

# 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

---

---

## 3. Die Gartengebäude von Kurfürst Max II. Emanuel

### 3.1 Die Pagodenburg

---

#### **«Maison Des Indes autrement Pagottembourg»<sup>1</sup>**

Pierre de Bretagne beschreibt unter diesem Titel die Pagodenburg zwei Jahre nach ihrer Vollendung. Ihr Zweck sei die Erfrischung und der Kleiderwechsel der fürstlichen Gäste nach dem Mailspiel, das hinter der Pagodenburg stattfindet. Der barocke Gartenplan zeigt diese mehrere hundert Meter langen Mailbahn Richtung Norden.<sup>2</sup> Bretagne beschreibt auch den längsovalen Platz vor der Pagodenburg, der an der Kreuzung mehrerer Alleen liegt und welcher ein grosses Bassin mit mehreren Wasserspielen aufweist. Heute liegt an dieser Stelle der kleine oder Pagodenburger See.

---

<sup>1</sup> Das indische Haus, auch Pagodenburg genannt. Kapitelüberschrift im Bericht von Pierre de Bretagne 1723.

<sup>2</sup> Zum Mailspiel siehe das Glossar in dieser Webseite. Pierre de Bretagne beschreibt auch, wie auf den beiden Queralleen parallel zur Mailbahn und ausgehend von der Pagodenburg, kleine reichverzierte Pferdekutschen die fürstlichen Teilnehmer des Spiels (les princes) zu ihren Kugeln gefahren werden. Heute sind an dieser Stelle die Serpentina des Baches im Pagodenburger Tal.

Das zweigeschossige Gebäude der Pagodenburg wird von Hofbaumeister Joseph Effner<sup>3</sup> 1716–1719 gebaut. Es wird am 16. Juli 1719 mit einem Souper der Hofgesellschaft das erste Mal benutzt. Die Bewirtung erfolgt jeweils von einem «Logement de Concierge», wie das 100 Meter östlich gelegene Wärterhaus genannt wird.

Der Grundriss der Pagodenburg ist die Überlagerung eines griechischen Kreuzes über ein Oktogon. Die Kreuzarme sind nur wenig vorstehend und enthalten eine kleine Treppe, Vestibüls oder Kabinette. Im Erdgeschoss bildet das Oktogon den Saal, das Obergeschoss ist durch die Zweiteilung des Oktogons verunklärt. Durchaus möglich, dass der Kurfürst dieses Grundrisschema vorgegeben hat. Es ist nicht neu, die Renaissance-Theoretiker des 16. Jahrhunderts zeigen den zentralen Innenraum mit vier Kreuzarmen in vielen Variationen.<sup>4</sup> Obwohl türkische Bauwerke für Kurfürst Max II. Emanuel nicht fremd sind, basiert die Architektur der Pagodenburg anders als ihre Inneneinrichtung auch nicht auf fernöstlichen Vorbildern.<sup>5</sup> Pierre de Bretagne, der einzige direkte Zeuge, weiss jedenfalls nicht davon und erläutert, dass die Pagodenburg deswegen so heisse, weil ihre Innenräume reich in indischer und chinesischer Art ausgestattet und bemalt seien, «mit chinesischen Darstellungen, die wie Pagoden aussehen». Dass hingegen dem Kurfürsten ein holländischer Tee- oder Kaffeepavillon vorschwebt, ist sogar wahrscheinlich.

### **Die Pagodenburg und die Chinoiserie-Mode**

Das im 17. Jahrhundert erwachsende Interesse an ostasiatischer Ornamentik und Architektur wird durch Berichte und Stiche der Jesuiten-Mission und mit Vermittlung der Handelsnation Holland gefördert. 1670 lässt der französische König in Versailles von Louis Le Vau das Trianon de Porcelaine bauen. Vorbild ist der chinesische Kaiserpalast von Peking. Aber nur die

---

<sup>3</sup> **Joseph Effner** (1687–1745) aus Dachau. Hofbaumeister 1715–1745. Siehe die Biografie und das Werkverzeichnis in dieser Webseite.

<sup>4</sup> Zentralräume (runde, oktagonale oder quadratische) mit angefügten Kreuzarmen sind klassische Renaissance-Themen. Siehe dazu die Beispiele Santuario Santa Maria della Croce, Crema (1490–1493) oder die Vorlagen in «Tutte l'Opere d'Architettura di Sebastiano Serlio», Venedig 1584, Buch V, Seite 203 und Buch VII, Seite 29. Germain Boffrand verwendet diesen Typ für das Projekt Bouchefort des Kurfürsten Max II. Emanuel. Die Kreuzarme sind aber in Bouchefort, gleich wie bei der Villa Rotonda von Palladio, als Portiken ausgebildet. Die Reduktion dieser Vorlagen auf den eigentlichen geometrischen Kern ist beim kleinen Grundriss der Pagodenburg ein architektonisches Muss und stellt keine neue Invention dar. Dass Kurfürst Max Emanuel holländische Tee- oder Kaffeepavillons als ideelles Vorbild nimmt, ist zwar wahrscheinlich, die Pagodenburg hat aber ihre architektonischen Wurzeln in der Zentralraumtheorie der Renaissance.

<sup>5</sup> Der Grundriss eines Kiosks (Baghdad- oder Revan-Kösk) im Topkapi-Serail von Istanbul entspricht ebenfalls dem Grundriss der Pagodenburg. Daraus folgert Ulrika Kiby (siehe Literatur) eine Übernahme aus Istanbul und wendet dann diese Übernahme gleich auch auf das Jagdhaus Fremersberg (Rohrer 1716) bei Baden-Baden an. Das Jagdhaus entspricht mit der runden Mittelhalle auch dem Serlio-Grundriss in Buch V, Seite 203. Und warum sollten denn Rohrer oder der Kurfürst ein Grundriss-Schema eines Gartenlusthauses in Istanbul verwenden, das sie beide weder aus persönlicher Erfahrung noch aus der Literatur kennen können? Die beiden Beispiele zeigen zudem, wie gefährlich die (leider bei Kunsthistorikern verbreitete) Unsitte ist, die Genesis eines Bauwerk-Typus mit Grundrissvergleichen zu wagen. Das schönste derartige Gartengebäude ist der Pavillon Français, den Ange-Jacques Gabriel 1750 beim Petit Trianon in Versailles baut. Kein Kunsthistoriker, keine Kunsthistorikerin fragt nach einem fernöstlichen Vorbild bei Gabriel!

Keramikverkleidung des Trianon ist Chinainport, die Architektur ist französische Klassik.<sup>6</sup> Wie die Architektur des Trianon de Porcelaine ist auch die Erscheinung der Pagodenburg kein fernöstlicher Architektur-Import. Die Attikabrüstung vor dem verdeckten Flachdach, die durchgehende Pilastergliederung und die Fenstergestaltung verraten den französisch geschulten Baumeister. Die Pagodenburg zeigt sich aussen als klassisches barockes Gebäude ohne jeden Anklang an Fernost.<sup>7</sup>

Anders im Innern. Hier sind die Bezüge zu China vor allem in den Appartement-Räumen des Obergeschosses unübersehbar. Exotischer Charakter wird schon im Erdgeschoss mit den «Delfter Kacheln», den aus Rotterdam stammenden Fayenceplatten, angedeutet.<sup>8</sup> Ihre blauen Malereien auf weissem Grund sind dem chinesischen Import-Porzellan nachgeahmt. Im grossen Mittelsaal mit ausgeprägtem Régence-Charakter sind die Kacheln als Füllung der Tafelungen eingesetzt. Ihr Blau wird von der Hohlkehle und den Chinoiserie-Motiven der Decke aufgenommen. Die Ölmalereien auf Putzgrund stammen in allen Räumen ursprünglich von Johann Anton Gump<sup>9</sup>, sind aber nur zum kleineren Teil noch original erhalten. Im Obergeschoss sind im Chinesischen Salon und im Lackkabinett nebst Chinoisieriemalereien auch originale Lackarbeiten zu sehen. Die geglückte ovale Form des chinesischen Salons, welche den Zufallsgrundriss überbrückt, verleiht ihm grosse Intimität. Das nördliche Ruhezimmer, ein reiner Régenceraum, zeigt im Deckengemälde nochmals chinesische Motive.

---

#### **<sup>6</sup> Das Trianon de Porcelaine in Versailles**

Als der Französische König 1670 in Versailles von Louis Le Vau das Trianon de Porcelaine bauen lässt, will er für sich und seine Mätresse Madame de Montespan einen Rückzugsort nach chinesischem Vorbild. Nicht die ganz mit Porzellan verkleidete neunstöckige Pagode in Nanking schwebt ihm vor, er will seinen Porzellanbau als Miniaturkopie des zweigeschossigen chinesischen Kaiserpalastes von Peking bauen. Präzise Kupferstiche und Beschreibungen aus China sind vorhanden. Das Trianon in Versailles wird allerdings eingeschossig gebaut. Nicht nur die Geschosshöhe unterscheidet es vom chinesischen Vorbild. Der dreiachsige dorische Portikus, die Attika-Balustrade vor dem zurückgesetzten Mansarddach und auch der Grundriss betonen den klassischen französischen Barock. Von chinesischer Architektur oder Pagodendächer keine Spur. Aber das ganze Gebäude, auch die beiden flankierenden Nebengebäude sind aussen mit weiss-blauem Fayence besetzt. Mit dem europäischen Ersatzmaterial für Porzellan sind Kacheln, chinesische Büsten und Vasen auf den Brüstungen geformt und auch die Dächer bedeckt. Nicht die Architektur, sondern nur die Dekoration soll chinesisch wirken. Der ferne Osten wird ausschliesslich dekorativ gesehen. Wegen mangelnder Wetterbeständigkeit der Fayence lässt der König 1687 die Gebäude abbrechen und durch das Trianon de Marbre ersetzen. Die Architektur des Trianon de Porcelaine ist zu dieser Zeit bereits Ikone der französischen Baukunst für ein klassisches Garten-Lustgebäude. Bei den vielen Trianon-Rezeptionen, auch die Amalienburg gehört dazu, denkt niemand an den Kaiserpalast von Peking.

<sup>7</sup> Ich vergleiche hier mit dem Entwurfsprozess des Trianon de Porcelaine, um darzustellen, dass Max II. Emanuel ebenso wenig wie der französische Sonnenkönig gewillt ist, fernöstliche Architektur zu übernehmen. Solche Architekturimporte sind um 1716 noch kein Thema. Erst zur Zeit des Rokoko und bis weit ins 19. Jahrhundert werden Garten-Lustgebäude in chinesischen, indischen oder japanischen Formen gebaut. Beispiele: Das Drachenhäus und das chinesische Teehaus im Park von Sanssouci (nach 1755) oder der chinesische Turm (1789) im Englischen Garten von München.

<sup>8</sup> Siehe dazu «Fayence», «Fliesen», «Kacheln» im Glossar dieser Webseite. Die neudeutsche Bezeichnung Fliesen anstelle Platten widerstrebt mir.

<sup>9</sup> **Johann Anton Gump** (1654–1719), Hofmaler. Arbeiten in der Residenz, in Lustheim, Schleissheim, im Mittelbau von Nymphenburg sowie in der Pagodenburg. Die Deckenbilder der Pagodenburg werden durch Restaurationen ab 1769 verändert und teilweise im 19. Jahrhundert völlig neu erstellt.

## Zum Gebäudetypus der Pagodenburg

Die Pagodenburg ist, wie der eingangs geschilderte Verwendungszweck und ihr Bezug zum Garten der Nymphenburg andeutet, ein Gartenlusthaus. Im französischen Sprachgebrauch nennt man das Gartenlusthaus «pavillon» oder «folie», manchmal auch «pavillon de plaisance», nie aber «maison de plaisance». Siehe zum Typus des Gartenlustgebäudes auch die Bemerkungen zur Badenburg (unten) und die Erläuterungen im Glossar Baukunst.

## Baumeister und Künstler der Pagodenburg

Jahr	Name, Lebensdaten, Beruf	Tätigkeit für die Pagodenburg
1716– 1719	Joseph Effner (*1687 Dachau †1745 München), Hofbaumeister.	Planung und Leitung der Arbeiten.
1717– 1718 (um)	Guillielmus de Grof (*1676 Antwerpen †1742 München), Hofbildhauer und Stuckateur.	Stuckaturen und plastische Gestaltungen in den Hohlkehlen.
1717– 1719 (um)	Johann Adam Pichler (* Tirol †1761 München), Hofkistler, Bildhauer, Vergolder.	Wandgestaltungen in allen Räumen.
1717– 1719	Johann Anton Gumpp (*1654 Innsbruck †1719 München), Maler und Freskant.	Decken-Chinoiserien (Ö!) in allen Räumen. Nicht mehr original erhalten.
1718– 1719 (um)	Antoine Motté (Lebensdaten unbekannt, aus Frankreich stammend), Hofschlosser.	Kunstschmiedearbeiten.

## Spätere Renovationen der Pagodenburg

Diesel zeigt in seinem Stichwerk die Pagodenburg mit einer Balustradenattika, die mit Vasen bekrönt ist. Dieses Architekturelement fehlt heute. Unklar ist, ob es 1767–1769 mit der ersten umfassenden Sanierung der Pagodenburg verschwindet. Die damaligen Eingriffe haben aber, mit Ausnahme der Ergänzungen an den offensichtlich durch Wasser stark zerstörten Deckenmalereien, keine weiteren grundsätzlichen Veränderungen zur Folge. Die heutige Farbfassung der Fassade geht auf diese Sanierung zurück. Die letzten Restaurierungen finden 1955, 1985–1987, 1995 und 2003 statt.

Pius Bieri 2016

## 3.2 Die Badenburger

### **Ein barockes Prunkbad mit italienischen und türkischen Wurzeln**

1718, nach seiner Rückkehr aus Italien, beginnt Hofbaumeister Joseph Effner mit dem Bau der Badenburger. 1722 ist das Bauwerk vollendet. Das zweigeschossige, unterkellerte Gebäude besteht aus einem längsrechteckigen Baukörper, dem eigentlichen Badehaus, und einer nordseitig angefügten Sala Terrena von gleicher Höhe. Ihr Grundriss bildet ein unechtes Oval.<sup>10</sup> Sie dient als Fest- und Speisesaal und bildet die Schauseite. Das südseitige, 22 Meter lange Bad- und Aufenthaltsgebäude ist dreigeteilt, das mittige Vorzimmer führt zur Galerie des zweigeschossigen Badesaals im Westrisalit und zum Ruheraum des Kurfürsten im Ostrisalit. Das Bad selbst ist durch die westliche Wendeltreppe an den Nahtstellen Saal-Badhaus zu erreichen. Mit der Länge 870 Zentimeter, der Breite von 610 Zentimeter und der Wassertiefe von 145 Zentimeter ist es sicher das grösste fürstliche Innenraum-Bad der europäischen barocken Welt um 1700. Die umlaufenden Zuschauergalerien auf dem Niveau des Hauptgeschosses über dem vertieften und mit holländischen Fayencen bekleideten Bad und der anschliessende Festsaal zeigen, dass das Badegebäude in erster Linie dem Vergnügen der Hofgesellschaft dienen sollte.

Die beiden engen Wendeltreppen sind die einzigen Vertikalverbindungen. Die westliche führt hinunter zum Bad, die östliche zur Küche mit dem Heizraum, aber auch zu weiteren Baderäumen unter dem Saal. Diese Räume sind mit Wannen ausgestattet, aber schon wegen des engen und steilen Zuganges nicht für die anspruchsvolle Hofgesellschaft gedacht. Das gleiche gilt für die Zimmerverschlänge im Obergeschoss, die mit beiden Wendeltreppen erreichbar sind.

Offensichtlich stammen bei der Badenburger wie bei der Pagodenburger die Planungsvorgaben vom Kurfürsten. Anders sind die vielen Ungereimtheiten der Grundrisse nicht zu erklären. Sie werden erst mit der Fassaden- und Innenraumgestaltung von Effner befriedigend gelöst. Das freistehende Badegebäude von Kurfürst Max II. Emanuel liegt in der barocken Architekturlandschaft und auch zu den Hofgepflogenheiten des frühen 18. Jahrhunderts derart quer, dass französische Wurzeln für den Gebäudetypus ausgeschlossen werden müssen.<sup>11</sup> Private Bade-Lusthäuser mit mehreren Räumen und einem zentralen Festsaal sind in Frankreich unbekannt.<sup>12</sup> Mit dem Ende der Renaissance ist die höfische Badekultur weitgehend

---

<sup>10</sup> Das unechte Oval oder das «ovato bislongo» ist ein Rechteck, dessen Schmalseiten ausgerundet sind.

<sup>11</sup> Anderer Meinung ist der Autor des Dehio (2006), Ernst Götz, der die Badenburger als «Sicherlich angeregt durch französische Badeappartements» bezeichnet. Angeregt von Frankreich kann einzig der Grundriss mit der an ein Oval angenäherten Sala Terrena sein, nie aber der Gebäudetypus.

<sup>12</sup> Louis XIV richtet in Versailles ab 1671 eine Raumfolge von fünf Räumen mit einem Bad unter der Spiegelgalerie ein. Schon 1683 werden sie ersatzlos abgebrochen. Auch die anderen bekannten Appartement-Bäder in französischen Schlössern des 17. Jahrhunderts sind nur für die Nutzung durch den Hausherrn oder der Hausherrin eingerichtet. Das gesellschaftliche Moment fehlt vollständig. Die gilt auch für das einzige bekannte freistehende Badegebäude, einem der zwölf Pavillons im Garten von Marly-le-Roi (1687). Der «pavillon des bains» ist im Erdgeschoss mit zwei Badewannen für Gäste ausgestattet. Architektonische Anregungen für die Badenburger können nicht aus diesen französischen Badeappartements stammen.

ausgestorben.<sup>13</sup> Nur die islamische Kultur hat die alte Badetradition der Römer weiter kultiviert und ist wahrscheinlich Auslöser für den Bau der Badenburger. Kurfürst Max Emanuel muss diese Badekultur seit seinen Feldzügen im kaiserlichen Heer gegen die Osmanen kennen. Ob er die Badehäuser des Fürsten Stanislaus Heraklius Lubomirski in Warschau<sup>14</sup> oder des Grafen von Saalburg zu Salaberg<sup>15</sup> kennt? Beide beweisen Erfahrungen ihrer Erbauer mit der osmanischen Badekultur. Beide sind mit ihren Grottierungen auch italienisch geprägt. Das grosse Warschauer Badehaus (Łazienki) erregt nach seiner Erstellung dank der aussergewöhnlichen Nutzung und Architektur Aufsehen, es könnte das ideelle Vorbild des Kurfürsten für die Badenburger darstellen.<sup>16</sup> Die Architektur der Badenburger hingegen beruht auf anderen Vorbildern. Sie steht, wie auch das Badehaus auf der Salaburg, in der Nachfolge italienischer Casinos. Effner dürfte diesen Bautyp seit seiner kurz vor Baubeginn erfolgten Italienreise aus eigener Anschauung kennen.

---

<sup>13</sup> Die Renaissance kennt noch eine intakte Badekultur.

Im fünften Buch von «De Architectura» des Vitruv, Ausgabe 1567 (Venedig) ist auf Seite 198 ein dreiteiliges Badgebäude in der römischen Tradition dargestellt.

Jacob Burckhardt beschreibt in «Die Geschichte der Renaissance in Italien» (Stuttgart 1868) in § 122 «Bäder» das Bad der Villa Grimaldi zu Bissagno bei Genua, wo in einem runden Baderaum das heisse Wasser aus dem Rachen von Meerwundern, das kalte aus Fröschenmäulern in das Becken fliesst. Meist ist mit den italienischen Renaissance-Badräumen auch eine Grottenarchitektur verbunden.

François I richtet 1530 eine Folge von Bädern mit vertieften Becken im Schloss von Fontainebleau ein, sie werden schon 1697 zerstört.

1567 richtet Erzherzog Ferdinand II. von Tirol für seine Gemahlin Philippine Welser im Schloss Ambras ob Innsbruck einen Folge von «Abziehstube», Schwitz- und Wannenraum ein, dessen vertieftes Becken 160 cm tief ist.

Nebst diesen privaten Bädern des Adels sind nördlich der Alpen vor allem die öffentlich zugänglichen Thermalbäder, meist schon zu Römerzeit besucht, in den Ortschaften mit dem Namen Baden (Baden-Baden, Baden bei Wien, Baden im Aargau) stark besucht. Mit der Einschleppung der Syphilis um 1493 geht diese Badekultur zu Ende.

<sup>14</sup> Fürst Stanislaus Heraklius Lubomirski (1640–1702) lässt 1683–1689 durch Tylman van Gameren auf einer künstlichen Insel südlich der Altstadt Warschaus das Łazienki-Badehaus errichten. Der zentrale Badesaal ist kuppelgewölbt, drei Türme mit Zwiebelhauben verleihen trotz des holländischen Baumeisters eher türkischen Charakter. Ein grosser Festsaal ist zum Wasser orientiert. Das Gebäude wird 1788–1793 in das heutige «Palais auf dem Wasser» integriert. Die vorangegangenen Dokumentationen zeigen ein barockes Prachtsgebäude, grösser und architektonisch überzeugender als die Badenburger. > Zur Bilddokumentation des Łazienki in Warschau.

<sup>15</sup> Franz Ferdinand Reichsgraf von Salburg zu Salaberg (1648–1712), kaiserlicher Kämmerer, Hofkriegsrat und Feldmarschall-Leutnant. 1685 bis 1691 ist er als Obrist und ab 1689 im Rang eines Generalwachtmeisters in kurbayrischen Diensten. Ein «Ehrenhandel» mit Pistolen führt 1692 zum Tod des Kontrahenten, des kurbayrischen Oberstleutnants Graf Castelli. Um vor der Verfolgung durch den Kurfürsten Max II. Emanuel sicher zu sein, begibt sich Salburg in die Dienste der Republik Venedig. Bis 1698 ist er in den Kriegen gegen die Türken als General-Leutnant und Oberst (Regimentsinhaber) eines deutschen Fuss-Regiments beteiligt. Zurück in seiner Herrschaft, baut er um 1698–1700 das noch heute bestehende freistehende Badehaus. Der Hauptzugang erfolgt durch einen Grottensaal. Ein mittlerer Baderaum enthält das vertiefte Becken von knapp 3 x 3 Meter. Das im Vergleich zum Warschauer Łazienki bedeutend intimere Salaberger Badehaus verdankt die Entstehung ebenfalls den türkischen und venezianischen Erfahrungen des Bauherrn. Wie die Badenburger ist die Architektur vom italienischen Gartencasino der Renaissance abgeleitet. > Zum Plan des Badegebäudes auf Schloss Salaberg.

<sup>16</sup> Kurfürst Max II. Emanuel heiratet 1695 die Tochter des Polenkönigs und Türkensiegers Jan III Sobieski, Therese Kunigunde. Die Beziehungen zum Warschauer Hof sind damit vorhanden. Es darf davon ausgegangen werden, dass ihm das Łazienki mindestens aus Beschreibungen bekannt ist.

## Die Badenburg im barocken Garten

Heute liegt die Badenburg idyllisch am grossen See des Nymphenburger Parks. Seit der Umgestaltung des Barockgartens in einen englischen Landschaftsgarten ist sie Staffagearchitektur. Anders im alten barocken Garten. Hier dominiert sie und ist Mittelpunkt zweier reich gestalteter Gartenparterres.

Der damalige Zugang zur Badenburg beginnt am nördlich gelegenen «Grand Salle oblongue», wie der Platz am Kreuzungspunkt der Mail-Alleen genannt wird. Sechs Alleen in Form der «patte d'oise» führen zu diesem im Wald ausgeschnittenen «Salle». Von ihm gelangt der Besucher in Platzachse zum grossen Wasserparterre mit dem Becken des Neptun, das von einem Parallelkanal des Pasing-Nymphenburger Kanals gekreuzt wird. Die nun das Bild beherrschende Badenburg empfängt den in das Parterre Eintretenden mit der reichen barocken Stuckfassade des Saals. Eine Attikazone und Statuen auf der Balustrade bekrönen den Bau. Die breite Treppenanlage führt vom Wasserparterre hinauf zum erhöhten Gebäude. Im Stich von Matthias Diesel ist diese nördliche Empfangssituation im barocken Zustand dargestellt. Etwas einfacher ist das südliche Broderieparkett gestaltet. Auch hier verdanken wir das damalige Aussehen dem Stichwerk von Matthias Diesel.

## Die Räume und ihre Künstler

Joseph Effner lässt die architektonischen Unzulänglichkeiten des Bauwerkes dank einer guten Detailgestaltung vergessen. Er ist wahrscheinlich auch Entwerfer der Wandgestaltungen. Pierre de Bretagne, der 1723 die Badenburg ausführlich beschreibt, nennt sie ein Meisterwerk der Baukunst, mit Räumen von grosser Annehmlichkeit und rühmt die Werke der Bildhauer, Stuckateure und Maler. Die offensichtliche «Italianità» des Festsaals ist den noch hochplastischen Stuckaturen des Hofbildhauers Charles Dubut<sup>17</sup> und dem grossen Deckenfresko des bisher wenig bekannten Venezianers Jacopo Amigoni<sup>18</sup> zu verdanken. Charles Dubut gestaltet auch die Stuckaturen und Bildhauerarbeiten der Aussenfassaden, die nur durch den Stich von Matthias Diesel bildlich überliefert sind. Die Räume des Badehauses sind im Unterschied zum Saal in zurückhaltender Régence ausgestattet. Der Badesaal lebt von den Blautönen der holländischen Fayence-Platten im Badebereich, der Zuschauergalerie mit den Stuckmarmorwänden von Johann Georg Bader, dem Geländer des Pariser Kunstschlossers Antoine Motté, und dem Deckenbild des Malers Nicolas Bertin, das dieser 1719 aus Paris nach München liefert. Stark dekorative Grottesken und Kartuschen dominieren das Leinwandgemälde, aus der dichten illusionistischen Randzone blicken unzählige Badenixen zum Betrachter hinunter und zeigen ihre Reize. Chinoiserien prägen den Ruheraum des Kurfürsten, ein Kleinod ist das chinesische Kabinett mit den Affenszenen.

---

<sup>17</sup> **Charles Claude Dubut** (1687–1742) aus Paris. Hofstuckateur und Bildhauer. Siehe Wikipedia-Beitrag: [https://de.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Claude\\_Dubut](https://de.wikipedia.org/wiki/Charles_Claude_Dubut).

<sup>18</sup> **Jacopo Amigoni** (1675–1752), Maler des venezianischen Rokoko. Siehe die Biografie und das Werkverzeichnis in dieser Webseite.

## Baumeister und Künstler der Badenbug

Jahr	Name, Lebensdaten, Beruf	Tätigkeit für die Badenbug
1718– 1722	Joseph Effner (*1687 Dachau †1745 München), Hofbaumeister.	Planung und Leitung der Arbeiten.
1719– 1734	Charles Claude Dubut (*1687 Paris †1736 München), Hofstuckateur und Bildhauer.	Stuckaturen und Bildhauerarbeiten innen und aussen. Plastiken im Gartenparterre.
1720	Jacopo Amigoni (*1675 Neapel †1752 Madrid), Maler.	Deckenfresko im Festsaal. Thema: «Der Morgen, der Frühling, das Wasser».
1720 (um) (? Einbau)	Nicolas Bertin (*1667 Paris †1736 Paris). Maler. Lieferung des Leinwandbildes 1719 aus Paris.	Deckenbild im Badesaal (830 x 560 cm). Thema: Wassernixen und Nymphen.
1720– 1721 (um)	Johann Adam Pichler (* Tirol †1761 München), Hofkistler, Bildhauer, Vergolder.	Wandgestaltungen im kurfürstlichen Schlafzimmer und im Vorzimmer.
1722	Johann Georg Bader (*1675 †1726), Stuckateur und Marmorierer, Sohn eines Wessobrunners.	Stuckmarmorarbeiten (Wände, Architekturgliederung) im Badesaal.
1722 (um)	Antoine Motté (Lebensdaten unbekannt, aus Frankreich stammend), Hofschlosser.	Kunstschlosserarbeiten. Metallgeländer im Badesaal.
1722 (um)	Guillielmus de Grof (*1676 Antwerpen †1742 München), Hofbildhauer und Stuckateur.	Brunnenbecken im Festsaal.

### Veränderungen in klassizistischer Zeit

Nicht nur der Barockgarten und die Parterres der Badenbug weichen ab 1804 dem heutigen englischen Landschaftspark, auch die Nordfassade des Gebäudes wird vom Klassizisten Leo von Klenze<sup>19</sup> um 1825 verändert. Er entfernt alle barocken Stuckatur- und Bildhauerarbeiten von Charles Dubut. Die Nordfassade erhält damit das heutige Gesicht.

### Zerstörungen und Wiederaufbau nach 1945

Im Zweiten Weltkrieg wird die Badenbug teilzerstört, aber wieder rekonstruiert. Auch das Deckenfresko Amigonis wird 1943 zerstört. Der Wiederaufbau ist 1955 beendet. Das Amigoni-Fresko wird 1984 im Rahmen einer grösseren Restaurierungskampagne von Karl Manninger<sup>20</sup> rekonstruiert.

### Die Badenbug, eine «maison de plaisance»?

Kaum ein bayrischer Beitrag zur Badenbug, der das Gebäude nicht auch gleichzeitig als «maison de plaisance» bezeichnet. Ein Badeschlösschen ist sie sicher, auch ein «palazzetto del piacere» (wie das Casino der Renaissance manchmal bezeichnet wird), sie darf Badelusthaus oder einfach Lusthaus genannt werden, aber sie ist keine «maison de plaisance». Denn Sekundärbauten in einem Barockgarten, wie das Trianon de Porcelaine in Versailles oder das

<sup>19</sup> **Leo von Klenze** (1784–1864), wichtiger Architekt des Klassizismus, Hofarchitekt von König Ludwig I. seit 1815.

<sup>20</sup> Karl Manninger (1912–2002) aus Pöcking.



Badehaus in Marly, werden nicht derart bezeichnet. Allenfalls nennt man des «pavillon de plaisance». Die Bezeichnung «maison de plaisance» gebührt in Frankreich nur bewohnbaren Lustschlössern mit einer eigenen Gartenanlage. Unverständlich, warum das aussagekräftige deutsche Wort Gartenlusthaus oder Gartenschlösschen nun plötzlich einem falschverstandenen französischen Begriff weichen muss, der selbst im frankophonen Bayern des 18. Jahrhunderts für die Badenburger nie angewendet wird.

### 3.3 Die Magdalenenklausen

#### **Eine Eremitage als drittes Gartenschlösschen des Kurfürsten Max II. Emanuel**

Das letzte Gartenbauwerk des Kurfürsten ist eine Eremitenklause. Er lässt sie nördlich und ausserhalb des Parterres in den hier beginnenden Wald (dem «grand bois») vom Hofbaumeister Joseph Effner ab 1725 bauen. Die Klause ist eingeschossig, mit Grottenkapelle und anschliessenden Wohnräumen des «Eremiten». In dieser Art entspricht sie vielen Klausen in Fürstengärten. Sie werden ursprünglich wirklich für eine besinnliche Vertiefung des Religiösen gebaut. Eremitenklausen in Barockgärten des 18. Jahrhunderts entsprechen allerdings nur noch selten dieser Bestimmung.<sup>21</sup> Wie die Gartenlusthäuser können sie als Retirade dienen, sind nun aber vor allem Kulissen einer durch Schäferpoesien geprägten und dem Spieltrieb verfallenen Hofgesellschaft. Die romantische Verklärung des Eremitendaseins, verbunden mit der Ruinenfaszination des Barocks, bilden das Grundgerüst der Architektur. Der Bezug zur Religion ist vordergründig. So dient die zehn Jahre vorher errichtete Eremitage des Bayreuther Markgrafen Georg Wilhelm vor allem den Eremitenspielen des Hofes.<sup>22</sup>

#### **Bauwerk und Künstler**

Die Magdalenenklause wird 1728 eingeweiht. Sie ist in Form einer Ruine gebaut. Das Ruinöse sollte die Vergänglichkeit darstellen. Zur Ruine gesellt sich die «Unnatur» der Umgebung. Im Gegensatz zu den Parterres der beiden vorangehenden Gartenlusthäuser ist die Umgebung der Klause im Barockgarten nicht geometrisch gestaltet. Sie liegt in einem «jardin sauvage», einem mit verschlungenen Wegen gestaltetes Boskett.

Die bewohnbare Ruine ist ein architektonisch belangloses, mit eklektizistischen Vorsatzstücken versehenes Bauwerk. Die Magdalenenkapelle und ihr Vorraum nehmen fast die Hälfte des simplen Rechteckgrundrisses ein. Der Grottierer Johann Bernhard Joch aus München gestaltet beide Räume in aufwändiger Grottenarchitektur. Die wenigen nicht grottierten Deckenfelder bemalt der Hofmaler Nikolaus Gottfried Stuber. Die nördlich anschliessenden Wohnräume sind

---

<sup>21</sup> Die Eremitage der Markgräfin von Baden-Baden im Garten des Lustschlosses Favorite, von Michael Ludwig Rohrer um 1717 gebaut, wird von der frommen Markgräfin tatsächlich auch im Sinne einer religiösen Vertiefung benutzt. Sie verzichtet ebenso wie der Fürstbischof von Speyer beim Neubau der grossen Eremitage von Waghäusel (1723/29) auf Ruinenarchitektur.

<sup>22</sup> Es ist das heutige «Alte Schloss» der Eremitage, das in ausgeprägter Grottenarchitektur gebaut ist. Nach einem Bericht des Freiherrn von Pöllnitz aus 1737 wissen wir, dass die Hofregel hier Eremitenkutten vorschreibt, man schläft in winzigen Zellen und isst mit hölzernem Löffel aus irdenem Geschirr, wozu man sich im «Refektorium» versammelt. Danach entlässt der Markgraf als «Père Supérieur» die Gesellschaft zu den Klausen im anliegenden Wald. Es herrscht dabei Schweigepflicht bis zum Rückruf mit Glocken, welche den vergnüglichen Teil des adeligen Eremitenspiels einläuten.

ohne künstlerischen Anspruch.

Die Dachlandschaft der Magdalenenklause wird nach 1750 vereinheitlicht. Das von Franz Joachim Beich um 1730 gemalte Gemälde der Klause zeigt den vielleicht etwas idealisierten «Ruinen»-Zustand vor dieser Dachveränderung.

Pius Bieri 2016

**Literatur :**

Bretagne, (Frère CanA) Pierre de: Réjouissances et fêtes magnifiques qui se sont faites en Bavière l'an 1722 au mariage de S. A. S. Monseigneur le Prince Electoral... Munique 1723.

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

Hoyer, Gerhard: Die Münchner Residenzen des Kurfürsten Max Emanuel, in: Kurfürst Max Emanuel. Ausstellungskatalog Band I. München 1976.

Frank, Dietrich von: Joseph Effners Pagodenburg. Bd. 2 der Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München. München 1985.

Dessen, Gesche von: Die Badenburger im Park von Nymphenburg. Bd. 9 der Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München. München 1986.

Bauer, Hermann und Rupprecht Bernhard: Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, Band 3, Stadt und Landkreis München, Teil 2, München 1989.

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.

König, Ulrike: Grotte und Bad, das Sommerhaus im Schloss Salaberg in Niederösterreich. Wien-Köln-Weimar 2002.

Webseite über die Rotterdamer Fayenceplatten in der Pagodenburg:

<http://www.tegels-uit-rotterdam.com/pagodenburg.html>.

Webseite der Wikipedia «Schlosspark Nymphenburg» mit Beitrag zur Pagodenburg und Badenburger:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Schlosspark\\_Nymphenburg](https://de.wikipedia.org/wiki/Schlosspark_Nymphenburg).

Textdokument aus

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

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

Um einen Hinweis auf die Webseite wird gebeten.