

**Georg Himmelheber**

## **PROBLEME UND EIGENARTEN DER DEUTSCHEN MÖBELKUNST ZWISCHEN 1770 UND 1830**

Das Erscheinungsbild der Kunst dieser sechzig Jahre, jener Epoche, die von der Kunstwissenschaft allgemein als Klassizismus bezeichnet wird, ist ausserordentlich vielschichtig. Gleichzeitig mit dem Klassizismus gibt es die wichtigen Kunstäusserungen der Romantik, in der Malerei gibt es neben den Romantikern die Realisten, in der Architektur erste historistische Wiederbelebungen der Gotik. Ein ähnlich vielschichtiges Bild zeigt die Kunst des Möbelbaues. Eine exakte Analyse der einzelnen Erscheinungen dieses Zweigs des Kunstgewerbes ist der Sinn dieses Referats. Sie mag vielleicht auch für andere Gebiete der Kunst dieser Zeit erhellend sein/1/.

Der Klassizismus gliedert sich in folgende Phasen: ca.1770 bis 1800 Louis-seize oder Zopf, ca.1800 bis 1815 Empire, ca.1815 bis 1830 Biedermeier. In den Jahren um 1830 verdrängt der Historismus endgültig die klassischen Stile/2/.

### *1. Zopf*

Die Schriften Winckelmanns und die Lehrtätigkeit Oesers lösen in Deutschland erste Reaktionen auf das Rokoko aus. Es sind in erster Linie die Architekten, die sich nun um den neuen Stil bemühen. Friedrich Ludwig von Erdmannsdorff in Dessau, François Cuvillies d. J. in München und Wilhelm Ferdinand Lipper in Münster werden frühe Entwürfe zu klassizistischen Möbeln verdankt. Erdmannsdorff bedient sich dabei der Vorlagenwerke des englischen Rokoko (Chippendale, Chambers/3/), um aus den – gegenüber der deutschen Produktion – schon damals klassischeren Formen der Engländer, Möbel in einem neuen, sich vom Rokoko abkehrenden Stil zu entwerfen/4/. Von grossem Einfluss ist daneben aber Italien, Palladio und Raffael einerseits, sowie Herculaneum und Paestum andererseits. Erdmannsdorffs für das Schloss Wörlitz entworfenen Möbel (Abb.1) lehnen sich eng an herculanische Vorbilder an/5/. Lipper und Cuvillies sind weniger von England als viel mehr von Frankreich beeinflusst/6/. Für Cuvillies wird aber vor allem Giovanni Battista Piranesi zum grossen Lehrmeister (Abb.2).

Kennzeichnend für die Möbel dieses ersten Jahrzehnts von etwa 1770 bis 1780 sind schwere Steinformen mit einem aus der Architektur übernommenen Dekor: Gebälke, Bukranien, Bogenschlusssteine, Pilaster, Konsolen und Vasen. Das antike Vorbild wird gesucht und unmittelbar nachgeahmt/7/.

Zu Beginn der achtziger Jahre vollzieht sich ein entscheidender Wandel. Die Möbel werden leichter, sparsamer im Dekor, knapp und gefestigt im Umriss. Das gesuchte Vorbild ist jetzt nahezu ausschliesslich England. Daneben gelangen Einflüsse des französischen Louis-seize-Stils wie selbstverständlich über den Rhein. Gespeist aus

diesen beiden Quellen – der französischen und der englischen – findet das deutsche Möbel nun zu seiner eigenen Form.

Eine südwestdeutsche Kommode (Abb.3) zeigt alle Merkmale dieses „ausgewogenen“ deutschen Zopfstils. Schlicht und wenig gegliedert in der Gesamtform, dabei durchaus anspruchsvoll in der Gestaltung der Oberfläche durch die Verwendung ausgesuchten Holzes, dessen Maserung durch doppeltes Stürzen in geometrische Formen gebracht wird. Antikisierende Dekorelemente – Mäander, Konsolfries, Kanneluren erscheinen ebenfalls als Intarsien. Schwere Architekturformen gibt es jetzt nicht mehr, die Möbel sind leicht, schlicht, von zurückhaltender Eleganz. Dieser heitere, übrigens durchaus bürgerliche Stil – die Höfe sind jetzt nicht mehr die Zentren der Kunst – mündet schliesslich, in der Zeit um 1800, in einen vornehmen, fast strengen Klassizismus ein, der in seinen Formen ganz wesentlich geprägt ist von David Roentgen.

Die Schaffenszeit Roentgens umfasst den Zopf von seinem Anfang bis zu seinem Ende; in vieler Hinsicht darf er als Schrittmacher dieser letzten Stilperiode des 18. Jahrhunderts in Deutschland gelten. Seine berühmte Werkstatt in Neuwied hat die wandernden Gesellen aus ganz Europa angezogen. Sie trugen dann seinen Stil in ihre jeweilige Heimat. Durch Lieferungen an alle Fürstenhöfe Europas, ja durch die Gründung verschiedener Tochterwerkstätten, hat Roentgen selbst zur Ausbreitung seines Stils beigetragen.

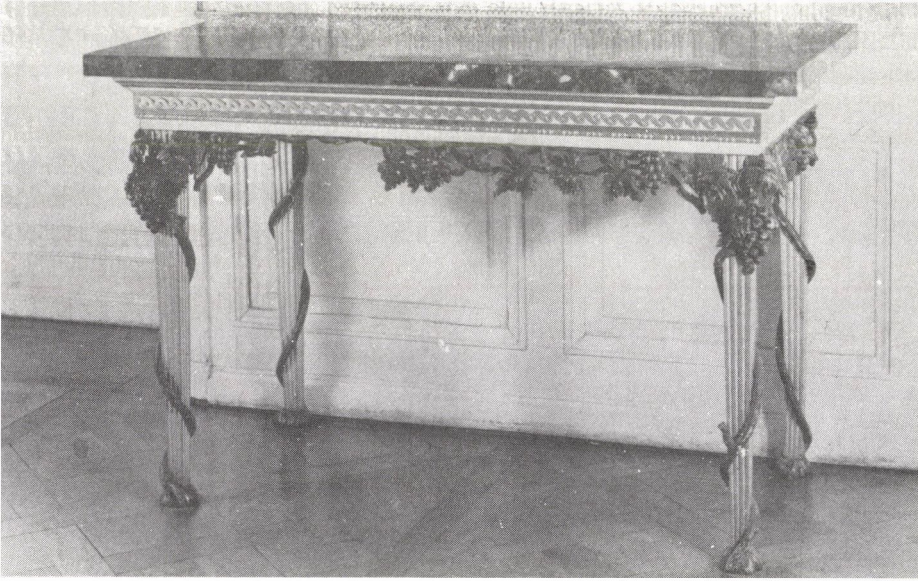
Es war Roentgens Spätstil, der die Schönheit der glatten Form und den Reiz des dichten Mahagoniholzes in Deutschland sehen und empfinden gelehrt hat. In den Jahren um 1800 ist der Möbelstil in Deutschland fast ausschliesslich durch ihn geprägt. Ein Zylinderbureau mit dreigeteiltem Aufsatz (Abb.4), ein vermutlich in Berlin am Ende des 18. Jahrhunderts entstandenes Möbel, mag hier als Beispiel für viele andere stehen/8/. Kurz nach 1800 findet mit derartigen eleganten Möbeln der Zopfstil in Deutschland sein Ende.

## 2. *Empire*

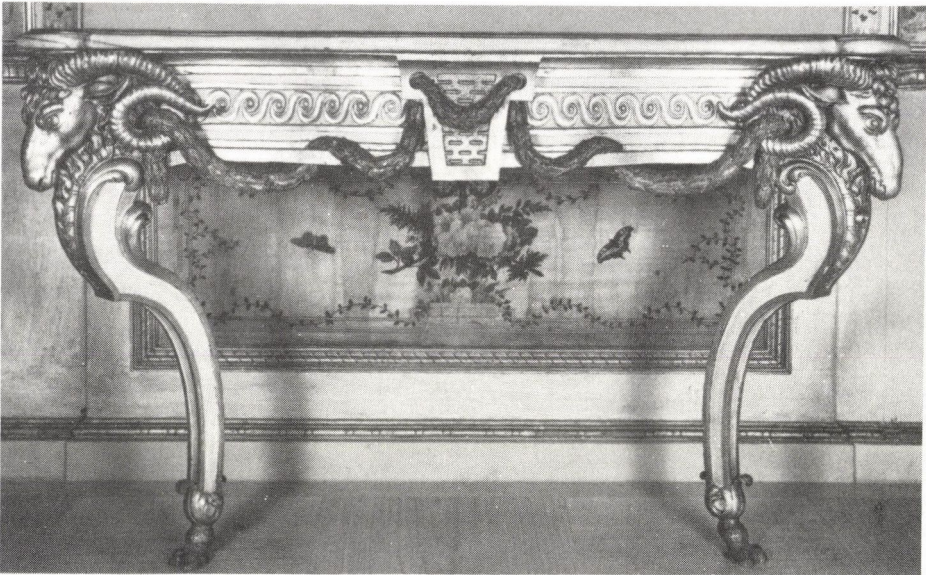
Ein neuer, sich vom „Louis-seize“ unterscheidender klassizistischer Möbelstil entstand in Frankreich während der Herrschaft des Direktoriums. Als sich Napoleon 1799 zum Ersten Konsul der Französischen Republik ernennen liess, beauftragte er die Künstler Prud'hon und David sowie die Architekten Percier und Fontaine mit der Erarbeitung eines neuen, sich an die römische Kaiserzeit anlehrenden Stils. Stilistisch verwandte Bestrebungen erwachsen jedoch gleichzeitig in Deutschland aus dem späten Roentgenstil. Im Jahre 1799 liess Friedrich Wilhelm III. von Preussen durch Gottfried Schadow die Paradekammern im Stadtschloss Potsdam ausbauen, die zu den schönsten Beispielen dieser Stilwende in Preussen werden sollten/9/.

Neben Schadow sind es in Preussen Karl Christian Haller von Hallerstein und vor allem Karl Friedrich Schinkel, die sich um die neuen Formen im Möbelbau bemühen/10/.

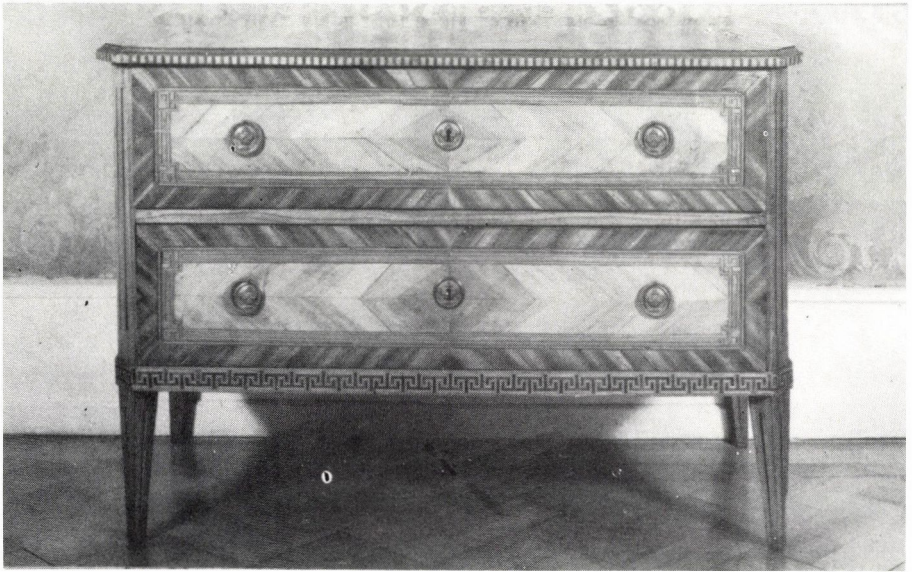
Die Ausbreitung des französischen Empire-Stils erfolgte im Grunde durch Napoleon selbst. In die von ihm besetzten oder von seinen Verwandten regierten Länder wurde er selbstverständlich eingeführt, die mit ihm sympatisierenden Fürsten folgten der Mode. Vor allem sind es aber die Publikationen, die dem Stil zu rascher Verbeitung verhelfen, einmal die von Percier und Fontaine selbst, in grösserer Masse aber noch jene der Zeitschriften, deren wichtige Vermittlerrolle schon während des Zopf begonnen hatte.



1. Wandtisch. Entwurf: F. W. v. Erdmannsdorff, Ausführung: vermutlich J. A. Irmer, Dessau, um 1770. – Wörlitz, Schloss



2. Konsoltisch. Entwurf: Francois Cuvilliés d. J., Ausführung: Matthäus Pössenbacher, München, 1770/72. – München, Bayerisches Nationalmuseum



3. Kommode. Südwestdeutsch, um 1780/90. Niederstetten (Württemberg), Schloss

Die Zentren des deutschen Empire in seiner perfekten Gestalt sind in erster Linie die Höfe in Ludwigsburg bei Stuttgart und in Kassel.

Nikolaus Friedrich Thouret fertigte zwischen 1804 und 1812 zahlreiche Entwürfe zu Möbeln für das Ludwigsburger Schloss/11/. Die neue Formensprache des Empirestils wird von ihm beherrscht und mit letzter Konsequenz angewendet. Keine zugespitzten Beine wie im Zopf, sondern massige Löwenklauen tragen den Kasten eines Sekretärs (Abb.5). Das Volumen des Möbels ist schwer und zwingend, seine Flächen sind ungliedert. Das Verhältnis von Fläche zu Rahmen ist unausgewogen, extremisiert. Profile, Verkröpfungen, Säulchen gibt es nicht. Die Einzelemente sind schroff gegeneinandergesetzt. Klein und ohne jeden Bezug, ohne jede Einbindung in andere Teile des Möbels ist der flache Giebel auf die Mitte gesetzt. Strebten die Meister des Zopf nach Schlichtheit und Eleganz, so wollen die des Empire Grösse und Macht repräsentieren. Wurde das Holz als Werkstoff während der Zopfzeit in seiner nur ihm eigentümlichen Schönheit zum Sprechen gebracht, so wird das jetzt verwendete Holz wie Stein bearbeitet; Mahagoniholz soll wie Marmor, das ebenfalls beliebte Wurzelholz der Birke wie Muschelkalk wirken. Die Möbel werden zu Bauwerken, zu Monumenten, vom Architekten entworfen, sie scheinen gemeisselt oder gegossen.

### 3. Biedermeier

Mit dem Ende der Macht Napoleons ist auch die Vorherrschaft seines Stils gebrochen. Ein neues, freiheitliches Zeitalter findet rasch seinen eigenen Stil. Armut und Not bestimmen zwar die Mittel dieses Stils, seine Formensprache haben sie nicht geschaffen. Ein erstarktes Bürgertum findet seine eigenen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten. Das Biedermeier ist der erste vom Bürger für den Bürger geschaffene Stil. So ist es naheliegend, sich der eigenen, in Ansätzen schon einmal bürger-



4. Zylinderbureau. Norddeutsch (Berlin? ), gegen 1800. – Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe

lich empfindenden Vergangenheit zu erinnern, den Formen der Zopfzeit. Mehr noch als damals wird nun wieder England das grosse Vorbild, von dem man auch neue Werkzeuge und Maschinen bezieht. Neben der gleichzeitigen englischen Produktion sind aber die englischen Erzeugnisse des späten 18. Jahrhunderts von grossem Einfluss. Vor allem die Formen Sheratons, von dessen „Drawing Book“ schon 1794 eine deutsche Übersetzung erschienen war, werden immer wieder vorbildlich für das Biedermeier.

Die Formen der Biedermeiermöbel werden aus dem handwerklichen Vorstellungsvermögen und aus den handwerklichen Gegebenheiten heraus entwickelt. Das Holz in seiner natürlichen Schönheit wird – konsequenter noch als während der Zopf-Periode – zum wichtigsten Schmuckelement. Die gliedernde Funktion übernehmen nicht Architekturelemente, Profilierungen oder Verkröpfungen, sondern das schlichte flache Brett. Sockel, Gebälke, Pilaster und Giebel werden aus dem einfachen Brett heraus entwickelt.

Aus Brettern und Kuben ist ein norddeutscher Sekretär (Abb.6) zusammengefügt, der hier als Beispiel stehen mag. Aufeinandergesetzte Würfel sind die Füsse, glatte Quader Sockel, Korpus und Gesims. Den Abschluss bilden wiederum drei Würfel mit eingetieften Blenden – keine Rahmen mit Füllungen, sondern Fläche in Fläche. Flächig und einseitig sind die Möbel des Biedermeier. Kommen reichere Ausbildungen der Front vor, so beschränken sich diese immer auf die eine Schauseite, wodurch den Biedermeiermöbeln jegliche Monumentalität – die so bezeichnend ist für die Erzeugnisse des Empire – genommen ist/12/.

Wenn zwar der Empire-Stil Frankreichs von den Meistern des Biedermeier abgelehnt wird, so gibt es dennoch ein Vorbild in Frankreich: die sogenannte „Revolutionsarchitektur“. Die klaren geometrischen Formen – Kubus, Kreis, Kugel – die sichtbar ineinandergesteckt und aneinandergesetzt sind, und die so die Konstruktion des Gesamtbildes, seinen Entstehungsprozess gewissermassen, stets sehen lassen, dieses Prinzip haben die Meister des Biedermeier mit den französischen Architekten – etwa mit Boullée oder Ledoux – gemeinsam. Der Periode der Freiheit und des Fortschritts war keine lange Dauer beschieden. Den Fürsten war bald alles Neue verdächtig, mit Polizeigewalt, Kerker und Festung wurde gegen jede Neuerungsbestrebung vorgegangen. Um 1830 spiegelt sich diese Reaktion auch in der Kunst wieder. Der Biedermeierstil ist zu Ende, der von den Höfen – und das ist bezeichnend für die Vielschichtigkeit des 19. Jahrhunderts – weiter gepflegte Empirestil findet in einer letzten verbürgerlichten Spätform weiteste Verbreitung/13/ und der schon seit dem Zopf in den fürstlichen Parks und seinen Bauten aufkommende Historismus kommt nun endgültig zum Durchbruch.

Wie immer bei Stilwenden gibt es natürlich auch dann noch Meister, die nach diesem Zeitpunkt reine Biedermeiermöbel produzieren. Die Formen verwildern jedoch rasch, wie das Beispiel eines Sekretärs aus Lübeck verdeutlichen mag (Abb.7). Die Formen werden klobig, die eleganten „Biegungen“ des Biedermeier werden von Schwingungen, von Voluten und Karniesprofilen abgelöst. Die Lotospalmette und die Kreisscheiben werden vom Empire übernommen, die outrierten Schweifungen der Füllung entstammen dem Formenkanon des jetzt in neuer Gestalt wieder beliebt werdenden Rokoko/14/.



5. Schreibschrank. Entwurf: Nikolaus Thouret, Stuttgart, 1804/12. Ludwigsburg, Schloss



6. Schreibschrank. Lübeck, um 1815. – Berlin, Berlin-Museum





7. Schreibschrank. Norddeutsch, um 1835/40. – Lübeck, St. Annenmuseum

#### 4. Historismus

Es ist Wolfgang Götz zu danken, in seinem Aufsatz: „Historismus. Ein Versuch zur Definition des Begriffs“/15/, Klarheit über das, was in der Kunstgeschichte als Historismus zu verstehen ist, geschaffen zu haben. Götz unterscheidet zwischen Historismus als einer Gesinnung und Eklektizismus als einer künstlerischen Methode. Der Historismus „bedient sich der Methode des Eklektizismus als eines Mittels der Selbstdarstellung ... die Auswahl der (historischen) Formen erfolgt nicht primär wegen ihrer ästhetischen Affinität, sondern wegen ihrer geschichtlichen Relevanz. Historismus beruht auf einem Geschichtserlebnis, das sich zu einem Geschichtsbewusstsein verdichtet. Entscheidend ist für seine Werke ... nicht die wiederholte Form, sondern die reaktivierte Geschichte, die sich in der wiederholten Form Ausdruck verleiht“. Das Fehlen einer stilbedingten Affinität bedeutet aber auch absolute Gleichwertigkeit der Vorbilder *aller* Zeiten, ja *aller* Kulturkreise.

Der Historismus wird also in erster Linie durch historische Kenntnisse bedingt, durch eine breite historische Bildung. Seine Entwicklung geht aber Hand in Hand mit der fortschreitenden Ausbildung der historischen (und kunsthistorischen) Wissenschaft, mit den ersten beschreibenden kunsttopographischen Bestandsaufnahmen, mit denkmalpflegerischen Bemühungen und mit dem Sammeln der Kunstwerke der eigenen Vergangenheit.

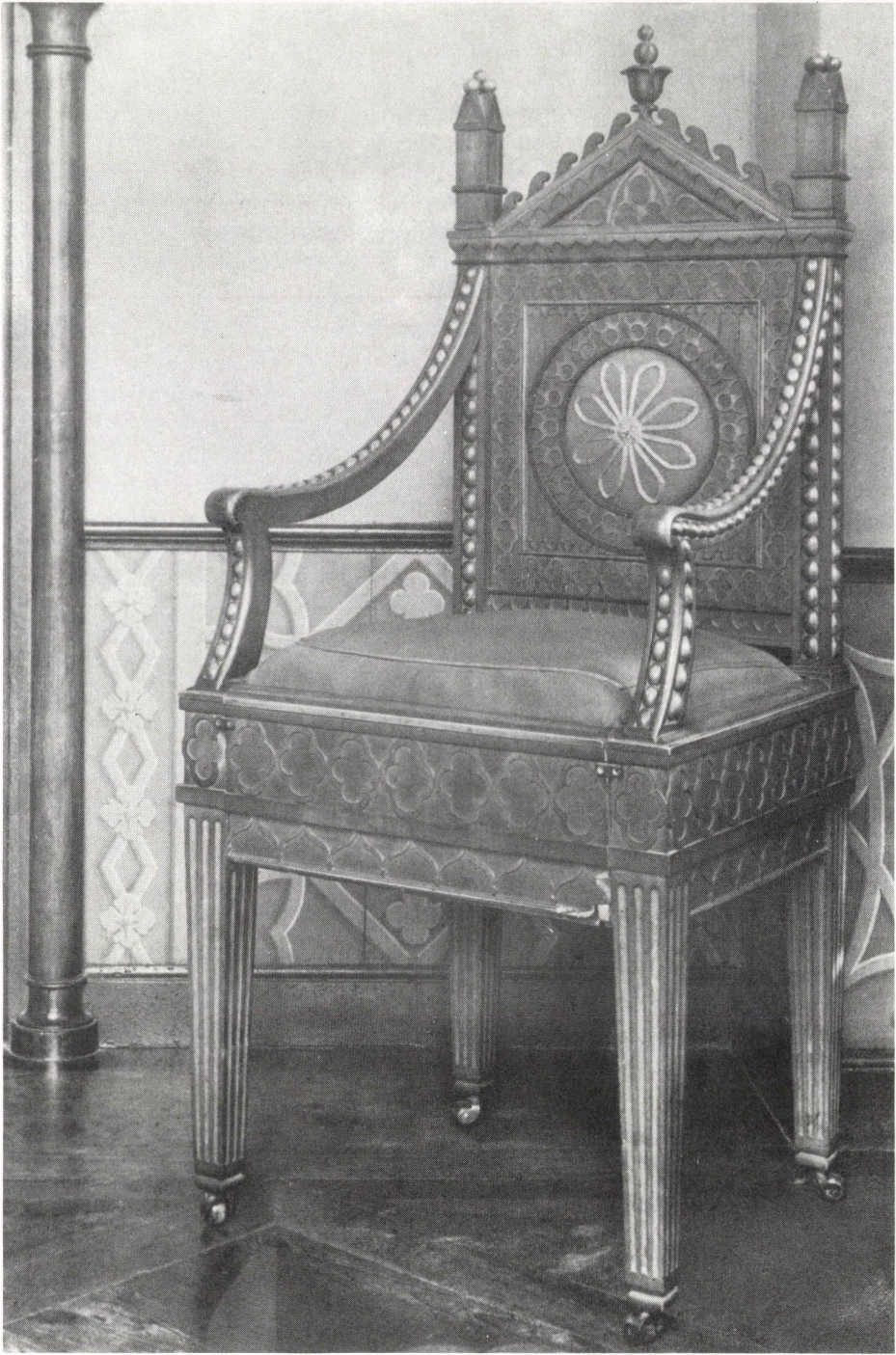
Auch für die Anfänge des Historismus in Deutschland ist England das grosse Vorbild. Gebäude im neugotischen Stil gibt es dort schon früh im 18. Jahrhundert. Für die Geschichte des Möbels werden historistische Bestrebungen erstmals fassbar bei Chippendale, der in seinem 1754 zuerst erschienenen „Cabinet-Maker's Director“ neben die Entwürfe im Stil seiner Zeit, beziehungsweise in seinem persönlichen Stil, Vorlagen in anderer Manier stellt. Man kann wählen. Diese Wählbarkeit des Vorbilds wird ebenfalls zu einem der wichtigsten Merkmale des Historismus.

Die frühesten neugotischen Möbel Deutschlands finden sich im „Gotischen Haus“ im Park von Wörlitz bei Dessau/16/. Die Anregung zu diesem Gebäude ging unmittelbar von England aus. In das 1773 begonnene intime Bauwerk hat man originale Dekorationsstücke aus dem alten Schloss in Dessau eingebaut. Ausserdem nahm es die Sammlung des Fürsten an alten Gemälden, Waffen und spätgotischen Glasgemälden auf. In jeder Weise wird also versucht, das Mittelalter zu neuem Leben zu erwecken.

Die Möbel, die entstehen (Abb.8), sind nicht gotisch, wenn man sie an echten Möbeln des späten Mittelalters misst/17/. Spitzbogen, Fischblasen, Vierpässe, ja sogar Fialen werden als Dekorationselemente benutzt. Die kannelierten Beine andererseits sind unmittelbar von den gleichzeitigen Möbeln im Zopfstil übernommen. Und doch ist hier etwas anderes entstanden, als etwa ein Zopf-Möbel mit aufgelegten gotischen Dekorelementen. Der schwere, gewaltige Thron symbolisiert gewissermassen „Rittertum“, er sieht so aus, als könne man sich in voller Rüstung auf ihm niederlassen.

Im Jahre 1793 wurde der Grundstein gelegt zu der gotischen „Löwenburg“ im Park von Schloss Wilhelmshöhe bei Kassel/18/. Der Architekt, Heinrich Christoph Jussow, war eigens nach England geschickt worden, um sich mit der neuesten Entwicklung der Architektur vertraut zu machen. Auch in Kassel werden originale „Spolien“ alter Gebäude und Glasgemälde aus hessischen Kirchen dem Bau zugefügt, der wiederum eine grosse Sammlung kunstgewerblicher Gegenstände aufnehmen sollte.

Die gotisierenden Möbel nach den Entwürfen Jussows sind ausserordentlich eigenwillig (Abb.9)/19/. Wieder sind es die gotischen Zierformen, welche die in ihrer Gesamt-



8. Bibliothekstuhl. Dessau, um 1790. – Wörlitz, Gotisches Haus

form klassizistisch gebliebenen Möbel umformen. Unbekümmert werden Fialen, Krabben und Nasen etwa neben dem klassischen Münzband der Schlagleiste und den mit Akanthus besetzten Löwenfüßen angebracht.

Bei allem Streben, die Vergangenheit zu verlebendigen, wollte man doch nicht kopieren. Schon die in den Vorlagenwerken immer wieder auftauchende Bezeichnung „im gotischen Geschmack“ sagt deutlich, dass bei der Gestaltung dieser Möbel keinesfalls historische Treue anzustreben sei, sondern dass etwas Neues geschaffen werden soll, in Anlehnung an einen wahlbaren, vorgegebenen „Geschmack“.

Im Schlosspark der Laxenburg bei Wien liess sich Kaiser Franz II. seit 1798 die neugotische Franzensburg errichten, der wiederum zahlreiche originale Bauteile und Einrichtungsstücke vergangener Jahrhunderte einverleibt wurden/20/. Einzelformen der im gotischen Stil konzipierten Möbel (Abb.10) sind oft erstaunlich „richtig“ und doch zeigt sich auch bei diesen Möbeln die unmittelbare Bindung des entwerfenden Meisters an die vorherrschenden stilistischen Bestrebungen seiner Zeit/21/.

In der fortgeschrittenen ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bringen die romantischen Bestrebungen einer Verlebendigung des Mittelalters alsbald auch denkmalpflegerische Gesichtspunkte in den Vordergrund. So wurde in den Jahren 1825 bis 1829 die Burg Rheinstein bei Bingerbrück wiederaufgebaut. Innenräume und Möbel wurden freilich auch hierbei den Wohngepflogenheiten der Zeit angepasst/22/. Das Sofa (Abb.11) ist – wie die anderen Möbel – in seiner Gesamtkonzeption ein Biedermeiermöbel. Aber was sich dort in sanfter Schwingung biegt, wird hier gerade, was dort zierlich ist, wird hier schwer und massig. Das gotische Masswerk der Armlehnen aber ist ebenso flächenschliessend empfunden, wie das für ähnliches Gitter- und Sprossenwerk der Biedermeierzeit charakteristisch ist.

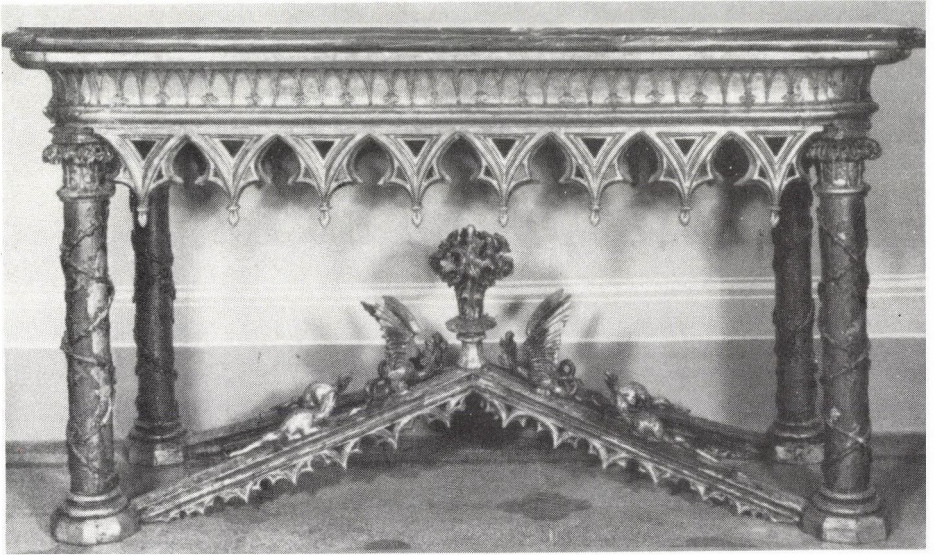
Diese frühen Erzeugnisse des Historismus zeigen die enge Verflechtung mit dem gleichzeitigen Klassizismus, die auf allen Gebieten der Kunst sichtbar ist. Die grossen Architekten entwerfen in klassischen wie in mittelalterlichen Stilen. Goethe sieht 1770 das Strassburger Münster mit neuen Augen und erklärt sich in seinem Essay „Von deutscher Baukunst“ bedingungslos gegen den Klassizismus und für die Gotik – ein Bekenntnis, das er sehr bald am liebsten ungeschehen machen möchte. Aber 1794 bearbeitet er den frühmittelalterlichen „Reineke Fuchs“. Musäus gibt 1786 bis 1788 seine Volksmärchen heraus, Arnim und Brentano 1806 ihre Sammlung alter Volkslieder. „Des Knaben Wunderhorn“. Die Kunstdliteratur der Wackenroder, Thieck und Schlegel gab den Anstoss zur Ausbreitung des Hanges zum Altertümlichen mit allen möglichen Begleiterscheinungen in Sprache und Mode, die neu einsetzende kunstwissenschaftliche Literatur versucht der Renaissance ebenso gerecht zu werden wie dem Mittelalter. Alles dies geschieht gleichzeitig und parallel mit dem Klassizismus.

Sind denn aber Klassizismus und Historismus Gegensätze? Sind sie nicht vielmehr nur verschiedene Ausdrucksformen ein und derselben Erscheinung?

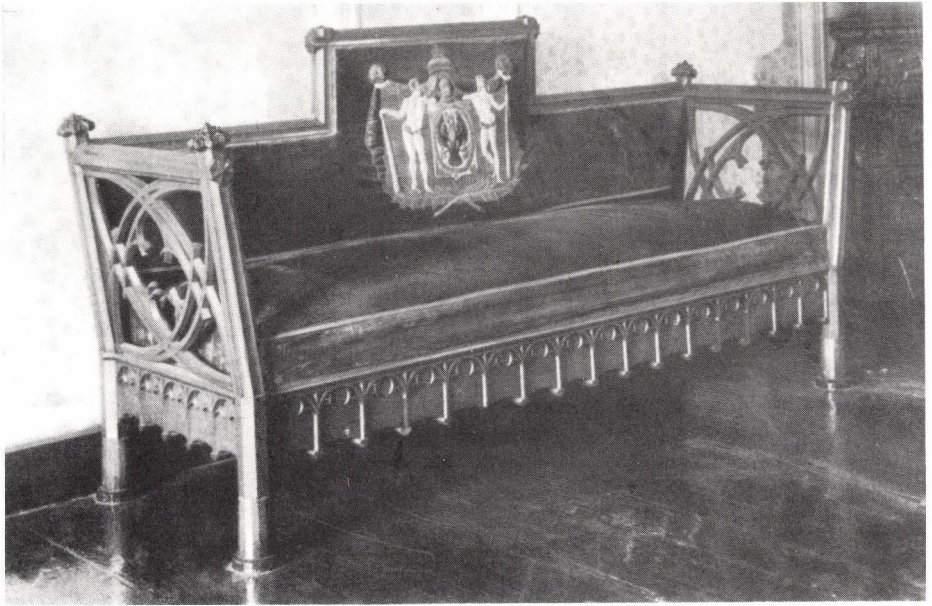
Der Klassizismus des späten 18. Jahrhunderts war keine Renaissance, keine Wiedergeburt im Sinne des italienischen 15. Jahrhunderts. Damals galt es, die wahre, die einzige Kunst, die – wie es schien – durch den Einfall der Barbaren verschüttet und verdrängt worden war, wieder zu beleben. Mit dem Rückgriff auf die *eigene* Vergangenheit fand man zu neuen Formen. Anders im späten 18. Jahrhundert. Die Klassizisten wenden sich – wie die Romantiker – von ihrer Gegenwart ab, „um eine Auf-erweckung des schöpferischen Geistes in der Rückkehr zur Vergangenheit zu suchen“/23/.



9. Aktenschrank. Entwurf: H. C. Jussow, Kassel, 1800. Kassel. Löwenburg



10. Wandtisch. Entwurf: Franz Jäger, Wien, um 1800. – Franzensburg in Laxenburg bei Wien



11. Sofa. Entwurf: J.C. v.Lassaulx, gegen 1829. – Schloss Rheinstein

Die ästhetischen Theorien eines Gelehrten – Winckelmanns – geben den Anstoss zu diesem neuen Stil, die Entdeckungen und Ausgrabungen der Archäologen, in Publikationen ausgebreitet, lieferten das Vorbildmaterial. Ein Künstler wie Piranesi ist selbst Archäologe. Eine fundierte historische Bildung ist also Voraussetzung auch für den Klassizismus, ebenso wie für den Historismus. Wie sehr gerade ein klassizistischer Stil zur Lebenshaltung werden und zur Selbstdarstellung dienen kann, „ein Geschichtserlebnis in ein Geschichtsbewusstsein verdichten“ kann, das zeigt der Stil Napoleons, das Empire. Der Kaiser lebt hier genauso Caesarentum wie der Romantiker in seiner gotischen Burg Rittertum oder wie schliesslich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch König Ludwig II. von Bayern in Herrenchiemsee den Absolutismus für sich zu verwirklichen sucht.

Ich möchte also folgende Thesen formulieren:

1. Der Historismus beginnt in Deutschland etwa um 1770. Er löst das Rokoko ab.
2. Der Klassizismus ist keine Renaissance im Sinne des 15. Jahrhunderts. Auch er ist nur eine Spielart des Historismus, freilich diejenige, der sich die Besten verpflichtet haben.
3. Historismus und mit ihm Klassizismus entstehen im Gefolge der Aufklärung, beide setzen historische Bildung und historisches Wissen voraus.
4. Die Äusserungen der Kunst nach dem Rokoko sind nicht mehr ausschliesslich von den Höfen geprägt. Zopf und vor allem Biedermeier sind bürgerliche Stile.
5. Die Künstler der Nach-Rokoko-Periode – in Frankreich in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts beginnend – haben die grosse französische Revolution vorweggenommen. Die Künstler sind in der Geschichte immer die Protagonisten.

## ANMERKUNGEN

- /1/ Die hier zusammengefassten Ergebnisse beruhen auf meinen Untersuchungen im dritten Band der von Heinrich Kreisel herausgegebenen „Kunst des deutschen Möbels“: Georg Himmelheber, Klassizismus, Historismus, Jugendstil. München 1973. Zur Vertiefung des hier Gesagten sei mir gestattet jeweils auf die entsprechenden Stellen in meinem Buch hinzuweisen, wo sich auch die ältere Literatur findet.
- /2/ Vgl. *Himmelheber* S.87, Abb.637–640
- /3/ Thomas Chippendale, The Gentleman and Cabinet-Maker's Director, 1754. William Chambers, Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses. 1757
- /4/ Vgl. *Himmelheber* S.23ff., Abb.136,138
- /5/ Vgl. ferner ebda. Abb.140
- /6/ Vgl. ebda. S.25ff., Abb. 82, 91–94, 99
- /7/ Bezeichnende Beispiele ebda. Abb. 63, 96, 108, 122, 128–130, 167, 184, 185, 201–202, 205–207, 210–212, 217, 246.
- /8/ Für weitere Beispiele vgl. ebda. Abb. 283–286
- /9/ Vgl. ebda. Abb. 291
- /10/ Vgl. ebda. Abb. 287–295
- /11/ Vgl. ebda. S.76ff., Abb. 294, 296–307
- /12/ Vgl. ebda. Abb. 351–451
- /13/ Vgl. ebda. Abb. 484–583
- /14/ Vgl. ebda. Abb. 452–481
- /15/ Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 24.1970, S.196–212
- /16/ Vgl. *Himmelheber* S.135f.

- /17/ Vgl.ferner ebda. Abb. 592, 601–603
- /18/ Vgl.ebda.S.136f.
- /19/ Vgl.ebda.Abb. 605–608
- /20/ Vgl.ebda.S.137f.
- /21/ Vgl.ferner ebda.Abb. 593–598
- /22/ Vgl.ebda.S.138f, Abb. 612–614
- /23/ *W.K. Ferguson*,: The Renaissance in Historical Thought. Cambridge, Mass. 1948,S.134