



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Rückblick auf die historischen Möbelformen im Zusammenhang mit der modernen Raumkunst

Ziegenhorn und Jucker <Erfurt>

Erfurt, (1908)

Der Biedermeierstil

urn:nbn:de:hbz:466:1-44388

Mit dem Sturze Napoleons und der Wiedereinsetzung der Bourbonen (1815) war es auch mit der Begeisterung für das Empire vorbei. In dem sogenannten **Restaurationsstil**, der in Frankreich an seine Stelle trat, lebten jedoch immer noch antike Elemente fort, und auch in anderen Ländern zeigte der fernere Geschmack des 19. Jahrhunderts Erinnerungen an die klassische Formensprache; nur daß die Ausdrucksweise der früheren Einheitlichkeit entbehrte: sie erscheint je nach den politischen Verhältnissen und geistigen Zeitrichtungen der einzelnen Völker verschieden ausgebildet. Man war vielfach bestrebt, den künstlerischen



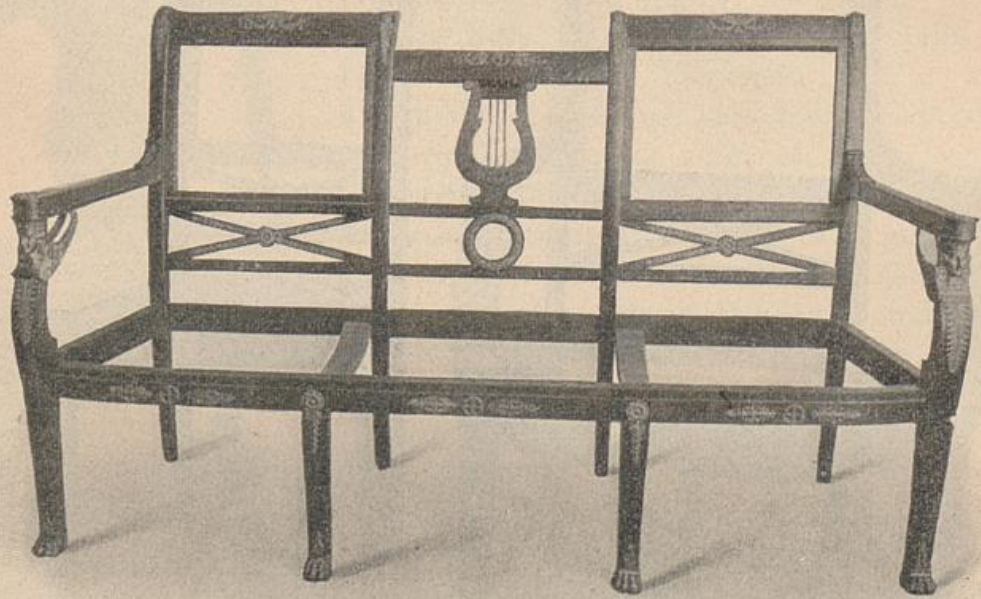
Sessel und Stuhlgestell, Empire, Mahagoni mit Bronzen.
Originale im Museum zu Versailles.

Überlieferungen das Höfische und Aristokratische abzustreifen. Napoleons Gewaltherrschaft hatte das Erwachen des volklichen Bewußtseins allenthalben, insbesondere aber in Deutschland, herbeigeführt, und so stellen die hier sich bis etwa 1850 entwickelnden Möbel- und Dekorationsformen eine Rückkehr zur bürgerlichen Geschmacksrichtung in der Ausstattung der Wohnräume dar. Man bezeichnet sie in der Regel als

Biedermeierstil.

Seine Kunstweise beruht nicht einzig und allein auf den Nachklängen des Empire, sondern die Vorläufer dazu sind auch in Deutschland be-

bereits gegen Ende des 18. Jahrhunderts wahrzunehmen, als der Anglizismus in Europa sich als eine Art des Vorempire bemerkbar gemacht hatte. Ein engerer Zusammenhang mit klassischen Elementen zeigt sich beim Biedermeierstil nur in gewissen Äußerlichkeiten, namentlich, wo es sich darum handelt, den Aufbau des Möbels nach Gesetzen der Symmetrie zu gestalten, ohne jedoch der Bequemlichkeit Opfer zu bringen, wie es vorher bei allzu scharfer Nachahmung der bildlichen antiken Originale geschehen war. Im Gegensatz hierzu gewann das Mobiliar der Biedermeierzeit wieder an Körper und malerischer Erscheinung. Die frühere Steifheit war einer gefälligeren Formgebung gewichen, die auch zum inneren Menschen jener Zeit besser im Ein-



Sofagestell, Empire, Mahagoni mit Bronzen.

Original im Museum zu Versailles.

klänge stand. Der Behaglichkeit, dem Gemütlichen konnte Ausdruck verliehen werden; der Lebensstellung des Einzelnen ward Rechnung getragen. Und indem man dem rein persönlichen Empfinden Ausdruck gab, trat der Architekt zurück; seine früheren Einflüsse blieben nur noch im tischlerischen Sinne am Möbel haften. Die Säule, der Pilaster, die klassizistische Gliederung abschließender und krönender Gesimse fehlen entweder ganz oder sie sind auf die einfachsten Formen zurückgeführt worden; ebenso sind Säulenbasis und Kapital nur als leichte tektonische Andeutungen zu finden. Der monumentale Charakter der Schränke, Betten, Tische und Sitzmöbel enthält keine Neigung nach gesellschaftlichem Prunk, alles ist darauf angelegt, das Mobiliar durch Beschränkung auf die Nutzform dem Auge wohlgefällig

erscheinen zu lassen. Bei alledem wählte man edles Material. Neben dem aus dem Empirestil übernommenen Mahagoni sind in dieser Zeit noch helle Hölzer, Kirschbaum, Erle, Birke, auch Ulmen- u. Maserholz beliebt. Außerordentliche Geschicklichkeit ist bei Anwendung derselben auf die Furniere gelegt, wobei die Technik des Polierens hohe Ausbildung erfuhr; sonst aber sind alle überflüssigen Zutaten vermieden. Selbst die Intarsia ist so gut wie verschwunden und die Schnitzerei auf ein Mäßiges beschränkt. Man merkt eben, daß vor allem nach Dauerhaftigkeit und Festigkeit gestrebt wird. Aller Glanz und künstliches Hervorragende treten weit zurück, die Harmonie dieses Stils liegt gleichsam in der Knappheit des künstlerischen Empfindens, die durch verständiges Maßhalten in allen Lebensgewohnheiten geboten war. Trotzdem ruhte über dem Ganzen eine malerische, weiche Stimmung. Nur die Decken und Öfen sind in Weiß beibehalten worden; die Wände aber zeigen ein leichtes Blau oder Gelb, in den Leder- oder matten Tuchstoffbezügen der Möbel wurde ein grünlicher Ton bevorzugt, der im wohltuenden Gegensatz steht zu dem tiefen Rotbraun des Mahagoni. An den Wänden hängen Kupferstiche, Silhouetten, Miniaturen: sie zeigen Erinnerungen aus dem Familienleben; der künstlerische Wanderschmuck nahm in dieser Periode überhaupt einen großen Aufschwung. Die Rahmen der Bilder sind schwarz oder braun poliert, an den Ecken bilden schwarze Quadrate die Aufsatzstücke. Auch der Spiegel erhält die gleiche Umfassung.

In der sogenannten »guten Stube«, worin durch Zusammenstellung der besten Stücke des Hausrates ein gut möblierter Raum geschaffen war, der den Eindruck einer gewissen Wohlhabenheit machen konnte, fehlte nie die »Servante«, die jene mit rührender Sorgfalt gesammelten Porzellane, Gedenkmünzen, Patenbecher und Gläser als teure Andenken aller Familienmitglieder enthielt. Auf Sesseln und Stühlen sehen wir vielfach auch mit Blumen bedruckte Kattune, und die Gardinen sind in gleicher Art auf weißem Grunde mit farbigen Druckmustern bedeckt, oder ein leichter Musselinstoff enthält tamburierte Borten und durchbrochene Weißstickerei. Auch Häkelarbeiten, filierte und gestrickte, quadratische und runde Decken schmücken Tische, Betten und Sofas: selbstgefertigte Erzeugnisse der Hausfrau und ihrer Töchter.

So offenbart sich im Biedermeierstil bis in die kleinsten Einzelheiten hinein eine bescheidene Genügsamkeit, der doch wiederum eine tief ergreifende, selbständige Kraft innewohnt: er bildet gewissermaßen die richtige Folie für eine Generation, die in fruchtbringender Arbeit ihre Lebensaufgabe gesucht hat. Aber in dem Streben nach solider Praxis ging die künstlerische Durchbildung des Hausrates doch immer mehr und mehr verloren, so daß schließlich Kunst und Handwerk einander fremd gegenüberstanden. Während die Kunst von fernen klassischen

Idealen träumt und in einsamer Stille nach der reinen Linie ringt, schafft das Handwerk allein für die Bedürfnisse des täglichen Lebens im Hause und treibt immer wieder zurück zu einer rein konstruktiven Formensprache des Nützlichkeitsideales.

Inmitten dieser Zeit wirtschaftlichen Tiefstandes nach den Freiheitskriegen war es der bedeutendste Berliner Architekt Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), der die antikisierenden Formen mit den modernen Bedürfnissen in Einklang zu bringen suchte. Er setzte seine ganze Kraft ein, der Entwicklung eines neuen deutschen Stiles den Weg über die Antike zu bahnen, zunächst mit dem Beginnen, auf die ursprüngliche Bedeutung der oft mißbrauchten griechisch-römischen Bauglieder hinzuweisen, um sie als Lebendiges weiterzubilden. Damit im Handwerk die zerrissenen Fäden der künstlerischen Überlieferung wieder angeknüpft würden, entwarf er selbst eine ganze Reihe von kunstgewerblichen Vorbildern für die Möbeltischlerei, die Wand- und Deckendekorationen u. a. m., welche im Jahre 1821 auch als Vorlagensammlung für Fabrikanten und Handwerker erschienen; aber die alten Traditionen der Kunstindustrie waren schon zu tief erloschen, als daß eine Neubelebung derselben zu erzielen gewesen wäre.

Ein gleicher Versuch ward in Süddeutschland vom Architekten und Maler Leo von Klenze (1784–1864) angebahnt; doch auch hier vergeblich: antike Linien wurden in dieser Zeit nicht mehr verstanden, sie waren den Ländern und Völkern diesseits der Alpen völlig fremd geworden.

Die Romantik.

Als die letzten Ausläufer des Klassizismus sich noch bemerkbar machten, zogen schon im Zusammenhang mit den romantischen Strömungen in der Literatur jener Zeit Elemente aus der gotischen Formenswelt in die Architektur hinein, die sich auch auf den Innenausbau und das übrige Kunstgewerbe erstreckten. Eine Schwärmerei für das »Altdeutsche« ergriff die Gemüter, durchdrang alle Verhältnisse und spiegelte sich auch in dem Stil der Inneneinrichtung wieder. Zudem hatte ja, namentlich im nördlichen und mittleren Deutschland, von England her noch immer eine Art gotischer Tradition im Mobiliar fortgelebt. Bedauerlich ist es jedoch, daß allenthalben das technische Können im Widerspruch stand zu den künstlerischen Neigungen. Infolgedessen war in den dreißiger oder vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts bei der romanisierenden und gotisierenden Gestaltung deutscher und englischer Möbel nicht viel gutes herausgekommen. Die kirchlichen Anschauungen traten vielfach in den Vordergrund; man erging sich mehr oder weniger in