

16/17

BAROCKBERICHTE



Henriette Graf
**Guilielmus de Grofs Schreibkonsole
im Spiegelkabinett der Münchner Residenz**

Die Schreibkonsole steht im Spiegelkabinett (Abb. 7 und 8) der Reichen Zimmer, einem weitläufigen Appartement in der Münchner Residenz. Es wurde unter Kurfürst Karl Albrecht (1697–1745) von Bayern, dem nachmaligen Kaiser Karl VII., unter der Leitung François Cuvilliés' (1695–1768) von 1730 bis 1737 ausgestattet. Wegen der Kostbarkeit der Einrichtung werden sie Reiche Zimmer (vgl. Grundriß S. 40) genannt¹.

Die Schreibkonsole wurde in den historischen Inventaren sehr unterschiedlich benannt: Wandkasten, Trumeaukasten, Cheminéekasten, auch nur Kasten oder Spiegelkommode. In der Literatur wurde sie als Konsolschrank, Spiegelkonsole und Stehschreibtisch bezeichnet. Letzteres bezieht sich auf die für einen Schreibtisch ungewöhnliche Höhe. Ein Sitzen daran ist selbst bei herausgezogener Platte wenig bequem, um stehend daran zu arbeiten, bietet die geringe Tiefe der Konsole keinen Platz. Zuletzt wurde sie Schreibsekretär genannt². Sie wird in der Folge Schreibkonsole genannt, um den Möbeltypus Konsole in der Funktion eines Schreibtisches zu bezeichnen.

Der Hofbildhauer Guilielmus de Grof

Die Schreibkonsole ist archivalisch als ein Werk des Hofbildhauers und Bronziers Guil-

lielmus de Grof belegt. De Grof wurde im November 1676 in Antwerpen geboren und starb am 16. August 1742 in München. Um 1690 begann er eine Bildhauerlehre noch in Antwerpen und begab sich um 1700 nach Paris zur Ausbildung. Seit 1708 stand er in Diensten König Ludwigs XIV. von Frankreich. Im Jahr 1714 erhielt er von Max Emanuel (1662–1726), dem in französischem Exil lebenden bayerischen Kurfürsten, den Auftrag, ein bronzenes Reiterdenkmal mit dem Bayernfürsten als Türkensieger anzufertigen. Er folgte Max Emanuel 1715 nach München, wo er bis zu seinem Tod als führender Hofbildhauer eine umfangreiche Tätigkeit entfaltete³.

Seine Werkstatt in der Herzog-Max-Burg, wo die meisten Hofwerkstätten lagen, umfaßte bis zu zwölf Mitarbeiter, darunter waren Bildhauer, Gießer, Gold- und Silberschmiede und Stukkateure. Felix Andreas Oefele (1706–1780), der Münchner Historiker, Bibliothekar und Erzieher der Prinzen bei Hof, kannte de Grof persönlich. Er schildert ihn als kleinen, sehr höflichen und nachdenklichen Mann. Er litt an Kupferrose, die sein Äußeres wohl wenig anziehend machte, und hatte eine leise Stimme⁴. Er war jedoch sehr geachtet, was sich nicht zuletzt in seiner ungewöhnlich hohen Besoldung von

über 1000 fl jährlich bemerkbar macht. Zusätzlich erhielt er eine Kutsche mit zwei Pferden, weil er sich ständig auf den umliegenden Schlössern einfinden mußte. In seiner Wohnung in der Herzog-Max-Burg hatte er ein Kunstkabinett, das er einem ausgewählten Publikum, wie auch oben erwähntem Andreas Oefele, zeigte. Er besaß außer Gemälden zeitgenössischer Meister ausgesuchte Bronzen, die Oefele sehr beeindruckten. Nach dem Tod Kurfürst Max Emanuels wurden seine Bezüge zwar gekürzt, im Jahr 1730 verdiente er jedoch 90 fl mehr als der Hofbaumeister François Cuvilliés⁵.

In diesen Jahren wurden die Reichen Zimmer errichtet, zu denen das Spiegelkabinett gehört. Guilielmus de Grof goß die Bronzebeschläge des Kamins⁶ (Abb. 10) und die der als Pendant gestalteten Schreibkonsole (Abb. 11). Im Winter 1735/36 erhielt de Grof 1500 fl für „in das Neue Spiegel-Cabinet hiesiger Residenz in accord zu machen ybernommenen Schreibtisch“⁷.

In der Forschung gibt es Meinungsverschiedenheiten über den eigentlichen Schöpfer des Möbels. Es wird sowohl François Cuvilliés, dem leitenden Architekten des Interieurs, als auch de Grof zugeschrieben⁸. Meines Erachtens gehen das Möbel und die



Abb. 7: Linke obere Ecken des Aufsatzes.

Wanddekoration zwar aufeinander ein, sind jedoch von verschiedenen Entwerfern. Zu sehen ist dies an einem möglicherweise noch nie veröffentlichten Foto, das sowohl die Schreibkonsole als auch die Lambrerie dahinter gleichermaßen deutlich zeigt (Abb. 11). Die Konturen der Schnitzerei in der Wandvertäfelung und der untere Abschluß der Schreibkonsole sind abgestimmt. Die buckelige Kartusche der Wand korrespondiert mit der Kontur des Möbels ebenso wie mit den Rocaillen und Muschelmotiven aus Bronze. Die Entwürfe für die Lambrerie lagen zum Zeitpunkt der Fertigung der Konsole wohl bereits vor. Man sieht deutlich, daß, bei aller Ähnlichkeit, sich die Materialität des Pflanzenwerks unterscheidet. Die Stengel und Blätter der Schreibkonsole sind dichter, kompakter, den Gewächsen nahe. Die Stengel und Blätter der Wandschnitzerei dagegen sind weniger kräftig gewachsen, durchsetzt mit Bändern, Bandwerk und vegetabilen Motiven anderer Art. Meiner Ansicht nach charakteristisch für die Arbeit de Grofs ist die schmale Architravzone, die die Beine von dem Aufsatz trennt. Sie

ist mit breiten Blattspitzen und Bögen besetzt, die in ihrer Regelmäßigkeit sowohl an einen Zahnschnitt erinnern als auch an eine Godronierung. Diese Elemente müssen zu dieser Entstehungszeit als altmodisch bezeichnet werden und sind in der Wandvertäfelung nirgends zu finden. De Grof erhielt die hohe Bezahlung nicht nur für die Anfertigung der Bronzen, sondern natürlich auch für den Entwurf.

Die These wird zusätzlich dadurch unterstützt, daß die Beschläge bereits vor dem Furnieren fertig waren, wie aus den Befunduntersuchungen Pienings hervorgeht. Der Herstellungsprozeß mag folgendermaßen abgelaufen sein: Der Holzkörper der Konsole, die vor allem Spuren von Bildhauerwerkzeugen aufweist, könnte in der Werkstatt de Grofs skulpiert worden sein. So konnte er als Modell für die Gipsformen der Bronzen dienen. Die Konsole wurde erst dann furniert und mit dem hochglänzenden Lack überzogen, als die Umrisse der Bronzeapplikationen bereits feststanden (Abb. 2)'. Das Außergewöhnliche der Schreibkonsole besteht in ihrem Typus, sie ist möglicherwei-

se die einzige ihrer Art. Die Konsole wurde so umgearbeitet, daß sie einerseits aus Gründen der Symmetrie zum gegenüberliegenden Kamin paßte. Sie haben nicht nur sehr ähnliche Bronzebeschläge in der Mitte, sondern stehen beide auf Marmorfeldern, die in das Parkett eingelassen sind. Das ist bei einem Kamin nur natürlich, so wird das Holz des Parketts davor geschützt, bei Funkenflug in Brand zu geraten. Unter der Schreibkonsole ist der Marmorboden funktionslos und ausschließlich aus Gründen der Symmetrie eingesetzt. Entscheidend jedoch scheint mir, daß in diesem Raum ein Möbel stehen sollte, an dem man schreiben konnte, um damit dem Raum auch die Funktion eines Schreibkabinetts zu geben.

se die einzige ihrer Art. Die Konsole wurde so umgearbeitet, daß sie einerseits aus Gründen der Symmetrie zum gegenüberliegenden Kamin paßte. Sie haben nicht nur sehr ähnliche Bronzebeschläge in der Mitte, sondern stehen beide auf Marmorfeldern, die in das Parkett eingelassen sind. Das ist bei einem Kamin nur natürlich, so wird das Holz des Parketts davor geschützt, bei Funkenflug in Brand zu geraten. Unter der Schreibkonsole ist der Marmorboden funktionslos und ausschließlich aus Gründen der Symmetrie eingesetzt. Entscheidend jedoch scheint mir, daß in diesem Raum ein Möbel stehen sollte, an dem man schreiben konnte, um damit dem Raum auch die Funktion eines Schreibkabinetts zu geben.

Der Auftraggeber Kurfürst Karl Albrecht von Bayern, Kaiser Karl VII.

Kurfürst Karl Albrecht war während des französischen Exils seines Vaters in Österreich erzogen worden, er kannte den Wiener Hof und seine Gepflogenheiten unter Kaiser Karl VI. (reg. 1711–1740) gut. Im Jahr 1722 heiratete er dessen jüngere Nichte Erzherzogin Maria Amalia, die in der Pragmatischen Sanktion von der kaiserlichen Erbfolge ausgeschlossen worden war. Eine ausgedehnte Reise nach Paris zur Hochzeit Ludwigs XV. im Herbst 1725 förderte nicht nur das politische Bündnis zu Frankreich, sondern machte den jungen Fürsten mit dem Hofleben, der Étiquette, Mode und der Kunst Frankreichs vertraut.

Es war ein lange gehegter Wunsch der Wittelsbacher, die Kaiserwürde wieder zu erlangen, hatten sie sie doch unter Ludwig IV. dem Bayern in den Jahren 1328 bis 1347 inne⁶. Wie sehr ihn der Wunsch nach der Kaiserkrone beseelte, manifestiert sich in der Innenausstattung der Ahnengalerie. Die Ahnengalerie liegt genau unter den Reichen Zimmern, war an sein Privatappartement angeschlossen und machte den wittelsbachischen Thronanspruch deutlich. Karl Albrecht führte die genealogischen Wurzeln des Hauses Wittelsbach auf Karl den Großen zurück und konstruierte daraus seinen rechtmäßigen Anspruch im Gegensatz zu dem der Habsburger unter Nichtanerkennung der Pragmatischen Sanktion⁷. Dieser Kurfürst mußte schon aus Gründen barocker Staatsräson eine Residenz haben, die an Kostbarkeit, Glanz und Großartigkeit nicht nur die des Konkurrenten in Wien übertraf, sondern auch der so bewunderten französischen Prachtentfaltung eines Louis XIV. nicht nachstand.

Das Appartement des Kurfürsten

Die Nutzung und daraus folgend die Ausstattung und Möblierung von Räumen unterliegt den Gegebenheiten des herrschenden Hofzeremoniells. Im 18. Jahrhundert gab es zwei Formen. Das strenge Wiener Hofzeremoniell, das den Notwendigkeiten europäischer Diplomatie entsprach, und die lockere-

re, mehr im Hinblick auf die Hofgesellschaft ausgerichtete französische Étiquette, die sich unter Ludwig XIV. in Versailles etabliert hatte.

In seinen Zeremonialräumen mußte sich Kurfürst Karl Albrecht natürlich nach dem strengen Kaiserzeremoniell richten, sowohl als Reichsfürst als auch als künftiger Kaiser. Nicht so im Gesellschaftsappartement, das konnte französischen Vorbildern folgen und somit die Großartigkeit der kaiserlichen Räume der Hofburg überflügeln. Dies wurde von den Zeitgenossen auch durchaus so erkannt, wie aus der Residenzbeschreibung des Freiherrn von Pöllnitz hervorgeht. Der Kurfürst habe seinen Palast um ein neues Appartement bereichert, „qui pour n'être pas si grand que celui de L'Empereur, ne laisse pas de le surpasser en magnificence.“¹² Es wurde darauf geachtet, das Appartement kleiner zu halten als die Räume des Leopoldinischen Traktes der Hofburg. Karl Albrecht ließ es sich jedoch nicht nehmen, den Kaiser an Pracht der Ausstattung zu übertreffen¹³. Und das gelang, indem der bayerische Kurfürst nichts Geringeres als Vorbild folgte als dem *Appartement de parade* König Ludwigs XIV. Zur Verdeutlichung seien kurz die Verhältnisse in Versailles skizziert.

Ludwig XIV. lebte in seinem Paradeappartement, das 1701 für ihn umgebaut wurde. Das Zweite Vorzimmer wurde mit dem ehemaligen Schlafzimmer vereint zum sog. *Ceuil-de-bœuf*. Es hat seinen Namen von den ovalen Fenstern. Das *Ceuil-de-bœuf* diente vor allem der Verbindung zwischen der Spiegelgalerie und der *Chambre du Roi*, dem Schlafzimmer Ludwigs XIV., in dem er täglich Lever und Coucher hielt. Dort wartete man, um eingelassen zu werden. Das Schlafzimmer Ludwigs XIV., auch *Chambre de parade* genannt, wurde in das Zentrum der Schloßanlage verlegt. Es war sowohl nach dem Garten als auch nach der Stadt Versailles und den von Paris her Ankommenden ausgerichtet. Es hatte nun drei Fenster und war um das darüberliegende Mezzanin erhöht. Da es nach Osten lag, ließ es die helle Morgensonne herein, wodurch das Lever des Königs noch eindrücklicher wurde.

Auch das enfilat anschließende *Cabinet du Conseil* wurde um eine Fensterachse vergrößert. Es war das Arbeitszimmer des Königs, dort versammelten sich nach dem Lever seine Minister, dort wurde Politik gemacht und Audienzen abgehalten. Es war zum größten Teil verspiegelt, hatte einen Tisch mit grüner Samtdecke für den Rat, drei Fauteuils, zwölf Hocker, eine vergoldete Konsole und eine Ruhebank. Es wurde seit 1701 auch *Cabinet de glace* genannt, entsprechend seiner Spiegelausstattung¹⁴. Es hatte einen offiziellen wie auch privaten Charakter und lag direkt neben dem Schlafzimmer.

Das *Appartement de société* Karl Albrechts, zu dem das Spiegelkabinett gehört, folgte französischen Vorbildern. Es diente gesellschaftlichen Zwecken, wie den sog. „Apparte-



Abb. 8: Das Spiegelkabinett der Reichen Zimmer nach dem Wiederaufbau, um 1960.

ments“, zweimal wöchentlich abgehaltenen Abendveranstaltungen mit Kartenspiel für den Münchner Hochadel. Auch zu besonderen Anlässen wie kirchliche Feiertage, Namenstage, Besuche ausländischer Gesandter und sonstiger Hoffeste wurden die damals so genannten „Parade oder Schönen Zimmer“ genutzt¹⁵.

Das Paradeschlafzimmer war ausgestattet wie eine französische *Chambre de parade*, nur daß der bayerische Kurfürst dort nie Lever gehalten hat. Das wäre als deutscher Reichsfürst auch kaum möglich, mußte er sich doch am Wiener Zeremoniell orientieren. Und der Kaiser hielt kein Lever, so wie auch das kaiserliche Schlafzimmer von niemandem betreten werden durfte. In der Wiener Hofburg endet das Zeremonialappartement mit der Retirade des Kaisers, seinem Arbeitszimmer.

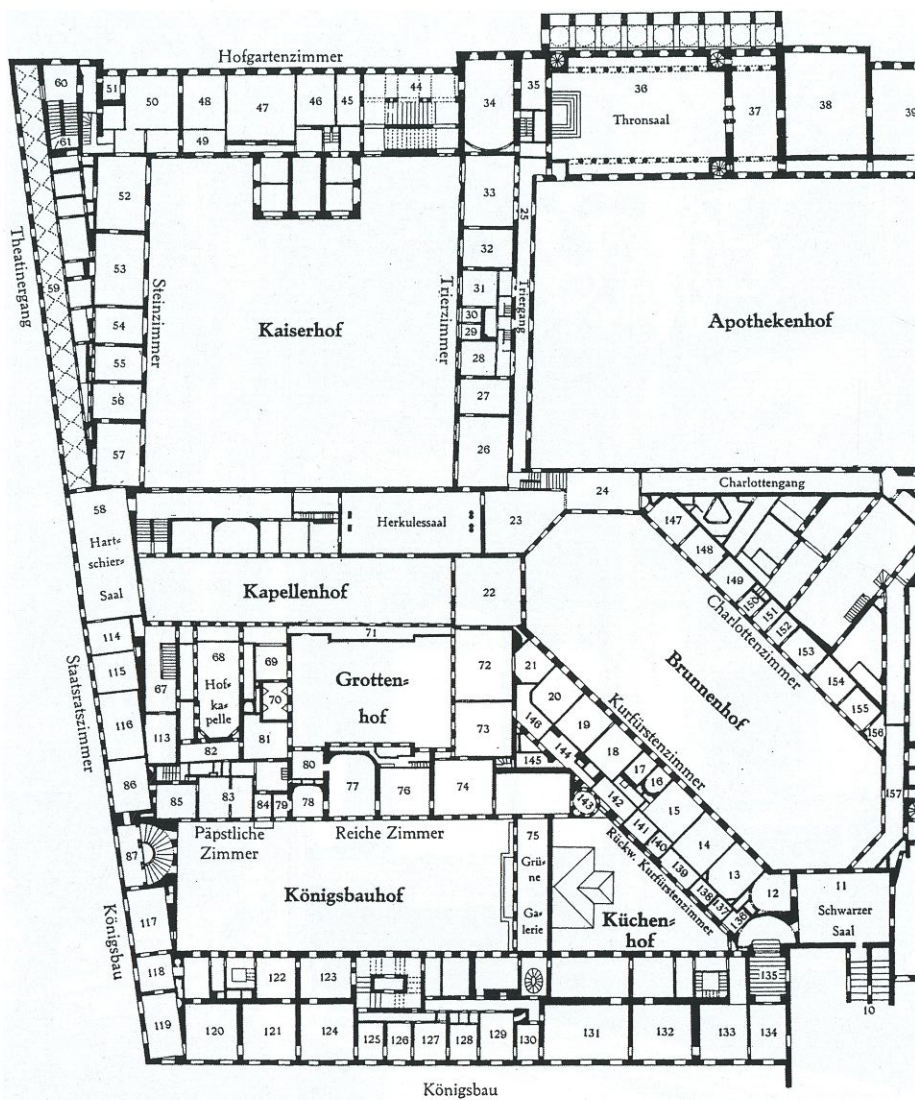
Das Spiegelkabinett Karl Albrechts war ebenso disponiert und sollte ähnlich ausge-

stattet sein wie das *Cabinet de glace* Ludwigs XIV. Deshalb mußte es einen Schreibtisch haben und eine Konsole. Es hatte außerdem ein Ruhebett in einer verspiegelten Nische und vier Tabourets. Mit Hilfe der Erfindung der Schreibkonsole konnte Kurfürst Karl Albrecht ein Kabinett eingerichtet werden, daß sowohl höchsten Ansprüchen an französischen Geschmack und Repräsentation genügte und trotzdem nicht gegen die Regeln deutschen Zeremoniells verstieß.

Das Spiegelkabinett in der Enfilade

In den Lexika ist die Definition von „Cabinet“ oder „Kabinett“ sehr weit gefaßt. Der Raum ist klein und kann die unterschiedlichsten Bestimmungen haben. Er liegt nach großen Räumen und kann Teil der offiziellen Raumfolge sein. Alleinsein, Privatheit oder Studium sind nicht unabdingbare Merkmale¹⁶.

Am treffendsten ist der Philosoph Christian Wolff (1679–1754), 1716: „Cabinet nennen



die Franzosen ein geheimes Zimmer, darinnen man studiret, schreibet, die kostbarsten Sachen verwahret, sich mit anderen von geheimen Dingen unterredet usw. . . Sie werden auch kleiner gemacht als andere Gemächer, weil sie nur vor einzelen (sic) Personen gebauet werden.⁴⁷ François Blondel zeigt in seinen Grundrissen die Kabinette immer nach der *chambre de parade*. Die Oekonomische Encyclopädie des Johann Georg Krünitz bringt eine Unterscheidung. „Bey grossen Herren sind die Cabinete soviel, als bey Privatpersonen die Wohnzimmer, daher der Zugang dazu auch nur auf die Leibbedienung und die vertrautesten Staats- und Hofleute eingeschränkt ist.“⁴⁸ Zu Ende des letzten Jahrhunderts forschte Henry Havard zu Möbeln und Innendekoration, so auch zum Spiegelkabinett. Es zeichne sich dadurch aus, daß es mit Spiegeln verkleidet sei, um dem Raum ein größeres Aussehen zu geben und um die Gegenstände wiederzugeben und zu vervielfältigen¹⁹. Die Lage eines Spiegelkabinetts innerhalb eines Appartements war festgelegt, es lag immer neben einem Schlafzimmer. Im Damen-

appartement wurde es als Boudoir genutzt, wie es beispielsweise für Schloß Bagatelle überliefert ist. Havard berichtet, daß es um die Mitte des 18. Jahrhunderts zur gängigen Ausstattung eines vornehmen Palais gehörte, was er an Hand von Annoncen aus der Zeit belegt²⁰. Den Auftrag zu den Reichen Zimmern gab noch Kurfürst Max Emanuel, vollendet wurden sie unter seinem Sohn Karl Albrecht. Im Dezember 1729 brach ein Brand in den neu ausgestatteten Zimmern aus, der einen Wiederaufbau nötig machte. Diese Arbeiten wurden von dem Wallonen François Cuvillés geleitet, der noch unter Max Emanuel in Paris geschult worden war, um den neuesten französischen Geschmack nach München zu bringen. Neben den Reichen Zimmern sind seine bekanntesten Werke die Amalienburg im Park von Schloß Nymphenburg und das nach ihm benannte Cuvillés-Theater in der Residenz München. Das Spiegelkabinett war bereits vor dem Brand 1729 mit Spiegeln ausgestattet gewesen²¹. Die „Hauptanzug“ des Hofkistlers Adam Pichler vom August 1729 beschreibt

die bis zu diesem Zeitpunkt fertiggestellten Arbeiten²². Sowohl die Disposition als auch die Ausstattung waren bereits vorweggenommen. Es gab ein Indianisches Kabinett im Westen, gefolgt von einem sog. Kabinett, dem nachmaligen Spiegelkabinett, einem Schlafzimmer, Antechambre und Ratszimmer bis zur Ostecke zum heutigen Inneren Audienzzimmer. Der Vorgängerraum für das Spiegelkabinett lag in der Raumfolge an derselben Stelle. Die Abrechnung des Vergolders Bigarello gibt weiteren Aufschluß über sein Aussehen²³. Die Decke war mit einer Mittelrosette geziert und einer Hohlkehle. Ringsum waren Lamberien angebracht. Es enthielt zwei Konsolen und ein Kanapé, die geschnitzt und vergoldet waren. Es gab zwei Spiegel, wovon einer über einem Schreibtisch hing, darüber Gemälde. Außerdem standen zwei Marmortische an den Wänden, die Türen hatten Supraporten. Entscheidend für die Analyse der Möblierung des Spiegelkabinetts und der Genese der Schreibkonsole sind die zwei Kamine, die zwei Konsolen und der Schreibtisch.

Die Spiegelausstattung und die Schreibkonsole

In Frankreich tauchten die ersten mit Spiegeln verkleideten Kabinette um 1675 auf²⁴. Mit den Fortschritten der Spiegelherstellung wurden die Spiegelgläser größer, zusammengesetzte Kaminspiegel gab es ab 1690²⁵. Um 1725 hatte der französische Regent ein Schlafzimmer im Palais Royal, dessen Alkoven mit Spiegeln verkleidet war²⁶. Der Alkoven des Schlafzimmers der Reichen Zimmer, das 1729 im Brand unterging, war ebenfalls mit Spiegeln ausgestattet²⁷. Das Spiegelkabinett wurde bereits ein Jahr nach dem Brand mit Spiegeln des französischen Händlers Granier eingerichtet²⁸. Spiegel waren das kostbarste und teuerste einer Raumausstattung, dicht gefolgt von Textilien (Seiden, Brokate, Wirkteppiche) und Bronzen²⁹. Spiegelrahmen wurden aus Holz geschnitzt und vergoldet und sollten mit der Boiserie harmonieren. Bei einer Anordnung von Spiegeln mit davorstehenden Tischen und Gueridons mußten die Formen und die Farben übereinstimmen³⁰. Die Spiegel waren fest mit der Wand verbunden, fester Bestandteil der Wandgestaltung. Sie standen meistens im Verbund mit Kamin, Konsole, Kommode oder Kanapee, die optisch als Sockel dienten. Nach Zedler gehörten in ein Prunkzimmer mindestens zwei sich gegenüberstehende große Spiegel. Das Faszinierende am Spiegel war, daß er „was davor gestellt wird, gantz deutlich abbildet“³¹. Er sollte das Licht der Kerzen reflektieren, die kostbaren Gegenstände, die auf Kaminsimse, Konsolen und Kommoden unter Spiegel gestellt wurden, wiedergeben und sie und vor allem den Raum selbst vervielfältigen³². Sie waren jedoch nur an solchen Stellen vorgesehen, wo ohnehin Licht einfiel. An Symmetrie und Angemessenheit sei zu denken, ein zu großer Aufwand erschien Julius von Rohr (1688–

Abb. 9 (links): Grundriß des Hauptgeschosses der Residenz München. Die Reichen Zimmer umfassen folgende Raumnummern: 72 Erstes Vorzimmer, 73 Zweites Vorzimmer, 74 Audienzzimmer, 76 Konferenzzimmer, 77 Paradeschlafzimmer, 78 Spiegelkabinett, 79 Miniaturenkabinett. (Repro nach: Hans Thoma ed., Residenz München – Amtlicher Führer, München 1937.)

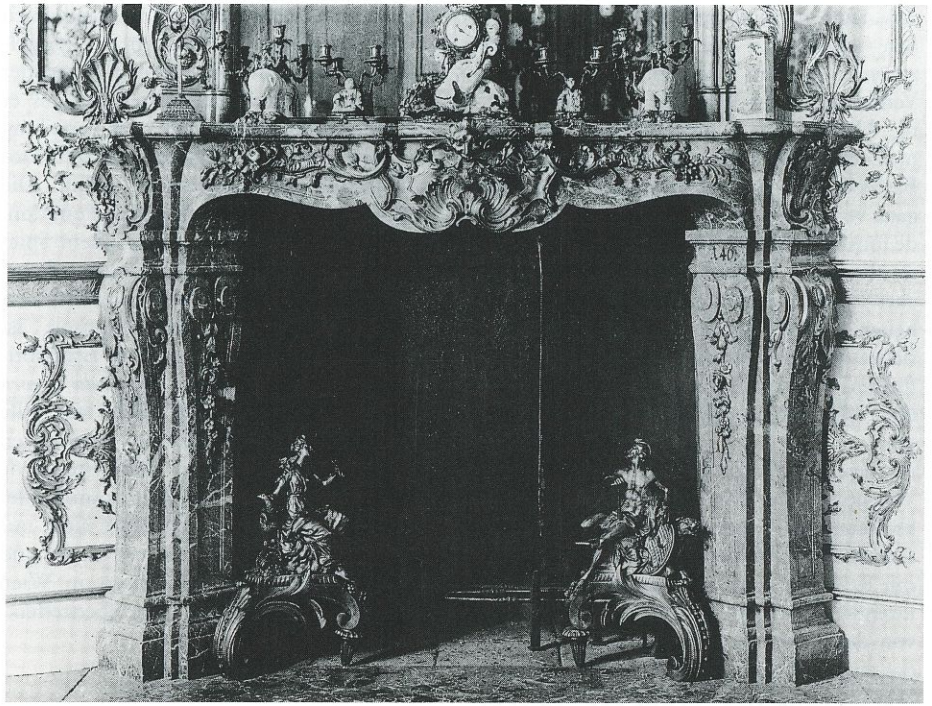


Abb. 10 (rechts): Kamin im Spiegelkabinett, Aufnahme 1925 (Foto wie auch bei Abb. 8: Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen).

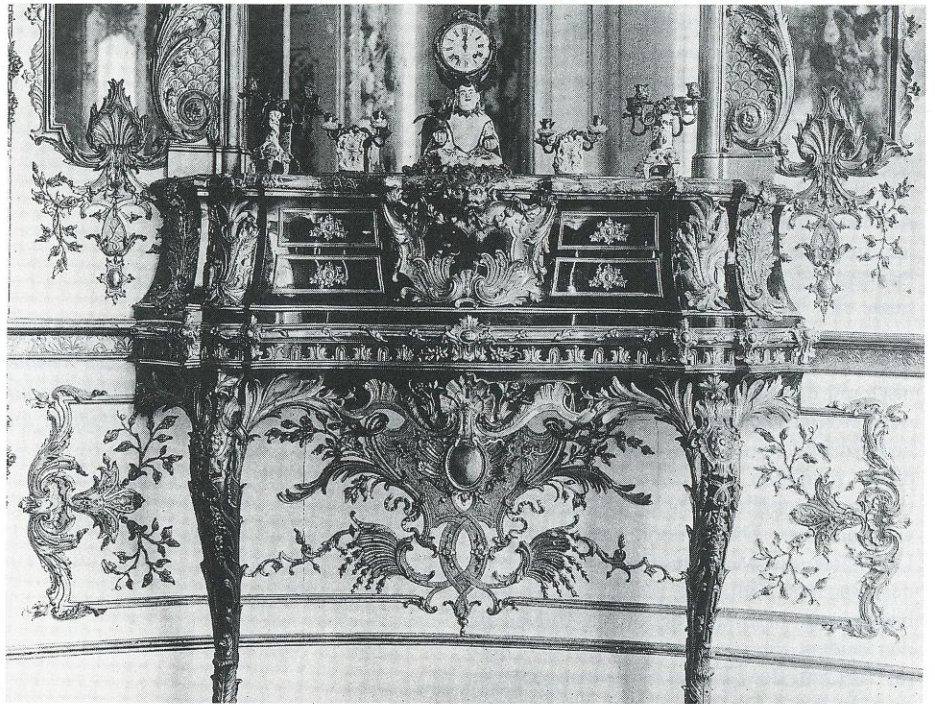


Abb. 11 (rechts): Schreibkonsole im Spiegelkabinett, Aufnahme 1925 (Foto: Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen).

1742), dem sächsischen Juristen, anstößig³³. Friedrich Carl Moser (1723–1790) disponierte Spiegel beliebig, maß ihnen aber die „Oberstelle“ in einem Raum zu, sie waren immer ein besonderer Blickpunkt³⁴. Nach dem französischen Architekten Charles Daviler eigneten sich Spiegel wenig für „les gens des livree ou des peu de considerations“. Sie schienen ihm deshalb im ersten Vorzimmer wenig angemessen, im zweiten, das zumeist als Speisezimmer diente, wollte er über dem Kamin einen Spiegel sehen³⁵. Die raumerweiternde Wirkung und die Möglichkeit zur Vorspiegelung von ausge-

dehnten Enfiladen boten eine Vielfalt von Anwendungen (Abb. 12). Ideal war die achsensymmetrische Hängung von Spiegeln möglichst an Wänden gegenüber, so daß eine doppelachsige Spiegelung des Raumes erreicht wurde. „Besonders schön aber, wenn man bei Nacht ein Licht zwischen beide Spiegel hält, so wird man eine lange Reihe von Lichtern in perspektivischer Ordnung erblicken.“³⁶ Im frühen 18. Jahrhundert galten Spiegelkabinette als Faszinosum, denn die klare Wiedergabe von Personen und Gegenständen war ein Phänomen, das in Erstaunen versetzte. Bezeichnend an der Ausstattung

ist, daß selbst die Pilaster, die schmalen Streifen, die sich durch den gerundeten Grundriß ergaben, verspiegelt waren (Abb. 7 und 8). Und die Surporten, die in dem Vorgänger-raum noch bemalt waren, sind durch Spiegel ersetzt (Abb. 12), so daß nahezu alle Stellen, die bisher mit Gemälden oder Ornamenten ausgestattet waren, durch Glas ersetzt sind. Die Spiegelflächen sind als Bilder zu lesen, in denen sich der Raum erweitert und vervielfältigt. Eine Besonderheit stellt die verspiegelte Nische mit dem Ruhebett dar³⁷. Wie oben erwähnt, gab es im *Cabinet de glace* Ludwigs

XIV. auch ein Ruhebett, der Regent hatte einen verspiegelten Alkoven in seinem Schlafzimmer. Das Bett jedoch in eine verspiegelte Vertiefung in der Wand zu stellen, ist neuartig. Havard zitiert einen Bericht von Germain Brice von 1727, nachdem es in Schloß Bagatelle ein Boudoir gegeben habe, daß ganz verspiegelt gewesen sei, „qui répétaient de tous côtés les attitudes des amants“³⁸. Diese Nische ist ein raffiniertes, erfindungsreiches Detail, das den amourösen Gepflogenheiten einer Hofgesellschaft des Rokoko und sicher nicht zuletzt den Interessen des Kurfürsten selbst entsprach, ist Karl Albrecht doch bekannt für seine zahlreichen Mätresen.

Als besonderer Reiz kommt hinzu, daß das Verspiegeln von Nischen den Effekt hat, sie als Raum im Raum wahrzunehmen, der sich zudem endlos wiederholt. Hier wird deutlich mit Realraum und Bildraum gespielt, da bei intendierter Gehrichtung, der Annäherung von der Türe des Paradeschlafzimmers her, das eigene Spiegelbild nicht reflektiert wird. War die Kongruenz von Bild und Abgebildetem³⁹, die gerade eben durch die Erfindung der großen, ebenen Spiegel möglich geworden war, schon ein Phänomen, so mußte das Nichtabbilden der eigenen Person um so überraschender und erstaunlicher wirken, da es eben erlernte Sehweisen bereits wieder in Frage stellte.

Der Anspruch auf die Kaiserwürde Kurfürst Karl Albrechts hatte den französisch geschulten Architekten Cuvilliés vor ein völlig neues Problem gestellt⁴⁰. Die Theorie gab nur Beispiele für in Frankreich gängige Rangordnungen, es findet sich natürlich kein Beispiel, wie die Kaiserwürde innenarchitektonisch mit den Mitteln der Ausstattung dargestellt werden konnte. Die Hofburg konnte kein Vorbild sein. Unter Kaiser Karl VI. bediente man sich der traditionellen Ausstattung zur Darstellung des kaiserlichen Selbstverständnisses. Die Symbole der Clementia, Liberalitas und Magnanimitas finden sich in den Reichen Zimmern nicht. Spiegel sind hier Prinzip, besonders deutlich abzulesen an den beiden, die im Miniaturenkabinett und im Vorraum der Grünen Galerie angebracht sind. In ihnen manifestiert sich die Enfilade des *Appartement de société* und wiederholt sie endlos (Abb. 12). Durch die Überfülle von Spiegeln und deren durchdachtes, sich an Zahl und Umfang steigerndes Anbringen, ließ sich ein Glanz und eine Lichtfülle herstellen, die einem Kaiser angemessen war. Mit Spiegeln, die in immer größere geschnittene und vergoldete Wandflächen integriert wurden, war es möglich, Macht zu demonstrieren. Die großen französischen Spiegel und die französisch inspirierte Ausstattung waren das geeignete Mittel dazu.

Die Disposition des Spiegelkabinetts lehnt sich an das Vorbild von Versailles an, das Spiegelkabinett entspricht dem *Cabinet de glace*, das auch nach dem Paradeschlafzimmer lag und verspiegelt war. Da das *Cabinet*

de glace auch Schreibkabinett war und einen Schreibtisch hatte, mußte auch das Spiegelkabinett einen Schreibtisch haben. Es ist der Erfindung de Grofs zuzuschreiben, daß er nicht gegen die Symmetrie in der Verteilung der Möbel verstieß und trotzdem ein französisch inspiriertes Schreibmöbel schuf. Die Schreibkonsole hat eine doppelte Funktion. Einerseits ist sie Konsole unter einem Spiegel, andererseits Schreibmöbel, wodurch auf die Nutzung des Raumes als Schreibkabinett verwiesen wird. Die Schreibkonsole ist gleichsam die Abkürzung eines Schreibtisches und verweist auf das *Cabinet du Conseil* König Ludwigs XIV. in Versailles. Mit Hilfe seiner französisch geschulten Architekten und Dekorationskünstler Guilielmus de Grof und François Cuvilliés konnte der bayerische Kurfürst Karl Albrecht nicht nur „einen Hof . . . führen, der an Luxus und Prachtentfaltung dem des Kaisers in Wien gleichkam“⁴¹, sondern ihn sogar übertreffen.

Abb. 12 (rechts): Die Enfilade der Reichen Zimmer vom Spiegelkabinett bis zur Grünen Galerie, Aufnahme 1928 (Foto: Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen).

Anmerkungen:

(1) Die folgende Darstellung basiert auf der Dissertation der Verfasserin: *Die Reichen Zimmer der Residenz München, Untersuchungen zu Raumfolgen im 18. Jahrhundert*, Diss. Salzburg 1995.

(2) Alexander Herzog von Württemberg, *Kat.-Nr. 19*, in: *Die Möbel der Residenz München II*, hrsg. von Gerhard Hojer und Hans Ottomeyer, München 1996, 118–121.

(3) Zu de Grof umfassend Volk, Peter, *Guilielmus de Grof (1676–1742)*, Diss. FfM 1966.

(4) Volk, 17 und Anm. 37.

(5) Volk, 19.

(6) Sie gingen im letzten Krieg verloren.

(7) Zuerst zitiert bei Trautmann, Karl, *Die Reichen Zimmer der Münchener Residenz*, in: *Aufleger, Otto, Die Reichen Zimmer der Königl. Residenz in München*, München 1893, 11; dieser Angabe folgen Volk, Anm. 210 und Württemberg, 120, Anm. 2.

(8) Zuletzt für de Grof: Himmelheber, Georg, *Rezension von: Die Möbel der Residenz München*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 60. Band 1997, Heft 2, 271–275, 274. Für Cuvilliés: Württemberg, a. a. O., 121.

(9) Zur schöpferischen Beteiligung Cuvilliés an der Innendekoration ist zu sagen, daß auch der Schnitzer der Wandvertäfelung, Wenzeslaus Miroffsky, zur Gestaltung beigetragen hat. In welchem Maße die Kunsthandwerker einbezogen wurden bzw. wie streng sie sich an Vorlagen halten mußten, ist nicht erforscht. Handzeichnungen Cuvilliés haben sich nicht erhalten.

(10) Straub, Eberhard, *Die Wittelsbacher*, Berlin 1994, 146 ff., und Hartmann, Peter Claus, *Karl Albrecht – Karl VII. Glücklicher Kurfürst, unglücklicher Kaiser*, Regensburg 1985, 163 ff.

(11) Seelig, Lorenz, *Die Ahnengalerie der Münchener Residenz. Untersuchungen zur malarischen Ausstattung*, in: *Quellen und Studien zur Kunstpolitik der Wittelsbacher vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, München 1980, 253–331.

(12) Pöllnitz, Baron Karl Ludwig von, *Lettres et mémoires . . . contenant les observations faites dans ses voyages*, 3 vol., Lüttich 1734, 5 vol., Amsterdam 1737⁸, 294: der Brief datiert vom 5. Januar 1730. Da jedoch erst in der zweiten Auflage eine Anmerkung über den Residenzbrand von 1729 hinzugefügt ist, muß man annehmen, daß die Beschreibung sich auf die Räume vor dem Brand 1729 bezieht. In der zeitgenössischen Übersetzung wird das „Appartement“ mit Saal übersetzt, so daß die Passage fälschlich lautet, das es nicht größer als der „Kaisersaal“ sei.

(13) Über die Problematik der Disposition und Ausstattung der Räume im Leopoldinischen Trakt der Hofburg bei Regierungsantritt Kaiser Franz Stephans und Maria Theresias 1741/42 ein Aufsatz der Verfasserin in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Jg. LI, 1997, Heft 2.

(14) Verlet, Pierre, *Le Château de Versailles*, Paris 1985, 217 ff.

(15) Zu Hofzeremoniell und Raumnutzung Klingensmith, Samuel, *The Utility of Splendor. Ceremony, Social Life and Architecture at the Court of Bavaria, 1600–1800*.

(16) Neueste Spezialuntersuchung zum Thema Kabinett von Herzog Philipp von Württemberg, *Das Lackkabinett im deutschen Schloß-*

bau. Zur Chinarezeption im 17. und 18. Jahrhundert, Diss. Tübingen 1997. Zum Spiegelkabinett ist immer noch Lohneis, Hans-Dieter, Studien zu den Räumen des 17. und 18. Jahrhunderts: Das deutsche Spiegelkabinett, München 1985, gültig, jedoch hören seine Forschungen vor dem hier untersuchten Zeitpunkt auf.

(17) Wolff, Christian, Mathematisches Lexicon, 1716, sp. 270, s. v. „Cabinet“.

(18) Krünitz, Johann Georg, Oekonomische Encyclopädie, Berlin 1782 f., 7. Theil, s. v. „Cabinet“.

(19) Havard, Henry, Dictionnaire de l'Ameublement et de la Décoration depuis le 13^e siècle jusqu'à nos jours, 4 Bde., Paris 1887–1890, Bd. I, sp. 497, s. v. „Cabinet“.

(20) Havard, s. v. „Glace“, sp. 993.

(21) Die Diskussion, ob die Räume mit den Fenstern nach Norden zum Grottenhof oder nach Süden hin zum ehemaligen Residenzgarten lagen, ist noch nicht abgeschlossen. Vgl. hierzu: Neumann, Hermann J., Das Miniaturkabinett der Münchener Residenz. Anmerkungen zur Baugeschichte, zu seiner Funktion und zum Stand der Restaurierungsarbeiten, in: Arbeitshefte des bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 81, 111–127, Anm. 10. Der Klärung bedürfen die divergierende Zahl der Fensterachsen sowie das sonst fehlende „Schatzgewölb“.

(22) BayHStA, HR I, 120, 107, fol. 1–12. Diese Abrechnung zusammen mit der des Bigarello in: Graf, Anhang Dok. 6, ist Grundlage für die rekonstruierende Beschreibung der Räume.

(23) Bay. HstA, HR I, 120/107, prod. 7, Abrechnung der Vergoldungsarbeiten, ohne Datum, erschlossen durch die Raumfolge vor 1730, vgl. Graf, Dok. 6.

(24) Vgl. hierzu Böhmker, Richarda, Spiegelräume im Zeitalter Ludwigs XIV. Ein Beitrag zur Entwicklung und Bedeutung des Spiegels im Barock, Diss. Wien, 1946.

(25) Vgl. hierzu Laing, Alastair, Die Entwicklung des „Cheminée à la française“ und seiner Dekoration, in: Ottomeyer, Hans, und Peter Pröschel, Vergoldete Bronzen, Bd. II, München 1986, 443–458.

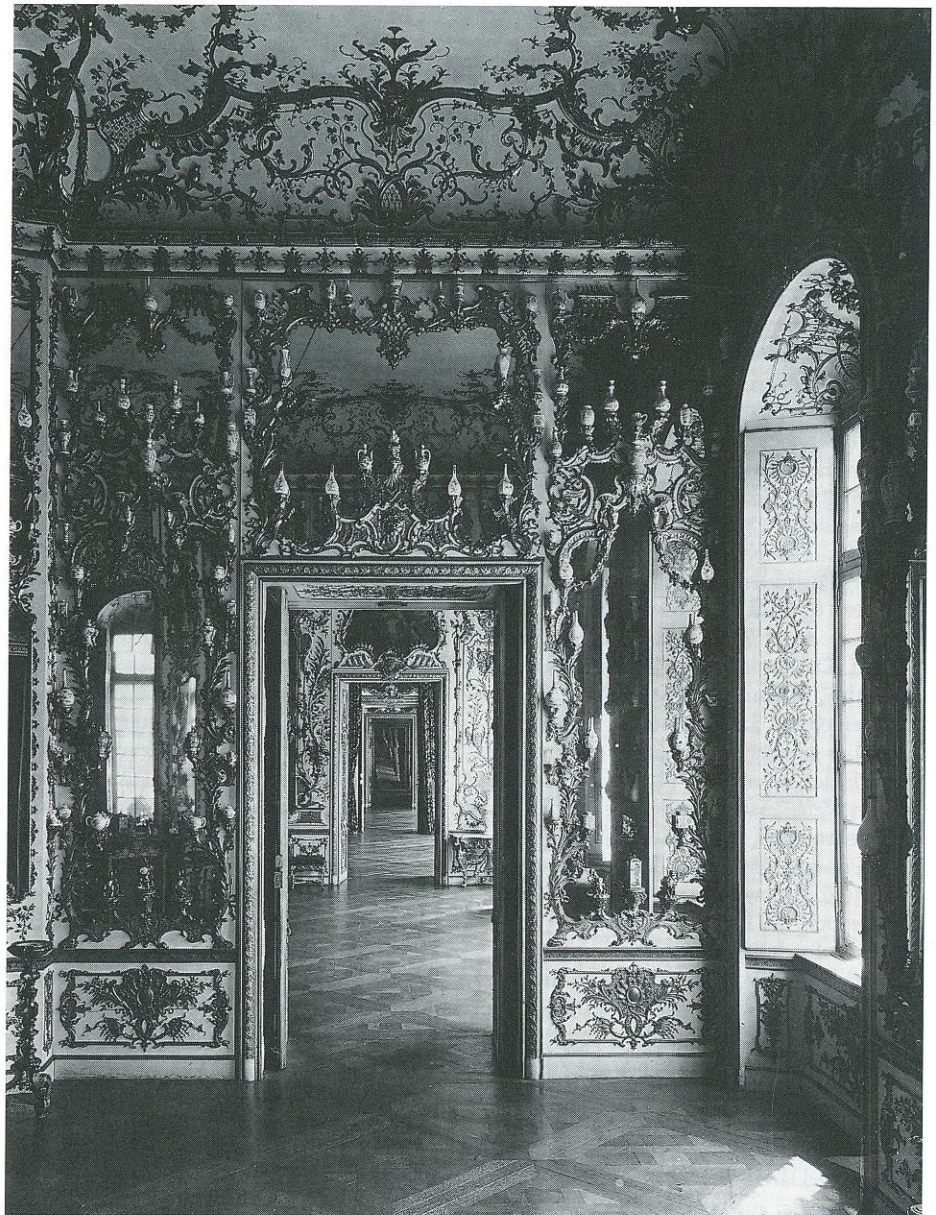
(26) Havard, s. v. „Glace“ sp. 990.

(27) Dies geht sowohl aus der Abrechnung Pichlers als auch aus der Bigarellos hervor. Vgl. Graf, Dok. 4 und 6.

(28) Geheimes Hausarchiv München, Hof- und Haushaltakten 1715, J. 35, fol. 79–81: Spiegelrechnung des Marchand Granier an Karl Albrecht vom 25. Janaur 1731.

(29) Ottomeyer, Hans, Vortrag im Zentralinstitut für Kunstgeschichte im Juli 1994.

(30) Rohr, Privatpersonen, 541: „... die Tische und Gueridons müssen mit den Spiegel-Rahmen harmonieren, sind die von Nußbäumen-Holtz, so müssen die Tische und Gueridons auch von Nußbäumen-Holtz seyn, sind jene lacquiert, so müssen diese auch lacquiert seyn. Wo es sich aber nicht will thun lassen, daß sie mit den Spiegel-Rahmen harmonieren, als wenn diese z. E. vom Glase, so müssen doch zum wenigsten die Tische und Gueridons accordiren.“



(31) Zedler, Johann Heinrich, Grosses vollständiges Lexikon aller Wissenschaften und Künste, 64 Bde., Leipzig und Halle 1732–1750, Neudruck Graz 1961–1964, 1743, s. v. „Spiegel“.

(32) Daviler, Augustin Charles, Cours d'Architecture, Paris 1691 und 1710, reed. 1738 und 1750, s. v. „Glace“.

(33) Rohr, Julius Bernhard von, Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der Privat-Personen, hrg. und kommentiert von Gotthardt Frühsorge, Neudruck der Ausgabe Berlin 1728², Leipzig 1989, 540–541: „Die Spiegel gereichen den Gemächern theils zu einer besonderen Zierde, theils sind sie auch nützlich; es ist aber ein unnöthiger Wohlstand, wenn einige allzusehr damit prahlen, und bey der großen Menge, die sie gegen andere erweisen wollen, solche an Oerter zu bringen, da sie sich gar nicht hinschicken und da kein Licht hinfällt.“

(34) Moser, Friedrich Karl, Teutsches Hofrecht, 2 Bde., Frankfurt, Leipzig 1754–55, 309–310.

(35) Zit. nach Lohneis, 107. Charles Augustin Daviler brachte in seinem Cours d'architecture 1710 erstmals eine auführliche Diskussion der „nouvelle maniere de la disposition“.

(36) Krünitz, Bd. 157, 1833, s. v. „Spiegel“.

(37) Kreisel, Heinrich, Deutsche Spiegelkabinette, München 1953, 21.

(38) Havard, s. v. „Glace“, sp. 993.

(39) Lohneis, 109–110.

(40) Vgl. Braunfels, Wolfgang, François Cuvilliers, München 1986, 85.

(41) Hartmann, Peter Claus, Karl Albrecht – Karl VII. Glücklicher Kurfürst, unglücklicher Kaiser, Regensburg 1985, 94.

Anschrift der Verfasserin:

Dr. Henriette Graf
Simmernstraße 5
D-80804 München