Kunsthandwerk als historischer Forschungsgegenstand

Biedermeiermöbel in Hessen

Eine Orientierung an und eine Auseinandersetzung mit Hans Ottomeyer

von Kurt und Marianne Heyne

1. Was war das Biedermeier? Bekannte Vorstellungen

Das übliche Bild vom Biedermeier, das sich viele von uns schon seit langem gemacht haben, gibt ein (kritischer) Beobachter der Zeit wie folgt wieder:
"Geborgenheit, Frieden, Bratäpfel in der Ofenröhre. Der Ohrenbackensessel, lange Pfeife und Spucknapf. der Schreibsekretär, die Kirschholzkommode. Besen und Scheuersand, blitzblanke Böden. Ewiger Sonntag. Die frohe Kinderschar, die emsige Hausfrau, der gütige Vater (Hoppe, hoppe, Reiter ...), die lieben, lieben Großeltern. Ja, der brave Handwerker, die reinliche Magd. Redlichkeit, üb immer Treu und ... Vergilbtes, Verschossenes, geraffteTüllgardinen. Die Waldmeisterbowle, die Geißblattlaube. Der Immortellenkranz an der Wand, der Myrtenstrauß unter dem Glassturz, Blümchenbemalte Tassen und Teller, goldene Aufschriften : 'Dem lieben Patenkinde', 'Dem Jubelpaar', 'Aus Freundschaft', Spezialtassen für Schnurrbartträger. Perlenbestickte Klingelzüge, gepreßte Blätter und Blüten zwischen stockfleckigen Buchseiten, Poesiealben, Stammbuchverse, Kalendersprüche. Unter den Röcken hervorlugende Beinkleider mit Spitzenbesatz. Reseda, Vergißmeinnicht, Rosen- und Lavendelduft. Klaviergeklimper, Liedertafel, Frühkonzerte, Kaffeekränzchen, Pfänderspiele. Zylinder und Vatermörder. Die Perle im Plastron, der Spazierstock mit Elfenbeingriff: Herr Schmidt, Herr Schmidt, was kriegt den Julchen mit?

Strickstrumpf und Brotbacken. Schweineschlachten vor der Haustür, Grützwurst mit Wurstsuppe. Klistier und Bettpfanne. Das rotgewürfelte Schnupftuch, die Schnupftabaksdose - wohl bekomm´s, Gott vergelts! Der würdige Oheim im Bratenrock, die gute alte Muhme, die freundlichen Alten im Silberhaar. Der Aktuarius am Stehpult, den Gänsekiel spitzend, der gähnende Wachsoldat im Schilderhaus. Der Spion am Fenster. Nachbars Jettchen sitzt im Bettchen. Der Nachtwächter mit Horn und Hellebarde, Schläge von der Turmuhr. Hört Ihr Herrn und laßt Euch sagen... Laterne und Stiefelknecht. Lichtputzschere, Zipfelmütze und Pottschamperl.

Die Postkutsche, Schwager Postillion mit der Branntweinflasche. Peitschenknall und Wachtelschlag. Die Felder, die Augen, Liebchen ade ... Korkenzieherlocken und bunte Seidenbänder, Häkeldeckchen und Kissen mit Kreuzsticherei auf dem Kanapee. Die

züchtig errötende Jungfrau. Ein Küßchen in Ehren. Schwüre der Liebe und unverbrüchlichen Treue. Lebe wohl, lebe wohl. Klapperstorch du guter, Klapperstorch du bester ... Schockschwerenot noch mal". [1]

So weit also die Vorstellungen, die sich mit Biedermeier verbinden. Zusammenfassend könnte man sagen, viele Menschen verstehen darunter die gute alte Zeit, mit der sie Reinheit, Lauterkeit, Klarheit und die kleinen Freuden verbinden, nach denen sie sich in einer hektischen Zeit wie der unsrigen sehnen. Das Biedermeier erfüllt in einzigartiger Weise den Wunsch nach der aurea aetas, dem goldenen Zeitalter der Harmonie und des Friedens. Da stellt sich gerade für den Historiker die Frage, wie sich trotz andeslautender Erfahrungsberichte über das Biedermeier solche die Zeit verklärenden Vorstellungen halten konnten. Beantwortet wird diese Frage von der *Wirkungsgeschichte,* der wir jetzt einmal nachgehen müssen. Sie gibt nicht nur Aufschluß, wie die jeweiligen Epochen *ihr* Biedermeierbild entwickelten, sondern sie führt uns auch mitten in die laufende Diskussion, wie "bürgerlich" das Biedermeier eigentlich war.[2] Die Beantwortung dieser Frage ist Bedingung für unsere Untersuchung, welchen Einflüssen die Handwerkskunst des Biedermeier in unserem Raume (hauptsächlich zwischen Mainz/Frankfurt und Marburg) ausgesetzt war. Erst wenn die Frage geklärt ist, für *wen* (Personen, gesellschaftliche Gruppen, Stände bzw. Klassen) die Schreiner in welcher Weise gearbeitet haben, können Aussagen gemacht werden, *woher* die Einflüsse kamen und ob diese evtl. politischen Großraumgrenzen folgen. Die Möbelkunst des Biedermeier ist noch lange nicht erschlossen, vor allem die genaue Untersuchung der Objekte hat bisher nur sporadisch stattgefunden, und wenn, dann beinahe ausschließlich unter den künstlerischen Gesichtspunkten der Formen. "Bevor weitere Verallgemeinerungen gefragt sind, ist es dringend nötig, die konkreten Grundbedingungen zu schaffen, und das erfordert archivalisch begründete lokale Forschungen zu Auftraggebern, Meistern, Daten und zur Innenarchitektur, die mit der Gebrauchsgeschichte der Möbel verbunden ist. Aus diesen Erkenntnissen läßt sich dann ein neues Bild zusammensetzen.

Solche regionalen Untersuchungen sind erst für Mainz, Braunschweig, Altona, Lübeck und teilweise für Berlin erfolgt (Zinnkann 1985, Christiani 1979, Kratz 1988, Kommer 1989, 1984, Faber 1985). Offen bleibt die Frage, wo, wann und für wen die vertikal durchgehend furnierten, unornamentierten Möbel des Klassizismus zuerst entstanden sind." [3] Für Hessen wird hier ein erster Versuch unternommen, den Fragen nachzugehen.

---

1 Günter Böhmer, Die Welt des Biedermeier, Wien 1981, S. 7

2 Hans Ottomeyer, Wie bürgerlich ist das Biedermeier, in: ders., Zopf- und Biedermeierstil, München 1991, S. 32-41

3 ebd. S. 41

2. Entstehungsgeschichte des Begriffs und Wirkungsgeschichte bis heute.

Immer noch meinen viele, nur der Begriff Biedermeier sei zutreffend für die Epoche gewählt, die er beschreibe. Niemand kommt allerdings auf den Gedanken, die Gotik mit den Goten oder den Louis-Seize-Stil mit Person und Amtszeit Ludwigs XVI (1774-92) gleichzusetzen. Es gilt also von Anfang an der irrigen Vorstellung von einem einheitlichen Biedermeier entgegenzutreten. Die Verhältnisse sind viel komplizierter, die sich überlagernden Strömungen der Zeit manchmal so konträr, daß unter dem Begriff eine Vielfalt von Erscheinungen gesehen werden muß. Dies gilt ja nicht nur für das Handwerk und seine Geschichte, sondern in ähnlicher Weise für alle politischen und sozio-ökonomischen Prozesse. Man muß bei Biedermeier Begriffe mitdenken wie Restauration, Legitimität, Heilige Allianz, Karlsbader Beschlüsse, Zentraluntersuchungskommission, Juliaufstände 1830, Hambacher Fest, Frankfurter Wachensturm usw., d.h. die Zeit des Deutschen Bundes war eine Zeit der Unterdrückung und der erzwungenen politischen (Kirchhofs)ruhe, aber auch eine Zeit der Unruhe mit immer neuen Versuchen der politischen Opposition Meinungsfreiheit, Verfassung, Wahlen, Volkssouveränität und Gewaltenteilung durchzusetzen. Gerade für unser Gebiet gibt es da herausragende Ereignisse, die mehr und mehr mit dem Begriff *Vormärz* assoziiert werden. [4] Aber auch Benennungen wie Junges Deutschland, Romantik, Klassizismus, Spätempire, beginnender Realismus tauchen auf, teilweise der literaturgeschichtl. Diskussion der 30er Jahre entlehnt.[5] All das trägt noch mehr zur Verwirrung der Gemüter bei. Dabei begann alles so einfach und klar.[6] Seit 1844 erschienen in München die sog. "Fliegenden Blätter", ein humorist. Karikaturenblatt für bürgerliche Kreise. Man darf sich darunter aber keine scharfe polit. Satire vorstellen, weil Zensur und Überwachung dies nicht zugelassen hätten. Hier wurden eher mit spitzer Feder und spöttischem Unterton Philisterhaftigkeit und Spießertum deutscher Kleinbürger und Honoratioren aufs Korn genommen. Der Heidelberger Medizinier Adolf Kußmaul hatte eine 1845 erschienene Sammlung oft unfreiwillig komischer Verse von S. Sauter gelesen: "Die sämtlichen Gedichte des alten

---

4 Dazu die Untersuchungen von Paul Krüger, "Hochverräter. Unternehmungen" in Studentenschaft und Bürgertum des Vormärz in Oberhessen, in: Mitt. d. Oberh. Geschichtsver. (MOHG) 49/50, Gießen 1965, S. 73-136 und Kurt Immelt, Der "Hessische Landbote" und seine Bedeutung für die revolut. Bewegung des Vormärz im Großherzogtum Hessen-Darmstadt, in: MOHG 52, Gießen 1967, S. 13-77. Darin ausführlich die Literatur.

5 z.B. Wilhelm Bietak, Das Lebensgefühl des "Biedermeier" in der österr. Dichtung, Wien 1931. Weitere Beiträge von P. Kluckhohn, G. Weydt, K. Simon und H. Pongs in DVS, 13. und 14. Jg., Halle 1935/36.

6 Zur Entstehungsgeschichte des Begriffes siehe die ausführl. Darstellung bei Jörn Bahns, Biedermeier-Möbel, München 1979, Einf. Auch bei Willi Geismeier, Biedermeier, Leipzig ^{2}1982, S. 9ff. und Hans Ottomeyer, Von Stilen und Ständen in der Biedermeierzeit, in: Biedermeiers Glück und Ende, München 1987, S. 91ff. Ebenso auch Hans Ottomeyer/Axel Schlapka, Biedermeier - Interieurs und Möbel, München 1991, S. 10ff.

Dorfschulmeisters Samuel Friedrich Sauter". Kußmaul verfaßte selbst einige Gedichte in der Art des Autors und übersandte sie seinem Freund, dem Juristen und Dichter Ludwig Eichrodt. Dabei entstand der Name Biedermeier. Eins der Gedichte sei, einem Zusatz zufolge, von dem alten Schulmeister Gottlieb Biedermeier und dessen Freund Horatius Treuherz hinterlassen. Hier sollte wohl an Jean Pauls selbstgenügsames Schulmeisterlein Wuz erinnert werden.

Zwischen 1855 und 1857 kamen in den "Fliegenden Blättern" von Kußmaul und Eichrodt Gedichte des angeblichen Gottlieb Biedermeier heraus, die dann 1869 auch als selbständige Veröffentlichung erschienen ("Biedermeiers Liederlust"). Interessant ist, in welcher Weise die Verfasser ihre Gestalt auffaßten: "Gemütliche Biederkeit ist der Grundton, der durch diese Lieder zieht, eine naive Betrachtung der einfachsten Verhältnisse des Lebens, welche der raffinierte moderne Weltmensch gar nicht mehr zu erkennen vermag, eine Verehrung der Autorität und Ordnung, wie sie uns leider in den Wirrsalen der letzten Jahre ganz abhanden gekommen ist. Schade, daß nicht schon unser großer Schiller seinen wackeren Landsmann gekannt hat, er hätte nicht vergessen, in seiner Abhandlung über das Naive auch das Verhältnis der Biederkeit zur Idee des Schönen zu entwickeln und die ästhetischen Begriffe des Biederschönen und Biedermaiern würden ihm nicht entgangen sein, welche somit aufzustellen übrig geblieben ist."[7] Man spürt deutlich die Ironie, die Kritik an einem Lebensstil, der ja von der Politik erzwungen worden war.

Gegen Ende ihrer Betrachtung sagen die Schöpfer der Kunstfigur ihrem Gottlieb Biedermaier das baldige Ende voraus. Er werde bald zu den "fossilen Überresten jener vormärzsündflutlichen Zeiten gehören, wo Teutschland noch im Schatten kühler Sauerkrauttöpfe gemütlich aß, trank, dichtete und verdaute, und das übrige Gott und dem Bundestage anheimstellte."

Mit dieser Prognose sollten sich Kußmaul und Eichrodt gewaltig irren. Der so früh Totgesagte gab später einer ganzen Epoche den Namen und bewegt auch heute die Sehnsüchte der Menschen derart, daß sie sogar bei Nachfragen nach der Zeit, in der sie am liebsten leben möchten, meist das Biedermeier nennen.

Nach Kußmaul/Eichrodt hörte man lange nichts mehr vom Biedermeier, bis sich die Generation um die Jahrhundertwende voller Sehnsucht und Wehmut der Großväter entsann, so wie es schon andere Generationen vorher und nachher mit zurückliegenden Epochen getan hatten.[8] Diese Rezeption geschieht nun selbstverständlich in kritischer

7 Fliegende Blätter, Oktober 1855, Bd. XXI, Nr. 493, S. 103 Vorrede

8 Siehe Genaueres zur Biedermeier-Rezeption bei Willi Geismeier, Biedermeier, Leipzig 1982 S. 25 ff. und Bernward Deneke, 'Biedermeier ' in Mode und Kunsthandwerk 1890-1905, Beiträge zur Umwertung einer Epoche in: Anzeiger des German. Nationalmuseums 1967

Auseinandersetzung mit der eigenen unvollkommenen Gegenwart, die als gefühlsarm, unkünstlerisch und technisiert gesehen wurde, "die mit falschem Pomp in den erborgten Formen des Historismus repräsentierte. Künstler und Schriftsteller um 1900 setzten gegen den Talmiglanz scheinbar feudaler und aristokratischer Renaissance, Barockzimmer oder Rokokomöbel den letzten echten Stil, das ´Biedermeier´."[9]

Der Wandel der Anschauungen könnte in dieser Zeit von Wien ausgegangen sein, genauer gesagt von einer Ausstellung zur Erinnerung an die achtzigjährige Wiederkehr des Wiener Kongresses im Jahre 1896. Viele suchten nach der Verwirrung durch die vielen historischen Stile der Gründerzeit nach neuen Vorbildern. Sollte man an den Klassizismus als letzte unvermischte Stilepoche anknüpfen oder an seinen unmittelbaren Nachfolger, das schlichtere Biedermaier (erst später mit e geschrieben) ? Georg Hirth, der die Münchener Zeitschrift "Jugend" herausgab, äußerte sich: "Mit dem Sturz des großen Korsen war ... die freudlose Antike auf einmal abgetan, fast verfehmt, und es begann jenes 'gemütliche' sinnlose Durcheinander der Biedermänner, in Wirklichkeit ein Verlegenheitsstil ...., dessen Anspruchslosigkeit seinem Mangel an wirklicher Kunst entsprach und der uns dann in gewissem Sinne noch genießbarer erscheint als sein hochmüthiger Vorgänger."[10] Hirth wurde damit zum Wegbereiter eines folgenreichen Mißverständnisses, ja einer Legende:

1. Hier wird eine klare Chronologie, eine zeitl. Abfolge vorausgesetzt, die das Empire bis 1815 beschreibt und dann das Biedermeier als Stil folgen läßt, der als Antithese (wohl auch politisch) verstanden wird.

2. Biedermeier ist hiernach (ohne Begründung oder Kritik) der einfache Einrichtungsstil des frühen 19. Jahrhunderts, dessen Eigenschaften man ohne weiteres auf den Wohnstil überträgt. Er wird einer damals immer selbstbewußter werdenden Schicht - dem Bürgertum - zugeordnet und mit deren (angeblichen oder wirklichen) Tugenden verbunden.

Ganz in diesem Sinne konnte Hermann Muthesius 1904 formulieren:
"Wenn hier eine Gesinnung Platz griffe, die nur das Einfache und Gediegene wählte, das Protzige vermiede und jeden Anschein des Täuschenden grundsätzlich abwiese, wie viel wäre dann schon gewonnen! Wir würden ein schlichtes Hausgerät von edlem Anstand und echter Vornehmheit haben, nicht der gewollten, talmi-aristokratischen von heute. Ein Hausgerät von jener Unaffektiertheit und Wahrheitsliebe, wie es unsere Groß-und Urgroßväter hatten." [11]

---

9 Hans Ottomeyer/Axel Schlapka, Biedermeier, München 1991, S. 16

10 Georg Hirth, Das deutsche Zimmer, München-Leipzig 1898, S. 366f.

11 Hermann Muthesius, Unsere Kunstgegenstände - Ausdruck unserer Kultur, in: Kunstwart 17. Jg. Heft 23, S. 473

Es grenzt sich hier offensichtlich ein auf seine Leistungen in der Industrialisierungsphase stolzes bürgerliches Selbstverständnis vom Adel ab. Seit dieser Zeit herrscht die Vorstellung vor, Biedermeier sei ein vom Bürgertum gegen den Adel *durchgesetzter* Stil, quasi die frühe bürgerliche Emanzipationsphase von 1815-1848. Von einer Stilbezeichnung für die Innendekoration wurde der Begriff zum Epochennamen. Mitgewirkt an diesem Bild haben z.B. Veröffentlichungen wie die von Luthmer [12] und Baer [13] und sogar die von Folnesics [14]. Theda Behmes [15] reich bebildertes Werk trägt den Titel "Schlichte deutsche Wohnmöbel" und läßt eigentlich viele charakteristische Beispiele aus bürgerlichen Haushalten erwarten. Wie bei den anderen Arbeiten bekommen wir aber überwiegend bis ausschließlich Exemplare aus Residenzen und Adelshäusern von Nord bis Süd präsentiert. Das kann doch wohl nicht der Stil gewesen sein, der "von deutschen Bürgern, Beamten und Gelehrten, kurz von all jenen geschaffen wurde, die nicht die Mittel besaßen, besonders Architekten mit dem Entwurf ihrer Zimmerausstattungen zu beauftragen." [16] Luthmer und Schmidt sprechen vom "rein bürgerlichen Stil", den sie zwar im "aristokratisch-repräsentativen Empirestil" wurzeln sehen, der "aber auch noch aus anderem demokratisch ungepflügten Erdreich seine formbildenden Kräfte gezogen hat." [17] Die Veröffentlichung kam 1923 heraus - man kann vermuten, die Zeit der ersten deutschen Demokratie habe sich gewaltsam um Nachweis ihrer Ahnengalerie bemüht. Die benutzten Bilddokumente stammen wieder beinahe ausschließlich aus Residenzen und Schlössern. Die Vorstellung vom nur bürgerlichen Biedermeier wird dann in den siebziger Jahren von Georg Himmelheber fortgeführt.[18] Was man Himmelheber allerdings zugute halten muß, ist, daß er besser passende Bildbeispiele als seine Vorgänger bringt, wieder aber auch Schloßmöbel abbildet. Für ihn steht fest: "Das Bürgertum ist es, das sich hier (Wien) und gleichzeitig in ganz Deutschland seinen eigenen Stil geschaffen hat." [19] Das bot in den 80er Jahren nun besonders der historisch orientierten Kritik Anlaß, über die Versäumnisse einer rein kunsttheoretisch orientierten Betrachtung nachzudenken:

---

12 Ferdinand Luthmer, Bürgerliche Möbel aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts. 2 Bde, Frankfurt/M. 1904; ders., Deutsche Möbel der Vergangenheit, Leipzig 1903; ders., Innenräume, Möbel und Kunstwerke im Louis XVI. - und Empire-Stil, Frankfurt/M. 1903

13 C.H. Baer (Hrsg.), Deutsche Wohn- und Festräume, Stuttgart o.J.

14 Joseph Folnesics, Innenräume und Hausrat der Empire- und Biedermeierzeit in Österreich-Ungarn, Wien 1902, ^{5}1922.

15 Theda Behme, Schlichte deutsche Wohnmöbel, München 1928

16 Baer a.a.O. S. XIV

17 Ferdinand Luthmer/Robert Schmidt, Empire- und Biedermeiermöbel aus Schlössern und Bürgerhäusern, Frankfurt/M. 1923

18 Georg Himmelheber, Biedermeier Furniture, London 1974, deutsch: Biedermeiermöbel, Düsseldorf 1978, München 1987; ders., Klassizismus- Historismus-Jugendstil, in: Die Kunst des deutschen Möbels Bd. III, München 1973, ^{2}1983; ders. Kunst des Biedermeier 1815-35, Kat. der Ausst. des Bayerischen Nationalmus. München, München 1988

19 Georg Himmelheber, Biedermeiermöbel a.a.O. S. 8

"Eine Diskussion einzelner Möbel nach Provenienz, technischen Merkmalen, Materialverwendung und zeitlicher Stellung findet nicht statt. Sie sind als Exempel der Theorie des bürgerlichen Biedermeier nachgeordnet und haben ihre eigene Aussage weitgehend verloren." [20]

3. Wie bürgerlich war das Biedermeier?

Selbst bis in die Ausstellungen der jüngsten Zeit läßt sich die Diskrepanz von sogenanntem bürgerlichen Wohnstil und Präsentation von Beispielen aus den Salons nachweisen. [21] Ja selbst die Kritiker haben Schwierigkeiten, andere als die bewußten Schloßmöbel dem staunenden Publikum vorzuführen. Im Katalog zur Münchener Ausstellung von 1987 "Biedermeiers Glück und Ende" werden viele Beispiele aus süddeutschen Schlössern gebracht. [22] Der Herausgeber Hans Ottomeyer begründet dies in seiner Untersuchung des Möbelbestands des Münchener Stadtmuseums mit der Herkunft der Bestände: "Dieser große, weitgehend datierbare und lokalisierbare Bestand einfacher klassizistischer Gebrauchsmöbel stellt gängige Vorstellungen vom "Biedermeier" in Frage.

Es läßt sich feststellen, daß diese Möbel bis auf wenige Ausnahmen schon zwischen 1806 und 1815 entstanden sind und daß sie erstaunlich früh in den königlichen Residenzen in großem Umfang vorkommen. Dies alles deutet auf einen *Ursprungs des Stils bei Hofe* hin und spricht ausschließlich dafür, daß man es hier ohne Abstriche mit einem Parallelstil zu den repräsentativen Staatsmöbeln des 'Style Empire' zu tun hat und es sich daher verbietet, den einen Stil als imperial-französisch und den andern als bürgerlich-deutsch in einen Gegensatz und eine entsprechende zeitliche Abfolge zu stellen." [23] Nun wäre eine solche Begründung doch wohl etwas zu dürftig, könnte man doch einwenden, daß eben das Münchener Stadtmuseum das Glück oder das Pech hatte, (nur) an königl. Bestände gelangt zu sein und daß es mit Übereignungen aus bürgerlichen Haushalten weniger bedacht worden ist. Mit einem Wort: aus der Not schnell eine Tugend gemacht und dabei noch gleich eine revolutionäre wissenschaftliche These aufgestellt! Ein erfahrener Mann wie Hans Ottomeyer erkannte diese Schwäche schnell und lieferte weitere Argumente nach:

---

20 Hans Ottomeyer, Zopf- und Biedermeiermöbel, München 1991, S. 40

21 "Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons", Stuttgart 1987. Der Raum "bürgerlicher Selbstfindung" enthielt Möbel der Schloßverwaltung Ludwigsburg. In der Ausstellung "Kunst des Biedermeier", München 1988, wurde ein bürgerlicher Salon mit Möbeln aus der Bundesmobiliensammlung in Wien (ehem. königliche und kaiserl. Hofmobiliensammlung) ausgestattet.

22 Hans Ottomeyer (Hrsg.) Biedermeiers Glück und Ende.... die gestörte Idylle 1815-1848, Katalog der Ausst. im Münchener Stadtmuseum, München 1987, bes. S. 90-127 und S. 312-335

23 Hans Ottomeyer. Von Stilen und Ständen in der Biedermeierzeit, in: Biedermeiers Glück und Ende a.a.O. S. 100. Hervorhebung durch uns.

Die Ausstattung der bürgerlichen (?) Wohnungen um 1830 sei denkbar einfach gewesen, polierte Möbel hätten als enormer Luxus gegolten, ein Sofa mit Rückenlehne erregte den Neid aller Hausfrauen (als Zeuge dient Regnet mit seinen Jugenderinnerungen von **1879**), die Untersuchung der Haushaltsinventare zwischen 1815 und 1848 hätte ebenfalls solche Ergebnisse gezeitigt, d.h. Biedermeiermöbel und das charakt. Zubehör hätten gefehlt. [24] Grund für diese Kargheit der Wohnungen in München sei, so Ottomeyer, die Aushäusigkeit der Münchener Bürger gewesen, deren Lebensart ihre Erfüllung im Café, in der Wirtschaft und im geselligen Verein gefunden habe: "Wohnungen und Zimmer waren in München nicht dazu hergerichtet, Gäste zu empfangen und zu bewirten, dies überließ man einem eigenen Berufsstand."[25]

Bei allen Verdiensten, die sich Ottomeyer um die historische Erforschung des Biedermeierstils, das Ausräumen von Mißverständnissen und das Aufdecken von ideologisch gefärbten Bildern erworben hat - nun muß die entschiedene Gegenkritik, die Ottomeyer ja schon seit langem anmahnt, einsetzen:

1. Die Untersuchungen Ottomeyers betreffen schwerpunktmäßig bzw. ausschließlich den Raum München, für den sie eine gewisse Gültigkeit beanspruchen mögen. Aber selbst hier gibt es Zweifel. Die Quelle, die Ottomeyer zitiert, um die karge Möblierung zu beweisen, [26] berichtet immerhin von der veralteten Mode, ein Putzzimmer einzurichten, wo die besten Möbel aufgehäuft stehen, ohne daß 'Jemand Gebrauch davon machte'. Diese Gewohnheit ist auch in anderen Gegenden Deutschlands unter den Namen gute Stube (hess.gut Stubb) bekannt gewesen. Dieser Raum wurde nur aufgeschlossen, wenn Gäste kamen, also sonntags, an Festtagen oder wenn es etwas zu feiern galt. So gibt Ottomeyer auch zu, daß dies der "Haupttraum" gewesen sei, "in den das Biedermeier investierte und dazu eine Vielfalt von Möbeln entwickelte und aus-formte. Dafür sparte man an allen anderen Räumen." [27] Also gab es sie doch, die wertvollen Biedermeiermöbel in bürgerlichen Haushalten, selbst im ach so aushäusigen München! Wie wird das erst in anderen Gebieten Deutschlands gewesen sein, in denen Klima und finanzielle Ausstattung der Bürger nicht gerade zur Aushäusigkeit verlockten? Biedermeier steht allgemein für gesellige Kreise, Hausmusik, Lesungen von neuester Dichtung - wo anders als zu Hause?

---

24 ebd. S. 101. Dazu die Untersuchung im gleichen Katalog von Irmengard Wimmer, Biedermeiers Nachlaß - Untersuchungen zu Münchener Nachlaßinventaren in der ersten Hälfte des 19. Jahrh., S. 129-136.

25 Hans Ottomeyer, Zopf- und Biedermeiermöbel, München 1991, S. 34

26 August Lewald, Panorama von München, Stuttgart 1835, S. 43f.

27 Hans Ottomeyer, Zopf- und Biedermeiermöbel a.a.O. S. 36

2. Das Nachlaßinventar, das zugegebenermaßen in der deutschen histor. Forschung in der Vergangenheit nicht intensiv genug untersucht wurde, [28] stellt keineswegs immer eine histor. Quelle von rücksichtsloser Offenheit in der häuslichen und wirtschaftlichen Existenz eines Haushaltes dar.[29] Die besten Stücke können schon vor dem Tode des Erblassers bzw. vor der Nachlaßeröffnung verteilt worden sein. Es geht ja um den streitigen Nachlaß. Außerdem ist selbst dann, wenn die Verkaufs- oder Versteigerungsergebnisse für einzelne Möbelstücke minimal waren, daraus nicht automatisch auf den wahren Wert bzw. die Beschaffenheit des Mobiliars zu schließen. Zudem ließen sich selbst in den bei Irmengard Wimmer aufgeführten Nachlaßinventaren genügend Möbel aus bürgerlichen Haushalten entdecken (z.B. bei einer Ratswitwe). [30]

3. Wir müssen uns in den verschiedenen Regionen Deutschlands bzw. im deutschsprachigen Raum in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf unterschiedliche Lebensgewohnheiten und sozio-ökonom. Verhältnisse und das heißt auch an einen recht unterschiedlichen Grad an Verbürgerlichung gewöhnen. Da werden die Münchener Verhältnisse kaum beispielhaft fürs ganze Land gewesen sein, selbst wenn der Hof dort wie auch in machen anderen Residenzorten den Ton angab: "Nur allmählich ist die neue Mode dann über den Adel, der auch für seine Schlösser auf dem Lande einkaufte, in der Stadt in die Reichweite der finanziell besser gestellten Bürger gelangt." [31] Der Verfasser behauptet, daß man zum Beweis die Praxis an anderen deutschen Höfen und Residenzstädten heranziehen kann. [32] Selbst wenn dies richtig wäre, was passierte in den Städten, in denen es einen solchen höfischen Einfluß nicht gab bzw. die keine Residenzstädte von König und Adel waren? Bürgerliche Handelsstädte spielen hier wohl keine Rolle, von Mainz, Düsseldorf, Augsburg, Köln, Leipzig, Frankfurt/M. z.B. wird nicht Notiz genommen, von den alten Bürgerstädten im norddeutschen Raum ganz zu schweigen. Wo war Einfluß des Hofes, wenn der nächste Hof bzw. die nächste Residenz meilenweit entfernt war? Ein weiteres Argument: Für Gießen läßt sich für das Jahr 1825 die außerordentlich hohe Zahl von 31 Tischlern nachweisen, das ist pro Kopf der Bevölkerung ein höherer Anteil als in der damaligen "Möbelstadt" Mainz. [33] Vom Anfertigen von Haustüren, Fensterrahmen oder Oberlichtern allein werden sich die Tischler

28 Irmengard Wimmer, Biedermeiers Nachlaß a.a.O. S. 134
29 ebd. Die Verfasserin zitiert Ivo Striedinger, Altbayerische Nachlaßinventare, in: Altbayerische Monatszeitschrift 1, 1899.
30 Irmengard Wimmer a.a.O.
31 Hans Ottomeyer, Zopf- und Biedermeiermöbel a.a.O. S. 37
32 Genannt werden Wien, Berlin, München, Dresden, Stuttgart, Coburg, Kassel, Weimar
33 Siehe StaGi Nr. 2979 und 2990, "Zunftbuch der Schreiner" und Zunftwesen 1818/1833"

wohl nicht ernährt haben! (Wie in den Bestimmungen der Großherzoglich Hessischen Regierung vom 29. Dezember 1827 nachzulesen ist, mußte alle angehenden Schreinermeister z.B. einen Schreibtisch ein Schreibmöbel ist das wohl anfertigen können. Es wurden keine Vorschriften gemacht wie noch Jahrzehnte zuvor, in welcher Art und Weise und mit welchen Abmessungen dies zu geschehen habe).

Welche Einwirkung wäre noch denkbar gewesen? Stilistische bzw. modische Einflüsse des 90 km entfernten Darmstädter Hofes? Oder gar Einflüsse von Solms-Lich oder Braunfels? Alle diese Höfe kann man bei unserer Betrachtung weglassen - die Möbel dieser Fürsten sind noch erhalten und eindeutig im Empirestil angefertigt. Für Solms-Lich sind sogar noch die Rechnungen der Mainzer Möbelschreiner Bembé und Kimbel von 1829 überliefert, und wir werden im Bildteil dieser Arbeit einige Beispiele präsentieren, die beweisen, daß die dort noch vorhandenen Mahagoni-Möbel im Nachempirestil gearbeitet waren und keine stilprägende Kraft auf Möbel im Ort oder der näheren Umgebung hatten. [34]

Für die Zeit nach 1830 lassen sich die Thesen von Ottomeyer mit einem inzwischen schon zur Rarität gewordenen Dokument aus dem Stadtarchiv Butzbach falsifizieren. Es ist uns gelungen (mit tatkräftiger Hilfe von Stadtarchivar Wolf), ein überregionales Vorlagenbuch für Schreiner, "Meubles-Zeichnungen" betitelt, aufzutreiben, das 1833 erschienen und im Besitz der bekannten Butzbacher Schreinerfamilie Bang gewesen war. [35] Diese Vorlagen wurden, wie aus den beigefügten Zeichnungen des Schreiners Gernand Bang ersichtlich ist, individuell (wohl nach Kundenwünschen) abgewandelt. Das sind aber alles andere als Adelsmöbel, die dann entstanden sind. Im Vorlagenbuch treffen wir sowohl ausgesprochen schlichte Möbel an (das ist die Mehrzahl) wie auch aufwendiger gearbeitete Stühle, Tische, Sofas und Schreibschränke, [36] die aber durchaus im bürgerlichen nicht-ottomayerischen Haushalten ihren Platz hatten, wie die Beispiele aus der Literatur dies nahelegen.

Die von uns außerordentlich geschätzte, auf umfangreichem Forschungsmaterial beruhende Arbeit von Heidrun Zinnkann über die "Mainzer Möbelschreiner der

34 Privatarchiv Sr. Durchl. des Fürsten Solms-Hohensolms-Lich Nr. 1285, 1287, 1273, 1276, in: Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner der ersten Hälfte d. 19.Jahrhunderts, Frankfurt a.M. 1985, S. 230-233. Darin auch weitere Beispiele für Schloßmöbel.

35 G.J. Lipp (Hrsg.), Meubles-Zeichnungen, 3. Aufl. Berlin Jan. 1833

36 Darin vor allem die Tafeln II, III, IV

Num. R. G. 15024. Gieſſen am 29ten December 1827.

Betreff:
das Zunftweſen, insbeſondere die Beſtimmung der Meiſterſtücke.

Die

Großherzoglich Heſſiſche Regierung

der

Provinz Oberheſſen

an

ſämmtliche Großherzogl. Landräthe derſelben.

In obiger Beziehung ſind von Seiten der höchſten Staatsbehörde nachſtehende Beſtimmungen erfolgt:

Zu Nr. D. 10238. von 1826. Darmſtadt am 15ten December 1827.

Das Großherzoglich Heſſiſche Miniſterium des Innern und der Juſtiz

an

die Großherzogl. Heſſiſche Regierung zu Gieſſen.

Unter Beziehung auf unſere heutige, das Zunftweſen im Allgemeinen betreffende Entſchlieſſung beſtimmen wir die Meiſterſtücke derjenigen Handwerker, welche nicht zu den Bauhandwerken gehören, folgendermaſſen.

1.) Bäcker.
Vier Laibe ſchwarzes Brod, Vier Laibe weiſſes Brod, Vier Milchbrod Vier Waſſerwecke zu backen.

2.) Bierbrauer.
Ein Gebrau Bier.

3.) Buchbinder.
Ein Buch in Halbfranzband.

4.) Büchſenmacher.
Eine Zwillings-Büchsflinte, in deren Büchſenlaufe der Roſenzug angebracht iſt.

5.) Dreher.
Ein Spinnrad und eine Kegelkugel.

6.) Färber.
Ein Stück Leinenzeug fein ſchwarz oder grün oder himmelblau zu färben.

7.) Gürtler.
Ein verſilbertes Kutſchengeſchirr für ein Pferd.

8.) Häfner.
Ein Kochtopf von drei Viertel-Ellen Höhe und eine halbe Elle Breite, ſodann eine Bratpfanne von drei Viertel-Ellen Länge.

9.)

1.) Zeichnung einer Windeltreppe oder etwas Aehnlichen, nach Vorſchrift des Landbaumeiſters und Verfertigung der Schablon dazu in natürlicher Größe.
2.) Zeichnung einer mit Geſimſe und Verdachung verſehenen Thür oder eines Fenſters, nebſt Verfertigung der Schablon dazu.
3.) Ausarbeitung eines mit Geſimſen verſehenen Thür- oder Fenſtergeſtells, wenn der Baumeiſter beurtheilt, daß daſſelbe verkäuflich iſt.

C. Für Zimmerleute.

In der Stadt.	Auf dem Lande.
1.) Zeichnung zu einem Gebäude wie bei dem Maurer.	1.) Zeichnung zu einem Gebäude wie bei dem Maurer, jedoch mit hölzernen Umfangswänden, worin die Holzverbindung angezeigt werden muß.
2.) Zeichnung der Dachflächen über einen irregulären Raum nach Vorſchrift.	
3.) Verfertigung des Modells eines ſchiefen Wallmendachs oder einer ähnlichen gleich ſchweren Arbeit nach Vorſchrift des Landbaumeiſters.	2.) Verfertigung des Modells eines einfachen Dachwerks nach Vorſchrift des Landbaumeiſters.

NB. Der Maasſtab für die Modelle wird — $\frac{1}{10}$ der wahren Größe, oder 1 Zoll = 1 Fuß anzunehmen ſeyn.

D. Für Weißbinder.

In der Stadt.	Auf dem Lande.
1.) Zeichnung eines verzierten Geſimſes mit Balkenknöpfen in natürlicher Größe.	1.) Zeichnung eines gewöhnlichen Zimmergeſimſes in natürlicher Größe.
2.) Die Tünchung eines Stücks Wand oder Decke nach dem Richtſcheit.	2.) Tünchung eines Stücks Wand oder Decke nach dem Richtſcheit.
3.) Ein weißer Oelanſtrich auf Holz.	3.) Ein weißer Oelanſtrich auf Holz.

E. Für Schreiner.

In der Stadt.	Auf dem Lande.
1.) Zeichnung eines Schreibtiſches mit der innern Einrichtung.	1.) Zeichnung einer Thüre, einer Sproſſenrahme oder eines Möbelſtücks mit Grundriß und Durchſchnitt, worin die Holzverbindung angezeigt iſt.
2.) Zeichnung einer Hausthüre oder Fenſterrahme mit Durchſchnitt.	2.) Verfertigung einer Sproſſenrahme, wenn der Landbaumeiſter beurtheilt, daß dieſelbe angebracht werden kann. Im entgegengeſetzten Fall nur Verfertigung eines Oberlichts von 2 beſonders aufgebenden Scheiben.
3.) Fertigung des Schreibtiſches und eines der letzten beiden Stücke nach der Zeichnung.	3.) Verfertigung eines verkäuflichen Möbelſtücks nach Vorſchrift.

F. Für Schloſſer.

In der Stadt.	Auf dem Lande.
1.) Zeichnung zu einem Hausthürſchloß im Ganzen und mit allen Theilen.	1.) Verfertigung eines Schloſſes für eine Stubenthüre mit hebender Falle.

2.)

An

Großherzoglich Hessische Bürgermeisterey

dahier

Gehorsamster Bericht

des

Zunftmeisters der Schreinerzunft dahier

Die Zahl unserer Landmeister bei unserem alten Stadtamt, und bey unserer Zunft aufgenommenen Mitmeister sind 31.

Ich verfehle nicht dieses der Ghzgl. Hess. Bürgermeisterey zu berichten.

Giessen den 26ten September 1825.

Johannes Lieb.

93

Großherzoglich Heſſiſches

Regierungsblatt.

№ 8.

Darmſtadt am 26. Februar 1866.

Inhalt: 1) Verordnung, die Aufhebung der in den Zunftbriefen enthaltenen Beſchränkungen des freien Gewerbebetriebs betr.; — 2) Bekanntmachung, die Beſtätigung von Siftungen und Vermächtniſſen betr.; — 3) Bekanntmachung, die Beſteuerung des Branntweins im Königreich Hannover und Großherzogthum Oldenburg betr.; — 4) Bekanntmachung, den Steueranſchlag zur Beſtreitung der Bedürfniſſe der Landjudenſchaftskaſſe zu Darmſtadt für 1866 betr.; — 5) Bekanntmachung, die Poſtomnibusverbindung zwiſchen Monsheim und Kirchheimbolanden betr.; — 6) Ueberſicht der für das Jahr 1866 genehmigten Umlagen zur Beſtreitung von Communalbedürfniſſen in den Gemeinden des Kreiſes Bingen; — 7) Ueberſicht der für das Jahr 1866 genehmigten Umlagen zur Beſtreitung von Communalbedürfniſſen in den Gemeinden des Kreiſes Alsfeld; — 8) Ueberſicht der für das Jahr 1866 genehmigten Umlagen zur Beſtreitung von Communalbedürfniſſen in den Gemeinden des Kreiſes Darmſtadt; — 9) Ueberſicht der für das Jahr 1866 genehmigten Umlagen zur Beſtreitung der Bedürfniſſe der israelitiſchen Religionsgemeinden des Kreiſes Neuſtadt; — 10) Ueberſicht der für das Jahr 1866 genehmigten Umlagen zur Beſtreitung der Bedürfniſſe der israelitiſchen Religionsgemeinden des Kreiſes Darmſtadt; — 11) Ueberſicht der für das Jahr 1866 genehmigten Umlagen zur Beſtreitung der Communalbedürfniſſe in den israelitiſchen Religionsgemeinden des Kreiſes Friedberg; — 12) Bekanntmachung, die Aufbringung der Mittel zur Beſtreitung der Bedürfniſſe der israelitiſchen Religionsgemeinde zu Offenbach für 1866 betr.; — 13) Ueberſicht der für das Jahr 1866 genehmigten Umlagen zur Beſtreitung der Bedürfniſſe der israelitiſchen Religionsgemeinden des Kreiſes Böhl; — 14) Dienſtnachrichten; — 15) Charaktertheilung; — 16) Dienſtentlaſſung; — 17) Verſetzung in den Ruheſtand; — 18) Concurrenzeröffnungen.

Verordnung,

die Aufhebung der in den Zunftbriefen enthaltenen Beſchränkungen des freien Gewerbebetriebs betreffend.

Ludwig III. von Gottes Gnaden Großherzog von Heſſen und bei Rhein ꝛc. ꝛc.

Um die Erſchwerungen zu beſeitigen, welchen die Erlangung des Rechts zum ſelbſtſtändigen Gewerbebetrieb in denjenigen Gemeinden Unſerer Provinzen Starkenburg und Oberheſſen unterliegt, in denen einzelne Gewerbe noch zünftig ſind, haben Wir Uns bewogen gefunden, zu verordnen, wie folgt:

§. 1.

Inſoweit bisher an einzelnen Orten die ſelbſtſtändige Ausübung gewiſſer Gewerbe von der vorgängigen Aufnahme in eine Zunft abhängig war, iſt künftig zur ſelbſtſtändigen Ausübung jener Gewerbe die Aufnahme in die Zunft nicht mehr erforderlich, und werden die entgegenſtehenden Beſtimmungen der Zunftbriefe hiermit aufgehoben.

№ 8.

§. 2.

Die Beſtimmung im §. 1 Unſerer Verordnung vom 28. December 1860, die Gewerbſteuer betreffend, wonach zu denjenigen Gewerben, zu deren Betrieb nach Art. 4 des Gewerbſteuergeſetzes vom 4. December 1860 ein Gewerbspatent erſt dann ertheilt werden darf, wenn die Erlaubniß der höheren Adminiſtrativ-Behörde dazu erfolgt iſt, auch die zünftigen Gewerbe gehören, wird ebenſo wie der §. 4 der genannten Verordnung hiermit aufgehoben.

§. 3.

Gegenwärtige Verordnung tritt mit dem Tage ihres Erſcheinens im Regierungsblatt in Kraft.

Urkundlich Unſerer eigenhändigen Unterſchrift und beigedrückten Großherzoglichen Siegels.

Darmſtadt, den 16. Februar 1866.

(L. S.) LUDWIG.

v. Dalwigk.

Bekanntmachung,

die Beſtätigung von Stiftungen und Vermächtniſſen betreffend.

Im Laufe des vierten Quartals 1865 ſind von des Großherzogs Königlicher Hoheit nachſtehende Stiftungen und Vermächtniſſe beſtätigt und hierauf die betreffenden Behörden zu deren Annahme ermächtigt worden:

1) die Schenkung eines Ungenannten im Betrag von 1000 fl. an die Mathildenſtiftung der Provinz Starkenburg;
2) die Schenkungen an die israelitiſche Religionsgemeinde zu Alsheim, im Kreiſe Worms, und zwar:

a.	von Moſes David I.	500 fl.
b.	„ Simon Oppenheimer . . .	300 „
c.	„ Heinrich Oppenheimer . . .	300 „
d.	„ Joſeph Oppenheimer . . .	300 „
e.	„ Joſeph Levie	250 „
		1650 fl.

Die Zinſen dieſer Schenkungen ſollen ſtets zum Vortheile des Gehaltes des israelitiſchen Lehrers der Gemeinde Alsheim verwendet werden;

ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts" wird von Ottomeyer mit dem Ergebnis zitiert, [37] daß bis 1830 fast nur adlige Kunden außerhalb von Mainz vertreten seien und erst ab dieser Zeit mit einheimischen Bestellern gerechnet werden könne. Seit Mitte des Jahrhunderts seien schließlich die bürgerlichen Auftraggeber in der Überzahl. [38] Was Ottomeyer pauschal für *die* Mainzer Möbeltischler vereinnahmt, steht in der Arbeit Zinnkann aber unter dem Kapitel "Kunden der Firma Knußmann". Zugleich ist dort von *einfachen* Möbeln für die Bedienstetenzimmer, Küche und Konditorei die Rede, die von den Wiesbadener Schreinern Stiehl und Faßinger angefertigt wurden. Von Wilhelm Kimbel weiß man, daß er seit 1818 zweimal im Jahr seine Möbel auf der Frankfurter Messe ausgestellt hat und an Möbelhändler und Fabrikanten aus dem Rheinland und Westfalen verkaufte. Alles Adelsmöbel oder was? Neben dem Darmstädter Adel zählte auch Rothschild aus Frankfurt zu seinen Kunden, Nun gut, letzterer zählt dann einfach zu einer Seitenlinie des Adels, dem Geldadel.

Später, 1821, heiratete Kimbel in die Familie Bembé ein und lieferte Zeichnungen, Ideen und Möbel für dieses Geschäft, machte sich vor allem mit seinen Journalen (Möbelentwürfen) und in der Unterrichtung und Ausbildung der Lehrlinge und Gesellen einen Namen. [39] Die wachsende Zahl von Meistern, Gesellen und Lehrlingen rührte von den wachsenden Aufträgen her, und die waren mit den Bedürfnissen der Adelsgesellschaft allein nicht zu erklären. Ein Beweis für die Arbeit nur für Adlige vor 1830 ist nicht zu erbringen, ist eher unwahrscheinlich und selbst für die angesehenen, weit über Mainz hinauswirkenden Möbeltischler nicht anzunehmen. Dies hätte auch Ottomeyer erkennen können, hätte er bei Heidrun Zinnkann ein bißchen weitergelesen: "Aufbauend auf einer soliden handwerklichen Tradition gelang es den Mainzer Schreinern auf der Frankfurter Messe, in Städten und Kurorten des Mittelrheingebietes einen Kundenkreis zu werben, der vorwiegend aus adligen Personen und wohlhabenden Bürgern bestand." [40] Das war also schon **vor** 1830 und gilt für die Mainzer. Für wen haben die vielen Betriebe in Klein- und Mittelstädten mit und ohne Residenz wohl gearbeitet? Wem gaben etwa die 8100 Einwohner Gießens (mit Militär und Universität), die 2370 von Grünberg, die 2830 von Friedberg, die 2080 von Butzbach, die 2130 von Lich, die 2830 von Lauterbach, die 2260 von Büdingen und die 155.083 von Mainz die Aufträge? [41] Darauf kann es nur

37 Hans Ottomeyer, Zopf- und Biedermeiermöbel a.a.O. S. 37
38 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner... a.a.O. LS. 148
39 ebd. S. 153
40 ebd. S. 186
41 J.G. LFr. Cannabich, Lehrbuch der Geographie nach den neuesten Friedensbestimmungen, 9. Aufl. Ilmenau 1823, S. 350-352

eine Antwort geben: selbstverständlich die einheimischen Tischler! Und die arbeiteten wohl selten für adlige Auftraggeber! Eines kann man Ottomeyer zugestehen: Kapitalkräftige Besitzbürger, die sog. Großbourgeoisie, die ihren Reichtum aus Fabrik und Handel bekam, begegnen uns verstärkt erst gegen Ende der Biedermeierzeit. [42] Der industrielle Take-off wird von der Forschung heute ziemlich übereinstimmend in die 40er Jahre des 19. Jahrhunderts gelegt (1842/45 bzw. nach der Revolution ab 1850). [43] Die oben angeführte gesellschaftliche Schicht (besser: Klasse) ist wohl noch nicht die politisch bestimmende gewesen. Das heißt aber nicht, daß der Adel den Ausstattungsstil allein bestimmte und dominierte, und ein Beweis, daß "die neue Mode dann über den Adel, der auch für seine Schlösser auf dem Lande einkaufte, in der Stadt in die Reichweite der finanziell besser gestellten Bürger gelangt" [44] sei, ist damit nicht erbracht.

4. Ottomeyer verweist immer wieder zur Stützung seiner Thesen auf die Bildzeugnisse der Zeit, also vor allem Aquarelle, Ölgemälde, Lithographien, Radierungen, Zeichnungen aller Art. Nun zeigt aber erstaunlicherweise der von Ottomeyer herausgegebene Katalog zur Münchener Ausstellung von 1987 wie auch einschlägige Veröffentlichungen zum Biedermeier (wir nennen nur die von Böhmer), daß auf den dargestellten Interieurs, entgegen Ottomeyer, eine hinreichend große Anzahl von Möbeln in bürgerlichen Haushalten existiert haben muß, und zwar nicht nur solche, die aus der Zeit vorher übernommen worden waren. [45] Vor allem die vielen Beispiele von Johann Michael Voltz, dann die von Kersting, Gärtner, Blechen, Moritz v. Schwind, Joh. Hummel, Doppelmayr Baumgartner, Seeberger, Schoppe belegen dies zur Genüge. Ja selbst für sein wichtigstes Beweisexemplar, eine lavierte Federzeichnung des norddeutschen Malers Carl Julius Milde (1803-1875), der sich 1825 nur vorübergehend in München aufhielt [46] muß Ottomeyer zugeben, daß der neue Stil zu diesem Zeit-

---

42 Hans Ottomeyer, Zopf- und Biedermeiermöbel a.a.O. S. 37 und ders., Biedermeiers Glück und Ende a.a.O. S. 103

43 Hans-Ulrich Wehler, Deutsche Gesellschaftsgeschichte Bd. 2 1815-1848/49, insbes. S. 587ff. Wehler Nipperdey, Sombart werden zu Kronzeugen für die Bedeutung des Adels in der Biedermeierzeit und für die Armut niederer Beamter und kleiner Leute:, deren Jahresgehalt von 150 bis 200 Gulden keine Anschaffungen in neuem Geschmack erlaubte. Wehler z.B. geht den Erscheinungsformen und Ursachen des Pauperismus Ende der 30er, Anfang bis Mitte der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts nach!

44 Hans Ottomeyer, Zopf- und Biedermeiermöbel a.a.O. S. 37

45 Günter Böhmer, Die Welt d. Biedermeier a.a.O.S.

46 Hans Ottomeyer, Biedermeiers Glück und Ende a.a.O. S. 103. Ob es sich hier nicht um eine Zeichnung Mildes von einem Interieur mit seinem Malerkollegen Speckter handelt? (Siehe das Werkverzeichnis zu Milde in Thieme--Becker, E. Speckter in seiner Münchener Wohnung) Zur Nutzung der Wohnung durch Milde bzw. Speckter gibt es keinen näheren Hinweis. Wenn Mietwohnung, was der vorübergehende Aufenthalt Mildes in München nahelegt, dann wohl nicht die beste und neueste Ausstattung!

punkt bereits im "bürgerlichen" Milieu vereinzelt anzutreffen ist." [47]

Wie könnte es auch anders sein - der Bedarf kann ja nicht nur selbst in wirtschaftlich schlechten Zeiten von 1820-30 und vor 1848) vom Adel gekommen sein. Wer hätte in solch großer Menge all die Stühle, Tische, Kommoden, Schreibbüros, Schränke, Bettstellen, Wiegen, Uhrgehäuse, Servanten, Eckschränke, Spiegel, Fußbänke etc. gebraucht, wenn nicht eine größer werdende bürgerliche, in sich mehrfach differenzierte Mittelschicht? [48] Diesem Gedanken soll mit dem Rückgriff auf heimische Quellen aus Gießen, Butzbach und Wetzlar noch etwas nachgegangen werden.

Der bekannte Gießener Schriftsteller Louis Frech (1858-1936) ermittelte einmal, gestützt auf das Adreßbuch von 1840, wer alles in Gießen einem Gewerbe bzw. einem Beruf in Universität und Behörden nachging. [49] Daran kann man erkennen, wer nach Schreinerarbeit nachfragte, somit Auftraggeber für die 46 Schreinermeister der Stadt damals war:
"Im Jahr 1840 blühten in Gießen die Zünfte. Sie waren wie folgt eingeteilt: Bäckerzunft: 40 Meister, Metzgerzunft: 38 Meister, Gerber- und Kürschnerzunft: 12 bzw. 6 Meister, Hutmacher- und Strumpfweberzunft: 2 bzw. 3 Meister, Küfer-, Glaser- und Drechslerzunft: 17,7 bzw. 3 Meister, Maurer-, Steindeck- und Weißbinderzunft: 7 bzw. 4 bzw. 9 Meister, Schneiderzunft: 85, *Schreinerzunft: 46 Meister,* Schlosser-, Büchsenmacher-, Wagner-, Schmiede- und Messerzunft: 13, 1,5, 5,5 Meister, Schumacherzunft: 118 Meister, Spengler-, Kammacher-, Gürtler- und Rotgießerzunft: 9,2 , 1,2 Meister, Zimmerzunft: 7 Meister.

Als unzünftige Gewerbe verzeichnet das Adreßbuch: Apotheker 3, Barbiere 7, Blaufärber 2, Buchbinder 11, Buchdruckereien 4, Zigarrenfabriken 2, Ellenwarenhandlungen 19, Gasthäuser 8, Goldschmiede 1, Großhändler 4, Kaffeehäuser 2, Knopfmacher 2, Lederhandlungen 3, Leineweber 7, Likörfabriken 2, Materialisten 2, Mechaniker 2, Müller 3, Perückenmacher 3, Posamentierer 2, Seifensieder 3, Seiler 6, Schornsteinfeger 3, Spezereihändler 27, Steindruckereien 3, Tabakfabriken 3, Tapezierer 3, Uhrmacher 4." [50] Zu diesen vie-

47 Hans Ottomeyer, Biedermeiers Glück und Ende a.a.O. S. 102

48 Interessant die Gesellschaftsanalyse Ottomeyers für das München des Jahres 1829 in: Zopf- und Biedermeiermöbel a.a.O.S. 34. Danach gab es 14896 Hausstände, davon 5323 zu Adel, Beamtentum, Militär und Geistlichkeit, 7663 restliche (sie!) Familien: gewerbetreibende Bürger und ihre Schutzverwandten. Letztere aufzuschlüsseln ist sehr schwer. Ottomeyer zitiert Ingo Tornow, Das Münchener Vereinswesen ... Diss. München 1977.

49 Hans Göbel (Hrsg.), Geschichten aus Gießen von und mit Louis Frech, Gießen 1986,

50 ebd. S. 54f.

len Handwerksfamilien und Kaufleuten kommen noch Familien in Landwirtschaft und Viehzucht hinzu, von Professoren, Universitätsbeamten, Studenten, Kreis- und Polizeiverwaltung, Forstwesen, dem Militär, den Gerichten, der Post usw. ganz abgesehen. Und all diese potentiellen Auftraggeber sollten nicht darüber mitbestimmt haben, wie das von ihnen gewünschte Möbel aussehen sollte? So jedenfalls waren die Vorlagenbücher und später die Möbelkataloge gedacht - daß sich ein Schreiner ganz seiner praktischen Tätigkeit widmen konnte, wenn ihm Vorlagen zur Verfügung standen, die der Kunde aussuchen und nach seinen Wünschen ändern lassen konnte: "Die Herausgabe folgender Bau- und Meubleszeichnungen wird dem angehenden Geschäftsmann, dessen Fach sich auf Entwürfe von Zeichnungen ausdehnt, nicht unlieb seyn, in sofern ein solcher, ohne sich die Zeit von seinen praktischen Arbeiten, welche ihm mehr eintragen, abbrechen zu müssen, durch die gelieferten Schemate weit schneller zu einer glücklichen Idee gelangt, und ein allen Forderungen entsprechendes Schema sich nur aussuchen darf." [51] Zwei Darstellungen aus dem Butzbacher Stadtarchiv, eine zum Mozartfest am 28. Dezember 1828 und ein Scherenschnitt von 1825, der die bekannte Butzbacher Familie Heil zeigt, erweisen ganz klar, daß sowohl das einfache Biedermeier-Gebrauchsmöbel wie auch schon das anspruchsvollere, kunstvoll ausgeführte Möbel in bürgerlichen Familien seinen Platz hatte. Das wird bestärkt durch eine Zeichnung des Darmstädter Mundartdichters Ernst Elias Niebergall, bekannt durch den "Datterich" und den "tollen Hund"; das zuletzt genannte Werk begann Niedergall in seiner Gießener Studentenzeit und las es 1837 seinen Freunden vor. Die Zeichnung ist von 1835 [52] und gibt die Gießener Studentenbude Niebergalls wieder, ein Dachzimmer mit allen notwendigen einfachen und praktischen Biedermeiermöbeln, die wahrscheinlich noch aus der klassischen Zeit des Biedermeier stammen, denn einem Studenten wird man nicht gerade die neuesten und besten Möbel ins Zimmer gestellt haben. Da dachten die Vermieter damals wie heute gleich. Wir erkennen in Niebergalls Studentenbude: Schrank, Bett, Tisch mit Schublade, rechteckigen Spiegel, Kommode (?) und Stuhl in typischer Form der 20er Jahre nur (leicht geformte Rückenlehne mit mind. zwei Stäben oder Schilfblatt auf leicht geformten Mittelsteg, konisch zulaufende Vierkantfüße wie auch bei Bett und Tisch). s.S. 299

51 G. J. Lipp (Hrsg.), Meubles-Zeichnungen, Berlin 1833, Vorrede

52 Zeichnung Niebergalls vom 9. September 1835 für seinen Freund Hermann Becker, abgedr. in: Ernst Elias Niebergall, Der Datterich im Darmst. Biedermeier, hrsgg. von Georg Hensel, Darmstadt 1975, S. 144. Stühle und Tisch in der Zeichnung Niebergalls für seinen Freund Ernst Vogler (1815-1873) haben ähnl. Formen, siehe ebd. S. 142.

Daß die Zahl der Wohngegenstände in einem bürgerlichen Haushalt recht umfangreich sein konnte, belegen zwei Anzeigen aus dem "Wetzlarer Intelligenzblatt" von 1842. [53] Sie betreffen die Verabschiedung des Gymnasialdirektors Axt, zu der in die Aula des Kgl. Gymnasiums in Wetzlar eingeladen wird.

Der Feierlichkeit folgte die öffentliche Versteigerung von Möbeln, womit der Direktor einigen Umzugsballast los wurde:
"Den 18ten und 21ten dieses Mts. des Nachmittags um 2 Uhr, sollen in der Wohnung des Gymnasial-Direktors Herrn Axt,. (Lit.C.No 17 a), verschiedene Mobilien als: 1 Fortepiano, Kommoden, Schränke, 1 Sopha, Tische, Stühle, Bettstellen, Uhren, Lampen, Stehpunlt nebst Drehstuhl und sonstiges Haus- und Küchen-Geräthe, meistbietend öffentlich versteigert werden." Man sieht: es kam schon einiges in einem bürgerlichen Haushalt zusammen. Daß solche Versteigerungen mit umfangreichem Angebot wie in Wetzlar nicht nur Einzelfälle waren, zeigen die Zeitungsanzeigen im "Pfalzboten" von 1836-1849, ausschnittweise bei Haaff [54] wiedergegeben und hier abgebildet. s.S. 301

Fassen wir die Ergebnisse zusammen: Für den hessischen Raum und mit großer Wahrscheinlichkeit auch für ein noch größeres Gebiet in der Mitte Deutschlands konnten wir die Aussage Ottomeyers, daß der neue Stil für Gebrauchsmöbel 1800 bis 1810 vom Hofe entwickelt wurde, um dann in den 20er und 30er Jahren im Bürgertum Verbreitung zu finden, nicht beweisen. Im Gegenteil: Es ist eher unwahrscheinlich, daß die Avantgarde des neuen Stils von einer großen nichtbürgerlichen Klientel stammt. Es s c h e i n t eher so, daß Adel und Bürgertum verschiedene Formen bzw. Ausprägungen des biedermeierlichen Stils benutzten, wobei noch nicht einmal klar ist, ob es sich wirklich um den gleichen Stil zu allen Zeiten von 1810-1848 handelt. [55] Die große Zahl von Schreinern in den Städten ohne und fern jeder Residenz konnten ihre Auftraggeber nur bei ihrer bürgerlichen Klientel vermuten, und die wuchs mit der Bevölkerungsexplosion in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kräftig an. die bisherigen Bildbeispiele und die im Anhang aufgeführten mit eindeutiger bürgerlicher Provenienz zeigen, daß im gehobenen wie im Kleinbürgertum anspruchsvolles wie auch einfaches Gebrauchsmöbel in nicht geringer Zahl zusammenkam. Dutzende von Gesprächen mit erfahrenen Händlern, die über Herkunftsort, Familie und manchmal sogar über die Entstehungszeit Bescheid wußten, bestätigten unsere Feststellungen.

---

53 Otto Gärtner, Spiegel einer Stadt im Zeitalter des Biedermeier, in: Hess. Heimat Nr. 2 vom 18.1.1986, S. 5

54 Rainer Haaff, Das Süddeutsche Biedermeier, Westheim 1991, S. 92 f.

55 Siehe die im Empire oder Nachempire gearbeiteten Schloßmöbel in Braunfels, Lich, Laubach, Darmstadt, für eine spätere Zeit z.T. Wiesbaden, Weilburg und Biebrich in histor. Stil, Aschaffenburg und Schwetzingen umstritten. Dazu wieder Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner der ersten Hälfte ... a.a.O. Die Bildbeispiele auf den Seiten 265-379 sprechen eine deutliche Sprache.

Niebergalls Studentenbude

Kaserne-Heil Scherenschnitt um 1825
links Jakob Heil I. Bäckermeister Grideler Gaß 1788-1835 oo
rechts Anna Margaretha Gärtner 1791-1869 T.v. Schmied Jacob Gärtner oo A.B. Marguth
Kinder: Auf Schaukelpferd Georg Karl Heil, Bäckermeister (Kaserneheil) 1817-1866
rechts Anna Marg. Heil 1815-1857 oo Karl Flach
Repro Bodo Heil 1985, (s. a. Korrespondenz), ursprünglicher Besitz von Alice Paul geb. Heil

Mobilien-Verſteigerung.

Mittwoch, den 30. April 1845, Morgens 8 Uhr, läßt Madame Weſthoven, Wittwe des in Bergzabern verlebten Herrn Forſtmeiſters Weſthoven, allda in ihrer Wohnung, unter annehmbaren Bedingungen verſteigern:

Einige Comoden, Nachttiſche, Bettladen, Tiſche, namentlich einen großen Ausziehtiſch, Stühle, einen gepolſterten Armſeſſel, Pfeilerſchränke, Spiegel, Kleiderſchränke, einen Kunſtheerd mit Backöfchen, Zäber Fäſſer, Strohbank, Koffer und Hausgeräth aller Art.

Bergzabern, den 20. April 1845.

Aus Auftrag:

Sartorius, Notär.

9. Germersheim.

Möbelverſteigerung.

Am Montag den 8. Januar nächſthin, Mittags 1 Uhr,

läßt Herr Ingenieur-Oberlieutenant Johann Illing in ſeiner Wohnung bei Bäcker Vollmer am Paradeplatze dahier: 1 Kanapee, 1 Kommode, 2 nußbaumene Bettladen, 8 nußbaumene Stühle, mit Rohr geflochten, 1 Kleiderſchrank, 1 Küchenſchrank, mehrere Tiſche, Küchengeräthſchaften, Flaſchen, Krüge, verſchiedene andere Hausgeräthſchaften und 1 Fagott, an die Meiſtbietenden verſteigern, wozu Steigerungsluſtige eingeladen werden.

Germersheim, den 4. Januar 1849.

Schubart,
Gerichtsbote.

Mobilienverſteigerung.

Montag, den 5. Mai 1845, Morgens um 9 Uhr laſſen Madame Umbſcheiden, Wittwe des in Bergzabern verlebten Herrn Gerichtsſchreibers Umbſcheiden allda in ihrer Wohnung, dem ehemals Bürgerlichen Hauſe, unter annehmbaren Bedingungen, namentlich auf Termine, verſteigern:

Ein Kanape mit Stühlen, mehrere Kleiderſchränke, einen Küchenſchrank, mehrere Bettladen, Nachttiſche, Comode, Schreib- und andere Tiſche, Bettzeug, Getüch, Männerkleider, Hemden Bücher, Weinfäßchen, Bouteillen, Krüge, Zinn, Porzellain und ſonſtige Haus- und Küchengeräthſchaften.

Bergzabern, den 22. April 1845.

549.(2b) Mobilien Verſteigerung.

Künftigen Donnerſtag, den 19. l. Mts., des Morgens 8 Uhr, in ſeiner Behauſung zu Germersheim, läßt Friedrich Lemmert, die von ſeiner verſtorbenen Ehefrau herrührenden Kleidungsſtücke und Leibweißzeug, ſodann Bettung, Weißzeug, Schreinerwerk, eine ſehr gute Stand-Uhr mit Kaſten welche, einmal aufgezogen, 14 Tage geht, mehrere Fäſſer und eine eiſerne Egge, gegen baare Zahlung verſteigern.

Germersheim, d. 11. October 1843.

W. Henck, Notär.

Einige wenige Beispiele dieses einfachen Biedermeier-Gebrauchsmöbels finden sich übrigens auch in der Möbelsammlung des Münchener Stadtmuseums, so z.B. ein in Fichte und Kiefer gearbeiteter Tisch aus einer Schenkung von Joseph Wurm. [56] Überhaupt hat das Münchner Stadtmuseum fast ausschließlich Schenkungen aus Hof- und Adelskreisen. Sollte darin des Rätsels Lösung von der Entstehung des Stils im Adel (Ottomeyer) zu suchen sein?

Gegen Ende seiner Abhandlung, wie bürgerlich das Biedermeier eigentlich gewesen sei, scheint mir Ottomeyer denn etwas einzulenken: "Die Einschränkung eines Stils und einer bestimmten Kulturleistung auf eine einzige gesellschaftliche Klasse ist seit jeher ein Unding. Der Biedermeier-Stil ist so aristokratisch oder so bürgerlich wie jeder andere Stil auch." [57] Damit können wir übereinstimmen. Nicht jedoch mit folgendem: "Konzeption und Auftrag kommen aus den führenden Gesellschaftsschichten Adel, Hochfinanz und Patriziat, seine materielle Umsetzung und technische Realisierung findet er aber im Bereich zwischen Bürgertum und Kleinbürgertum." Eine solche Verallgemeinerung ist mit den spärlichen Ergebnissen von München nicht zulässig.

4. Vorstufen und Entwicklung des Biedermeierstils - Merkmale

Da unsere bisherigen Untersuchungen keine Klarheit gebracht haben, wie "bürgerlich" das Biedermeier war, wollen wir nun auf anderem Wege dieser Frage beizukommen suchen: über die historische Entstehung.

Den Möbelstil der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts prägen zwei Epochen: Klassizismus und ein früher Historismus (=Stilpluralismus vorwiegend aus Neo-Gotik, zweitem Barock, Neo-Renaissance). " Die zeitliche Abgrenzung der beiden Epochen muß - insbesondere im Bezug auf das Kunstgewerbe - stärker differenziert werden. Klassizismus und Historismus unterscheiden sich darin wesentlich von allen früheren und späteren Stilepochen, da sie nochmals eigenständige Stilformen beinhalten, die nicht nur als eine 'Renovatio' zu begreifen sind. Zwar gab es in jeder Epoche ein Wiederaufgreifen vergangener Stile, doch führte dies nie wieder zu so prägnanten Entwicklungen wie im Klassizismus mit dem Louis XVI, dem Empire und dem Biedermeier und wie im Historismus mit seinen verschiedenen Stilstufen. Dieses Phänomen, daß man vom "Stil im Stile" sprechen könnte, ist bis heute nur ungenügend erforscht. Die Problematik macht sich auch bei der zeitlichen Abgrenzung bemerkbar. Der Wirkungskreis des Klassizismus, der seine Formen in der Antike sucht, umspannt im Kunstgewerbe den Zeitraum vom Louis XVI bis zum Biedermeier. Daran schließt sich

56 Hans Ottomeyer, Zopf- und Biedermeiermöbel a.a.O. S. 193, evtl. S. 211 und 213
57 ebd. S. 38

der Historismus an, der Stilelemente von der Romantik bis zum Empire wieder aufgreift. Er reicht bis zum Jugendstil." [58]

Das bedeutet: in der Biedermeierzeit von 1815-1848 treten mehr Stile auf als nur das Biedermeier. [59] Hierbei darf man sich nicht von der Vorstellung leiten lassen, die oft in der Kunstgeschichte aus didaktischen Gründen eine Rolle spielt: die Stile seien unmittelbar aufeinander gefolgt. [60] Der noch höfisch bestimmte Louis XVI-Stil, der die napoleonische Zeit beherrschende monumentale Empirestil und der Biedermeierstil beziehen trotz ihrer spezifischen Merkmale ihr Wesen aus derselben kunstgeschichtlichen Wurzel - der Antike.

In Frankreich war das Rokoko schon während seiner Blütezeit heftigen Angriffen ausgesetzt gewesen, die von einer starken Bewegung zum Einfachen, Klaren, Übersichtlichen herrührten und die unter dem Schlagwort "Retour á la nature" in die Geschichte eingegangen sind. Franz. Architekten, angeworben von deutschen Residenzen, setzten erste Akzente mit dem Louis XVI-Stil, Winckelmann "übte mit seinen Schriften einen nicht zu übersehenden Einfluß auf die heimische Ausbildung architektonisch-klarer Formen in Verbindung mit antikisierenden Ornamenten aus. Doch so bereitwillig sich die Baukunst den neuen Formenkanon erschloß, um so zaghafter - mit Ausnahme der Roentgen-Werkstatt [61] stellt sich der Möbelbau in Deutschland dieser neuen Forderung." [62] Die deutschen Tischler, die noch lange an die Anforderungen der Zünfte gebunden waren [63], arbeiteten bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert im Rokokostil. Die Beispiele aus dem Möbelbau, die die *neue* Richtung nach 1770 aufzeigen, weisen architekton. strenge Gliederung mit Säulen und breiten Friesen auf und sind mit Schmuckelementen der Antike wie Maskarons (Masken), Vasen, Perstab (kleine, perlenähnliche, nebeneinandergesetzte Kugeln, die oft den Eierstab-Fries begrenzen), Festons (Schmuckgirlanden bzw. Sphingen aus Blumen, Blättern, Früchten) und Mäanderbändern versehen. Man erkennt sofort: das sind auch die Schmuckmotive des Biedermeier.

---

58 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner ... a.a.O.S. 27

59 Hans Ottomeyer, Biedermeiers Glück und Ende a.a.O.S. 104

60 Sehr gut bei Ottomeyer ebd. S. 104 f.

61 Dazu bes. Michael Stürmer, Handwerk und höfische Kultur, Europ. Möbelkunst im 18. Jahrhundert, München 1982, besonders S. 240-275: "In Roentgens Kunst fand sich, was das Ancien Regime an inneren Spannungen enthielt, Entbehrung und Überfluß, Demut und Standesdünkel, die Idee des gerechten Preises und das Streben nach Prosperität, handwerkliche Überlieferung und kapitalist. Betriebs- und Absatzform: die Dissonanzen des Zeitalters sublimiert im spielerisch Vollkommenen."(241)

62 Rudolf Preßler/Robin Straub, Biedermeier-Möbel, München 1986, S. 13f.

63 Siehe z.B. die genauen Angaben für die Meisterstücke nach Schuh und Zoll festgelegt für Höhe, Breite, Dicke der Füße, des Gesimses, der Schubladen, Sockel, Säulen, Klappen usw. Eine solche Meisterstück-Beschreibung für Franz Himmler bei Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner der ersten Hälfte ...a.a.O. S. 228

Die deutsche Spielart des Louis XVI wurde wegen des Flechtbandfrieses bzw. wegen der vertikal hängenden Blattgirlanden häufig Zopfstil genannt. [64] Die Reformer Anfang des 19. Jahrhunderts bezeichneten die gerade zurückliegende Zeit des Duodezfürstentums mit seinen Vorschriften für alles und jedes als Zopfzeit. "Wie groß die Verspätung gegenüber der französischen und englischen Entwicklung war, wie sehr die deutschen Fürsten gegenüber den opulent lebenden englischen Aristokraten und Steuerpächtern wirtschaftlich zurückgefallen waren, läßt sich daran ermessen, daß eine ganze Stilphase des Klassizismus in Deutschland fast ausnahmslos übergangen wurde .... " [65]

Auf den goût grecque des Frühklassizismus in Europa folgte der goût étrusque oder genre arabesque, eine Groteskendekoration mit grotesken Fabelwesen wie Chimären, Greifen, Harpien, Mischgestalten aus Menschen, Tieren und Pflanzen. Das groteske Ornament hielt sich nach 1800 noch in Wien. Seine Fortsetzung fand der goût étrusque nach der Frz. Revolution im Style directoire, der zum Empirestil um 1800 überleitet. Vorher muß aber noch der *englische Einfluß* erwähnt werden, wo die Ideen nach mehr Materialgerechtigkeit und Funktionalität ein Möbel in neuer Sachlichkeit und Wohnlichkeit hervorbrachten. George Hepplewhite (+ 1786) und Thomas Sheraton (+ 1806) prägten weniger durch Export von Möbeln als durch ihre Vorlagenbücher ("The Cabinet- Maker´s and Upholsterer´s Guide") den Möbelstil. Vor allem das in Weimar erscheinende "Journal des Luxus und der Moden" hob hervor, daß die Engländer "Eleganz, Zweckmäßigkeit und Geschmack" gebracht hätten. Zopfstil, englischer Einfluß´und das folgende Empire wurden also zu den drei Säulen des Biedermeier.

"Eine gewisse Unterbrechung oder zumindest Verlangsamung bei der Ausbildung dieser auf einen Nutzstil gerichteten Tendenzen ergab sich nach 1800 dennoch zunehmend durch die politisch bedingte Vorherrschaft des Empire, die mit der Ausbreitung der frz. Suprematie einherging. Mit dem imperialen Anspruch Napoleons korrespondierte ein von ihm initiierter, von den Architekten Charles Percier und Pierre Fontaine in Formen umgesetzter, im Möbelbau von Francois Jaerb-Desmalter nach Entwürfen der beiden vertretener neuer auf Repräsentation abzeilender Stil. Er orientierte sich zwar - unter zusätzlicher Aufnahme ägyptisierender Elemente - wie die bereits in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts vorausgegangene Entwicklung an der griechisch-römioschen Antike, strebte jedoch dabei eine neue Monumentalität an. So spielten, abgesehen von den Dimensionen und einer im Raum

64 Dazu Burkard von Roda, Adam Friedrich von Seinsheim - Auftraggeber zwischen Rokoko und Klassizismus, Neustadt 1980, S. 167-191

65 Hans Ottomeyer, Zopf- und Biedermeiermöbel a.a.O. S. 12f.

ausgesprochen die Symmetrie beachtenden Tendenz, Architekturelemente wie z.B. Säulen und Gesimse eine wichtige Rolle. Außerdem wurden die Möbel selbst auf einen Sockel gestellt, der ihnen zusätzliche Statik verlieh und nicht nur Schränke, Kommoden, Tische und Betten, sondern sogar Konsolen und Pfeilertischchen zu Monumenten machte." [66]

Die Schüler Perciers wirkten an den Höfen Europas, so z.B. Grandjean de Montigny und Famin in Kassel, Klenze und Gärtner in München. Da die von Percier propagierten Formen genau übernommen wurden, war eine weitere Veränderung des Stils ausgeschlossen. Es ist daher nicht immer leicht zu entscheiden, ob ein Möbel um 1810 oder um 1830 entstanden ist. Beispiele aus dem Licher Schloß werden das zeigen. Das Empire bevorzugte besonders das Mahagoniholz. Es hatte eine besonders dichte Oberfläche, war also wenig anfällig für Schädlinge und gut zum Polieren geeignet. In Bronze gearbeiteter Schmuck diente als Ornament, das waren nach Grandjean Löwen, Adler, Greife, Schwäne, Sphingen und Chimären, dann Karyatiden, Hermen, bärtige Männerköpfe, agypt.weibl. Torsi, Frauen mit Perlenketten und zum dritten Elemente aus der Architektur wie Balustraden, Konsolstützen, Säulen, Füllhörner und klass. Schwerter. [67] Beschläge waren bei einfacher Ausstattung nur an Schlüsselloch und Kapitell zu finden und damit untergeordnet, im Prunkmöbel des Spätempire aber reichlich zu finden. Die Beschläge waren so angebracht, daß die Konstruktion hervorgehoben wurde. [68]

Man erkennt also deutlich, daß der ganze Formenschatz der Groteskenmalerei aufgenommen und verwendet wurde.

Mit Napoleons Abtreten ist auch (natürlich mit fließendem Übergang) eine Veränderung vom Repräsentationsmöbel zum Gebrauchsmöbel festzustellen. Die Gestaltungsweise des Tischlers kommt zu ihrem Recht. Die Ursachen für die Veränderungen lagen in der allgemeinen Notlage nach den Befreiungskriegen (Rückgriff auf die nicht so teuren heimischen Hölzer) und einer sich regenden wohlhabenden bürgerlichen Schicht, vor allem in Wien.

Das Biedermeier will die Flächenwirkung erreichen und reduziert die massigen Proportionen: auf teure Stoffe, besondere Hölzer und Appliken wird verzichtet oder sie werden kunstvoll nachgeahmt mit billigerem Material. Die Marmorplatte (besonders auf Tischen und Sekretären), reichhaltige und teure Vergoldung, Ornamente und Verzierungen werden vermieden. In allem arbeitet das Biedermeier *einfacher und schlichter*. Dagegen spielt man ausdrücklich mit den Formen z.B. mit

66 Jörn Bahns, Biedermeier-Möbel, Entstehung - Zentren - Typen, München 1979, S. 18f.
67 Serge Grandjean, Empire Furniture, London 1966, S. 66
68 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O. S. 28

den durchbrochenen Rückenlehnen der Stühle, versieht sie mit allerlei Dekoration, wobei die *Lyra* eine wichtige Rolle spielt. Sie wurde sogar als Stütze oder Seitenteil von Tischen und Tischchen benutzt. An die Stelle von Beschlägen treten oft wappen- und rautenförmige Schlüsselschilder in ebonisiertem Holz oder Knochen. Nichts sollte von der lebhaften Struktur des Holzes ablenken, das dem Biedermeier seine Ausstrahlung gibt. Besonders stark gemaserte, in warmem Ton gehaltene Hölzer wie Kirschbaum und Nußbaum wurden als Furnierholz auf das Blindholz, meist ein Nadelholz, aufgeleimt. Das im Empire verwendete teure Mahagoni kam im wesentlichen nur in Wien und in Norddeutschland zum Zuge, dort macht sich der Einfluß Englands bemerkbar. Im Norden und z. T. noch in der Mitte Deutschlands wurden daneben noch Birke, Esche und Rüster benutzt, weniger Eiche, die nicht polierbar war. In ländlichen Gebieten arbeitete man mit dem billigen Nadelholz. Ahorn stellte das typische Einlegeholz dar, wobei man sparsam vorging. Mitunter verwendete man dafür Pflaume; Birne wurde wegen des oft schwachen Furnierbildes zum Ebonisieren gebraucht.

"Nicht verschwenderischer Überfluß einer Luxuskunst war damals das gesellschaftliche Gebot, sondern das ehrliche Auskommen mit dem Gegebenen. Statt einer Ästhetik der Verschwendung findet sich die Ästhetik des Haushaltens im ökonom. Einsatz der Mittel, um das erstrebte Erscheinungsbild zu erreichen." [69]

Die verbesserte wirtschaftliche Entwicklung nach 1830 (Wehler spricht von konjunktureller Belebung in der Industrie "vor allem von 1834 bis 1837" [70] bzw. von einer "scharf ausgeprägten Expansionsperiode" beim Handwerk von 1830 bis 1848 [71]), die Verbesserung der Herstellungstechniken, Großbetriebe wie Danhauser in Wien aber auch das Dreigestirn Knußmann, Bembé und Kimbel in Mainz "macht in der *historisierenden* Spätphase des Biedermeier eine modisch bestimmte Aufspaltung der Stile und Diversifizierung der Formen möglich, die dann, vermittelt durch Vorlagewerke, auf die verschiedenen Geschmackswünsche eingehen konnte. Der Spätstil der Biedermeierepoche wird charakterisiert durch die Aufnahme historischer Ornamentmotive aus dem Repertoire der barocken und mittelalterlichen Stile. Dabei ändert sich die Grundstruktur der Möbel vorerst nicht, sondern der gradlinige Aufbau wird mit überreichen Intarsien, Schnitzformen, Aufsätzen, Bekrönungsmotiven, Ausformungen und Appliken besetzt, die das Erscheinungsbild vom Schreinermöbel zum Bildschnitzermöbel hin wandeln." [72]

---

69 Hans Ottomeyer, Zopf- und Biedermeiermöbel a.a.O. S. 27

70 Hans-Ulrich Wehler, Deutsche Gesellschaftsgeschichte Bd. 2 1815-1845/49, München 1987, S. 94

71 ebd. S. 57

72 Hans Ottomeyer, Zopf- und Biedermeiermöbel, a.a.O. S. 27f.

Diese Möbel, an denen die historisierenden Elemente schon sehr ins Auge fallen, waren bis jetzt immer in die Zeit nach 1848 datiert worden. Heidrun Zinnkann hat mit ihrer wegweisenden Veröffentlichung diese Vorstellung korrigiert und vor allem die Vorlagenbücher zum Beweise herangezogen. Auch der Aufsatz von Annette Faber [73] über einen Berliner Pyramidensekretär legt eine Vordatierung mancher Möbel der zwanziger Jahre auf 10 - 15 Jahre früher nahe, so daß manche Forscher wohl zu Recht die eigentliche Zeit des Biedermeier in die Jahre 1815 (1810) - 1835 ansetzen. Diesem Erkenntnisstand fühlen auch wir uns verpflichtet und berücksichtigen das historisierende Biedermeier nur am Rande mit wenigen Beispielen. Den Abschluß dieser historisierenden Biedermeierzeit stellen die ersten "maschinellen" Möbel dar, oft unharmonische Möbel, bei denen Korpus und Ornament nicht zueinander passen.

"Das traditionell gearbeitete Möbel war mit Hilfe von Schlitzen, Schwalbenschwänzen, Nuten und Dübeln zusammengefügt. Es wird nun verdrängt durch maschinell zubereitete Einzelteile, die vorwiegend vernagelt und verleimt werden. Die Beständigkeit des Möbels ist durch diese materialfremde Herstellungsweise erheblich herabgesetzt ... Formbestimmend sind in dieser Zeit die Fabriken. Nur sie hatten die Möglichkeit, bei dem schnellen Wechsel der Formen und Techniken, durch Spezialisierung konkurrenzfähig zu bleiben. Damit wurde auch der bisher am vielfältigsten ausgebildete Schreiner der Biedermeierzeit überfordert". [74]

5. Zentren - Regionen - Einflüsse

Es gehört zu den Verdiensten Ottomeyers, immer wieder auf die Bedeutung der Provenienz eines Möbels als einer historischen Quelle hingewiesen zu haben. Die Kunsthistoriker versuchten die regionale Bestimmung bzw. Eingrenzung über die Formen zu erreichen, konnten sich dabei aber, wie Heidrun Zinnkanns Erkenntnisse zum historisierenden Biedermeier schon zeigten, zeitlich wie örtlich enorm täuschen. Manche begingen auch den Fehler, Museumsstücke der Region zuzuordnen, in der sie heute ausgestellt sind. Dabei bemerkten sie nicht, auf welch kuriosen Wanderfahrten manche Objekte in die Museen gelangt waren.

Ein weiteres muß beachtet werden: Höfe und Residenzen gaben im 18. Jahrhundert die entscheidenden Impulse für den (künstlerischen) Möbelbau: "Die höfische Kultur fand in diesem Aufwand ihr Gehäuse: schön, kostbar und zerbrechlich. Das Vorbild der Höfe war übermächtig. Sie bildeten, mit Adolf Feulner zu reden, die Norm in allen

73 Annette Faber, Ein Berliner Sekretär des frühen Biedermeier, in: Kunst und Antiquitäten IV, 1985, S. 62 - 66.

74 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O. S. 38

Fragen der Lebenshaltung: 'Von ihrem Überfluß zehren die Mitglieder des Hofes, nach ihrem Beispiel richten sich der Adel und in weiterem Abstand die Patrizier der freien Städte. Sie sind die Vermittler des internationalen Gedankens, der Mode, sie werden somit die Einfallstore für den ausländischen Einfluß. Die Pflege der Kunst gehört zu den immanenten Pflichten des absoluten Fürsten. Nicht aus rein idealen Gründen, nicht allein, um ein persönliches Bedürfnis nach Luxus und Prunk zu befrie-digen, sondern weil die Kunst eines der Mittel ist, um die Bedeutung des Hofes zu dokumentieren'. [76] So sind bestimmte Landschaften und Zentren für Möbelherstellung oft eindeutig zu orten. Das änderte sich schon im Laufe des Biedermeier, erst recht aber im historisierenden Biedermeier ab 1830 mit der Lockerung des Zunftzwangs (in Hessen übrigens erst in den 60er Jahren offiziell aufgehoben) bzw. der Einführung der Gewerbefreiheit und der protoindustriellen und dann industriellen Fertigung von "Konfektionsmöbeln mit Passepartoutqualität".[77] Die Verbreitung der Vorlagenbücher sorgte für Verstärkung dieses Prozesses, weitere Antriebsmomente kamen durch einen freieren Handelsverkehr seit dem Wirksamwerden der Zollunion ab 1834. Die Herkunft eines Möbels und seine lokal geprägten Eigenschaften sind deshalb nur noch mit Schwierigkeiten zu ermitteln: "Die Zuweisung an bestimmte Meister, Landschaften und Zentren darf wie bei Kunstgegenständen allgemein auch bei Einrichtungsgegenständen des Vormärz nur mit äußerster Vorsicht und Behutsamkeit vorgenommen werden, obwohl es durchaus zur Ausprägung von lokalen Stileigenheiten gekommen ist." [78] Diese lokalen, besser gesagt regionalen Eigenheiten und die Zuordnung zu Großräumen der Beeinflussung gilt es nun für unser Untersuchungsgebiet mit gesicherten Provenienzen nachzuweisen. Dazu müssen erst einmal die Zentren erfaßt werden. Die Literatur, aber auch der Antiquitätenhandel unterscheiden als Zentren vor allem im deutschsprachigen Raum [79] die Gegend von Wien, Süddeutschland [80] (meist zusammen mit dem Rheinland), Berlin, Norddeutschland und, für uns von Bedeutung einen mitteldeutschen Raum den man, grob gesagt, von Erfurt bis an die kurhess. Grenze bei Marburg annehmen kann. Für diese Region kann Einfluß der Großräume Nord *und* Süd angenommen werden.

---

75 So z.B. in: Zopf- und Biedermeiermöbel a.a.O. S. 7, in der Sammlungsgesch.d. Münchener Stadtmuseums ebd. S. 8-12 und an anderen Stellen.

76 Michael Stürmer, Handwerk und höfische Kultur, Europ. Möbelkunst im 18. Jahrhundert, München 1982, S. 212. Stürmer zitiert Adolf Feulner, Kunstgeschichte des Möbels seit dem Altertum, Berlin 1927, S. 358

77 Hans Ottomeyer, Zopf- und Biedermeiermöbel a.a.O. S. 27

78 Rudolf Preßler/Robin Straub, Biedermeiermöbel a.a.O. S. 24

79 Als Randbeispiele wären zu erwähnen die angrenzenden Länder Belgien, die nördl. Schweiz, Oberitalien und Ungarn, Dänemark. England (Regency-Periode) und Frankreich bleiben außer Betracht, das Biedermeier konzentriert sich in der Hauptsache auf den deutschsprachigen Raum - übrigens eine kritisierbare These!

80 Dazu besonders die heftig diskutierte Veröffentlichung von Rainer Haaf, Das Süddeutsche Biedermeier, Westheim 1991, die nach m.E. das große Verdienst hat einen epochalen, regionalen und kulturellen Vergleich gewagt zu haben, wenn auch manchmal mit umstrittenen Beispielen.

Wien

Dort hatte das zur Monumentalität neigende Empire nicht *die* dominierende Stellung am Wiener Hof erreicht wie z.B. an anderen deutschen Fürstenhöfen. Dafür verantwortlich gemacht wird oft eine "bereits im 18. Jahrhundert im höfischen Bereich aufkommende Neigung zu einer behaglichen Einrichtung und später eine gewisse Distanz zum offiziellen Stil des französischen Kaiser-Usurpators". [81] Die Wiener Möbeltischler galten als geübte Zeichner und bedurften also nicht der Entwürfe aus anderen Regionen. Da das Reich noch immer auf Wien hin ausgerichtet war, hatten die von Zunftzwängen unbelasteten Wiener Möbeltischler nicht nur kapitalkräftige Kunden aus der Hauptstadt, sondern konnten auch das Hinterland beliefern. In Wien war es vor allem die 1804 gegründete Möbelfabrik von Josef Danhauser, die Möbel nach eigenen Entwürfen anfertigte. Daneben ist für das Mahagonimöbel des Spätempire Johann Nepomuk Geyer wichtig. Für bildungswillige Handwerker spielten private Zeichenschulen eine wichtige Rolle, z.B. die von Karl Schmidt. Sie wirkten wieder auf Handwerker ein, die diesen Wiener Einfluß in ihrer Heimat verbreiteten, so z.B. Wilhelm Kimbel, der 1809 in Wien war und dort direkte Kontakte zu Wiener Schreinern hatte. [82] Einflüsse aus Wien sind auch bei frühen Möbeln von Friedr. Knußmann festzustellen [83] ,und nach 1825 kamen wieder Impulse "von den ausgefallenen und phantasievollen Formen der Wiener Schreiner, so daß man viele Stücke, die hier (Mainz) entstanden, bisher Wiener Provenienz zuschrieb." [84] Die Lyraverwendung und die Kastensofas des weichen Wiener Empires sollen besonders hervorgehoben werden. Von Mainz gelangten auf diesem Weg Wiener Formen auch in den hess. Raum. In Wien wurde ein Stil des Biedermeier entwickelt, den Bahns zutreffend "geschmeidig und gefällig" [85] nennt. Der Unterschied zu Norddeutschland mit der Neigung der Handwerker zur massiven Schwere wird klar: "Gerade an den beliebten Schreibmöbeln, den Sekretären läßt sich das ablesen, die dort im Gegensatz zu Wien sehr viel wuchtiger proportioniert erscheinen, in ihrer massiven Schwere beinahe an antike Grabmonumente erinnern. So verwundert es nicht, daß in Wien neben zierlichen Kleinmöbeln, etwa den Nähtischchen und deren besonders verspielter Variante in Globusform, sich ein bei aller Massigkeit seiner stützenden Säulen doch noch leicht wirkender ovaler Damenschreibtischtypus herausbildete, der sich rasch großer Beliebtheit erfreute." [86] Dieses wie auch andere Möbel des Biedermeier waren

---

81 Jörn Bahns, Biedermeiermöbel a.a.O. S. 19. Eine solche Praxis glaubt Ottomeyer auch für den bayr. Hof und seine Einrichtung nachweisen zu können, siehe Hans Ottomeyer, Zopf- und Biedermeiermöbel a.a.O. S. 46 ff: Im Inventar von 1808 stelle sich eine völlig andere Art dar, einen Raum zu möblieren und zu dekorieren. Der neue Stil des 19. Jahrhunderts habe begonnen.

82 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O. S. 152

83 ebd. S. 150

84 ebd. S. 189

85 Jörn Bahns, Biedermeiermöbel a.a.O. S. 21

86 ebd. S. 21

im Raum verschiebbar, was eine bedeutende Veränderung gegenüber der Empirezeit bedeutete.

Eine große Zahl noch erhaltener Stücke wie Arbeits-, Näh- und Blumentischchen, Etageren, Servanten, Spieltische usw. zeugen von der Phantasie der Wiener Möbeltischler. Neben dem Holz des Empire Mahagoni wurden bereits früh die einheimischen Hölzer Kirschbaum und Nußbaum verwendet. Ornamentale Einlagen sieht man nur selten, Schmuckelemente wurden oft auf das Holz aufgemalt. Entscheidend blieb die Holz*struktur*, deren Effekte manchmal noch verstärkt wurden, vor allem bei den Kastenmöbeln. Als Schmuckelemente werden vor allem Lyra und Volute bei Chiffonieren, Kommoden, Nachttischchen, Armlehnen (bei Sofas), Füßen (bei Tischen) benutzt. Gekonnt werden geometr. Formen eingesetzt: Kreis, Rechteck, Trapez, Oval usw. Die Freude an den gebogenen Formen kommt vor allem bei den Schreibtischen und den Lehnen der Stühle und Sessel zum Durchbruch. Diese Neigung zu gerundeten Formen führt dann nach 1830 zum zweiten Rokoko hin. [87]

Berlin

In der Biedermeierzeit war die Hauptstadt des zweiten großen Staates auf deutschem Boden von enormer Bautätigkeit geprägt. Unter den Architekten und Baumeistern ragte Karl Friedrich Schinkel (1781 - 1841) hervor. Seine Bauten lieferten Dekorationsentwürfe für Maler und Stukkateure wie auch für die Möbel und die Ausstattung der Räume. Da Schinkel seine Gedanken auch zu Papier brachte, wurden sie weit verbreitet und nachgeahmt. Ähnlich Leo von Klenzes Schöpfungen in München weisen Schinkels Bauwerke und Zeichnungen klassizistische, an der Antike orientierte Stilmerkmale auf. Der Einfluß des Empire blieb länger und stärker erhalten. Das ist vor allem bei den Sekretären und Blendern bzw. Wäscheschränken zu beobachten, wo der konventionelle Kubus im Unterschied zu Wien bewahrt ist, die flankierenden Säulen (nur zur Dekoration eingesetzt) den architekton. Aufbau und die Fassadenwirkung unterstützten. Beim bürgerlichen Gebrauchsmöbel wurde schlichter und mit großen Flächen gearbeitet, Säulen und Architrave wurden zurückhaltend verwendet. Diese Möbel in Mahagoni wurden, da das Holz importiert werden mußte, hauptsächlich für sozial höhergestellte Käufer angefertigt. Von den ca. 200 000 Einwohnern Berlins (1820) konnten sich also nur wenige diese Möbel leisten, die sozialen Verhältnisse, insbesondere die Wohnverhältnisse, sind in Literatur und Kunst deutlich genug dargestellt worden (Bettina v. Arnim, Hosemann'). Preisgünstiger war daher einheimisches Holz, wobei Birke, Kirsche, Nuß und Pflaume (aus den reichen Obstbeständen der Mark) zur Verwendung kamen.

87 ebd. S. 22

Norddeutschland

Was für Berlin gesagt wurde, gilt mit Einschränkungen für den gesamten norddeutschen Raum. Hier sind die mecklenburgischen Großherzogtümer und die Hansestädte Bremen, Hamburg und Lübeck zu erwähnen. Diese hatten traditionelle gute Handelsbeziehungen zu England, und der englische Stileinfluß in der Möbeltischlerei machte sich schon früh bemerkbar. Zwar wurde das Mahagoni seltener, weil es der Kontinentalsperre Napoleons unterworfen war (zwischen 1806 und 1813). Man war also gezwungen, sich der heimischen Hölzer zu bedienen, wollte man nicht andere Hölzer wie z.B. die Buche auf Mahagoni umarbeiten. So wurden in diesem Raum die helleren Hölzer Birke, Rüster, Esche verwendet, nur selten Kirsche, Birne, Nußbaum. Das wird oft (und auch von uns in dieser Arbeit) zur Lokalisierung herangezogen.

An Dekorationselementen beliebt waren, selbstverständlich neben der Maserung des Holzes, vor allem der Fächer als Schmuckmotiv, teils eingelegt, teils geschnitzt. Man kann den in den Hansestädten gebrauchten Biedermeierstil als unpretentiös bezeichnen, der der englischen Mode folgte, die auf Einfachheit abstellte.

Die Ablösung dieses Stils (im Unterschied zu Süddeutschland gedrechselte Stuhlbeine, selbst wenn es sich um Seitenrahmenstühle handelte) machte sich nach 1830 deutlich in der Aufnahme der Formen des zweiten Rokoko bemerkbar.

Süddeutschland und Rheinland

Das Zentrum im süddeutschen Raum war München. Es ist , was die Qualität und Quantität eines blühenden Handwerks angeht, nicht mit Wien zu vergleichen. Für 1822 werden gerade 44 selbständige Schreinermeister registriert, obwohl das Bevölkerungs-Wachstum enorm war,[88] d.h. die Bevölkerung wuchs von 1800 bis 1850 um 250 Prozent. In der Literatur wird das meist als Zuwachs von Personen deklariert, die für das Verwaltungszentrum des vergrößerten Königreiches arbeiteten: "Ein großer Teil der Münchener Bevölkerung gehörte zu dem umfangreichen Hofstaat, den Spitzen der Armee und dem Beamtenheer des Königreichs Bayern; aufgrund seiner durch Ausbildung und Leistung bestimmten Berufsvoraussetzungen sind große Teile des Hofstaates dem Bildungsbürgertum zuzurechnen." [89]

Ähnlich wie in Berlin durch Schinkel wurde die Architektur in München durch einen Großen bestimmt, durch Klenze. Doch ging diese Beeinflussung nicht so weit wie in Berlin über Hof und Adelskreise hinaus. Eine direkte Förderung des Kunsthandwerks

88 Georg Himmelheber, Biedermeiermöbel, Düsseldorf 1978, S. 47
89 Hans Ottomeyer, Zopf- und Biedermeiermöbel a.a.O. S. 34

durch die Regierung existierte lange nicht. "Zu den Besonderheiten Münchener Biedermeiermöbel gehört - neben der strengen Flächigkeit, die sich wie selbstverständlich aus dem Streben nach Einfachheit und Abkehr von der Architektonik ergab, sowie dem geschlossenen, Sockel und Platte einbeziehenden Umriß - als charakterist. Dekorationselement der Umdruck von Kupferstichvorlagen auf Holz." [90] Dabei muß "in der Schlichtheit der Formen, die bei aller Sparsamkeit die Möbel jedoch stets nobel erscheinen lassen, ... wohl ein Münchener Spezifikum gesehen werden." [91] Die schon dargestellte spezielle Situation des Münchener Schreinergewerbes mit seiner Zuarbeit für die Bedürfnisse des Hofes "erschwert das Erkennen eines eigenen Münchener Stils im Biedermeier." [92] Neben München sind noch andere süddeutsche Städte von Rang und Namen im Möbelbau zu nennen: Augsburg, Bamberg, Nürnberg, Würzburg, Bayreuth, Ansbach. Dabei kann das Schreinerhandwerk gerade in Augsburg und Nürnberg auf eine große, ungebrochene Tradition und Meisterschaft mit vielen selbständigen Tischlermeistern zurückblicken. [93] In den beiden anderen süddeutschen Ländern war die Lage ähnlich wie in Bayern. Die an der Antike orientierten Vorstellungen berühmter Architekten (z.B. Friedr. Weinbrenner in Karlsruhe) wirkten auf die Möbelherstellung.

Die Möbel, vor allem die des Möbelkünstlers Heinrich Himmelheber, waren von äußerster Schlichtheit und wirkten allenfalls durch das Wurzelmaserholz mit seiner lebhaften Maserung. Auch hier wurden einheimische Hölzer bevorzugt, bei hellem Holz wurde eine schwarze Ranke über die Fläche geführt (Gesims, Tischzarge, Rückseite des Stuhls).[94] Der südwestdeutsche Raum, aber auch der mitteldeutsche Raum noch teilweise, orientierten sich an den Vorstellungen von Mainz, wo schon im 18. Jahrhundert schönste Barockmöbel hergestellt worden waren. [95] Neben der hervorragenden geographischen Lage begünstigten die politischen Veränderungen seit der frz. Besetzung und die veränderten Wirtschaftsverhältnisse (Aufhebung des Zunftzwangs) die Stellung von Mainz. Heidrun Zinnkann stellt als Ergebnis ihrer umfangreichen Untersuchung fest, "daß der gute Ruf der Mainzer Möbelschreiner nicht durch neue Möbelschöpfungen begründet wurde, sondern durch die überdurchschnittlichen handwerklichen Leistungen und das feine Empfinden für den Zeitgeschmack."[96] Davon legen Zeugnis ab nicht nur die vielen Schloß- und Villenausstattungen, sondern auch die vielen begabten Schreiner der 30er Jahre.

---

90 Jörn Bahns, Biedermeier-Möbel a.a.O. S. 32
91 Georg Himmelheber, Biedermeiermöbel a.a.O. S. 49
92 ebd. S. 48
93 ebd. S. 49
94 Jörn Bahns, Biedermeier-Möbel a.a.O. S. 32f.
95 Dazu Michael Stürmer, Handwerk und höfische Kultur a.a.O., bes. S. 197 ff.
96 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O. S. 187

Wichtig für unser Untersuchungsgebiet ist, daß trotz aller fremden Einflüsse, die durch die Öffnung des Handwerks kamen, bei der stilistischen Einordnung der Möbel des Mainzer Raumes bestimmte Merkmale existieren, die eine genaue lokale Zuordnung erlauben, [97] also charakterist. Mainzer Formen, die bis Mittel- und Nordhessen wirkten: "Damit konnte der weitverbreiteten Auffassung widersprochen werden, daß eine stilistische Begrenzung bestimmter Gebiete nach dem Biedermeier nicht mehr möglich ist." [98] So kann man als ein "allgemeingültiges Kriterium für die Bestimmung der Mainzer Möbel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts... die schreinermäßige Bearbeitung der Stücke" [98] nennen, das heißt vor allem die Bearbeitung des Holzes, als man woanders schon verschiedene Materialien für den Möbelbau benutzte.

Von den norddeutschen Möbeln unterscheiden sich die Mainzer Möbel durch ihre "zierliche Größe, .. sowie die weiche Linienführung in der Korpusgestaltung, die sogar im Empire festzustellen war. Dabei zeigen die hiesigen Möbel zurückhaltend elegante Formen und ausgewogene Proportionen." [99] Also selbst die Empiremöbel waren in Mainz relativ schmucklos und schlicht, hatten nichts von der Kühle und Strenge höfischer Möbel sonst. Die Politur unterstrich die Farbe des Holzes und hob die glatte Fläche des Möbels hervor. Anregungen kamen nicht nur aus Frankreich, dem die Mainzer traditionell verbunden waren, sondern, wie schon bekannt, aus Wien und England. Es ist den Mainzern allerdings nicht gelungen, einen eigenen Stil zu entwickeln. Die Mainzer Erzeugnisse folgten den drei Stilperioden der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, d.h. zu Beginn, wie beschrieben, dem frz. beeinflußten Empire, später waren einheimische Louis XVI und Wiener Vorbilder maßgebend. Von 1820-1825 "waren partiell bemalte und eingelegte Möbel die ersten Anzeichen für eine aufwendigere Gestaltung, beim Marketieren galt die besondere Vorliebe der Blattranke, der Palmette, der Raute und kleinen schattenrißartigen figürlichen Darstellungen. Geschmückt wurden damit vorzugsweise das Lehnenhaupt des Stuhles und der Sitzbank. Daneben zierten Einlagen die Zarge des Tisches sowie die obere Schublade der Kommode. Der Kontrast von hellem oder dunklem Grund steigerte die Wirkung der kleinteiligen Einlagen auf den Möbeln. Diese Schmuckfreude bereits im frühen Biedermeier unterscheidet die Mainzer Möbel wesentlich von gleichzeitigen anderen deutschen Stücken." [100] Man könnte auch hinzufügen, dadurch sind die Mainzer Möbel erkenn- und datierbar. Es gab aber nicht nur diese "verspielten" Arbeiten (Zinnkann), sondern auch die schmucklosen Möbel, die auf prakt. Verwendbarkeit und

97 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O. S. 188
98 ebd.
99 ebd.
100 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner, a.a.O. S. 189

Funktion hin gearbeitet waren (bequemer engl. Stuhl, Klappentisch u. Beistelltischchen). Im Anhang werden Beispiele solcher Möbel mit Einlegearbeiten gebracht, die sich von Darmstadt bis Mainz verfolgen lassen. Heidrun Zinnkann vermutet, daß die geometrischen Einlagen an den kleinen Tischen auf Wiener Einfluß zurückgehen, wie überhaupt auch nach 1825 noch die phantasievollen Wiener Formen Impulse gaben. Wien war auch anregend für das Kastensofa, aber es entstand eine eigene Mainzer Schöpfung mit nach außen geschwungenen fächerförmigen Füßen. Nach außen geneigte Armlehnen begrenzten die rechteckige Sitzfläche, die Rückenlehne bestand aus zweifach gebogtem Lehnenhaupt. Die Vorderfront war im Geschmack der Zeit mit Schnitzarbeiten versehen. [101] Das Ornament überwiegt schließlich ganz - der HISTORISMUS beginnt. Am Anfang dieser Entwicklung kam erneut das Empire auf, von der frz. Restauration stark beeinflußt (die Licher Schloßmöbel legen dafür Zeugnis ab). Diese Periode von 1825-40 war die erfolgreichste in Mainz. Im Unterschied zum beispielgebenden Frankreich arbeiteten die Mainzer auch hier zurückhaltender und sparsamer bei der Ausschmückung, das zeigt das Beispiel von zwei Tischen in unserer Bilddokumentation.

Trotz der relativen Zurückhaltung war die bildhauerische Fähigkeit der Mainzer ohne Beispiel im deutschen Raum. Häufigste Motive waren Adler, Schwan und Füllhorn. Direkt übernommen wurde vom frz. Vorbild die Gestaltung der Betten, dann die Chiffoniére und die sog. Causeuse, für die wir ein Beispiel von 1838 aus Lich vorweisen.

Für Mainz gilt im Unterschied zu Wien und Berlin und mancher anderen Residenzstadt, daß das bürgerliche Handwerk im 19. Jahrhundert "aus eigener Kraft" [102] die großen Leistungen hervorbrachte und den angrenzenden Raum beeinflußte. Das ist mithin eine völlig andere Entwicklung als sie uns für München von Ottomeyer vorgestellt wurde. Kein Hof oder Möglichkeiten einer großen Handelsstadt wirkten in Mainz fördernd.

Geprägt war Mainz in dieser Zeit von den drei Handwerkerpersönlichkeiten Knußmann, Kimbel, Bembé, wobei Kimbel am vielseitigsten wirkte. Er war sowohl Zeichner als auch Möbelhersteller, deutlich ablesbar z.B. an den Licher Schloßmöbeln. Seine Journale wurden in ganz Deutschland bekannt und verwendet.[103] Der Mainzer Einfluß reichte zeitweise im Süden bis München, im Norden bis zum Niederrhein bzw. in die Kasseler Gegend. Letzteres leitet zu der Region hin, die nun zum Abschluß untersucht werden soll.

---

101 ebd. S. 189f.
102 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O. S. 191
103 ebd.

Mitteldeutschland

Diese Region ist für uns von großem Interesse, weil unser Untersuchungsgebiet betroffen ist.

Im mitteldeutschen Raum stellten Braunschweig, Dresden, Erfurt schon im 18. Jahrhundert überregional hervorragende Möbelzentren dar. Die Ausstrahlungskraft ist jedoch in der Biedermeierzeit weit zurückgegangen, ähnlich der politischen Bedeutung der Klein- und Mittelstaaten im 19. Jahrhundert.

Mitteldeutschland nimmt nachweisbare Einflüsse von Nord- und Süddeutschland, teilweise auch von Wien auf. Dabei muß nicht unbedingt eine Melange herauskommen, es kann aber geschehen, wie das Beispiel eines Möbels aus Neuenstein (Nordhessen) zeigt. Braunschweiger Biedermeiermöbel weisen klar erkennbare Einflüsse von Berlin auf. Verdeutlicht wird dies mit den von Christiani veröffentlichten Entwürfen, die im dortigen Stadtarchiv erhalten sind. [104] Ähnlicher Einfluß kann bei Hannover beobachtet werden, wo Georg Ludwig Laves stilprägend war. Ein Sekretär in Lyraform im Kestner-Museum scheint das zu belegen ebenso ein Näh- und Arbeitstischchen von 1820 (im Hist. Museum Hannover), das von Bahns beschrieben wird als ein von seinem Ursprung her beschwingter süddeutsch österr. Typus, "der ins Norddeutsch-Strenge umgeformt erscheint."[105] In Thüringen und Sachsen sind Berliner wie auch Wiener Einflüsse zu erkennen. Immerhin gab es schon 1816 eine Ausstellung österr. Waren in Leipzig [106], und wir dürfen nicht vergessen, daß Böhmen angrenzte, und das erlebte den Einfluß Wiens: "Eine partielle Angleichung zwischen Höfischem und Bürgerlichem ist, wahrscheinlich ermöglicht durch den Umstand, daß diese Gebiete in der napoleonischen Ära ihre Selbständigkeit bewahren konnten, schon eher in den thüringisch-sächsischen Fürstentümern zu beobachten. Unter ihnen nahm neben Dessau besonders Weimar ... eine gewisse Führungsrolle ein.... Den hohen Rang der Arbeiten dieser Zeit verkörpern noch heute Ausstattungsstücke der weimarischen Schlösser und von Goethes Haus am Frauenplan. Auch sie besitzen nicht unbedingt die Wiener Grazie, sondern gehören durch ihre größere Schwere dem norddeutschen Bereich an, doch läßt sich in Weimar immerhin feststellen, daß es sich nicht mehr um die fortdauernde Herrschaft des reinen Empire und damit des repräsentativen Mahagonistils handelt, sondern daß einfachere Formen und auch einheimische Hölzer zur Anwendung kommen können."[107]

---

104 Franz-Josef Christiani, Schreibmöbelentwürfe zu Meisterstücken Braunschweiger Tischler aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Braunschweig 1979

105 Jörn Bahns, Biedermeier-Möbel a.a.O. S. 84

106 Georg Himmelheber, Biedermeiermöbel a.a.O. S. 65

107 Jörn Bahns, Biedermeier-Möbel a.a.O. S. 29

Die noch vorhandenen Beispiele vor allem von Sekretären und Tischen legen die Annahme einer Mischzone nahe, in der norddeutsche und süddeutsche bzw. Wiener Elemente auftreten, und zwar vermischt und getrennt. Diese Zone erstreckt sich etwa von Weimar/Erfurt über Kassel bis nach Marburg, erfaßt also im wesentlichen den mitteldeutschen Raum. Das großherzoglich-darmstädtische Hessen allerdings dürfte nicht mehr dazu gehört haben, sondern klar von süddeutschem und südwestdeutschem Einfluß bestimmt gewesen sein. [108] Die Grenze könnte parallel zur politischen zwischen Gießen und Marburg verlaufen sein. Ließe sich diese These mit weiteren Beispielen von klar zu bestimmendem Möbel (gesicherte Provenienzen) untermauern, hätte man einen Beweis für die Wirkung politischer Grenzen auf die Kunst bzw. das Handwerk.

6. Hessische Biedermeiermöbel mit eindeutiger Provenienz - Schlußfolgerungen

Der Sekretär

Schreibschrank oder Sekretär hatten einen besonderen Platz im biedermeierlichen Wohnraum. In ihm verband sich das Angenehme und Schöne mit dem Nützlichen - er war eindrucksvoll von der Architektur und den großen Flächen mit entsprechender Wirkung der Maserung und nützlich zum Schreiben der vielen Briefe und Widmungen bzw. zur Aufbewahrung wichtiger Dokumente. So schreibt Theodor Fontane über seinen Vater: "Er saß gerne an diesem seinem Sekretär und hing mehr oder weniger an jedem Kasten oder Schubfach desselben; ein besonders intimes Verhältnis aber unterhielt er zu einem hinter einem kleinen Säulen-Vortempel verborgenen Geheimfach, darin er, wenn die Verhältnisse dies gerade gestatteten, sein Geld aufbewahrte." [109] Der Sekretär wurde oft mit allen Raffinessen versehen, und er zählte nicht zufällig zu den Meisterstücken, die angefertigt werden **mußten**.

Seine Heimat hat der Sekretär ausnahmsweise in Frankreich. Auf den Schreibtisch, das "bureau plat", stellte man bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts einen "cartonnier", eine Ablage mit Schubladen und offenen Fächern. "Diese beiden Funktionen erfüllt dann der Schreibschrank mit einer bei Bedarf abklappbaren Schreibplatte - ein platzsparendes Verwandlungsmöbel." [110]

---

108 Der Sekretär des Marburger Schreiners Bernhard Stedefeld von 1819, den wir im Bildteil zeigen, weist sowohl norddeutsche wie auch süddeutsche Formen auf. Weiter südlich finden wir ähnliche Mischformen bisher nicht. Der Sekretär des Komponisten Louis Spohr in Kassel, in einfachen Formen gearbeitet, zeigt Danhausers Einfluß (Wien) bzw. süddeutsche Elemente, ebenso ein von uns abgebildetes Sofa.

109 Theodor Fontane, Meine Kinderjahre 1894, Kap. 5

110 Hans Ottomeyer, Axel Schlapka, Biedermeier, München 1991, S. 132

Der seit der Barockzeit bekannte Aufsatzsekretär wurde immer mehr vom kleinen Schreibschrank mit glatter Front abgelöst. Der traditionelle Aufbau wies im unteren Teil drei Schubladen auf, darüber war die große klappbare Schreibplatte und am Korpusabschluß ein eingearbeiteter Kopfschub. Der Aufsatz über der Platte war häufig eintürig. Diese architekton. Gestaltung, die besonders in Berlin und Norddeutschland sehr beliebt war, nahm dem Möbel wieder viel von seiner Zweckmäßigkeit und glich dann oft einem griech. Tempelaufbau. Braunschweiger Meisterrisse zeigen immer diesen einen Grundtypus (hoher, fassadenähnl. Aufbau), während im südwestdeutschen Raum viele Stileinflüsse zur Geltung kommen. "Sie lassen sich sowohl am französischen secretaire á cylindre, dem englischen Kastenschreibtisch und dem Patentsekretär als auch an dem lyraförmigen Schreibschrank aus Wien belegen. In Braunschweig ist das Schreibmöbel noch im 19. Jahrhundert in seiner Bedeutung als Meisterstück an einen streng vorgeschriebenen Formenkanon gebunden, so daß sich nur selten Neuerungen gegenüber der traditionsbewußten Zunft durchsetzen konnten."[111] Ein frühes Beispiel aus unserem Raum, (Nr. 1) das noch ganz dem Zopfstil verhaftet ist, stellt ein Aufsatzsekretär aus der Schottener Gegend dar. Auf einem dreischübigen Kommodenteil folgt eine schräg gestellte Schreibklappe mit doppeltürigem Aufsatz, der von einer Zierbalustrade gekrönt ist. Eingelassene Kassetten sind am Rande mit Schnitzwerk versehen, auf den Aufsatztüren sticht die für die Zeit des Klassizismus typische Vase hervor. Das Möbel steht noch in der Tradition des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

Dem Formenkanon des 18. Jahrhunderts ist auch der in Kirsch gearbeitete Rollsekretär mit waagrechter und senkrechter unterbrochener Fadeneinlage verpflichtet (Nr. 2). Der Aufsatz ist allerdings auf ein angedeutetes Kopfteil geschrumpft. Preßler-Straub nennen diese Art des Sekretärs ein "typisches Schreibmöbel der Louis-XVI-Zeit, das sich im Biedermeier wieder einer gewissen Wertschätzung erfreute.[112] Dazu paßt allerdings nicht der Kontrast zwischen hellerem Kirschbaumfurnier und dunkler unterbrochener Fadeneinlage aus Pflaumenholz. Das glatte doppelschübige Kommodenteil auf hohen konischen Vierkantbeinen, eine vielschübige, um eine freie Innenfläche gruppierte Sekretäreinrichtung und Zylinderverschluß, dazu ebonisierte Schlüssel-Wappenschilder und die schlichte kubische Form mit Dominanz des Maserfurniers zeugen von Einfachheit und Formhomogenität, wie sie im südd. Raum praktiziert wurde. Das Möbel stammt von einer Darmstädter Familie mit höchstwahrscheinlich Mainzer Provenienz. Der darunter abgebildete mittelhess. Klappensekretär ist dem frühen 19. Jahrhundert zuzuweisen. Hier besticht die spiegelbildliche Setzweise des Maserfurniers (Nußbaum). Auffallend sind die seitlichen Vollsäulen unter dem

111 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O. S. 41
112 Preßler/Straub, Biedermeier-Möbel a.a.O. S. 223

vorgesetzten oberen Schub. (Nr. 3) Neben den von Frankreich beeinflußten Zylindersekretären und Rollbüros, die sich vor allem in Mainz nachweisen lassen [113], kommt im hessischen Raum vor allem der hochrechteckige Klappsekretär vor, das beliebteste Schreibmöbel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im Unterschied zu Norddeutschland sind alle im süddeutschen Raum vorkommenden Formen zierlicher und einfacher gestaltet, allerdings oft mit außerordentlich reichem Innenleben, was den Unterschied z.B. zu Frankreich ausmacht. Die hochrechteckige Kastenform bleibt bis in die vierziger Jahre erhalten. Innerhalb dieser Form gibt es zwei Typen zu unterscheiden: "In den ersten drei Jahrzehnten ist das Möbel tektonisch aufgebaut mit seitlich flankierenden Säulen und einer vorstehenden Gesimsschublade. In der folgenden Zeit bis zur Jahrhundertmitte dominiert ein glattes Kastenmöbel mit verschliffenen Kanten. Es setzt sich aus einer gewölbten Gesimsschublade über einem hochrechteckigen Schreibschrank mit mehrfach abgestufter Rahmung zusammen."[113] Die hier aufgeführten Beispiele sind der Körpergröße entsprechend gestaltet (ca.160 cm hoch). Die Sekretäre lassen sich gut benutzen, sind alle auf Frontansicht gearbeitet, vor dem Korpus fällt der Portikus auf, der säulentragende Vorbau. Es gibt keine tempelähnlichen Aufbauten wie in Berlin, Flensburg, Bremen etc. Das Möbel wirkt durch seine polierte Oberfläche und die Maserung des Holzes. Ornamentierung wird zurückhaltend gebraucht. Letztere kommt schon durch entsprechende Zusammensetzung bzw. Bearbeitung des Furniers. Die Fläche zeigte dann Ornamente in vielen Ausführungen, in die man sogar Figuren hineininterpretieren konnte. Die Maserung wurde über das ganze Möbel geführt, und Spiegelbildlichkeit kam manchmal waagrecht und senkrecht zustande.

Ein Beispiel aus dem Raum Schotten (Nr. 4) führt uns ein solch einfaches Kastenmöbel vor: Unter einem abgesetzten Kranzprofil ist ein vorspringender Stirnschub zu sehen, nur der Mittelteil ist von ebonisierten Pilastern flankiert (also keine bis auf die Füße gehenden Säulen wie sonst) und besteht aus zehn Schüben mit einem mittleren Ablagefach mit farblich abgesetztem Torbogen. Es folgt ein dreischübiges Unterteil auf kurzen Vierkant-Spitzfüßen. Erstaunlich ist, daß nicht Kirschbaum oder Nußbaum als Furnierholz verwendet werden, sondern Birke, was mehr dem norddeutschen Typus entspricht. Vielleicht ist das Möbel schon dem mitteldeutschen Raum zuzuweisen, wo der Kasten in Birke, die Schübe im Sekretärteil aber in Nußbaum und Mahagoni bzw. nur in Mahagoni furniert wurden. Zwei Beispiele (Nr. 5 und 6) aus der Zeit um 1830, bei Haaf [114] wiedergegeben, stehen sowohl für den Mischtypus wie auch für die vorher beschriebene abgerundete Kastenform des Spätbiedermeier. Dieser späten Phase ist auch ein nach Gießen gelieferter Sekretär mit kleinteiliger, flockiger Maserung zuzuordnen.

---

113 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O. S. 46

114 Rainer Haaff, Das Süddeutsche Biedermeier, Westheim 1991, S. 384

Bei dem nach Gießen gelieferten Sekretär (Nr. 7) ist die ornamentale Furniertechnik noch meisterhaft durchgeführt. Die vorgestellten zylinderförmigen Füße, eigentlich eine Verlängerung der Säulenschäfte, sind ein Beispiel für das Biedermeiermöbel Mainzer Provenienz. Die Datierung ist deshalb ausnahmsweise einmal aufs Jahr genau festzusetzen, weil sich im Innern ein Lieferschein von Anton Bembé an Frau Dr. Mettenheimer vom 17.5.1832 fand.[115] Es dürfte sich dabei um die angesehene Apothekerfamilie handeln, die wohl imstande war, sich ein solches Möbel zur damaligen Zeit leisten zu können. Der Sekretär gehört zum Einfluß des frz. Restaurationsstils. Dafür spricht, daß das Schreibfach aus doppelter Schubladenreihe besteht, worüber sich in gleicher Länge ein Gefach befindet, das von seitlichen Säulen eingerahmt wird. "Die strenge horizontale Gliederung ist typisch für frz. Schubfacheinrichtungen am Ende der Restauration. Die vergoldeten blumigen Beschläge auf dem Bembé-Möbel sind ebenfalls dem frz. Formenkanon entnommen." [116] Ein interessantes Beispiel für die Anfertigung eines Sekretärs nach Vorlagenbüchern stellt die im erwähnten Vorlagenbuch von Lipp hinten eingelegte Zeichnung des bekannten Butzbacher Möbelschreiners Gernand Bang dar (nach 1833 entstanden). Hier erleben wir geradezu in statu nascendi die Entstehung eines Möbels und wie ein heimischer Handwerksmeister für einen wahrscheinlich bürgerlichen Auftraggeber eine Vorlage in bestimmter Weise abwandelte. Es handelt sich dabei um einen Sekretär, der auf die Zeit um 1833-1835 zu datieren ist, weil er schon die typischen Formen des Spätbiedermeier aufweist: gerundete Ecken und Karniesschweifung am Kopfschub (d.h. s-förmig profilierte Leiste). Schreibfach und Kommodenunterteil bilden jetzt eine glatte Fläche, die durch einen allerdings noch einfachen Rahmen zusammengefügt sind. Die Literatur spricht davon, daß dadurch der Eindruck eines gerahmten Bildes entsteht. Der Sekretär macht noch einen zierlichen Eindruck. Die nun verwendeten Kugelfüße unter einer schmalen Sockelzone bestätigen das Gesamtbild.

Die Inneneinrichtung ist mit je 5 Schubladen um ein Mittelfach, drei kleinen Ablagefächern über diesem in der Mitte und zwei größeren Schubladen über allen anderen sehr schlicht ausgeführt, beispielhaft für ein bürgerliches Gebrauchsmöbel des Spätbiedermeier. [117] Im Gegensatz zu diesem ausgeprochen bürgerlichen Möbel stehen zwei Schreibsekretäre aus Lich und Frankfurt, Repräsentanten des neuen und alten, immer noch praktizierten Empirestiles um 1830, wo die einzelnen Konstruktionselemente deutlich voneinander abgesetzt sind. Beim Licher Sekretär (Nr. 8) sind die Säulenschäfte kräftiger, die Füße wirken dadurch, daß sie als Löwentatzen gearbeitet

115 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O. S. 199, Anm. 176

116 Heidrun Zinnkann, ebd. S. 52

117 Dieser Sekretär stellt wohl eine abgewandelte Form der Nr. 11 und 17 bei Heidrun Zinnkann dar (S. 269 und 272), bei Preßler/Straub die Nr. 119 (S. 118) im Vorlagenbuch von Lipp dürfte es die Nr. 66 auf Taf. VII mit eingetiefter Blende der Schreibplatte sein, evtl. auch Nr. 84, Taf. VIII

Inventar-Nr.:	Eigentümer:	Gegenstand: Schreibschrank	Erwerbungsdatum:	Kaufpreis:
2847	Hessischer Geschichtsverein	Beschreibung: Dreigeschossiger Sekretär. Im Untergeschoß zweiflügelige Tür mit rundbogiger schwarzer Einlage; an den Ecken je eine schwarze Säule; im Mittelgeschoß hinter Schreibklappe Fassadenarchitektur: über drei Stufen Nische mit Spiegelrückwand, beiderseits der Nische je zwei schwarze ~~Halb~~Säulen, zwischen denen sich über je drei Schubladen ein leeres Fach mit Bogenstellung befindet. Ueber der Mittelnische und den Seitenteilen nochmals je eine Schublade mit eingelegter Frontseite; das Mittelgeschoß wird oben abgeschlossen durch große von zwei seitlichen Schnecken eingefaßte Schublade. Obergeschoß etwa auf Breite der Mittelnische verjüngt, zweitürig, durch annähernd halbkreisförmigen Aufsatz mit schwarzem Muschelmotiv bekrönt.- Meisterstück des Marburger Schreinergesellen Bernhard Stedefeld. Der zugehörige Meisterbrief vom ~~13. Mai 1819~~ sowie ein Blatt mit Alternativentwürfen für sechs Schränke ebenfalls im Universitätsmuseum (Inv.Nr. 6615 und Inv.Nr. 6616)	1913/14	
Saal:			Vorbesitzer: Erworben aus dem Nachlaß von Fräulein Stetefeld, Marburg	
Meister: Marburg' Schreiner Bernhard Stedefeld} 1790 Marburg - 24.2.1855			Foto:	
Entstehungszeit: 1819 26. Februar 1821			Foto Marburg: 140996 und 221370	
Material: Furniertes Nußbaumholz und Ahornholz, teilweise schwarz gefärbt.		Erhaltungszustand: Furnier an einigen Stellen abgebrochen oder losgelöst. 1955/60 von Möbelrestaurator J. Landmann umfassend restauriert.	Literatur:	
Maße: h. 204 cm, br. 106,5 cm, t. 59 cm		Bemerkungen: Eingereiht im Juni 1960.		

Beispiel einer Katalogisierung:
Der Nußbaumsekretär des Marburger Schreiner Stedefeld (siehe Abb. 12 und 13)

sind, klobiger. Fremd wirken auch die Bogenblenden auf der Gesimsschublade. So arbeitete man gern im norddeutschen Raum. Zur Entstehungszeit des Sekretärs (1829) konnten diese Eigenarten aber schon nach Süden vorgedrungen sein.

Beim Sekretär kam es sehr auf die Inneneinrichtung an, und die ist beim Licher Sekretär reichhaltig ausgeführt. Wenn auch der Einfluß des Wiener Empire unverkennbar ist, so arbeitet der Mainzer Schreiner Wilhelm Kimbel [118] ohne die Verwendung von Bronzebeschlägen und Goldleisten wie die Wiener. [119] Die vielseitige **Gestaltung des Holzes** ruft die Wirkung hervor. "Für das Eingericht sind hier drei verschiedene Bearbeitungstechniken verwendet worden: Tuschmalerei, Einlegearbeit, und das Umdruckverfahren von einer Kupferstichvorlage. Die Mauerverblendung der Schubladen sowie der obere Leistenabschluß des Gefaches wurden aufgemalt, während der Bodenbelag unter den Arkadenbögen mit dunklen Kreisen und Ranken eingelegt ist. Er zeigt die gleichen Einlegeornamente wie eine Kimbelvorlage von 1837/39 ... Interessant ist, daß Kimbel dieses Motiv noch nach fast zwanzig Jahren in seinen Vorlagen verwendet, ebenso wie die Kupferstichvorlagen auf der Rückwand unter den hinteren Arkadenbögen - allegorische Gestalten -, die er auf einer Vorlage von 1840/41 ... wiederaufgreift." [120] Kupferstickdrucke gibt es seit 1810 auf Wiener Möbeln, ähnlich dem Licher Sekretär. Die Technik dürfte aus Wien stammen, die Motive frz. Ursprungs sein. Die pompejanischen Frauengestalten von Charles Normand, die Wellenbänder und Greifvögel wurden bei frz. Empiremöbeln verwendet, waren auch Vorbild für Bronzebeschläge. Von Mainzer Erzeugnissen mit antiken Motiven ist nur der Licher Sekretär bisher bekannt. [121]

Die Haltevorrichtung der Klappe wurde in der Rechnung besonders aufgeführt. An den Seitenwänden im Innern des Schrankes waren zwei Gegengewichte angebracht, die mit Zugfedern bespannt waren. Ein Abkippen der Schreibklappe wurde so durch die Kimbelsche "Mechanik" verhindert. Damit übertraf Kimbels Möbel alle anderen deutschen Möbeljournale in der Exaktheit der Ausführung. [122]

Wahrscheinlich zur gleichen Zeit wie dieser Sekretär lieferte Kimbel mit Rechnung vom 10. September 1829 einen eleganten Damenschreibtisch (Nr. 9) "mit Bildhauerverzierung für 99,-- Gulden." [123] Die geschnitzte Akanthusblattverzierung auf den Knien und die Löwentatzen mit vier Zehen werden damit gemeint sein. Zu unserem vorher besprochenen Licher Sekretär passen die geschnitzten Füße und die vergoldeten Löwenbeschläge. "Der sehr ausgewogene Damenschreibtisch aus Mahagoniholz

118 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O. S. 49
119 ebd.
120 ebd.
121 ebd. S. 50122 ebd. S. 50 f. und S. 269
123 ebd. S. 56

hat einen klar abgestuften, architektonischen Aufbau. Als Motive des Nachempires sind die s-förmig geschwungenen und verstrebten Beine mit Löwentatzen und die eingerollten Voluten am Beinansatz einzuordnen." [124] Bei frz. Möbeln der Restaurationszeit und des Louis Philippe kann man Ähnliches entdecken. [125] Hist. Formen nach 1835 lösen das Nachempire ab und wirken leichter als das Möbel in Lich . Bleiben wir aber noch beim Nachempire.

Auf der Frankfurter "Ars antique" vom November 1992 zog ein Frankfurter Lyrasekretär (Nr. 10 und 11) am Stand von Otto von Mitzlaff die Aufmerksamkeit auf sich. Dazu schrieb die FAZ vom 7.11.1992: "Er ist das 1832 gefertigte Meisterstück von Georg Friedrich Marschall, der in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts in der Frankfurter Neugasse 94 wohnte. Die sorgfältige Verarbeitung des Möbels aus massivem Mahagony, auf Eiche furniert, ist beeindruckend. Im Innern dominiert die in weiß gefaßte tempelartig-klassizistische Architektur. Das als Stehpult wie als Sekretär zu nutzende, mit Geheimfächern ausgestattete Beispiel der Verbindung einer Wiener Idee mit Elementen des traditionellen Frankfurter Wellenschranks kostet 186.000 Mark." Und in der Tat, eine Bleistiftsignatur bestätigt: "Friedrich Marschall, Stückmeister 1832 in Frankfurt." Wie kommt es so spät noch zu dem klassizist. Aufbau, zu dieser Tempelarchitektur der Vergangenheit, verbunden mit Elementen der Frankfurter Wellenschränke? Die Lösung liegt in den Bedingungen des Frankfurter Zunftzwangs, der wesentlich länger bestand und den ungebundeneren Mainzern gute Möglichkeiten auf den Messen bot, gegen Frankfurter Erzeugnisse zu konkurrieren. [126]

Nachzutragen ist noch ein Nußbaumsekretär des Marburger Schreiners Bernhard Stedefeld (Nr. 12 und 13) mit seinen höchst originellen, an ein ionisches Kapitell erinnernden Einrollungen, die unmittelbar in den Aufsatz einschwingen. Die beiden Bogenblenden werden von einer großen hängenden Blütenintarsie gekrönt, das Schirmornament findet sich im reich ausgestatteten Inneren." [127] Hier ist die Vermischung von Nördlichem und Südlichem deutlich zu erkennen, wobei dem ersteren der wuchtige Aufbau, dem letzteren die zierliche Inneneinrichtung zukommt. Hier schließt sich der Kreis. Von einem Aufsatzsekretär im Zopfstil gingen wir aus, mit einem späten Glasaufsatzsekretär um 1830 beschließen wir das Kapitel (Nr. 14). Die Veränderungen sind deutlich auszumachen: glatte Flächen, Wirkung durch die Kirschbaummaserung, kaum Ornament (nur angedeutete Halbsäulen an den Seiten und ebon. Wappen).

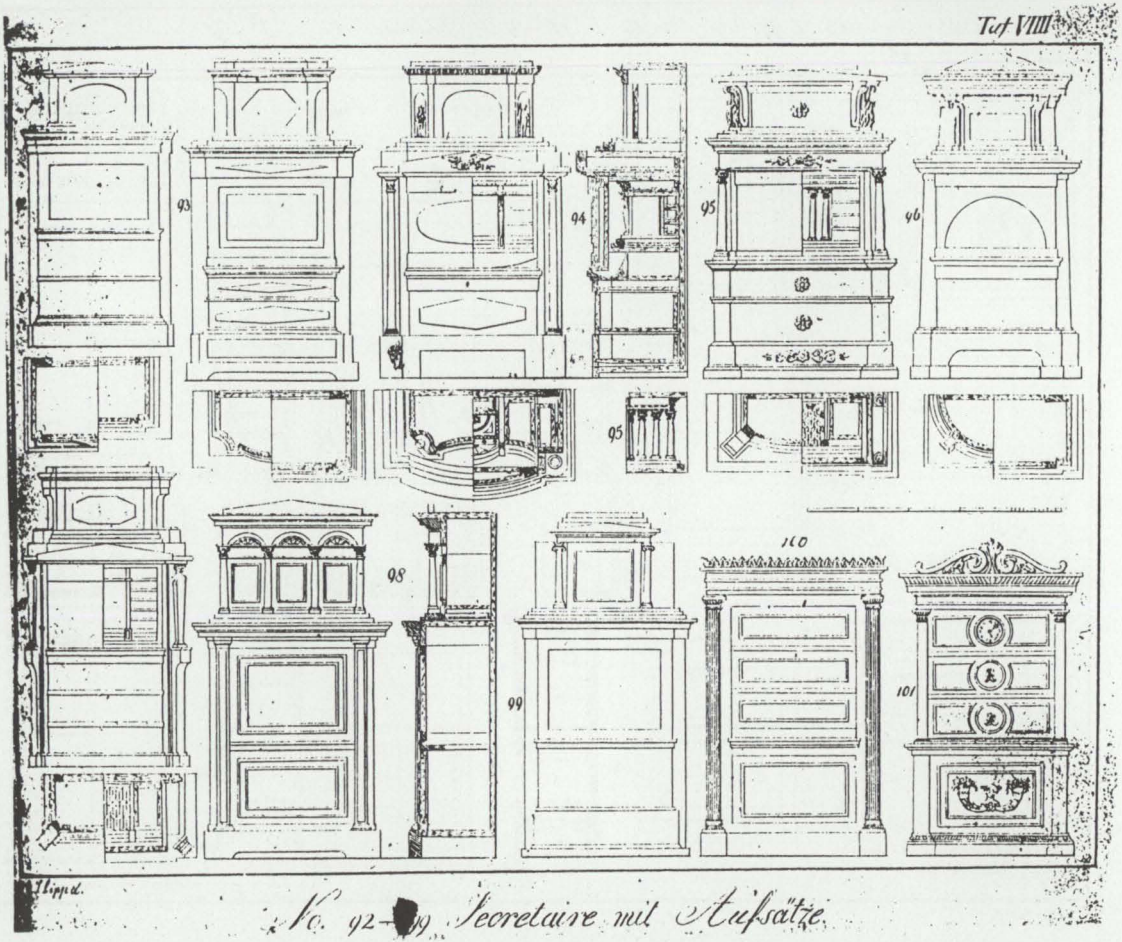
---

124 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O. S. 56

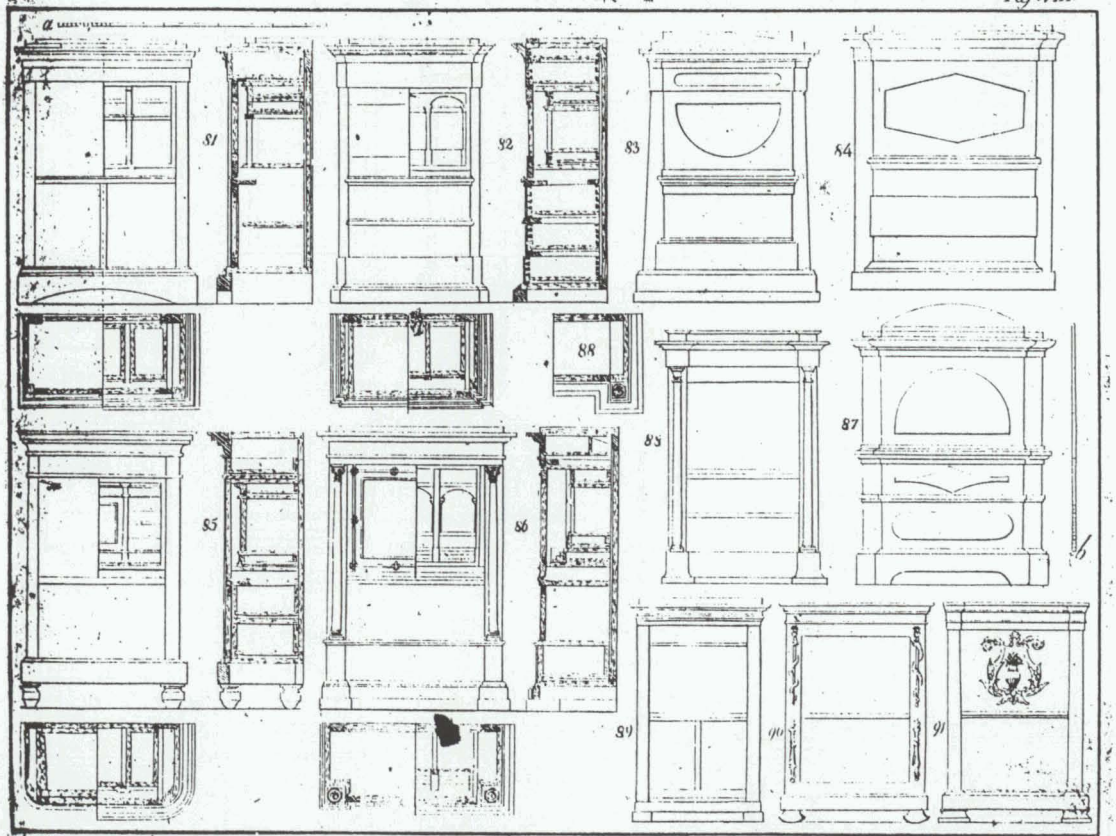
125 ebd.

126 ebd. S. 19 f. Frankfurt führte erst 1864 die Gewerbefreiheit ein, die Beschränkungen des Handwerks schädigten den Handel.

127 Georg Himmelheber, Biedermeiermöbel a.a.O. S. 64



No. 92–99 Secretaire mit Aufsätze.



No. 81 – 101 Secretäre, a M. z. 81–87. b M. z. 88–91

Sitzmöbel: Sofas, Sitzbänke, Stühle, Sessel

Wichtigstes Sitzmöbel im häuslichen Kreis war das Sofa, auf dem mehrere Personen Platz nehmen konnten und das den gesellschaftlichen Kontakt förderte. Es wurde mit Stühlen zu einer Sitzgruppe um den großen Tisch gruppiert.

"Geschmack, Bedürfnis und Mode führten dazu, daß nebeneinander verschiedene Formen möglich waren: die Sitzbank, das steife einfache Sofa mit gleichfalls meist offenen Seitenlehnen, das mit massiven vertikalen Wangen versehene Sofa, das gelegentlich zum Schranksofa wurde." [128] Für unseren Raum sollen 10 historisch gesicherte Beispiele genügen, um den Einfluß des süd(west)deutschen Formenkanons nachzuweisen.

Beginnen wir mit einer Sitzbank (Nr. 15) aus dem mittelhess. Raum. Sie zeigt noch deutliche Merkmale des Zopfstils, z.B. die abgesetzten hohen Vierkantspitzfüße mit verbreiterten Würfelklötzchen und die ornamentale Versprossung , die früher ebonisiert war. Der glatte, gradlinige Korpus läßt die Kirschmaserung gut zum Vorschein kommen, vor allem im Gegensatz zu dem ungemaserten Birnholz im ornamentierten Rücken. Das Möbel dürfte noch um die Jahrhundertwende (um 1800) anzusetzen sein. Verwandtschaft zu den Formen des Louis Seize wie zum Empire ist bei der mittelhess. Sitzbank (Nr. 16) im Ansatz noch zu erkennen. Eine leicht gebogte, seitlich abgerundete Rückenlehne mit furnierter Front, die gepolstert ist, liegt auf herausnehmbarer Sitzfläche auf, die seitlich ausgebogten Armlehnen sind ebenfalls gepolstert. Die gradlinige Zargenrahmenkonstruktion wird in der Mitte von einer konischen Vierkantstütze zusätzlich getragen. [129] Dieser Banktypus wurde in diesem Jahrhundert gern nachgearbeitet.

Diesem gradlinigen, strengen Typus kommt eine Sitzbank (Nußbaum) in der Nähe von Lich nahe, die aber schon einer späteren Zeit zugehört (1825-30). [130] Ihre Kennzeichen: (Nr. 17)

- gradlinige, seitenrahmenbündige Schulterlehne bis auf den Sitz leicht nach unten geführte Armlehnen mit Handvoluten
- schlichte Zargenrahmenkonstruktion nach vorn
- leicht gebogte volutierte Beine
- gepolsterte Rückenlehne und gepolsterte Sitzfläche

128 Jörn Bahns, Biedermeier-Möbel a.a.O. S. 47
129 Ähnliche Bänke bei Preßler/Straub, Biedermeiermöbel a.a.O. S. 132, Nr. 164
130 Ein ähnliches Möbel (Kindersitzbank von 1830) bei Haaff, Südd. Biedermeier a.a.O. S. 326, Nr. 708

Etwa in der gleichen Zeit, evtl. früher, dürfte die in Kassel lokalisierbare Kirschbaum-Sitzbank in Lyraform einzuordnen sein (Nr. 18 und 19). Kennzeichen: gerade, an den Seiten abgeeckte furnierte Rückenlehne, geschweifte, weit ausladende, volutierte Armlehnen, die zum breiten Sockelrahmen führen, der über den Volutenfüßen reliefartige quadrat. Verzierung trägt. Die Außenseiten der Armlehnen sind furniert. Die Vorderansicht wird nun mehr auch vom Ornament bestimmt.

Beim Darmstädter Kirschbaum-Sofa (nach Mainz verweisend) (Nr. 20) um 1825 verweisen die nach außen geschwungenen Armlehnen und die zierliche Größe auf eine Frühform des Biedermeiersofas (Kanapee). Das aufgesetzte Rückenbrett mit Einlegearbeiten dürfte aus späterer Zeit (Jahrhundertwende) stammen.

Wie sehr die Ornamentik ab den 20er Jahren hervortritt, zeigt ein Nußbaumsofa aus der Gegend von Lich (Nr. 21). "Die Oberfläche der Seitenlehnen wurde auffällig verbreitert und entfernte sich zugleich soweit vom Sitz, daß in die Kurvung der Lehne eine gepolsterte Kissenrolle eingesetzt wurde. Diese zurückhaltende Art, die Stirnseite der Seitenlehnen zu verbreitern, die noch nicht die Verschmelzung der Teile nach sich zog, verband sich dann aber mit der um 1830 aufkommenden, zunächst flächig-brettharten Tendenz, die rasch in die Beschnitzung des Gestells überging ... Daraus erwuchs zugleich rasch die Neigung, das Füllhorn selbst in völliger Umwandlung der Konstruktion zur durchgehenden Vorderstütze zu machen. Ein immer stärker genährtes Prunkbedürfnis fand in der Beschnitzung schließlich einen adäquaten Ausdrucksträger, der aber die Voraussetzungen des Biedermeier - Klarheit der Form, Flächigkeit - hinter sich ließ. Die Schnitzereien wurden voluminös und teigig und erhielten, auch wenn sie in vergröberter Form den alten Kanon noch aufnahmen, gelegentlich einen beinahe monströsen Charakter. Damit hatte das Biedermeier bei den Sofas seine Möglichkeiten ausgeschöpft." [131] Zum Vergleich diene ein südhessisches unbeschnitztes Kirschbaum-Sofa, (Nr. 22), bei dem die Armlehnen ebenfalls als Füllhörner bearbeitet sind. Hier genügen schwarz abgesetzte Rahmenbögen als einziges Mittel der Gliederung. [132]

Während all diese frühen Sitzbänke und Sofas nachweislich bürgerlichen Haushalten entstammen, gehören die drei letzten Beispiele zum Schloßmöbel der *späten* Biedermeierzeit (1829 - 1838).

Zuerst zum Kanapee (Nußbaum) vom Döringschen Hof Dautphetal-Elmshausen (Nr.23) (Erben: von Breidenbach, von der Tann, von Winter), das um 1835 entstanden

131 Jörn Bahns, Biedermeier-Möbel a.a.O. S. 55 f.

132 Ähnlich bei Preßler Straub, Biedermeier-Möbel a.a.O. S. 133 Nr. 167

ist und Mainzer Arbeiten aus der Zeit sehr ähnelt. [133] "Neben Kanapees mit vollplastischer Bildhauerarbeit kommen bei den drei herausragenden Mainzer Schreinern Knussmann, Kimbel und Bembé auch Sofas mit feingliedrig ausgesägten und aufgeleimten Girlanden, Voluten und Blüten vor. Mit dieser neuen Technik ist ein stilistischer Wandel verbunden. Formen des Nachempires werden nun weitgehend abgelöst vom Geschmack des romantischen Historismus, so daß aufgeleimte Sägearbeiten in rokokohaften Schwüngen ... aber auch gotisches Maßwerk ... das Kanapee zieren. Die flachreliefartigen Ornamente aus Girlanden, gefächerten Muscheln, Voluten und Kartuschen verbinden die einzelnen Konstruktionsteile zu einem einheitlichen Korpus, wie es gleichzeitig nur für frz. Möbel überliefert ist." [134] Ganz eindeutig können zwei Sitzmöbel aus dem Licher Schloß der Mainzer Fabrikation zugeordnet werden: ein Divan von Kimbel/Bembé aus dem Jahre 1829 und eine Causeuse von Knussmann von 1838. (Nr. 24 und 25) Beide repräsentieren die Hauptmöglichkeiten, ein Sofa zu gestalten: das mit Holzrahmen und das für die Spätzeit typische reine Polstermöbel, wobei der Polsterer (Tapezierer genannt) die entscheidende Arbeit übernimmt (übrigens viel besser bezahlt als der Schreiner). Das Sofa von 1829 ist, obwohl großformatig im Stil des Nachempire gearbeitet, im Vergleich mit den norddeutschen Sofas zu den leichteren Empiremöbeln zu rechnen. Der Auftraggeber begehrte einfach ein höfisches Möbel und assoziierte Empire damit. Man rechnet das Licher Sofa zu den Kastenmöbeln, weil die Zarge knapp über dem Boden beginnt. Die leicht gerundete Form rührt vom Auftraggeber her, der damit sein Turmzimmer im Schloß Lich schmücken wollte. Das Licher Archiv weist für die Schreinerarbeiten Wilhelm Kimbel, für die üppige Polsterung an Sitz-, Arm- und Rückenlehne Anton Bembé aus. [135] In der Rechnung steht die Bezeichnung Divan. Die für ein Kastensofa reichhaltige Bildhauerarbeit ist auffallend. Sie sollte für Mainz typisch werden und den Ruf Mainzer Tischler verbreiten helfen. So wird die wichtige Vorderseite von Armlehnstützen aus s-förmigen Lisenen, einem aufgedoppelten Sockel und breiten Löwentatzen bestimmt. (Die bildhauerische Fähigkeit der Mainzer wird auch durch die reiche Ausgestaltung des Füllhornmotivs unterstrichen, davon war schon die Rede).

Schon ganz ins Spätbiedermeier weist eine Causeuse im Schloß Lich. Die Form des Sofas stammt ursprünglich aus Frankreich. Es ist durch die Rückenlehne auf 2 Personen beschränkt [136] und weist zwei höhere Rückenpolster auf. Die gekehlte Zarge, die glatten gedrechselten Keulenfüße, das Fehlen ausgesprochener Armlehnen und die Totalpolsterung zeugen von später Zeit.

133 Ähnlich Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O. S. 297 f. (Nr. 95 und Nr. 97)
134 ebd. S. 90
135 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O.S. 230ff. und S. 87
136 ebd. S. 96

Stühle und Sessel

Besonders wichtig in allen Zimmern war der Stuhl, der leicht von einem Platz zum andern zu bewegen war. Seine Form im Biedermeier ging von einem bestimmten Typ aus, dem Klismos, ein Stuhl mit manchmal stark gebogenen nach hinten und auch vorn ausgestellten Beinen. Die Rücklehne bestand oft aus einem gewölbten Brett, das seitlich etwas vorgebogen war, es konnte aber auch ein gradliniger Abschluß gewählt werden. Das Brett der Rücklehne wurde von den Holmen, zwei Stützen, getragen. Man nahm im Laufe der Biedermeierzeit die weit nach vorn ausgestellten Beine zurück, wohl weil dieBelastung nicht tragbar war. Die Vorderbeine wurden nun meist gerade ausgestellt, liefen aber wie im Louis Seize konisch in Spitzfüßen zu, was der Verteilung des Gewichts zugute kam, die Schweifung der Hinterbeine wurde etwas zurückgenommen, ohne daß die Eleganz verloren ging. Die Stühle unterschieden sich im wesentlichen in zwei Gruppen: den Zargenstuhl (Bahns), bei dem die Zargen unter dem Sitz in die Stollen eingedübelt waren, so daß keine zusätzlichen Stützen oder Haltevorrichtungen (und somit Materialverbrauch) notwendig waren. Die zweite Variante, seit den 20er Jahren auch in unserem Raum sehr beliebt, stellte der Seitenrahmenstuhl dar, bei dem der Sitz zwischen zwei seitlichen Brettern aufliegt, der also ebenfalls keiner zusätzlichen Stützen bedarf. (siehe letztes Beispiel aus Schloß Lich)

"Bei kaum einem Möbel waren die Dekorationsmöglchkeiten so vielfältig und abwechslungsreich wie bei den Stühlen. Ihre Lehnen wurden trotz des an sie gerichteten Anspruchs, den Rücken des Benutzers bequem zu stützen, in so zahlreichen Variationen gestaltet, daß sie sich in der Regel weder rein zeitlich noch formal in eindeutig zu sondernde kleine Gruppen scheiden lassen, zumal häufig auch Mischformen entstanden sind." [137] Unser wohl frühestes mittelhess. Beispiel ähnelt einem bei Himmelheber abgebildeten Kirschbaum-Stuhl aus Schloß Wiesentheid [138] und ist um 1815 zu datieren. (Nr. 26) Das legt die Lehnenfüllung, eine stilisierte Amphore im Medaillon, nahe. Die geraden konisch zulaufenden vorderen Beine sind seitlich nicht ausgestellt, die hinteren Beine sind als Lehnenholme hochgeführt und oben und unten leicht nach hinten ausgestellt. Das Rückenbrett ist zwischen die Holmen gedübelt, sitzt also nicht auf wie bei anderen Beispielen. Unser nächstes Beispiel (Nr. 27), ist ebenfalls in Kirschholz mit gesicherter Provenienz aus einer bürgerl. mittelhess. Familie, jetzt bei Lich. Es handelt sich um eine Konstruktion mit trapezförmigem, breitem und hochgepolstertem Sitz. Das aufsitzende Lehnenhaupt wird nun immer breiter und richtig zum Brett ausgebildet. Die Motive in der Mitte der

137 Jörn Bahns, Biedermeier-Möbel a.a.O.S. 62; Siehe auch Hans Ottomeyer/Axel Schlapka, Biedermeier a.a.O.S. 166-169

138 Georg Himmelheber, Biedermeiermöbel a.a.O. S. 133 Abb. 92 u. S. 143 Abb. 7

Rückenlehne geben dem freien Spiel Raum. Ein gotisches Ornament im Medaillon ist erstmals zu beobachten und läßt Mainzer Einfluß vermuten. Eine Entstehungszeit um 1820 kann angenommen werden. Aus der gleichen Familie stammt das nächste Beispiel (in Nußbaum), das in der Literatur öfter (in ähnl. Form auftaucht. [139] Auffallend ist die Lyra-Mittelzunge (Nr. 28) auf geschwungenem Mittelsteg und das außerordentlich breite Lehnenhaupt, das die nach oben schmaler werdenden Holmen nach außen drückt. Von da ist es nicht mehr weit zum nächsten Schritt, das Abschlußbrett im Rücken auch noch auszugestalten mit Chimären, Adlern, Greifen usw.

Unser nächstes Beispiel ist in Kirschholz gearbeitet (Nr. 29), stammt aus einer Darmstädter (heute Gießener) Familie mit Herkunft Mainz. Ein trapezförmiger Zargenrahmen ruht auf Vierkant-Spitzbeinen, zwischen den Holmen ist ein geschwungener Mittelsteg mit vasenförmiger Versprossung zu erkennen. Was das Beispiel so umstritten macht, ist das Lehnenhaupt mit seinen geschwärzten Einlegearbeiten, eigentlich eine typische Mainzer Schöpfung. Das Dekor erfreute sich aber solcher Beliebtheit, daß es um die Jahrhundertwende wieder aufgegriffen wurde. "Diese für Mainz bekannten Nachbildungen der Biedermeierzeit sind keineswegs als bewußte Fälschungen zu werten, sondern entsprachen dem wieder aufgelebten Interesse an den liebenswerten Biedermeierformen. Um die Jahrhundertwende machte sich die Mainzer Firma Anton Bembé einen guten Namen mit der Nacharbeitung von Stilmöbeln." [140]

Dabei wurden die alten Vorlagen benutzt, was die Unterscheidung sogar für den Fachmann schwierig macht. Legt man die Kriterien: große Furnierstärke, Kratz- bzw. Bearbeitungsspuren auf der inneren Zarge (statt maschinelle Fertigung), Rahmung der Einlegearbeiten durch die seitlichen Stuhlleisten bzw. durch deren überstehende Seiten und keine Pflanzen zwischen den Chimären oder Löwen zugrunde, dann kommt man zu einem widersprüchlichen Ergebnis. Der Stuhl scheint nach unserer Auffassung tatsächlich original oder ein besonders geschickt nachgebautes Exemplar aus Mainz zu sein.

In das Spätbiedermeier weist ein Kirschbaum-Stuhl (Nr. 30) aus einer ganzen Gruppe, die aus der Licher Gegend stammt. Das Lehnenhaupt schließt nun nicht mehr gerade ab, sondern ist bewegt ausgeschnitten. Diese Formen wurden noch lange im 19. Jahrhundert nachgearbeitet, was eine Datierung erschwert. Die Verwendung von massivem Holz verweist in den ländlichen Raum. Gehobeneren Ansprüchen entsprach die manchmal kunstvolle Furnierarbeit am Schaufelstuhl (Nr. 31), der so genannt wird, weil "die breiten, konkav eingezogenen, gebogten und seitlich in Voluten abge-

139 Siehe z.B. Rainer Haaff, Südd. Biedermeier a.a.O. S. 238, Nr. 467
140 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O. S. 65

rundeten Lehnenbögen" an die Form einer Schaufel erinnern. Die Lehnen können verbindungslos zum Mittelsteg sein, mit dem Mittelsteg verbunden oder mit Ornamenten dazwischen versehen sein. Ansonsten ist der frühe Schaufelstuhl ähnlich konstruiert wie jeder Biedermeierstuhl. Unsere beiden Beispiele um 1825 mit wunderschönem Nußbaum-Furnierbild stammen aus der Frankfurter Gegend bzw. Dautphetal-Elmshausen (Adelsbesitz, Nr. 32).

Zum Abschluß ein Sessel aus dem Licher Schloß (Nr. 33), der englische Beeinflussung deutlich zeigt. Einen solchen, dessen Armlehne zur Volute gerollt sind, lieferte Kimbel 1829. [141] Ein quadratisches Polster bildet im wesentlichen die Rückenlehne. Die Erhöhung in der Mitte des Lehnenhauptes ist zu einem nach hinten gebogten Kamm ausgebildet. Charakteristisch für den engl. Stuhl sind die stark gebogten Säbelbeine, eine elegante und stabile Konstruktion ohne die später üblichen Schmuckmotive.

Sofa und Speisetische, Beistelltische, Nähtische.

Der runde Tisch ist der Mittelpunkt des biedermeierlichen Lebens. Ein Grund für die Beliebtheit war der Rückzug ins Private und die Abkehr von aufwendiger Repräsentation. Er ist jetzt "Sammelplatz zum Gespräch, zum gemeinsam betriebenen Lesen und Musizieren, auch zur Mahlzeit ... Durch seine Größe und Höhe war er, nicht nur in Verbindung mit Stühlen, sondern selbst vor einem Sofa, auch als Eßtisch gut verwendbar. Noch im 18. Jahrhundert dagegen hatte der Eßtisch meist aus Böcken und einer oder mehreren Platten bestanden, so daß am Ende der Mahlzeit "die Tafel aufgehoben" und herausgeschafft wurde, während Kaffee- und kleinere Beistelltische nebst Konsolen die alle auch weiterhin im Gebrauch blieben, bereits zum ständigen Mobiliar gehörte. Erst die gegenüber den früheren höfischen Gepflogenheiten bescheideneren Möglichkeiten des sich nun etablierenden Mittelstandes führten zur definitiven Ausbildung des eigentlichen Eßtisches, der häufig zugleich auch den Wohnzimmertisch abgab, da sich beide Funktionen in den engen Städten aus Platzmangel in den Häusern räumlich nicht immer trennen ließen." [142] Meist wurden die Tische wie auch die andern Möbel nicht aus Massivholz hergestellt, sondern über billigem Blindholz furniert. Das konnte beim Empire- und Nachempire Mahagoni sein, sonst meist Kirsche, Nußbaum und auch Birke. Die Gewohnheit, Tische mit Tischtüchern zu bedecken, war noch nicht allgemein üblich, also kam es beim Tisch ganz besonders darauf an, daß die Platte gut gearbeitet war, d.h. die Maserung wurde sternförmig angelegt (Kreissektoren) oder mit einem glatten Blatt, das in der Mitte oder am Rande (Fadeneinlagen) ornamentiert wurde.

141 ebd. S. 72; Nr. 61, S. 285
142 Jörn Bahns, Biedermeier-Möbel a.a.O. S. 35f.

Die runden Tische hatten, wie unsere beiden Beispiele zeigen, als Träger der Platte meist eine Mittelstütze, die abwechslungsreich gestaltet wurde. Daneben gibt es aber auch die Tische, ob rund, halbrund oder rechteckig, mit konisch zulaufenden Beinen, meist vom Louis XVI beeinflußt, und mit breiter Zarge. Diese ist besonders in Mainz dekorativ ausgestaltet worden.

Eine Besonderheit stellten der Klapptisch der 30er Jahre und der Spiegeltisch mit drehbarer Platte dar. Beide Tische kommen der Forderung des Biedermeier nach Vielverwendbarkeit, Praktikabilität und Formschönheit in einzigartiger Weise nach.

"Hauptsächlich gibt die Art des Gestells Aufschluß über die Entstehungszeit im Biedermeier. Bei säulenartigem Gestell mit entsprechender Bodenplatte kann immer von der frühen Phase ausgegangen werden, da Säulen als wichtiges Stilmerkmal des Empire gelten und mit ins frühe Biedermeier übernommen wurden." [143]

Unser erstes Beispiel, ein schlichter Nußbaum-Tisch aus dem Rhein-Main-Gebiet um 1825, weist eine sich nach oben verjüngende Sechskant-Säule mit ebonisiertem Schmuckprofil am Säulenschaft auf (Nr. 34). Platte und Säule ruhen auf schlichter, dreipassig eingebogter Fußplatte mit niedrigen Stollenfüßen. Die sternförmige Furniersetzweise ist faszinierend. Die unverzogene Tischplatte und der gute Erhaltungszustand legen Zeugnis ab von ausgezeichneter handwerklicher Verarbeitung. Im süddeutschen Raum wurde der Typus häufiger gearbeitet. [144] Unser zweites Beispiel (Nr. 35), ein runder Tisch mit herrlichem Nußbaumfurnier, das in der Maserung über die Zargen gezogen ist, weist ebenfalls eine Sechskantsäule auf, die aber auf sechseckigem geripptem Postament aufsitzt, das auf dreipassig eingezogener abgerundeter Bodenplatte ruht. Für den adligen Auftraggeber (Elmshausen-Dautphetal) durfte es etwas aufwendiger sein, also wurden drei Volutenbänder von der Bodenplatte zum Säulenschaft geführt. Eine Datierung um 1825/30 ist naheliegend.[145]

Eine Besonderheit des Biedermeier erhalten wir mit dem nächsten Stück geliefert: der halbrunde Klapptisch, (Nr. 36 u. 37) der im ganzen südwestdeutschen und mittelhessischen Raum beheimatet ist. In eingeklappter Form kann man ihn leicht als Konsoltisch benutzen, ausgeklappt gibt er mehreren Personen Platz. Unser Klapptisch in lebhaftem Kirschbaum aus Mittelhessen hat vier Beinstützen. Die hintere Beinstütze ist nicht mit der Zarge verankert, sondern trägt eine Schublade, die herausgezogen werden kann und die zurückgeklappte Plattenhälfte zu tragen vermag.

143 Rainer Haaff, Das Süddeutsche Biedermeier a.a.O. S. 263

144 Rainer Haaff, Das Süddeutsche Biedermeier a.a.O. S. 272 Nr. 565 und Preßler/Straub, Biedermeier-Möbel a.a.O. S. 161, Nr. 280, evtl. das gleiche Exemplar.

145 ebd. S. 273, Nr. 569

In der hier wiedergegebenen frühen Entwicklungsphase (um 1825/30) weist er gerade, spitz zulaufende Vierkantfüße auf, später werden daraus balusterartige Beine. Der Tisch ist vor allem in der Kleinstadt und auf dem Lande in Gebrauch gewesen. Die Platte und die Füße sind aus Massivholz, die Zarge furniert.

Bei der Beingestaltung überwog in den 30er Jahren der geriefelte Balusterfuß. In der Literatur wird oft ein von Bembé um 1835 nach Coburg gelieferter Klapptisch abgebildet[146] der unserem aus einem bürgerlichen Haushalt bei Lich stammenden Exemplar in Nußbaum sehr ähnlich ist. (Nr. 38) Die doppelten, kunstvoll gedrechselten Stützsäulen ruhen auf weit ausschwingenden Voluten mit kreisförmigem Blockabsatz, sie sind durch zwei gedrechselte Querstreben verbunden.

Aus der gleichen Zeit um 1835 (siehe auch die Möbel-Kataloge der Mainzer zu der Zeit) dürfte auch ein Spieltisch aus Mainz stammen (Nr. 39), der auf einem volutierten Vierfuß aufsitzt. Die nach unten wellenförmige Zarge trägt in der Mitte eine kunstvoll gearbeitete Rosette.

Wie sehr im Spätbiedermeier zunehmend Intarsierung auch auf den Klappen des Klapptisches benutzt wurde, zeigt ein Beispiel in Kirsch aus Nordhessen (wohl um 1830-40, Nr. 40). Er mißt mit den aufgelegten Platten 1,94 m, war also auch als Eßtisch für eine größere Familie zu benutzen (Höhe 80 cm!).

Drei schlicht gearbeitete Beistelltische aus dem Schottener Heimatmuseum (Nr. 41), aus Butzbach (Nr. 43) und aus Frankfurt (um 1830, Nr. 42) zeigen ganz deutlich, wie unpretentiös im bürgerlichen Haushalt das Möbel sein konnte. Diese Beistelltische oder auch die einfachen Konsoltische sind tausendfach in ähnlicher Konstruktion hergestellt worden: einschübiger Tischkasten mit überstehender Platte auf hohen konischen Vierkantbeinen, hier in Kirsche und Nußbaum massiv gearbeitet. Sie werden zum bürgerlichen Möbel schlechthin in dieser schlichten Verarbeitung.

Ein Wort zum Schluß zu den Nähtischen. Wir haben hier zwei Beispiele aus verschiedenen Zeiten. Beim Nußbaumtischchen aus dem bürgerl. Haushalt bei Lich (Nr. 44) ruht die balusterartige Mittelsäule auf einer Platte und diese wiederum auf vier leicht geschweiften Volutenfüßen. Wer weiß, wie kunstvoll vor allem in Wien die Nähtischchen ausgeführt werden konnten, wird hier überrascht sein. Aber so ein einfaches und formschönes Möbel kann gerade im bürgerl. Haushalt seinen Platz finden!

Im zweiten Beispiel eines Kirschbaum-Nähtischchens verweisen die balusterartige Säule, die drei äußerst bewegt ausgeführten und nach außen volutierenden Füße sowie die abgerundete Platte auf das Spätbiedermeier um 1840 (mittelhess. Raum, Nr. 45).

146 Jörn Bahns, Biedermeier-Möbel a.a.O. S. 45

Kommoden, Nachttische, Halbschränke

In allen Epochen in den letzten drei Jahrhunderten gehörte die Kommode zur Einrichtung. Sie "entstammt" der Truhe, aus der sie mit ihren commoden, d.h. bequemen Schubladen entstand. Ein Beispiel aus dem mittelhess. Raum macht das deutlich. Öffnet man die Klappe, ist das Möbel als Truhe verwendbar. Früher konnte man die Vorderseite herausklappen und auf den beiden Fächern Wäsche und dgl. ablegen. (Nr. 46)

Die Kommode kam dem Anspruch des Biedermeier nach Vielseitigkeit und Zweckmäßigkeit sehr entgegen. Stilistisch verwandt ist aber als Kastenmöbel auch der Sekretär. Aufbau und Dekoration zeigen oft Übereinstimmung und waren als formschönes Möbel eine Zierde jeder Wohnung. Auf der Deckplatte konnten Sammelgegenstände wie Vasen und Stutzuhren (besonders in Verbindung mit einem Spiegel) von der Sammelleidenschaft oder von den Reisen des Besitzers künden, was ihm bei Gästen Anerkennung verschaffte.

Anders als Stühle und meist auch die Sekretäre kam es bei der Kommode auf die Fassade an, deren Schübe meist gleichmäßig angeordnet waren. Die Schönheit in der Fläche, die Wirkung des Furnierbildes, das war es, was neben der Möglichkeit, viel unterzubringen, faszinierte. Während das Rokoko noch die Kurvung der Kommode zum Prinzip machte, wurde schon in Louis-Seize und Zopf die kubische Form üblich. Danhausers Versuch, mit der Kurvung in der Chiffoniere die Norm zu durchbrechen, blieb Ausnahme, weil der Wunsch bestand, genügend Raum für Wäsche und Kleidung zur Verfügung zu haben und eine möglichst einfache Konstruktion zu verwirklichen. Die auf das Notwendige zurückgeführte Form des Kastens sollte die Forderung der Zeit bis 1830 bleiben. Die Füße, aus Würfeln bzw. Rechtecken bestehend, machten nicht nur den Eindruck von Festigkeit, sondern waren es auch tatsächlich. Die Anzahl der Schubladen konnte drei bis vier betragen (mit unseren Beispielen zu belegen), einige zierliche Exemplare hatten nur zwei. Einziger Schmuck sind manchmal die Säulen rechts und links an der Vorderfront. Sie werden "in die Front eingebunden als gleichsam teilgerundete Version der ansonsten eckigen Einfassung. Diese Form mit hellem Furnier und den dunkelgebeizten (Säulen), mit vergoldeten Kapitellen und Basen im Schnitzwerk oder, wegen der Kosten, seltener in Bronze, kommen um 1820-30 beispielsweise im Süden Deutschlands ebenso vor wie im Küstenbereich.... An der Verbreitung dieses Typs zeigt sich einmal mehr die Problematik regionaler Zuordnungen, da die diesen zugrundeliegenden Voraussetzungen durch das ständig zunehmende Publikationswesen immer tiefgreifender und rascher von allgemeingülti-

gen Vorlagen aufgehoben werden, setzt doch in dieser Epoche das neuzeitliche, ständige Wechseln von Moden ein."[147]

Was allerdings norddeutsche Kommoden von süddeutschen unterscheidet, ist der eingetiefte sog. Spiegel. Auch die Erhöhung der Deckplatte ist bezeichnend und hilft zur Abgrenzung.

Charakteristisch für den Grundtyp der Mainzer Säulenkommoden bis 1830 ist eine in Kirschholz gearbeitetes, am Deckplattenrand in Wurzelmaser abgesetztes Möbel um 1820 mit seitlich flankierenden toskanischen Säulen, die die obere vorkragende Gesimsschublade tragen (Nr. 51). Sie ruht auf aufgedoppelten, vorgestellten Blockfüßen. Schwarzer Anstrich bestimmter Konstruktionsteile wie Säulen, Rautenschlüsselbilder, Karniesleiste unter der Deckplatte lassen "die fortgeschrittene Entwicklung dieses Typus erkennen." [148] Das Furnier ist spiegelsymmetrisch über die ganze Front gearbeitet und hebt sich gut von den geschwärzten Teilen ab: "Die schwarz gebeizten architektonischen Gliederungselemente heben die stark plastische Gestaltung der Kommode noch hervor." [149]

Eine sehr schlichte Ausführung haben wir beim nächsten Beispiel einer vierschübigen Kirschholzkommode mit überkragendem oberen Schub vor uns, unter dem an der Seite zwei Voluten als einziger Schmuck angebracht sind. Die aufgedoppelte Platte ist aus Massivholz gearbeitet. Die Kommode besticht durch ihre Einfachheit und ihr durchgeströmtes spiegelbildl. Furnier (Nr. 47).

Das ist ebenso bei einer späteren Nußbaumkommode aus dem Butzbacher Raum der Fall (Nr. 48). Hier läßt das Furnierbild sich spiegelnde Fontänen oder Fensterbögen erkennen. Was die Zeit um 1835/40 nahelegt, sind die gekehlte, leicht überstehende Platte, die abgerundet ist ebenso wie die Seitenfront, die Rahmung der Innenfläche (siehe Entsprechendes bei den Sekretären), die Kugelfüße und die größendifferenten Schübe.

Von dem obigen Formenkanon weicht die Kommode in Mahagoni (Nr. 50), die Kimbel 1829 nach Lich lieferte, ab. "Sie ist jedoch nicht als Sonderform zu bezeichnen, da sie sich in das Gesamtbild der plastisch gestalteten Nachempiremöbel einordnet. Die vorkragende obere Schublade ruht auf einer geschwungenen, profilierten Lisene, die von vorgestellten, breiten Löwentatzen getragen wird. Die Gestaltung der Lisenen und der Füße stimmt mit der des Licher Rundsofas überein ...

147 Jörn Bahns, Biedermeier-Möbel a.a.O. S. 124 f.

148 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O. S. 121

149 Hans Ottomeyer, Zopf- und Biedermeiermöbel a.a.O. S. 126. Unsere Kommode ist der bei Ottomeyer abgebildeten sehr ähnlich. Diese wurde 1821 von Melchior Frank mit 3 anderen für die Prinzessinen Marie und Sophie in die Münchener Residenz geliefert.

Das Möbel ist durch eine Rechnung archivalisch zu belegen. Es besitzt in der oberen Schublade, die wie eine Schreibkommode gehandhabt wird, eine Toiletteneinrichtung aus zwei seitlichen Kästchen und einem hochklappbaren Spiegel in der Mitte." [150] Es handelt sich hier deutlich sichtbar um ein Adelsmöbel.

Zum Schluß sollen noch ein Nachtschränkchen und ein Halbschrank aus Butzbach bzw. Lich/Umgebung betrachtet werden. Sie haben beide einen oberen Kopfschub und sind wie die Kommode von Säulen flankiert. Ebonisierung beim Nachtschränkchen trägt zur Gliederung bei und hebt das Furnierbild hervor. (Nr. 49 und Nr. 52)

Gerundete Halbschränkchen, Eckvitrinen, Vitrinen, Spiegel

Eine nicht so häufige Kommodenform bzw. Schrankform stellt der Halbschrank dar, der gerundet ist. Er wird manchmal auch als Demi-Lune-Halbschrank aus Elmshausen und Darmstadt bezeichnet. Unsere Beispiele zeigen solche Exemplare, die in Nuß- und in Kirschholz gearbeitet sind (Nr. 53 und 54), wobei sich die zweite Art durch eine zusätzliche obere Schublade und geschwärzte Fadeneinlagen bei Schublade und Türen unterscheidet, was das Furnierbild etwas beeinträchtigt. "Interessant und typisch für die Biedermeierzeit ist die formale Umgestaltung des auf reine Dekoration ausgerichteten Konsoltisches in ein zweckmäßigeres Behältnismöbel." [151] Vom Konsoltisch zum Halbschränkchen - was liegt bei der Weiterentwicklung näher, als daß man nun noch eine Vitrine draufsetzt und die Eckaufsatzvitrine ist geboren: "Während Eckvitrinen einteilige Möbel sind, bestehen Eckaufsatzvitrinen aus zwei Teilen. Ein geschlossenes, zweitüriges Unterteil trägt den (manchmal kleinteilig) verglasten Aufsatz. Entweder sitzt der Aufsatz direkt auf dem Unterteil, oder zwischen Oberteil und Unterteil ist eine Ablage ausgespart, die dem Möbel noch mehr Funktionalität und Transparenz gibt. Im Biedermeier kommen Eckaufsatzvitrinen öfter vor als einteilige Eckvitrinen. Die zweiteilige Eckaufsatzvitrine hat zwei Verwendungszwecke: Das geschlossene Unterteil bietet Stauraum, das verglaste hingegen Schauraum."[152]

Unsere Beispiele in Nußbaum und Kirsch aus der Nähe von Lich bzw. dem Frankfurter Raum (Nr. 55 und 56) zeigen beide Varianten, wobei im ersten Beispiel Eintiefung der unteren, nichtverglasten Türen, im zweiten Beispiel Ebonisierung um den abgehobenen Fächer im Giebel zur Gliederung und Verschönerung beiträgt.

Verschieden von dieser Gestaltung ist die Vitrine aus der Zeit des Nachempire (Nr.57), die Bembé 1829 nach Schloß Lich lieferte (in den Rechnungen wie die

150 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O. S. 122
151 Preßler/Straub, Biedermeier-Möbel a.a.O. S. 87
152 Rainer Haaff, Das Südd. Biedermeier a.a.O. S. 189

anderen bisher aufgeführten Stücke erwähnt). Der architekton. Aufbau gleicht dem schon behandelten Licher Sekretär: "Breite Löwentatzen tragen ein hohes Bodentraverse mit freistehenden Säulen. Darauf liegt der vorstehende Architrav mit einem schmalen, gekehlten Gesims." [153] Ganz anders, viel schlichter ist die Kirschbaumvitrine mit Zierversprossung aus dem südhess. Raum, um die verglaste Fläche optisch zu schließen, d.h. um die Flächigkeit, die man wollte, zu bekommen. Abschließend sollen noch zwei Spiegel gegenübergestellt werden, ein Mahagoni-Standspiegel (Psyche) aus Schloß Lich und ein sehr einfacher Nußbaum-Spiegel aus SO-Hessen. (Nr. 58 und 59) Der Standspiegel ist seit dem 18. Jahrh. nachzuweisen. Der Licher Spiegel gehört zu den dekorativen Formen des Nachempire (1829 geliefert). Der rechteckige gekehlte Spiegelrahmen ist um die mittlere Achse drehbar. Zwei runde Holmen halten den Spiegel, sie ruhen auf zwei nach beiden Seiten geschwungenen Beinpaaren mit Rollen, die mit einer gedrechselten Stange verbunden sind. Die seitlichen Holmen tragen geschnitzte Akanthusblattverzierung. Der Nußbaum-Spiegel (um 1825) hat einen Rechtecksrahmen, ein breites Kopfbrett mit Gesims und zeigt so die für einen bürgerlichen Haushalt typische einfache Form.

FAZIT

Wir versuchten auf verschiedenen Wegen dem Geheimnis und der Herkunft des Biedermeier im Möbelstil nahezukommen. Daß die üblichen, im Volke und teilweise auch in der Kunstwissenschaft verbreiteten Vorstellungen vom 'gemütlichen' Biedermeier sich nicht halten lassen, wußte man in der Geschichtswissenschaft eigentlich schon lange. Vor allem die Wirkungsgeschichte des Begriffs lieferte uns eine Vorstellung davon, wie ein selbstbewußt gewordenes Bürgertum um die Jahrhundertwende seine Anfänge in hellstem Licht sah. Ob es sich allerdings bei der Biedermeiervorliebe in der Kaiserzeit und später "um Untertanenphantasien von alter Macht und altem Herkommen" [155] handelte, wagen wir zu bezweifeln. Auch daß die Käufer sich im wesentlichen aus dieser bürgerlichen Schicht rekrutierten und zum Nachweis ihres sozialen Aufstiegs, ihrer Emazipation [156] Biedermeiermöbel gekauft hätten, könnte wohl eher einer ideologischen Fixierung entstammen, der die Vertreter dieser These erlegen sind. Wie gering wurde Möbel aus der Biedermeier-Zeit noch in den 60er Jahren geachtet, wie niedrig lagen doch die Preise und wieviel landete auf dem Sperrmüll! Also, da gibt es viel Verblendung sowohl bei bürgerstolzen Glorifizierern wie Aufklärern und Maskenabreißern.

153 Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner a.a.O. S. 117
154 ebd. S. 132
155 Hans Ottomeyer/Axel Schlapka, Biedermeier a.a.O. S. 205
156 ebd. S. 206

In den achtziger Jahren, so ergab der Schluß der Betrachtung der Wirkungsgeschichte, betrat Hans Ottomeyer (München) mit einer zunächst noch immer nicht recht beachteten interessanten These die Bühne der Diskussion: die These vom bürgerlichen Biedermeier habe die Untersuchung des Möbels ganz in den Schatten gestellt, die Untersuchung gelte es jetzt nach Provenienz, techn. Merkmalen, Materialverwendung, zeitl. Stellung zu führen. Es war also die Frage danach, wie bürgerlich eigentlich das Biedermeier gewesen sei. Hans Ottomeyer ging in seinen vielen Veröffentlichungen vom Bestand des Stadtmuseums München aus, der ihm mit noch anderen Zeugnissen der Zeit den Schluß zu erlauben schien, der Ursprung des Stils sei bei Hofe gewesen und dann vom Bürgertum übernommen worden. Mit Beispielen aus Literatur, Kunst- und Volksleben (Lebensgewohnheiten) glaubte er sich zu einer Generalisierung berechtigt, der wir im wesentlichen mit 4 Argumentationsschwerpunkten entgegentraten:

1. Die Untersuchungen für München und Städte Bayerns und anderer deutscher Regionen sind nicht zu generalisieren, ja sogar für München ist karge Moblierung wegen Aushäusigkeit etc. fraglich.

2. Das Nachlaßinventar ist nicht die überragende Beweisquelle, als die sie Ottomeyer ansieht.

3. Beispiele aus deutschen Residenzstädten sind nicht überzeugend, da dort am Hof ein anderer, meist ein Empire-oder Nachempirestil gepflegt wurde. Untersuchungen in Nichtresidenzstädten lassen andere Schlußfolgerungen als die Ottomeyers zu. Die im Vergleich zu München viel größere Zahl von Handwerksbetrieben und ihre Vorlagen bzw. deren prakt. Ausführung lassen eher einen selbständigen, vom Adel nicht beeinflußten einfachen Stil annehmen.

4. Ottomeyers Behauptungen werden auch noch durch die von uns angeführten Beispiele (z.B. Bildzeugnisse, Auktionsankündigungen usw.) widerlegt.

Wir gingen dann den Vorstufen und der Entwicklung des Biedermeierstils bzw. seiner Merkmale nach. Da kamen als "Ahnherrn" Zopf, England und Empire in einer seltsamen Mischung in Frage. Eine endgültige und klare Entscheidung, wer von den dreien sich im Sinne des Adels oder "des" Bürgertums durchgesetzt habe, war aber nicht zu bekommen, weil die Regionen und ihre zeitweilige Beeinflussung in Deutschland doch zu verschieden waren.

Sollte die Frage etwa durch Untersuchung der Zentren, Gebiete und der modischen opinion leader zu klären sein? Hier galt es, die besondere Ausprägung unseres hess. Raumes zu untersuchen. Das Ergebnis war in mehrfacher Hinsicht aufschlußreich:

1. Der größte Teil des hessischen Raumes war von süddeutschen Formen beeinflußt. Dieser Einfluß geht in etwa bis zur großherzoglich-darmstädtischen Landesgrenze nördlich von Gießen und bis in den Vogelsberg (bis 1830 etwa).

2. Eine Mischzone zwischen Weimar/Erfurt und Marburg weist sowohl norddeutsche wie süddeutsche Elemente auf (thüring./kurhess. Gebiet) bzw. z.T. südd. Elemente in Reinformat. Diese vorläufige Erkenntnis konnte dann nach unserer Auffassung mit Biedermeiermöbeln von eindeutiger Provenienz vor allem aus der Gegend zwischen Darmstadt/Mainz/Frankfurt und Gießen verifiziert werden. Dabei zeigten sich eklatante Unterschiede zum Empire- und Nachempirestil in den Schlössern (vor allem Lich) und in der von Zunftzwängen noch lange bestimmten Stadt Frankfurt. Wir glauben mit diesen Beispielen den Thesen von Ottomeyer entschieden entgegentreten zu können, so interessant und neu sie auch sein mögen.

Wer begann nun aber den Biedermeierstil? Der Adel oder das Bürgertum? Wir können es nicht entscheiden, weil z. B. der historische Prozeß zu ausgefächert war und sich in seiner Kompliziertheit nicht mehr rekonstruieren läßt. Mit den Schloßmöbeln eines oder einiger Museen eine Entscheidung treffen zu wollen, halten wir für Hybris. Uns scheint ein voneinander getrennt verlaufender Weg beider Gesellschaftsschichten naheliegend zu sein, was nicht ausschließt, daß der eine oder andere Hof oder auch der bürgerliche Handwerksmeister sich an den jeweils anderen angepaßt oder ihn beeinflußt haben mag.

Abb. 1

Abb. 4

Abb. 10

Abb. 11

Abb. 2

Abb. 3

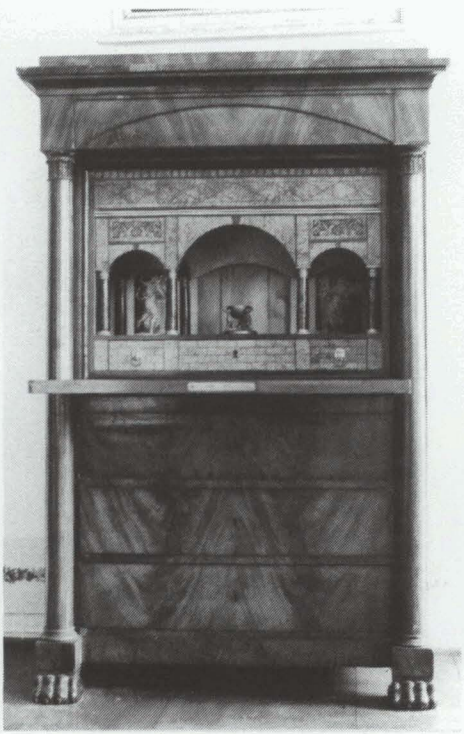


Abb. 8

Abb. 9

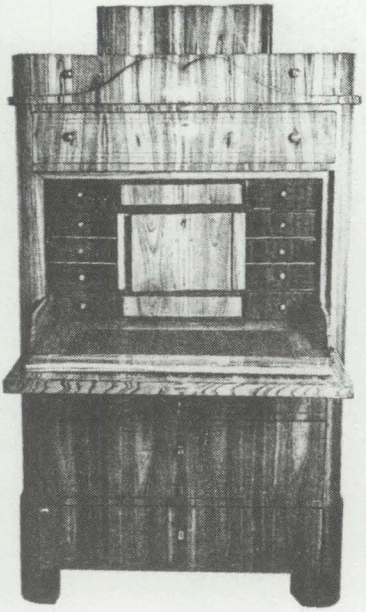


Abb. 5

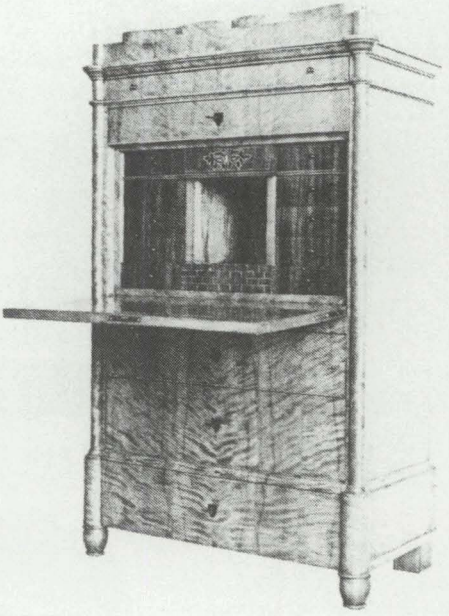
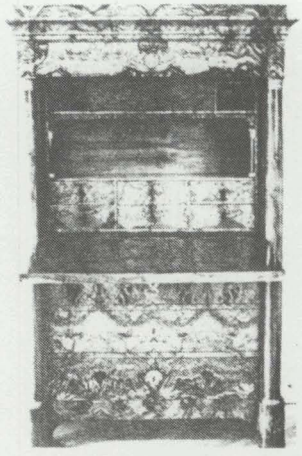


Abb. 6



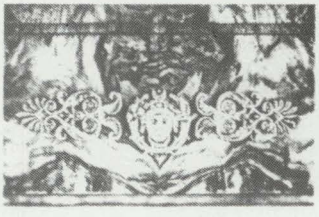


Abb. 7

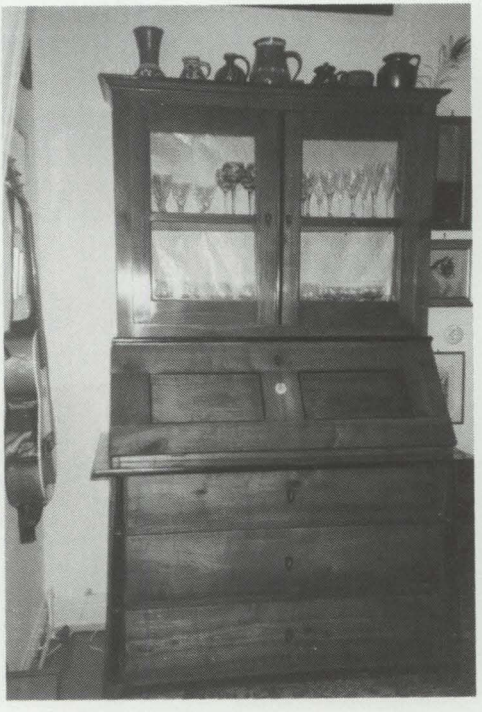


Abb. 14

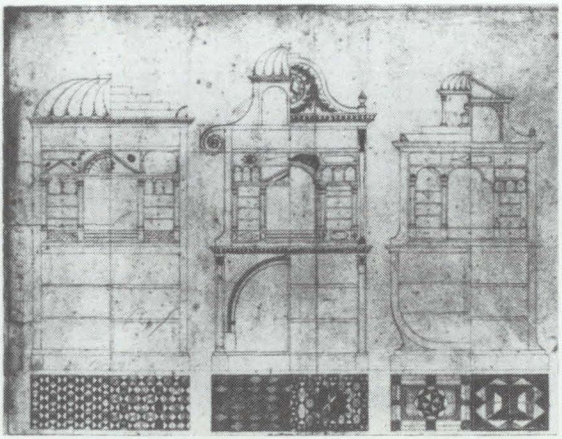


Abb. 13

Abb. 12

Abb. 15

Abb. 16

Abb. 21

Abb. 23

Abb. 17

Abb. 18

Abb. 19

Abb. 20

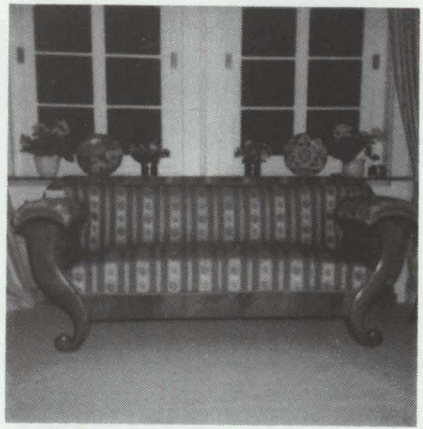


Abb. 22

Abb. 24

Abb. 25

Abb. 26

Abb. 27

Abb. 28

Abb. 30

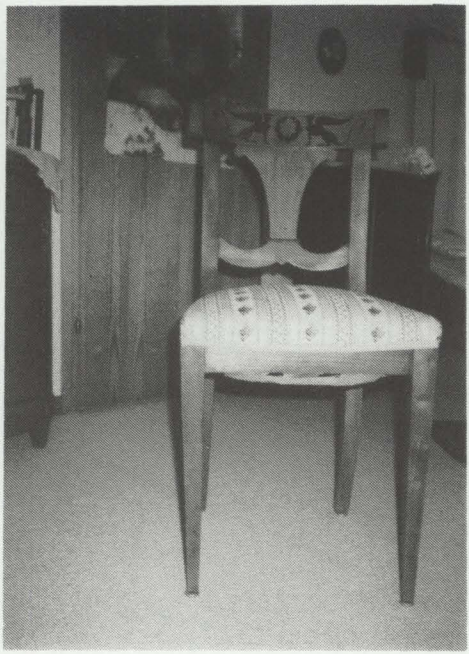


Abb. 29

Abb. 31

Abb. 32

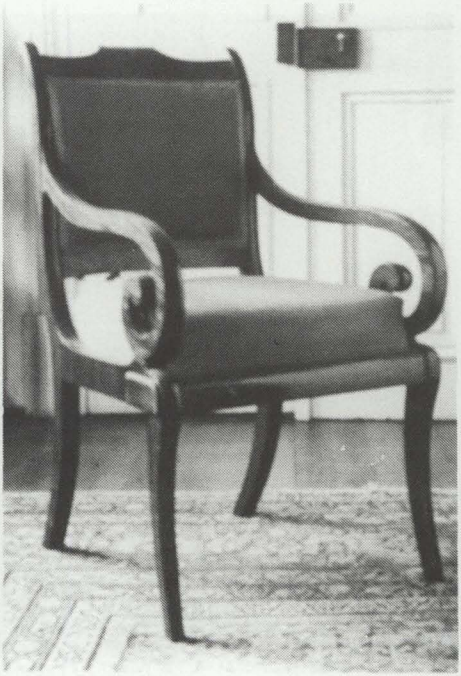


Abb. 33

Abb. 35

Abb. 39

Abb. 48

Abb. 53

Abb. 34

Abb. 37

Abb. 36

Abb. 40

Abb. 41

Abb. 44

Abb. 42

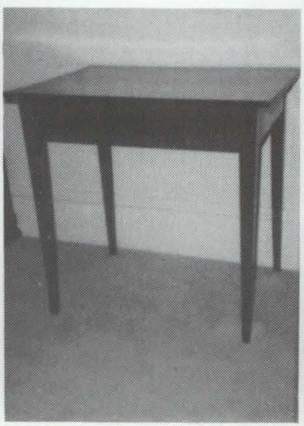


Abb. 43

Abb. 45

Abb. 46

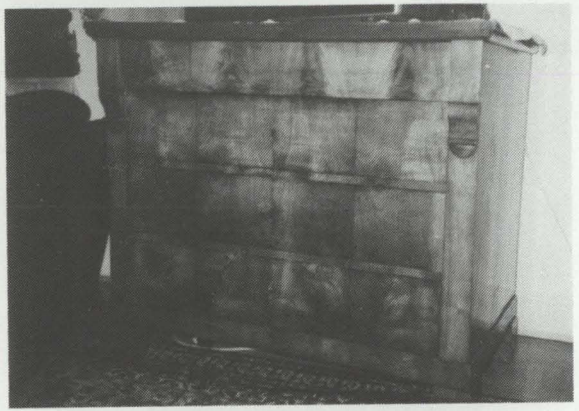


Abb. 47

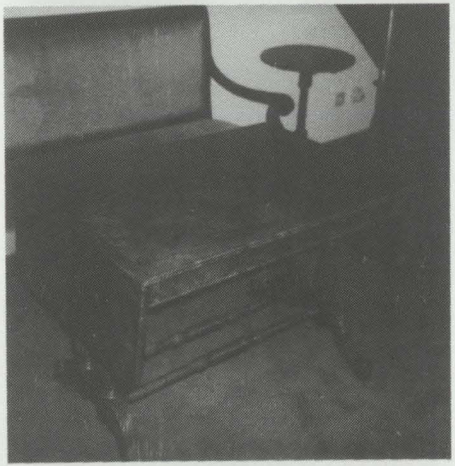


Abb. 38

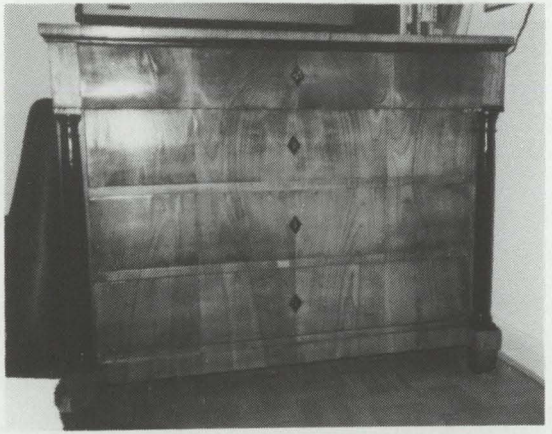


Abb. 51

Abb. 49

Abb. 52

Abb. 50

Abb. 54

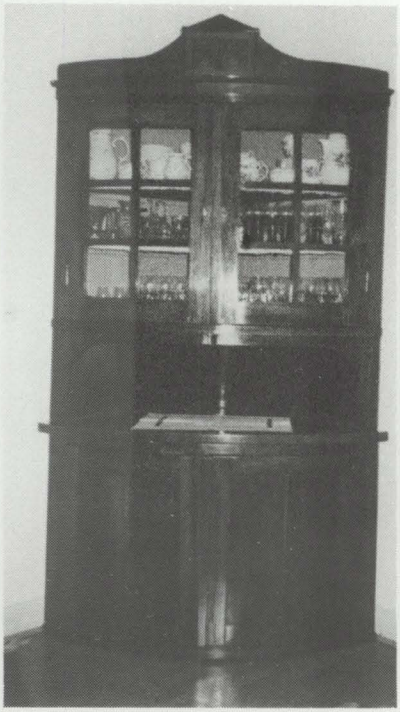


Abb. 56

Abb. 58

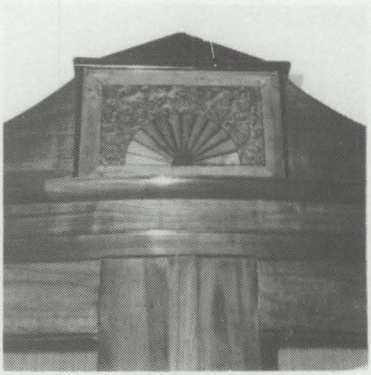


Abb. 55

Abb. 57

Abb. 59

Literatur

Appuhn, Horst: Möbel aus fünf Jahrhunderten in Schloß Cappenberg (Museum f. Kunst- und Kulturgeschichte d. Stadt Dortmund)

Baer, C. H. (Hrsg.): Deutsche Wohn- und Festräume aus sechs Jahrhunderten o.J., Stuttgart 1912

Bähr, Otto: Eine deutsche Stadt vor 100 Jahren, Kassel 1820-1830, Berlin 1926

Bahns, Jörn: Biedermeier-Möbel. Entstehung - Zentren - Typen, München 1979

Bangert, Albrecht: Kleinmöbel aus drei Jahrhunderten, München 1978

Behme, Theda: Schlichte deutsche Wohnmöbel, München 1928

Behren, Alice: Bürgertum und Spießbürger im 19. Jahrh., Hamburg 1977

Bertuch, Fr. Justin: Journal des Luxus und der Moden, Weimar 1786 ff.

Betz, Gerd: Glückliches Biedermeier, Braunschweig 1964

Berliner Biedermeier von Blechen bis Menzel. Gemälde, Handzeichnungen, Aquarelle, Druckgraphik. Aus dem Besitz Berliner Museen und der Kunsthalle Bremen, 28. Mai - 2. Juli 1967, Bremen 1967

Böhmer, Günter: Die Welt des Biedermeier, München 1968

Boehn, Max von: Biedermeier. Deutschland von 1815-1847, Berlin 1911.

Christiani, Franz-Joseph: Schreibmöbelentwürfe zu Meisterstücken Braunschweiger Tischler aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Braunschweiger Werkstücke, Reihe B, Braunschweig 1979

Doderer, Otto: Biedermeier, Mannheim 1958

Egger, Hanna: Herrn Biedermeiers Wunschbild, Wien 1978

Faber, Annette: Ein Berliner Sekretär des frühen Biedermeier, in: Kunst und Antiquitäten H. IV, 1985, S. 62-66

Feulner, Adolf: Kunstgeschichte des Möbels, Berlin 1927, ^{3}1930.

Folnesics, Joseph: Innenräume und Hausrat der Empire- und Biedermeierzeit in Österreich-Ungarn, Wien 1903, ^{5}1922

ders.: Unser Verhältnis zum Biedermeier, Wien 1903

Geismeier, Willi: Biedermeier. Das Bild vom Biedermeier, Zeit und Kultur des Biedermeier, Leipzig 1979, ^{2} 1982

Haaff, Rainer: Das Süddeutsche Biedermeier, Westheim 1991

Hellwag, Fritz: Die Geschichte des deutschen Schreinerhandwerks, Berlin 1924

Hermand, Jost: Die literarische Formenwelt des Biedermeier, Gießen 1958

ders.: Der deutsche Vormärz, Stuttgart 1967

Hermann, Georg: Das Biedermeier im Spiegel seiner Zeit, Berlin 1913 Neuaufl. Hamburg 1965

Himmelheber, Georg: Biedermeier Furniture, London 1974, Deutsch: Biedermeiermöbel, Düsseldorf 1978

ders.: Klassizismus, Historismus, Jugendstil, in: Heinrich Kreisel, Die Kunst des deutschen Möbels Bd. 3, München 1973, ^{2} 1983

Hinz, Sigrid: Innenraum und Möbel. Von der Antike bis zur Gegenwart Berlin 1976

Hirth, Georg: Das deutsche Zimmer, München/Leipzig^{4}1899

Houben, Heinrich Hubert: Der gefesselte Biedermeier. Literatur, Kultur, Zensur in der guten alten Zeit, Leipzig 1924

Johann, Elisabeth: Handwerk in Butzbach, Butzbach 1983

Kalkschmidt, Eugen: Biedermeiers Glück und Ende, München 1957, Wiesbaden 1977

Krüger, Renate: Biedermeier. Eine Lebenshaltung zwischen 1815-1848, Wien, Leipzig ^{2} 1982

Kratz, Anette-Isabell: Altonaer Möbel des Rokoko und Klassizismus, Hamburg 1988

Lewald, August: Panorama von München, 2 Bde., Stuttgart 1835

Luthmer, Ferdinand u. Schmidt, Robert: Empire- und Biedermeiermöbel aus Schlössern und Bürgerhäusern, Frankfurt 1923

Luthmer, Ferdinand: Deutsche Möbel der Vergangenheit, Leipzig 1902

Lux, Joseph August: Von der Empire-zur Biedermeierzeit, Stuttgart 1906, ^{7}1930

Mebes, Paul: Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung, München ^{3}1920

Müller-Christensen, Sigrid: Alte Möbel - Vom Mittelalter bis zum Jugendstil, München 1981

Nachtigall, Helmut: Hessische Bauernmöbel, Gießen 1981

Niethammer, Lutz (Hrsg.): Wohnen im Wandel, Wuppertal 1979

Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat, München 1983

Ottomeyer, Hans u. Schlapka, Axel : Biedermeier. Interieurs und Möbel, München 1991

Ottomeyer, Hans (Hrsg.): Wittelsbacher Album, Interieurs königlicher Wohn- und Festräume 1799-1848, München 1979

ders. (Hrsg.) in Zusammenarbeit mit Laufer, Ulrike: Biedermeiers Glück und Ende ... die gestörte Idylle 1815-1848, Katalog der Ausstellung im Münchener Stadtmuseum, München 1987

Ottomeyer, Hans: Zopf- und Biedermeiermöbel. Bestandskatalog der Möbelsammlung des Stadtmuseums, München 1991

Praz, Mario: Die Inneneinrichtung von der Antike bis zum Jugendstil, München 1965

Pott, Rosemarie: Die wirtschaftl. Entwicklung der Stadt Mainz unter dem Großherzogtum Hessen 1815-1914, Diss. Mainz 1968

Preßler, Rudolf und Straub, Robin: Biedermeiermöbel, München 1986

von Roda, Burkard: Adam Friedrich von Seinsheim - Auftraggeber zwischen Rokoko und Klassizismus, Neustadt 1980

ders.: Wohnstuben der Biedermeierzeit, in: Kunst und Antiquitäten H.I, 1989, S. 64-73

Schade, Günther: Deutsche Möbel aus sieben Jahrhunderten, 1966

Schmitz, Hermann (Hrsg.): Deutsche Möbel des Klassizismus, Stuttgart 1923, ^{2}1941.

Schmoller, Gustav: Zur Geschichte der deutschen Kleingewerbe im 19. Jahrhundert, Halle 1870

Schwarze, Wolfgang: Antike deutsche Möbel, Wuppertal 1977

Sengle, Friedrich: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Stuttgart 1971

Schnell, Philipp: Das Frankfurter Handwerk von 1816-1848. Ein Beitrag zur Wirtschaftsgeschichte, Diss. Frankfurt/M. 1936.

Sombart, Werner: Die deutsche Volkswirtschaft im 19. Jahrhundert und im Anfang des 20. Jahrh., Berlin 1923

ders.: Der Bourgeois. Zur Geistesgeschichte des modernen Wirtschaftsmenschen, München/Leipzig 1913, 1923

Stengel, Walter: Alte Wohnkultur in Berlin und in der Mark im Spiegel der Quellen des 16.-19. Jahrhunderts, Berlin 1958

Stürmer, Michael: Herbst des alten Handwerks, München 1979

ders.: Handwerk und höfische Kultur. Europäische Möbelkunst im 18. Jahrhundert, München 1981

Thieme/Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Leipzig 1927, Neudruck 1993

Thornton, Peter: Innenarchitektur in drei Jahrhunderten. Die Wohnungseinrichtung nach zeitgenöss. Zeugnissen von 1620-1920, Herford 1985

Wehler, Hans Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte, 2 Bde., München 1987

Wilkie, Angus: Biedermeier, New York 1987

Wimmer, Irmengard: Biedermeiers Nachlaß - Untersuchungen von Münchener Nachlaßinventaren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Biederm. Glück und Ende, Katalog z. Ausst. München 1987, S. 129-135

Witt-Dörring, Christian: Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848, in: Bürgersinn und Aufbegehren ..., Katalog d. Ausst. Wien 1988, S. 368-387

Wirth, Irmgard: Wohnen in Berlin, Innenräume der Vergangenheit (Ausst.kat.), Berlin 1970

Zinnkann, Heidrun: Mainzer Möbelschreiner der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Schriften des Hist. Museums Frankfurt a.M. 17), Frankfurt am Main 1985

Der Dank gebührt für Anregungen, Hilfen und Rat vor allem Prof. Rainer Haaff, den Museumsdirektoren Dr. Häring (Gießen) und Dr. Wittstock (Marburg), den Starchivaren Wolf, (Butzbach), Dr. Brake (Gießen), der Fürstin Solms-Lich (Lich), Familie Jachimsky (Lich), den Vertretern des Kunsthandels, den Herren v. Mitzlaff (Wächtersbach), Hensoldt (Wetzlar), Glenz (Erbach), Schneider (Birstein), Semler (Fulda), Vorwerk (Marburg), Frau Mulitze (Großen-Linden), schließlich allen Familien, die uns Photos ihrer Biedermeiermöbel erlaubten, die aber aus einsehbaren Gründen hier nicht genannt werden können.