

Wolfgang L. Eller



Biedermeier- Möbel

Sammlerträume



Antiquitätenkatalog mit aktuellen Marktpreisen



BATTENBERG

Wolfgang L. Eller



Biedermeier- Möbel

Sammlerträume

Antiquitätenkatalog mit
aktuellen Marktpreisen



Stuhl um 1815, Wien, Mahagoni, Ahorn, mit Tuschmalerei

Wolfgang L. Eller

Biedermeier- Möbel

Sammlerträume

Antiquitätenkatalog mit aktuellen Marktpreisen



BATTENBERG

Meiner lieben Frau Micheline gewidmet

Titelabbildungen:

Schreibtisch, Berlin
Sofa, Österreich
Schreibtisch, Wien
Schrank, Rheinland
Chiffoniere, Wien
Schreibtisch, Weimar

Umschlagrückseite:

Halbglobustischchen, Wien
Zwei Bergären, Wien
Schrank, München

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-86646-018-8

6. Auflage 2008

© 2008 Battenberg Verlag in der

H. Gietl Verlag & Publikationsservice GmbH • Regenstein

Alle Rechte vorbehalten.

(www.battenberg.de)

Vorwort zur 6. Auflage

Gegenüber der vom Autor bereits neu bearbeiteten 5. Auflage wurde der Textteil erheblich erweitert, die aktuellen Forschungsergebnisse wurden einbezogen und neue Erkenntnisse bei Datierung und regionaler Zuweisung berücksichtigt.

Die bewährte regionale Gliederung unter Aufzeigen der Besonderheiten im formalen Aufbau, der Holzwahl, der Varianten der Ebonisierung und der Dekoration durch Beschläge oder eingelegte Schlüsselschilder wurde beibehalten. Einige Schreiner und Werkstätten konnten infolge Signaturen und anderer Bezeichnungen neu festgestellt werden.

Die Aufstellung der Möbelformen wurde ebenfalls erweitert, die Aufteilung in besondere Formen des Biedermeier-Möbels wurde im Bildteil nur so weit differenziert, dass die regionalen Zusammenhänge und Vergleichsmöglichkeiten erhalten blieben. Zudem dienten einige Möbel außer ihrer dekorativen Wirkung mehreren Funktionen, wie beispielsweise Tische, die auch als Schreibtische benutzt wurden.

Neu eingefügte Kapitel geben dem Leser eine Übersicht über die Hersteller der Möbel und über die Umstände, unter denen sie hergestellt wurden, über ihre Aufstellung im Raum, ihre Lokalisierung und Datierung. Die Kapitel über die einzelnen Möbellandschaften wurden auch durch die Nennung zahlreicher bekannter Schreiner und Ebenisten erheblich erweitert.

Die deutlich vermehrten Abbildungen der Möbel wurden nach Möglichkeit farbig wiedergegeben. Zudem wurden dem Leser bereits bekannte Möbelabbildungen beibehalten, die von besonders wichtiger oder regional typischer Bedeutung sind.

Aus Text, Beschreibungen und Abbildungen ist auch für den nicht spezialisierten interessierten Leser nachvollziehbar, dass der sogenannte und unglücklich

Vorwort

als „Biedermeier“ bezeichnete Stil keineswegs erst 1815 entstand. In den entscheidenden Jahren seiner Entwicklung war er alles andere als ein bürgerlicher Stil. Außerdem folgte das Biedermeier dem Empire nicht, sondern entstand sogar früher. Bis in die 40er Jahre des 19. Jahrhunderts bildeten beide Ausbildungen des Spätklassizismus mit ihrer unterschiedlichen Dekoration Parallelstile und weisen zahlreiche Übergänge und Gemeinsamkeiten auf. Es ist zu hoffen, dass der vom Verfasser mitbegründete Verein der Möbelfreunde „mobile“ auch in der weiteren Forschung zu einem stärkeren Austausch zwischen Wissenschaftlern, Möbelfreunden und Sammlern und zu einer deutlicheren Berücksichtigung regionaler Forschungsergebnisse unter Einbeziehung von Praktikern führen wird.

München im Frühjahr 2008

Vorwort zur 5. Auflage

Biedermeier-Möbel erfreuen sich anhaltender Wertschätzung. Mit ihrer hohen Funktionalität und ihren schlichten, reduzierten Formen entsprechen sie dem heutigen, modernen Wohngefühl. Diese Wertschätzung korrespondiert mit der großen Nachfrage nach aktuellen Informationen über diesen Möbel-Stil. Und deshalb kann das vorliegende Standardwerk, völlig überarbeitet, nunmehr in der 5. Auflage erscheinen.

Die Überarbeitung setzt folgende Akzente, mit dem der Gebrauchsnutzen des Buches für den Leser deutlich erhöht wird:

Im Textteil wird unter Würdigung der großen Vorarbeit der Voraufgaben die neuere Forschung, insbesondere des letzten Jahrzehnts, berücksichtigt. Dies betrifft speziell die Charakterisierung des Biedermeier nicht als typisch bürgerlichen, sondern als höfisch entstandenen Stil, der gleichwohl Verbreitung im wohlhabenden Bürgertum fand.

Im großen Abbildungsteil wurden die Möbeltypen noch übersichtlicher gruppiert und nach regionaler sowie zeitlicher Abfolge geordnet. Die regionalen Unterschiede der Typen sind dadurch noch deutlicher ersichtlich. Eine Ausgewogenheit zwischen den verschiedenen Möbelregionen konnte zwar nicht vollkommen erreicht werden, es werden jedoch aus allen Regionen typische Stücke gezeigt. Der Farbteil des Buches konnte durch neue und besondere Stücke aus dem aktuellen Marktgeschehen erheblich aufgewertet werden.

Die Entstehung der Möbel konnte unter Berücksichtigung der Forschungsergebnisse der letzten Jahre, insbesondere der großen Biedermeier-Ausstellungen in München und Wien, noch exakter datiert werden. Frühe Stücke des Proto-Biedermeier wurden ebenso wie regionale Verzögerungen stärker berücksichtigt. Die Datierungen des Spätstils wurden ihrer Entstehungszeit entsprechend stärker differenziert.

Die Preisbewertungen wurden hierfür wiederum komplett überarbeitet und dem aktuellen Marktgeschehen angepasst.

München im Herbst 2000





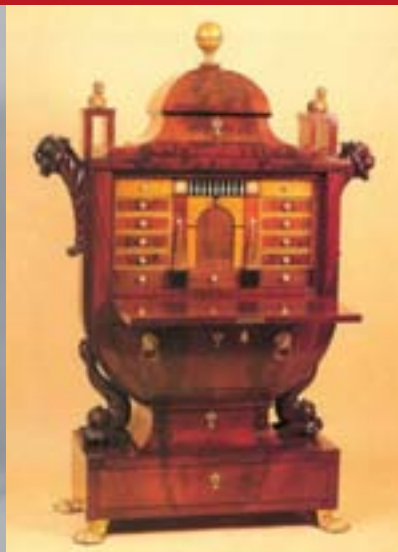
Tisch, München um 1820

Vorwort	5	Maßnahmen der Restaurierung	55
Vorwort zur 5. Auflage	6	Die Hersteller der Möbel	57
Die Epoche des Biedermeier	11	Lokalisierung und Datierung der Möbel – Methodik der Beschreibung	60
Der Möbelstil des Reduzierten Spätklassizismus	19	Möbellandschaften und Zentren – regionale Formentwicklung	63
Möbelkonstruktion	25	Möbeltypen	142
Aufstellung der Möbel im Raum, Raumkonzeptionen und Interieurs	32	Markttendenzen und Empfehlungen	157
Bauweise, Holzverarbeitungstechnik, Oberflächen, Form und Dekoration	37	Bewertungen Kommoden	159
Technische Entwicklung der Mechanik	46	Bewertungen Chiffonieren	176
Beschläge und Verschlüsse	47	Bewertungen Halbschränke	180
Werterhaltung durch Restaurierung und Pflege	49	Bewertungen Schreibkommoden, Schrägklappen- und Roll-Sekretäre	183

Inhalt



8



Bewertungen Schreibränke/Sekretäre ...	186	Bewertungen Konsoltische	338
Bewertungen Schränke	243	Bewertungen Stühle	343
Bewertungen Bücherschränke und Vitrinen	263	Bewertungen Sessel	369
Bewertungen Servanten/Etagere	280	Bewertungen Sofas	382
Bewertungen Schreibtische	284	Bewertungen Polsterbänke	397
Bewertungen Tische	293	Bewertungen Polsterhocker	399
Bewertungen Globustischchen	318	Bewertungen Tafelklaviere	401
Bewertungen Nähtischchen/ Salontischchen	324	Bewertungen Spiegel	403
Bewertungen Spieltische/Schminktische ...	331	Fachwortverzeichnis	411
Bewertungen Nacht- und Pfeilerschränken-Podeste	332	Literaturverzeichnis	424
		Anzeigenteil	444





Schloss Tiefurt, Rollbureau von Johann Wilhelm Kronrath, Weimar, um 1805

Die Epoche des Biedermeier

Eine Karikatur gibt der Zeit ihren unpassenden Namen

Biedermeier – so wird die Zeit zwischen dem Ende der napoleonischen Herrschaft 1815 und dem »Vormärz« 1848 seit dem Ende des 19. Jahrhunderts fast durchgängig bezeichnet.

Der Malerpoet Josef Victor von Scheffel veröffentlichte in den »Fliegenden Blättern« Gedichte mit den Titeln »Biedermanns Abendgemütlichkeit« und »Bummelmaiers Klage«. Die Namen »Biedermann« und »Bummelmaier« verschmolz Ludwig Eichrodt zu einem Pseudonym »Gottlieb Biedermaier«, unter dem er gemeinsam mit seinem Freund, dem Arzt Adolf Kußmaul, die Gedichte des naiven Dorfschulmeisters Samuel Friedrich Sauter persiflierte, in denen sie die Kulmination »gemütlicher Biederkeit« entdeckten: „Schade, dass nicht schon unser großer Schiller seinen wackeren Landsmann gekannt hat, er hätte gewiß nicht vergessen, in seiner Abhandlung über das Naive das Verhältnis über die Biederkeit zur Idee des Schönen zu entwickeln, und die Begriffe des Biederschönen und Biedermaiern würden ihm nicht entgangen sein, welche soweit uns aufzustellen übrig geblieben ist.“, siehe Fliegende Blätter 1855, S. 103.

Erst 1869 publizierte Eichrodt »Biedermeiers Liederlust« und verhalf damit der heute gebräuchlichen Schreibweise zum allmählichen Durchbruch, nachdem man bis dahin »Biedermaier« stets mit »ai« geschrieben hatte.

Auch heute verbinden weite Teile der Bevölkerung und nicht unerhebliche

Bereiche der Wissenschaft mit dieser Epoche eine Geisteshaltung, die durch Treueherzigkeit, beschauliche Geruhsamkeit im Rückzug auf das Private und moralisierende Beschränktheit gekennzeichnet ist – eine Sicht, die diese Zeit sehr einseitig und pauschal abwertet und begrenzt und so in ihrer Vielgestaltigkeit nicht treffen und wiedergeben kann.

Die traditionelle Rückschau auf den fiktiven Charakter einer Zeitspanne, die möbelgeschichtlich etwa fünfzehn Jahre früher beginnt und auch in anderen Bereichen des Kunstgewerbes keinesfalls im Jahre 1815 eine Zäsur erlebt, ist von vielen traditionellen fachlichen Fehlern, Fehleinschätzungen und Verallgemeinerungen geprägt, die den historischen und gesellschaftlichen Kontext dieser Zeit verkennen, vernachlässigen und meist nur sehr pauschal interpretieren. In der Form eines angeblich bürgerlichen, im Rückzug in das Privatleben entstandenen Stils wurde der Begriff von den nachfolgenden Generationen übernommen und bis in die 70er Jahre des vergangenen Jahrhunderts mit kunsthistorischer und kommerzieller Geringschätzung verbunden.

Rückblickend sah man im Herrn »Biedermeier« oft nur den mit den kleinen Freuden eines einfachen Lebens zufriedenen Flüchtling vor den Bedrückungen der Welt, der sich in seine vier Wände zurückgezogen hatte und etwa mit Sauters »Kartoffellied« den Stifter der Kartoffeln lobpreist. Der prolongierte parodistische

Rückblick der Gründerzeit auf das vorrevolutionäre Europa verbindet Naivität mit einer zeitbedingten bewussten Herabsetzung einer Periode, die wesentliche Neuerungen im technischen und naturwissenschaftlichen Bereich, erweiterte Verkehrs- und Absatzwege, geografische Erschließungen und wesentliche architektonische und städtebauliche Leistungen bot. Zudem war es eine Epoche stärkster Auseinandersetzungen um soziale und politische Leitbilder, die in den einzelnen deutschsprachigen Ländern einen sehr unterschiedlichen Verlauf nahmen.

Die Realitäten des im Folgenden zu zeigenden Möbelbaus in den deutschsprachigen Ländern stimmen mit den pauschalen späteren populären Ansichten über diese Zeit nur selten überein. Die auf einen angeblichen Rückzug auf das Private verkürzte Sicht und Interpretation der sogenannten Biedermeierzeit verkürzt die Lebenswirklichkeit der Zeit von 1815 bis 1848, als der traditionellen Zeitspanne des „Biedermeier“, in unzulässiger und unwissenschaftlicher Weise.

Die in der kunstgeschichtlichen Literatur mit dem Jahre 1815 gesetzte Zäsur erscheint in vielen Bereichen willkürlich und aufgesetzt, und man übertrug unzulässigerweise politische Verhältnisse und zumeist nur äußere Ereignisse auf Entwicklungen in Kultur und Möbelkunst. Die in diesem Buch zu untersuchende Stilentwicklung der Biedermeier-Möbel be-

gann fast fünfzehn Jahre früher und erlebte 1815, ebenso wie der parallele Stil des Empire, keinesfalls entscheidende Änderungen, Impulse oder Neuorientierungen. Die im 20. Jahrhundert meist kritiklos übernommene falsche Einschätzung der Zeitspanne durch Lux, siehe AK Wien/Berlin, a.a.O., S. 34, mit der Unterstellung einer Annäherung der gesellschaftlichen Klassen über die dekorative Kunst, führte zu einer fast auf den Kopf gestellten kunsthistorischen Realität in der Möbelforschung bis in die späten 80er Jahre des 20. Jahrhunderts.

Hinzu kam eine verengte Sicht eines übermäßig erstarkten Nationalismus, der häufig bewusst oder aus mangelndem Überblick übersah, dass außerhalb der deutschsprachigen oder von Wien beherrschten und verwalteten Länder ebenfalls zahlreiche Ausprägungen des sogenannten Biedermeierstils vorkamen.

So wurden in Dänemark und Schweden, den baltischen Ländern, aber auch in Teilen von Norditalien, den Niederlanden, Belgien, Polen und weiteren dem Deutschen Bund nicht angehörigen Herrschaftsgebieten „Biedermeiermöbel“ hergestellt. Wie zu zeigen sein wird, gab es zahlreiche stilistische Beziehungen, Abhängigkeiten und Beeinflussungen. Dieses Buch beschränkt sich bewusst, aus Gründen des Umfangs und der entsprechenden schon geleisteten Forschungen in den anderen Ländern auf die deutschsprachigen oder dem Wiener Stil zugeordneten Gebiete.

Eine weitgehende Einstellung der Produktion zwischen 1809 und 1815 infolge der napoleonischen Kriege ist historisch nachweisbar unrichtig, wie Dokumente und signierte Möbel zeigen. Eine Beeinträchtigung der Produktion war zwar regional durchaus gegeben, aber in einzelnen Ländern sehr unterschiedlich. So ist das von Ottomeyer angeführte „Wiederaufleben“ eines vorher schon vorhandenen und nun schlummernden Stils

so wenig mit den historischen Tatsachen vereinbar, wie die frühere Konstruktion eines sogenannten „zweiten Empire“ durch Himmelheber.

Es gab in der Realität auch keine, wie im Ausstellungskatalog Wien/Berlin „Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit“ angenommene „Reinform des Biedermeier“ zwischen 1815 und 1825, sondern auch in dieser Dekade kam eine große Bandbreite an Möbeltypen und Möbelformen vor, die infolge mangelnder Kenntnis und Erfahrung der vielen regionalen Ausprägungen von einigen Autoren nicht erkannt und in der dazu vorhandenen grundlegenden Literatur – die den aufwendigeren Vergleich und die Registrierung der sehr differenzierten Möbellandschaften, wie es dieses Buch versucht, nur ansatzweise vornimmt – nicht beachtet wurden.

So wird die kunsthistorische Perspektive auf die Biedermeier-Möbel von der nur partiell stimmigen und verallgemeinernden Ansicht eines „Wesens des Stils“ her vereinfacht. Dieser Stil schließt aber nicht, wie von Ottomeyer im Ausstellungskatalog Wien/Berlin „Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit“ angenommen, die abweichenden Mischformen aus, sondern gerade diese sollten einen lohnenden Gegenstand weiterer Forschungen bilden und das reale, so weit aufgefächerte Erscheinungsbild der Möbel dieser Epoche illustrieren. Die komplexe kunsthistorische und schreinerische Realität sollte man nicht auf eine vereinfachende Perspektive dieser Periode verkürzen, auch wenn es verständlich und nachvollziehbar erscheint, sich ein Idealbild als Vorläufer der Moderne nach 1900 zu konstruieren. Sehr zutreffend schreibt Stein in AK Wien/Berlin, a. a. O., S. 76, dass das herkömmliche, ästhetische Profil des Biedermeier als einem von Schlichtheit und Ordnung geprägten Stil ein Mythos sei.

Während auf der einen Seite spannungsreiche und sich ergänzende

geometrische Formen sich in vielen Möbeln wiederfinden, war es, wie auf zahlreichen Interieurs dargestellt und aus literarischen Beschreibungen ersichtlich, üblich, Tische, Regale und Etageren mit zahllosen kleinen, vorwiegend keramischen und figuralen Objekten und zahllosen Andenken an Reisen und familiäre Ereignisse zu dekorieren. Jardinieren, Blumentöpfe und Vogelkäfige nahmen im Laufe der Periode deutlich zu, so dass vor allem im Spätbiedermeier häufig eine ästhetische Überfrachtung eintrat, die sich deutlich von dem weitgehend geordneten und bewusst optisch strukturierten letzten Drittel des 18. Jahrhunderts unterscheidet. Die Reduktion auf die Grundformen und die bei schwächeren Erzeugnissen deutliche Monotonie in Form und Verarbeitung stehen in recht deutlichem Kontrast zu manchen optischen Übertreibungen im Bereich des Kunstgewerbes, die keinem einheitlichen homogenen Geschmacksbild mehr unterliegen, so wie die zeitgenössische Musik sich immer mehr in übertriebene Längen und trompetende Lautstärken und andererseits in Süßlichkeiten aufspaltete.

Das ästhetische Ziel der konsequenten Entwicklung bewusster Einfachheit wird bald in der Praxis vom stilbestimmenden Adel durchbrochen und mit starken regionalen Unterschieden zunehmend nicht mehr eingehalten. Durch die Übernahme des „Biedermeierstils“ durch das Bildungsbürgertum und durch zu Geld gekommene Kaufleute und Fabrikanten nach 1835, und verstärkt nach 1840, wird diese Tendenz des oberflächlich dekorativen, verspielt Angeordneten und, unter Verlust der wirklich ernstesten und erstaunlichen Eindringlichkeit, nur noch begrenzt Geschmackvollen noch verstärkt.

Erstaunlicherweise ist diese Entwicklung eines zunehmenden künstlerischen Qualitätsverlustes zeitparallel in anderen Kulturkreisen wie in der



Aus Album No 1. Tobacs Collegii der Stadt Celle

Türkei, China oder Südostasien ebenfalls anzutreffen, wo diese Abnahme der künstlerischen Qualität neben anderen Faktoren genauere Datierungen ermöglicht.

Verlässt man die Grenzen des Kunstgewerbes, kann man feststellen, dass in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der bildenden Kunst Europas zahlreiche klassizistische und naturalistische Stilrichtungen nebeneinander auftraten, die sich ausschlossen und bekämpften, aber im häufigeren Falle sich auch mischten und beeinflussten. Über die verschiedenen Stilformen in der Architektur schrieb beispielsweise 1834 Semper: „*Unsere Hauptstädte blühen in allen möglichen Stilarten*“.

Diese Erscheinungen begrifflich etwa in „Biedermeier“ und „Romantik“ zu zerlegen, erscheint nicht ganz unproblematisch. Es würde zudem eine

Verkürzung der sehr komplexen Kunstproduktion darstellen, diese Entwicklung erst mit dem 19. Jahrhundert beginnen zu lassen. Auch die vielen Varianten der Malerei seit der malerischen Revolution durch Giorgione und Leonardo werden meistens in ein selten stimmiges Prokrustes-Bett von Stilrichtungen und Stilentwicklungen gepresst, und die oft numerisch überwiegenden Ausnahmen und stilistischen Wiederaufnahmen von der Literatur weggelassen oder abgewertet. Weder die bildende Kunst noch die gehobene, hier interessierende Möbelproduktion kann in ein starres Schema eingeordnet werden, auch wenn es möglich ist, zahlreiche Entwicklungslinien und regionale Besonderheiten aufzuzeigen und zu belegen.

Der Adel und das städtische Patriziat der deutschsprachigen Länder waren,

abhängig von der geografischen und politischen Lage, kulturell in Akzeptanz und Einkaufsverhalten bei Luxusgütern neben Wien stark auf London und Paris ausgerichtet. Gefühls- und Souvenirkult, englische Parkanlagen und Gedenkmonumente mit Vasen und Figuren geliebter oder verehrter Verstorbener, sentimentale Romane oder Lieder sind beispielsweise Merkmale einer nicht nur in den deutschen Ländern andauernden Englandmode, die besonders intensiv in Norddeutschland und Mitteldeutschland auftritt. Der englische Stil galt in oft freier Interpretation als modern, formschön, variabel und unzeremoniell. Neben den noch bestehenden höfisch hierarchisch gegliederten Gesellschaften, in denen bei Empfängen um formale Sitzrechte in der alten Tradition gestritten wird, trifft man sich nun vermehrt in ge-

mischten Salons und im kleineren Freundeskreis von Gleichinteressierten oder Gleichgesinnten. Auch hier gibt es allerdings regional sehr unterschiedliche Ausprägungen.

Zwei wesentliche Missverständnisse und Fehlinterpretationen der in diesem Buch gezeigten Möbelkunst dieser Zeit prägen bis in die Gegenwart die Darstellung des sogenannten Biedermeier: Die nachweisbar falsche Annahme einer zeitlichen Abfolge von Empire und Biedermeier und die Sicht des Biedermeier nicht nur als bürgerlichen, sondern als geradezu typischen bürgerlichen Stil und somit die Verkennung seiner aristokratischen und hansestädtischen Wurzeln in der Übernahme und Abwandlung englischer Vorbilder.

Biedermeier-Möbel wurden in den deutschsprachigen Ländern schon einige Jahre vor Empiremöbeln hergestellt, und die besser als Reduzierten Spätklassizismus zu bezeichnenden Biedermeiermöbel sind in aristokratischem Geschmack vor allem unter englischen Einflüssen und geschmacklichen Vorbildern entstanden und vom Bürgertum, das bis nach 1830 in vielen Möbellandschaften überwiegend noch Möbel im Louis-Seize-Geschmack bestellte, erst erheblich später angenommen worden. Verständlicherweise wurde auch der ländliche Raum von den stilistischen und technischen Innovationen sehr viel später erreicht. Wie dargelegt, bildete das Jahr 1815 keineswegs einen zäsurhaften Einschnitt in der Möbelentwicklung. Sowohl die „Biedermeiermöbel“ als auch die repräsentativen Möbel im Stil des Empire wurden weiterhin gebaut und stilistisch in regional unterschiedlichen Geschwindigkeiten weiterentwickelt. Der Sturz Napoleons hatte beispielsweise in der Praxis der zünftigen Schreinermeister auf die formale Gestaltung der Möbel in den deutschsprachigen Ländern weniger Einfluss als die folgenden zwei Hungerjahre. Eine angebliche stilistische Zäsur ist

eine kunsthistorische Fiktion, die aber immer noch in der Literatur auftaucht.

Der vorliegende Band beschäftigt sich mit einem nicht unwesentlichen Ausschnitt des kunstgeschichtlichen Biedermeier, nämlich den für einen vielgestaltigen Gebrauch vornehmlich in den Häusern des Adels geschaffenen Möbeln.

Die familiären Beziehungen zwischen den herrschenden katholischen Familien förderten die Verbreitung und Beliebtheit von Möbeln im Biedermeierstil ebenso wie die engen Verbindungen der nördlichen, meist kaufmännisch geprägten Patrizier.

Während der Entwicklung des Reduzierten Spätklassizismus = Biedermeier entstanden viele interessante und nicht selten durch ihre Einfachheit elegante, klassizistisch reduzierte Formen in einem „guten Geschmack“, die teilweise dem angenommenen oder abgewandelten antiken Geschmack nachempfunden wurden.

Zum besseren Verständnis dieser Zeit, die als letzte in der europäischen Kunstgeschichte in verbreiteter Herstellung schöne, oft reduzierte Formen mit einer noch auf langen Traditionen beruhenden Handwerkskunst verbinden konnte, erscheint ein kurzer Einblick in die Lebensumstände und das politische und kulturelle Umfeld der im „Biedermeier“ lebenden Menschen sinnvoll. Da die vielfältigen kriegerischen Ereignisse des ersten Jahrzehnts im Gegensatz zu den reformerischen Leistungen des französischen Kaisers gut bekannt sind, sei hier eine dem überkommenen historischen Epochenbegriff mit 1815 beginnende Betrachtung erlaubt.

Die ersten fünfzehn Jahre des 19. Jahrhunderts prägen in erheblichem Umfang die folgenden Jahrzehnte und schaffen wesentliche politische und kulturelle Grundlagen und Voraussetzungen.



Mein Fräulein darf ich fragen,
Wich Ihnen angetrauen.



Ein braver Grenadier
Steht auf dem Poßen hier.

Politische Restauration und Entwicklung in den deutschsprachigen Ländern

Auf dem Wiener Kongress konnte kein gesamtdeutsches Staatsgebilde gestaltet werden. Mit dem deutschen Staatenbund erlebten die traditionellen deutschen Teilstaaten mit eigener Kulturtradition eine gewisse Kontinuität, auch wenn viele Gebiete in der politischen Verwaltung neu geordnet und zum Teil erheblich vergrößert wurden. Beeinflusst sowohl von dem freiheitlichen Gedankengut der Französischen Revolution als auch unter dem Eindruck nationaler Euphorie nach den siegreich beendeten Befreiungskriegen wuchs in manchen intellektuellen Kreisen ein neues Selbstbewusstsein, das durch die auf realpolitischen Machtverhältnissen beruhende Schlussakte von Wien in einigen Belangen enttäuscht wurde. Anspruch und Realität klafften ähnlich weit auseinander wie etwa bei dem vom Grundsatz her sinnvollen aktuellen europäischen Einigungsprozess.

Unter den Repressionen der „Karlsbader Beschlüsse“, die die sogenannte Demagogenverfolgung auslösten und die Burschenschaften verboten, war eine über die städtische Selbstverwaltung hinausgehende politische Tätigkeit für nicht dem Adel angehörige Bürger nur mit Einschränkungen möglich, ein Zustand, der allerdings auch in früheren Jahrhunderten, in denen eine vom „gemeinen Volk“ ausgehende Demokratie kein ernsthaftes Denkmodell bildete, mit gewissen regionalen Unterschieden der Normalfall war.

Kritische Bemerkungen in einem von der Zensur gelesenen Brief konnten beispielsweise für den Verfasser Kerkerhaft zur Folge haben, und es gab in regional unterschiedlicher Dichte ein

ausgeprägtes Spitzelwesen. Aus all dem kann aber nicht ein Rückzug in das Private als Charakteristikum der ganzen Periode abgeleitet werden. Auch im 18. Jahrhundert war das Interesse an öffentlicher politischer Betätigung außerhalb bestimmter, vor allem reichsfreier Städte nicht sehr ausgeprägt. Bürgerliche Interessenvertretung fand in Städten, Zünften und Vereinigungen statt, ein übergreifendes, die Einzelinteressen nur sehr partiell treffendes Verbandswesen moderner Prägung war unbekannt. Die Mehrzahl der Bauern und Bürger war froh, von der verwalten-

den Obrigkeit in Ruhe gelassen zu werden, Steuerlasten in moderner Höhe hätten dagegen zu Volksaufständen geführt. Hohe Militär- und Verwaltungsposten wurden überwiegend vom Adel besetzt und hier wurde auch vorwiegend Politik gemacht. Die regionalen Unterschiede in den deutschen Staaten waren im Positiven wie im Negativen sehr erheblich, die oft pauschalen historischen Verallgemeinerungen sind in der dokumentierten Realität nur sehr bedingt zutreffend. Wohlstand und Zufriedenheit mit den Herrschenden konnten stark differieren.

Nähtisch, Berlin, um 1835



Die Lebensverhältnisse zu Beginn des 19. Jahrhunderts

Das städtische Bürgertum war gemessen an der Gesamtbevölkerung zahlenmäßig sehr unbedeutend, denn noch 1816 lebten ungefähr 90 Prozent der Bevölkerung auf dem Lande, nicht selten unter aus moderner Sicht relativ einfachen Verhältnissen. Diese schlossen allerdings eine reiche volkskundliche Tradition ein, die in unserer Zeit fast nur noch in musealen Bereichen studiert werden kann und deren persönliche Überlieferung außer im sprachlichen und partiell im musikalischen Bereich so gut wie abgebrochen ist.

Diese Einfachheit vieler Lebensumstände darf aber nicht mit dem gleichmachenden Primitivismus des 20. Jahrhunderts verwechselt werden, der mit ortsfremden, nicht bewährten Materialien und Proportionen die Welt betonisiert und verschildert und mit grellen Farben, inhumanen Dimensionen und großer Lautstärke gewachsene Traditionen oft innerhalb einer Generation ausradirt hat. Auch wenn die hygienischen Verhältnisse um 1820 in manchen Bereichen heutigen afrikanischen Verhältnissen entsprachen, hatten Landschaften, Bauwerke und Kunst eine untereinander verbundene Ästhetik, die heute nur noch auf alten Bildern und den wenigen, gebliebenen Inseln der Tradition zu sehen ist. Auch infolge der viel geringeren Bevölkerungszahl waren humane Größenordnungen trotz mancher schwieriger Lebensumstände die Regel. Es gab keine entstellenden Industriegebiete und Monstren moderner Architektur, und die Schönheit der Landschaften mit ihren organisch gewachsenen Ortschaften und kulti-

vierten Feldern kann man auf zahlreichen zeitgenössischen Darstellungen nachvollziehen. Menschliche Ansiedlungen wuchsen wie die Natur organisch und in der Abfolge von Generationen und Stilen in gewissen Abständen und wurden nur durch Naturkatastrophen und die Abgründe menschlicher Konflikte unterbrochen. Es gab auch in dieser Periode wie in früheren Zeiten sehr große regionale Unterschiede, die nicht nur durch die politische Situation und die regionale Historie, sondern auch durch Klima- und Bodenbeschaffenheit bedingt waren.

Das Reisen mit Kutschen oder zu Pferd war durch Aufenthalte zum Pferdewechsel und durch die zahlreichen Zollstationen sehr beschwerlich. Viele Straßen waren so schlecht, dass Rad- und Achsenbrüche oder Umstürze keine Seltenheit waren. Nur Reiche konnten sich eine Extrapost oder einen eigenen Reisewagen leisten. Die Wagen der „ordinären Post“ waren einfach und unbequem, die Benutzung verhältnismäßig teuer. Die Strecke Kassel – Frankfurt kostete beispielsweise 6 bis 7 Taler, was etwa dem Monatslohn eines einfachen Handwerkers entsprach. Die Eilpost legte 400 km in zwei bis drei Tagen zurück. Die Kenntnis von Landschaft und Besonderheiten der Bevölkerung war dagegen viel ausgeprägter, und von den vielen Küchen, der reich gefächerten Musik, den Trachten und kunstgewerblichen Traditionen haben sich in der heute fast einheitlichen industriellen Subkultur, deren strukturiertere Gebilde mit bewusst auffallenden, gestalterischen Merkmalen mit Design bezeichnet wer-

den, oft nur die erwähnten sprachlichen Unterschiede erhalten. Museen waren damals nicht notwendig, da die Kultur noch im täglichen Leben stattfand, die Vergangenheit erkannt, geehrt und auch unter monetären Gesichtspunkten bewahrt wurde, und man sich an hohen ästhetisch wertvollen, wenn auch zeitbedingt unterschiedlichen Werten orientierte und nicht an den Gewohnheiten und dem Geschmack der Gasse, wie es sehr weitgehend in der sogenannten Moderne der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts von den ehemals kulturtragenden Schichten nicht nur in der bildenden und angewandten Kunst praktiziert wurde. Kultur wurde geschaffen und gelebt und nicht nur bewahrt, und dem historischen Verantwortungsgefühl gehorchend museal gepflegt. Die beispielgebenden kulturellen Vorgaben der regierenden Adelsfamilien und der von diesen beauftragten Künstler und Handwerker wirkten noch in der Zeit des Biedermeier bis zu den bäuerlichen Möbeln und Dekorationsformen fort. Im Gegensatz zur Moderne fand eine gesellschaftliche Orientierung nach oben und nicht nach unten statt, auch wenn dies keinen alleinigen Wertmaßstab bildet.

In den deutschen Ländern gab es noch kein einheitliches Maß- und Münzsystem, was den Handel und den Austausch an Gütern und Ideen in einer erwünschten Breite erschwerte und verzögerte. Die meisten Städte waren in der Biedermeierzeit noch von mittelalterlichen Stadtmauern, Befestigungen, Wällen und Gräben umgeben. Sie waren meist ohne Straßenbeleuchtung und wurden

nach Einbruch der Dunkelheit durch das Schließen der Stadttore gesichert, wobei der Ein- und Ausgang kontrolliert wurde.

Oft lagen die Gärten und Gartenhäuser außerhalb der Stadtbefestigung. Nur wenige Straßen waren mit Kopfstein gepflastert. Beispielsweise legte man erst 1824 in Berlin die ersten Bürgersteige an, französisch „Trottoir“ genannt. Die Rinnsteine wurden bei Regen häufig überschwemmt. Die hygienischen Verhältnisse in den Städten wie auf dem Lande waren oft unzureichend und besserten sich bei deutlicher sozialer Staffelung nur langsam. Die Choleraepidemie von 1830/31, die sich von Asien aus über Russland in ganz Europa ausbreitete, forderte allein in Berlin 1426 Opfer, was bei der damaligen Einwohnerzahl sehr erheblich war. Auch die traditionelle Kindersterblichkeit nahm nur langsam ab.

Vielleicht brauchte der Mensch damals als Ausgleich zu den genannten Erschwernissen, die die heutige Generation in Europa nicht mehr kennt und noch weniger erfährt, eine heute nur noch in Resten vorhandene und zunehmend verschwindende Ästhetik und künstlerische Qualität seiner Umgebung, ob in Architektur, Musik oder bei den Möbeln, mit denen man täglich lebte und die man der nächsten Generation weitergab.



Wirtschaftlicher Aufschwung nach Gründung des Deutschen Zollvereins

Technische Neuerungen und industrielle Entwicklungen ließen den Wunsch des aufstrebenden Bürgertums nach freieren Märkten immer drängender werden. Deshalb wurde am 1. Januar 1834 der Deutsche Zollverein gegründet, dem achtzehn deutsche Staaten beitraten, die nun untereinander keine Abgaben mehr zu zahlen hatten. Durch die damit verbundene Erleichterung im Warenverkehr konnten sich die Produktivkräfte, insbesondere im Manufaktur- und Fabrikwesen, freier entfalten. Dies ging umgekehrt zu Lasten der handwerklichen und künstlerischen Qualität, ein Phänomen, das nicht nur im europäischen Kulturkreis zu beobachten ist.

Auch das Reisen wurde durch ein zunehmend ausgebautes Verkehrsnetz auf Schienen und Straßen einfacher und körperlich weniger strapazios, wenn auch erlebnisärmer. Einige Zahlen veranschaulichen die industrielle Entwicklung und die sich steigende wirtschaftliche Dynamik: 1830 waren in Preußen 245 Dampfmaschinen in Betrieb, 1837 waren es bereits 419. Ebenso nahm die Zahl der Arbeiter stetig zu: Anfang der 30er Jahre waren es 450.000, im Revolutionsjahr 1848 bereits eine Million bei deutlich geringeren Bevölkerungszahlen wie heute.

Der Besitzbürger der Biedermeierzeit war Hauseigentümer. Häuser von teilweise beträchtlicher Größe in regional unterschiedlichen Bauformen beherbergten die gesamte Familie. Zu einer komfortablen Wohnung gehörten ein Empfangs- bzw. Wohnzimmer, die gute Stube, das Speisezimmer,

oft ein Arbeitszimmer für den Hausherrn, Schlafzimmer, Kinderzimmer, Küche und Dienstenkammer.

Bäder ebenso wie Wasserleitungen in den Wohnungen waren höchst selten. Man badete wie im 18. Jahrhundert in Holzzubern, Zink- oder Kupferwannen. Es war üblich, die Wanne in einer Badeanstalt auszuleihen, die dann auch das heiße Wasser ins Haus lieferte. Die Wände im Haus waren häufig mit Kalkfarben gestrichen, Tapeten und Tapetenbordüren kamen nur in reichen Haushalten vor. Die Fußböden waren in der Regel gediebt, Parkettfußböden waren auf Schlösser und komfortable Wohnungen reicher Kaufleute beschränkt. Fußteppiche waren noch teure Luxusgegenstände. Geheizt wurde meist mit Holz durch eiserne Öfen oder Kachelöfen. Das Feuermachen erfolgte mit Feuersteinen, erst ab 1832 wurden in Deutschland Streichhölzer industriell gefertigt. Zur Beleuchtung musste man sich noch lange mit Öllampen oder Talglichtern behelfen. Wachskerzen waren sehr teuer, sie wurden nur an den Höfen, in Kirchen und bei wohlhabenden Leuten verwendet. Deren Dochte waren noch nicht selbstverzehrend, so dass der Gebrauch von Lichtputzscheren üblich war. Wärmedämmende Doppelfenster konnte man mit Ausnahme von wenigen Schlössern noch nicht.

Ein dichterisch verklärtes biedermeierliches Wunschbild vom Wohnen zeichnet Adalbert Stifter in einer Studie unter dem Datum des 25. April 1834: „zwei alte Wünsche meines

Herzens stehen auf. Ich möchte eine Wohnung von zwei großen Zimmern haben, mit wohlgebohten Fußböden, auf denen kein Stäubchen liegt. Sanft grüne oder perlgraue Wände, daran neue Geräte (zeitgenössische Bezeichnung für Möbel Anm. d. Verf.), edel, massiv, antik einfach, scharfkantig und glänzend; seidene graue Fenstervorhänge wie mattgeschliffenes Glas, in kleine Falten gespannt und von seitwärts gegen die Mitte zu ziehen.“

Wichtig ist die oft verkannte Tatsache, dass furnierte Möbel nicht nur im wohlhabenden Bürgerhaushalt, sondern auch beim Adel die Ausnahme darstellten. Neben Möbeln aus Eiche oder massivem Kirsch-, Eschen-, Birken- oder Nussbaumholz gab es überwiegend gefasste Weichholzmöbel. Die generelle Seltenheit furnierter Möbel belegen viele Inventare und so ist auch die angebliche Schlichtheit mancher furnierter Biedermeier-Möbel infolge von Verarmung eine weitere kunsthistorische Legende. Eine Furnierung auch eines formal reduzierten Korpus war kostenintensiv, besonders wenn es sich um ausgesuchte Furnierpartien etwa mit importiertem Mahagoniholz handelte. Viele in der alten Literatur als bürgerlich bezeichnete Möbel waren für einen Handwerker kaum bezahlbar und können in Schlössern und Herrenhäusern zahlreich angetroffen werden. Auch das in diesem Buch gezeigte Angebot des qualifizierten Kunsthandels darf nicht darüber hinwegtäuschen, wie relativ selten diese Möbel waren. Oft entspricht der damalige Anschaffungspreis in Kaufkraft und Einkommen umgerechnet in etwa den heutigen Preisen. Der Besteller oder seltener Käufer in einem Möbelmagazin wusste, dass er einen wertbeständigen Gegenstand erwarb, der auch zukünftigen Generationen dienen und Freude bereiten konnte.

Der Alltag der bürgerlichen Familie

Zum Wohnen in der Biedermeierzeit gehörte auch der Garten, entweder am Stadthaus oder draußen vor dem Tore, wo sich wohlhabende Bürger Sommerhäuser oder zumindest Gartenhäuser bauen ließen. Dort ging man seinen Neigungen nach: das Züchten, Hegen und Sammeln von Pflanzen war eine verbreitete Leidenschaft und diente auch der Darstellung eigenen diesbezüglichen Könnens und dekorativen Empfindens. Buntheit und Vielgestaltigkeit, ein Hang zum Überladenen durch Lauben, Gewächse und Figuren, eine Vorliebe für das Kleine und Verspielte zeichnete den Biedermeier-Garten aus. Eine Reduzierung des Formalen wie so häufig bei der Möbelkunst bildete hier die Ausnahme.

Die bürgerliche Hausfrau kochte in der Regel selbst. Zum Mittagessen aß man nur in wohlhabenden Familien Fleischgerichte. Dort trank man zum guten Essen je nach Region Bier oder Wein. Üblich war sich möglichst autark zu versorgen, alles auf der eigenen Scholle der Gemeinde anzubauen und wenig außer bestimmten Luxusgütern aus anderen Ländern zu beziehen. So war es durchaus üblich, dass auch in klimatisch ungünstigeren Gegenden Wein angebaut wurde, bis mit dem zunehmenden Wegfall der Zollgrenzen und der Belebung von Verkehr und Handel eine solche Selbstversorgung allmählich weniger und seltener wurde, bei Grundlebensmitteln aber noch lange üblich blieb. Dieser regionale Anbau bedingte ein sehr viel geringeres Verkehrsaufkommen und niemand wäre auf die Idee gekommen, Fleisch oder



Milch über Hunderte von Kilometern zu transportieren, während dies beispielsweise bei Austern, besonderen Weinen oder Mineralwasser üblich war. So blieben auch viele Speisen landestypisch und in ihrer Vielfalt prägend, und was heute als Küche mit frischen Rohstoffen und besonderen Gewürzen und Zutaten wiederentdeckt wird, war damals Standard in den bürgerlichen gedruckten und handgeschriebenen Kochbüchern. Obwohl um 1800 nur 25 und um 1830 nur etwa 30 Prozent der Bevölkerung des Lesens kundig waren, ver-

Der Möbelstil des Reduzierten Spätklassizismus

besserte sich das Bildungsniveau kontinuierlich: Die zunehmende öffentliche Gestaltung des Schulwesens und die Schaffung eines besser besoldeten Lehrerstandes auch für ärmere Schichten gelten als eine der großen Kulturleistungen der Biedermeierzeit. Vordem waren die Schulmeister häufig Handwerker, Soldaten und verkrachte Studenten, die den anvertrauten Zöglingen nur das Nötigste im Lesen, Schreiben und Rechnen vermittelten, während sich der Adel erheblich gebildete Hauslehrer hielt und leisten konnte. Es entstand allmählich ein geregeltes allgemeines Ausbildungswesen, sodass die allgemeine Volksbildung sich mit regionalen Unterschieden zunehmend verbesserte.

Mit dem steigenden Bildungsniveau in breiteren Bevölkerungskreisen korrespondierte der Ausstoß an Lektüre wie Zeitungen, Magazine und Büchern. Ab 1820 wurden in Deutschland Maschinen zur Papierherstellung und 1832 Schnellpressen eingeführt, so dass die deutsche Bücherproduktion von 4375 neu erschienenen Büchern im Jahre 1821 auf etwa 7000 Neuerscheinungen im Jahr 1830 und 11.000 Ausgaben im Jahr 1840 steigen konnte. Neben der schöngestigen Literatur wandte man sich zunehmend dem belehrenden Sachbuch zu, das in billiger Massenaufgabe gedruckt wurde. Diese Zahlen sind in Anbetracht der sehr viel geringeren Bevölkerungszahl nicht unbeachtlich. Der vorgebliche Rückzug in ein ruhiges geschütztes Privatleben fand so in der Realität meist nicht statt.

Herkunft, Entstehung, Merkmale

Bei der Entwicklung des sogenannten Biedermeierstils ist wie bei allen stilgeschichtlichen Prozessen zu bedenken, dass das Neue ohne das Vorangegangene nicht denkbar ist, sei es in der Übernahme und Weiterentwicklung des bereits Vorhandenen oder in der vergleichsweise selteneren konsequenten Ablehnung des Alten, die immer verbunden ist mit der Sehnsucht nach einem neuen Lebensgefühl und neuen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten. Das sogenannte Biedermeier ist wie das nahezu zeitgleiche Empire ein klassizistischer Stil, der seine Anregungen aus der Antike bezieht, zugleich aber Formen des späten reduzierten Louis-Seize fast nahtlos weiterführt. Er entwickelt sich keinesfalls aus dem Parallelstil des Empire und ist auch nicht, wie Ottomeyer im Ausstellungskatalog Wien/Berlin „Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit“ unzutreffend verallgemeinernd ausführt, eine Gegenreaktion auf den ornamental erheblich reicheren Louis-Seize-Stil. Dieser Stil weist vielmehr repräsentative und zurückgenommene Varianten entsprechend dem Verhältnis von Biedermeier und Empire auf. Die Bezeichnung „Biedermeier“ ist höchst unglücklich und suggeriert bei vielen Zeitgenossen eher das Gegenteil seines eigentlichen Wesens und seiner angestrebten Wirkung. Eine wesentlich zutreffendere Bezeichnung wäre „**Reduzierter Spätklassizismus**“. Dieser versucht in der Tradition der alten Handwerkskunst, aber

offen für technische Neuerungen mit der Betonung von authentischen regionalen, aber auch importierten überseeischen Materialien mit seiner bewussten und angestrebten Schlichtheit und sparsamen Ästhetik ein „Hausgerät“ von „edler und echter Vornehmheit“ zu sein.

Entwickelt hat sich dieser Stil aus dem **Reduzierten Louis-Seize-Stil** der 90er Jahre des 18. Jahrhunderts. Viele um 1800 entstandene Möbel können im Übergang vertretbar beiden Stilen zugeschrieben werden.

Der in Frankreich wurzelnde Louis-Seize-Stil mit seinem Streben nach kubischer Geschlossenheit und seiner Vielfalt an antikisierenden Dekorelementen kann teilweise als Reaktion auf die die Gesamtform auflösende Verspieltheit des Rokoko mit seiner oft asymmetrischen, naturalistischen Ornamentik gesehen werden. Auch in den Jahrzehnten vor 1770 gab es allerdings schlichtere, reduziert konzipierte Möbel im englischen Geschmack, und die Staffelung von repräsentativen und wohnlichen Möbeln ist keineswegs erst eine Erfindung der Louis-Seize-Zeit. Der sogenannte Zopfstil wurde im zünftigen Möbelbau im Wesentlichen erst nach 1780 diesseits des Rheins verbreitet und fand in den folgenden Jahren zu seinem ihn kennzeichnenden Erscheinungsbild und den charakteristischen Stilmerkmalen. Diese sind der architektonische, symmetrische Aufbau mit dem überwiegenden Streben nach kubischer Geschlossenheit, die die Leichtigkeit der Möbel betonende

konische oft kannelierten Vierkant- oder Rundbeine ebenso wie die Prismierungen am Korpus und der nun sparsamere, auf gezielte Effekte ausgerichtete, antikisierende Dekor. Dieser wird teilweise als Marketerie und Schnitzerei (seltener als Intarsie) und teils als Beschlagwerk in Bronze, Messing oder Eisen ausgeführt.

Diese Formen des **Dekorierten Louis-Seize-Stils** kommen bis in die 30er Jahre des 19. Jahrhunderts vor. In bürgerlichen Kreisen wurden in der Biedermeierzeit fast stilreine, zum Teil datierte Louis-Seize-Möbel vor allem in Eiche, Kirsche, Mahagoni und Esche gefertigt, die sich von dem aristokratischen Stil des **Reduzierten Spätklassizismus**, also dem so unglücklich so getauften „Biedermeier“ deutlich unterscheiden.

Es ist neben Frankreich vor allem England, dessen Vorbild den ausgewogenen Reduzierten Louis-Seize-Stil der 90er Jahre prägen sollte, aus dem das sogenannte Biedermeier in konsequenter Entwicklung ohne nennenswerte Brüche hervorging. In England hatte bereits nach der Mitte des 18. Jahrhunderts auch im Möbelbau eine Entwicklung hin zum reduzierten Klassizismus stattgefunden, der später bewusst sparsame Friese und Fadenmarketerien aufwies. Das Streben nach Materialgerechtigkeit und Funktionalität der Möbel im Sinne einer „neuen Sachlichkeit und Wohnlichkeit“ wurde ab 1765 vor allem von dem schottischen Architekten Robert Adam (1728 – 1792) vertreten. Da diese Eigenschaften aber auch fast alle Möbel der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts kennzeichnen, wurde hier der Möbelbau konzeptionell nicht grundlegend geändert.

Auch die englischen Möbelkünstler George Hepplewhite (gest. 1786) in seinem Vorlagenwerk »*The Cabinet-Maker's and Upholsterer's Guide*« sowie Thomas Sheraton (1751 – 1806) in »*The Cabinet-Maker's and Upholsterer's Drawing Book*« vertraten in den 80er und 90er Jahren die ange-

strebte neue Richtung mit auf den praktischen Zweck ausgerichteten, meist sehr eleganten klassizistischen Möbelentwürfen, die ihre Verbreitung und meist abgewandelte und vereinfachte Nachfolge in Skandinavien und auf dem Kontinent fanden. Nach englischem Vorbild war Mobilität in den deutschsprachigen Ländern zunehmend gefragt. Verschiedene neue Möbeltypen wie zierliche Arbeitstischchen, Etageren oder Toiletenschränkchen mit kompliziertem Innenleben fanden jetzt ihren Platz in der gehobenen Einrichtung, wobei es meist zu Vereinfachungen im Aufbau und Reduzierungen im Dekor im Vergleich zu den Vorlagestichen und Entwürfen kam. Dabei wurden sowohl importierte Möbelstücke, wie sie in zahlreichen Schlössern nachweisbar sind, wie auch die genannten Vorlagewerke zum Vorbild genommen. In sehr viel geringerem Umfang gab es auch umgekehrt Exporte beispielsweise Hamburger Schreiner nach England.

Auf dem Kontinent erschienen immer zahlreichere Publikationen mit Vorlagestichen – als wohl wichtigste und richtungsweisendste muss das seit 1785 in Weimar erscheinende »*Journal des Luxus und der Moden*« genannt werden. Sie beeinflussten die Möbeltischler der verschiedenen deutschen Regionen in unterschiedlichem Ausmaß und gaben den adeligen Bestellern Anregungen und Vorbilder für ihre Bestellungen im »*guten Geschmack*«.

Der Ausdruck eines Verlangens nach Wohnlichkeit und damit mehr gezeigter Privatheit außerhalb der repräsentativen Räume setzte aber nicht plötzlich ein, sondern hatte schon viele Vorläufer im 18. Jahrhundert. Die Annahme seines erstmaligen Auftretens ist ebenfalls eine kunstgeschichtliche Fiktion und mitbedingt durch die fast ausschließliche Untersuchung der repräsentativeren Salons und Kabinette regierender Familien, die aber nicht repräsen-



tativ für die Vielzahl regionaler Ausprägungen bei Adelssitzen sind. Zudem gab es zahlreiche Nebengebäude in Parks, die heute nicht mehr erhalten oder zumindest nicht mehr genutzt werden.

Keinesfalls gilt ein sogenannter „Rückzug in das Private“ in der so oft beschriebenen Verallgemeinerung für Bürger und niedere Stände. Diese hatten auch im 18. Jahrhundert, je nach Mitteln und Gegebenheiten, eine entsprechende von Kindern und Haustieren belebte Privatheit, die vergleichsweise geschmackvoll ausfallen konnte und in vielen Interieurs dargestellt ist.

Der nach 1815 angeblich einsetzende oft zitierte Rückzug in die Behaglichkeit des Heims stellt ebenfalls eine reine Fiktion dar. Der Stil des »**Reduzierten Spätklassizismus**« bedingte sogar aus optischen Gründen, wie bei der Kleidung, eine deutlich höhere Unbequemlichkeit, da bewährte, der Anatomie entsprechende Muster zu meist aufgegeben wurden und das Spiel von Strenge und Bewegung, wie in der Musik und Architektur, meist nur überdeutlich und manchmal sogar schroff und laut stattfand. Unterwie Übertreibung erscheinen zeitgleich, so wie Kunstgewerbe, Architektur, Plastik und Malerei die alten Harmonien und Proportionen überwiegend nicht mehr erreichen und eine gewisse Steifheit und Kühle ausstrahlen, die aber auch in Süßlichkeit umschlagen kann. Die Farben verlieren ihre Weichheit, temperierende Abstufung und die Eleganz ihres Spiels in den verschiedenen Beleuchtungen und Schattenwirkungen und

waren oft als reine Elementarfarben grell und stark leuchtend, was die Renaissance des Biedermeierstils nach 1900 weitgehend verkannte, da diese klaren und bewusst deutlichen, manchmal provokanten Farben mit ihrem bewussten Kontrast von Hell und Dunkel nicht zu der angeblichen Biederkeit passten. Die „kristallene Modellierung“ in Volumen und Kanten vieler Biedermeierbehältnis- und sitzmöbel besticht durch ihre Klarheit und Schärfe, entspricht aber nicht der genannten „Behaglichkeit“. Durch vom überspannenden Furnier optisch getragene Kommoden oder visuell und tektonisch durch die textile Bespannung strukturierte Wiener Sofas wirken klar und deutlich, allerdings nicht differenziert wie im Geschmack des 18. Jahrhunderts.

Individualität und Mobilität waren keinesfalls Erfindungen der Biedermeierzeit. Im Gegenteil ist eine zunehmende Konformität gegenüber dem so facettenreichen 18. Jahrhundert zu beobachten, und nur aus der modernen Gleichmacherei und dem nahezu restlosen Verschwinden einer regionalen Möbelkultur erscheint eine solche Ansichtweise verständlich. Viele Möbel des 18. Jahrhunderts waren in Handhabung und Benutzung bequemer und von der Materialbeschaffenheit dauerhafter und bewährter, was nicht immer mit der schreiner-technischen Qualität gleichzusetzen ist, von der es im Biedermeier hervorragende Exemplare gibt, die für den reichen Adel mit vielen Raffinements ausgestattet waren. Dies ist einer der Gründe, warum das überwiegend traditionell eingestellte Bürgertum den Reduzierten Spätklassizismus erst zögernd und spät übernahm, und es ist eine ausgesprochene Kuriosität, dass fast das ganze 20. Jahrhundert, auch bedingt durch die häufige Praxisferne der Kunstgeschichte, diesen nachgewiesenermaßen aristokratisch entstandenen Möbelstil als typisch bürgerlich und sogar als exemplarisch ersten und

Antiklassische Tendenzen, Auflösungen und freiere Formgestaltung im Spätbiedermeier

letzten bürgerlichen Stil der europäischen Stilgeschichte annahm.

Ab 1795 entwickelte sich vor allem in Brandenburg, Sachsen und Thüringen ein Proto-Biedermeier bei Behältnis- und Sitzmöbeln. Ein Beispiel hierfür sind die Innenausstattung des Schlosses Paretz bei Berlin sowie zahlreiche in Weimar befindliche Möbel. Auf Illustrationen sitzt die Weimarer Hofgesellschaft der 90er Jahre auf eben solchen Möbeln.

Im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts sind zahlreiche fränkische und Münchener Möbel aus Wittelsbacher Besitz nachweisbar, die im privaten Bereich diesem reduzierten Formenkanon entsprechen. Entsprechendes gilt auch für andere Regionen und bestätigt sich immer wieder bei der Inventarisierung von Schlössern und Herrensitzen. Zudem kann diese Stilentwicklung durch zahlreiche Innenansichten von Schlössern und Landhäusern des Adels gut belegt werden. Diese Möbel sind zudem nicht selten datiert oder datierbar. Solche Möbel wurden in der alten Literatur fälschlicherweise mit einem Entstehungszeitpunkt nach 1815 angesetzt, da sie von dem vorgefassten falschen Periodenbegriff her nicht vorher entstanden sein konnten.

Umso wichtiger sind die auch in diesem Buch zahlreich angeführten Signaturen, Stempel und durch Bau- und Einrichtungsgeschichte nachweisbaren Datierungen, die mithelfen können, nicht nur die ungenauen Datierungen, sondern die mangels entsprechender Erfahrung oft sehr groben oder falschen regionalen Einordnungen zu korrigieren und zu präzisieren.

Bis 1830 kann das Biedermeier-Mobiliar als dem Klassizismus verpflichtete Stilrichtung verstanden werden. Frühere Auflösungen der Formen in Wien, insbesondere bei Tischen und Sitzmöbeln ab etwa 1825, bilden hier die Ausnahme. Ab 1830 und verstärkt ab etwa 1835 beginnt eine Auflösung der Formen, Ecken werden gerundet, zusätzliche Profile und Schnitzereien werden hinzugefügt, die Beine, Verbindungsstege und Füllungen schwingen mehrfach und gedrechselte Teile treten zunehmend häufiger auf. Die zunächst kantige Grundform wird häufig im Sinne einer nicht mehr ausschließlichen Einseitigkeit von der Frontseite modifiziert. Gerundete und zuweilen zusätzlich gerippte Kanten am Korpus führen das Auge zu den Seiten, indem sie bewusst und deutlicher zu ihnen überleiten. Die gleiche Wirkung wird mit dreiseitig umlaufenden Schmuckprofilen oder gewellten und gewulsteten, die Fläche durchdringenden und gliedernden Friesen erreicht. Zusammen mit einer als Abschluss verwendeten Doppelvolute oder sehr bewegten Treppungen bewirkt dies eine gewisse Auflösung des bei früheren Möbeln klareren und eleganteren architektonischen Umrisses.

Reich bewegt bis hin zur silhouettierten Form zeigen sich auch die Sockelplatten, Füße, Beine, Rücken- und Seitenlehnen, das Stabwerk von Sitzmöbeln und Blenden. Die Mittelsäulen von Tischen sind nach 1830 stärker gegliedert und erscheinen damit oft unscharf. Eine Karniesschweifung wird nach 1835 häufig bei Profilen, Zargen und Schubladenfronten ein-

gesetzt. Die Möbel sind dadurch in der Seitenansicht stärker erfassbar. Ein weiterer wesentlicher Anhaltspunkt zur Erkennung der Spätformen ist die manchmal übertrieben gesteigerte Anreicherung mit diversen Schmuckformen. Alle drei Sichtseiten erfassendes Blumen-, Ranken- und Blattwerk sowie teilweise historisierende Marketerien werden zunehmend beliebt. Plastisch durchgeformter oder reliefierter Zierrat tritt nach 1842 immer häufiger auf. Füllhörner, Schwäne, Adler, Fächerdekor und Blattwerk können bei Bänken und anderen Sitzmöbeln ganze Teile beherrschen. Der geschmackliche Niedergang innerhalb nur einem Jahrzehnt ist erstaunlich, findet aber beispielsweise in Architektur, Glaskunst, Silber oder auch in der Musik und Kleidung ganz parallel statt.

Zeitlich parallel: Empire und „Biedermeier“

Beide Stile wurden parallel und auch häufig vermischt verwendet. Bis nach 1840 entstehen parallel zum „Reduzierten Spätklassizismus“ der Wohnräume für die Ausstattung repräsentativer Räume des Adels und öffentlicher Räume Einrichtungen im Spätempirestil. Oft sind diese Biedermeier- und Empire-Möbel identisch in der Form und nur die Oberfläche unterscheidet sich durch die Anwendung bzw. Weglassung der Dekorationen. Öffentliche repräsentative Bedürfnisse erforderten eine mehr oder weniger große Prachtentfaltung, verbunden mit dem entsprechenden kunstgewerblichen Aufwand, während der Adel im weitgehend privaten Bereich auf Zurückhaltung in „*vornehmer Bescheidenheit*“ und bewusst reduzierten Aufwand Wert legte.

Bei der Gestaltung der Wohnräume wurden Grundrisse mit neuen Verbindungskonzepten zwischen den einzelnen Bereichen entwickelt, aber auch alte Nutzungskonzepte mit der Aufteilung öffentlicher und privater Nutzung beibehalten. Die Stellung und Anordnung der Möbel überwiegend an der Wand und die Hängung der Gemälde, Appliquen und sonstigen Dekorationsgegenstände war in den Räumen, die zu offiziellen und festlichen Anlässen genutzt wurden, deutlich formaler und strenger, während die familiären Räumlichkeiten des Adels erheblich aufgelockert, kaum systematisch und ersichtlich informeller eingerichtet waren. Die separate Gestaltung drückt sich auch im Grundriss aus, wobei mehrere Anordnungen nebeneinander vorkommen. Die repräsentativen Räume

Kommodenpaar, Wien, um 1810



befanden sich wie im 18. Jahrhundert überwiegend auf einer Achse in einer Enfilade und die privaten Räume waren in einer Reihe dahinter angeordnet. Aber auch die Anordnung in verschiedenen Stockwerken und Flügeln kommt vor. Da Neubauten von Schlössern im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts in den deutschsprachigen Ländern die Ausnahme darstellten, musste die Einrichtung meist den vorhandenen Grundrissen angepasst werden.

In den privaten Salons und Zimmern kommen die heute oft noch dort vorhandenen Möbel ohne jeglichen Dekor mit vergoldeten Bronzebeschlägen aus. Den Rang des Möbels bestimmte dort die Auswahl des kostbaren Furnierholzes, das die reduzierten Formen mit verschiedenen natürlichen Mustern schmückte und häufig strukturierte. Qualität und Preis konnten hier sehr stark differieren. Die Form der „Biedermeier“-Möbel war in aller Regel klar, einfach, regelmäßig, materialbewusst und funktionell. Besondere Möbel im Empire-Stil können dagegen auch komplexe und monumentale Umrissformen aufweisen, die man im Biedermeier weitgehend auf kubische Formen reduzierte. Die überwiegende Betonung der Flächigkeit beinhaltet hier Säulen, Pilaster, Karyatiden oder Hermen, die nah am Möbelkorpus eingestellt waren. Im Empire können sie dagegen einer raumgreifenden Funktion dienen. Auch hier sind die Übergänge der zeitgleichen Stile allerdings fließend.

Der bewusst und nicht aus reinen Kostengründen reduzierte Stil des „**Reduzierten Spätklassizismus**“ wurde von den hohen Hofbeamten und Militärs, Teilen der hohen Geistlichkeit und schließlich vom wohlhabenden und gebildeten Bürgertum übernommen und bedeutete eine bewusste Zurücknahme repräsentativer Ausdrucksformen und besonders teurer Materialien wie bearbeitetem

Metall oder Stein. Die Entstehung des sogenannten Biedermeierstils im Bürgertum ist wie gezeigt ein erst nach 1900 entstandener kunstgeschichtlicher Mythos.

Mit sehr vielen Beispielen und Belegen kann das Nebeneinander des repräsentativen Empire – „**Repräsentativen Spätklassizismus**“ und des privaten „Biedermeier“- „**Reduzierten Spätklassizismus**“ gezeigt und dokumentiert werden. Durch viele archivalische Forschungen und die Analyse der zahlreichen erhaltenen Interieurdarstellungen aristokratischer Provenienz kann das Entstehen der Stile gezeigt werden, siehe Ausstellungskatalog Wien/Berlin „Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit“. Kaiser Franz von Österreich erließ für den Hof in Wien eine Verordnung, die deutlich zwischen öffentlich repräsentativen und privaten Räumen unterschied. Diese Verordnung verlangte, dass nur in den repräsentativen Räumen Möbel aus teuren, exotischen Hölzern verwandt werden sollten, in den privaten aber die billigeren heimischen Hölzer.

Man sollte daher die immer noch verbreitete, nachgewiesenermaßen falsche Annahme einer linearen Stilabfolge vom Empire zum Biedermeier endgültig in eine der Schubladen kunstgeschichtlicher Irrtümer ablegen. Dieser eigentlich unerklärliche Irrtum sollte nicht andere Verdienste der alten Forschung schmälern, er führt jedoch bei weiterem, auch latentem und populärwissenschaftlichem Fortbestehen zu sich mehrenden Fehlern und vermeidbaren Hindernissen bei der historischen und stilkritischen Einordnung der Möbel dieser beiden Stile.

Das vom Grunde her einfache Design der spätklassizistischen Möbel erfährt in den repräsentativen Räumen Ergänzung durch bewusst reiche und teure Dekoration wie feuervergoldete Bronzen und andere Metallapplikationen, die auch nach 1820 einen hohen Anspruch zeigten und sehr

teuer waren. Sichtbar seltene und kostenintensive Materialien wurden bewusst eingesetzt und gezeigt.

In stetiger Abwandlung und partieller Entwicklung bleibt der Empire-Stil dem Groteskenstil = **Dekorierten Louis-Seize** zwischen etwa 1770 und 1795 im Grundsatz verbunden, der Gesimse, Karnies- und Sockelprofile, glatte und kannelierte Säulen, Pilaster und Hermen, Lorbeer- und Akanthusblätter, Eierstäbe und Kymata als Gliederungen der Behältnismöbel einsetzte und mit Festons, Rosetten, Palmetten, Medaillons und anderen figuralen und floralen Dekors verzierte. Neben altgriechischen und ägyptischen Elementen kommen nun neue Verzierungen und vermehrt Marmordeckplatten hinzu, die auf eine größere klassische antike Wirkung abzielen und mit überkräftigen Volumina und massigen Proportionen nicht selten pathetisch wirken. Ornamentale Bildhauerarbeit kommt bei Tischen und Sitzmöbeln häufig vor, bei Behältnismöbeln ist sie mit Ausnahme von Schreibräumen zu meist auf die Füße beschränkt. Das Ideal der beeindruckenden Größe wurde hier erreicht, das der Einfachheit im Gegensatz zum Biedermeierstil bewusst vermieden. Viele Ornamente wirken additiv, kunstgewerblich wie von der Grand Tour mitgebrachte Antikenkopien und heben wie aufgesetzt die einfache oder komplexere tektonische Konstruktion hervor. Dieses Projektionsverfahren findet zwar nicht, wie von Ottomeyer siehe Ausstellungskatalog Wien/Berlin „Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit“, S. 49 unrichtig angegeben, völlig unabhängig vom tektonischen Aufbau statt, in dem es Umrisslinien und exponierte Teile betont, eine elegante organische Verbindung wie im 18. Jahrhundert wird jedoch nur selten erreicht.

Gegenüber den antiken Vorbildern wirken die Möbel oft steif und zuweilen in der Anordnung der Dekore widersinnig, verglichen mit Nachbau-

Biedermeier-Möbel

Sammlerträume – Antiquitätenkatalog mit aktuellen Bewertungen

Das bewährte Standardwerk über die Biedermeier-Möbel der deutschsprachigen Länder liegt nunmehr in 6. Auflage vor.

Der Textteil ist neu bearbeitet und erheblich erweitert, neue wissenschaftliche Erkenntnisse und aktuelle, internationale Ausstellungen über Biedermeier-Möbel wurden berücksichtigt. Die Preise der Möbel wurden der Marktentwicklung angepasst und können für Liebhaber, Sammler, Händler und Auktionshäuser als Grundlage und Anhaltspunkt der Bewertung dienen.

Die Lokalisierung und Datierung der Möbel wurde in bewährter Systematik und Genauigkeit vorgenommen. Die verschiedenen Möbellandschaften und Zentren der regionalen Formentwicklung werden detailliert aufgezeigt.

Die Aufteilung nach verschiedenen Möbeltypen erhöht die Übersichtlichkeit.

Die über 1100 Abbildungen, größtenteils farbig, geben einen umfassenden Überblick über die Möbel des sogenannten Biedermeier.



Wolfgang L. Eller erstellt als unabhängiger Kunstsachverständiger Gutachten für Privatkunden, Versicherungen, Versicherungsvermittler, Banken, Kanzleien und Institutionen in Deutschland und Europa. Die Beratung umfasst alle mit dem Kunstbesitz vorhandenen Fragen und bietet entsprechende persönliche Lösungen.

Der Verfasser ist Mitbegründer des Vereins der Möbelfreunde „mobile“.

Sammlerträume



ISBN: 978-3-86646-018-8



Preis:
49,- EUR

9 783866 460188