösschen die schon bestehende Fasanerie ersetzen. Die Lage südlich des Parterres mit dem Jagdschlösschen in der Fortsetzung des «grand bois», wie der barock gestaltete Wald genannt wird, ist für die Fasanenjagd ideal. Die Fasane werden vom Fasanengarten gegen das Jagschlösschen getrieben, welches für die Fasane ein Hindernis darstellt und sie zwingt, aufzusteigen. Von der Dachbalustrade des Gebäudes können sie dann abgeschossen werden.

¹ **Karl Albrecht von Bayern** (1697–1745), Kurfürst 1726–1745, Kaiser 1742–1745. Zum Leben des Kurfürsten Karl Albrecht von Bayern siehe die Biografie der Wikipedia unter https://de.wikipedia.org/wiki/Karl_VII._%28HRR%29.

² **Maria Amalia von Österreich** (1701–1756), Kurfürstin von Bayern 1722–1745, Kaiserin 1742–1745. Für die Hochzeitsfeierlichkeiten in München gibt Kurfürst Max Emanuel 4 Millionen Gulden aus, mehr als die gesamten Jahres-Staatseinnahmen Bayerns, dies bei einem Schuldenberg von über 20 Millionen Gulden und 15 % Zinslast. Zum Leben von Maria Amalia siehe die Biografie der Wikipedia unter [https://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Amelia_von_Österreich_\(1701–1756\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Amelia_von_Österreich_(1701–1756)).

Die Amalienburg im barocken Schlossgarten

Kurfürst Karl Albrecht überträgt den Bau eines neuen Lusthauses «genannt Amalienburg, und einen Neuen Fasongarten nebst einem Bruedthaus» an François Cuvilliés,³ der seit einigen Jahren dem Hofbaumeister Joseph Effner gleichgestellt ist. Cuvilliés beginnt schon im März 1734 mit dem Bau der Amalienburg. Sie ist eingeschossig. Ein kreisrunder, mit einer Kuppel überhöhter Saal ist Haupt- und Eingangsraum. Gegen Osten ist er vorgeschoben, sein Zentrum liegt in der Enfilade der beidseits anschliessenden, je drei Fensterachsen umfassenden Flügel, die Aufenthaltsräume und Kabinette enthalten. Der westliche Gebäudeteil täuscht mit einem konkaven Einzug einen Ehrenhof vor. Die beidseits angefügten Subsidiärräume (Küche, Garderobe, Hundekammer, Treppenträume zur Dachbalustrade) sind nur über diesen «Ehrenhof» zugänglich, der auch den westlichen Eingang zum Saal markiert. Cuvilliés betreibt damit bereits im Grundriss einen bewussten, spielerischen Regelverstoss, ein Capriccio, das er lustvoll in der ganzen Detailgestaltung durchzieht. Denn die eigentliche Zugangs- und Schauseite ist die Ostfassade. Der Besucher im barocken Garten schreitet auf einer 200 Meter langen, fontänenbesäumten Allee vom Minervabrunnen, einem Wasserbecken mit drei Kaskaden, auf die Ostfassade zu. Um die Amalienburg ist ein oktogonaler Platz im Gehölz ausgeschieden. Vom eigentlichen «grand bois» ist sie durch den Kanal der Badenburg getrennt.

«Eine der köstlichsten Perlen des Rokoko»

So bezeichnet Cornelius Gurlitt 1889 die Amalienburg und ergänzt: «vielleicht die künstlerisch reichste Anlage, welche der Stil überhaupt zu Durchführung gebracht hat».⁴ Obwohl das Rokoko 1734 auch in Frankreich noch sehr jung ist, und die Amalienburg das erste derart durchgestaltete Rokoko-Bauwerk ist, trifft dieses Urteil für den Bereich des höfischen Rokoko vollumfänglich zu. Gerhard Hojer setzt in seinem Werk über die Amalienburg den Titel «Warum ist die Amalienburg schön?», um dann zusammenzufassen: «Es ist diese Empfindung des Unbeschwerteren, Gelösten, der Freiheit der Phantasie, die Wohlbefinden hervorruft und damit den subjektiven Eindruck, die Amalienburg sei schön». Dass sie auch absolut schön sei, ein Kunstwerk von höchstem Rang, legt er vorgängig dar.⁵ Dieses Meisterwerk verdanken wir im Wesentlichen Cuvilliés, der auch die Detailgestaltung leitet, und dem ab 1735 mitwirkenden Stuckateur Johann Baptist Zimmermann.⁶ Das Kunstwerk Amalienburg lebt von der Zusammenarbeit dieser seit sechs Jahren gemeinsam tätigen Hofkünstlern. Mit Johann Joachim Dietrich,⁷ einem Münchner Kunstdischler und Hofbildhauer, kann Cuvilliés für die Rocailleschnitzereien der Wände, Spiegel, Türen und Möbel auf einen weiteren (und wenig bekannten) begabten Hofkünstler zurückgreifen. Die Gold- und

³ **François Cuvilliés** (1695–1768) aus Soignies bei Mons. Wegbereiter des süddeutschen Rokokos. Siehe die Biografie und das Werkverzeichnis in dieser Webseite.

⁴ Cornelius Gurlitt (1850–1938) in *Geschichte des Barockstils, des Rococo und des Klassicismus in Deutschland*. Stuttgart 1889. Cornelius Gurlitt kann mit seinem Wirken die über hundertjährige Aversion gegen den Spätbarock und das Rokoko aufheben.

⁵ Die Analyse der Amalienburg von Gerhard Hojer (siehe Literatur) ist eine derart hervorragende Bauwerksbeschreibung, dass ich ihr auch in der Analyse der Bautypologie folge.

⁶ **Johann Baptist Zimmermann** (1680–1758) aus Wessobrunn, siehe die Biografie in dieser Webseite.

⁷ **Johann Joachim Dietrich** (1690–1753) zählt mit seinen Rokokomöbeln und mit dem Hochaltar der Klosterkirche, immer nach Entwürfen Cuvilliés, zu den bedeutendsten Kunstdischler der Zeit.

Silberfassungen führt Lauro Bigarello aus Arogno aus.⁸ Joseph Pasqualin Moretti⁹ malt in den westlichen Subsidiärräumen, vor allem in der Küche, die Chinoiserien in Camaïeutechnik.

Baumeister und Künstler der Amalienburg

| Jahr | Name, Lebensdaten, Beruf | Tätigkeit für die Amalienburg |
|-------------------|---|---|
| 1734– 1740 | François Cuvilliés (*1695 Soignies †1768 München), Hofbaumeister. | Entwurfs- und Detailplanung, Leitung der Arbeiten. |
| 1735– 1737 | Johann Baptist Zimmermann (*1680 Wessobrunn †1758 München), Johann Joachim Dietrich . | Stuckaturen in den Innenräumen, Fassadenstuck, Gartenvasen. Abrechnung 2752 Gulden. |
| 1736– 1737 | Johann Joachim Dietrich (*1690 Au bei München †1753 München?), Kunsttischler, Hofbildhauer. | Rokokoschnitzereien Vertäfelung und Rahmen. Abrechnung 2703 Gulden. |
| 1737– 1738 | Lauro Bigarello (*Arogno, Lebensdaten unbekannt). Fassmaler, Hofvergolder. | Alle Gold- und Silberfassungen. |
| 1737– 1739 (?) | Joseph Pasqualin Moretti (*um 1700 München †1758 München), Hofmaler ab 1740. | Camaïeux-Malereien an Wänden und Decken. |

Die Räume der Amalienburg

Spiegelsaal

Er wird von Cuvilliés als «Grand Sallon» bezeichnet und ist der zentrale Raum für kleinere Hofgesellschaften. Hier wird gespeist, getanzt, er dient der Erholung nach der Jagd und auch als Konzertraum. Cuvilliés teilt den kreisrunden Saal in 16 Wandfelder, vier davon sind verglaste Fenster- oder Türöffnungen, zwei sind offene Durchgänge der Enfilade und zehn sind Spiegelfelder, in denen fascettenartig die Lichtöffnungen reflektieren. Malereien fehlen. Der Raum lebt ausschliesslich vom genialen Zusammenspiel der Architektur mit den Stuckaturen und der Rahmenornamentik. Die bis dahin horizontale Voute als Trennung der Wand vom Plafond ist jetzt nicht mehr existent, Cuvilliés verunklärt spielerisch die Tektonik mit einem in die Gewölbezone verlegten, wellenförmig verlaufendem Gebälk. Überzeugend leicht, wie eine luftige und lichte Gartenlaube, wirkt das Rokoko-Kunstwerk des Spiegelsaals.

Aufenthaltsräume

Ruhezimmer und Jagdzimmer, jeweils mit einem kleineren Kabinett in der Enfilade verbunden, schliessen beidseits des Spiegelsaals an. Die Täfelungen dieser Räume sind reich mit Schnitzwerk von Joachim Dietrich gestaltet. Leinwandbilder sind in die Füllungen eingelassen.¹⁰ Im Jagdzimmer sind alle Felder ähnlich einer Galerie mit Fest- und Jagddarstellungen belegt, im Ruhezimmer sind es die beiden Porträts des Kurfürstenehepaars. Auch die Plafonds dieser beiden Räumen sind von Johann Baptist Zimmermann fantasievoll stuckiert. Das Blaue und das

⁸ Keine Lebensdaten bekannt.

⁹ **Joseph Pasqualin Moretti** (um 1700–1758) ist Sohn eines Münchner Hofbeamten. 1725–1729 ist er auf Empfehlung von Kurfürst Max II. Emanuel in Paris. Sonst ist von ihm nichts bekannt.

¹⁰ **Georges Desmarées** (1697–1776) malt die Porträts im Ruhezimmer. Von **Peter Jakob Horemans** (1700–1776), **Franz de Hamilton** (17. Jahrhundert) und **Jean Baptiste Feret** (1664–1739) stammen die Gemälde im Jagdzimmer.

Indianische Kabinett bilden den Übergang zu den westlichen dienenden Räumen, der Hunde- und Gewehrkammer und der Küche.

Küche

Völlig anders sind die dienenden Räume gestaltet. Blaue Camaïeu-Malerei von Joseph Pasqualin Moretti herrscht hier vor und ersetzt selbst den Stuck. Obwohl er auch in der Küche den oberen Raumteil und die Decke gestaltet, sind in diesem Raum die Delfter-Kacheln¹¹ der Wände Blickfang. Grossen Eindruck machen die Blumenvasen-Darstellungen am Rauchfang.¹² Alle Fayencebilder, auch die Chinoiseriedarstellungen, sind hochbarocke Malereien, meist in Blau über weissen Grund.¹³ Die von Moretti gemalten Chinoiserien an Wänden, Hohlkehle und Decke sind hingegen Rokokodarstellungen, phantasievoll aus Grottesken-Vorlagen von Bérain¹⁴ abgewandelt. Die Küche dient vermutlich von Beginn an nur als Schauküche, als Kulisse zu höfischen «Bauernhochzeiten», in denen der Hofadel in Gewändern von Landleuten auftreten muss.

Ein Garten-Lusthaus

Architektonische Wurzeln

«Die Amalienburg ist ein Trianon, ein Gartengebäude, das von J. F. Blondel als Dépendance der Maisons de Plaisance behandelt wird».¹⁵

Dass Dependancen keine «maisons de plaisance», sondern «pavillons de plaisance» oder «Folies» sind, stört die deutschsprachigen Verfasser und Verfasserinnen von Beiträgen zur Amalienburg nicht. Unverständlich, warum die aussagekräftigen deutschen Bezeichnungen Gartenlusthaus, Gartenschlösschen oder auch nur Lusthaus nun plötzlich einem falschverstandenen französischen Begriff weichen müssen, der selbst im frankophonen Bayern des 18. Jahrhunderts für die Amalienburg nie angewendet wird.

Der Bautyp der Amalienburg hat, wie jede barocke Architektur, die Wurzeln in der italienischen Renaissance. In Frankreich entwickelt sich im 17. Jahrhundert aus den zweigeschossigen Casinos del piacere der italienischen Renaissancegärten der eingeschossige Trianongrundriss. Das Trianon de Porcelaine im Garten von Versailles ist Namensgeber.¹⁶ Die Grundrissgestalt selbst ist eine

¹¹ Zu den Begriffen Kacheln, Keramik, Fayence, Majolika siehe das Glossar. Heute wird in Deutschland die Sammelbezeichnung Fliese auch für die Fayence-Wandplatten verwendet. Die über 3000 Fayence-Wandplatten der Küche stammen aus Delfter und Rotterdamer Manufakturen. Sie sind vermutlich eine Zweitverwendung aus der Residenz. Nach den Umgestaltungen infolge des Residenzbrandes 1729 werden sie dort nicht mehr benötigt. Sie sind deshalb in der Amalienburg teilweise nicht mehr vollständig oder falsch zusammengesetzt, was aber in der Gesamtwirkung nicht auffällt.

¹² Eine ähnliche Gestaltung mit Delfter Kacheln findet man im Schloss Rambouillet (Ile de France). Sie stammen vom Rotterdamer Maler Cornelius Boumeester (1652– 1733).

¹³ Blau ist die meistverbreitete Fayencefarbe und hat in diesem Fall nur eine zufällige Beziehung zum kurfürstlichen Wappen. Hingegen ist das Schindeldach der Amalienburg im 18. Jahrhundert offensichtlich in Bleiweiss und «Bayrisch-Blau» gestrichen. Das für flächige Ölanstriche sündhaft teure Blaupigment (Azurit vermischt mit Bleiweiss?) wird um diese Zeit derart selten im Aussenbereich verwendet, sodass dieser Anstrich sicher grosse Aufmerksamkeit erregt.

¹⁴ Jean Bérain (1640–1711), siehe zu ihm in dieser Webseite: «Wege 1, Traktate» und das Stichwort Grotteske im Glossar.

¹⁵ Gerhard Hojer in «Amalienburg» 1986. Diesem bisher besten Beitrag zur Amalienburg folgt der vorliegende Aufsatz vor allem in der Erläuterung der Bautypologie. Die Amalienburg ist ebenso wie die Badenburger keine Maison de plaisance, auch wenn das Gebäude der «plaisance» dient. Zum Begriff der «maison de plaisance» siehe das Glossar in dieser Webseite.

¹⁶ Zum Trianon siehe die Ausführungen im Glossar in dieser Webseite.

Reduktion des «maison de campagne» von Vaux le Vicomte,¹⁷ und bildet die Synthese aus dem bewohnbaren Schloss und einem einfachen Gartenpavillon.

Die Amalienburg im englischen Landschaftsgarten

1804 wird die Amalienburg in einen neuen englischen Landschaftsgarten, dem heutigen Nymphenburger Schlosspark, einbezogen. Als Überraschungseffekt beabsichtigt, tritt seither der Besucher unvermittelt auf die Waldlichtung mit dem Rokokogebäude. Es hat die Jahrhunderte und selbst Restaurierungen fast unbeschadet überstanden. Die Wertschätzung des Gesamtkunstwerkes hält auch nach dem kurfürstlichen Erlass von 1770, der den «lächerlichen» Zieraten des Rokoko den Kampf ansagt, an. Selbst mitten in der barockfeindlichsten Zeit von 1840 beginnt Carl August Sckell eine Beschreibung einer winterlichen Schlittenfahrt von König Ludwig I. und seinem Hof zur Amalienburg mit den Worten «Amalienburg, dieses liebliche Schlösschen, dessen Inneres einen wahrhaft bezaubernden Anblick ganz eigener Art gewährt».¹⁸ Dank dieser bleibenden Wertschätzung bleiben Eingriffe wie bei der Badenburg oder am Schloss Nymphenburg im 19. Jahrhundert aus. Eine letzte Gesamtrestaurierung erfolgt 1958.¹⁹ 1986 erhalten die Fassaden ihr heutiges Farbleid. 1991 werden auch die schon in klassizistischer Zeit entfernten 16 Vasen der Attikazone wieder angebracht.

Pius Bieri 2016

Literatur (Amalienburg):

Hager, Luisa: Nymphenburg. Schloss, Park und Burgen. München 1955.

Hoyer, Gerhard: Die Amalienburg. Rokokojuwel im Nymphenburger Schlosspark München-Zürich 1986.

Krause, Katharina: Die Maison de plaisance. Landhäuser in de Ile-de-France (1660–1730). Berlin 1996.

Kiby, Ulrika: Die Exotismen des Kurfürsten Max Emanuel in Nymphenburg. Hildesheim 1990.

Nefzger, Ulrich: Dianas Spur im Spiegel, in: Barockberichte 24/35, Salzburg 1999.

Webseite über die Einflüsse der Chinamode auf die Küche in der Amalienburg:

http://www.geschichte-der-fliese.de/amalienburg_chinamode.html.

Webseite über die holländischen Blumenvasenbilder in der Küche der Amalienburg:

http://www.geschichte-der-fliese.de/amalienburg_blumenvasenbilder.html.

Webseite der Wikipedia «Schlosspark Nymphenburg» https://de.wikipedia.org/wiki/Schlosspark_Nymphenburg mit Beitrag zur Amalienburg.

Textdokument aus

<http://www.sueddeutscher-barock.ch>

Der vorliegende Text ist für nichtkommerzielle Zwecke und mit Nennung des Autors frei verwendbar.

¹⁷ Vaux le Vicomte, 1655/61, ist ein zweigeschossiges Landschloss mit allen erforderlichen Räumen zur Repräsentation und zum Wohnen. Übernommen für die eingeschossigen Garten-Dependancen vom Trianon-Typ wird der ovale oder runde zentrale «Grand Sallon» und die symmetrische seitliche Anordnung der um die Vorzimmer reduzierten zwei Zimmer mit den Kabinetten. Siehe zu Vaux le Vicomte den Grundriss im Glossar dieser Webseite, Stichwort Maison de campagne.

¹⁸ Sckell, Karl August: Das königliche Lustschloss Nymphenburg und seine Gartenanlagen. München 1840

¹⁹ Sie wird 1960 dokumentiert. Für die seither stattgefundenen Restaurierungen sind die Dokumentationen nicht öffentlich zugänglich.