



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Interieurzeichnungen der Danhauser'schen Möbelfabrik

Verfasser

Julian Elias Möhwald

Angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Dezember 2009

Studienkennzahl laut Studienblatt: A315

Studienrichtung laut Studienblatt: Kunstgeschichte

Betreuerin:

Ao. Prof. Dr. Monika Dachs-Nickel

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Forschungsstand	5
3. Gedanken zum Begriff des Biedermeiers	9
4. Politik & Wirtschaft	11
5. Josef Danhauser: Leben & Erbe – von der Akademie zur Fabrik	18
5.1. Vita & Studium.....	18
5.2. Josef Danhausers Einstieg in die Fabrik.....	21
6. Der Nachlaß an Zeichnungen aus der Danhauser'schen Möbelfabrik	24
6.1. Bestand der Möbelzeichnungen.....	24
6.2. Bestand der Interieurzeichnungen im Nachlaß.....	26
7. Akademischer & schulischer Zeichenunterricht	27
7.1. Zeichenunterricht für Tischler.....	27
7.2. Akademischer Zeichenunterricht.....	30
8. Interieurzeichnungen der Danhauser'schen Möbelfabrik	32
8.1. Die Gruppe der älteren Interieurs.....	33
8.2. Die Gruppe der jüngeren Interieurs.....	41
8.3. Das Interieur in der Kunstwissenschaft.....	47
8.4. Das Interieur als Stilmittel bei den Danhausers.....	49
8.5. Zuschreibung der Interieurs.....	58
8.6. Datierung der Interieurs.....	60
9. Zimmerbilder & Wohnraumgestaltung	62
10. Journaille des Luxus	74
10.1. Journal für Manufaktur, Fabrik & Handlung.....	75
10.2. Journal des Luxus & der Moden.....	78
10.3. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode.....	82
10.4. Josef Danhausers periodische Interieurs.....	84
10.5. Interieurzeichnung & Malerei – ein Dualismus.....	90
10.6. Das letzte Interieur – ein prophetischer Innenraum.....	104
10.7. Katalog, Annonce, Gemälde – Kontinuität der verschiedenen Interieurs.....	110
11. Schlußbetrachtungen	115
Zusammenfassung	118
Literaturverzeichnis	119
Abbildungsverzeichnis	122
Lebenslauf	128

1. Einleitung

Der Name Danhauser steht für eine ganz spezielle Blüte des Wiener „Meubles“. Die 1804 von Joseph Danhauser dem Älteren gegründete und nach dessen Tod 1829 von seinem Sohn Josef Danhauser dem Jüngeren übernommene Fabrik prägte die österreichischen Wohn- und Residenzräumlichkeiten wie keine Zweite während des Biedermeiers¹. Sowohl in den - heute leider dezimiert erhaltenen - Produkten und Einrichtungen als auch in den zahlreichen vorbereitenden Zeichnungen offenbart sich ein außergewöhnliches Spektrum an Innovationen in Formensprache und deren Vermarktung. Eng verknüpft scheinen diese Themen auch mit den Biographien von Vater und Sohn Danhauser zu sein: beide weisen mit einer künstlerischen Ausbildung an der Akademie der Bildenden Künste Wien einen ganz entscheidend anderen Hintergrund auf als die übrigen Unternehmer und Handwerker dieser Branche. Gerade bei Danhauser junior wird diese Schnittstelle zwischen Akademie und Manufaktur besonders deutlich: Auf eine glänzende Karriere in der Malerei bedacht, übernahm er scheinbar nur widerwillig die väterliche Fabrik, übergab sie dann auch bald seinen Brüdern, blieb aber trotz allem als zeichnender Entwerfer dem familiären Betrieb bis zum Ende treu.

Ausgehend von einer Serie mit gezeichneten und teils aquarellierten Interieurs aus dem Nachlaß der Danhauser'schen Möbelfabrik im Bestand der MAK-Handzeichnungssammlung² möchte ich in meiner Diplomarbeit die Besonderheiten und den herausragenden Status gegenüber vergleichbaren Darstellungen und Konzeptionen dieser Zeit herausstellen. Die Geschichte Wiens, als Anhaltspunkt für das politische und wirtschaftliche Klima jener Zeit, wird in dieser Arbeit ebenso behandelt wie einige gesamteuropäische Entwicklungen in Bezug auf Kulturtransfers und stilistische Interaktionen, die für den Aufstieg und Fall dieses einzigartigen Unternehmens ebenfalls von Bedeutung sind. Im Kern sollen die Zeichnungen jedoch als Brücke zwischen Kunst und Gewerbe betrachtet werden, die vor allem beim jüngeren Danhauser kunstästhetisch tief im eigenen Oeuvre der Malerei verwurzelt ist und eine Passage zwischen den Wirkungsbereichen von Künstler und Entrepreneur bildet. Eine Passage, die sich zwischen katalogisierten Möbeln und konzentriertem Marketing, zwischen

¹ Biographie und Fabrikgeschichte werden sukzessive in der Arbeit abgehandelt. Für zusammenhängende biographische Angaben siehe: ADB, Vierter Band, Leipzig 1876, p.726; AKL XXIV, 2000, p. 118 ff.; Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983 sowie Sabine Grabner, Der Maler Josef Danhauser, Graz 2000.

² Die Sammlung der Handzeichnungen befindet sich in der Bibliothek des MAK- Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst und enthält den Nachlaß der Zeichnungen aus der Danhauser'schen Möbelfabrik.

graphischer Innenarchitektur und seriellen Inserat, zwischen abstrahiertem Wohndesign und prototypischer Werbung erstreckt und als ein im 19. Jahrhundert bemerkenswertes Gesamtkunstwerk auftaucht, dessen Erbe nur noch in den wenigsten Fällen dieser gestalterischen Synthese entspricht. Mit ihrer Vorstellung vom Gesamtkunstwerk nehmen die Danhausers bereits ein wenig die Vorstellungen der späteren Kunstgewerbebewegungen vorweg und stehen gleichzeitig in der Tradition bedeutender Künstlerfamilien, die besonders die barocken Residenzen und Bühnen der Monarchie ganz einheitlich in Szene setzten. Auch in diesen Fällen wird an fließenden Grenzen zwischen den Schönen Künsten und dem Kunsthandwerk in einem einheitlich ästhetisierenden Rahmen gearbeitet. Ich erlaube mir daher, die Interieurzeichnungen dieser Arbeit als programmatische Kunststücke, als „Capriccios der angewandten Kunst“ zu bezeichnen.

Darüber hinaus zeigen sich Parallelen zum biedermeierlich neugeschaffenen Genre des „Zimmerbildes“ und es erstaunt nicht, daß auch dieser modische Zweig der Kunst für die Danhausers'sche Möbelfabrik in vielerlei Hinsicht von Bedeutung ist. Letztlich muß den Blättern eine Multifunktionalität eingeräumt werden, die über das bloße Abbilden von Räumen hinausgeht. In malerischen, teils offenen, unfertigen Raumvorstellungen werden die Produkte wirkungsvoll in Szene und der Phantasie wenig Grenzen gesetzt.

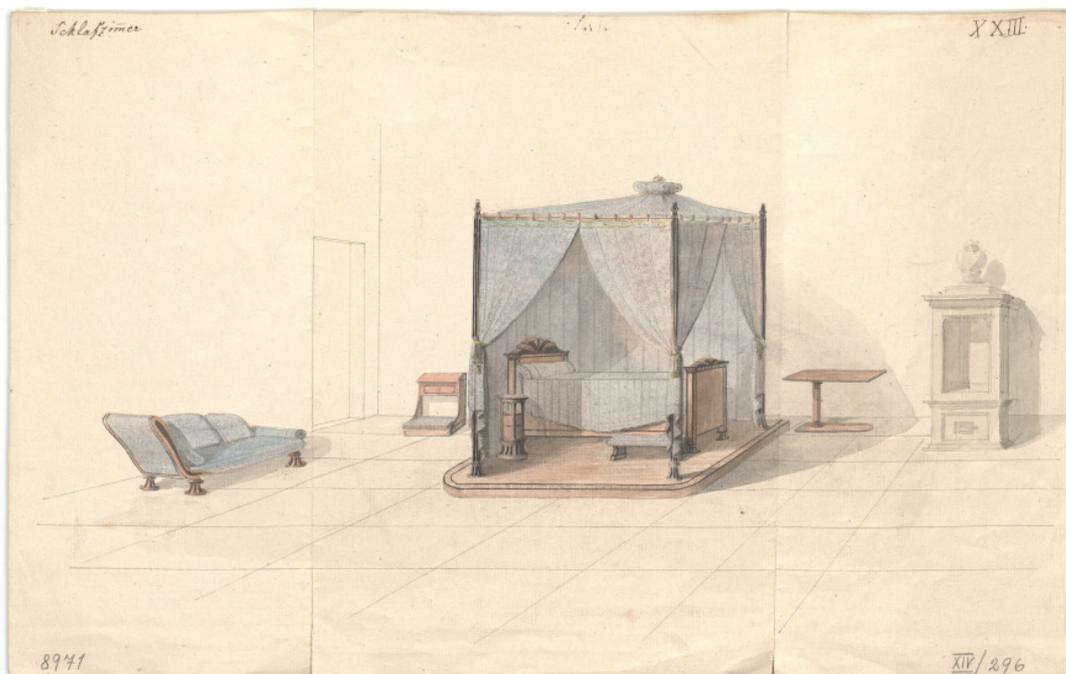


Abb. 1 Josef Danhauser, Interieurzeichnung, MAK KI 8971/296

2. Forschungsstand

Der Kern und überwiegende Teil des in dieser Arbeit zu diskutierenden Materials ist unpubliziert und von der Wissenschaft bisher höchstens am Rande behandelt worden. Dennoch möchte ich einen kurzen Überblick über den Forschungsstand geben, auch wenn es sich dabei eher um die Peripherie meines Ausgangsmaterials handelt. Dadurch wird die Priorität der meisten Danhauserrezeptionen wunderbar deutlich. Lange Zeit ist das Werk des Jüngeren Danhauser vornehmlich auf sein Schaffen in der Malerei reduziert worden. So auch bereits zu Lebzeiten, als ein Echo in diversen Magazinen und Journalen, in Bild- und Ausstellungsbesprechungen erfolgte, das bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts anhielt³. Erst nach 1900 ist der Name Danhauser auch in der wissenschaftlichen Literatur ein Thema, beispielsweise in Joseph Folnesics' Abhandlungen über Biedermeiermöbel⁴, Ludwig Hevesis⁵ Darstellung der Österreichischen Kunst des 19. Jahrhunderts sowie in Adolf Feulners „Kunstgeschichte des Möbels seit dem Altertum“⁶. In Unkenntnis des zeichnerischen Nachlasses und der schöpferischen Bedeutung des Sohnes für die Danhausersche Fabrik wird in der damaligen Fachliteratur eine strikte Trennung in Vater Danhauser als Tischler und Sohn Danhauser als Maler vorgenommen. Einzige Ausnahme ist die bereits 1876 in Leipzig erschienene Allgemeine Deutsche Biographie⁷, die ausführlich auch die familiäre Verpflichtung und Verflechtung in den hauseigenen Betrieb darlegt. Im „Österreichischen Biographischen Lexikon“ 1957 dagegen wird sein Engagement als Möbelfabrikant unbegreiflicherweise wieder verschwiegen⁸.

Wenn es um die Zeichnungen der Danhauserschen Möbelfabrik geht, ist Christian Witt-Döring als ehemaliger Kustos der Möbelsammlung im MAK - Österreichisches Museum für angewandte Kunst, über viele Jahre der einzige Autor gewesen, der diese zumindest ansatzweise einem breiteren Publikum präsentierte, wobei ihm natürlich der direkte Zugang zur Sammlung der Museumsbibliothek zu Gute kam. 1979 erscheint ein erster Artikel Witt-

³ Ausstellungs- & Bildbesprechungen erfolgten zu Lebzeiten vor allem im „Deutschen Kunst-Blatt“, in der „Allgemeinen Theater-Zeitung für Kunst, Literatur, Musik, Moder & geselliges Leben“, in „Der Oesterreichische Zuschauer“ und in der „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater & Mode“ – für eine ausführliche Auflistung vgl. die Literaturangaben in AKL XXIV, 2000, p. 119.

⁴ Vgl. Joseph Folnesics, Alte Innenräume und Hausrat der Empire- und Biedermeierzeit in Österreich-Ungarn, Wien 1903 sowie Hoseph Folnesics, Alte Innenräume österreichischer Schlösser, Paläste und Wohnhäuser, Wien o.J.

⁵ Ludwig Hevesi, Österreichische Kunst im neunzehnten Jahrhundert, Leipzig 1903, p.65.

⁶ Adolf Feulner, Kunstgeschichte des Möbels seit dem Altertum, Berlin 1927, p. 572 ff.

⁷ ADB, Vierter Band, Leipzig 1876, p.726.

⁸ Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, hrsg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften unter der Leitung von Leo Santifaller, Graz/köln 1957, p. 168 f.

Dörrings über „Die Wohnraumgestaltung des Biedermeiers“ in der Zeitschrift „Alte & Moderne Kunst“⁹. In diesem beschreibt er chronologisch die Wohnkultur und das häusliche Ambiente des Biedermeiers. Zahlreiche Abbildungen - darunter ein Kanapeentwurf aus dem Danhausernachlaß - sowie ein gestochenes Interieur nach der Erfindung Josef Danhausers aus der „Wiener Zeitschrift“ von 1836 illustrieren den Text.

In den folgenden Jahren werden von Witt-Döring weitere Artikel und kleinere Abhandlungen, sogenannte Hauskataloge des MAK, über diverse Werkgruppen aus dem Danhausernachlaß publiziert. Darunter befinden sich eine unkommentierte Faksimileausgabe mit 153 Sesselmodellen aus Danhauser's k.k. privater Möbel Fabrik von 1987¹⁰, Artikel über Teetischmodelle¹¹, Beleuchtungskörper¹² und „early seat furniture“¹³ sowie ein Folder zur Kabinettausstellung über die Entwurfszeichnungen der Danhauser'schen Möbelfabrik im Geymüllerschloß von 1991¹⁴. Einen neuen Anlauf, die biedermeierliche Wohnkultur zusammenzufassen, unternimmt Witt-Döring 1987 im Katalog zur umfassenden Biedermeierschau des Historischen Museums der Stadt Wien (das heutige Wien Museum Karlsplatz) „Bürgersinn und Aufbegehren“ mit seinem Artikel „Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848“¹⁵. Darin schlägt er eine neue kulturhistorische Betrachtungsweise des Biedermeiers vor und führt dazu auch die Entwürfe und Interieurs der Danhausers an. Erwähnung finden diese bereits in den Monographien über Josef Franz Danhauser, so andeutungsweise in der Artur Rösslers von 1911 (2. verbesserte Auflage von 1946)¹⁶, aber auch im Ausstellungskatalog der Albertina von 1983, den wiederum Christian Witt-Döring mit einem kurzen Abriss der Firmengeschichte ausklingen läßt¹⁷. Darüber hinaus sind die Zeichnungen auch in einigen wenigen Dissertationen und Diplomarbeiten zur Sprache gekommen¹⁸. Gabriele Fabiankowitsch ist 1989 über „Funktion und Wesen des Zeichenunterrichts für Handwerker und seine Auswirkungen auf die Möbelentwürfe des

⁹ Christian Witt-Döring, Wohnraumgestaltung des Biedermeier. In: Alte und moderne Kunst, Jg. 24, Bd. 165, Wien 1979, p. 1-7.

¹⁰ Christian Witt-Döring, 153 Sesselmodelle aus Danhauser's k.k. priv. Möbel-Fabrik, Wien 1987.

¹¹ Christian Witt-Döring, Teetischmodelle aus der Danhauser'schen Möbelfabrik, Wien 1989.

¹² Christian Witt-Döring, Beleuchtungskörper aus der k.k. priv. Landes Fabrik des Josef Danhauser in Wien, Wien o.J.

¹³ Christian Witt-Döring, A group of early seat furniture with composition decoration, from the Danhauser furniture factory, Wien 1989.

¹⁴ Christian Witt-Döring, Entwurfszeichnungen der Danhauser'schen Möbelfabrik 1814 – 1842, Wien 1991.

¹⁵ Christian Witt-Döring, Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848. In: Bürgersinn & Aufbegehren. Katalog Wien 1988.

¹⁶ Artur Rössler, Josef Danhauser, Wien 1946.

¹⁷ Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983.

¹⁸ Vgl. Sabine Grabner, Der Maler Josef Danhauser, Graz 2000 sowie Christian Preining, Der Wiener Schreibsekretär im Biedermeier, Wien 2008.

Empire und Biedermeier in Wien“ promoviert worden¹⁹ und konnte 1996 in Zusammenarbeit mit Christian Witt-Döring auf dieser Basis die Ausstellung „Genormte Fantasie“ des MAK samt Publikation²⁰ kuratieren.

Im Bereich Interieur und Innenraumgestaltung des Biedermeiers sind weiterhin die Forschungen zu den Zimmerbildern hervorzuheben, die in Übersichtswerken zur Innenarchitektur von Mario Praz und Peter Thornton ihren Ausgang finden²¹. Christiane Lukatis und Rainer Schoch geben 1995 mit dem Katalog zur Ausstellung „Mein blauer Salon: Zimmerbilder der Biedermeierzeit“ einen umfangreichen Einblick in die höfischen und bürgerlichen Interieurs im deutschsprachigen Raum der Zeit und mit den begleitenden Aufsätzen ein Standardwerk zu diesem Genre heraus²². „Zeugen der Intimität“ heißt eine Ausstellung auf der Schallaburg von 1997 und beruht auf den Forschungen Eva B. Ottlingers und Lieselotte Hanzls zur Wohnkultur des Adels in der Donaumonarchie im 19. Jahrhundert²³. Die Ergebnisse dieser Forschungen fließen dann auch in eine Publikation der beiden ein, die als Abschluß zweier Forschungsprojekte über die Innenraumgestaltung von Residenzen und Lustschlössern der Habsburger den Namen „Kaiserliche Interieurs, Die Wohnkultur des Wiener Hofes im 19. Jahrhundert und die Kunstgewerbereform“²⁴ trägt. Im Katalog zur Ausstellung „Erfindung der Einfachheit“ von 2006²⁵ (Wien, Berlin, Milwaukee und Paris) nehmen die Zimmerbilder ein eigenes Kapitel ein und dienen den Autoren vorwiegend als Mittel für ihren Versuch einer ästhetischen Neubewertung des Biedermeiers als hochkultivierte Kunstrichtung, die ihre Vollendung in größtmöglicher Schlichtheit und Abstraktion der Formen findet. Auch einige Möbel der Danhauser'schen Manufaktur werden präsentiert, die Entwürfe dazu sucht man jedoch vergebens.

Grundsätzlich läßt sich feststellen, daß der besondere Status der Danhauser'schen Möbelfabrik immer wieder in Artikeln und anderen Publikationen seit der Wende zum 20. Jahrhundert herausgehoben wird, der umfangreiche Nachlaß an Entwürfen jedoch ungewöhnlich spät vergleichbares Interesse erfährt wie die Produkte der Danhauserschen

¹⁹ Fabiankowitsch, Gabriele, Funktion und Wesen des Zeichenunterrichts für Handwerker und seine Auswirkung auf die Möbelentwürfe des Empire und Biedermeier in Wien, Salzburg 1989.

²⁰ Fabiankowitsch Gabriele, Genormte Fantasie. Zeichenunterricht für Tischler, Wien 1800-1840, Wien 1996.

²¹ Vgl. Mario Praz, Die Inneneinrichtung von der Antike bis zum Jugendstil, München 1965 sowie Peter Thornton, Innenarchitektur in drei Jahrhunderten, Herford 1985.

²² Christiane Lukatis, Mein blauer Salon: Zimmerbilder der Biedermeierzeit, Nürnberg 1995.

²³ Gottfried Stangler (Hrsg.), Zeugen der Intimität: Privaträume der kaiserlichen Familie und des böhmischen Adels ; Aquarelle und Interieurs des 19. Jahrhunderts, Wien 1997.

²⁴ Eva B. Ottlinger & Lieselotte Hanzl, Kaiserliche Interieurs, Die Wohnkultur des Wiener Hofes im 19. Jahrhundert und die Kunstgewerbereform, Wien 1997.

²⁵ Ausstellungskatalog, Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, hrsg. von Hans Ottomeyer, Klaus Albrecht Schröder und Laurie Winters, Ostfildern 2006.

Fabrik. Die zögerlichen Bemühungen, dieses Konvolut im MAK aufzuarbeiten, sind von Witt-Döring erst Dekaden nach dem Ankauf in den 1930er Jahren und nur in Bruchteilen gestartet worden. Auch in den bereits genannten Monographien ist dieses zeichnerische Nachlaß nur oberflächlich zum Ausdruck gekommen, in der Neueren von Veronika Birke, die zudem den Untertitel „Gemälde und Zeichnungen“ trägt, werden die Entwurfszeichnungen Josef Danhausers zu Mobiliar und Innenräumen weit an den Rand gedrängt und nur ganz am Ende von Witt-Döring erwähnt. Der Focus bleibt auf seinen Gemälden, auf der Bildenden Kunst. Der überarbeitete Artikel zu Josef Danhauser im Allgemeinen Künstlerlexikon (Autoren: Sabine Grabner & Christian Witt-Döring) aus dem Jahr 2000 widmet sich dagegen eindringlicher seinem Engagement als Entwerfer und Leiter der väterlichen Möbelfabrik²⁶.

Auch wenn in den neuesten Artikeln zu Josef Danhauser eine Neubewertung in Bezug auf seine Unternehmertätigkeit vorgenommen wurde, die dieses Engagement deutlicher hervorhebt, ist diesem Abschnitt der Danhauser'schen Möbelfabrik, aber besonders dem in dieser Zeit entstandenen Material zu wenig Aufmerksamkeit entgegengebracht worden. Allein Christian Witt-Döring gelingt es, die zwei Perioden der Fabrik – 1. unter der Federführung des Vaters und 2. unter der des Sohnes Danhauser – zu unterscheiden und ihnen dabei trotzdem eine Gleichwertigkeit einzuräumen. Der zeichnerische Nachlaß kommt dabei jedoch immer nur als vergleichende Komponente zum Einsatz, um einzelne Möbel der Fabrik zuschreiben zu können. Ein differenzierter Blick auf die grundsätzlich unterschiedliche Art der graphischen Auseinandersetzung mit Möbeln und Interieur bei den Danhausers ist von der Forschung bisher nicht vorgenommen worden. Ebenso wenig wie eine kulturhistorische Einordnung der Zeichnungen in zeitgenössische Darstellungskonventionen stattgefunden hat, weshalb ich diese Arbeit als Versuch verstehe, diese Forschungslücken aufzuarbeiten.

²⁶ AKL XXIV, 2000, p. 118 ff.

3. Gedanken zum Begriff des Biedermeiers

Wie so oft bei Stilbegriffen wurde der Terminus „Biedermeier“ nachträglich geprägt und war anfangs sowohl ironisch nostalgisch wie auch kritisch gemeint. Anlaß gab eine fiktionale Figur des Wochenmagazins „Fliegende Blätter“, das in den 1850er Jahren mit dem spießbürgerlichen Schulmeister Weiland Gottlieb Biedermaier, seinem ereignisarmen Alltag sowie seinen naiven Gedichte viele Leser erheiterte. Doch erst im letzten Jahrzehnt des 19. Jh. wurde der Name der Figur dazu verwendet, die künstlerische und kulturelle Zeit, vom Wiener Kongreß 1815 bis zu den Revolutionen von 1848, zu beschreiben. So bildete sich durch die Rückschau auf einen fiktionalen Charakter, der als parodistische Verkörperung des vorrevolutionären Europa fungiert hatte, eine naive und oftmals sogar geringschätzige Auffassung über das Biedermeier²⁷.

Anläßlich der Ausstellung zum 80jährigen Jubiläums des Wiener Kongresses im Jahre 1896 fand das Biedermeier erstmals als Stil- und Epochenbegriff gleichzeitig Verwendung, auch wenn es sich im Ringen um Autonomie einer ziemlich fehlgeleiteten Diskussion aussetzen musste. Georg Hirth, der Begründer und Herausgeber der Münchner Zeitschrift „Jugend“ kommentierte in diesem Zuge folgendermaßen: „Mit dem Sturz des großen Korsen (Napoleon) war [...] die freudlose Antike auf einmal abgetan, fast verfemt, und es begann jenes „gemütliche“ sinnlose Durcheinander, der „Biedermänner“, in Wirklichkeit ein Verlegenheitsstil [...], dessen Anspruchslosigkeit seinem Mangel an wirklicher Kunst entsprach und der uns darum in gewissem Sinne noch genießbarer erscheint, als sein hochmütiger Vorgänger.“²⁸ Diese Kontextualisierung des Biedermeiers als positiven Stilbegriff aus reiner Verlegenheit des aufgekomenen Bürgertums, als Reaktion und Abgrenzung gegenüber dem frankomanen Style Empire, hielt sich relativ lange in der Kunstgeschichte etabliert. Es dauerte dementsprechend lange bis diese stilistischen und soziokulturellen Antithesen zum Pluralismus widerrufen wurden. Doch ist auch das wiederholt im Kunsthandel propagierte, „ideale, bürgerliche Biedermeier“ zwischen 1815 und 1848 sowie der Versuch das Biedermeier in einen „höfischen“, reich ausgestatteten und einen „bürgerlich“ undekorierten zu differenzieren von Christian Witt-Döring als schlicht

²⁷ Hans Ottomeyer, Von Stilen und Ständen in der Biedermeierzeit. In: Biedermeiers Glück und Ende, Ausstellungskatalog München 1987, p. 91.

Eine umfassende Ethymologie des Begriffes liefert J.J. Sheehan, German History 1770-1866, New York 1994.

²⁸ Willi Geismeyer, Biedermeier. Das Bild vom Biedermeier, Zeit und Kultur des Biedermeier, Kunst und Kunstleben des Biedermeier, Leipzig 1979, p. 16.

„irreführend und längst widerlegt“ bezeichnet worden²⁹. Andererseits möchte ich hier die anderen abgehalfterten Mythen des Biedermeiers als rein bürgerliche Kunst, quasi als schlichte Volkskunst, die alle Gesellschaftsschichten durchzogen haben soll, aufgreifen und auch anhand von Beispielen des Danhauser'schen Oeuvres Gegenteiliges anführen. Es war eben nicht so, daß, wie Joseph August Lux um die Jahrhundertwende schrieb, „die Interieurs aller Klassen, von denen des Kaisers und Staatskanzlers bis hin zu denen des Kleinbürgers, die gleichen charakteristischen Eigenschaften aufweisen“³⁰, sondern die Auftraggeber der Biedermeierkünstler anfangs ausschließlich vom Hof und aus Adelskreisen stammten. In Zeiten wiederkehrender Rezessionen und grassierendem Pauperismus eine durchaus logische Tatsache. Anderslautende Deutungen haben meist einen deutschtümelnden beziehungsweise nationalistischen Hintergrund, die Anfang des 20. Jh. eben jene Epoche retrospektiv als rein „deutsche Kunst“ und universell in der Bevölkerung verankert sehen wollten. Diese kunsthistorische Interpretation mußte aber bis auf die geographische Komponente revidiert werden. Die Ausbreitung des Stils aber wird tatsächlich vor allem den Gebieten des vormaligen Kaiserreichs Österreich, Deutschlands sowie Dänemark zugeschrieben³¹.

Es handelt sich also um einen recht spät etablierten Begriff und die Anerkennung seiner historischen Bedeutung sowie die korrekte gesellschaftliche Bewertung sollte gar erst im letzten Viertel des 20. Jh. erfolgen, als eine erstarkte Biedermeierrezeption vor allem in Bezug auf Mobiliar und Inneneinrichtung einsetzte³². Damit einhergehend ist die wissenschaftliche Achtung des Biedermeiers als Repräsentationsstil, der durch französische und englische Einflüsse, unter besonderer Berücksichtigung des Empire und klassizistischer Strömungen entstand und dessen Formen auch parallel zu diesen existierten. Die Einordnung der Biedermeierkunst erweist sich trotzdem als problematisch, da neben der Abgrenzung und Verschmelzung mit anderen Stilen und Strömungen vor allem die Inkongruenz der biedermeierlichen Genre gegenüber der starren Zeitspanne des Epochenbegriffs (1815-1848) zu berücksichtigen ist. Die Schwierigkeit besteht folglich nicht allein aufgrund stilistischer Demarkationslinien, sondern auch angesichts der Tatsache, daß diese Zeit so eng mit der politischen Neuordnung Europas verbunden ist³³.

²⁹ Christian Witt-Döring, *Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848*. In: *Bürgersinn & Aufbegehren. Katalog Wien 1988*, p. 368 ff.

³⁰ *Ausstellungskatalog, Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006*, p. 34.

³¹ *Ebenda*, p. 33.

³² *Ebenda*, p. 37.

³³ *Ebenda*, p. 32.

4. Politik & Wirtschaft

Politisch ist das Biedermeier schnell skizziert und bezieht sich grundlegend auf die Zeitspanne von 1815 bis 1848, vom Wiener Kongreß bis hin zu den gesamteuropäischen Aufständen des Bürgertums, dem Beginn der politisch-sozialen Märzrevolutionen von 1848 und wird in diesem Zusammenhang auch als „Vormärz“ bezeichnet.

Nach dem Sieg über Napoleon, dessen Abdankung und dem Pariser Frieden im Mai 1814 wurde auf Initiative Fürst Metternichs der Wiener Kongreß einberufen um die politische Neuordnung der von Napoleon zurückeroberten Gebiete zu regeln. Das angestrebte Ziel des Ausgleichs der dynastischen Interessen gelang weitgehend, wodurch ein im wesentlichen für Jahrzehnte haltbares, außenpolitisches Beziehungssystem geschaffen wurde. Symbol und Ergebnis dieser Politik war im September 1815 die Gründung der sogenannten „Heiligen Allianz“, zunächst ein Dreibund zwischen Österreich, Rußland und Preußen. Mit der Wiederherstellung der traditionellen Hegemonien war es für die Gastgeber der Konferenz, Kaiser Franz I. sowie seinen wichtigsten Staatsmann Metternich, nur selbstverständlich, daß Österreich die Präsidialmacht des neu gegründeten Deutschen Bundes wurde und erneut die Herrschaft über die deutschen Staaten übernahm. So wurde nach und nach ein paneuropäisches Vertragssystem geschaffen, bei dem fast alle Staaten involviert waren, außer England und der Türkei – die jedoch aus religiösen Gründen nicht zugelassen wurde³⁴.

Natürlich waren auch besonders für Österreich eben jene beiden Persönlichkeiten prägend, die zuvor die Neuordnung Europas organisiert und bemerkenswerte Allianzen geschmiedet hatten. Vor allem Metternich war es gelungen, Österreichs außenpolitische Position wiederherzustellen, aber vor allem innenpolitisch konnte er die, seinen eigenen Ideen wie denen des Kaisers entsprechende Ruhe und absolutistische Macht garantieren³⁵. In diesem Fall war dies allerdings nicht Ergebnis eines Ausgleichs der Interessen, sondern das Resultat der Unterdrückung jeglichen Widerspruchs, auch nur im Ansatz, gegenüber diesem ultrakonservativen, staatskatholischen Denken. So war der österreichische Kaiserstaat streng reglementiert, autokratisch und hierarchisch und wurde mit antiliberaler, antidemokratischer Staatsgewalt durchgesetzt und mit Hilfe einer perfiden Zensur kontrolliert³⁶.

³⁴ Anna Hedwig Benna, Der Wiener Kongreß 1814/15. In: Bürgersinn & Aufbegehren. Katalog Wien 1988, p. 14 ff.

³⁵ Vivtoria Lunzer-Talos, Biedermeier in Österreich, Wien 1988, p. 8.

³⁶ Geoerg Himmelheber, Kunst des Biedermeier: 1815-1835, München 1988, p. 14.

Nach dem Ende der Napoleonischen Kriege war das österreichische Kaiserreich nun territorial vorerst gesichert, die wirtschaftliche Lage sah allerdings für den Staat als auch für die Bevölkerung sehr schlecht aus. Der 1811 eingetretene Staatsbankrott führte zu Abwertungsmaßnahmen und Zwangswechselaktionen, die sich in drastischen Einkommensverlusten für weite Kreise der Bevölkerung auswirkten. Der Wirtschaftsaufschwung ließ auch in Friedenszeiten lange auf sich warten. Langfristige Anleihen mußten, häufig durch die Aufnahme neuerlicher Stützkredite, zurückgezahlt werden. Zudem verzichtete man auf Besteuerung der großen Wirtschaftsunternehmer und Banken, um die freizügige Entwicklung der Wirtschaft zu fördern und die politische Unterstützung dieser Kreise zu gewinnen³⁷.

Österreich hatte sich zuvor bereits wirtschaftlich erheblich gewandelt. Besonders Wien, als Haupt- und Residenzstadt, veränderte in der Neuzeit seine äußere Gestalt wie auch seine ökonomischen und sozialen Strukturen in fundamentaler Weise³⁸. Das aparte Produktionswesen der Luxuswaren, und hier natürlich vor allem der Möbel und Accessoires, steht im Mittelpunkt meines Exzerpts der Wiener Wirtschaftsgeschichte und stellvertretend für die „entfaltete Stadtwirtschaft im Biedermeier“³⁹. Die räumliche Konzentration der Oberschicht eines Landes in seiner Hauptstadt führte nicht nur zu einer entsprechenden Konzentration des Luxuskonsums, sondern begünstigte zudem dessen Entfaltung und Förderung erheblich. Es war die ständige Steigerung und Verfeinerung des sogenannten Luxus, die zusammen mit wenigen anderen Zweigen der Industrie die wirtschaftliche Entwicklung der Städte bestimmte. Die Status- und Rangkonkurrenz mit dem Mittel des repräsentativen Luxusaufwandes prägte aber nicht nur das Verhalten der Oberschicht. Auch die unteren bürgerlichen Schichten wurden zunehmend davon erfaßt. Durch eine Vielzahl von Surrogaten ahmte die Masse der städtischen Bevölkerung den Luxuskonsum der Reichen in verkleinertem Maßstab nach. Soziologisch betrachtet, war die gesellschaftliche Dynamik des absolutistischen Zeitalters geprägt durch die Oberschichten, deren Konsumverhalten die Unterschichten mit bescheidenen Mitteln imitierten. Aus Sicht der ökonomischen Evolution war jedoch gerade jene Demokratisierung des Luxus von elementarer Bedeutung. Der Luxus der Unterschichten ermöglichte erst das Wachstum neuer, größerer Industriezweige auf der

³⁷ Vivtoria Lunzer-Talos, Biedermeier in Österreich, Wien 1988, p. 11.

³⁸ Chaloupek, Günther, Peter Eigner, Michael Wagner, Wien, Wirtschaftsgeschichte 1740-1938, Wien 1991, p. 24 ff.

³⁹ Titel von Günther Chaloupek für das dritte Kapitel: Wien, Wirtschaftsgeschichte 1740-1938, Wien 1991.

Basis des Massenabsatzes⁴⁰. Dieses Modell der Marktdemokratisierung, des veränderten Konsums und deren Auswirkungen auf das Gewerbe läßt sich oft gut in der Produktion der relativ kurzen Periode des Vormärz, aber ganz wunderbar in der singulären Fabrikgeschichte der Familie Danhauser ablesen. Sie ist in Teilen die praktische Umsetzung dessen und liefert Einsichten in das ökonomische Umdenken zu Beginn der kommerziellen Revolution in Wien. Die profilierte Position des Luxusbegriffs wird immer wieder Betonung finden, da die Möbelindustrie und das Holzverarbeitende Gewerbe, neben der Textil- und Metallverarbeitung die wichtigsten Branchen auf diesem Gebiet waren⁴¹ und ich diese Stellung auch am Beispiel Wien noch explizieren möchte.

Für Österreich und Wien lassen sich im Vorlauf grundsätzlich drei Phasen wichtiger wirtschaftspolitischer Bestrebungen erörtern, die als Basis auch für die Errichtung der Danhauser'schen Möbelfabrik anzunehmen sind.

Neuordnung der Wirtschaftspolitik unter Maria-Theresia

Das Ende des österreichischen Erbfolgekrieges und die damit verbundene außen- und innenpolitische Konsolidierung stellen eine wichtige Zäsur auch in der österreichischen Wirtschaftspolitik dar. Nach der Thronbesteigung Maria Theresias und den Erfahrungen des Krieges der 1740er Jahre wurden einige Staatsreformen eingeleitet, die eine bisher beispiellose Periode der Entfaltung von Industrie und Gewerbe in den österreichischen Erbländern beginnen ließ. Diese Reformen regten vor allen beim Adel und bei ausländischen Unternehmern die Gründung von Fabriken an. Zur Entwicklung des Handels wurden Infrastrukturmaßnahmen gesetzt sowie ein einheitliches Zollgebiet und Mautsystem in Angriff genommen⁴². Die Differenzierung des Gewerbes in traditionell zunftorganisierte Lokalproduzenten und das, über den lokalen Bedarf hinaus wirkende, sogenannte Kommerzialgewerbe, hatte ebenfalls die Aufgabe, neue Industrien einzurichten und zu fördern, um so die Entwicklung der gesamten Wirtschaft zu beschleunigen. Für die rasche Expansion des industriellen Bereichs in der Residenzstadt Wien war die Befreiung der Kommerzialgewerbe von zünftischen Restriktionen von entscheidender Bedeutung. Sie

⁴⁰ Chaloupek, Günther, Peter Eigner, Michael Wagner, Wien, Wirtschaftsgeschichte 1740-1938, Wien 1991, p. 44.

⁴¹ Ebenda, p. 84 ff.

⁴² Ebenda, p. 53.

ermöglichte die langfristige Umstrukturierung der Stadtwirtschaft und blieb weitgehend die Grundlage der Gewerbepolitik bis ins 19. Jahrhundert⁴³.

Josephinismus – Protektionismus

Joseph II. war bestrebt den von Maria Theresia begründeten aufgeklärten Reformabsolutismus fortzuführen und die Monarchie als wirtschaftliche Einheit zu etablieren. Auch wenn es fast unmöglich ist seine Wirtschaftspolitik generell auf eine Linie festzulegen, lassen sich zwei Haupttendenzen in ihr ablesen: Einerseits die Anerkennung der inländischen Gewerbefreiheit, andererseits der strikte Protektionismus gegenüber den ausländischen Produzenten⁴⁴. War der Zollschatz nach außen die Bedingung für eine möglichst starke Entfaltung der heimischen Industrie, so war innerhalb dieser Zollmauern maximale Freiheit der Gestaltung für die Industrie die oberste Maxime der zentralen Wirtschafts- und Finanzpolitik. Der Josephinismus besaß keine umfassende Konzeption für die Entwicklung von Gewerbe und Industrie, aber unter dem Schutz der Verbote und Zölle, die zum Teil Prohibitivcharakter hatten, kam es zu einer kräftigen Entfaltung der inländischen Industrie, die durch weitere Maßnahmen noch angetrieben wurden. Dazu zählten staatliche Fördergelder für neue Gewerbebranchen, der Versuch jegliche Mobilitäts- und Flexibilitätshindernisse abzubauen sowie die Errichtung einer administrativen Regulierung zur besseren Integration des Kommerzialgewerbesektors⁴⁵. Die neue Gewerbepolitik Joseph II. begünstigte das Wachstum in diesem Sektor in nachhaltiger Weise. Die Gründungstätigkeit hat sich nach 1780 besonders in Wien in jenen Produktionszweigen intensiviert, die als Schwerpunkte der Gewerbeförderung festgelegt worden waren, nämlich bei „Unternehmungen, deren Erzeugung auf prächtige und Kunstwaren abzielte“⁴⁶.

Übergang zu Franz II. & dem wirtschaftlichen Umschwung des Vormärz

Die Wirtschaftspolitik Joseph II. hatte ihre Grundlage in der bedingungslosen Verpflichtung der zentralen Staatsverwaltung zur Beschleunigung der industriellen und gewerblichen

⁴³ Chaloupek, Günther, Peter Eigner, Michael Wagner, Wien, Wirtschaftsgeschichte 1740-1938, Wien 1991, p. 54

⁴⁴ Ebenda, p. 59.

⁴⁵ Ebenda, p. 64.

⁴⁶ Helene Deutsch, Entwicklung der Seidenindustrie, Wien 1909, p. 115.

Expansion, um deren Andauern oder etwaig negative Auswirkungen sich niemand fürchten müsse. Die französische Revolution, als Katastrophe über die Aristokratien hereingebrochen, sorgte jedoch für einen Wandel in diesen Einschätzungen⁴⁷. Sie demonstrierte den Herrschenden mit erschreckender Klarheit die Ambivalenz der ökonomischen Expansion für die politischen Strukturen und Gesellschaftssysteme Europas und zeigte welche Rolle der Wirtschaftsliberalismus als Katalysator bis hin zur Auflösung der absolutistischen Machtbasis spielen konnte. Auch Leopold II. hat in seiner kurzen Regierungszeit vor allem die Kontinuität zu seinem Bruder sowie dessen fortschrittliche Grundhaltung beibehalten wollen. Die im großen und ganzen konservative Wirtschaftspolitik war aber durch die Verhältnisse, die Joseph ihm hinterlassen hatte, gewissermaßen erzwungen, so daß der von überaus aufklärerischem Gedankengut beseelte Leopold gegen die erzürnten und aufrührerischen Kräfte im Reich mit einer Reihe von restriktiven Maßnahmen zur Wehr schreiten mußte. Die ohnehin vor Josephs Tod, durch überstürzte Reformen verschärfte Wirtschaftspolitik sollte nun durch weitere Einschnidungen einem Konservatismus den Weg ebnen, der den Geist der aufgeklärten Verhältnisse vollkommen vermissen ließ. Wie pragmatisch auch immer diese Maßnahmen motiviert und konzipiert waren, so leiteten sie eine grundlegende Wende ein, die sich mit dem frühzeitigen Tod Leopold II. und dem Regierungsantritt Franz II. 1792 vollzog⁴⁸. Trotz des immensen Aufschwungs von Wiens Gewerbe und Industrie und trotz der ungeahnten Entfaltung von Prunk und Luxus um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert waren die gesellschaftlichen Brüche doch deutlich sichtbar. Aus diesem Grund erfolgte eine Umdefinition des Josephinismus als zentralistische Staatsdoktrin zur Hebung des allgemeinen Wohlstands und der Wirtschaftskraft, hin zu einem von Zensur und Unterdrückung geprägtem Repressionssystem. Die politische Überwachung der Wirtschaft führte zu einer umfassenden Revision der gewerblich-industriellen Expansion und war auch als kräftiges Kontra gegen den aufsteigenden Liberalismus in den Fabriken zu verstehen⁴⁹. Die Auswirkungen dieser neuen Politik waren auf den verschiedensten Ebenen sichtbar, wirtschaftlich war aber besonders das Kommerzialgewerbe von den Restriktionen betroffen. Die verschärften Vorschriften reichten von der Nichtberücksichtigung bei der Verleihung einfacher Fabrikbefugnisse, über die Streichung von staatlichen Subventionen bis hin zu konkreten Verboten der Fabrikansiedlung.

⁴⁷ Chaloupek, Günther, Peter Eigner, Michael Wagner, Wien, Wirtschaftsgeschichte 1740-1938, Wien 1991, p. 177.

⁴⁸ Ebenda, p. 178.

⁴⁹ Ebenda, p. 178.

So wurde 1802 eine schon längere Zeit diskutierte Weisung erteilt, mit dem Ziel, „die Errichtung von neuen Fabriken in Wien und in den Vorstädten gänzlich einzustellen“⁵⁰.

Dennoch scheint die industrielle Expansion Wiens durch das Fabriksverbot kaum wesentlich behindert worden zu sein. Selbst die Gründungstätigkeit setzte sich auch nach 1802 fort, besonders die Textil- und Metallindustrie manifestierten ihre Führungsrolle, was sich so auch in den ausgegebenen Fabriksbefugnissen widerspiegelte. Das einzige Beispiel für die holzverarbeitende Industrie ist die Möbelfabrik Josef Danhausers. 1804 gegründet, beschäftigte das Unternehmen 1807 bereits 130 Personen und erhielt eine Landesfabriksbefugnis. Danhausers Erfolg war, wie Stephan von Keß festhält, seiner Idee zu verdanken, „die einzelnen Gegenstände des Ameublements in einem Etablissement zu vereinigen [...]. Durch die Ausdehnung der Fabrikation auf alle Gattungen von Einrichtungsstücken stand schon im Jahre 1814 eine Anstalt da, wie in dem östlichen Theile der österreichischen Monarchie noch niemahls eine gewesen war, und nur in den blühendsten Zeiten des Niederländischen Handels zu Brüssel und Antwerpen bestanden hatte“⁵¹. Selbst in der postnapoleonischen Krise, der bereits angesprochenen Rezession nach den Kriegswirren, konnte sich die Fabrik gut behaupten, was freilich nicht nur an Danhausers Unternehmensstruktur lag, sondern natürlich auch der Tatsache geschuldet war, daß sie die Einzige in ganz Wien darstellte. 1811 zählte man in der Stadt 270 Tischlermeister und 166 Fabrikanten, aber nur eine einzige Fabrik⁵². Von den insgesamt 191 größeren Fabriken Wiens hatte die Danhauser'sche fürwahr eine ganz exquisite Stellung und konnte sich im Bereich der Möbelerzeugung bis in die 1830er Jahre auf ein stattliches Monopol berufen. Auf keinem anderen Sektor gab es ein ähnliches Verhältnis zugunsten einer einzelnen Fabrik und so lassen sich hinter dieser Vormachtsstellung nicht ausschließlich die Innovationen Danhausers sondern ebenfalls eine gewisse Willkür des restriktiven Settlements im Zuge des Fabriksverbots von 1802 erkennen. Der konservative Versuch, die Industrie aus politischen Motiven einzudämmen war 1809 mit der formellen Rücknahme des Verbots endgültig gescheitert und der Wirtschaftsliberalismus schien zu siegen⁵³. Gerade deshalb ist es auf dem,

⁵⁰ Johann Slokar, Geschichte der österreichischen Industrie und ihrer Förderung unter Kaiser Franz I., Wien 1914, p. 29.

⁵¹ Stephan v. Keß, Darstellung des Fabriks- & Gewerbewesens im österreichischen Kaiserstaate, 2. Theil: Beschreibung der Fabricate, welche in den Fabriken, Manufacturen und Gewerben des österreichischen Kaiserstaates erzeugt werden, Wien 1820/23, p. 94.

⁵² Chaloupek, Günther, Peter Eigner, Michael Wagner, Wien, Wirtschaftsgeschichte 1740-1938, Wien 1991, p. 218 ff. Vgl. auch W. C. W. Blumenbach, Neueste Landeskunde des Erzherzogthums Oesterreich unter der Enns, Wien 1816, p.297 ff.

⁵³ Chaloupek, Günther, Peter Eigner, Michael Wagner, Wien, Wirtschaftsgeschichte 1740-1938, Wien 1991, p. 184.

von Handwerksmeistern beherrschten Möbelsektor verwunderlich, daß Danhauser auch die nächsten beiden Jahrzehnte in Bezug auf das Leistungspotential konkurrenzlos wirtschaften konnte. Leider geben die Akten und Wirtschaftsberichte dieser Zeit keine Auskunft über etwaige Abmachungen zu diesem einzigartigen Monopol und es sind mir auch keine direkten Verbindungen Danhausers zu Entscheidungsträgern in diesen Fragen bekannt. So möchte ich, der Literatur folgend, die Leistungen Joseph Danhausers nicht in Frage stellen, dem es ohne große Zweifel gelungen ist, durch die „Ausdehnung der Fabrication auf alle Gattungen von Einrichtungsstücken“, sowie die „außerordentliche Thätigkeit des Unthernehmers, der alles selbst leitet, alles nach eigenen Erfindungen und Zeichnungen bis ins Kleinste hervorbringt, [...] eine Fabrik dieser Art durch alle ungünstigen Zeitperioden zu erhalten [...]“⁵⁴.

Der etwas sozialromantischen Erklärung Arthur Roesslers⁵⁵, Danhauser habe seinen Aufstieg zu großen Teilen der napoleonischen Invasion und den vielen geschickten Gehilfen der in Wien einquartierten, französischen Armeekorps zu verdanken, kann ich nur bedingt zustimmen. Sicher gab es unter jenen, vom Feldzug übriggebliebenen Soldaten auch ehemalige Frequentanten französischer Kunstschulen, deren Talent auch in der österreichischen Industrie Verwendung fand. Diese Tatsache aber mit dem Aufblühen eines Unternehmens in Korrelation zu bringen ist hierbei jedoch ein wenig übertrieben. Die Impulse für einen Wandel zum modern anmutenden und fast universell produzierenden Betrieb sind recht sicher auf Danhausers Ideen zurückzuführen und sollten betriebswirtschaftlich sowie innovatorisch in erster Linie als österreichisches Phänomen anerkannt werden. Die beschriebenen Verhältnisse der Wiener Wirtschaft, Joseph Danhausers Ergeiz und Innovationsgeist, womöglich auch im Dunkeln liegende, vorteilhafte Beziehungen haben dem Fabrikanten die einzig privilegierte Möbelfabrik und der Stadt eine bis dato einzigartige Institution beschert. Stilistisch waren in der Luxuswarenerzeugung dieser Zeit aber anhaltend außerösterreichische, besonders französische Einflüsse ganz offensichtlich und natürlich und das Diktat der Moden hatte einem etwas globaleren Prinzip zu folgen.

⁵⁴ Stephan v. Keeß, Darstellung des Fabriks- & Gewerbewesens im österreichischen Kaiserstaate, 2. Theil: Beschreibung der Fabricate, welche in den Fabriken, Manufacturen und Gewerben des österreichischen Kaiserstaates erzeugt werden, Wien 1820/23, p. 94-95.

⁵⁵ Artur Rössler, Josef Danhauser, Wien 1946, p. 11.

5. Josef Danhauser: Leben & Erbe – von der Akademie zur Fabrik

5.1. Vita & Studium

Diese Zeit erlebt Josef Danhauser als heranwachsender Knabe. 1805 in Wien geboren, sind seine Jugendjahre von der Napoleonischen Zeit mit deren Kriegsschrecken geprägt. Er ist vier als Napoleon siegreich in Wien einzieht und kaum zehn als Europas Neuordnung in seiner Heimatstadt besiegelt wird⁵⁶. Seine Brüder sind allesamt jünger. Er entstammt wohlhabenden Verhältnissen und wohnt mit der Familie bis in die Mitte der 1820er Jahre im Haus Laimgrube Nummern. 30, der heutigen Linken Wienzeile 16. Arthur Roessler betont in seiner Monographie über Josef Danhauser die im Elternhaus empfangene, überaus gründliche humanistische Vorbildung und sein außerordentlich musikalisches Talent. Diese Begabung wurde durch den Unterricht „im Gesange, auf dem Pianoforte“ und „auf der Pedal- und Hackenharfe“, vor allem aber durch die Unterweisung im Violinenspiel durch Josef Mayseder, einem der bedeutendsten Musiker jener Zeit, gefördert⁵⁷. Spekulationen über eine virtuose Musikerkarriere werden bereits geschürt, als sich nach und nach die Prioritäten der häuslichen Unterweisungen zu Ungunsten der Musik verschieben.

Vom Vater im grundlegenden Zeichenunterricht gelehrt, wird der Focus ziemlich bald auf die Förderung der künstlerischen Fähigkeiten gelegt. Der überaus anspruchsvolle, nachhaltige und auch für diese wohlhabenden Kreise keinesfalls selbstverständliche Unterricht lieferte wertvolle Eindrücke und Anregungen aus der Welt der Künste, die der junge Danhauser ganz begeistert aufnahm. Gleichzeitig war der persönliche Unterricht auch die Grundlage der höheren formalen und technischen Ausbildung, die er später an der Akademie erhalten sollte, wo bereits sein Vater eine Ausbildung zum Bildhauer genossen hatte. Als 15-jähriger tritt er in die Akademie der bildenden Künste ein und wird in den Schülerprotokollen bis zum „Winterkurs“ 1826/27 als Frequentant des Faches „Historienzeichnen“ geführt⁵⁸. Aus den Protokollen geht ebenfalls hervor, daß er sein Studium vom Herbst 1824 bis zum Sommer 1826 unterbrach und in dieser Zeit einen Winterkurs in der Klasse für Bildhauerei besucht

⁵⁶ Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, p. 9.

⁵⁷ Arthur Rössler, Josef Danhauser, Wien 1946, p. 15.

⁵⁸ In den Schülerprotokollen der Akademie der bildenden Künste Wien wird Josef Danhauser mehrmals erwähnt: Protocol der die k.k. Accademie der bildenden Künste frequentierenden Schüller Bd. 17/ p. 5, Bd. 18/ p. 4, Bd. 19/ p. 4, Bd. 28/ p. 5, Bd. 29/ p. 5.

habe, er im Schuljahr 1821/22 als Maler auch in der Architekturklasse studierte und ihm "[...] den 1. April 1829 ein Austrittszeugniß verabfolgt worden"⁵⁹ ist.

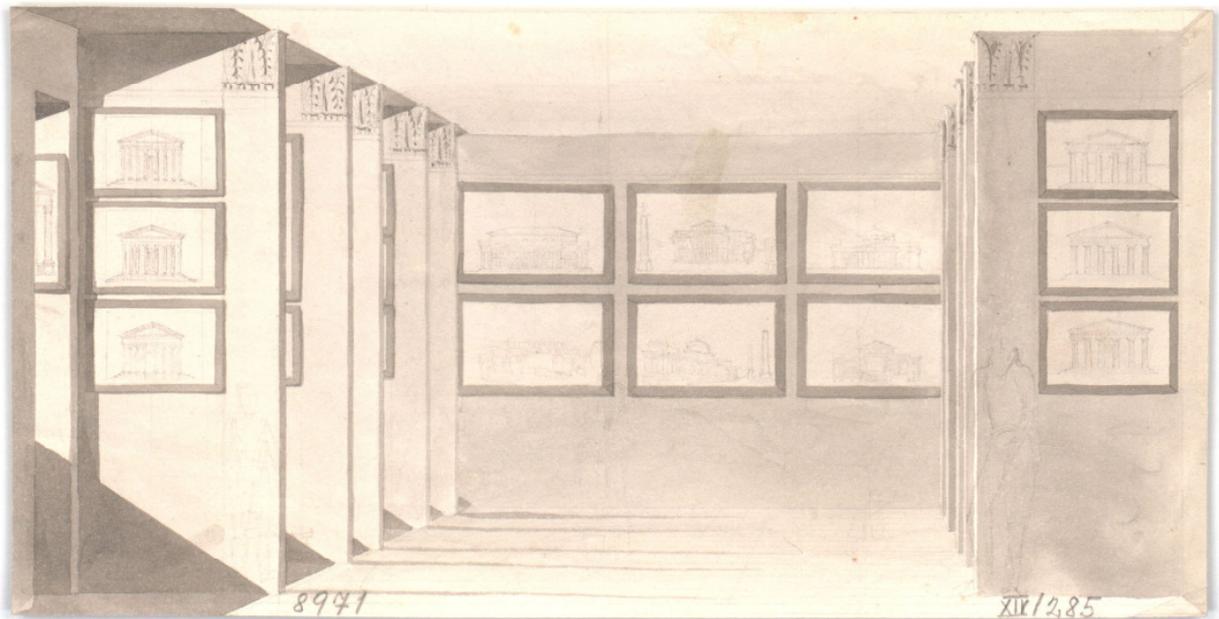


Abb. 2 Josef Danhauser (zugeschrieben), „Academie der Architektur“, MAK KI 8971/285

Dieses Zeugnis steht sehr wahrscheinlich in unmittelbarem Zusammenhang mit dem dramatischen Beginn jenes Jahres, das für den jungen Danhauser wie auch für diese Arbeit von entscheidender Bedeutung ist. Am 9. Januar 1829 stirbt der Vater Danhauser, Inhaber der „k.k. Landesprivilegierten Danhauserschen Möbel Fabrik“ mit 48 Jahren plötzlich in Wien und erst dieser traurige Anlaß rückt den Familienbetrieb ins Interesse des ältesten Sohnes und bedeutet seinen, wenn auch erzwungenen Eintritt in die Fabrik⁶⁰.

Zuvor war das Verhältnis der Beiden bereits getrübt, da der Sohn immer wieder zu längeren Auslandsaufenthalten aufbrach und seinen Werdegang als Maler, durch den vom Vater erwarteten Einstieg in die Möbelfirma, arg beeinträchtigt sah. Ella von Lang-Littrow berichtet von einem regen Briefwechsel zwischen ihnen, in dem Josef Danhauser junior seinem Vater die Erlaubnis abringen wollte, ausschließlich als Künstler wirken zu dürfen. Unter der Vermittlung von Freunden wurde schließlich um die Jahreswende 1828/29 aus Wien per Brief

⁵⁹ Protocol der die k.k. Accademie der bildenden Künste frequentierenden Schüller Bd. 17/ p. 5, Bd. 18/ p. 4, Bd. 19/ p. 4, Bd. 28/ p. 5, Bd. 29/ p. 5.

⁶⁰ Christian Witt-Döring, Die Danhausersche Möbelfabrik unter Josef Danhauser. In: Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, p. 143.

mitgeteilt, Josef „möge, wenn sein Verlangen danach stehe, sich ganz der Kunst widmen“⁶¹. Jegliche Pläne, die der junge Maler daraufhin ins Auge gefaßt haben mag, zerschlugen sich jedoch kurze Zeit später wieder – mit der Hiobsbotschaft vom Tod seines Vaters. In der Verlassenschaftsabhandlung vom 16. Januar 1829 befindet sich nach der „Sperr-Relation“ mit den persönlichen Angaben des Verstorbenen auch eine letzte präzise Auflistung der Firmenbilanz⁶². So hinterließ Joseph Danhauser d. Ä. seine Frau mit vier „eheleiblichen Kindern“ und einen Betrieb, der hochverschuldet in riesigen finanziellen Nöten steckte. Die „Gerichtliche Inventur und Schätzung“ erfolgte bald nach seinem Tod und offenbarte nach Abhandlung der Verlassenschaft einen „Vermögensabgang“ von 22.472 Gulden und 16 Kreuzer⁶³. Dem führerlos gewordenen Geschäft drohte der völlige Zerfall und wie sich bald herausstellte hatte der Verstorbene „in gefährliche Wagnisse und Kreditverbindungen“ investiert⁶⁴, die den finanziellen Stand des Hauses als prekär erscheinen ließen.

Die Misere nahm bereits 1825 ihren Anfang als Joseph Danhauser senior aufgrund einer guten Auftragslage das Palais Károlyi auf der Wieden (heute Mayerhofgasse Nr. 203), zusammen mit einem Teil des gewaltigen Gartens erwarb und wenig später den Firmen- und Wohnsitz in diese schöne Immobilie umsiedelte⁶⁵. Die Schönheit der Dinge war für diesen Mann stets ein Grund für unverhältnismäßig große Ausgaben. Eine Sammelleidenschaft und eine unbändige Freude am Ästhetischen ließ ihn immer wieder zu Arbeiten und Ankäufen verleiten, die seinem Kapital nicht günstig kamen. So ließ Vater Danhauser kostbarste Kunstgegenstände aus Paris kommen, orderte eine wertvolle Sammlung von Gipsabgüssen nach antiken Meisterwerken und stellte sie in den Räumen seiner neuen Besitzungen auf. Auch mit dem Bezug des Károlyi'schen Palais wurden enorme Summen aufgewendet, die er nur mit Krediten und gestützt von Erträgen künftiger Arbeiten bestreiten konnte. Nicht nur hatte er die Kosten für die Wiederherstellung des Gebäudes und des ziemlich verwilderten Parks in ein repräsentatives Ensemble zu tilgen, sondern mußte sich darüber hinaus noch eine neuangelegte Straße durch die Anlage sowie ein Fontäne gönnen⁶⁶. Mit diesen Belastungen wuchs der Berg an Verbindlichkeiten rapide an und wurde dennoch erst mit der gerichtlichen Bilanz nach dem Tod des Eigentümers publik, in der die Immobilie als eine der Hauptbelastungen erscheint⁶⁷.

⁶¹ Zitiert nach Sabine Grabner, *Der Maler Josef Danhauser*, Graz 2000, p. 31.

⁶² Vgl. Wiener Stadt- & Landesarchiv 1.2.3.2.A2 Faszikel 2, Verlassenschaftsabhandlung 1019/1829, fol. 1

⁶³ Ebenda.

⁶⁴ Artur Rössler, *Josef Danhauser*, Wien 1946, p. 28.

⁶⁵ Sabine Grabner, *Der Maler Josef Danhauser*, Graz 2000, p. 19.

⁶⁶ Artur Rössler, *Josef Danhauser*, Wien 1946, p. 14.

⁶⁷ Vgl. Wiener Stadt- & Landesarchiv 1.2.3.2.A2 Faszikel 2, Verlassenschaftsabhandlung 1019/1829, fol. 9.

Die von Gläubigern bedrängte Witwe Johanna Danhauser schrieb daraufhin ihrem in Erlau weilenden Sohn Josef Danhauser d. J., er möge sobald als möglich heimkehren und ihr bei der angebahnten Abwicklung der wirren Verhältnisse beistehen. Schon da hatte sie ihn „pro forma“ als Hauptgeschäftsführer angegeben, um das Vertrauen in die Firma irgendwie aufrechtzuerhalten⁶⁸.

5.2. Josef Danhausers Einstieg in die Fabrik

Im März 1929 kehrte er nach Wien zurück und übernahm, gemeinsam mit seinem Bruder Franz, die Leitung der Möbelfabrik. Die Ausbildung der beiden ältesten Söhne wurde vom Vater ursprünglich auf die Weiterführung der Firma angelegt und seinen Vorstellungen entsprechend sollte Josef als künstlerischer, Franz dagegen als gewerblicher Direktor fungieren. Auch Franz war für kurze Zeit an der Akademie der Bildenden Künste, aber mußte vor allem „im Hause die Handwerke mit Ernst treiben, und in einem derselben, der Tapeziererei, förmlich die Gesellschaft erwerben“. Die realistische Überlegung, die Firma im verkleinerten Maßstab mit zwei Co-Geschäftsführern fortzuführen scheiterte aber scheinbar am Widerstand der Mutter⁶⁹.

Karl Weiß schrieb in seinem Artikel der ADB folgende Passage, in der ein sehr emotionaler, wahrscheinlich auch auf Zeitzeugenberichte gestützter Ton mitschwingt:

„Mit tiefer Betrübniß gab er dem Drängen der Mutter nach, die Leitung des Geschäfts zu übernehmen und tiefe Schwermuth erfüllte den bisher heiteren lebensfrohen jungen Mann, als er einen genaueren Einblick in die ihm bevorstehende schwierige Aufgabe gewann und er sich bei seinen Vorschlägen zur Rettung des verschuldeten Geschäfts vor dem gänzlichen Ruine nicht in Übereinstimmung mit seiner Mutter fand.“⁷⁰

Das juristische Tauziehen um die Vermögenswerte der Danhauser'schen Verlassenschaft zog sich über viele Monate und hatte selbst 1830 noch kein Ende gefunden. Die Kreditorenliste war lang und im „Creditoren Ausweis“, der den richterlichen Akten beiliegt, wird den Gläubigern eine Summe von 31.906 Gulden zugesprochen – die Zahl erscheint gigantisch,

⁶⁸ Artur Rössler, Josef Danhauser, Wien 1946, p. 28-29 sowie Sabine Grabner, Der Maler Josef Danhauser, Graz 2000, p. 32.

⁶⁹ Ebenda, p 32.

⁷⁰ ADB, Vierter Band, Leipzig 1876, p. 726.

wenn eine Seite zuvor der geschätzte Wert „an verschiedenen Möbeln, Fabriksgegenständen, und Holzvorräthen“ mit 1567 Gulden angegeben ist⁷¹.

Als Schuldnerin wurde Johanna Danhauser in einer Erklärung der Gläubiger explizit anerkannt. Es existieren Briefe von ihr, in denen sie in fast tragischer Manier die Behörden um Aufschub der Tilgung anfleht und immer wieder Freunde der Familie sowie die scheinbar vertrauten Verlassenschafts- und Insolvenzverwalter als Bürgen anführt⁷². Sohn Josef spielte zunächst in der behördlichen Korrespondenz keine Rolle, übernahm erst nach und nach Teile des administrativen Geschäfts und konnte auch mit dem, aus Aufträgen seiner Malerei gewonnenem Privatvermögen der Firma etwas Sicherheit geben.

Der Betrieb, den es hier zu retten galt, war das erste große Wiener Inneneinrichtungshaus, das 1807 als Unternehmen für die Erzeugung vergoldeter, versilberter und bronzierter Bildhauerwaren begonnen hatte⁷³. Doch bereits 1808 erhielt Joseph Danhauser d. Ä. das „k. k. Landesfabriks-Privilegium“ für seine Produktion, die nicht nur aus Dekorelementen zur Möbelverzierung bestand, sondern auch freistehende plastische Gebilde bis hin zu Beleuchtungskörpern beinhaltete. Es waren also nicht Möbel, die am Anfang der Danhauserschen Möbelfabrik standen, sondern plastische Accessoires zur Innenraumgestaltung und kleinteiligen Möbelverzierungen, die ein jeder Tischler zum modischen Aufputz seiner Erzeugnisse benötigte. Erst 1814 bekam Danhauser die Landesfabriksbefugnis verliehen und begann sich nun mit sämtlichen Bereichen der Innenraumgestaltung inklusive Möbel auseinandersetzen⁷⁴. Die Archive geben uns auch Auskunft über die Vielschichtigkeit des Unternehmens, das seit 1825 im ehemaligen Karolyschen Palais auf der Wieden untergebracht war. Es gab eine eigene Schlosserei, Drechslerei, Gürtelei, Tapeziererei, Schneiderwerkstätte, Vergolderei, Bildhauerei, Tischlerei und Gipsgießerei⁷⁵, wodurch es möglich wurde ganze Wohnungseinrichtungen nach eigenen Ideen auszuführen. Der Kundenkreis beschränkte sich nicht nur auf die hohe Wiener Gesellschaft sondern kam aus dem Gebiet der gesamten Monarchie und aus den deutschen Ländern. Der bereits erwähnte Eintritt Josef Danhauser d. J. in die Fabrik bedeutete für das

⁷¹ Vgl. Wiener Stadt- & Landesarchiv 1.2.3.2.A2 Faszikel 2, Verlassenschaftsabhandlung 1019/1829, fol. 10 ff.

⁷² Wiener Stadt- & Landesarchiv 1.2.3.2.A2 Faszikel 2, Verlassenschaftsabhandlung 1019/1829, fol. 22 ff.

⁷³ Christian Witt-Döring, Die Danhausersche Möbelfabrik unter Josef Danhauser. In: Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, p. 143.

⁷⁴ Ebenda, p. 144.

⁷⁵ Christian Witt-Döring, Die Danhausersche Möbelfabrik unter Josef Danhauser. In: Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, p. 143.

Unternehmen neben dem Versuch einer Lösung der finanziellen Krisensituation auch eine völlige Neuorientierung in modischer und stilistischer Hinsicht.

Für die Geschichte des Wiener Möbels ist das Wissen um die Erzeugnisse der Danhauserschen Möbelfabrik, das fast ausschließlich in zahlreichen Katalogblättern und Möbelzeichnungen erhalten geblieben ist, von unschätzbarem Wert. Es wird uns dadurch Überblick über mehr als zwanzig Jahre Möbelgeschichte ermöglicht, aus einer Epoche, die im allgemeinen nur schwer zu dokumentieren wäre. Der Stellenwert, den dabei die Produktion unter Josef Danhauser d. J. einnimmt, wird durch das Einfließen seiner schöpferischen Kräfte bestimmt, die in der Akademie geschult, neue Anregungen des Zeitgeschmacks und eigenständige Kreationen brachten.

6. Der Nachlaß an Zeichnungen aus der Danhauser'schen Möbelfabrik

6.1. Bestand der Möbelzeichnungen

Im MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst ist annähernd der gesamte zeichnerische Nachlaß der Danhauser'schen Möbelfabrik untergebracht⁷⁶.

2547 Blätter, die in 11 Kassetten lagernd zumeist in Katalogen, brüchigen Mappen und Heften geordnet sind, lassen diesen reichen Bestand schon allein aufgrund seiner äußeren Ausmaße als Besonderheit erscheinen. In 95 Umschlägen, die als Katalogmappen funktionieren sind einzelne Konvolute an Zeichnungen nach Möbeltypen, in einigen wenigen Fällen auch nach konkreten Kampagnen mit Kundennamen geordnet. Es handelt sich um vorwiegend in Bleistift ausgeführte Zeichnungen, in seltenen Ausnahmen auch um Aquarelle oder Gouachen, die dann aber ebenfalls mit Bleistift vorbereitet sind.

Ansonsten sorgen besonders leichte Lavierungen für simple Schatteneffekte und die aufwendigeren Kolorierungen in Aquarell und Deckfarben für die Wiedergabe von Stofflichkeit und Plastizität, die den Blättern eine ungeheure Präsenz verleiht und uns mit der haptischen Oberflächenbeschaffenheit vertraut macht. Die Feder findet nur spärlichen Einsatz, auch wenn sie in den meisten Beschriftungen, einzelnen Rahmungen und Akzenten ebenso Omnipräsenz beweist.

Die Papiersorten bleiben über die meiste Zeit des Fabrikbestehens konstant und stammen zumeist aus Holland, worauf stetig wiederkehrende Wasserzeichen bekannter Papiermühlen hindeuten. „C & I HONIG“ ist dabei das am häufigsten erscheinende Zeichen und gehört zur Familie Honig, die über Generationen zwei der prosperierendsten und am längsten produzierenden Papiermühlen betrieb. Bereits 1683 von den Gebrüdern Cornelis und Jacob (auch Jan) Honig aus Zaandijk, Nordholland begründet, finden sich im Danhausernachlaß zahlreiche Variationen der „Honig-Marke“ mit diversen Beizeichen (Bienenstock, bekrönte Lilienmarke) und auch eindeutige Gegenmarken lassen immer wieder auf diesen Ursprung

⁷⁶ MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen, Danhauser Nachlaß KI 8971/1-2540, KI 10174 & KI 13797.

schließen⁷⁷. Des weiteren erscheinen öfter die nicht weniger berühmten Zeichen „VAN GELDER“ und „J WHATMAN“. Dazu kommt eine beträchtliche Anzahl einer stets identen „PRO PATRIA“ Marke, die als eines von mehreren nationalen Symbolen von verschiedenen holländischen Mühlen dem Papier beigelegt wurde und in einem Medaillon einen steigenden holländischen Freiheitslöwen mit Blitzbündel und Stab auf einem Sockel mit der Aufschrift „Vryheit“ zeigt. Das Medaillon ist ein kreisrunder, mehrkonturiger Rahmen, der zudem die Worte „PRO PATRIA EIUSQUE LIBERTATE“ als Umschrift und nach oben eine Krone mit daraus emporwachsendem Baum trägt.

Auch wenn die Unmengen an Varianten dieses Wasserzeichens eine Zuordnung meist nur aufgrund der Gegenmarke zulassen, kann in diesem Fall aufgrund einzelner Details der Ursprung ebenfalls in einer der Mühlen der Familie Honig vermutet werden. Zum Einen ist mir die Schreibweise der Sockelbeschriftung „VRYHEID“ mit „D“ am Ende nur von anderen Wasserzeichen aus dem Umfeld der Honigmühlen bekannt und zum Anderen erscheint der Aufsatz mit Krone und Baum exakt so in einem verwandten Typ mit der Gegenmarke „C & I HONIG“⁷⁸.

Für Skizzen, vorbereitende Blätter und kleine Planzeichnungen werden dagegen auch andere, vor allem einheimische Papiersorten verwendet, die in der Qualität deutlich abfallen und eine klare Hierarchie des Papiergebrauchs in der Fabrik verdeutlichen. So sind die teuren Büten ausschließlich für die Entwürfe der Kataloge bestimmt, die der Kundschaft das ganze Spektrum der Produktion vor Augen halten sollten. Die Vielfalt der Zeichnungen birgt Katalogblätter jeglicher Formen von Möbeln und Einrichtungsaccessoires zwischen Alabasterlampen und Wäschekörben und beinhaltet ebenso die aufgetragenen Entwürfe für die Ausstattung der Räumlichkeiten der Gräfin von Niemitz⁷⁹, für den Grafen Johann Zichy⁸⁰, die Residenzen Erzherzog Carls in Wien (der heutigen Albertina)⁸¹ und Erzherzogin Sophies im Schloß Weilburg bei Baden⁸².

6.2. Bestand der Interieurzeichnungen im Nachlaß

⁷⁷ Vgl. Edward Heawood, *Watermarks. Mainly of the 17th & 18th Centuries*, Hilversum 1950 sowie W. A. Churchill, *Watermarks in Paper – in Holland, England, France, etc., in the 17th and 18th Centuries & their Interconnection*, Amsterdam 1965.

⁷⁸ Vgl. Churchill Nr. 87.

⁷⁹ Kasette 2, Mappe X des Danhauser Nachlasses, KI 8971/187.

⁸⁰ Kasette 3, Mappe XIV des Danhauser Nachlasses, KI 8971/297.

⁸¹ Kasette 1 des Danhauser Nachlasses, KI 8971/1-60 sowie Kasette 3, Mappe XII, KI 8971/259 & 270.

⁸² Kasette 3, Mappe XVI des Danhauser Nachlasses, KI 8971/316-325.

Das kleine Konvolut an Interieurszeichnungen folgt weitestgehend den formalen Aspekten, steht dem Rest der Serie jedoch als Ausnahmeerscheinung gegenüber.

Trotz unterschiedlicher Sujets und Zeitpunkte der Inventarisierung sind alle Blätter des Nachlasses, Interieurs wie auch Möbelkataloge, trotzdem eng miteinander verknüpft, mit den Entwürfen, den Katalogblättern und Plänen – so geben Nummern auf den Interieurs meistens eine exakte Verbindung zu den Möbelzeichnungen im Rest des Nachlasses. Die Kataloge und Entwurfssammlungen sind während der gesamten Dauer des Betriebes konsequent erweitert worden.

Der Ankauf des Nachlasses erfolgte 1931 in zwei Schritten über Herrn Bruno Gryksa und ist seitdem im Bestand des MAK nachweisbar⁸³. Jeweils 1270 Blatt wurden so als Danhauser Nachlaß ins MAK überführt. Nur die Hälfte der kleinen Serie an Interieurszeichnungen ist erst 1939 aus dem bereits arisierten Auktionshaus Samuel Kende hinzugekommen, ein weiteres Blatt sogar erst 1965 aus Privatbesitz. An dieser Stelle darf man nicht verschweigen, daß der berühmte Ariseur und Kunsthändler Adolph Weinmüller aus München ab 1938 in Wien eine ganze Reihe an Auktionshäusern jüdischen Ursprungs von der NSDAP auf Wunsch übertragen bekommen hat und auch heute noch immer eine „Person von Interesse“ bei Restitutionsfragen ist.

⁸³ Vgl. MAK Kunstblätterinventar Nr. 8971, 10174 & 13797.

7. Akademischer & schulischer Zeichenunterricht

7.1. Zeichenunterricht für Tischler

Seit 1783 war es für Tischlergesellen Pflicht, vor der Verfertigung ihres Meisterstückes, ihre Fähigkeiten im Zeichnen an der Architekturklasse der Wiener Akademie in Form eines „Probrisses“ zu demonstrieren⁸⁴.

Als exemplarisch für die Institution einer alle Handwerkssparten umfassenden Zeichenschule dürften aber französische Vorbilder gedient haben. Schon im 17. Jh. begann man unter Ludwig XIV. die Ausbildung umzustrukturieren mit dem Ziel, das Monopol des Zunftwesens zu durchbrechen um aktiv von Seiten des Staates eingreifen zu können. Hierzu diente die Gründung zahlreicher Provinzialzeichenschulen unter Aufsicht der Pariser Academie Royal, die durch ihre Lehrtätigkeit stilbildend auf das gesamte Handwerk wirken und somit die Wirtschaft ankurbeln sollte. Auch in Österreich war es zu Bestrebungen gekommen Handwerker mit konkreten Maßnahmen einer Zeichenausbildung zu konfrontieren. Aus privaten Initiativen wurden einige gar staatlich bewilligte Zeichenschulen gegründet, die bereits dem Prinzip der kollektiven Grundausbildung am Beginn und des individuellen Eingehens auf jeden einzelnen Handwerkszweig am Ende folgten⁸⁵. So legten sie den Grundstock für den Aufbau des gewerblichen Zeichenunterrichts, der in der Meisterrechtsordnung von 1785 zu einer Zentralisierung zumindest der Prüfungen in der Architekturklasse an der Akademie führte. Danach durften Gesellen in Wien also erst nach Erhalt eines akademischen Zeugnisses über ihre zeichentechnische Begabung den „Meisterriß“, die Entwurfszeichnung ihres Meisterstückes, anfertigen. Für die Zeichenprüfung bestand nie eine zeitlich begrenzte Regelung, so daß diese Erziehungsmaßnahme des Staates zwar die Ziele vorgab und unter Kontrolle der Akademie stand, die Aneignung und Erlangung aber zunächst dem Einzelnen überlassen war⁸⁶. Motivation dieser Reform war eine ausgemachte Krise des Handwerks und die daraus resultierende schlechte Qualität sowie der mangelnde oder fehlende Geschmack der Erzeugnisse im Vergleich zur ausländischen Produktion. Diese Neuerung in der Ausbildung sollte künftige Handwerker zu einer

⁸⁴ Fabiankowitsch Gabriele, Genormte Fantasie. Zeichenunterricht für Tischler, Wien 1800-1840, Wien 1996, p. 9.

⁸⁵ Angelika Plank, Akademischer und schulischer Elementarzeichnenunterricht im 18. Jahrhundert, Frankfurt 1999, p. 77.

⁸⁶ Fabiankowitsch Gabriele, Genormte Fantasie. Zeichenunterricht für Tischler, Wien 1800-1840, Wien 1996, p. 16.

zeitgemäßen, besseren Ausformung ihrer Produkte anleiten und ihnen die Möglichkeit geben ihre stilistischen und formalen Ideen selbst darlegen zu können. Sie sollte schon vor der Ausführung des Möbels ihr Gedankengut in einem leichter zu transportierenden Medium den potentiellen Käufern präsentieren können.

In Wien florierten zu dieser Zeit die Zeichenschulen, denn neben der Architekturklasse der Akademie standen den angehenden Tischlern auch immer noch die öffentlichen Normalschulen und zunehmend private Einrichtungen für diesen Zweck zur Verfügung⁸⁷. Eine weitere Neuerung, die auf die Vereinheitlichung dieses Unterrichts abzielte, bestand in der Vorschrift, daß deren Lehre mit der Akademie abgesprochen werden mußte. Die Lehrpläne der Normalschulen bildeten das Basiswissen, gleichsam die Eckpfeiler des Zeichenunterrichts, und müssen als Voraussetzung für jede weitere zeichnerische Ausbildung angesehen werden. Ihr bewußt ausgewähltes Übungsrepertoire beinhaltete Konstanten, wie zum Beispiel die fünf Säulenordnungen oder „ein Laub aus der Römischen Ordnung“, eine alte Bezeichnung für das Akanthusblatt. Architekturelemente und Ornamentik wurden zu Fixpunkten und an allen Institutionen gleichermaßen gelehrt. Die Motive blieben während der Ausbildung also relativ konstant, der Anspruch an die Kopisten und der Grad an Perfektion der jeweiligen Zeichnungen sollte sich aber immer mehr erhöhen. Maßgebend war dafür natürlich die Akademie mit einer ganzen Reihe von Lehren, die nach und nach dieses System mit immer neuen Instruktionen verfeinerten, wodurch ein diffiziles Programm an Übungseinheiten für die Eleven entstand. In einer Instruktion von 1809 werden die vier wichtigsten Zeichnungsarten genannt: „geometrische und architektonische, arabeskes Laubwerk und Blumen, welche aus freier Hand gezeichnet werden“⁸⁸. Begonnen wird mit der geometrischen Zeichnung, mit Übungen von Linien, Flächen, Körpern und etwas später mit dem Ornamentzeichnen⁸⁹. Während die Geometriezeichnung vergrößert, verkleinert, verwandelt werden mußte, sollten Freihandzeichnungen im gleichen Maßstab kopiert und letztlich beide Arten alternierend und mit steigendem Schwierigkeitsgrad geübt werden. An nächster Stufe folgte die „architektonische Zeichnung“. Durch sie wurden die Schüler angeregt, räumliches Denken und Proportionen zu studieren und anzuwenden zu lernen. Quasi als Königsdisziplin erdacht sollten im architektonischen Studium von kleinen, einfachen Bauten ausgehend, die Schwierigkeiten bis zur intensiven Auseinandersetzung mit komplizierten Konstruktionen erhöht werden. Bibliotheks- und Kircheneinrichtungen waren dabei beliebte

⁸⁷ Fabiankowitsch Gabriele, *Genormte Fantasie. Zeichenunterricht für Tischler, Wien 1800-1840*, Wien 1996, p. 17.

⁸⁸ Ebenda, Dokument III.

⁸⁹ Ebenda, p. 18.

Vorlagen, da anhand ihrer großen Vielfalt an Elementen und Details an Gesimsen, Säulen und Wendeltreppchen die Perfektion des Geübten am Einheitlichsten demonstriert werden konnte. Das Kolorieren ornamentaler und floraler Darstellungen sowie die Darstellung von Licht und Schatten bildeten den Endpunkt. Figuren- und Landschaftszeichnungen wurden gar nicht berücksichtigt⁹⁰. Für all diese Übungen standen zahlreiche Klassiker der Vorlagenwerke des 18. Jh. zur Verfügung, wurden Stichsammlungen akquiriert oder von Lehrern sogar selbst Zeichenvorlagen geschaffen, oft auch direkt an der Tafel vor der versammelten Klasse.

Konstatieren kann man, daß sich in diesem neu reformierten System innerhalb kürzester Zeit allgemein verbindliche Strukturen etabliert haben, die innerhalb weniger Jahrzehnte eine bemerkenswerte quantitative Verbreitung des schulischen Zeichenunterrichts erfahren und aufgrund der Spezialisierung unter der Akademie auch qualitativ eindeutig zugenommen haben. Doch trotz allem sind diese Strukturen vor allem als steife und unkreative Kopierzirkel zu verstehen, in denen die Ergebnisse kaum den Erwartungen entsprachen, da sich die Methoden vordergründig im Nachmachen erschöpften. Der merkantilistische Anspruch, durch Qualitätssteigerung die Konkurrenzfähigkeit zu erhöhen konnte mit diesen Mitteln kaum erreicht werden⁹¹.

Die Absicht, geschmackvoller, nach den neuesten Moden zu produzieren, hat den gesamten Zeichenunterricht von Anfang an der Gefahr ausgesetzt, in oberflächlichen Verzierungen steckenzubleiben. Dieses Phänomen wurde durch eine wahre Hatz auf modische Vorlagen- sowie Ornamentstichwerke begleitet, die aber weder eine begründete Geschmacksbildung noch die gewünschte Aktualität erzielen konnte. Diese essentiellen Fragen wurden erst im späteren Verlauf des Jahrhunderts zufriedenstellend beantwortet, gaben dem Zeichenunterricht neue Impulse und sind untrennbar mit der Begründung der Kunstgewerbeschule 1867 verbunden⁹². Für Tischler wurde die erste Fachzeichenschule 1881 gegründet, knapp 100 Jahre nach der reformierten Meisterrechtsordnung.

⁹⁰ Fabiankowitsch Gabriele, *Genormte Fantasie. Zeichenunterricht für Tischler, Wien 1800-1840*, Wien 1996, p. 18.

⁹¹ Angelika Plank, *Akademischer und schulischer Elementarzeichnenunterricht im 18. Jahrhundert*, Frankfurt 1999, p. 77.

⁹² Fabiankowitsch Gabriele, *Genormte Fantasie. Zeichenunterricht für Tischler, Wien 1800-1840*, Wien 1996, p. 21.

7.2. Akademischer Zeichenunterricht

Schaut man sich dagegen das Milieu an, in dem Vater und Sohn Danhauser das Zeichnen erlernt haben, so werden einem sehr schnell die großen Unterschiede bewußt, die eine Ausbildung zum Handwerker und eine zum freien Künstler ausmachen. Der 1780 geborene Senior macht eine Ausbildung zum Bildhauer an der Akademie⁹³ schon vor 1800 und erlebt damit eventuell im selben Haus jene zuvor beschriebenen Anfänge des kunstgewerblichen Zeichenunterrichts. Zumindest den Ansturm der Architekturklasse und deren jäh gestiegene Zahl an Prüflingen wird wohl auch an den anderen Klassen nicht ohne Beachtung vorüber gegangen sein. Eine gewisse Ignoranz war ihnen trotz allem sicher, stellten die Anfangsgründe des architektonischen Zeichnens doch die unterste Stufe des akademischen Lehrgebäudes dar⁹⁴.

Der Zeichenunterricht der freien Künste folgte dagegen dem seit der Renaissance bekannten und vertrauten Muster, das in einem sogenannten „Dreischritt“ beschrieben wird: der Vermittlung geometrischer Hilfskenntnisse folgte das Zeichnen nach der Vorlage, nach dem „Runden“, nach Büsten, Modellen, Gewändern und nach der Natur⁹⁵. Darin stand der Mensch als Inhalt und Modell im Zentrum des Interesses, an dessen Beispiel alles gelernt werden kann und der quasi zum exemplarischen Objekt des Zeichnens wird. Hierbei stehen vor allem erkenntnistheoretische und zivilisatorische Ansprüche im Vordergrund, deren Wurzeln ganz klar im „disegno“ der Renaissance zu finden sind. Ein Zeichenprozeß, der auf mehr Selbstständigkeit und organische Mittel abzielte.

Joseph Danhauser d. Ä. zeichnet viel und gibt diese Begabung auch an seinen ältesten Sohn im Zeichenunterricht daheim weiter. Unter der Anleitung des Vaters wird er seine ersten Schritte auf diesem Gebiet gemacht haben bevor er unter zahlreichen weiteren Lehrern an der Akademie seine Fähigkeiten perfektioniert⁹⁶. Johann Peter Krafft tritt dazu in besondere Erscheinung und wird der prägende Charakter für den jungen Danhauser. Vom Professor der Malerei, dessen Bilder, Portraits und Themen der Zeitgeschichte ausmachen, scheint der Schüler angetan, auch von der schlichten Sachlichkeit, die dem zeitgenössischen Klassizismus gegenübergestellt ist. Von Kraffts zahlreichen Zeichnungen ausgehend, kann man annehmen,

⁹³ Sabine Grabner, *Der Maler Josef Danhauser*, Graz 2000, p. 16.

⁹⁴ Angelika Plank, *Akademischer und schulischer Elementarzeichnenunterricht im 18. Jahrhunderts*, Frankfurt 1999, p. 296.

⁹⁵ Ebenda, p. 295.

⁹⁶ Artur Rössler, *Josef Danhauser*, Wien 1946, p. 13.

daß er seine Werke kopieren ließ und so auch Josef Danhauser auf dessen Pfad vom klassizistischen Frühwerk zum anekdotischen Genremaler wies⁹⁷.

Während er Mitte der 20er Jahre die ersten Erfolge als Maler feiert und Reisen nach Italien unternimmt um vor allem in Venedig die alten Meister zu studieren, ist er am Ende dieses Jahrzehnts zumeist in Eger, malt vereinzelte Bilder im Auftrag der Kirche und nimmt Restaurierungen an Gemälden der erzbischöflichen Privatgalerie vor⁹⁸. Eben zu dieser Zeit stirbt sein Vater, Joseph Danhauser d. Ä. vollkommen überraschend. Er muß nach Wien zurückkehren und die Leitung der Möbelfabrik übernehmen. Seine Verantwortung liegt nun auf den administrativen Angelegenheiten die Fabrik betreffend⁹⁹, aber auch der künstlerischen Mitarbeit widmet er sich von nun an intensiv.

⁹⁷ Sabine Grabner, *Der Maler Josef Danhauser*, Graz 2000, p. 20 sowie Julius Leisching, *Josef Danhauser (1805-1845)*. In: *Die Graphischen Künste*, Bd. 28, Wien 1905, p. 102 ff.

⁹⁸ Artur Rössler, *Josef Danhauser*, Wien 1946, p. 18 ff.

⁹⁹ Ebenda, p. 28-29.

8. Die Interieurzeichnungen der Danhauser'schen Möbelfabrik

Früchte dieser Arbeit sind auch Interieurzeichnungen, eine Gruppe von zunächst 21 Blättern, die sich grundsätzlich zweiteilen läßt. Die ziemlich abgenützte, graugrüne Mappe XIV des Danhauser Nachlasses im MAK ist mit der Aufschrift „Interieurs“, den Inventar- und Standnummern sowie einem Bibliotheksstempel der 1950er Jahre versehen und beinhaltet das Konvolut. Darunter befinden sich sechs Blätter aus der frühen Phase der Danhauser'schen Möbelfabrik, dazu 15 Stück aus der Späteren, von der Hand des Sohnes. Über die stilistischen Unterschiede hinaus, kann die Analyse des Papiers die zeitliche Differenz zwischen den beiden Gruppen untermauern. Die Wasserzeichen geben Auskunft über die ungefähre Verwendung des Papiers bei Danhauser und bieten den *Terminus post quem* zur Datierung. Während ein Blatt der früheren Gruppe mit dem Wasserzeichen „J Whatman / 1804“ ausgestattet ist und aufgrund des enthaltenen Datums in den frühesten Zeitraum der Danhauserschen Produktion gestellt werden muß, ist ein Blatt der späten Gruppe wiederum mit einem Wasserzeichen derselben englischen Mühle von 1833 versehen und verweist somit auf die zweite Periode der Fabrik. (Abb.3)

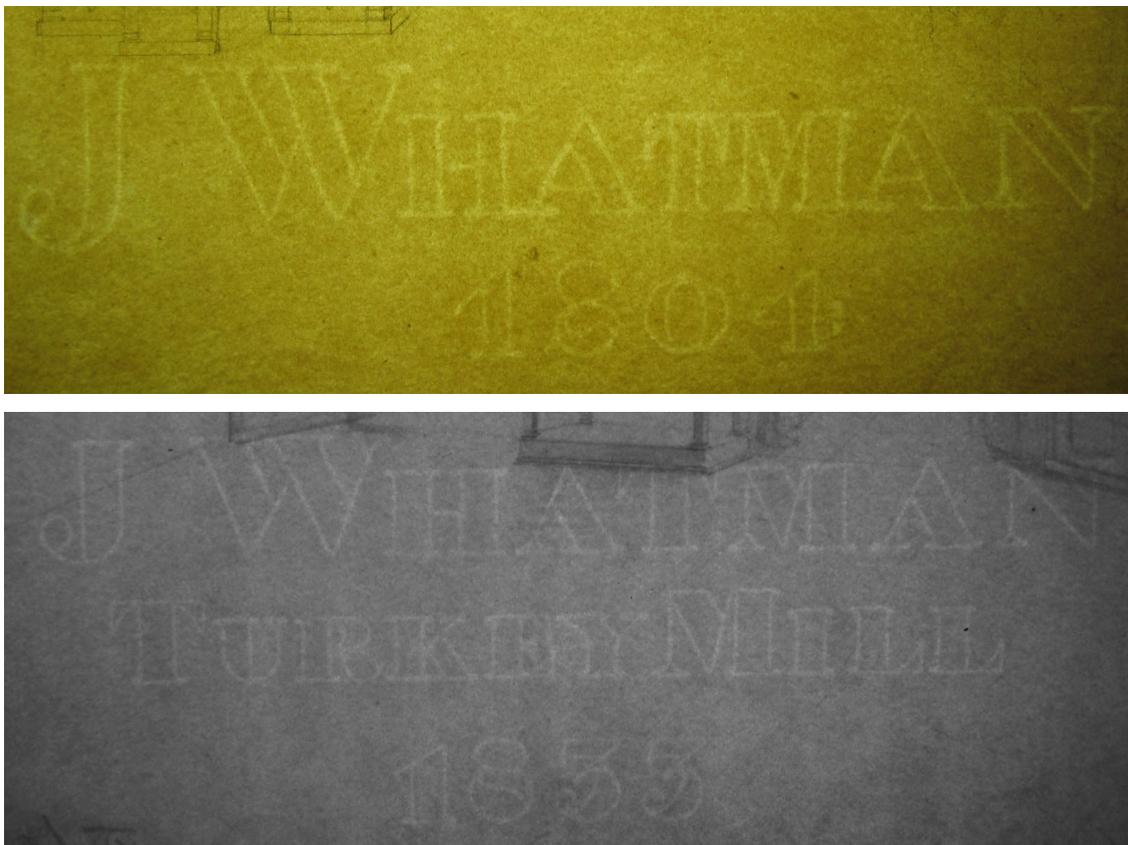


Abb. 3 Wasserzeichen der Whatmanmühle auf den Zeichnungen KI 8971/297 & 291

„The James Whatman factory“, auch bekannt als „Turkey Mill“ stellte seit der Mitte des 18. Jahrhunderts Papier her und genöß auch auf dem Kontinent den Ruf das Beste aus England zu sein¹⁰⁰. Vergleiche mit den geläufigsten Wasserzeichentypen der Whatmanmühle, Ausformung ihrer Lettern und Stellung der Datierung lassen mir keine Zweifel an der Echtheit des Papiers und somit auch an der Sicherheit der Datierung. Billigere Fälschungen der bedeutendsten holländischen und englischen Papiere gab es zuhauf, spielten in der Produktion bei Danhauser, selbst nach dem Tod des Vaters und dem desaströsen finanziellen Offenbarungseid, offenbar keine Rolle. Doch trotz der Verwendung bester Papiere sind einige Zeichnungen anscheinend aufgrund exzessiven Gebrauchs deutlich in Mitleidenschaft gezogen. Einrisse an den Rändern, Abreibungen der Aquarellauflagen, sogar Fehlstellen und fast schon perforierte Falzen sind an den Blättern auszumachen. Widrige Lagerung tat ihr Übriges, da die Konvolute lose, nur in dürftigen und ebenso schadhaften Umschlägen verpackt sind.

8.1. Die Gruppe der älteren Interieurs

Ich sprach von zwei grundlegend unterscheidbaren Gruppen, zum einen aus datierenden Gründen und andererseits stilistisch differenzierbar. Die frühesten, also aus der Zeit 1814 bis spätestens 1829, sind einfache Bleistiftzeichnungen unterschiedlicher Stärke in Duktus und Ausführung der Formen und ziemlich sicher von verschiedenen Händen, vermutlich Mitarbeitern des Betriebes. Sie geben Einblicke in bühnenartige Räume, die nur aufgrund ihres Inhalts als solche definiert werden können. Es fehlen die Wände oder Begrenzungen und sie scheinen der alleinigen Konzentration auf Möbeltypen und deren Beschaffung zu gelten. Nur ein Blatt ist in großer Detailliebe ausgeführt, gibt etlichen Möbeln Platz in einem durch perspektivische Hilfslinien evozierten Raum, der quasi nach oben aufgeklappt, praktisch seziiert werden kann. Eine Zeichnung aus der Werkstatt Danhausers zeigt ein Gesellschaftszimmer (Abb.4), mit allerlei kuriosen Möbeln, die hier gleich die ganze Vielfalt der frühen Danhauser'schen Produktion zum Ausdruck bringt¹⁰¹: eine aufwendige Girandole links, gefolgt von einer Chaiselongue, zwei Blumengestellen, drapierte Vorhänge an den Wänden flankieren einen dekorierten Wandspiegel, rechts ein Kanapee auch Causseuse

¹⁰⁰ John Balston, *The Whatmans and Wove (Velin) Paper*, hrsg. von der British Association of Paper Historians, Kent o.J.

¹⁰¹ Kassette 3, Mappe XIV des Danhauser Nachlasses, KI 8971/284.

genannt, dazugehörige Tische und kleine Schemel. Räumlichkeit selbst wird dennoch bloß durch die krude Perspektive und Anordnung der Gegenstände mehr oder minder deutlich.

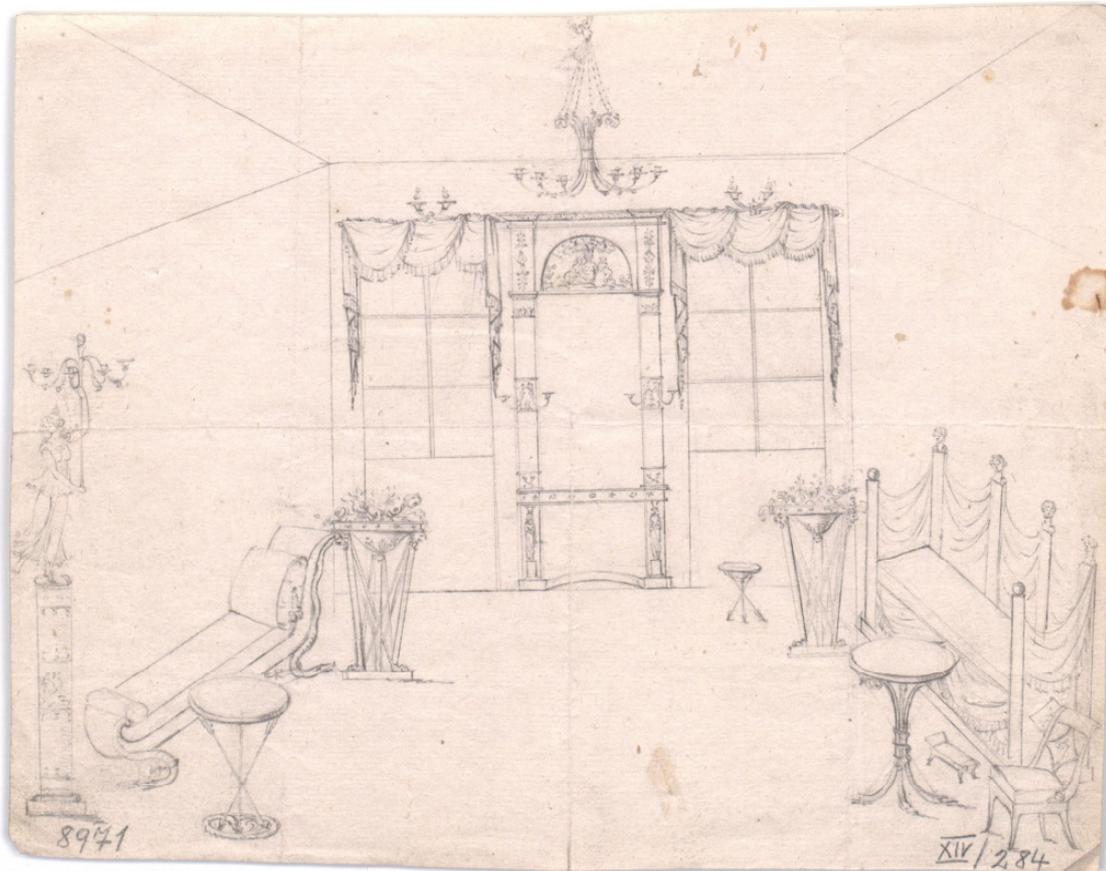


Abb.4 Joseph Danhauser (Werkstatt), Interieurentwurf, MAK KI 8971/284

Erweitert werden kann diese Gruppe mit einem Konvolut ganz ähnlicher Zeichnungen einfacher Möbelensembles, das eine Mappe weiter, Nummer XV, mit „diverse Möbelformen“ betitelt ist. Dabei handelt es sich um 18 weitere Zeichnungen, die ebenfalls frühe Versuche darstellen, die erzeugten Produkte, zumindest ansatzweise, im Raum abzubilden. Sie sind allesamt rechts oben mit einer Raumbezeichnung beschriftet und ähneln ansonsten eher Inventarblättern, die Möbel mit einem räumlichen Zusammenhang - da für ein bestimmtes Zimmer gedacht - lose über das Blatt verteilt, in einer Ebene, höchstens in einem Bogen zur Schau stellen. Auch diese Serie birgt nur zwei Ausnahmen (Abb.5), wo mit dünnen Hilfslinien Boden- und Wandbegrenzungen angedeutet sind um dadurch dem Betrachter wenigstens eine Ahnung eines Raumkastens zu vermitteln¹⁰². Anordnung der Möbeltypen und verschoben falsche Perspektiven können dieses Gefühl jedoch kaum aufrechterhalten und bleiben so trotzdem mit der Art von Inventarblättern behaftet.

¹⁰² Kassette 3, Mappe XIV des Danhauser Nachlasses, KI 8971/301 & 307.

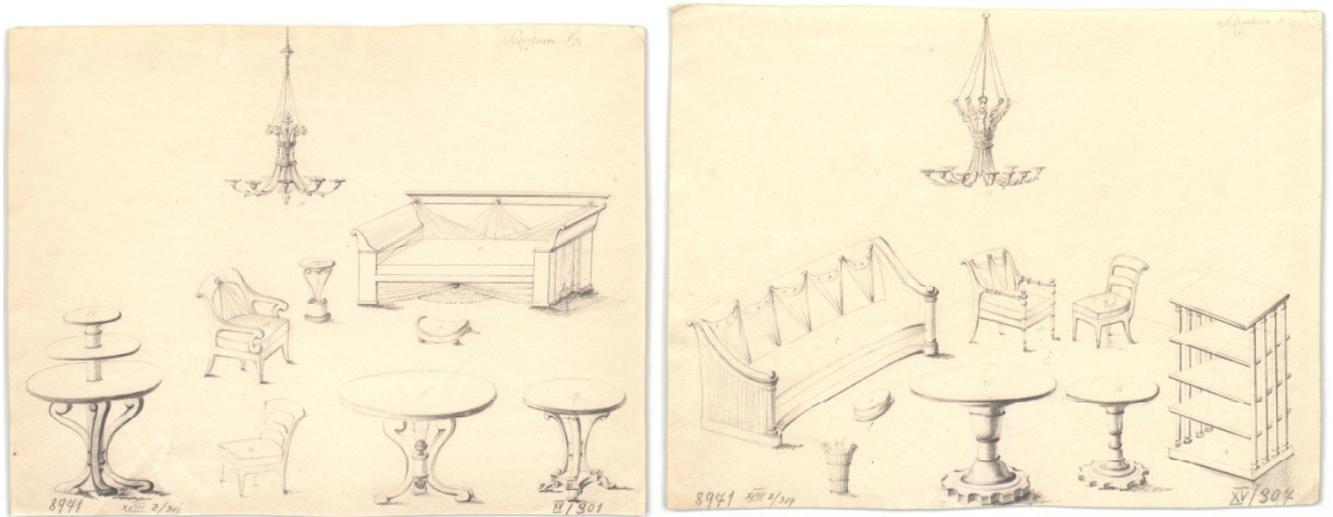


Abb.5 Joseph Danhauser (Werkstatt), Interieurentwürfe, MAK KI 8971/301 & 307

Die sehr unterschiedlichen Entwürfe sind durchweg mit dem frühen Zeitraum der Danhauser'schen Produktion in Verbindung zu bringen, der sich von der Verleihung der Landesfabriksbefugnis 1814 bis in die 1820er Jahre, mit den bedeutenden Kampagnen für den Adel, erstreckt. Ein streng genormter Klassizismus prägt die Möbel der Zeichnungen ganz in der Tradition des klassisch-französischen Empires, der in diesem Fall nur hier und da von etwas verspielten Formen an den Möbelbeinen oder Einrichtungsaccessoires aufgelockert wird. Im bereits oben beschriebenen Gesellschaftszimmer (Blatt 284) wird dies an den Beinen der Chaiselongue und der beiden Tischchen deutlich, die mit gewundenen Schlangen verziert sind. Dazu kommen der Aufsatz der figural ausgeführten Girandole sowie etliche Leuchterarme und der Luster, die das sachlich vertikal gegliederte Raumensemble mit dem Trumeau in der Bildmitte, etwas runder akzentuieren.

Ausgezeichnete Vorbilder dafür sind die Werke Charles Perciers und Pierre F.L. Fontaines, die als Architekten und Raumausstatter das Empire maßgeblich beeinflussten und zu dessen Hauptvertretern zählen¹⁰³. (Abb.6) Ihr Anliegen war es, ein von kurzlebigen modischen Strömungen unabhängiges Formenvokabular zu schaffen, das die Schöpfungen der römischen und griechischen Antike ihren primären Intentionen entsprechend definieren sollte. Im 1812 in Paris erschienenen klassizistischen Musterbuch "Recueil de décorations intérieures,

¹⁰³ Christian Witt-Dörning, Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848. In: Bürgersinn & Aufbegehren. Katalog 1988, p. 371.

comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement"¹⁰⁴ finden sich einige Räume, die das von Danhauser aufgenommene Ideal eines typischen Empirezimmers perfekt inszenieren.

Tafel 36 - die als Originalradierung auch in der MAK-Kunstblättersammlung vorhanden ist¹⁰⁵ - zeigt ein Schlafzimmer, das sich in der Formalität mit denen des frühen Danhauseroeuvres vergleichen lässt und damit die Ursprünge der österreichischen Rezeption verdeutlicht



Abb.6 Percier & Fontaine, Chambre a coucher executee a Paris

Zu sehen ist ein quaderförmiger Raum mit einem leicht erhöhten Bett unter einer Draperie an der hinteren Wand. Die Seiten sind mit diversen Bildfeldern und jeweils einem Fensterbogen verziert. Während die, bis zum Boden reichenden Pilaster des linken Bogens in die Tiefe als Bücherregale fungieren, sind die des rechten mit Grottesken auf geschlossenen Feldern dekoriert. Auch die Decke ist ornamental geschmückt und zeigt neben antikisierenden Köpfen ein florales Muster, das sich auch an den Seiten in einigen Feldern und auch am Stoff der Drapierungen wiederholt. Der Aufbau des Gesellschaftszimmers bei Danhauser (Abb.4) geht klar auf dieses Konzept zurück und ist bemüht, dem französischen Vorbild in Details nahezukommen, um den strengen Klassizismus Percier & Fontaines zu adaptieren. Die

¹⁰⁴ C. Percier & P.F.L. Fontaine, Recueil de décorations intérieures, comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement, Paris 1812.

¹⁰⁵ MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Ornamentstichsammlung KI 10370 F-142 S-93.

Rückwand mit dem Trumeau zwischen den Fenstern erinnert stark an die Seiten im Schlafzimmerentwurf der Franzosen. Die Pilaster, Draperien und Dekorationen mit antiken Szenen und Ornamenten sind nach deren Manier. Selbst die Frauenfigur der Girandole spiegelt nur die gemalten Triumphallegorien über den Pilastern des Schlafzimmers. Unterschiede werden natürlich in der Ausstattung deutlich und so ist der Zeichner der Danhauser'schen Werkstatt bemüht, so viel Möbel und Einrichtungsgegenstände wie möglich in den Raum zu stellen. Dieses Anliegen ist nur zu verständlich, geht es in diesem Fall doch nicht um die Abbildung eines Zimmerideals wie bei Percier & Fontaine, sondern vielmehr um ein Maximum an Produktrepräsentation in einem nur angedeutet unvollständigem Raum. Diese Vielzahl an Dingen, aber auch die etwas naive und geometrisch unkorrekte Art der Zeichnung reduzieren die Strenge des Stils auf ein Minimum, aber lassen dennoch die Absicht erkennen, das Empire als gestalterisch durchgehendes Prinzip im Ansatz verstanden zu haben und nutzen zu wollen. Trotzdem entsprechen die Zeichnungen mehr Versuchen als einer wirklichen Annäherung an das Ideal des klassischen Empirezimmers. Die doch sehr unreflektierte Anwendung der Formen, allein um den repräsentativen, französischen und damit tonangebenden Charakter auszustrahlen, ist auffällig und ohne Rücksicht auf Funktion und Ausdruck auf alle Produkte geworfen. Das Ergebnis kommt somit über ein modisches Überziehen mit populären Formen kaum hinaus und kann nicht als konsequentes Erfassen der Ideen der Vorlagenautoren verstanden werden.

Auch die weiteren frühen Interieurs und Ensembles können auf Vorbilder der französischen Musterbücher, die in dieser Zeit selbstverständlich auch in Wien kursierten, zurückgeführt werden. Bei Percier & Fontaine finden sich zahlreiche weitere Kostproben klassizistisch genormter Zimmer und entsprechender Inventare, die bei Danhauser Anklang fanden und in die Kollektion aufgenommen worden.

Dabei fallen in erster Linie die Gegenstände ins Gewicht, die man als Accessoires bezeichnen kann: Blumenstelen, Aufsatzfiguren, Draperien, die so immer wieder im Verbund der frühen Interieurs auftauchen. Auch eine Serie an Wanddekorationen gehört in diese Kategorie. In Kassette 3, Mappe XIII des Danhauser Nachlasses befinden sich acht Beispiele klar klassizistisch gestalteter Wände, die sich wohl ebenfalls auf ein französisches Vorlagenwerk beziehen¹⁰⁶. Darunter drei Studien, die stilistisch direkt einem solchen entnommen sein

¹⁰⁶ Kassette 3, Mappe XIII des Danhauser Nachlasses, KI 8971/276-283.

könnten und sich nur durch die Wandleuchter („N° 32“ & „N° 33“), die eine eigene Erfindung Danhauser zu sein scheinen, von den französischen Vorbildern unterscheiden (Abb.7).

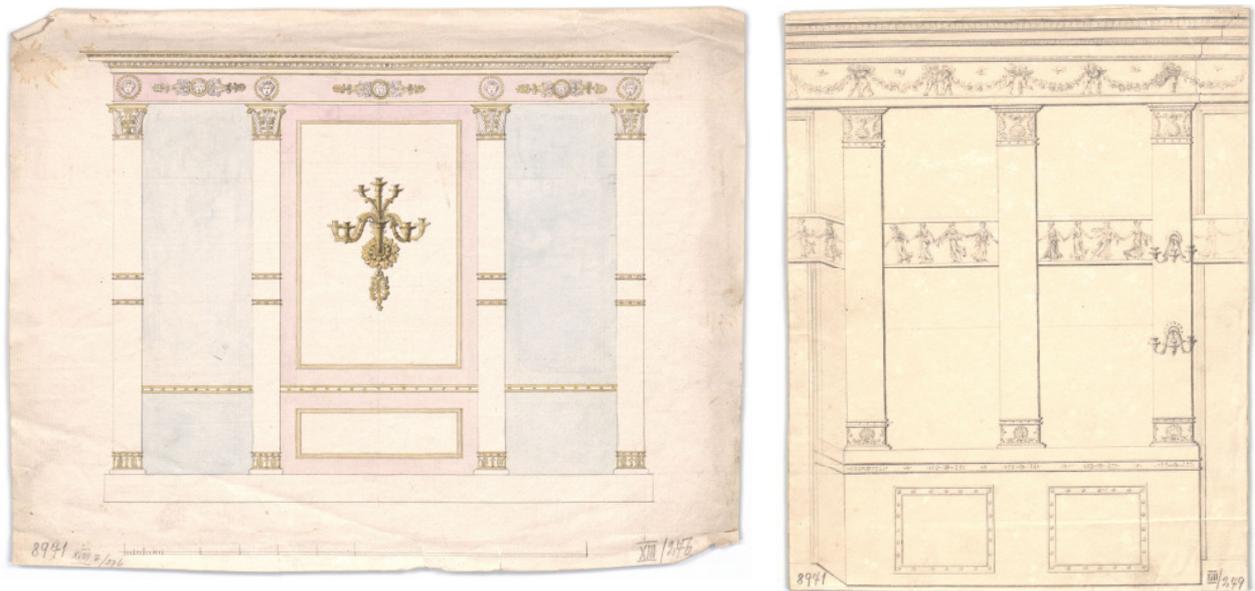


Abb.7 Joseph Danhauser (Werkstatt), Wanddekorationen, MAK KI 8971/276 & 279

In der Betrachtung der Möbel hingegen kommen große Qualitätsunterschiede zum Vorschein, die jeweils einen ganz eigenen Charakter der klassizistischen Vorbilder adaptieren. So spielen die jeweiligen Zeichner der Blätter eine entscheidende Rolle, wie ausgeprägt der Sinn für den Empirestil vorhanden ist und auf die eigenen Entwürfe angewendet wird. Von fast exakten Rezeptionen der Musterbücher, bis zu teils eigenen Detailerfindungen und Formschöpfungen reichen die Ergebnisse dieser frühen Zeichnungen, eben weil das vorgegebene Material an Mustern in den Zeichnungen ziemlich willkürlich zum Einsatz kommt. Gleichzeitig zeigen sie die Stellung der Graphik im Anfangsstadium bei Danhauser und es läßt sich einfach nicht von der Hand weisen, daß sie zu großen Teilen von scheinbar unerfahrenen, naiv zeichnenden und etwas unbedarft wirkenden Mitarbeitern gefertigt sind. Diese Attribute lassen in den Zeichnungen die nun vielfach kolportierte Geradlinigkeit und Strenge der Vorlagen vermissen und geben oftmals einen gewissen Einblick in leicht infantile, etwas ignorante Vorstellungen repräsentativer Empiremöbel. Die Intention Percier & Fontaines, jedes dekorative Detail vermittele durch seine Verwendung – und zusätzlich durch das verarbeitete Material – eine ganz bestimmte Information, läßt sich in diesen Zeichnungen nicht durchweg erkennen¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Christian Witt-Dörning, Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848. In: Bürgersinn & Aufbegehren. Katalog 1988, p. 371.

Grundsätzlich kennt das österreichische Möbel dieser Zeit zwei geschmackliche Spielarten, jeweils nach französischem Vorbild: das im Empiregeschmack dekorierte und das undekorierte Möbel. Gerade die undekorierte Variante ist die verbreitetste und schließt strukturell ganz und gar an das josefinische Möbel des 18. Jahrhunderts, sowie an zeitgenössische englische Beispiele an¹⁰⁸. Seine Erscheinung wird von dem für das Ende des 18. Jahrhunderts typischen Aufbau der Oberfläche nach Rahmen und Füllung geprägt, die dazu noch vom Eindruck verschiedenfarbiger Hölzer unterstützt wird. Die Empiredekorationen werden oftmals nur noch oberflächlich aufgebracht. Es sind Detaildekorationen aus Frankreich, die der veralteten Möbelstruktur des letzten Jahrhunderts aufgesetzt werden und eine modische Auffrischung bewirken. Joseph Danhauser d. Ä. sorgt dafür mit seinem Unternehmen für eine befriedigende Lösung, das Bedürfnis nach geschmacklich modischer Dekorationen, im wahrsten Sinne des Wortes, abzudecken, da er ja anfangs „alle Gattungen vergoldeter, versilberter und broncierter Bildhauer-Arbeiten“¹⁰⁹ herstellen ließ. Teilweise waren sie aus Masse und Pasten in Model gepreßt oder gegossen und selbst für aus Metall gefertigte Möbelverzierungen konnten je nach Bedarf billigere Ersatzprodukte gefunden werden. So bestand immer die Möglichkeit, den Markt mit wahlweise billigeren oder teureren Produkten zu versorgen, die jedoch auch innerhalb dieser Preisklassen mit Qualitätsabstufungen versehen waren.

Eines der qualitativsten und kostbarsten Beispiele, das aus der frühen Periode stammt, ist die 1822 von Joseph Danhauser im Empirestil entworfene und ausgeführte Einrichtung für die Weilburg bei Baden und das Palais Erzherzog Carls in Wien, der Albertina. Das verarbeitete Holz ist ausschließlich erlesenes Mahagoni und die Empireapplikationen sind aus Bronze massiv gegossen und zum Teil glanz- und mattvergoldet. Preiswertere Varianten gab es dagegen ebenfalls im Umlauf und auch wenn dort erneut Mahagoni eingesetzt wurde, handelte es sich um eine billigere Sorte und auch die Applikationen, die den Garnituren den Empirecharakter aufsetzen sollten, waren dann natürlich nur aus den angesprochenen Ersatzprodukten gefertigt¹¹⁰. Das Biedermeierideal, das von der Danhauser'schen Möbelfabrik für Wien und Umgebung postuliert wird, ist ganz klar französisch geprägt, schließt an Traditionen des 18. Jahrhunderts an und wird in den 1820er Jahren zum Inbegriff

¹⁰⁸ Christian Witt-Dörning, Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848. In: Bürgersinn & Aufbegehren. Katalog 1988, p. 370.

¹⁰⁹ Stephan v. Keeß, Darstellung des Fabriks- & Gewerbesens im österreichischen Kaiserstaate, 2. Theil: Beschreibung der Fabricate, welche in den Fabriken, Manufacturen und Gewerben des österreichischen Kaiserstaates erzeugt werden, Wien 1820/23, p. 94.

¹¹⁰ Christian Witt-Dörning, Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848. In: Bürgersinn & Aufbegehren. Katalog 1988, p. 372.

der Repräsentation. Die klassizistischen Formen im strukturellen sowie im ornamentalen Dekor lassen darauf schließen, aber auch die undekorierten Möbel Wiener Ursprungs tragen Attribute des französischen Empires, das in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer gesamteuropäische Repräsentationssprache avancierte¹¹¹.



Abb.8 Spanisches Appartement der Albertina mit der Danhauser Ausstattung

Selbst die Möbel der frühen Interieurs aus dem Nachlaß der Danhauser'schen Möbelfabrik sind recht häufig mit Ziffern versehen, die mit den Musterblättern korrespondieren und so eine Nachverfolgung in den durchnummerierten Sortimentkatalogen ermöglichen. Über Typenbezeichnung und Modellnummer sind die Entwurfszeichnungen und Interieurs untereinander eng verknüpft, wodurch ein wirklich neues Prinzip der Produktvisualisierung in Form flexibler Kataloge entstand. Auch Kundennamen erscheinen auf den Blättern und es ist davon auszugehen, daß eine Hälfte dieser Zeichnungen für bestimmte Aufträge, die andere als Ergänzung zu den Katalogen angefertigt wurde mit der Intention, die Entwürfe auch als zusammengehörige Einheit eines breit gefächerten Möbelensembles vorstellen zu können. Doch auch wenn die Funktionen dieser Zeichnungen bekannt sind und sich generell sehr

¹¹¹ Ebenda, p. 376.

ähneln, kann von Homogenität keine Rede sein, zu unterschiedlich ist diese Gruppe der frühen Interieurs.

8.2. Die Gruppe der jüngeren Interieurs

Anders erscheinen die Interieurs der jüngeren Gruppe. Ebenso mit Bleistift in der Hauptsache ausgeführt, erleben diese Blätter durch andere Techniken jedoch eine erhebliche Erweiterung und sind an Homogenität kaum zu übertreffen. Eine feine Lavierung in einem hellen, graubraunen Ton erscheint auf allen Blättern um Licht und Schatten zu erzeugen. (Abb.9a&b)

Abb.9a Josef Danhauser, Interieur, MAK KI 8971/292



Weitere Kolorierungen in Aquarell, oft in zarten, pastellenen Farben werden auf die Gegenstände gebracht und bleiben stets transparent genug, dem Stift weiterhin die Dominanz zu überlassen. Der Bleistift ist hier nicht nur vorbereitendes Mittel, sondern zugleich auch Dekorierendes und Markierendes. Schaut man sich nur die Stoffe an, der Vorhänge und

Möbelbezüge, die angedeuteten Rahmen der Wände, des Fußbodens, das Porzellan in den Schränken und den Nippes in den Regalen – es wird schnell klar mit welcher meisterhaften Gabe alles gezeichnet und das Interieur nicht nur technisch sondern auch inhaltlich auf eine andere Ebene gehievt wird.

Allen Zeichnungen dieser Gruppe gemein sind wieder verschiedenen Möbeltypen, die als Ensembles in einen abstrakten Raum gestellt werden. Dieser Raum ist nur mit wenigen Strichen angedeutet und bleibt deshalb im formal Abstrakten, da er nur in wenigen Punkten mit den Gegenständen in Verbindung tritt.



Abb.9b Josef Danhauser, Interieur, MAK KI 8971/297d

Doch obwohl eine umfassende Flächenbegrenzung in den meisten Interieurs fehlt, wird der Raum schnell zu einem Konkreten, allein aus der Imagination und Kognition des Betrachters. In einigen Fällen sind zwei oder drei klar bestimmbare Wände als äußere Grenze vorhanden. Bestimmbar durch die gezeichneten Kanten und durch Dinge, die auf der Wand liegen oder diese unterbrechen. Drapierte Fenster, Türen, Fensternischen und angedeutete Tapeten spielen dabei eine ebenso große Rolle wie Bilder, Spiegel und Rahmen, die allesamt als sichtbare Grenze zwischen zwei Objekten die Wand erst als solche definieren, sie aber trotzdem immer im Ausschnitthaften belassen. Die Wände der restlichen Interieurs sind indessen noch kleinere Ausschnitte und oft nur noch mittels einer Senkrechten als Wandkante definiert.

Dreidimensionalität ergibt sich dann aus zwei weiteren Linien, die den Senkrechten als benachbarte Kanten äußerst knapp angefügt werden. Passiert das nicht an einer der oberen Ecken des Raumquaders um einen imaginären Plafond anzudeuten, werden die unteren Kanten benutzt um mit Hilfe dieser Linien ein präzise konstruiertes, perspektivisches Gitternetz auf dem Boden auszubreiten, das in allen Interieurs der jüngeren Gruppe eingesetzt wird. In ganz unterschiedlicher Stärke und Dichte werden diese Bodenlinien zu einem wichtigen Bestandteil auf dem Weg zum Interieur.

Dieses wird jedoch nicht durch den äußeren Aufbau bestimmt, weshalb diese Außengrenzen auch so dürftig ausfallen können. Die innere Konsistenz bestimmt in diesem Fall die Interieurs und zwar mittels aller verfügbaren Gegenstände, die auf den Blättern erscheinen. Erst durch die Möbel, Accessoires und Habseligkeiten werden die unbestimmt angedeuteten Raumquader zu einem erfüllten Innenraum. Während die bereits genannten, planen Gegenstände wie Bilder, Spiegel, Stoffe, die Wände definieren, gibt das eigentliche Mobiliar den Räumen erst ihr Volumina. Das nie komplette Gitternetz der Böden ist dabei zugleich definierende Fläche der Horizontalen und Hilfslinienkonstrukt, um die Einrichtung im korrekten Verhältnis zu positionieren. Das Volumen geht also ganz von den Möbeln aus, die quasi den Raum ergreifen und sich automatisch ganz prominent in Szene setzen.

Die äußere Hülle und die kaum mehr als schemenhaft angerissenen Wände, Böden und Decken sind auch ganz bewußt in diese reservierte, sehr zurückgedrängte Form gebracht worden. Das Wesentliche kommt dadurch einfacher und bestimmter zum Ausdruck und man könnte fragen, warum ein Möbelfabrikant auch einen Hehl daraus machen sollte worum es in seinen Entwurfszeichnungen gehe. So einfach ist es aber doch nicht und obwohl die Möbel

ganz explizit in vorderste Front gerückt werden, spielen sie noch immer elegant mit der Umgebung, kommunizieren subtil mit den Grenzen des sichtbaren Raumes und sind Schönheiten in einer „abstrakten Äußerlichkeit“.

Licht und Schatten sind dafür die wesentlichen Faktoren und nicht umsonst gibt es auf den meisten Blättern gründlich ausgearbeitete Fensterpartien, sowie sich wiederholende Trumeaus und hohe Wandspiegel. Sie stellen die einzig sichtbaren Lichtquellen und geben den Interieurs eine immanent wichtige Illumination. Die Schatten der Möbel sind darum auch ein wichtiger Indikator für den Raum selbst. Sie werden auf scheinbare Wände geworfen und verlieren sich nicht nur auf einer horizontalen Fläche, wie zu vermuten wäre und wie es von den restlichen Musterblättern dieser Periode bekannt ist. Schatten wachsen plötzlich auch in die Vertikale und fallen somit auch in die Kategorie der grenzbestimmenden, der raumdefinierenden Bildphänomene dieser Interieurs. Eine malerisch verschlüsselte Atmosphäre geht von den Schatten aus, die sich in feinen Lavierungen graubrauner Töne an den Wänden und Böden abzeichnet und objektübergreifend die Einrichtungsgegenstände auf dem Papier miteinander verbindet. Das einfallende Licht sorgt also ebenso für die Bestimmung der äußeren Grenzen, wie auch für die Herstellung einer inneren Einheit. Die auffallend sorgfältig gestalteten Wandunterbrechungen und –Nischen dienen in erster Linie der Präsentation von Draperien, die in der Produktpalette bei Danhauser eine durchaus wichtige Rolle einnehmen und immerhin drei eigenständige Mappen im Katalogsystem der Fabrik ausmachen¹¹².

Fenstersituationen sind in den Interieurs sehr häufig mit Nischen oder sehr breiten Fensterrahmen und einem bestimmten Möbel verbunden: ein sogenanntes „Banquet“, bei Danhauser eine Bezeichnung für meist geschlossene, gepolsterte Bänke nach der französischen Bezeichnung „Banquette“, einer Eck- oder Fensterbank. Nummer 17 dieser Produktserie kommt gleich dreimal in den jüngeren Interieurs vor. Einmal in einer rundbogigen Wandnische mit Draperie, wobei es sich hier um ein ausgeschnittenen Innenraumausschnitt handelt und dadurch der Rest des Ensembles nicht mehr nachzuvollziehen ist. (Abb.10) Zweimal erscheint das „Banquet“ dann aber noch in einer Fensternische, jedoch in ganz unterschiedlichen Zusammenhängen und als Teil zweier ganz verschiedener Inneneinrichtungen.

¹¹² Kasette 2, Mappe X & XI sowie Kasette 3, Mappe XII des Danhauser Nachlasses.

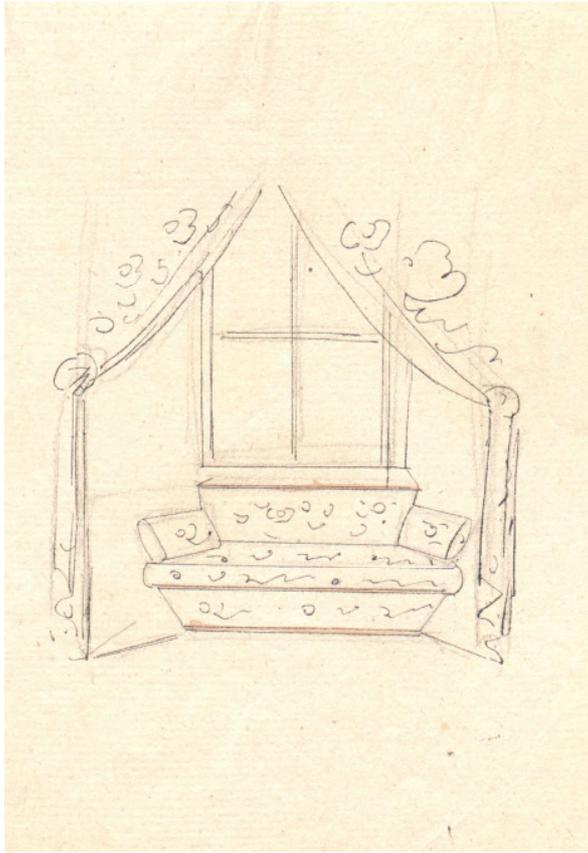


Abb.10 Josef Danhauser, „Banquets N° 17“, MAK KI 8971/548 & 289

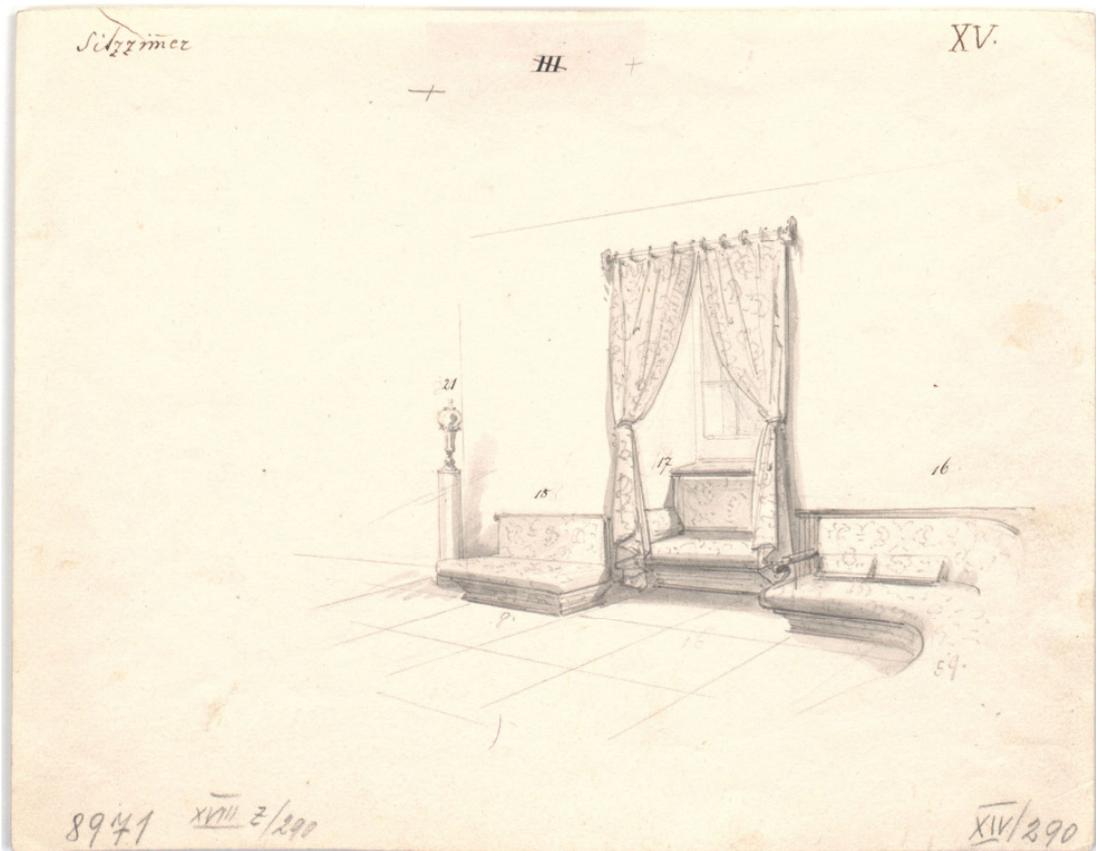


Abb.11 Josef Danhauser, „Sitzzimmer“, MAK KI 8971/290

Zuerst ist es Teil eines Sitzzimmers mit einem ganz ähnlichen Sitzmöbel links neben der Nische und einem um die Ecke reichenden Äquivalent auf der anderen Seite. (Abb.11) Dabei handelt es sich um die Sitzmöbel „Diwan N° 41“ und „Eck-Diwan N° 27“, die in Form und Dekor mit dem Banquette und den Vorhängen ein geschlossenes Ensemble bilden. Ergänzt werden sie von einer Girandole. Das zweite Interieur, wo besagtes „Banquet N° 17“ erscheint, stellt ein Zimmer mit ganz anderem Charakter dar. (Abb.12) Nicht nur weil es farblich gestaltet ist, sondern auch einen ganz anderen Zimmertyp abbildet. Das Banquette wird nun aus dem vorangegangenen Sitzzimmer in einen etwas intimeren Raum, kleineren Salon geholt und mit einem Fauteuil sowie einem Eckschränkchen kombiniert. Bezeichnet ist dieses mit Porzellan gefüllte Eckschränkchen mit „N° 18“, kann in dieser Form jedoch nicht in den Katalogen nachgewiesen werden. Vielmehr handelt es sich um eine Eckvariante der „Servante N° 66“, die in der Mappe 53 in zwei verschiedenen Größen abgebildet ist und noch um diese besondere Version erweitert werden soll. Auf dieses Ensemble als Ganzes möchte ich auch später noch einmal zu sprechen kommen.

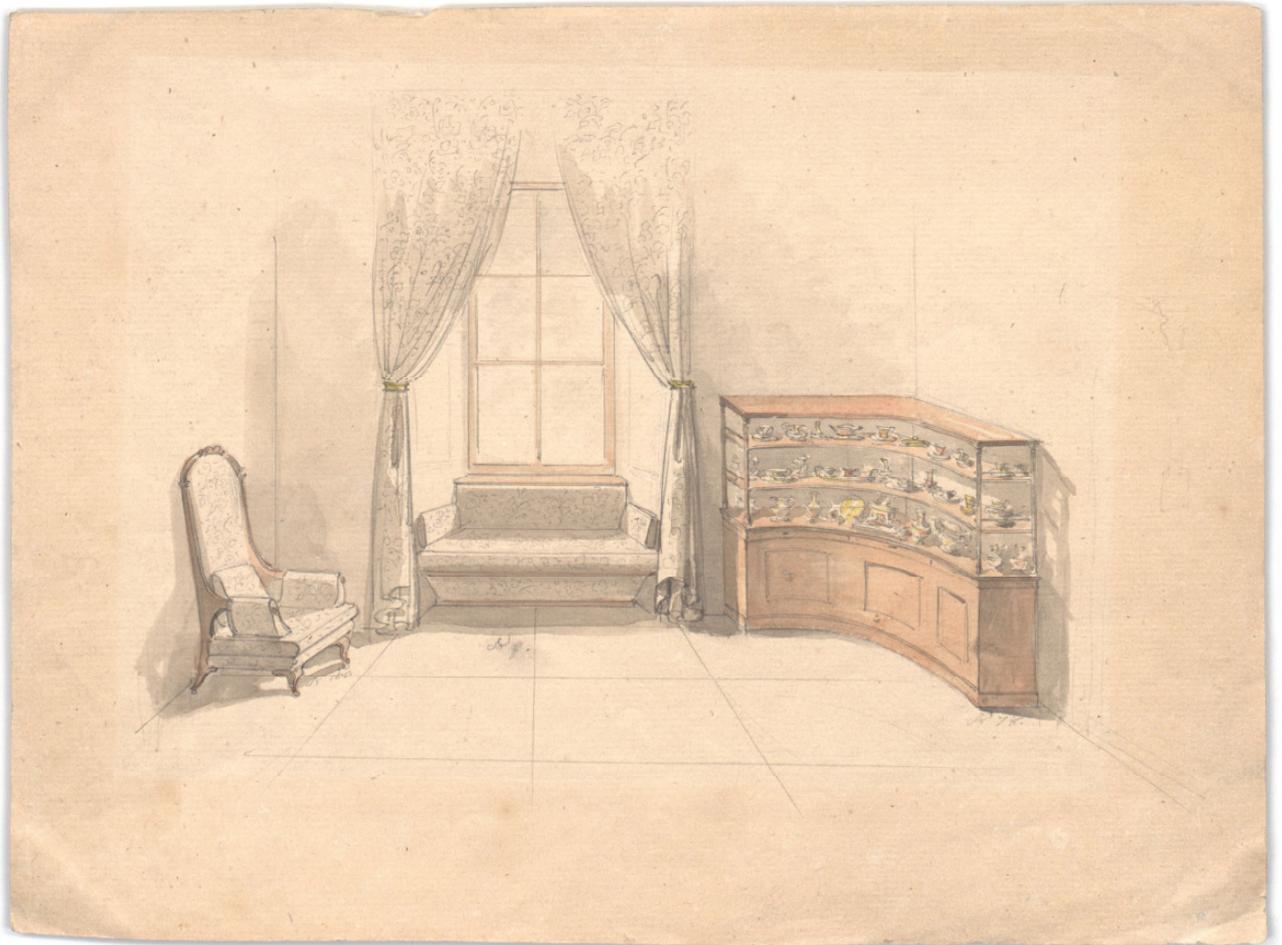


Abb.12 Josef Danhauser, Interieurentwurf, MAK KI 8971/297e

Hegels Vorlesungen über die Ästhetik stammen zufällig genau aus dieser Zeit und können auch auf die Interieurs Josef Danhausers aus den 1830er Jahren angewendet werden. Im zweiten Teil spricht Hegel von der „abstrakten Äußerlichkeit“¹¹³, die ich bereits weiter oben kurz erwähnte und die ein Charakteristikum der Interieurzeichnungen des jüngeren Danhausers darstellt.

In den Zeichnungen ist eine innere Realität vorhanden, deren Einheit zwar bestimmbar ist, deren externe Grenzen aber, statt als Einheit zu konkreter Äußerlichkeit zu kommen, es nur zur Unbestimmtheit und Abstraktion zu bringen vermag. Deshalb gewinnt diese Innerlichkeit - die Komposition der Bildgegenstände - nicht nur für sich innerliche Einheit in ideeller Form und als ideeller Inhalt große Bedeutung, sondern erscheint gleichzeitig als äußerlich bestimmende Einheit in dem äußerlich Realen – der evozierten Raumvorstellung an sich. Die konkrete Einheit des Inneren besteht darin, daß einerseits das Mobiliar in sich und für sich selber inhaltsvoll ist und andererseits die äußere Realität mit diesem durchdringt und somit die reale Gestalt zur offenen Manifestation des Inneren macht¹¹⁴.

Solch eine konkrete Einheit erreichen die Interieurs meiner Meinung nach, auch aufgrund ästhetischer Wirkungen, die dem Betrachter das Ideal eines Raumes vorspielen, den er problemlos aufnehmen und sogar erkunden kann. Die konkrete Einheit beruht auf den kognitiven Fähigkeiten des Betrachters und kann deshalb erst in die gewünschte Gestalt übertreten. Von ihm analysiert, nach den unterschiedenen Seiten erfaßt, fällt zunächst die gestaltende Form und die sinnliche äußere Realität, die wir den Ensembles automatisch zumessen, als unterschieden auseinander, und wir erhalten zwei verschiedene Seiten, welche wir zu betrachten haben: das Möbel an sich, das sich so auch in den Katalogen als einzelnes Bild ohne Zusammenhang abrufen läßt und die Komposition im Dreidimensionalen, die sich letztlich erst durch einen Akt der Phantasie vervollständigen läßt und vollkommen intersubjektiv ist.

Diese Zeichnungen, mit ihren offenen Grenzen und scheinbar ins Unendliche reichenden Orthogonalen, nehmen den Betrachter auf eine gedachte Erweiterung der Bühnen und laden ihn ein als aktiven Besucher zum Durchströmen der Zimmer.

¹¹³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, Band 1-3, Frankfurt am Main 1986, p. 349.

¹¹⁴ Ebenda, p. 349

8.3. Das Interieur in der Kunstwissenschaft

Der Begriff Interieur ist seit jeher ein doppelt zu deutender, wenn auch stets auf beiden Bedeutungsebenen eng gekoppelt. Zum einen meint er die Ausstattung eines Raumes im angewandten Sinne, zum anderen ein Genre der Malerei und Graphik, welches Innenräume darstellt und in der Bildenden Kunst eine lange Tradition besitzt. Frühe Beispiele lassen sich bereits in der Antike und im Mittelalter nachweisen, bevor es mit dem Beginn der Neuzeit und der generellen Erkenntnis der Zentralperspektive ein essentieller Baustein im künstlerischen Schaffen wurde¹¹⁵. Den unzweifelhaften Höhepunkt erreichte die Interieurmalerei jedoch im 17. Jahrhundert, mit einer sehr nordalpinen Affinität und ist ganz besonderes von den Niederlanden geprägt. Diese erste Hochkonjunktur des Interieurs ist kein Zufall im Zeitalter der Entstehung einer bürgerlichen Gesellschaft, im Zuge derer auch ein ersichtlicher Konflikt zwischen privat und öffentlich, zwischen innen und außen, zwischen Individuum und Gesellschaft, einsetzt. Die in diesem Kontext diagnostizierte Spaltung von Subjekt und Objekt, von Geist und Natur markiert zugleich den Beginn der Moderne. In den holländischen Interieurs des 17. Jahrhunderts wird die Dialektik von Innen- und Außenwelt in spielerischer Form zum Thema gemacht und immer wieder neu variiert¹¹⁶.

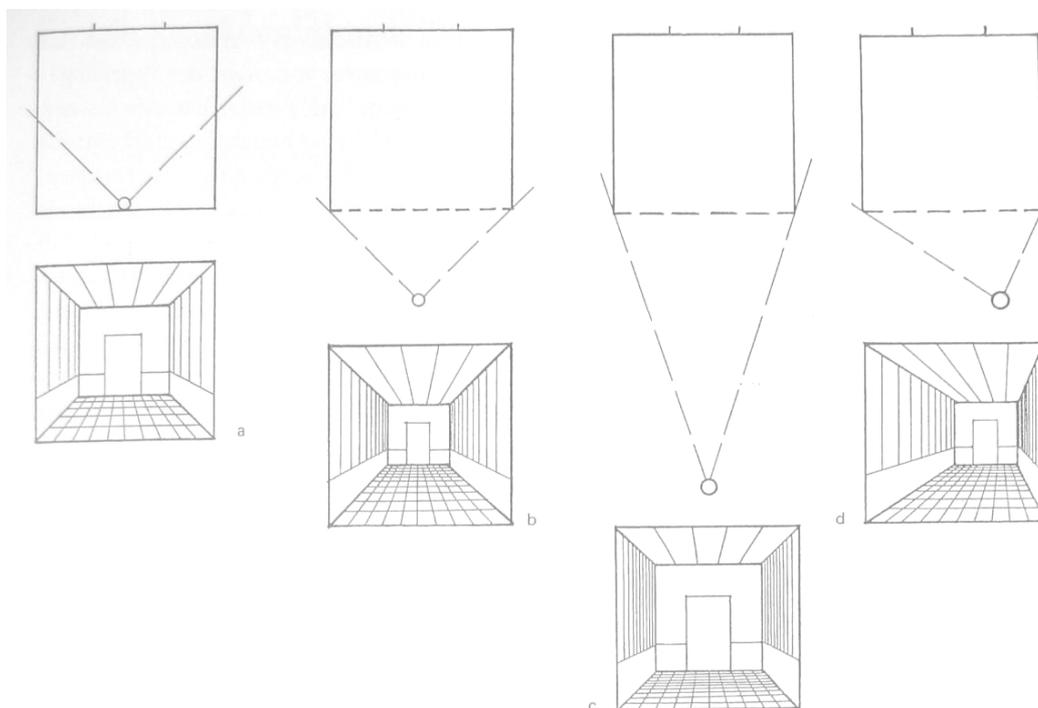


Abb.13a Raumöffnungsverfahren nach Lawrence Wright

¹¹⁵ Noberto Gramaccini, Die Freuden des privaten Lebens. Das Interieur im historischen Wandel. In: Sabine Schulze (Hrsg.), Innenleben. Die Kunst des Interieurs von Vermeer bis Kabakov, Ausstellungskatalog Ostfildern 1998, p. 94 ff.

¹¹⁶ Susanne Pfeffer, Matthias Weischer – Simultan, Ostfildern 2004, p. 7.

Die äußere Welt konnte auf unterschiedlichste Weise Einlaß in die Darstellungen privater Innenwelten finden. Türen oder Fenster lassen ein „Außen“ sichtbar werden, aber auch Personen, die Räume betreten oder ihren Blick aus dem Zimmer nach draußen richten, stellen eine Verbindung der beiden Sphären her.

Technisch ist das Interieur ebenfalls zu determinieren und wird in der Neuzeit von der Zentralperspektive bestimmt. Der Künstler entscheidet dabei über die Tiefe des Raumes und deutet dessen Zonen perspektivisch aus. Er bestimmt die Fluchtpunkte und damit den Standpunkt des Betrachters, wo sich das Publikum vor- oder einfindet. (Abb.13a) Lawrence Wright illustrierte dieses Prinzip in vier Schemen, um das Verhältnis zwischen der Ansichtigkeit der orthogonalen Raumflächen und der mathematisch verordneten Zuweisung des Betrachtungsstandortes durch die Raumlogik der Zentralperspektive zu verdeutlichen¹¹⁷.

Im Unterschied zu dieser eher statischen, geometrisch basierten Raumvermessung, die nicht zuletzt als Ausdruck des singulären, individualistischen Standpunktes das Interieur vom 14. bis zum 19. Jahrhundert dominiert, entwickelt die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts mit der Distanzpunktperspektive eine andere Raumlogik¹¹⁸. Diese geht nun von der unmittelbaren Seherfahrung des beweglichen Auges aus und ermöglicht nicht nur das Einblicknehmen durch die vordere Wand der Bildfläche, sondern motiviert zu einer Ortsbegehung, die den Betrachter zum unmittelbaren Augenzeugen werden läßt. „Durch die Vervielfältigung der Distanzpunkte läßt sich das Auge zu einer Mehrzahl von Ansichten des Raumes von oben, unten, draußen und drinnen führen“, schreibt Svetlana Alpers über dieses Charakteristikum holländischer Malerei¹¹⁹. (Abb.13b)

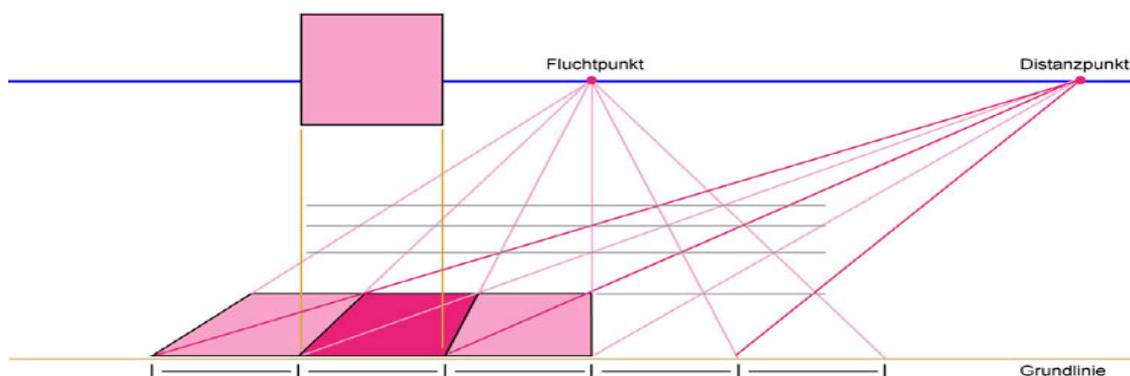


Abb.13b Distanzpunktverfahren

¹¹⁷ Lawrence Wright, *Perspective in perspective*, London 1983, p. 47.

¹¹⁸ Erich Schäfer, *Einblicke, Aussichten, Träume: Fenster im Innenleben*. In: Sabine Schulze (Hrsg.), *Innenleben. Die Kunst des Interieurs von Vermeer bis Kabakov*, Ausstellungskatalog Ostfildern 1998, p. 141 ff.

¹¹⁹ Svetlana Alpers, *Kunst als Beschreibung. Holländische Malerei des 17. Jh.*, Köln 1985, p. 127.

Die Bewegung des Auges verschmilzt die einzelnen Ansichten zu einer Gesamtansicht, die im Gegensatz zur Augenblicklichkeit des zentralperspektivischen Bildes über verschiedenen Erlebensebenen und Momente verfügt und so Permanenz erlangt. Zentralperspektive und Distanzpunktperspektive bleiben aber nicht die einzigen Raumkonzepte, mit denen Künstler Innenräume öffnen und spätestens mit dem Impressionismus beginnen die strengen Orthogonalen und die semantische Klarheit der im Raum befindlichen Objekte den Distanzwerten der Farbe und atmosphärischen Eindrücken zu weichen¹²⁰.

Auch außerhalb der Niederlanden spielt das Interieur in der Moderne von Anfang an eine große Rolle und wird zunächst von englischen und französischen Reformbewegungen im Bereich des Innendesigns maßgeblich bestimmt. Spätestens mit Beginn des 19. Jahrhunderts gerät das Verhältnis von privater Innerlichkeit und äußerem gesellschaftlichen Leben immer mehr aus dem Gleichgewicht. Das Innenleben, das „Für-Sich-Sein“, bildet die Gegenwelt zum offiziellen, gesellschaftlichen Dasein, in dem das Interieur als innerer Zufluchtsort avanciert. In dieser Zeit tauchen erstmals menschenleere Interieurs auf, die den Raum selbst als inneren Erlebnisraum thematisieren. Erst jetzt wird das Interieur zu einem selbständigen Bildthema. In der Folgezeit wandelt es sich vom inszenierten Raum des Privaten und der Intimität zu einem autonomen, artifiziellen Ort. Es wird zur Innenansicht der Seele, zum Ort der Selbstreflexion und entfernt sich damit gleichzeitig immer mehr vom öffentlichen und gesellschaftlichen Leben. Auch unter dem Einfluß der industriellen Revolution kommt es zu einer Neubewertung des Innenraumes und einer Veränderung der Wohnkultur. Das Interieur ist somit stets als zentrales Thema der Kulturwissenschaft anzusehen¹²¹.

8.4. Das Interieur als Stilmittel bei den Danhausers

Interieur meint auch im Fall Danhauser nicht die bloße Einrichtung eines Innenraumes, sondern wird durch die Einrichtung plus des Faktors einer abstrakten Äußerlichkeit zu einem Interieur im Sinne der Bildenden Kunst. Sehr folgerichtig, daß ein Maler wie Josef Danhauser im Wechselbad der beiden Künste, die Begrifflichkeit des Interieurs so geschickt aufeinanderprallen läßt.

Die Unterschiede der beiden Gruppen an Interieurzeichnungen verdeutlichen das. Während die Möbelinventarblätter der frühen Fabrikjahre zur Ergänzung der Kataloge das rein

¹²⁰ Erich Schäfer, Einblicke, Aussichten, Träume: Fenster im Innenleben. In: Sabine Schulze (Hrsg.), Innenleben. Die Kunst des Interieurs von Vermeer bis Kabakov, Ausstellungskatalog Ostfildern 1998, p. 142 ff.

¹²¹ Fritz Laufer: Das Interieur in der europäischen Malerei des 19. Jahrhunderts, Zürich 1960, p. 38.

materielle Interieur abbilden, erlangen die späteren Innenraumdarstellungen der 1830er Jahre erst die weitere Bedeutungsebene des Interieurs. Der Raum wird beim jungen Danhauser durch flüchtige Orthogonalen und den Inhalt bestimmt. Das Interieur als Gesamtheit der Einrichtung manifestiert zugleich das Interieur als Raum und beide Bedeutungsebenen sind hier so fest verknüpft, daß keine ohne die andere existieren kann und so das modernste Raumkonzept der Zeit geschaffen wird: Ein Gesamtkunstwerk, das es zuvor in Wien und der gesamten Monarchie noch nicht gegeben hat.

Christian Witt-Döring konstatiert, daß die Ausstattungen der Danhauser'schen Möbelfabrik für den österreichischen Kulturraum die frühesten nachweisbaren Beispiele eines einheitlich durchgestalteten Innenraumes sind¹²². Auf dem Kontinent überhaupt kommen erst in den achtziger und neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts zum ersten Mal Einrichtungen in Mode, bei denen alle Möbel einem Dekor- und Materialschema folgen. Damit sind alle Teile der Einrichtung gemeint: Sitz- und Korpusmöbel, Beistell- und Kleinmöbel, Accessoires und Hygienemöbel. England ist hierfür Ausgangspunkt der Entwicklung von Zimmereinrichtungen und hängt mit der dort aufkommenden stärkeren Differenzierung der Zimmer nach einzelnen Funktionen zusammen. So lassen sich auch bei Danhauser oft die Zimmertypen in einer Bezeichnung oben auf den Blättern ablesen und es kommen einheitlich entworfene Zimmergarnituren zur Entfaltung, die ein Novum in der Wohnraumgestaltung des beginnenden 19. Jahrhunderts darstellen. Die Sitzgarnitur spielt bei Danhauser eine bedeutende Rolle und läßt sich als eigenständige Dekoreinheit zum ersten Mal im Bereich der Österreichischen Monarchie nachweisen¹²³.

Das große Sitzmöbel in seiner Vielfältigkeit zum Beispiel – bei den Danhausers als Diwane, Canapees und Causseuses bezeichnet – bekommt einige kleinere Sitzmöbel, wie Fauteuils und Sessel als Erweiterung und gruppiert sich um einen durchweg neuen Typ eines Möbels: den Canapeetisch, quasi das biedermeierlich neu entstandene Zentralgestirn eines Wohn- oder Gesellschaftszimmers. Gerade beim jüngeren Danhauser werden diese Garnituren als Funktionseinheit bis auf das letzte Detail ausgereizt, was sich besonders in einem Schlafzimmerensemble erkennen läßt, bei dem von der Tapete, über den Ofenschirm, das Bett, bis zum Nachtkastel, jede Form und jeder Dekor genauestens aufeinander abgestimmt ist. (Abb.14)

¹²² Christian Witt-Döring, Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848. In: Bürgersinn & Aufbegehren. Katalog 1988, p. 382.

¹²³ Christian Witt-Döring, Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848. In: Bürgersinn & Aufbegehren. Katalog 1988, p. 382.

Die stilistischen Spielarten der jüngeren Interieurs sind trotzdem derart variabel, daß es schwer ist, Spezifisches und Verbindendes zu gewichten. Zum einen spricht die Uniformität der dekorierenden Muster und auch der Materialien für eine Fokussierung auf das verbindende Element der Möbel, auf der anderen Seite sind die außergewöhnlichen und auch neuen Formen extrem einnehmend und sprechen eher für das Spezifische innerhalb dieser Zeichnungen. Wie auch in den frühen Interieurs aus der Periode des Vaters Danhauser, sind die Möbel klar vom Empirestil geprägt und mit klassizistischen Anklängen durchzogen. Im Laufe der 1830er Jahre kommt es scheinbar durch die dritte Auflage von Percier & Fontaines Vorlagenwerk "Recueil de décorations intérieures [...]" zu einer neuerlichen Empirewelle in Wien¹²⁴. Josef Danhauser d. J. entwirft seine Produkte, die diesem Impuls entspringen, in einer betonten Monumentalität und mit aufwendigen Verzierungen.

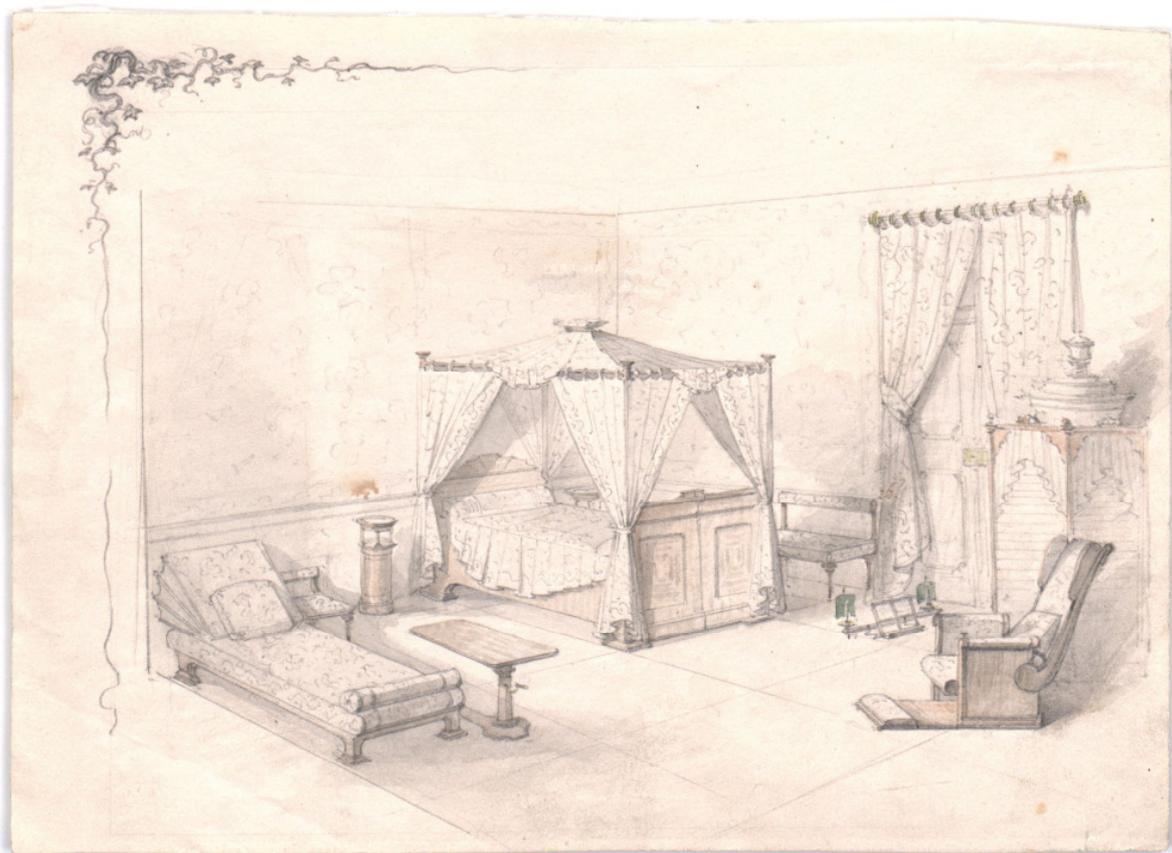


Abb.14 Josef Danhauser, Schlafzimmerentwurf, MAK KI 8971/297a

Während in den 1820er Jahren unter der Ägide seines Vaters die aufgelegten antikisierenden Ornamente zumeist aus Metall oder den Ersatzstoffen bestanden, wurden unter der neuen

¹²⁴ Christian Witt-Döring, Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848. In: Bürgersinn & Aufbegehren. Katalog 1988, p. 377.

Regie die Verzierungen zum größten Teil in Marketerie oder in dreidimensionalen Schnitzereien ausgeführt. So werden Rücken-, Arm- und Beinlehnen mit Voluten-, Palmen- und Fächerformen geschmückt und damit das Ornament gewissermaßen funktionalisiert.

Erweitert wird die Formenpalette des Wiener Möbels der 1830er Jahre noch durch die Wiederaufnahme von Elementen des Rokoko, das in dieser Neoform in Wien sogar einen eigenen Namen erhält: „Blondel’scher Styl“¹²⁵, benannt nach einem für das Rokoko stilprägenden Architekturtheoretiker aus dem 18. Jahrhundert. Der „blondel’sche Styl“ blieb jedoch keine reine Modeerscheinung. Im Bereich des Wiener Hofes nahm die programmatische Wiederaufnahme der Formenwelt des 18. Jahrhunderts auch politisch-konservative Dimensionen an, die den vorangegangenen Regenten huldigen sollte und zum neuen Repräsentationsstil wurde¹²⁶.

Oft werden die Detailformen der französischen Vorlagen fragmentarisch zitiert und mit antikisierenden Palmettenmotiven oder Rokokoschwüngen zu unverwechselbar eigenständigen Ornament- und Raumschöpfungen kombiniert. Auch für diese Besonderheiten kann das bereits erwähnte Schlafzimmer (297a) als Beispiel herhalten. (Vgl. Abb.14) Auch wenn es sich hier um eine schlichte und fast unverzierte Einrichtung handelt, kann am Bett in der Mitte ebenso wie am Ruhebett am linken Rand die Aufnahme von Fächer- und Palmettendekor in den Formenkanon der Fabrik beobachtet werden. Einen bedeutenden Aspekt biedermeierlicher Einrichtungen spricht Christian Witt-Döring außerdem an: die textile Ausgestaltung der Innenräume. In nur ganz wenigen Fällen sind die originalen Stoffe und Bezüge erhalten und reichten lange Zeit kaum, das historisch korrekte Bild der Möbel zu untermauern. An der textilen Ausstattung kann genauso wie an allen anderen im Bereich der Innenraumgestaltung verwendeten Materialien die gesellschaftliche und wirtschaftliche Position des Auftraggebers deutlich abgelesen werden, weshalb auch in diesem Sinne die Textilien ganz bewußt eingesetzt werden¹²⁷. Von der einstigen Fülle raffinierter Material- und Farbzusammenstellungen, die uns überhaupt erst den ganzen Reiz biedermeierlichen Materialbewußtseins erschließt, bekommen wir besonders durch die erhaltenen Interieurzeichnungen der Danhauser’schen Möbelfabrik einen exzellenten Eindruck. Waren in der Frühzeit der Biedermeierinterieurs noch ganze Räume mit Stoff ausdrapiert, so beschränkte man sich später auf die Fensterwand und um 1835 wurden nur mehr die

¹²⁵ Marianne Zweig, *Zweites Rokoko: Innenräume und Hausrat in Wien um 1830-1860*, Wien 1924, p. 10.

¹²⁶ Christian Witt-Döring, *Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848*. In: *Bürgersinn & Aufbegehren*. Katalog 1988, p. 377..

¹²⁷ Christian Witt-Döring, *Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848*. In: *Bürgersinn & Aufbegehren*. Katalog 1988, p. 379

einzelnen Fenster oder Türen mit Vorhängen bekleidet. Den Formen der Draperien waren ähnlich der Möbel keine Grenzen gesetzt und jede noch so ausgefallene Form möglich und wurde auch ausgeführt. Neben den Draperien an Fensterwänden und vor den Türen waren es die Schlafzimmer, die besonders reich mit Textilien ausgestaltet waren. Die Betten wurden dabei oft in einen ganz mit Stoff ausdrapierten Alkoven gestellt und mit einem der Phantasie freien Lauf lassenden Himmel versehen¹²⁸.

Die Möbelpolsterungen, Drapierungen und Vorhänge sollten ebenso wie alle anderen Gegenstände auch der Funktionalität und Einheitlichkeit entsprechen und sind bei Danhauser immer fein säuberlich aufeinander abgestimmte Stoffmuster. In den Zeichnungen spielen die Stoffe an sich zunächst eine untergeordnete Rolle, auch wenn die Bezüge und Draperien eine unglaubliche Stofflichkeit besitzen. Die Muster sind von Josef Danhauser in einer so spontan lässigen Weise auf die Gegenstände gebracht und trotzdem ein ebenfalls wichtiger Faktor für das Funktionieren der Interieurs. Auch in diesem Fall ist es wieder das Wechselspiel an Spezifischem und Verbindendem, das in dieser Art einer umfassenden Dekoration gleichwertig erscheint. Dieses Gestaltungsmuster ist allen Interieurs der jüngeren Folge inhärent. Nebeneinandergesetzte Kringel in Bleistift, nur in einem Fall in zartrosa Tusche, suggerieren feine Formen floraler Ornamentik und können vom Betrachter sofort mit den typischen Biedermeierborduren, -polstern und Tapetenstoffen in Verbindung gebracht werden. Typisch bezieht sich allerdings nicht auf den sogenannten „Biedermeierstreif“, der zum Inbegriff biedermeierlich textilen Ausdrucks geworden ist. Heute weiß man, daß es sich dabei um einen josephinischen Kleiderstoff handelt, der erst um 1900 zum Einheitsbezug biedermeierlicher Sitzmöbel wurde¹²⁹.

Ein Blatt der jüngeren Serie zeigt ein ausgeschnittenes Separee in Form einer rundbogigen Nische, die von zwei hohen Vorhängen drapiert wird¹³⁰. (Vgl. Abb.10) Darin taucht auch abermals das „Banquet N° 17“ auf, doch entscheidend ist, daß Josef Danhauser selbst innerhalb der kleinsten Funktionseinheiten soviel Wert auf Uniformismus legt. Die Stoffe sind erneut in der simplen, aber dennoch überzeugenden Art stilisierter Blütenmuster dargestellt, folgen ganz dem oben beschriebenen Prinzip und werden durch die rosa Lavierung noch zusätzlich betont. Außergewöhnlich ist die ausschnittshafte Form des Blattes, da das Separee wahrscheinlich aus einem größeren Zusammenhang gerissen ist und nur ein

¹²⁸ Christian Witt-Döring, Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848. In: Bürgersinn & Aufbegehren. Katalog 1988, p. 379.

¹²⁹ Ebenda, p. 379.

¹³⁰ Kassette 3, Mappe XIV des Danhauser Nachlasses, KI 8971/289.

Teil eines weiteren Interieurs ausmacht. Das perspektivische Gitter des Fußbodens ist rechts beschnitten und sollte sicher weiter in den Raum sowie zu den anderen Möbelgruppen führen. Von dieser Sorte ausgeschnittener Zeichnungen existieren am Ende des Danhausernachlasses im MAK noch exakt 124 weitere, die lose in Pergamentpapiertüten liegen und mit den Interieurzeichnungen in Beziehung zu stehen scheinen¹³¹. Die ausgeschnittenen Blätter zeigen ein wahres Potpourri der moderneren Danhauser'schen Produkte und können allesamt in die jüngere Epoche der Fabrik gezählt werden, stammen also auch von der Hand Josef Danhauser d. J. (Abb.15)



Abb. 15 Josef Danhauser, Möbelentwürfe (ausgeschnitten)

Sie sind ausnahmslos koloriert, oft sogar in aufwendig mehrfarbigen Aquarellauflagen. Die Ausschnitte variieren, sind teilweise exakt an den Konturen der Möbelformen vorgenommen, manchmal im legeren Bogen um sie herum. Der Abschnitt nach unten erfolgt nicht direkt unter den Möbeln sondern läßt in den allermeisten Fällen ein großzügiges Ende in Form eines rechteckigen Streifens übrig, der zuweilen mit einer Falz vom oberen Teil mit dem Möbel getrennt ist. Der Bereich unter den Möbeln ist auch hier wieder die Verbindungsstelle zu einem größeren Bild, das sich ergibt, wenn man die perspektivischen Linien des Bodens weiterführt und den Raum imaginär vergrößert. Auch real läßt sich diese Erweiterung

¹³¹ Kassette 11, Mappe XCIII des Danhauser Nachlasses.

durchführen, da es ausgeschnittene Blätter gibt, die eindeutig zusammengehören und sich puzzlehaft ergänzen lassen. So auch Blatt Nummer 2500 und 2530 des Nachlasses, die ein gleichgestaltetes Dos-à-Dos Kanapee und ein Fauteuil zeigen, die zusammen ein Sitzensemble ergeben und für einen Raum bestimmt sind¹³². (Abb.16)

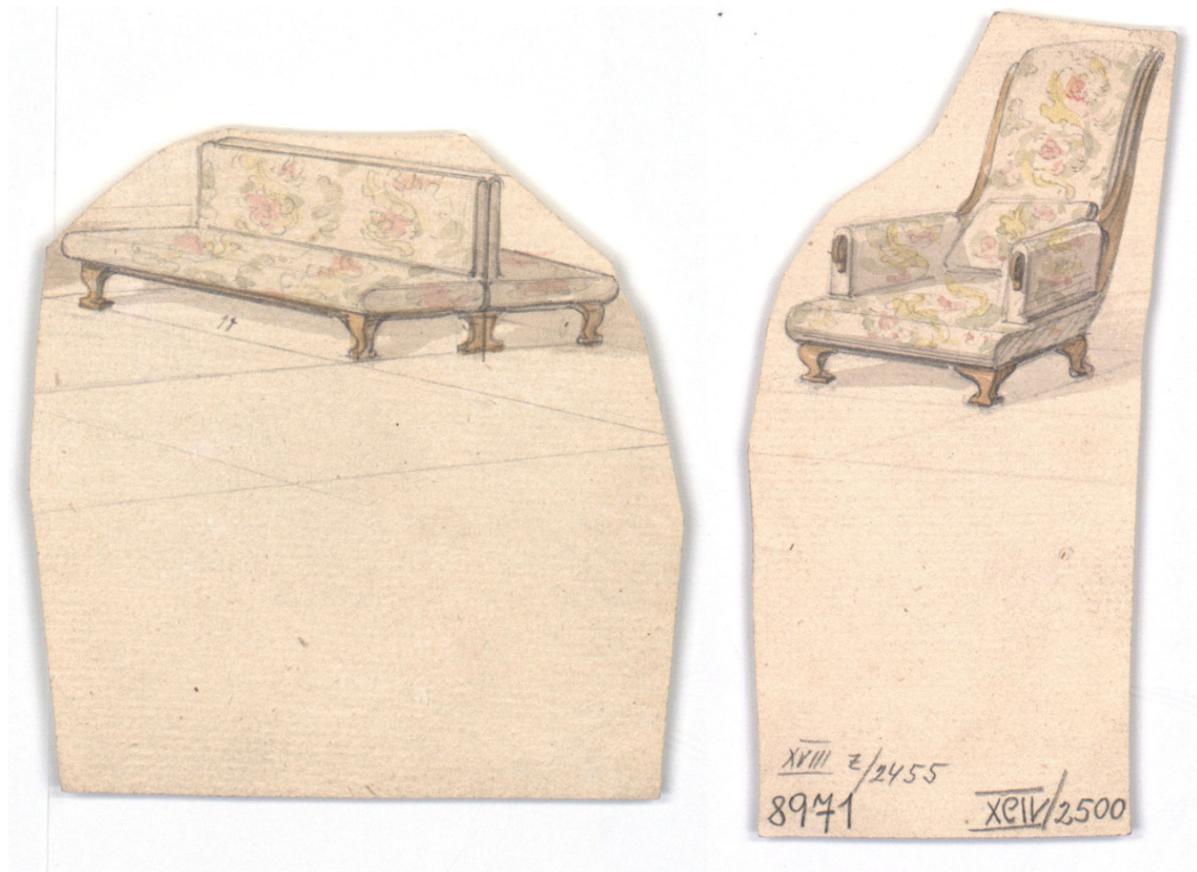


Abb. 16 Josef Danhauser, Möbelentwürfe (ausgeschnitten)

So läßt sich mit einigen weiteren ausgeschnittenen Blättern verfahren, deren Möbeldarstellungen wohl gemeinsam als Ensemble auf einem Blatt Platz finden sollten. Gruppiert in einem, nur mit einigen wenigen Linien angedeutetem Raum, der bereits als Prinzip hinsichtlich der Danhauser'schen Interieurs nachgewiesen wurde, weswegen man davon ausgehen kann, daß die Serie der Interieurzeichnungen ursprünglich größer gewesen ist. Auch wenn die meisten Ausschnitte Möbel der normalen Katalogblätter zeigen, stammen einige mit großer Sicherheit aus Interieurs, weshalb die jüngere Gruppe der Innenräume um etwa fünf bis zehn Blatt erweitert werden kann. Vermutungen zur Funktion und besonderen Form der beschnittenen Zeichnungen möchte ich an anderer Stelle anstellen.

¹³² Kassette 11, Mappe XCIII des Danhauser Nachlasses, KI 8971/2500 & 2530.

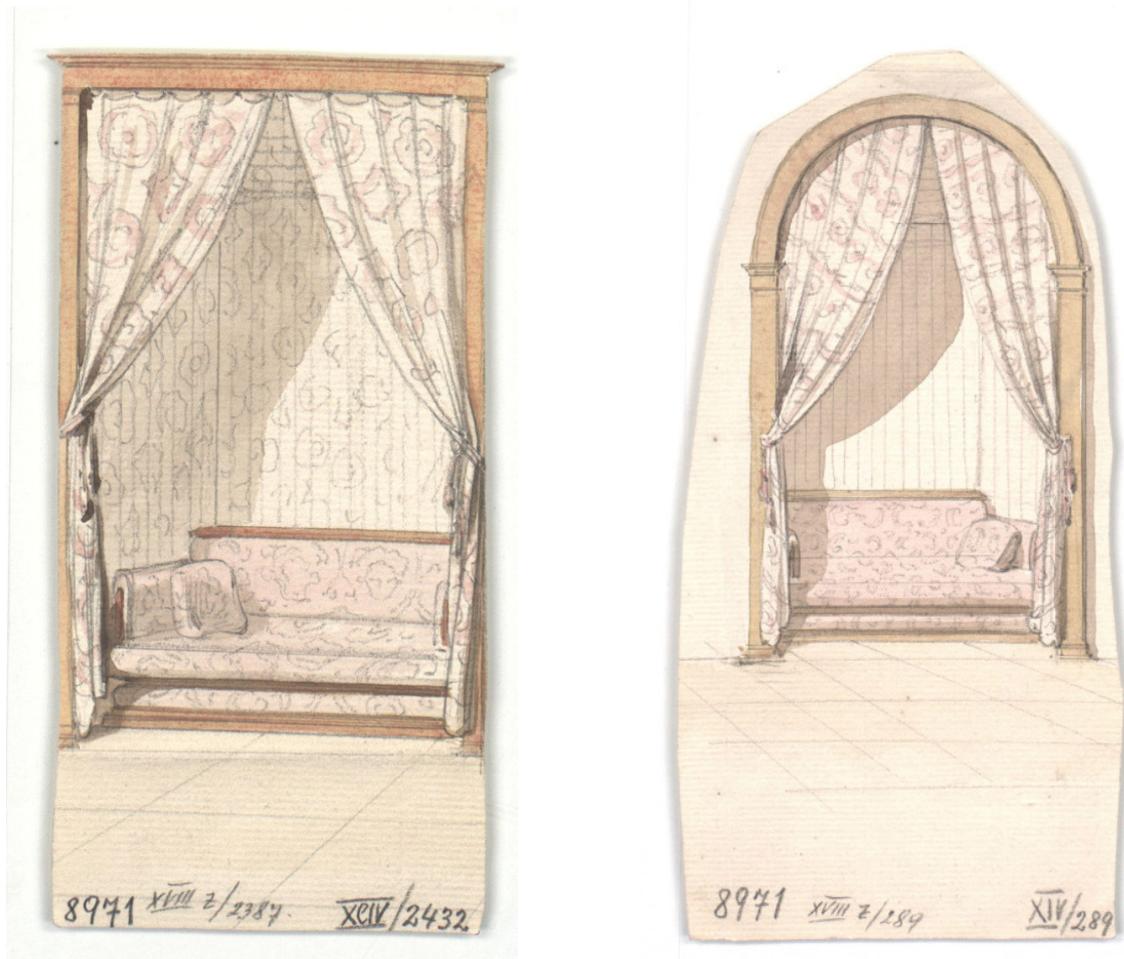


Abb. 17a Josef Danhauser, Möbelentwürfe (ausgeschnitten)

Auf zwei Beispiele möchte ich noch verweisen, die den Verdacht der Innenraumzerstückelung erhärten. (Abb.17) Zum einen handelt es sich um das Äquivalent zum bereits oben besprochenen Ausschnitt (Blatt 289) mit einer rundbogigen Sitznische aus der Mappe der Interieurs. Blatt 2432¹³³ zeigt die Situation mit der gleichen Ausstattung von rechts mit einer rechteckigen Rahmung zur Wandvertiefung.

Diese Alternativentwürfe für separierte Bereiche innerhalb eines Raumes sind sehr gut in den Zusammenhang der Interieurs zu stellen, da ähnliche Konstellationen von anderen Blättern der Serie bekannt sind. Die Interieurs 290 und 297e veranschaulichen eine solche Situation anhand von Fensternischen mit den entsprechend zugehörigen Möbeltypen¹³⁴. (Vgl. Abb. 11 & 12)

Unter den ausgeschnittenen Zeichnungen befindet sich zum anderen noch ein Fragment eines Stiches, das zur Beilage der 75. Ausgabe der „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater

¹³³ Kassette 11, Mappe XCIII des Danhauser Nachlasses, KI 8971/2432.

¹³⁴ Kassette 3, Mappe XIV des Danhauser Nachlasses, KI 8971/290 & 297e.

& Mode“ gehört¹³⁵. Nachträglich sehr intensiv koloriert, gibt es quasi die finale Version eben jenes Bildabschnitts wieder, der in den vorangegangenen Blättern thematisiert wurde. Diese Ausschnitte zu komplettieren ist konklusiv in Kenntnis des vollständigen Stiches möglich, auch wenn es bei diesem Interieur neben der Sitznische in erster Linie um die Illustration von Wand- und Bodendekoration sowie von Accessoires geht und an Möbeln nur noch ein weiterer Fauteuil zu erkennen ist. Trotzdem wird damit erneut die Komplexität und innere Verbundenheit des graphischen Oeuvres für die Fabrik des jungen Danhausers verdeutlicht.

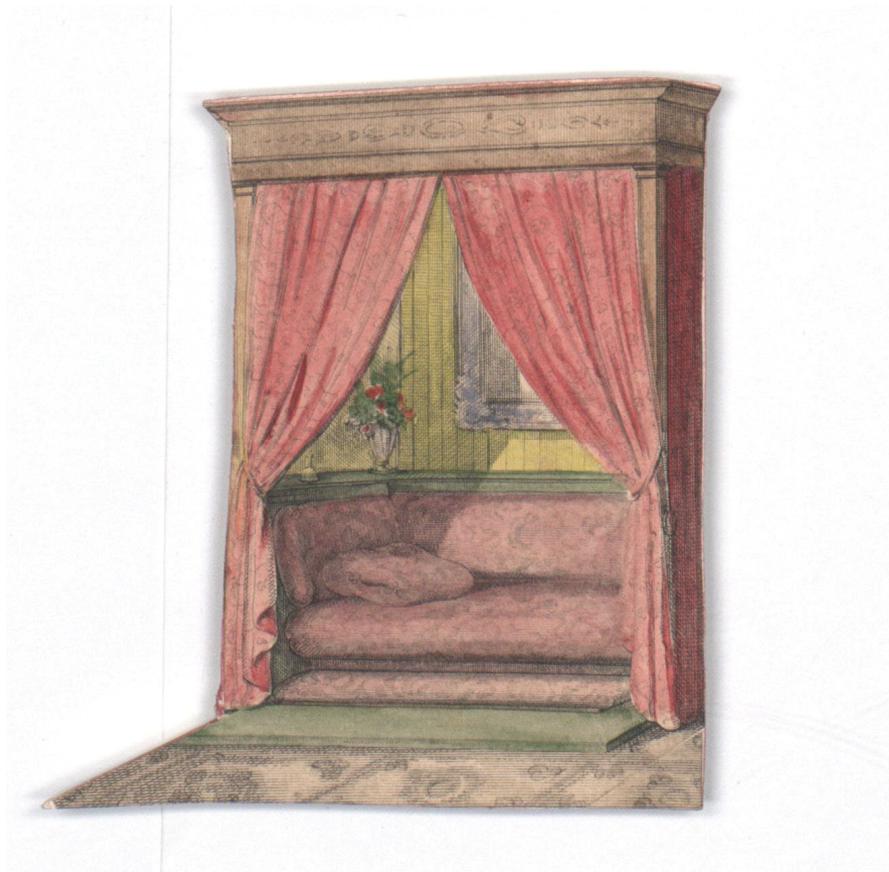


Abb. 17b Josef Danhauser, Interieurentwurf (ausgeschnitten & nachträglich koloriert)

¹³⁵ Kassette 11, Mappe XCIII des Danhauser Nachlasses, KI 8971/2523.

8.5. Zuschreibung der Interieurs

Die Zuschreibung der jüngeren Interieurzeichnungen ist mir ein besonderes Anliegen und soll im folgenden kurz erörtert werden.

Die fast uniforme, jedoch überhaupt nicht eintönige Folge an Innenraumdarstellungen ist weder signiert noch datiert und kann dennoch aufgrund einer ähnlichen Serie an Zeichnungen dem jungen Danhauser zugeschrieben werden. Im Wien Museum existieren elf Zeichnungen des Künstlers, die ebenfalls Interieurs behandeln¹³⁶. Es sind aquarellierte Bleistiftzeichnungen auf einem ziemlich starken, kartonartigen Papier, welches glatt und glänzend die farbenprächtigen Interieurs trägt. (Abb.18)



Abb. 18 Josef Danhauser, Interieur, Wien Museum HMW 13941/9

Darüber hinaus handelt es sich um direkte Vorlagen für Stahlstiche, die als Beilagenblätter ab 1834 regelmäßig in der „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode“ erschienen. Diese sind genau datiert und mit dem Zusatz versehen, nach der Erfindung Josef Danhausers gestochen worden zu sein. Damit fällt den Bildbeilagen der „Wiener Zeitschrift“ eine besondere Funktion zu, da sie im Rückschluß eine klare Zuschreibung der Vorlagen ermöglichen. Auch für die jüngere Serie der Interieurzeichnungen des MAK ergibt sich dadurch Klarheit in der Zuschreibung und zumindest ansatzweise eine Klärung der Datierung. Sie sind mit den Zeichnungen des Wien Museums in so signifikanter Weise verwandt, daß

¹³⁶ Wien Museum Karlsplatz, Graphische Sammlung, HMW 13941/1-11.

überhaupt keine Zweifel übrig bleiben, hier hätte nicht ein und dieselbe Hand den Stift geführt.

Technische und stilistische Identität sind nicht zu übersehen und lassen zudem eine Gleichzeitigkeit beider Serien vermuten. Auch da liefern die Stiche der Wiener Zeitung wieder den Anhaltspunkt in Form des Terminus ante quem, da die Vorlagen des Wien Museums vor dem Erscheinen im Magazin bereits fertiggestellt sein mußten. Die Datierung mit exaktem Datum auf den Stichen läßt für die Blätter des Wien Museums jeweils eine Genauigkeit bis auf wenige Monate erzielen. Die Beilagen erschienen immer am Ende eines Quartals in der Zeitschrift und man darf davon ausgehen, daß eine neue im folgenden Quartal vorbereitet wurde und so immer maximal drei Monate Vorlaufzeit hat.

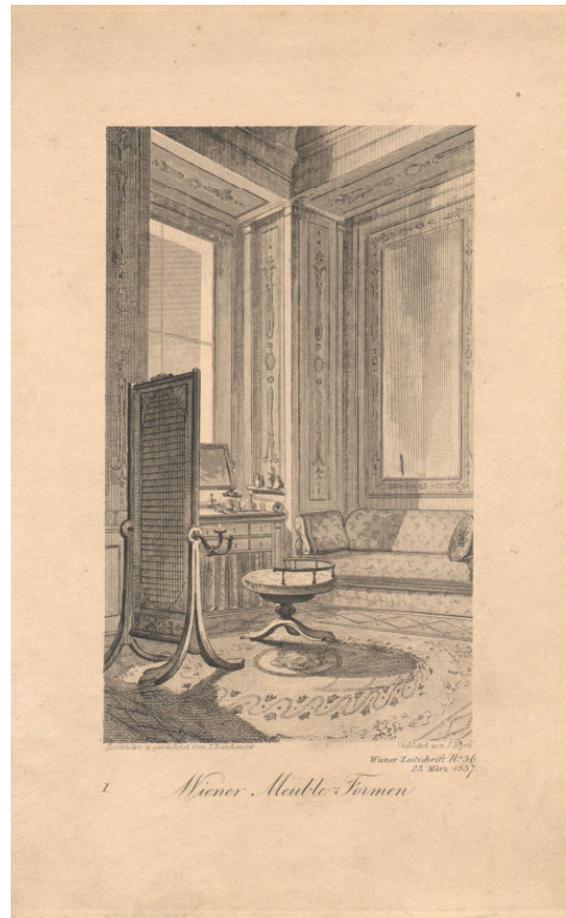


Abb.19 Josef Danhauser, Vorzeichnung & Stahlstich zur „Wiener Zeitschrift“

8.6. Datierung der Interieurs

Für die Datierung der Blätter mit den jüngeren Interieurs aus dem Danhausernachlaß im MAK muß man mit einer etwas ungenaueren Definition auskommen. Zu homogen ist zum einen die Serie an sich, zum anderen aber auch der Stil in der Fabrik während dieser Jahre, was sich unter Berücksichtigung des Zeitraums an den Beilagen sicher ablesen läßt. Nur für zwei Blätter der Serie ergibt sich aus der Gestaltung des Innenraumes ein direkter Zusammenhang mit den gestochenen Räumen und es bleibt spannend, die Funktionen dieser Blätter zu deuten.

Diese Verbindung, sowie alle weiteren Funktionen der Magazinbeilagen namens „Wiener Meuble-Formen“ sind nicht weniger bedeutend und sollen ebenfalls an anderer Stelle wieder aufgegriffen und behandelt werden.

Während für die ältere Serie der Interieurs als Datierung der Zeitraum 1814 bis zum Tode Joseph Ulrich Danhauser gilt, ist für die jüngere Serie der Zeitraum um 1833 bis zum Ende der Fabrik 1842 verbindlich.

Verbindlich ist auch die Sachlichkeit, die den Zeichnungen generell zugrunde liegt und sich aus der strikten Trennung von Objekt und Subjekt ergibt. Nur in den allerwenigsten Fällen aller Interieurs – zählt man gezeichnete und gestochene zusammen, kommen etwa 50 bekannte Blätter zusammen – tauchen Personen auf, die den Räumen sofort einen anderen Charakter geben, den Blick des Betrachters auf sich ziehen und ausschließlich innerhalb der beiden ersten Jahre der Beilagenblätter für Möbel aus der Wiener Zeitschrift vorkommen.

Objektivität spielt in den Interieurs beider Gruppen der Danhauser'schen Möbelfabrikation eine wichtige Rolle, nur wie sie sichtbar gemacht wird, ist höchst unterschiedlich: Bei den älteren Interieurs durch eine gleichbleibend neutralisierende Stimmung und eine vergleichsweise enge Skala an Variation. Eine Wohnwelt, die in Relation zu der modernen Gruppe an Interieurs schnell als vergangene, als obsolete empfunden werden kann. Bei den jüngeren Blättern hingegen geht es um Stimmung und Atmosphäre, um Licht und Farbe, um die Suggestion der räumlichen Wirkung und um die Evokation eines sozial und kulturell codierten Lebensraumes. Ganz gleich, ob wir in ein Schlafzimmer oder einen Gesellschaftssalon blicken, in den Zeichnungen des jungen Danhausers gewinnen die Räume eine Aura, die zwar das menschliche Bedürfnis nach Gestaltung seines Wohnraumes zum

Ausdruck bringen, währenddessen aber mit der absoluten Abwesenheit des Menschen glänzen. Wir sehen detaillierte Studien in ganz offenen Ausmaßen, deren ästhetisch geformte Räumlichkeit in erster Linie durch die nicht vollständig gezeigte, jedoch gleichmäßig geordnete, durch zentrale Fixpunkte definierte Zentralperspektive erzielt wird und ganz stark an ähnliche Darstellungen der Zeit erinnert.

9. Zimmerbilder & Wohnraumgestaltung

Vielleicht ist das Zimmerbild das ultimative biedermeierliche Genre. So drastisch läßt es sich kurz umschreiben, kommt in ihnen doch der gesamte Kosmos seiner Bewohner, deren ganze immanente Welt zum Abbild. Zimmerbilder hatten ihre Blütezeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die frühesten Beispiele stammen aus Wien und München und entstanden zwischen 1815 und 20. Ihre Genealogie geht natürlich auch auf die bereits erwähnte holländische Tradition zurück, die Stilleben und Innenraumdarstellungen zur Blüte trieb, sowie auf französische Interieurszeichnungen und architektonische Entwürfe. Als unabhängiges Genre sind die Zimmerbilder jedoch auf einzigartige Weise mit der Kultur des Biedermeier in den deutschen Ländern und Österreich verbunden¹³⁷. (Abb.20a)

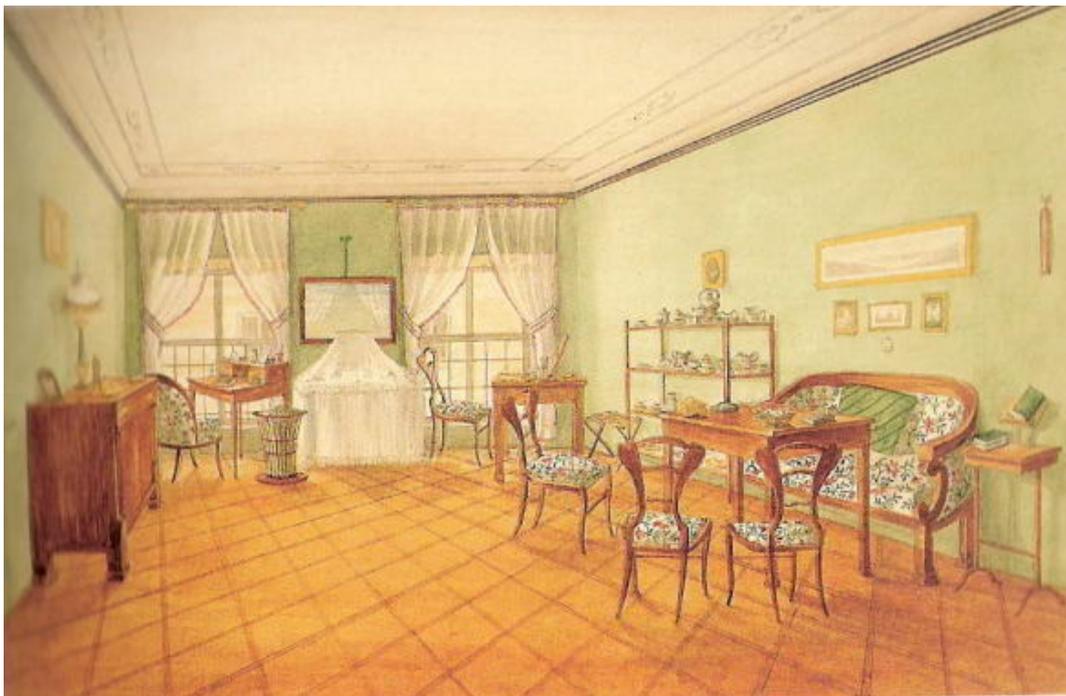


Abb. 20a Anonym, „Mein Zimmer in Wien“, 1837-42

Dieser Typus der Graphik und Malerei handelt von detailgetreuen Wiedergaben von meist menschenleeren Wohnräumen und wurde aus verschiedenen Anlässen bei spezialisierten Künstlern in Auftrag gegeben, um Freunden, Verwandten oder Hinterbliebenen die häusliche Umgebung des Bewohners in einem authentischen Bild zu überliefern. Es sind visuelle Beweisstücke, fast vergleichbar mit der Tradition von Inventarblättern, die mit

¹³⁷ Christiane Lukatis, Zimmerbilder. Entwicklung & Charakter des Genres. In: Christiane Lukatis, Mein blauer Salon: Zimmerbilder der Biedermeierzeit, Nürnberg 1995, p. 17.

bemerkenswerter Objektivität die Einrichtung und Dekoration eines bestimmten Raumes zu einer bestimmten Zeit darstellen¹³⁸. Sie vermitteln dabei einen Eindruck der Gestaltung und Anordnung von Möbeln, Stil und Auswahl von Textilien wie Tapeten, Teppichen und Stoffbezügen und sogar der Ausschmückung mit Souvenirs und Kunstwerken. Zu finden sind sie vor allem in den Sammlungen europäischer Königs- und Fürstenhäuser, als Gemälde, in Serien, aber auch als Einzelblätter¹³⁹. Doch selbst in den Alben des Bürgertums tauchen sie auf, oft als dilettantische, schnell hingeworfene und trotzdem um Pedanterie bemühte Erinnerungsstücke.

Der Phantasie des Betrachters war es überlassen, sich auf diesem Wege den Bewohner selbst zu vergegenwärtigen. Es sollte quasi ein Portrait eines Raumes sein, das als Hilfsmittel diente, um befreundeten, verwandten oder verehrten Menschen näher zu sein oder sich an eigene Lebensstationen zu erinnern. Auch die Auswahl der dargestellten Räume zielt auf solche Individualisierung. Anders als in vielen früheren Zyklen von Innenraumdarstellungen, wird nicht das ganze Haus als große sozioökonomische Einheit dargestellt, sondern fast ausschließlich der private Wohnbereich, der Salon, die Wohnstube, der individuelle Wohnraum oder das Arbeitskabinett¹⁴⁰.

So anspruchslos die Zimmerbilder in ihrem nüchternen Naturalismus erscheinen mögen, erschöpfen sie sich nicht in der Faktizität des Dargestellten.¹⁴¹ Der beinahe photographische Blick des Künstlers erfaßt in einer Momentaufnahme zwar nur die äußere Oberfläche der Dinge, hinter dem vordergründigen Gegenstand eröffnen sich jedoch weitere Funktionen und Sinnebenen. Die dokumentarische Wiedergabe der Räume und ihres Inventars verbindet sich stets mit einer repräsentativen Funktion. Mit den Darstellungen von Salons und Gesellschaftszimmern wird einerseits der Status des Bewohners zur Schau gestellt, zumindest die Kenntnis, aber auch Teilhabe eines bestimmten „life styles“, wie er in zeitgenössischen Journalen propagiert wurde¹⁴². Andererseits steht das menschenleere Interieur stellvertretend repräsentativ für seinen Bewohner und soll, gewissermaßen als äußerer Abguß eines individuellen Menschen, etwas von seiner Lebensweise, seinem Geschmacks und Wesen widerspiegeln. Die repräsentative Funktion der Zimmerbilder kann also in den meisten Fällen

¹³⁸ Rainer Schoch, Repräsentation & Innerlichkeit. Zur Bedeutung des Interieurs im 19. Jh. In: Christiane Lukatis, Mein blauer Salon: Zimmerbilder der Biedermeierzeit, Nürnberg 1995, p. 11.

¹³⁹ Laurie A. Stein, Zimmerbilder. In: Ausstellungskatalog, Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, p. 188.

¹⁴⁰ Rainer Schoch, Repräsentation & Innerlichkeit. Zur Bedeutung des Interieurs im 19. Jh. In: Christiane Lukatis, Mein blauer Salon: Zimmerbilder der Biedermeierzeit, Nürnberg 1995, p. 11.

¹⁴¹ Ebenda, p. 11

¹⁴² Ebenda, p. 11

auf zwei Wegen funktionieren, wobei hier auch wieder die Subjekt-Objekt-Spaltung von Bedeutung ist.

Als erstes Beispiel sei ein Zimmerbild eines unbekanntes Künstlers angeführt, das eben jene Kriterien bestens verdeutlicht. Zu sehen ist ein Wohnzimmer mit gedecktem Tisch, wahrscheinlich um 1830 mit Aquarell und Deckweiß über einer Bleistift auf Karton gezeichnet. Es stammt aus der graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg und ist wahrscheinlich österreichischen Ursprungs¹⁴³. (Abb.20b)

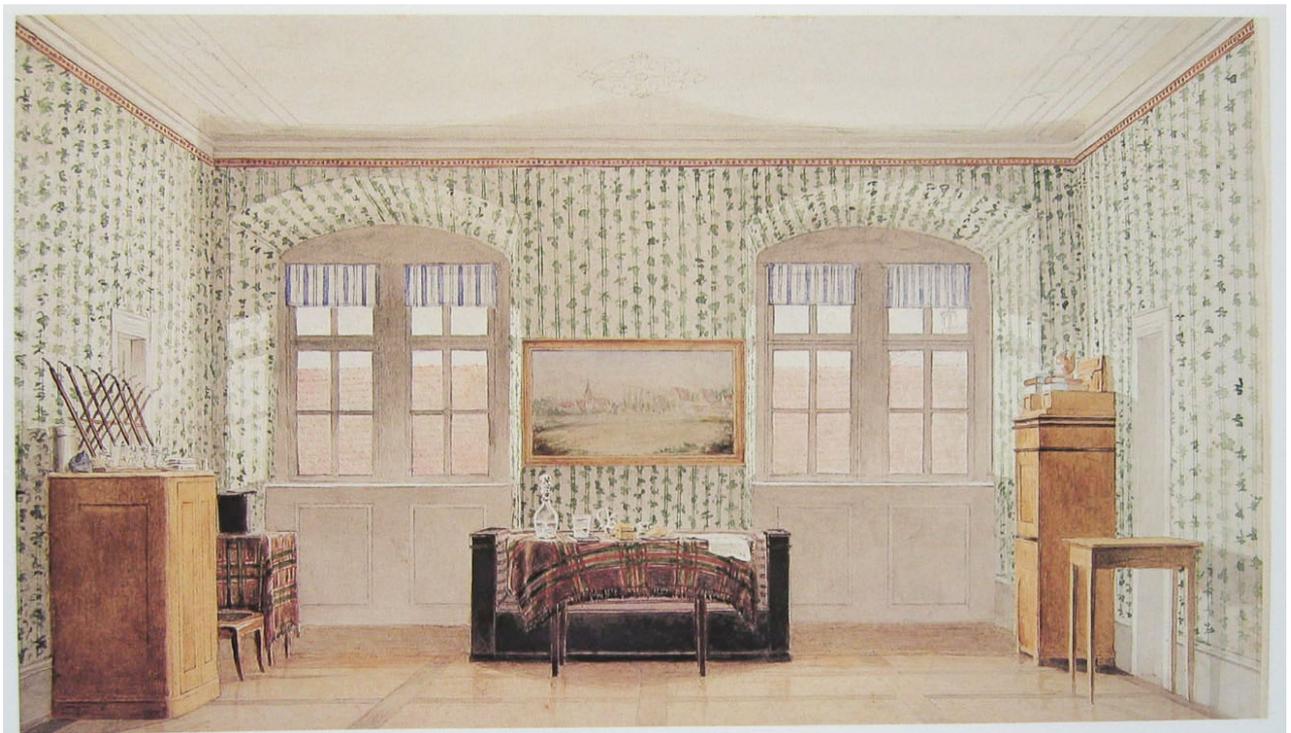


Abb.20b Anonym, Wohnzimmer mit gedecktem Tisch, um 1830

In weitgehender Symmetrie hat der anonyme Zeichner das Zimmer eines Pfeifenliebhabers festgehalten und dadurch seinem Interieur einen ausgesprochen ruhigen und harmonischen Charakter verliehen. Der Blick richtet sich zur Fensterwand, wo unter einem querformatigen Landschaftsgemälde ein kastenförmiges Kanapee und ein hergerichteter Tisch zum Verweilen einladen. Das Sitzmöbel wird von zwei rundbogig geschlossenen Nischen flankiert, die jeweils ein Doppelfenster umfassen. Selbst die Ausblicke aus den Fenstern auf das rotgezielte Dach des gegenüberliegenden Hauses unterscheiden sich kaum. Links steht ein niedriger Schrank, auf dem eine Pfeifensammlung zur Schau gestellt wird, an der

¹⁴³ Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Graphische Sammlung, Hz 4250, Vgl. Christiane Lukatis, Mein blauer Salon: Zimmerbilder der Biedermeierzeit, Nürnberg 1995, Kat. Nr. 6.

gegenüberliegenden Wand dagegen ein schmaler Sekretär mit Büchern und einer Aktentasche. Geschickt spielt der Zeichner mit dem einfallenden Licht, das den Möbeln, aber vor allem dem Fußboden einen ungeheuren Glanz verleiht und eine sehr warme, freundliche Atmosphäre erzeugt. Die lichte Farblichkeit der Tapete, der Stoffrollos sowie der Bezüge und Tücher unterstützt diesen Effekt in großem Maße. Auffällig ist die enorme Schlichtheit des Mobiliars, bei der quasi die Maserung des Holzes zum hauptsächlichsten Dekorationselement wird und natürlich die stattliche Anzahl an Pfeifen in einem extra dafür vorgesehenen Ständer. Solche Kleinmöbel oder Accessoires sind auch aus dem Angebot der Danhauser'schen Möbelfabrik bekannt. So befindet sich im Nachlaß des MAKs eine Mappe mit 41 Blatt „Pfeifenstellen“¹⁴⁴, die teilweise sehr aufwendig entworfen, schon eher die Ausmaße von Korpusmöbeln erreichen und auch zur Aufbewahrung von Spielgeräten, wie Billardqueues und –Zubehör dienen können. In diesem Fall handelt es sich um einen einfacheren Pfeifenständer, der uns den Raum als Herrenzimmer ausweist. Die häufig sehr prächtig gestalteten Pfeifen wurden als Freundschaftsgeschenke ausgetauscht und als Reiseandenken gesammelt¹⁴⁵.

Die Zimmerbilder erhalten so immer auch einen memorialen Charakter, wobei die dokumentarische Funktion jenen Charakter aber beherrscht. Mit akribischer Genauigkeit halten diese Werke die gewöhnliche, alltägliche Umgebung eines Menschen fest. Um den Raum möglichst vollständig zu überliefern, bevorzugte man eine simple Guckkastenperspektive, mit der drei Wände des Zimmers komplett abgebildet werden konnten¹⁴⁶. Häufig wurden aber auch mehrere Blätter unterschiedlicher Blickrichtung von demselben Raum geschaffen, um es in seiner Gesamtheit zu dokumentieren. Die Konzentration auf einen Ausschnitt ist dagegen seltener und eher bei den Interieurs der Danhausers tonangebend.

Ein passendes Beispiel für solch ein ausschnitthaftes Zimmerbild muß an dieser Stelle trotzdem vorgestellt werden: die Abbildung eines Teiles des Wohnzimmers im Appartement der Erzherzogin Sophie im Blauen Hof in Laxenburg. (Abb.21) Johann Stephan Decker hat diesen 1826 gouachiert¹⁴⁷. Es ist eine der raren Darstellungen einer ausschnitthaften Zimmersituation und hat zudem noch einen schönen Wienbezug. Die abgebildete Raumecke ist aus dem Zusammenhang gerissen und schneidet links und rechts die Fortgänge der Wände und der Möbel an. Sie gibt den Blick frei auf einen Diwan in einer Fensternische, ein

¹⁴⁴ Kassette 8, Mappe LX des Danhauser Nachlasses.

¹⁴⁵ Christiane Lukatis, *Mein blauer Salon: Zimmerbilder der Biedermeierzeit*, Nürnberg 1995, Kat. Nr. 6.

¹⁴⁶ Laurie A. Stein, *Zimmerbilder*. In: *Ausstellungskatalog, Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit*, Ostfildern 2006, p. 189.

¹⁴⁷ Potsdam, Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Aquarellsammlung Nr. 482.

Bücherregal und einen Eckschrank vor einer markanten Tapete. Zudem stehen zentral im Zimmer ein mit Blumen geschmückter Schreibtisch und ein Armlehnsessel, die einen Teil des Kabinettensembles ausmachen. In Kenntnis des gesamten Inventars des Zimmers kann der Raum über den Ausschnitt hinaus einfach rekonstruiert werden und wird nur noch von zwei Fauteuils und einer Servante ergänzt.



Abb.21 Johann Stephan Decker, Wohnzimmers der Erzherzogin Sophie in Laxenburg, 1826

Der Schreibtisch als Bildzentrum ragt bei diesem Zimmerbild heraus und ist genau in dieser Form als Möbel in der Sammlung des MAK erhalten geblieben¹⁴⁸. Er muß aus der Danhauser'schen Fabrik stammen, stellt er doch eine nur minimal abgeänderte Version des „Schreibtisches N 18.“ dar, der sich als Entwurf im Katalog der Schreibtische des Nachlasses befindet¹⁴⁹. Dort wirkt er ein wenig gedrungener, nicht ganz so elegant und ist mit einem schmalern Fußbogen und kleinerem Fußpolster abgebildet, gleicht dem Originalmöbel aber sonst in hohem Grade. Auch hier muß wieder die etwas dilettantische Art der Zeichnung

¹⁴⁸ MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Möbelsammlung, Inv. Nr. H 2558/1940.

¹⁴⁹ Kasette 9, Mappe LXXII des Danhauser Nachlasses, KI 8971/1866.

angesprochen werden, die in einer etwas merkwürdigen Draufsicht die Perspektive und somit auch das Möbel an sich zu verzerren vermag. Eine uns inzwischen bekannte Manier, die so nur in den 1820er Jahren unter dem Vater Danhauser Anwendung fand. (Abb.22)



Abb.22 Joseph Danhauser (Werkstatt), Damenschreibtisch, um 1825

So ist diese Zeichnung auch ähnlich wie das Zimmerbild zu datieren, etwa um 1825, als die herzoglichen Räumlichkeiten in Laxenburg (ab 1825) und Baden (ab 1828) neu ausgestattet wurden. Der originale Damenschreibtisch trägt interessanterweise die Inventarnummern beider Residenzen und wurde als kostbarstes Möbel des Ensembles wahrscheinlich je nach Bedarf an den gewünschten Ort transportiert. Die restlichen Sitzmöbel sind in doppelter Ausführung vorhanden¹⁵⁰.

Bemerkenswert ist außerdem, daß das Zimmerbild gleich nach der Neueinrichtung und Adaption der Appartements in Laxenburg von der Erzherzogin in Auftrag gegeben wurde. Es muß Sophie also sehr dringlich und auch wichtig gewesen sein, ihre neue Umgebung sofort nach der Fertigstellung auf Papier festhalten zu lassen. Das hat Johann Stephan Decker in sehr detaillierter und aufmerksamer Weise realisiert. Er zeigt den Kosmos der Erzherzogin aus einer seltenen, anscheidenden Perspektive und erfaßt ihn dennoch haarscharf. Auch wenn der Raum längst nicht in seinem ganzen Volumen abgebildet ist, sind die wichtigsten Dinge darin zu sehen und regen des Betrachters sinnliche Wahrnehmung an. Es ist eine entschiedene Offenheit gegenüber dem Publikum, die, gepaart mit einem hochausgebildeten Realismus, dem Raumausschnitt Stillebencharakter verleiht und sich einer symbolisch überhöhten

¹⁵⁰ Gottfried Stangler (Hrsg.), Zeugen der Intimität: Privaträume der kaiserlichen Familie und des böhmischen Adels ; Aquarelle und Interieurs des 19. Jahrhunderts, Wien 1997, Kat. Nr. 4.

Deutung verschließt. In einem flüchtigen Augenblick eines sonnigen Tages befreit Decker dieses Interieur vom Repräsentativen und haucht ihm Leben ein. Lichtdurchströmt und den Blick in Richtung des offenen Fensters lenkend, geht Innen und Außen luftig ineinander über. Es findet auch keine Selbstbeweihräucherung, oder gar eine überhöhte Selbstdarstellung statt. Die Einrichtung ist nicht ostentativ überladen mit Memorabilien, allein ein Portrait der Mutter Sophies hängt an der Wand¹⁵¹. Der Schreibtisch und das Regal dahinter tragen ein paar Bücher, die ihr Interesse an der Literatur zeigen und sie als gebildete Frau ausweisen. Doch ist es ein eher nüchterner und sehr überschaubarer Rahmen, in dem sich die persönlichen Gegenstände der Erzherzogin befinden. Kein Vergleich zu anderen Zimmerbildern, die mit Nippes, Bildern und Souvenirs zum Zerbersten vollgestopft sind.

In diesem angeschnittenem Raum kommt das Interieur im klassischen Sinne zur Geltung, nach Auffassung einer Malerei, die auf einer langen und oft auch spezifisch bürgerlichen Kunsttradition fußt und immer wieder direkt auf sie zurückgriff. Allein die Art der Lichtführung, des Wechselspiels zwischen Innen und Außen sowie die akkurate Oberflächenbehandlung lassen an die holländische Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts denken. Der häusliche Innenraum war stets ein wesentlicher Topos des malerischen Realismus und diente als Mittel der „Verörtlichung“ und „Verzeitlichung“, wie Otto Pächt es auszudrücken pflegte¹⁵². Dadurch fand auch eine Art bildliche Säkularisierung statt, die dem Betrachter den Zugang zu einem Geschehen erleichtert, das eigentlich jenseits seines Horizontes liegt. Die frühen „Hieronymus im Gehäus“ Darstellungen, bei denen sich niederländische und italienische Traditionen verbinden, setzten den Heiligen in das Studiolo, in die Gelehrtenstube eines humanistischen Bildungsbürgers. Mit dieser Vergegenwärtigung des Hieronymus ist der Humanismus quasi erst nobilitiert worden.

Das Prinzip der Vergegenwärtigung im Interieur behielt auch im 19. Jahrhundert Gültigkeit. Das Künstleratelier und die Gelehrtenstube, die Kabinette der Sammler und Connaissseure, aber auch das fürstliche Arbeitszimmer sind nur einige Typen des Interieurs, die sich auf eine lange ikonographische Tradition stützen können. Gelegentlich verbinden sie sich mit dem Genre des biedermeierlichen Zimmerbildes¹⁵³.

¹⁵¹ Gottfried Stangler (Hrsg.), Zeugen der Intimität: Privaträume der kaiserlichen Familie und des böhmischen Adels ; Aquarelle und Interieurs des 19. Jahrhunderts, Wien 1997, Kat. Nr. 4.10.

¹⁵² Rainer Schoch, Repräsentation & Innerlichkeit. Zur Bedeutung es Interieurs im 19. Jh. In: Christiane Lukatis, Mein blauer Salon: Zimmerbilder der Biedermeierzeit, Nürnberg 1995, p. 15.

¹⁵³ Ebenda, p. 15-16.

Der Typus des Zimmerbildes, dessen Charakteristika sich zwar schon vereinzelt bei Interieurs des 17. und 18. Jh. nachweisen lassen, der aber erst mit der Biedermeierzeit beim Adel wie dann auch im Bürgertum Mode wurde, ist nur durch einen einschneidenden Wandel in den sozioökonomischen Bedingungen, in der Form des häuslichen Zusammenlebens und in der Bedeutung, die der Familie und der Wohnung zugemessen wurde, zu verstehen.

Die Ausstattungsstücke der Wohnung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind immer auch mit dem biedermeierlich epochenspezifischen Begriff der „Häuslichkeit“ verbunden. Deren wichtigstes Kennzeichen sei eine nach innen gerichtete Grundhaltung und die daraus erklärte Aufmerksamkeit der Bewohner für die Dinge des täglichen Lebens¹⁵⁴. Möbel und Hausrat wurden dieser Formulierung unterworfen, so daß Sofa und Servante die charakteristische Mischung aus zweckmäßiger und gemütlicher Einrichtung des häuslichen Ambientes verkörperten, wo sich die bürgerlichen Tugenden wie Sparsamkeit, Fleiß und Ordnungsliebe zeigen sollten. Als eine der wichtigsten Neuerungen kam es zur Ausbildung sogenannter „Wohninseln“¹⁵⁵, worunter man sich die Anordnung verschiedener Möbelgruppen zu Ensembles diverser Tätigkeitsbereiche vorzustellen hat. Durch das Zusammenfassen einzelner Möbelstücke zu kleinen Gruppen entstanden gewissermaßen Raumgebilde im Wohnraum, was eine Auffüllung der Zimmer nach sich zog und die Möbel nun nicht mehr ausschließlich entlang der Wände aufgereiht waren.

An Hand eines höfischen und eines bürgerlichen Interieurs kann man die Frühstufe dieser Raumaufteilung verfolgen, wobei das bürgerliche erst sehr zaghafte Versuche, die Raummitte zu möblieren, erkennen läßt¹⁵⁶.

Als Wohninseln kann man bei dem höfischen Interieur, das die versammelte Familie Franz II. in der Hofburg zeigt, die beiden Sitzgruppen, den weit in den Raum ragenden Schreibtisch und den tiefen Fauteuil nebst kleinem Büchertisch bezeichnen. (Abb.23)

¹⁵⁴ Konstanze Mittendorfer, Biedermeier oder: Das Glück im Haus. Bauen & Wohnen in Wien & Berlin 1800-1850, Wien 1991, p. 1991.

¹⁵⁵ Christian Witt-Döring, Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848. In: Bürgersinn & Aufbegehren. Katalog 1988, p. 382.

¹⁵⁶ Christian Witt-Döring, Wohnraumgestaltung des Biedermeier. In: Alte und moderne Kunst, Jg. 24, Bd. 165, Wien 1979, p. 1-7.

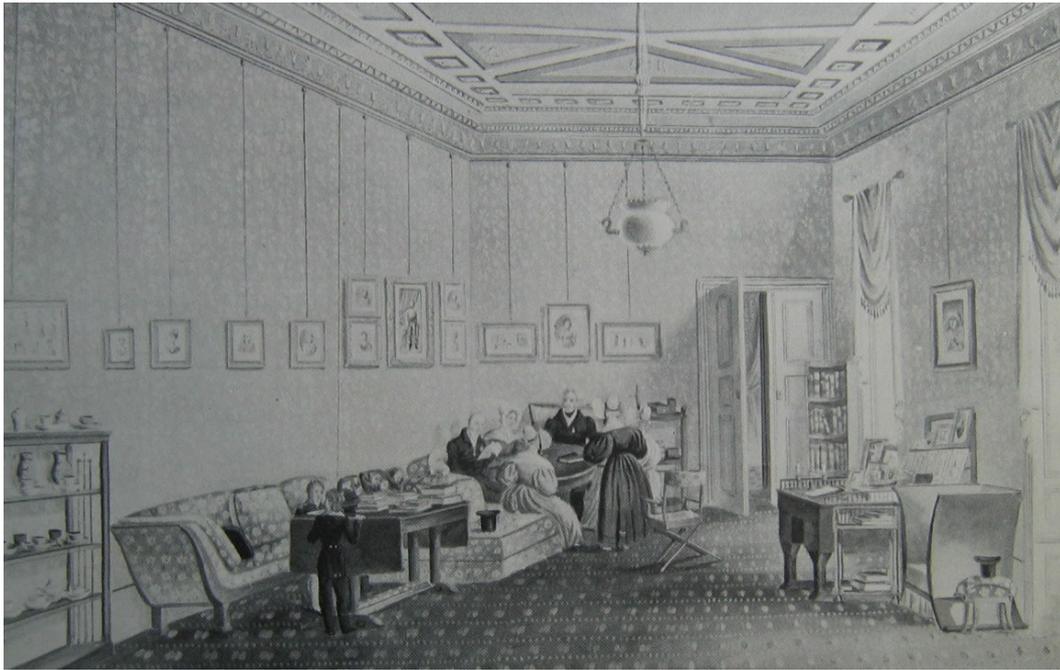


Abb.23 Hofburginterieur mit der kaiserlichen Familie, sign. „Hoechle, 1818“

Das bürgerliche Interieur hingegen zeigt drei Wohninseln: das Bett mit Nachtkästchen, das Kanapee mit Tisch und Fußschemel und der Schreibtisch mit Ohrenfauteuil und Fußpolster. Dadurch ist jede dieser kleinen Gruppen mit einer spezifischen Tätigkeit in Verbindung zu bringen. Aus dem zweiten Interieur ist auch zu erkennen, daß der Platz am Fenster ein bevorzugter in der Wohnung war und als solcher auch besondere Betonung fand¹⁵⁷. (Abb.24)

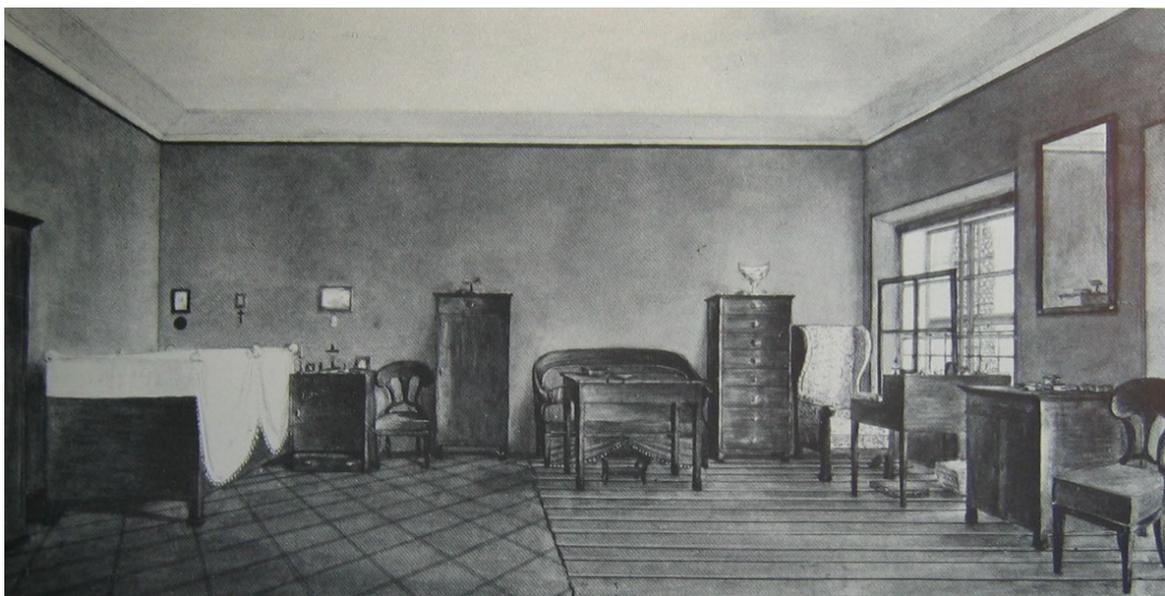


Abb. 24 Anonym, „Mein Zimmer in Winn, von 1825 bis 1837

¹⁵⁷ Christian Witt-Dörning, Wohnraumgestaltung des Biedermeier. In: Alte und moderne Kunst, Jg. 24, Bd. 165, Wien 1979, p. 1-7.

Das bereits besprochene Wohnzimmer der Erzherzogin Sophie auf Schloß Laxenburg illustriert ebenfalls diese Entwicklungsstufen des biedermeierlichen Interieurs. (Vgl. Abb.21) Man findet die nun schon vollends ausgebildete Wohninsel, bestehend aus Schreibtisch und Fauteuil, sowie den mit einer gepolsterten Sitzbank, einem Banquet ausgestatteten Fensterplatz. Beinahe bezeichnend für eine schon kleinbürgerliche Atmosphäre sind die ohne Übertöpfe und nur in Schalen aufgestellten Blumentöpfe am offenen Fenster. Interessant ist auch die Wandgestaltung, denn es handelt sich hier um ein frühes Beispiel einer durchgehenden, in einem Muster verlaufenden Dekoration. Die Wände der vom Empire beeinflussten Periode waren dagegen in mehrere Felder geteilt und unterschiedlich gestaltet¹⁵⁸.

Ein signifikantes Merkmal des biedermeierlichen Interieurs ist eine Konzentration auf Horizontalen, die den Raumeindruck beherrschen. Auch das ist ein Unterschied zum Innenraum des Empire, der doch mehr nach oben strebte und in den französischen Darstellungen und Vorlagenblättern, wie bei Percier & Fontaine gesehen, die Formen und Details der Einrichtung einer vertikalen Ordnung unterwarf¹⁵⁹.

Der horizontale Eindruck wird im Biedermeier verstärkt durch eine strikte Trennung zwischen Wand und Plafond, durch Möbelgruppen, die möglichst auf einen Scheitel ausgerichtet sind und fast nie Manneshöhe übersteigen und durch die oft in gleicher Höhe nebeneinander gehängten Bilder. Auch bei Danhauser läßt sich diese Entwicklung in der zweiten Periode des Interieurs exakt nachvollziehen. Ebenso die Tendenz zur sogenannten Wohninsel, die im Laufe der 1830er Jahre durch immer mehr Möbel erweitert wurde, sich sogar verstärkte und bis zum Ende des Biedermeiers eines der wichtigsten Kennzeichen für die Innendekoration blieb¹⁶⁰.

Selbst die Blumen- und Pflanzenliebe der Menschen wurde durch die Inneneinrichtung gefördert und spielte im Biedermeierinterieur eine große Rolle. Zu deren Zweck sind mit diversen Stelen, Tischen und Jardinieren eigene Möbelstücke kreiert und allesamt in den Danhauser'schen Katalogen ausführlich berücksichtigt worden¹⁶¹.

¹⁵⁸ Christian Witt-Döring, Wohnraumgestaltung des Biedermeier. In: Alte und moderne Kunst, Jg. 24, Bd. 165, Wien 1979, p. 1-7.

¹⁵⁹ Ebenda, p. 5.

¹⁶⁰ Christian Witt-Döring, Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848. In: Bürgersinn & Aufbegehren. Katalog 1988, p. 381.

¹⁶¹ Vgl. Kasette 8, Mappe LIII-LX des Danhauser Nachlasses.

Das Zurschaustellen von liebgewonnenen Dingen war ein charakteristisches Verhalten des biedermeierlichen Menschen. Dazu standen in den meisten Wohnräumen etliche Vitrinen und Etageren bereit, die in dieser Zeit mehrere Typen mit unzähligen Variationsmöglichkeiten entwickelten und auf die jeweils darauf abzustellenden Objekte ausgerichtet waren. Die Servante stand im Salon und diente zur Präsentation von Porzellan und Glas, das gleiche Möbelstück konnte aber auch im Schlafzimmer stehen um die persönlicheren Dinge der Bewohner aufzunehmen. Im Speisezimmer war die Etagere als Buffet gedacht, während sie im Salon als Pfeifen- oder Queueständer fungierte.

Im Zeitalter der Hausmusik, die ja auch bei den Danhausers große Anerkennung genoß, gab es natürlich auch für Notenblätter eigene Stellagen.

Die Bedeutung der Einrichtung resultiert nun nicht mehr aus ihrer reinen Gebrauchsfunktion, sondern aus der Ausweitung des Schauplatzes häuslichen Wohnens, aus dem ästhetischen Arrangements der alltäglichen Gegenstände und einer Individualisierung des Innenraumes.

Der Berliner Journalist Friedrich Saß schrieb dazu 1846: „Es ist wohl als sicher anzunehmen, daß man die Existenz eines Menschen und seine Stellung im Leben am sichersten nach der Art und Weise seiner Wohnung und nach der Einrichtung, die er derselben gegeben hat, beurteilen kann, denn es ist die Kleidung bekanntlich schon seit längerer Zeit ein sehr unzulängliches Kriterium geworden. In der Wohnung dagegen pflegt sich der ganze Mensch zu geben, er ist bei sich selber eingekehrt und drückt allem dem, was ihn umgibt, den Stempel seines Charakters und seiner Verhältnisse auf. Hier kann er sich nicht verleugnen, sein Wesen tritt aus dem Unscheinbarsten hervor, seine Lebensstellung, sein Streben wird durch die unbedeutendsten Symbole unverkennbar nachgewiesen.“¹⁶²

Durch die Wohnkultur des Biedermeier war zum ersten Mal ein häusliches Ambiente geschaffen worden, das vor allem der Förderung des Zusammenlebens von Menschen innerhalb einer Gemeinschaft zu dienen hatte. Erreicht wurde dies durch eine weitgehende Vereinfachung der Möbelformen, die den Bedürfnissen des täglichen Lebens angepaßt waren und, ausgehend vom vorbildhaften Adel, sukzessive von allen Gesellschaftsschichten in gleicher Weise akzeptiert werden konnten. Vorstellbar, daß es im Interesse aller lag, das Glück im eigenen Heim, im Kreise der Familie zu finden und möglichst harmonisch zu bewahren, denn auch die schwierige politische Situation, während und nach der napoleonischen Invasion, mag die Rückbesinnung der Menschen in Österreich auf die

¹⁶² Zitiert nach Konstanze Mittendorfer, Biedermeier oder: Das Glück im Haus. Bauen & Wohnen in Wien & Berlin 1800-1850, Wien 1991, p. 202.

Grundwerte und Bedürfnisse des Lebens forciert haben¹⁶³. Zunehmenden Wohlstand und die stärkere Emanzipation des Bürgertums führte diese Entwicklung jedoch bald zu gekünsteltem Raffinement und modischen Auswüchsen des Lebensstils einer Industriegesellschaft.

Eine neue Stellung kommt dem Individuum nämlich nicht nur im Häuslichen, sondern auch als Konsument in der Gesellschaft zu. In der ersten Hälfte des 19. Jh. läßt sich anhand zahlreicher zeitgenössischer Zeitschriften und Magazine ablesen, daß in zunehmendem Maße handwerkliche Produkte auch für die breiten Bevölkerungsschichten feilgeboten werden.

Blättert man in den Kunst- und Modejournalen dieser Zeit, so ist der gewerblichen Kunst ein breiter Raum gewidmet, während Informationen über die bildende Kunst oft nur dürftig vorhanden sind. Auch Josef Danhauser macht sich diese Art der Reklame zunutze, nachdem er den väterlichen Betrieb mit großen Verlusten übernommen hatte. Auch er wollte sich nun einem größeren Publikum öffnen und sein großbürgerliches Kundenspektrum in den nachfolgenden Jahren erweitern.

¹⁶³ Christian Witt-Döring, Wohnraumgestaltung des Biedermeier. In: Alte und moderne Kunst, Jg. 24, Bd. 165, Wien 1979, p. 1-7.

10. Journaille des Luxus

Aus diesem Grund habe ich anhand dreier populärer Modemagazine zwischen 1790 und 1845 des deutschsprachigen Raumes versucht, eine exemplarische Analyse zur Quantität der vorhandenen Inneneinrichtungsgegenstände, besonders der Möbel und Möbelgruppen, anzustellen. Dabei sollen alle besprochenen und abgebildeten Werke dieser Gattung und natürlich auch die Art und Weise ihrer Präsentation berücksichtigt werden. Bei den Magazinen handelt es sich:

1. um das „Journal für Manufaktur, Fabrik & Handlung“, welches von 1791-1808 jeden Monat in Leipzig erschien und in zwei folgenden Jahrgängen kurz unter dem Namen „Neues Journal für Manufaktur, Fabrik, Handlung, Kunst und Mode“ weiterlief.

2. um das „Journal des Luxus und der Moden“, das von 1786 bis 1827, mit mehreren Titeländerungen, im Verlag von Friedrich Justin Bertuch (1747-1822) monatlich in Weimar erschien und als "beispielloses publizistisches Erfolgsunternehmen" gilt. Der hauptsächliche Gegenstand des Magazins war nicht - wie der Titel vermuten läßt - ausschließlich die zeitgenössische Mode, sondern vielmehr eine ausführliche Berichterstattung über verschiedene kulturgeschichtlich relevante Themen, unter denen auch Möblierung und Inneneinrichtung zu finden sind. Eine Intention war es dabei, Entwicklungen europaweit in den Blick zu nehmen¹⁶⁴.

3. um die „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode“, die 1817 aus der „Wiener Moden-Zeitung“ hervorging und bis 1849 von Johann Valentin Schickh (1770-1835), Friedrich Witthauer (1793-1846) und Gustav von Frank (1807-1860) mehrmals wöchentlich herausgegeben wurde.

Es ging mir nicht darum, die Magazine in ihrer Gesamtheit zu erfassen und alle Jahrgänge zu analysieren. Ich habe jeweils nur bestimmte Zeitabschnitte gewählt, die zusammen zum einen den kulturhistorischen Zeitraum des Biedermeier und zum anderen die zwei Perioden der Danhauser'schen Fabrik abzudecken versuchen. Letztlich sollen die Ergebnisse mit deren Interieurs im Allgemeinen in Verbindung gebracht und der Status der „Meuble-Formen“, der

¹⁶⁴ URL <http://zs.thulb.uni-jena.de/content/main/journals/jFuerLKLuM.xml>.

gestochenen Blätter Josef Danhausers für die Wiener Zeitschrift unter der Berücksichtigung seiner Malerei im Besonderen herausgestellt werden.

10.1. Journal für Manufaktur, Fabrik & Handlung

Das „Journal für Manufaktur, Fabrik & Handlung“ war eines der ältesten und renommiertesten Modemagazine und darum bemüht, jegliche Gewerbe von Anfang an zu vertreten. Auch für Möbel und Accessoires, Kleinkunst für Einrichtungszwecke, war dieses Magazin eine Plattform, die schon sehr früh die neuesten Entwicklungen in Wort und Bild präsentierte. Zwei Rubriken sind dafür von besonderer Bedeutung und verdeutlichen wie früh bereits modische Phänomene in hoher Auflage publiziert worden sind. Einerseits gab es die monatliche „Anzeige und Erklärung beygefüger Muster und Zeichnungen von neuen Handlungs- und Manufakturartikeln, hauptsächlich solchen, die sich in Hinsicht auf besondern und neuen Geschmack auszeichnen“, in der neben regelmäßig erscheinenden Möbeln auch allerlei Gebrauchsgegenstände, Stoffe, Muster und Zierelemente in kolorierten Drucken vorgestellt wurden. Andererseits gab es noch eine zusätzliche Sparte, die allein in Worten „Bemerkungen über die Künste und Gewerbe und ihre neuesten Fortschritte, vorzüglich in Rücksicht auf Frankreich“ anstellte. Auch darin werden die neuen und modischen Produkte vorgestellt und lassen bereits den starken Bezug auf Frankreich erkennen, das neben England auf diesem Gebiet primäre Vorbildfunktion besaß und das Kunstgewerbe noch lange prägen sollte. Trotzdem handelt es sich bei letzterer Rubrik um eine vorrangig technische, die ebenso handwerkliche Anleitungen gab und Ratschläge verteilte, Vorhandenes modisch aufzuputzen.

Die kolorierten Beilagen der ersten Rubrik sind in Bezug auf das Marketing bestimmter Gegenstände des häuslichen Wohnens von größtem Interesse. Während in der Anfangszeit von 1791 bis etwa zur Jahrhundertwende so gut wie jeden Monat Beilagen mit Einrichtungsgegenständen „im neuesten Geschmack“ angezeigt werden, reduziert sich das Aufkommen in der Spätzeit dieser Zeitschrift merklich. Sie beschränken sich in den letzten Jahrgängen auf die Anzeige lediglich zweier Möbel neben einer Vielzahl von Gebrauchsgegenständen, Schmuck und neuesten Erfindungen.

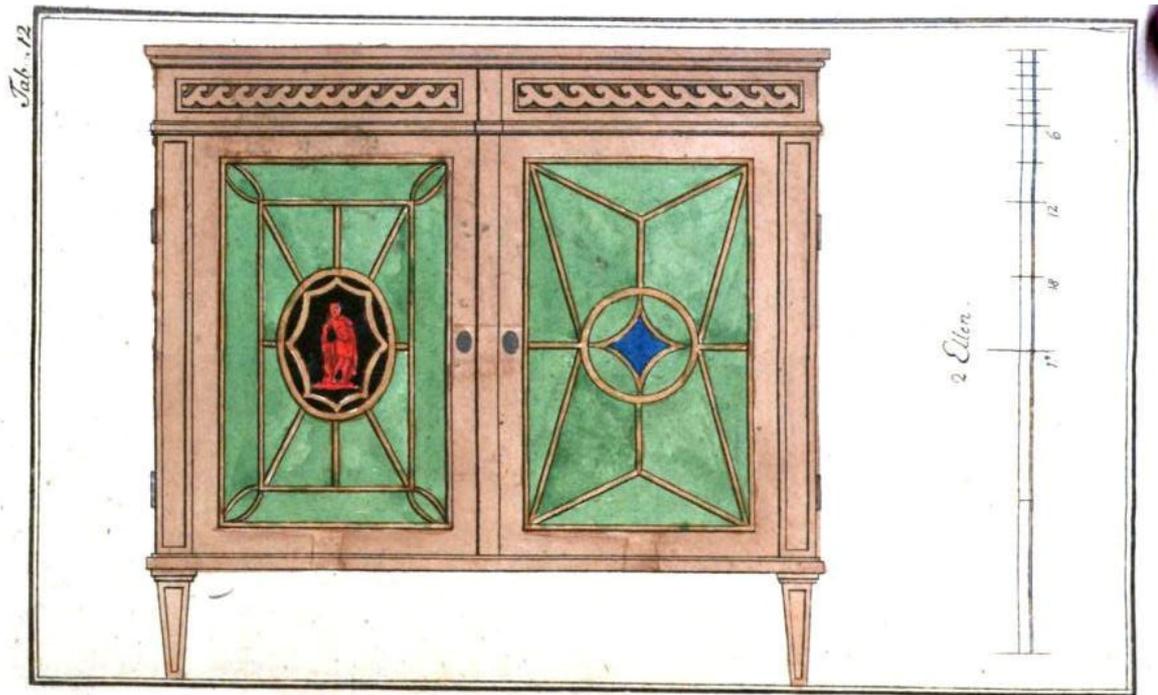


Abb.25 Beilage zum Journal für Manufaktur, Fabrik & Handlung 1792

Ein Beispiel aus der frühesten Phase ist eine Kommode zum Aufbewahren von Wäsche und Kleidung, von der die verzierte und in fünf Farben kolorierte Vorderseite zu sehen ist. In der Beschreibung dazu heißt es, die Abbildung „enthält eine ganz neue Facon einer Kommode, welche durch einen unserer geschicktesten Tischler hier [in Leipzig] gearbeitet worden ist.“¹⁶⁵

(Abb.25) Es ist eine sehr simple Frontalansicht, bei der es vordergründig um die Verzierung der Kommode geht, auch wenn in der Beschreibung die technischen Komponenten und die Alternativen der Gestaltungsmöglichkeiten erwähnt werden. Ein ungefährender Preis wird genannt, ebenso die vermuteten Anleihen der Dekoration, wenn als Vertreter ein Geschäft „wo französische Tapeten zu bekommen sind“ genannt wird.

Einen Namen sucht man dagegen vergebens. Weder ein Hersteller, Tischler, noch ein Entwerfer oder Zeichner werden genannt. Das degradiert diese Anzeige zu einer zwar illustrativen, aber doch anonymen und eher oberflächlichen Bekanntgabe, die mit einer Annonce im herkömmlichen Sinne nicht viel gemein hat.

Als solche hat die Annonce oder das Inserat als öffentliche Ankündigung oder Bekanntmachung zu gelten, die im Auftrag und im Interesse einer konkreten Person oder eines Betriebes und in der Regel gegen Bezahlung als Werbebotschaft in einer Druckschrift erscheint. Die in diesem Fall als Anzeigen bezeichneten Drucke samt eines kurzen Textes

¹⁶⁵ Journal für Manufaktur, Fabrik & Handlung, 1792, p. 430.

sind weniger Inserate im gewerblichen Sinne, als vielmehr allgemeine Information über modische Strömungen, die wahrscheinlich nicht extra für die Journale entworfen, sondern auch nur aus den einschlägigen Vorlagenwerken entnommen sind.

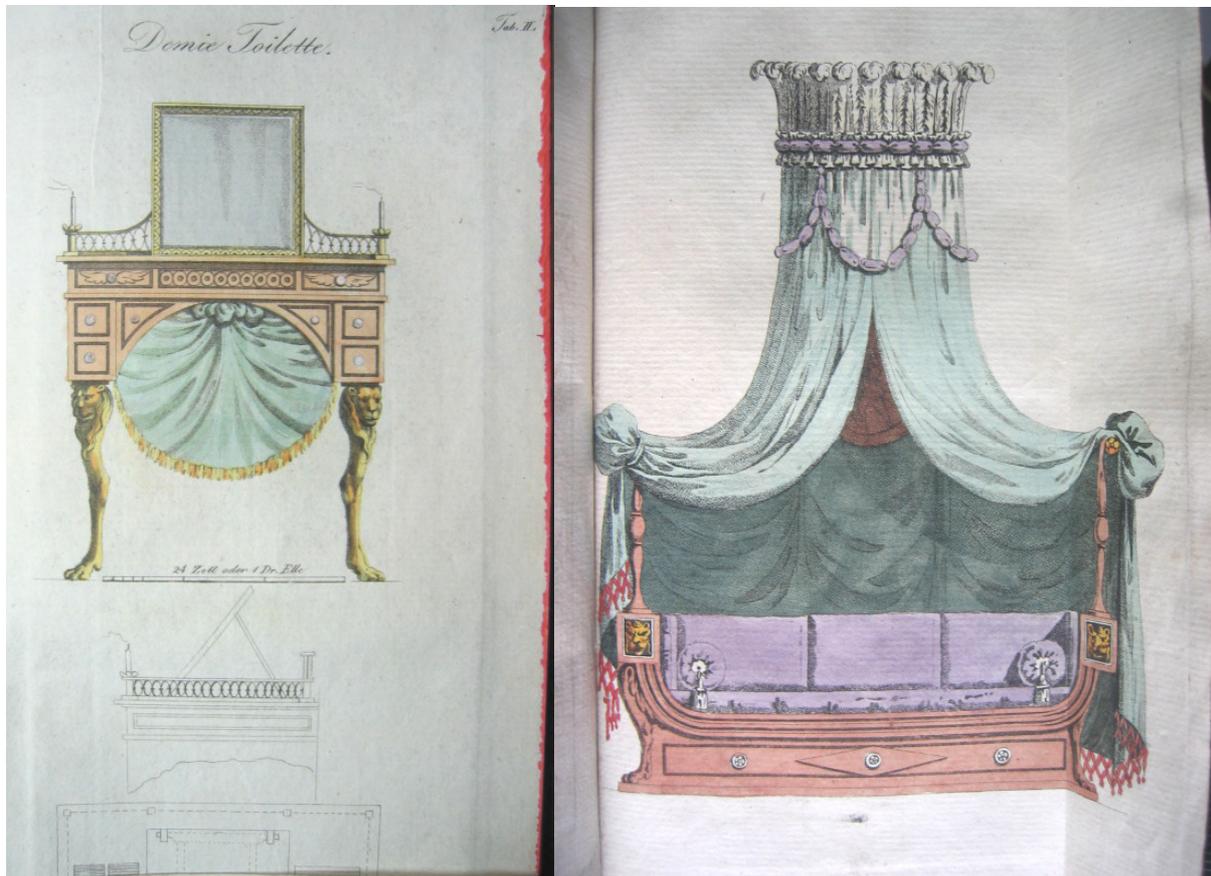


Abb.26 Beilagen zum Journal für Manufaktur, Fabrik & Handlung 1808

Auch noch am Ende der Laufzeit des Magazins werden ähnliche Anzeigen geschaltet, die sich im Vergleich zur eben vorgestellten kaum unterscheiden und ebenfalls nur in der bekannten, flächig planen, zweidimensionalen Weise zur Illustration kommen. 1808 werden kurz nacheinander zwei Möbel gezeigt, die sich in der Spätphase des Magazins als die beiden einzigen überhaupt in den Beilagen finden lassen. Im Juni einmal eine Darstellung einer „bequemen Pfeiler-Demie-Toilette, die mit einer ausführlichen Beschreibung und reichlich Lob für Material und Funktionalität ausgestattet ist, jedoch wieder die Erwähnung eines Erzeugers oder einer Manufaktur vermissen läßt. So auch einen Monat später mit der Darstellung eines „bequemen Sopha-Bettes“, das erneut gründlich und mit der ausgeprägt blumigen Sprache der Zeit beschrieben wird¹⁶⁶. (Abb.26) Es sind vor allem technologische Betrachtungen, ganz selten auch mit stilistischen Verweisen, die dann recht vage nach

¹⁶⁶ Journal für Manufaktur, Fabrik & Handlung, Bd. 34 & 35, 1808.

England und Frankreich zeigen. Weitere Intentionen waren das Vorstellen neuer Techniken und Materialien, mit denen Gegenstände fabriziert oder ergänzt werden konnten, sowie neuer Erfindungen. Zusammenfassend lassen sich folgende Beobachtungen konstatieren:

Mobiliar wird im „Journal für Manufaktur, Fabrik & Handlung“ in Wort und Bild in so gut wie jeder Ausgabe behandelt. Dabei handelt es sich jedoch zumeist um Kleinkunst und Möbelaccessoires, eine Menge sogenannter Beleuchtungskörper und nur sehr wenige Korpus- und Sitzmöbel. Ganze Einrichtungen oder Möbelensembles werde gar nicht gezeigt oder besprochen. Eine stilistische Auseinandersetzung oder gar Kritik wird nicht geliefert, die Anzeigen warten oft nur mit populär-ästhetisierenden Floskeln „nach dem neuesten Geschmack“ oder „nach englischem“ respektive „nach Pariser Vorbild“ auf.



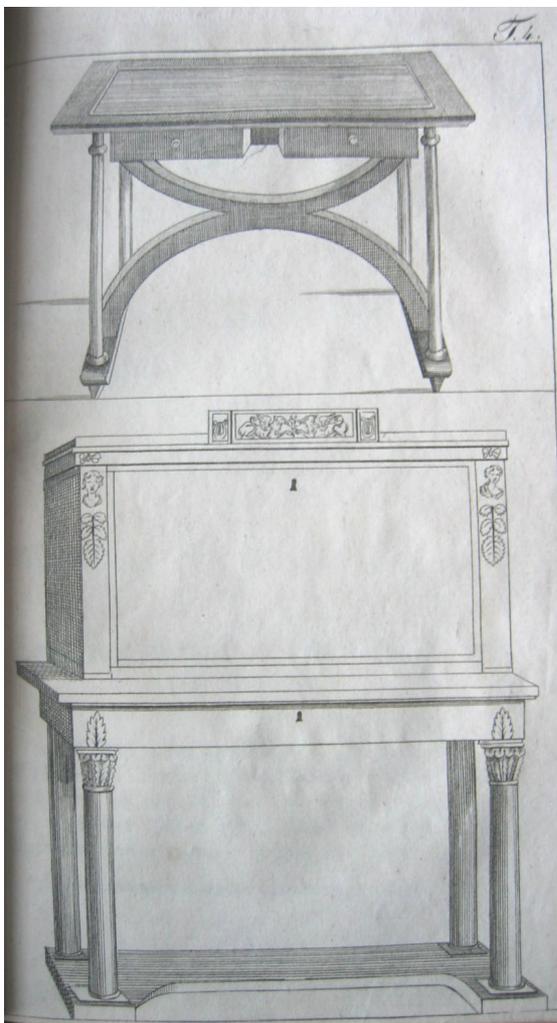
Abb.27 Beilage zum Journal des Luxus & der Moden 1814

10.2. Journal des Luxus & der Moden

Im „Journal des Luxus & der Moden“ werden die Anzeigen und gestochenen Beilagen ähnlich behandelt. Es gibt eine Rubrik namens „Ameublement“, die regelmäßig erscheint und die neuesten Moden im Bereich Innendesign vorstellt. Dazu kommen die monatlichen „Kupfertafeln“, die vor allem Bekleidung zeigen, daneben aber auch stets Einrichtungsgegenstände und technische Erfindungen. 1814 werden beispielsweise drei Arbeits- und Nähtische für Damen vorgestellt, „welche unseren verehrten Leserinnen nicht unangenehm seyn werden“¹⁶⁷. (Abb.27) Als Ensemble nebeneinander abgebildet, werden in

¹⁶⁷ Journal des Luxus & der Moden, Bd. 29/2, Juli 1814.

einer relativ langen Beschreibung ihre technischen und funktionalen Vorzüge gepriesen. Die Materialien wiederum, sollen „dem Geschmacke eines Jeden überlassen“ sein. Größeres Mobiliar in Form von Korpus- oder Sitzmöbeln kommt im Vergleich zum „Journal für Manufaktur, Fabrik & Handlung“ überproportional häufig vor. Im untersuchten Zeitraum von 1814 bis 1824 sind etwa doppelt soviel illustrierte Anzeigen für Möbel, wie in allen Jahrgängen (1791-1808) des zuvor besprochenen Journals. Doch auch hier muß erneut eingeschränkt werden, da es sich wieder nicht um Anzeigen oder Annoncen im herkömmlichen Sinne handelt und es so gut wie nie einen zugehörigen Namen eines Herstellers oder Entwerfers gibt. Die erste Erwähnung eines Namens zu einer solchen „Anzeige“, die erst dadurch zu einem wirklichen Inserat wird, findet sich im Oktober 1816 mit einer „Theemaschine & Milchkanne von Silber, aus der Silberwaren-Fabrik der Herren



Seethaler & Sohn“¹⁶⁸. Damit ist in den Modejournalen ein neues Kapitel des kunstgewerblichen Vertriebes und des Marketings aufgeschlagen. Kurz darauf, im Januar 1817, folgen dann auch erste Möbel, die unter der Rubrik „Ameublements“ als „Pariser Schreibtisch im neuesten Geschmack gearbeitet [...]“, sowie „geschmackvollen Secretär, welchen der geschickte Ebenist Klingenuß zu Stuttgart [...] gearbeitet hat“¹⁶⁹. Damit ist eine sehr frühe Erwähnung eines Kunsttischlers für diesen Zeitraum gefunden. (Abb.28)

Abb.28 Beilage zum Journal des Luxus & der Moden 1817

Auffällig ist in diesem Journal außerdem noch eine stärkere Affinität zu englischen Produkten, die immer wieder in den „Anzeigen“ aufscheinen und bisher in der Fülle von französischen Erzeugnissen fast untergingen. Unter ihnen befinden sich eine Menge Sitz- und Korpusmöbel unterschiedlichster Art, die zudem noch

¹⁶⁸ Journal des Luxus & der Moden, Bd. 31/2, Oktober 1816.

¹⁶⁹ Ebenda, Bd. 32/1, Januar 1817.

von den neuesten technischen Errungenschaften der Insel begleitet werden, was sich oft in den modernen, gasbetriebenen Kandelabern als Assistenzmöbel widerspiegelt.

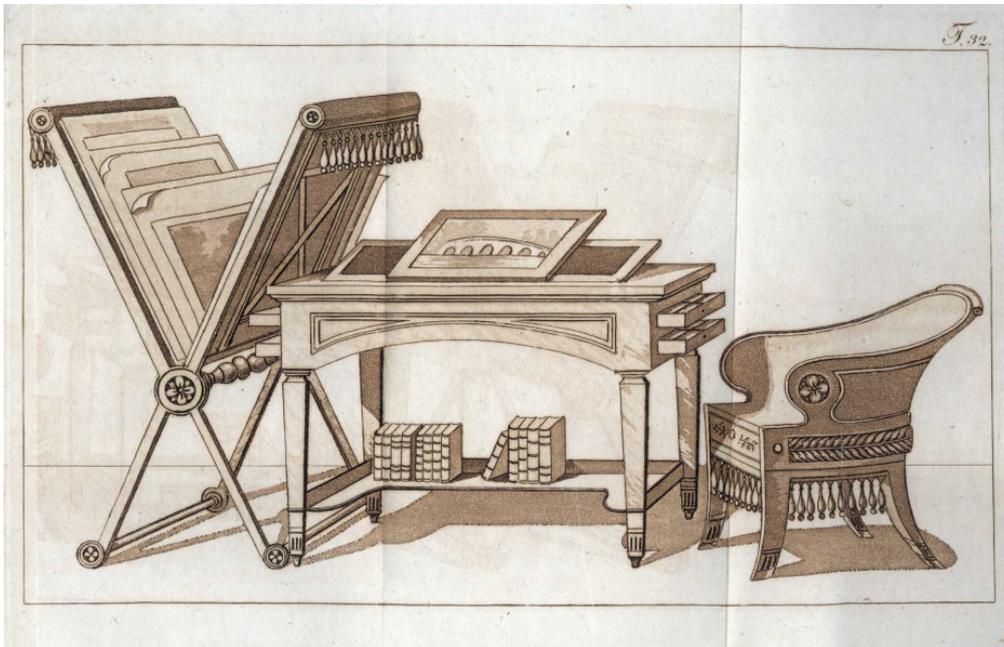


Abb.29 Beilage zum Journal des Luxus & der Moden 1815

Neu ist auch die Darstellung von ganzen Möbelensembles und besonders in einem Fall ist eine solche fast wie ein Interieur ausgeführt. Im November 1815 erscheint im Magazin ein „Geschmackvolles Ameublement des Zimmers eines Kunst-Liebhabers oder Zeichners“¹⁷⁰. (Abb.29) Es zeigt „einen Zeichentisch, ein Gestell um Mappen und Zeichnungen darauf zu legen, und einen Sessel, Alles von Mahagony. Der Tisch ist mit einem Pulte versehen, welches man nach Belieben höher oder niedriger stellen, oder auch ganz platt niederlegen kann. An beiden Seiten des Tisches sind zwei Schiebekästen angebracht, um alles zum Zeichnen und Malen Nöthige darin aufzubewahren. Auch dient das, unten am Fuße des Tisches angebrachte Brett zum Aufstellen der Bücher, die man zum Nachschlagen bei der Hand zu haben wünscht. Der gepolsterte Sitz des Stuhls, wie auch die Rücklehne, sind mit blauem Saffian bezogen, unten umher läuft eine blauseidene Franse mit Quasten. Das Gestell zu den Mappen und Zeichnungen ist so eingerichtet, daß es nach Belieben näher zusammengebracht oder auseinandergeschlagen werden kann, die beiden oberen Wände desselben sind, wie der Sessel, mit blauem Saffian überzogen und mit Fransen besetzt. Die

¹⁷⁰ Journal des Luxus & der Moden, Bd. 30/2, November 1815.

Form dieser Meublen ist einfach, elegant und bequem, sehr brauchbar erdacht für das Arbeitszimmer eines Künstlers oder das Kabinett eines Kunstfreundes.“

Diese Abbildung ist in sofern einzigartig, als daß sie den einzig angedeuteten Raum, den einzig vorsichtigen Versuch ein Interieur abzubilden, für die beiden bisher besprochenen Journale schafft. Es ist ein wirklich behutsamer Kniff mit einer großen Wirkung, denn allein eine einzige Linie und die Schattenwürfe verhelfen diesem Ensemble, in einem Raumausschnitt Zusammenhang zu finden. Sie bleiben nicht loses Inventar vor einem unbestimmbaren Hintergrund, wie alle anderen Möbel der „Anzeigen“, auch wenn sie in Gruppen oder Einheiten präsentiert werden.

Im „Kabinett eines Kunstfreundes“ ist es zunächst die horizontale Linie im Hintergrund, die eine Trennung zwischen Wand und Boden ausmacht und den Raumausschnitt definiert. Der Anschein eines Interieurs wird noch dadurch verstärkt, daß die sorgsam gearbeiteten Schatten der Möbel einander überschneiden und den Boden markieren. Die Linie zur Wand überschreiten sie merkwürdigerweise nicht und deshalb spreche ich auch von einem zögerlichen Versuch, hier bewußt ein Interieur installieren zu wollen. Räumlichkeit ist zwar vorhanden, auch der Schattenwurf ist akkurat und mit Hilfe der sehr weichen Kolorierung nachzuvollziehen, obschon die letzte Konsequenz dafür fehlen mag. Die Priorität liegt hier immer noch auf der reinen Abbildung der Gegenstände, auch wenn sie zusammengerückt, dem Kabinett, einem konkreten Raum, subsumiert werden können. Zudem wird Wert auf die stilistische Einheit, auf gleiche Materialien, gleiche Farben, auf ein harmonisches Erscheinungsbild gelegt.

Zusammenfassend läßt sich auch hier erneut feststellen, daß die Möbelblätter in diesem Journal ebenfalls überwiegend anonym sind und bis auf wenige Ausnahmen ohne Hinweise, weder auf einen Fabrikanten, noch auf einen Entwerfer, publiziert werden. In den seltensten Fällen ist gar der Name eines Druckers der Beilagenblätter zu finden. Es handelt sich weiterhin um Anregungen stilistischer Art, mit der die Trends, vornehmlich aus Paris und London, für ein breites Publikum im deutschsprachigen Raum verlegt werden sollten. Die Beschreibungen fallen dementsprechend gefällig aus und betonen, neben einer kurzen Bemerkung zur Funktion, in ausgiebiger Manier die Bequemlichkeit, die potentiell edlen Materialien und Farben. Die meisten Beilagen mit Möbeldarstellungen sind im Gegensatz zu den anderen Modenblättern zu Bekleidung und Accessoires monochrom gedruckt und unkoloriert. Teilweise scheinen sie unverändert aus Vorlagenwerken zur Innendekoration übernommen worden zu sein.

Besonders hervorzuheben sind die vermehrten „Anzeigen“, in denen ganze Ensembles vorgestellt werden. Sie zeigen Gruppen von meist gleichen Möbeltypen in Variationen, um die Vielfalt der vorbildlichen und mustergültigen Fabrikate aus Frankreich und England zu veranschaulichen. Dabei sticht ein Blatt mit bruchstückhaften Merkmalen eines Interieurs heraus und soll zu den Abbildungen des nächsten Magazins überleiten.

Vorher ist jedoch noch festzustellen, daß in den 1820er Jahren die Anzahl der Stiche mit Möbeln im „Journal des Luxus & der Moden“ signifikant abnimmt und in den Anhängen mehr Blätter zur Architektur, Portraits und eine Menge Abbildungen technischer Erfindungen erscheinen.

10.3. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode

Im folgenden Journal, das ich vorstellen werde, ist das Interieur von Anfang an ein fester Bestandteil der „Anzeigen“ für Möbel und Einrichtungen. Die „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode“, ab 1817 unter diesem Namen erscheinend und nach dem Vorbild französischer Modezeitungen gegründet, hatte von Anfang den guten Ruf, Künstlern und anderen geistigen Größen dieser Zeit besonders nahe zu stehen. Aus deren Fundus schöpften die Herausgeber und konnten so immer wieder bedeutende Erstdrucke liefern, wodurch diese Zeitschrift schnell zu einem wesentlichen Kulturfaktor in Wien und auch darüber hinaus wurde¹⁷¹. Für Möbelanzeigen und ähnliche Annoncen bedeutet das ebenfalls eine Personalisierung und eine stete Verbindung mit konkreten Namen. Die Agenda der Verleger war auf eine aktuelle und sehr individuelle Veröffentlichung angelegt und zwar in einer anderen Periodik, da diese Zeitschrift wöchentlich erhältlich war.

Bereits 1818 findet sich in der Zeitschrift eine Abbildung eines Badezimmers „nach der Erfindung und Zeichnung des Architekten Raphael Rigel, Schülers des Ritter von Moreau“¹⁷². (Abb.30) Dieser sehr repräsentative Raum ist noch ganz dem Empire verschrieben und zeigt eine vollständig klassizistische Dekoration, die auf dem Bild schon prächtig wirkt und durch die Beschreibung noch an Glanz gewinnt. Es bleibt vorerst dem Betrachter überlassen, die Farben und Materialien in Gedanken über das Blatt zu verteilen und bis zu den, zur Belebung vor die Spiegel gesetzten, exotischen Blumen vorzudringen. Der Aufbau des Interieurs

¹⁷¹ Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, hrsg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften unter der Leitung von Leo Santifaller, Graz/köln 1957, p. 108.

¹⁷² Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Nr. 94, 1818.

entspricht einem klassischen Zimmerbild. Der aufgeklappte Bühnenkasten, mit gleichzeitiger Abbildung von Boden und Decke, ist uns wohl bekannt und wird in diesem Fall genutzt, um ein umfassendes Dekorationsprinzip auszudrücken, das sich auf die schablonenhaften Vorlagen der französischen Empiredesigner stützt. Somit ist gleich zu Beginn der Ära dieser Zeitschrift ein totales Interieur vorhanden, das sich zusätzlich mit einem Namen verbinden läßt und wenigstens in der Zeichnung, kaum in der gänzlichen Erfindung, Wiener Ursprungs ist.



Abb.30 Beilage zur Wiener Zeitschrift Nr. 94, 1818

Die Beobachtung aus dem „Journal des Luxus und der Moden“, daß in den 1820er Jahren die Anzeigen für Einrichtungsgegenstände deutlich abnehmen, läßt sich auch in der „Wiener Zeitschrift“ machen. Dort findet sich sogar während der gesamten Dekade keine einzige und erst 1834 wird diese Anzeigenkategorie erstmals wieder in die Zeitschrift aufgenommen.

10.4. Josef Danhausers periodische Interieurs

Dabei handelt es sich um die bereits angesprochenen Anzeigen, die gestochenen Interieurs Josef Danhausers, der nach der Übernahme der väterlichen Fabrik eine Möglichkeit suchte, die Produkte einer größeren Öffentlichkeit bekannt zu machen. Dafür zeichnete er persönlich die Vorlagen und ließ sie die ersten beiden Jahre von Jakob Rauschenfels und Leopold Beyer, nach 1836 von Jakob Hyrtl stechen. Sie erschienen jeweils am Ende eines Quartals als Beilagenblätter und deckten so fast fünf Jahre regelmäßig mit sogenannten „Meublebildern“ ab.

Die erste Beilage dieser Serie zur „Wiener Zeitschrift“ stammt vom „12. July 1834“ und zeigt im Rahmen der Rubrik „Wiener Meuble=Formen“ „ein Schlafkabinett mit vollständiger Einrichtung“¹⁷³. Die Beschreibung des Zimmers fällt kurz aus und schließt mit dem Hinweis: „Dieses und alles andere, ohnehin leicht erkennbare Geräte nach Originalen aus der k.k. landesprivilegierten Meuble-Fabrik der Jos. Danhauser sel. Witwe, auf der alten Wieden, Hauptstraße, nächst dem k.k. Theresianum Nr. 302“. (Abb.31)

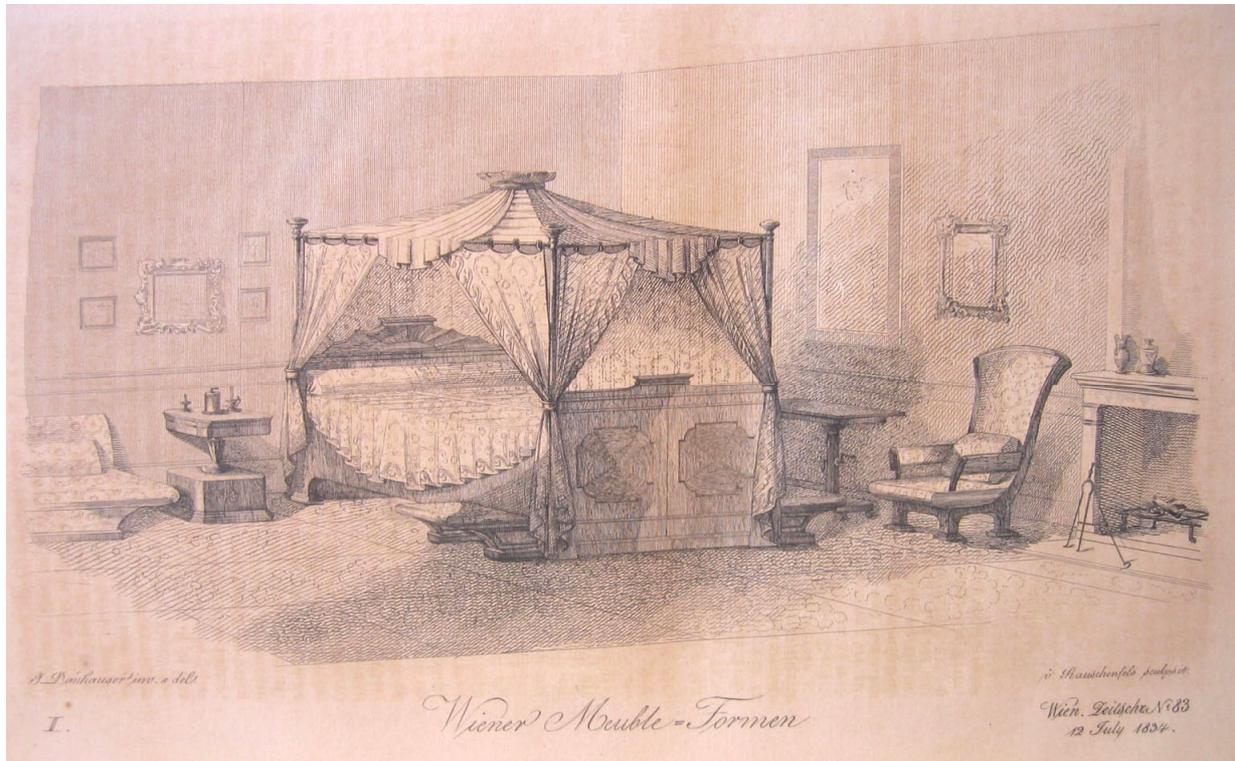


Abb.31 Beilage zur Wiener Zeitschrift Nr. 83, 1834

¹⁷³ Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Nr. 83, 12. Juli 1834.

Interessant ist zudem die Bekanntgabe darunter, in der die Absicht jener Rubrik erläutert wird. „Das vorstehende Meublebild hat die Bestimmung, eine Reihe von ähnlichen Lieferungen zu eröffnen, welche sich in zweckmäßigen Zwischenräumen folgen, und so die Leistungen der Wiener Zeitschrift im fache der bildlichen Darstellungen vervollständigen sollen. Abbildungen dieser Gattung haben schon früher in dieser Zeitschrift bestanden, wie die Jahrgänge 1817 bis 1820 zur Genüge darthun; sie wurden jedoch unterbrochen, weil es an Künstlern fehlte, welche dem Zwecke solcher Darstellungen, so wie der Absicht des Herausgebers, nur das Gelungenste liefern zu wollen, entsprochen hätten. Diesem Bedürfnisse ist nun durch die Mitwirkung des allgemein bekannten und geschätzten Hrn. Danhauser abgeholfen, und somit der Wirkungskreis der Wiener Zeitschrift auf eine dem Publicum hoffentlich ebenso willkommene, als ersprießliche Weise erweitert worden. Es bedarf für den überlegenden Beschauer des gegenwärtigen Blattes wohl kaum der Bemerkung, daß das letztere nur aus dem Grunde nicht illuminiert wurde, um der Feinheit des Striches durch die deckende Farbe keinen Eintrag zu thun, zumal das es sich hier mehr um Form, als um Colorit handelte, und die Wahl der verschiedenen Hölzer oder Stoffe ohnehin dem Geschmacke jedes Einzelnen überlassen bleiben muß.“¹⁷⁴

Diese Erklärung zum Beginn der zweiten Epoche an Möbelbildern in der „Wiener Zeitschrift“ liefert einige aufschlußreiche Bemerkungen. Es wird nun eine Begründung geliefert, warum innerhalb der 14 Jahre, von 1820 bis 1834, die Anzeigenrubrik für Möbel nicht gefüllt werden konnte. Zumindest für Wien und die „Wiener Zeitschrift“ gilt dieses Argument. Da das Phänomen jedoch auch in den anderen Modemagazinen zu beobachten ist, kann für diesen Zeitraum eine allgemeine Krise im Anzeigenmarkt der Tischlereibetriebe, vielleicht sogar eine Rezession in diesem Bereich vermutet werden.

Eine Krise, die vielleicht in den Worten W. C. W. Blumenbachs mitschwingt, die er 1825 im „Wiener Kunst- und Gewerbefreund oder der neueste Wiener Geschmack“ veröffentlicht. Im Vorwort geht er auf die nationale Bedeutung des „heimischen Gewerbes“ und dessen Verfügbarkeit für möglichst „alle Classen der Einwohner“ ein“. Besonders in seiner Charakterisierung der damals modernen Tischlerarbeiten ist dies eines der Hauptargumente für die Entwicklung eines eigenständigen Wiener Möbelstils. Er tadelt die französischen Journalzeichnungen, „welche mit Verzierungen überladen sind, und daher sehr hoch im Preise zu stehen kommen müssen“. Seiner Meinung nach „fehlt es ihnen dagegen an Meubeln, welche, von überflüssigen Zierrath frey, durch Einfachheit, reglemässigkeit, Schönheit und Solidität sich auszeichnen, und für eben sowohl für den Mittelstand, als für die höheren

¹⁷⁴ Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Nr. 83, 12. Juli 1834.

Stände Anwendung finden können“¹⁷⁵ Aus dieser programmatischen Erklärung kann geschlossen werden, daß der im Empiregeschmack gehaltenen französischen Luxusproduktion ein qualitativ ebenbürtiges, gleichzeitig aber für eine breitere Konsumentenschicht erschwinglicheres Möbel entgegengesetzt werden sollte. Eben dort setzt Josef Danhauser mit seinen Möbelbildern an, die nicht umsonst auch den Titel „Wiener Meubleformen“ tragen. Als hätte er den Aufruf von Blumenbach persönlich genommen, widmet er sich in den 1830er Jahren diesem Thema und möchte qualitätvolle Möbel, die ehemals nur für die finanziell stärksten Schichten von Bedeutung waren, einer pekuniär weniger potenten Mittelschicht zugänglich machen. Ein Akt dieses Bestrebens ist daher auch die im erläuternden Text der „Wiener Zeitschrift“ vorgestellte, illustrative Beteiligung Josef Danhausers am neueren Bestehen der Anzeigenrubrik für Möbelformen, in der Hoffnung, ein größeres Publikum zu erreichen.

Von Bedeutung ist auch die Bemerkung im zuvor zitierten Eingangstext der „Wiener Zeitschrift“ zur Monochromie der Stahlstiche. Der Herausgeber spricht von einer Notwendigkeit, um die Form nicht zu stören und die gesamte Materialität der Phantasie des Betrachters zu überlassen. Schaut man sich jedoch die direkten Vorzeichnungen der Stiche aus dem Wien Museum an, sieht man aquarellierte Blätter, die an Farbigkeit kaum zu übertreffen sind. Es war Josef Danhauser stets daran gelegen, seine kunstgewerblichen Entwürfe auch farblich zu gestalten. Als Maler blieb er immer ein Verfechter des Kolorits, welches auch bei seinen Zeichnungen kaum wegzudenken ist. Selbst in den Katalogblättern mit einzelnen Möbelstücken sahen wir bereits die ausgeprägte Liebe zum Detail, die erst mit Hilfe der Aquarellaufgaben und Lavierungen vollständig zum Ausdruck kommen kann und den Zeichnungen diese famose Stofflichkeit verleiht.

Gleich das erste Blatt vom Juli 1834 mit dem „Schlafcabinet mit vollständiger Einrichtung“ zeigt, daß es Josef Danhauser um mehr als das triste Abbilden von Möbeln geht. Diese Darstellungsweise unterscheidet sich in so fundamentaler Weise von allen bisherigen „Anzeigen“ der Modejournale und öffnet den Blick für eine moderne Form des biedermeierlichen Möbelvertriebes. Das Schlafkabinett ist mit einem Bett ausgestattet, an dem „der Bequemlichkeit halber, Banquetten angebracht“ sind, Trittbretter quasi, die das Steigen vereinfachen. Auf der rechten Seite desselben steht ein Nachtkästchen, auf der linken ein Beistelltischchen, dazu kommt ein Fauteuil sowie ein Kamin und ein Kanapee, welche als bildäußere Gegenstände vom Zeichner unregelmäßig angeschnitten sind. (Abb.31)

¹⁷⁵ Zitiert nach Christian Witt-Döring, Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848. In: Bürgersinn & Aufbegehren. Katalog 1988, p. 373.

Dieses Blatt ist nicht in der Serie der Vorzeichnungen aus dem Wien Museum vorhanden, aber ein Blatt aus der Serie der Interieurs des MAK kann Aufschluß über die Genese dieses Schlafzimmers geben. Wir sahen es bereits schon, denn Blatt 297a des Danhausernachlasses gibt das gleiche Bett in einer etwas veränderten Umgebung wieder, die bis auf das Beistelltischchen eine alternative Einrichtung hat¹⁷⁶ und im Blatt 296 sogar noch mal großzügiger adaptiert wird. (Abb.33 & Abb.1) Die Bildzentrale und absolute Mitte ist jedoch mit dem Bett belegt, das auf beiden Blättern in derselben Ausrichtung und in derselben Proportion steht. Auch für diesen Stich wird es eine direkte Vorzeichnung gegeben haben, die wahrscheinlich abhanden gekommen ist und nun fehlt, um das Bild der Annonce lückenlos zu ergründen: vom anfänglichen Katalogblatt mit den singulären Möbeln, wie dem „Bett N° 31“¹⁷⁷, über die Interieurzeichnung mit einem Möbelensemble um jenes Bett, bis zu der verlorenen, modifizierten Vorzeichnung und dem finalen Druck für die „Wiener Zeitschrift“.

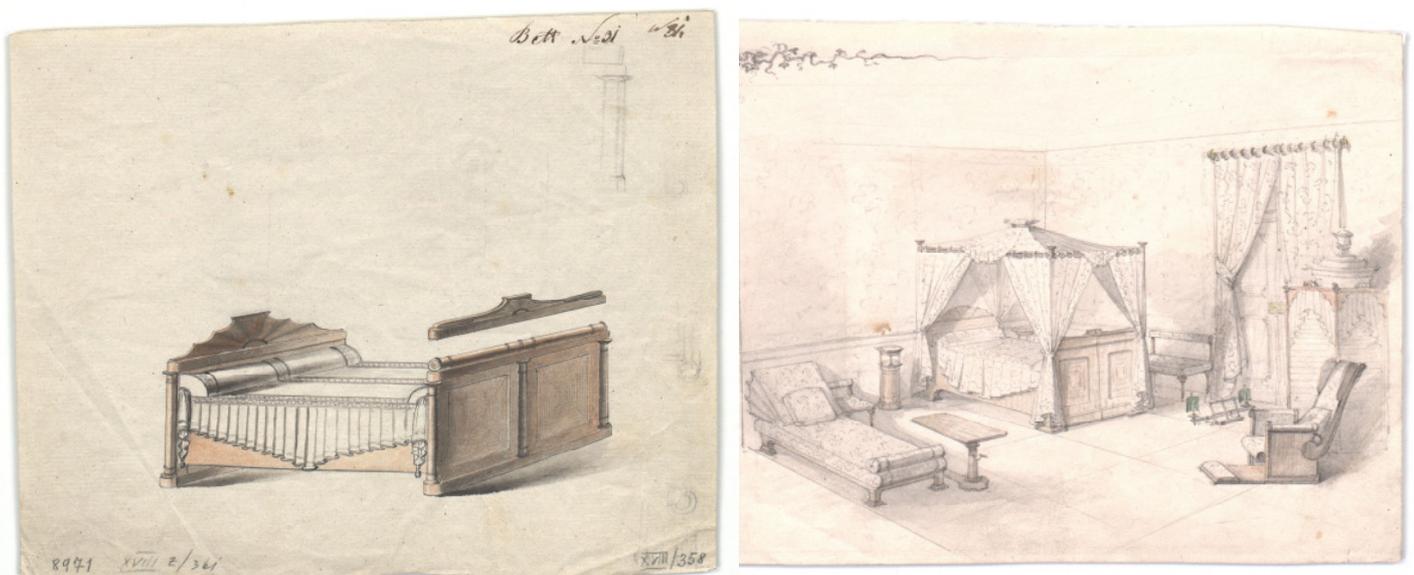


Abb.33 Josef Danhauser, „Bett N° 31“ & Schlafzimmerentwurf

In anderen Fällen läßt sich diese Reihe tatsächlich lückenlos rekonstruieren und so möchte ich diese Konstellation über besagte vier Schritte anhand des Möbelbildes vom 15. Juni 1836 aus der „Wiener Zeitschrift“ noch einmal wiederholen. (Abb. 34)

Auf diesem ist ein Teil eines Salons zu sehen, der laut Beschreibung das „für Se. Excellenz den Hrn. Hof-Vicekanzler Freyh. von Malonnai gelieferten Ameublements [...]“¹⁷⁸ abbildet. Dieser Stich ist wieder exakt vorbereitet, denn dazu existiert eine Vorzeichnung aus der Serie

¹⁷⁶ Kasette 3, Mappe XIV des Danhauser Nachlasses, KI 8971/297a.

¹⁷⁷ Kasette 3, Mappe XVIII des Danhauser Nachlasses, KI 8971/358.

¹⁷⁸ Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Nr. 76, 25. Juni 1836.

des Wien Museums. (Abb.35) Deckungsgleich, nicht spiegelverkehrt, passen Stich und Vorzeichnung genau übereinander. Von den Maßen bis ins kleinste Detail unterscheiden sie sich nicht im Geringsten. Selbst der Verlauf der Maserung in den Fußbodentafeln läßt sich in der Vorzeichnung wiederfinden.



Abb.34 Beilage zur Wiener Zeitschrift Nr. 76, 1836



Abb.35 Josef Danhauser, Vorzeichnung für die Beilage der Wiener Zeitschrift Nr. 76, 1836

Es ist also nicht verwunderlich, daß die Ecken dieser Blätter Nadellöcher aufweisen und sie so als Karton, wahrscheinlich mittels eines Abklatsches für die Stahlstichgravur, direkt reproduziert worden.

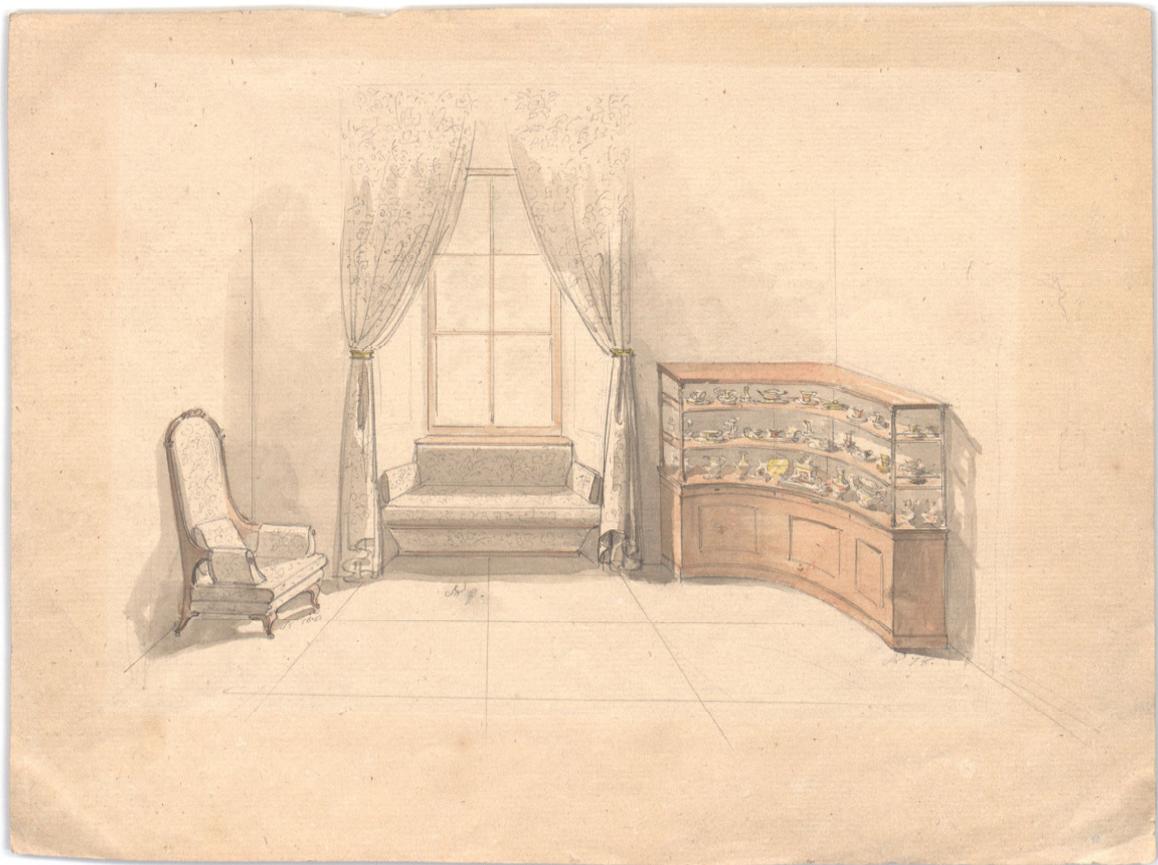


Abb.36 Josef Danhauser, Interieurentwurf, MAK KI 8931/297e

Aus dem Nachlaß der Danhauserzeichnungen im MAK kennen wir bereits das Interieur 297e, welches mit dem Stich und seiner Vorzeichnung verwandt ist¹⁷⁹. (Abb.36) Dieses bereits gezeigte Sitzzimmer stellt eine Vorform des Innenraumes, wie er auf dem Stich erscheint, dar. Die Fenstersituation mit dem Banquet und dem Eckschränkchen daneben ist genau so für das Interieur des Herrn Malonnais und die Abbildung der „Wiener Zeitschrift“ verwendet worden. Nur der Fauteuil steht nun nicht mehr rechts, sondern links an der Wand, wo sich in der letztlich ausgeführten Variante ein Durchgang in einen anderen Raum befindet. Selbst die Möbel lassen sich wieder benennen und sind in den Möbelkatalogen des Nachlasses als „Fauteuil N° 100“¹⁸⁰, als „Banquette N° 9“¹⁸¹ sowie als „Servante N° 66“¹⁸², abgebildet als

¹⁷⁹ Kassette 3, Mappe XIV des Danhauser Nachlasses, KI 8971/297e.

¹⁸⁰ Kassette 5, Mappe XXVIII des Danhauser Nachlasses, KI 8971/770.

Eckvariation, bezeichnet. (Abb.37) So ist das Quartett komplett und zeigt erneut den stringenten Prozeß der Werkgenese bei Josef Danhauser. Es läßt sich eben das gesamte Spektrum an Studien in eine Linie bringen, die vom einfachsten Entwurf eines Möbels bis zur ausgefeilten Innenraumdarstellung einer Anzeige reicht.

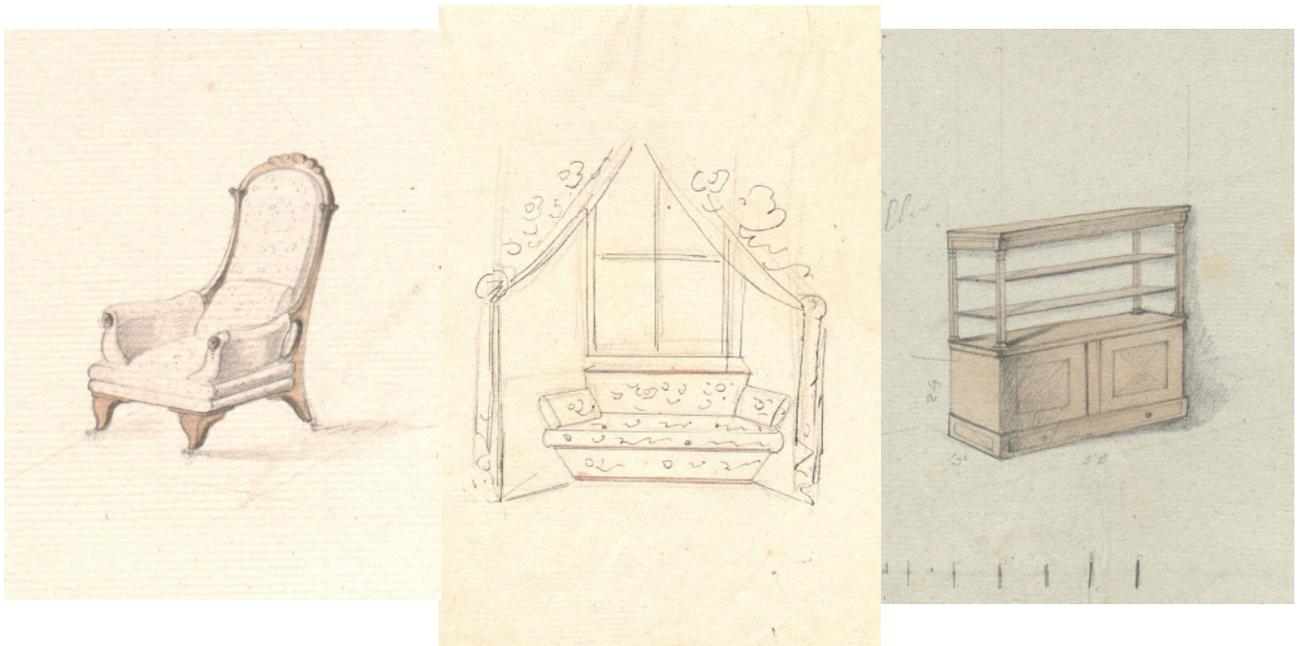


Abb. 37 Josef Danhauser, Möbelentwürfe

10.5. Interieurzeichnung & Malerei – ein Dualismus

Dieses Entwicklungsprinzip trifft ebenso auf Josef Danhausers Schaffen in der Malerei zu und soll anhand seiner Gemälde im Folgenden überprüft werden. Julius Leisching schrieb 1905 über Danhausers Zeichnungen und die „unendlich gewissenhafte Vorbereitung“, die sein graphisches Oeuvre auszeichnet. Zeichnungen, Skizzen und Studien sind bei Danhauser zum einen „ganz flüchtige Eindrücke, zum anderen aber „eingehende, peinlich saubere Einzelarbeiten“, wie Leisching weiter ausführt. Er zitiert auch ein Tagebuch Josef Danhausers, in dem der Künstler eine regelrechte „Farbensehnsucht“ eingesteht und sich dabei auf die flämische Malerei beruft. Das Kolorit eines Rubens hat Danhauser sichtlich beeindruckt und auch geprägt¹⁸³. Die Farbspiele in seinen Interieurs, ganz gleich ob Studie,

¹⁸¹ Kassette 4, Mappe XXIII des Danhauser Nachlasses, KI 8971/548.

¹⁸² Kassette 8, Mappe LIII des Danhauser Nachlasses, KI 8971/1424.

¹⁸³ Julius Leisching, Josef Danhauser (1805-1845). In: Die Graphischen Künste, Bd. 28, Wien 1905, p. 102 ff.

Katalogblatt oder pompöse Vorzeichnung, sind von eben jener Kraft, die Vergleiche mit solchen Vorbildern tatsächlich zulassen.

Auch der Duktus der Zeichnungen Danhausers für seine Arbeiten der bildenden Kunst, ist mit jenem der Studien für angewandte gut zu vergleichen. Besonders ein Blatt ist dafür prädestiniert, gilt heute jedoch leider als verschollen. Es ist eine Studie für Josef Danhausers Gemälde „Die Schachpartie“ und zeigt eine größere Gesellschaft, die sich um einen Tisch in der Mitte eines repräsentativen Raumes versammelt hat, um diesem Spiel beizuwohnen. Die Hintergründe dieser Partie sind bekannt und auch die Personen wären alle zu benennen, sind hier aber nicht der Gegenstand des Interesses¹⁸⁴.



Abb. 38 Josef Danhauser, Vorzeichnung zum Gemälde „Die Schachpartie“

¹⁸⁴ Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, Kat. Nr. 42. Birke benennt die Personen des Gemäldes folgendermaßen: „die Dame mit dem im Nacken geknoteten Haar ist Angela Wessenthurn, neben ihr eine Unbekannte, dann Veronika Fichtner, geb. Vroserewein. Die beiden Sitzenden sind die Schwägerin Anna Danhauser & Josephine Danhauser, geb. Streit, die Gattin des Künstlers, und nicht weit davon entfernt Anna Dichtler, Danhausers Schwägerin, und hinter ihr, halb verdeckt, Margarete Mauerer [...], der Bankier Eskeles, als Verlierer der Partie, hinter ihm der Augenarzt Friedrich Jäger [...]. Daneben Friedrich v. Gentz, [...]. Die Dame mit Lorgnon ist unbekannt, vor ihr der Bankier Nathan Adam Freiherr von Arnstein, Franz Liszt und neben ihm entweder Danhauser selbst oder der Pianist Sigismund Thalberg. Die verbleibenden drei Personen sind der Violinvirtuose Heinrich Wilhelm Ernst, Baronin Hanna Geymüller und Fräulein Elisabeth Mank.“

Die ziemlich freie, aber trotzdem mit souveränem Strich geführte Zeichnung ist nicht der endgültige Entwurf für das Gemälde, das Josef Danhauser Ende 1839 vollendete und das sich heute in der Österreichischen Galerie Belvedere befindet. Es scheint eine flüchtige Kompositionsskizze, eine vage Idee zu sein, von der es mehrere gezeichnete Variationen gibt, um vor allem die Menge an Personen ausgewogen im Raum zu verteilen. Das dafür im Detail geschilderte Interieur als Bühne der Begebenheit ist einmal näher zu betrachten. Es ist technisch in eben jenem Stil, der uns von den Katalogblättern und Interieurs Josef Danhausers bekannt ist, ausgeführt. Wenngleich in einer etwas lässigeren Manier und einem durchaus spontanen Strich, stimmen etliche Details in Form und Dekoration mit den Möbelzeichnungen überein. Die locker hingeworfenen Blumenmuster auf den Tapeten und auf dem Tischtuch unter dem Schachbrett in der Bildmitte, ebenso wie die Drapierung des Vorhangs links hinten sind in Duktus und Ornamentik den Möbelzeichnungen identisch.

Wesentlich interessanter wird es jedoch auf der rechten Seite der Studie, wo ein eigenartiger Aufbau mit einem antikisierenden Krater als Bekrönung skizziert ist. Schaut man genau hin, ist der Herr ganz rechts darauf zum Sitzen gekommen, ein weiterer lehnt stehend dagegen im Hintergrund, ganz vorne ein anderer auf einem Bodenpolster sitzend.

Es handelt sich also um eine Art Sitzmöbel, von dem nur der markante Aufsatz herausragt. Die untere Partie dagegen ist kaum als ein solches Möbelstück zu erkennen und die etwas unklare Form erklärt sich nur aus der Haltung des sitzenden Mannes.

Dieser Abschnitt der Zeichnung ist aber durchaus bekannt und lässt sich mit einem anderen Blatt aufklären, das diese Partie ohne Personen und damit das Möbel im Ganzen darstellt. Es handelt sich um ein weiteres Möbelbild aus der „Wiener Zeitung“¹⁸⁵, das hier als Vermittler dient und eine weitere Sphäre des Danhauser'schen Oeuvres aufdeckt – eine Verbindung der Möbel- und Interieurzeichnungen mit den Gemälden und Studienblättern Josef Danhausers. Wir sehen auf dem Stich der Zeitschrift praktisch die rechte Bildhälfte der Skizze zur Schachpartie, nur ohne Staffagefiguren und können nun auch die räumliche Situation dieser Seite erfassen. Die Beilage der „Wiener Meuble-Formen“ vom 29. September 1838 zeigt einen Raumausschnitt im Hochformat, der ein sogenanntes Dos-à-Dos Kanapee mit Aufsatz sowie ein Fauteuil und weitere, jedoch angeschnittene Sitzmöbel zeigt. Wert wurde auch auf die Gestaltung der Wände, der Decke und des Bodens gelegt, die allesamt mit einer reich verzierten Täfelung und Rokokodekoration aufwarten. Der Titel des publizierten Möbelbildes lautet „Salon im Blondelschen Geschmack“. (Abb.39)

¹⁸⁵ Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Nr. 117, 29. September 1838.

Dos-à-Dos Kanapees stellen eine eigene Kategorie in den Katalogmappen der Danhauser'schen Fabrik dar und auch diese Form ist anhand der Möbelentwürfe zu bestimmen. Es ist eine abgeänderte Version des „Dos ° Dos N°: 8“¹⁸⁶, das wahrscheinlich noch aus der früheren Periode der Fabrik stammt und unter der Leitung des älteren Danhausers entworfen wurde. Auf dem Druck der „Wiener Zeitschrift“ und auch in der etwas dezenter kolorierten Vorzeichnung des Wien Museums ist dieses Sitzmöbel im Stil des zweiten Rokoko aufgefrischt und in Details umgearbeitet. Die Füße sind, ganz im Geschmack der späten 1830er, als geschwungene Löwenklauen ausgeführt und das ehemals undekorierte Kanapee bekommt in der neuen Version den für Josef Danhauser typisch geblühten Stoff übergezogen. Der Aufsatz in der Mitte des Möbels ist nun nicht mehr für Blumen vorgesehen, sondern wird zu einem pathetisch prächtigen Gefäß in Form eines Volutenkraters. (Abb.40)

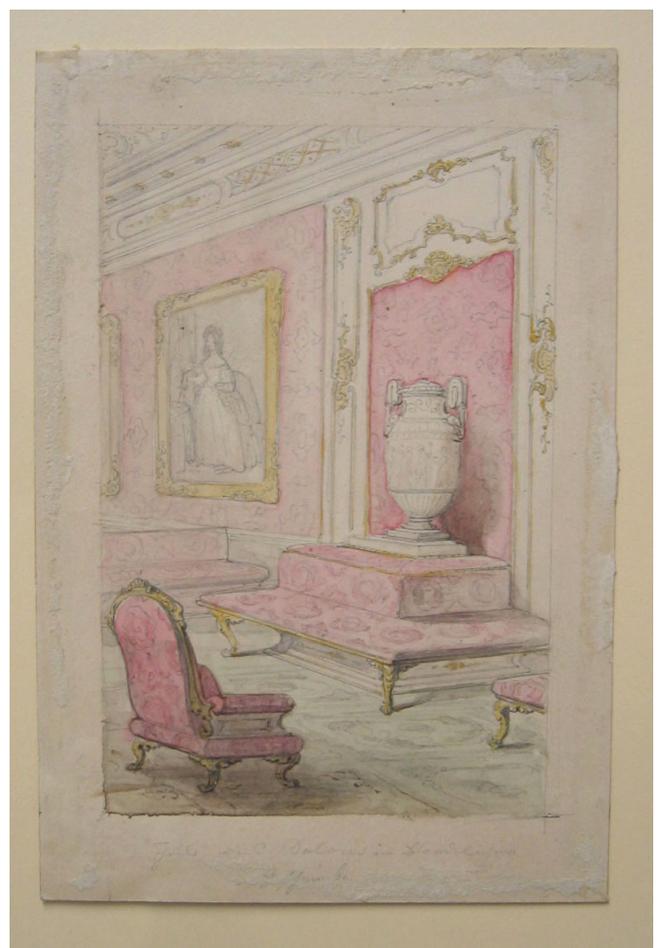
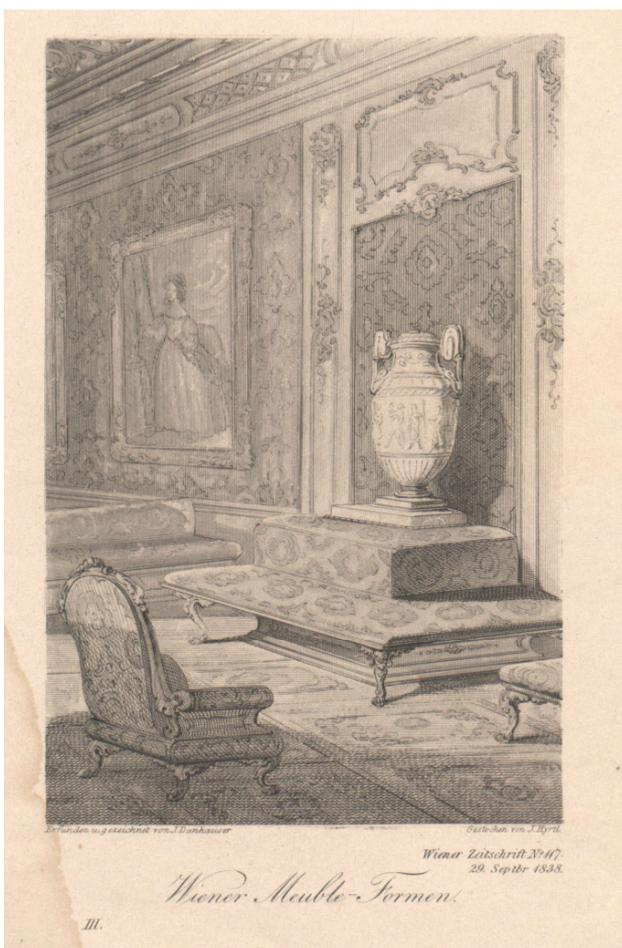


Abb.39 Josef Danhauser, Stich & Vorzeichnung für die Wiener Zeitschrift Nr. 117, 1838

¹⁸⁶ Kasette 4, Mappe XXIV des Danhauser Nachlasses, KI 8971/558.

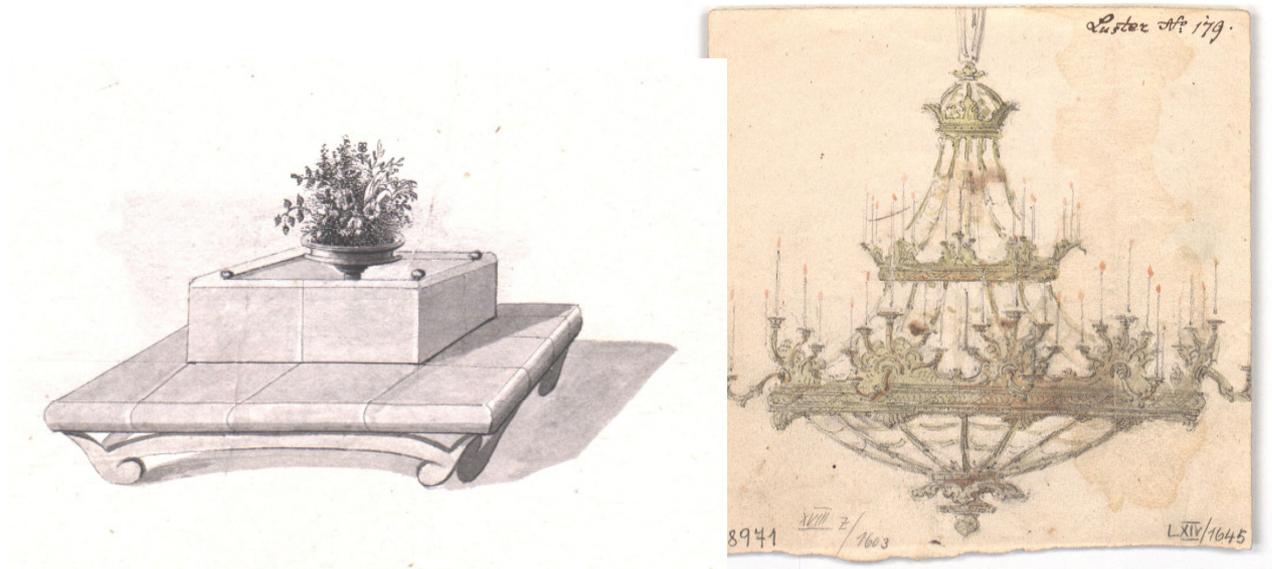


Abb.40 Josef Danhauser, Dos-à-Dos Kanapee & „Luster N°179“

Die grobe Aufteilung der Wand ist auf der Vorzeichnung zur „Schachpartie“ ebenfalls übernommen. Doch erst auf dem Gemälde wird der ganze Raum in seiner Rezeption des Stiches sichtbar. (Abb.41) Auch wenn das Kanapee in diesem keine Rolle mehr spielt, ist die Gestaltung der räumlichen Grenzen für Josef Danhauser entscheidend.



Abb.41 Josef Danhauser, Die Schachpartie, 1939

Anstelle des Sitzmöbels befindet sich in der „Schachpartie“ eine Skulpturengruppe auf hohem Sockel, die ebenso austauschbar ist wie alle anderen Gegenstände des Bildes und nur den repräsentativen Charakter des Raumes erhöhen soll. Dieser Raum ist im Gegensatz zur Vorstudie etwas weiter nach oben geführt und zeigt den Ansatz sowie einen Teil des Plafonds. Dieser Abschnitt und die Struktur der Wände folgen genauestens dem Dekorationsschema des Möbelbildes aus der „Wiener Zeitschrift“ und liefern den Beweis, daß Josef Danhauser hier wirklich fächerübergreifend gearbeitet und sein Werk auf allen, bei ihm möglichen, Ebenen miteinander verknüpft hat. Die Felder der Wände und auch die Zierleiste als Übergang zur Zimmerdecke sind quasi kongruent. Selbst der Rahmen des Bildes ist in derselben Dekoration, auch wenn im Gemälde eine Landschaft an der Wand hängt, die sich wohl kompositorisch innerhalb der Personen besser einpassen ließ und nur im Stich ein Portrait einer Dame zu sehen ist. Der Kronleuchter links oben im Gemälde hat seinen Ursprung ebenfalls direkt in der Fabrik und ist im Katalog als „Luster N° 179“¹⁸⁷ aufgeführt. (Abb.40)

Das Quartett, bestehend aus Möbelentwurf und Interieurzeichnung des Nachlasses sowie der Vorzeichnung und dem gestochenen Möbelbild für die Zeitschrift, kann somit um zwei Stufen, das Gemälde und seine Vorstudie, erweitert werden. Der Salon, in dem die Menschen anlässlich der Schachpartie zusammengekommen sind, sollte möglichst modern wirken. Josef Danhauser nimmt dafür ganz einfach seine eigenen Entwürfe und baut damit den Hintergrund des Gemäldes, da sie nicht nur dem Zeitgeschmack der Wiener Gesellschaft entsprachen, sondern ihn wahrhaftig prägten.

Für diese Phase läßt sich erneut eine flüchtige Notiz im Tagebuch des Künstlers finden, das Julius Leisching zitiert und die „gewissenhafte Vorbereitung“ seiner Bilder erneut thematisiert. Er spricht von Wiederholungen und Veränderungen, die eine Entwicklung nehmen, bis „sein Gedanke den feinsten, verständlichsten, spitzfindigsten Ausdruck erlangt hat“. Kein Wunder, daß Josef Danhauser in Vorbereitung seiner Bilder auch auf alle anderen Werke, Studien und Zeichnungen zurückgreift und so auch die Gestaltung der Innenräume nach treuen Mustern aufbaut, die in seinem Werk teilweise schon jahrelang manifestiert sind. In seinem Tagebuch schreibt er von einem „strengen Eingehen und unterscheidenden Behandeln der materiellen Werke“¹⁸⁸. Trotz einer sehr einfühlsamen und eher psychologisierenden „Sittenmalerei“¹⁸⁹, sind die materiellen Werke seiner Gemälde mit

¹⁸⁷ Kassette 9, Mappe LXIV des Danhauser Nachlasses, KI 8971/1645.

¹⁸⁸ Julius Leisching, Josef Danhauser (1805-1845). In: Die Graphischen Künste, Bd. 28, Wien 1905, p. 102 ff.

¹⁸⁹ Ebenda, p. 102 ff.

Innenraumdarstellungen stets präzise durchdacht und beruhen auf den Möbelzeichnungen und Interieurs, die er für die Manufaktur anfertigte.

Nach den Mühen der Übernahme und einem hohen administrativen Aufwand bezüglich des Betriebes, wendet Josef Danhauser sich ab 1836 wieder ausgiebigst der Malerei zu. Er ist damit sehr erfolgreich, erhält einige Preise und daraufhin sogar als Professor an die Akademie berufen, wo er bis 1842 lehrt¹⁹⁰. Vor allem während dieser Phase seiner Malerei ist das Phänomen, daß Gemälde auch Spuren seines kunstgewerblichen Schaffens tragen, öfter zu beobachten.

Christian Witt-Döring schreibt 1983 gar von einem neuen Werbemittel¹⁹¹ und man kann durchaus den Gedanken hegen es hier mit einer weiteren, sehr subtilen Form von Werbung zu tun zu haben. Aber auch wenn man den Gemälden keine Werbewirkung einräumen möchte, stellen sie doch eine weitere Projektionsfläche der Danhauser'schen Möbel dar.

In der eben besprochenen „Schachpartie“ wurde das schon deutlich, aber es existieren noch weitere Gemälde, die in dieser Feinheit funktionieren. Das Bild „Die Dichterliebe“ von 1838 zeigt dieselben gotischen Elemente an den Gegenständen, wie sie auf dem Möbelbild der „Wiener Zeitschrift“ mit dem Titel „Damen-Schreibtisch mit Sessel und Glaswand“ vom 30. Dezember 1837 angepriesen werden. (Abb.42) In der „Adoption“, einem Bild von 1842, begegnet man dem Sesselmodell „N° 147“, welches Rokokoelemente mit dem Palmettendekor des Empire vereint. (Abb.43) Die „Brautschau“ von 1841 zeigt den „Fauteuil N° 95“, das auch in der „Brautwerbung“ 1844 nochmals auftaucht. (Abb.44) Das Portrait Konrad Graf's zeigt den „Wäschkorb N° 10“ (Abb.45) und das Gemälde „Der Augenarzt“ von 1837 den „Waschtisch N° 7“. (Abb.46) Die Vorstudie aus demselben Jahr dazu zeigt den als Krankenstuhl fungierenden „Fauteuil N° 91“. (Abb.41) Witt-Döring konstatiert daneben außerdem eine Gruppe von Möbeln, „die stilistisch gesehen in den Jahren nach dem 1839 erfolgten Konkurs der Fabrik entstanden sein müssen“¹⁹². Dabei handelt es sich um gepolsterte Sitzmöbel in einer sehr ausgereiften Form des Neorokos, des Blondel'schen Stils und kommen ausschließlich in den Bildern nach 1840 vor. Von ihnen kann vielleicht auf die letzte Phase, eventuell auch auf eine mögliche Entwicklung in der Folge der Möbelproduktion geschlossen werden.

¹⁹⁰ Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983 sowie Sabine Grabner, Der Maler Josef Danhauser, Graz 2000.

¹⁹¹ Christian Witt-Döring, Die Danhausersche Möbelfabrik unter Josef Danhauser. In: Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, p. 144-145.

¹⁹² Christian Witt-Döring, Die Danhausersche Möbelfabrik unter Josef Danhauser. In: Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, p. 144-145.



Abb.41 Josef Danhauser, Studie zu „Der Augenarzt“, 1837 & „Fauteuil N° 91“



Abb.42 Josef Danhauser, „Die Dichterliebe“, 1838 & Beilage zur Wiener Zeitschrift Nr. 156, 1837

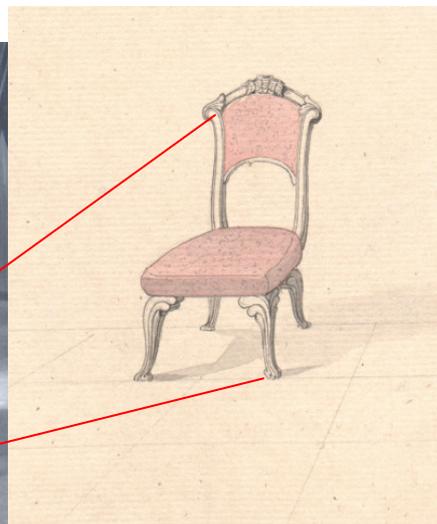


Abb.43 Josef Danhauser, „Die Adoption“, 1842 & Sesselmodel Nr. 147



Abb.44 Josef Danhauser, „Die Brautschau“, 1841 & Fauteuil Nr. 95



Abb.45 Josef Danhauser, Portrait Konrad Graf, 1840 & Wäschekorb Nr. 10

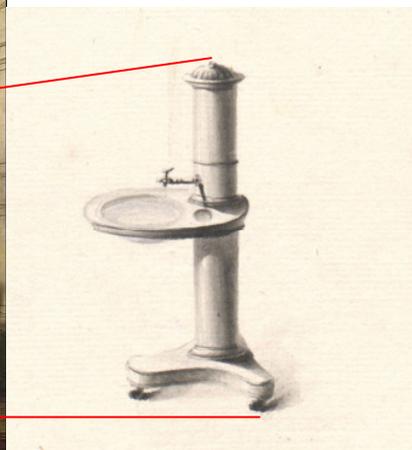


Abb.46 Josef Danhauser, „Der Augenarzt“, 1837 & Waschtisch Nr. 7



Abb. 47 „Romanlektüre“



Abb.48 „Das Kind & seine Welt“



Abb. 49 „Die kleinen Virtuosen“

So läßt sich mittels dreier Bilder eine ganze Garnitur zusammenstellen, die aus einer Chaiselongue, auf dem Bild „Die Romanlektüre“ von 1841 zu sehen, einem Sessel aus „Das Kind und seine Welt“ aus demselben Jahr, und schließlich aus einem dazu passenden Hocker und Fußschemel der „kleinen Virtuosen“ von 1843 bestehen¹⁹³. (Abb.47-49)

Die Gemälde Josef Danhausers sind trotz ihrer, entweder historischen oder psychologisierenden Tragweite in den meisten Fällen um ein Gerüst aus Eigenmaterial, aus dem Bestand der eigenen Möbel aufgebaut. Die Protagonisten kommen dabei auf den Bildern oft in bekannten Interieurs unter. Nicht nur, weil es konkret zu benennende Räumlichkeiten sind, sondern weil Danhauser aus seinen eigenen, uns bekannten Raum- und Einrichtungsvorstellungen schöpft, in dem er sich den kunstgewerblichen Entwürfen bedient. Zwei Sphären sind bei diesem Künstler unerlässlich miteinander kombiniert und profitieren in erheblichem Maße voneinander. Die Zeichnungen der Möbel und Interieurs bestimmen bei vielen Bildern die objektive Welt und geben den Räumen einen eigenen, gegenständlichen Hintergrund.

Andersherum ist auch die Malerei wegweisend für den Stil der Zeichnungen:

Geben Danhausers Bilder doch Aufschluß über die Herkunft des Malerischen, des Raumgefühls, das in seinen graphischen Interieurs ebenfalls vorherrscht. Seine Genrebilder leben von einer artifiziellen Spontaneität und einem im Ganzen oft undefinierbaren Raumgefüge, das er so auch in den Zeichnungen, Aquarellen und Stichen anwendet.

Ein paar Beispiele aus den Annoncen der „Wiener Zeitschrift“ sollen noch angeführt werden, um die engen Beziehungen zwischen ihnen und den Katalogen der Fabrik zu stützen. Das „Meublebild“ vom Dezember 1834 zeigt die „Ansicht eines Damenempfangszimmer mit einem Eckdivan mit Spiegel, einem Theetisch und einem Dos-a-Dos [...]“¹⁹⁴. (Abb.50)

Der Entwurf des Eckdiwans ist mitsamt allen drapierten Spiegeln bereits in der gleichnamigen Mappe des Nachlasses vorhanden und wurde dort schon mit Hilfe der bekannten Struktur von perspektivischen Linien als Interieur vorbereitet¹⁹⁵. Es gibt daneben noch weitere Blätter in dieser Mappe, die von der Hand Josef Danhausers stammen und auf denen diese Möbelform bereits in ein Interieur eingepaßt ist.

¹⁹³ Christian Witt-Döring, Die Danhausersche Möbelfabrik unter Josef Danhauser. In: Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, p. 144-145.

¹⁹⁴ Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Nr. 155, 27. Dezember 1834.

¹⁹⁵ Kassette 4, Mappe XXI des Danhauser Nachlasses, KI 8971/458.

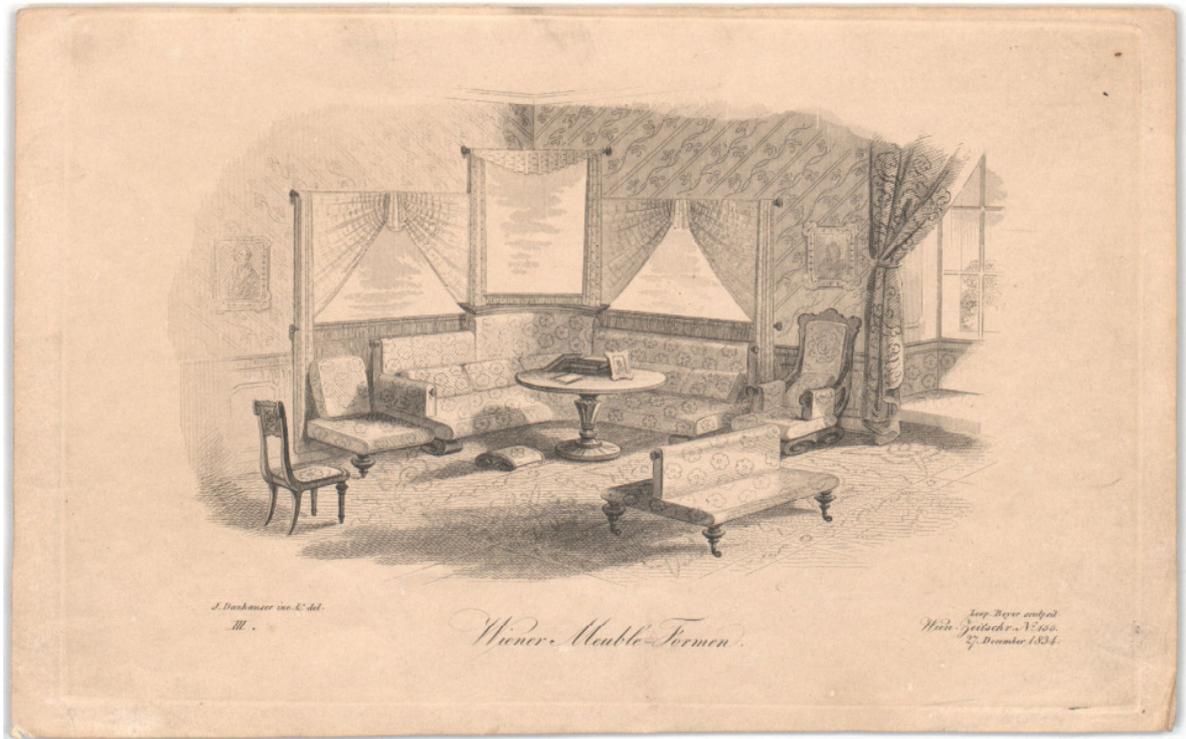


Abb.50 Beilage zur Wiener Zeitschrift Nr. 155, 1834

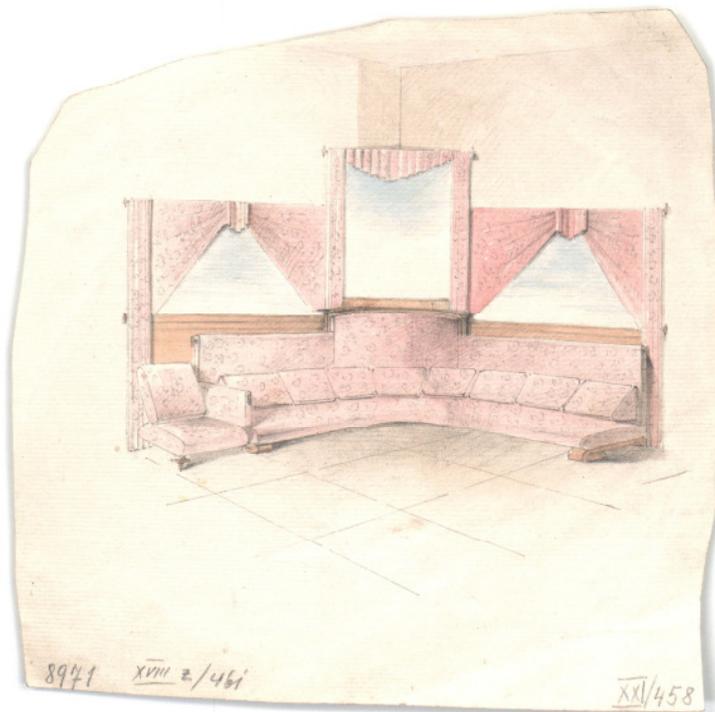


Abb.51 Josef Danhauser, Eckdiwan, MAK KI 8971/458

Die eckige, raumgreifende Form wird dafür der Anlaß gewesen sein, um den Kunden auch dieses Möbel in seiner ganzen Dimension vorstellen zu können. (Abb.51)

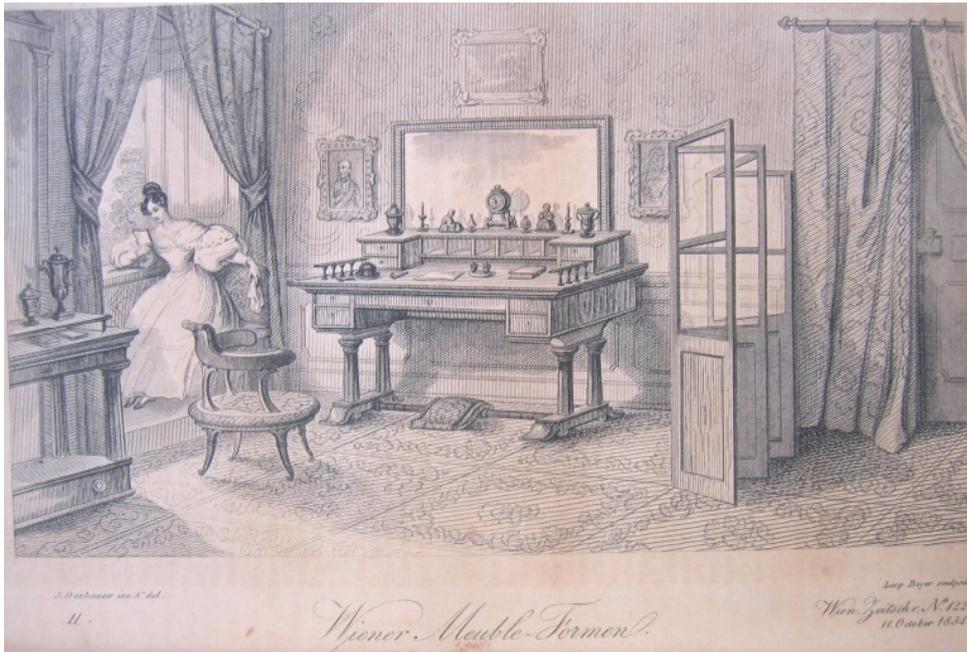


Abb.52

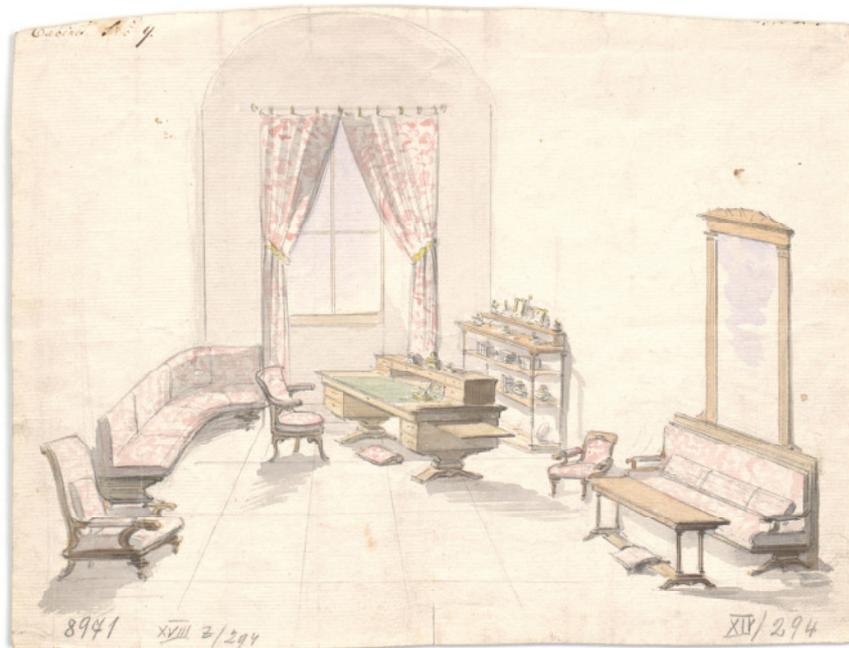


Abb.53

Die Einrichtung des vorhergehenden „Meublebildes“ vom Oktober 1834 (Abb.50) ist ebenfalls schon in Teilen auf einer Zeichnung des Danhausernachlasses zu sehen¹⁹⁶. Der Damenschreibtisch und ein dazugehöriger Stuhl erscheinen in leicht veränderter Form und in anderer Ansicht auf dem Blatt 294 in der Serie der Interieurs¹⁹⁷. (Abb.52 & 53) Dort ist das Interieur jedoch weitläufiger und mit viel mehr Möbeln ausgestattet, auf dem Stich dagegen wird nur Wert auf diese eine „Wohninsel“ gelegt. Dazu kommt die sehr pittoreske Darstellungsweise mit der Dame am Fenster, einen Brief lesend. Ein Thema, das in seiner

¹⁹⁶ Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Nr. 122, 11. Oktober 1834.

¹⁹⁷ Kasette 3, Mappe XIV des Danhauser Nachlasses, KI 8971/294.

geheimnisvollen und sehr intimen Atmosphäre auch in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts Hochkonjunktur hatte.

In der Reihe der Möbelbilder zur „Wiener Zeitschrift“ gibt es einige Blätter, die solche malerischen Momente zeigen. Es handelt sich dabei um jene Stiche, die entweder Personen zeigen, oder auf denen eine pittoresk-stillebenhafte Komposition in solch ungewöhnlicher Ansicht präsentiert wird, daß die einzelnen Produkte schon fast nicht mehr als Hauptsache aus dem Bild herausragen. Ganz besonders die letzten Stiche, die Josef Danhauser 1839 nach seinen Zeichnungen anfertigen ließ, zeigen dieses Gestaltungsprinzip¹⁹⁸. (Abb.54)

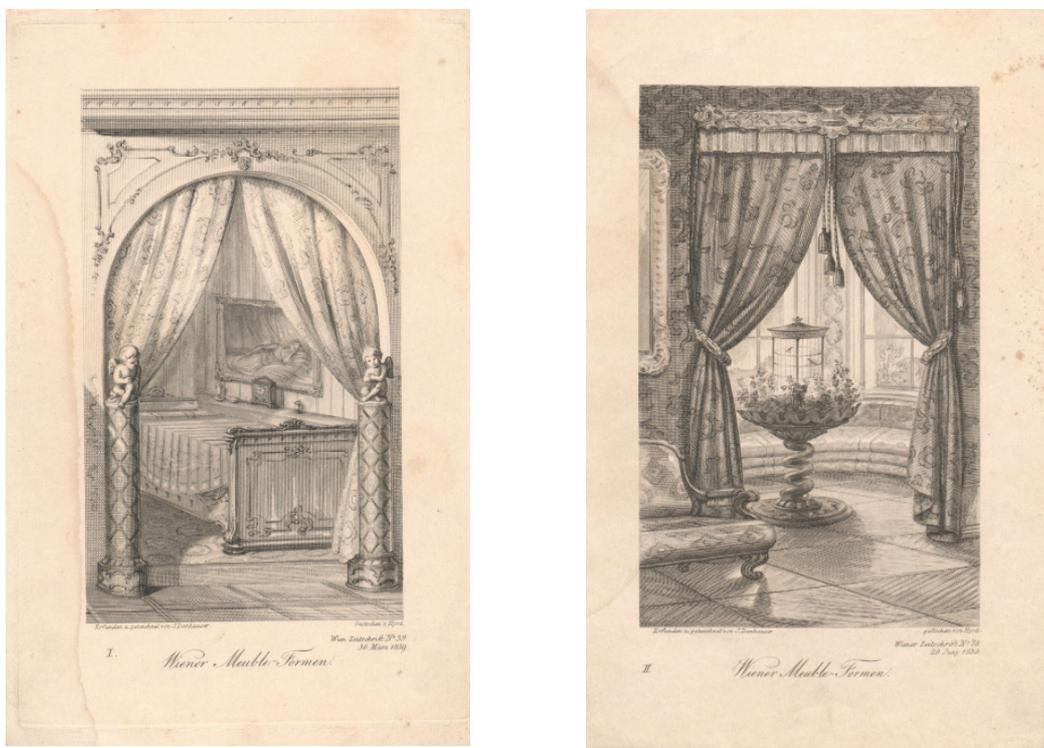


Abb.54 Beilagen zur Wiener Zeitschrift Nr. 39 & 78, 1839

Auffällig ist, daß sie als Hochformate ausgeführt sind, einer Form, die sich für eine Annonce eigentlich weniger eignet, um einen möglichst weiten Raum mit möglichst vielen Produkten vorzuführen.

¹⁹⁸ Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Nr. 39, 78, 117 & 156, 1839.

10.6. Das letzte Interieur – ein prophetischer Innenraum

Es ist geradezu bezeichnend, daß Josef Danhauser in der letzten Periode seiner Fabrikführung, in den Inseraten der „Wiener Zeitschrift“ noch mehr vom klassischen Format der zeitgenössischen Möbelanzeigen abweicht. Die ohnehin schon untypischen Anzeigen, die als präzise durchkomponierte Interieurs eine ganz neue Form der Werbung verkörpern, werden in den letzten Ausgaben nochmals stilistisch überhöht. Es kommen kaum mehr Möbelensembles zum Einsatz, die im Breitformat den Raum zusammenhalten und ihn so gut wie vollständig abbilden. Im Jahr 1839 baut Josef Danhauser in seine Inserate ganz mystische Raumausschnitte ein, in denen nur noch ein Möbel dominiert, das von hohen Draperien umspielt wird und dadurch wie verschleiert wirkt.

Den Höhepunkt stellt das wirklich letzte Möbelbild vom 28. Dezember 1839 dar¹⁹⁹. (Abb.55) Es hat mit den vorangegangenen Blättern fast nichts mehr gemein und liegt einem grundsätzlich anderen Gestaltungsprinzip zugrunde. Der Stich ist immer noch mit „Wiener Meuble-Formen“ betitelt, doch spielen diese bei der Darstellung eigentlich keine Rolle mehr. Leider ist davon die Vorzeichnung nicht bekannt, so daß uns das Wissen über die Farbgebung Josef Danhausers hier verwehrt bleibt. Ein solches Interieur zur Bewerbung von konkreten Möbeln einzusetzen ist ein mehr als gewagter und durchaus auch zweifelhafter Versuch.

Das Hochformat zeigt den Einblick in ein kleines Arbeitszimmer und man schaut auf einen Schreibtisch samt Fauteuil, einen Bücherständer im Vordergrund und einen Ofen samt Schirm ganz hinten. Rechts erhebt sich ein hoher Vorhang, der ganz lose mit einem dicken Seil etwas gerafft wird. Auf dem Schreibtisch und dem Regal dahinter stehen allerlei Bücher und Schreibutensilien, auch auf dem Boden davor sind lauter Bücher verstreut. An der hinteren Wand ist eine Landkarte aufgehängt. Wir sehen hier kein ordentlich ausgestattetes Kabinett, wie es früher in den Anzeigen erschienen sein mag.

Wir sehen auch keinen repräsentativen Arbeitsraum, sondern ein enges, gemütliches Zimmer, eine mit privaten Dingen ausgestattete Studierstube, die wie keine Abbildung zuvor einer Gemäldereproduktion gleicht.

¹⁹⁹ Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Nr. 156, 28. Dezember 1839.



Abb.55 Beilage zur Wiener Zeitschrift Nr. 156, 1839

In dieser Anzeige vereinen sich so viele Charakteristika eines gemalten Arrangements, das die Intention Josef Danhausers unmöglich nur auf die PR-Wirkung bezüglich der Ausstattung gerichtet sein konnte. Die Komposition entspricht vielmehr einem autonomen Gemälde, das hier in einer Reproduktion wiedergegeben werden sollte, als einem Inserat zum Zwecke des Vertriebs einiger Möbel. Atmosphärische Werte haben hier die Nüchternheit einer Annonce längst überholt. In Form eines Stillebens ist dieses Interieur trotz einer gewissen Unordnung säuberlich arrangiert und die gefühlte Enge des Raumes sorgt für eine große Verdichtung des Dargestellten. Das Format verlangt diese Verdichtung der Objekte und die Perspektive ist so gewählt, daß möglichst viele Gegenstände zur Abbildung gelangen und aufgrund von geschickten Überschneidungen gegenseitig aufeinander aufmerksam machen.

Die intimeren Blätter dieser Anzeigenkampagne sind zwar jene, die auch den Menschen direkt mit abbilden und in seine Umgebung einbeziehen. Dennoch schafft es Josef Danhauser, das intimste von allen ohne eine Person darzustellen, da er es vorzüglich versteht, die materielle Welt des Menschen auch ohne dessen unmittelbare Präsenz zu zeigen.

In diesem letzten Blatt der Kampagne ist die Gegenwart des Menschen offenkundig, man erwartet geradezu, daß sich jemand wieder auf dem Fauteuil niederläßt und seiner Arbeit nachgeht. Die bisherigen Blätter zeigten dagegen die beschauliche, eher repräsentative Umgebung des biedermeierlichen Menschen. Diese penibel gegliederten Räume sind offensichtlich allesamt vom Menschen geprägt und Ausdruck seiner modernen Lebensweise, funktionieren als Interieur jedoch auch ohne ihn. Der Mensch kann durch die passiven Stellvertreter in Form des Nippes, der Sammlungs- und Erinnerungsstücke ersetzt werden, wohingegen auf dem letzten Stich die Art und Ordnung der Gegenstände Aktivität evoziert. Bücher und Schreibzeug sind hier Ausdruck des geistig aktiven Menschen, der im kleinen Kämmerchen zurückgezogen seinem Schaffen nachgeht.

Hier kommt ein Motiv zur Darstellung, das hinlänglich bekannt ist und im kunsthistorischen, wie auch im philosophischen Kontext eine lange Tradition besitzt. Im kunstgeschichtlichen Zusammenhang kann diesem Interieur eine ikonographische Verbindung mit den Ursprüngen, den Inkunabeln der Gattung beglaubigt werden, wofür man die frühesten Darstellungen von Gelehrtenstuben und die ersten „Hieronymus im Gehäus“-Adaptionen anführen muß: vom Prototyp des Gelehrteninterieurs eines Altichero da Zevios, über das daraus hervorgehende Urbild des studierenden Hieronymus eines Jan van Eyck als Vertreter der altniederländischen Malerei, bis zur italienischen Rezeption Domenico Ghirlandaios. Sie alle haben den gleichen Aufbau des Interieurs gemein, der selbst im 19. Jahrhundert für das Abbild eines Studierzimmers noch hochaktuell gewesen ist. Für einen humanistisch gebildeten und einem katholischen Elternhaus entstammenden Künstler wie Josef Danhauser, war dieses Motiv wahrscheinlich ein sehr geläufiges.

Was auch immer Josef Danhauser zu dieser Darstellung bewogen haben mag, die Herkunft dieses Interieurs scheint klar und mit den humanistischen oder christlich-mythologischen Gelehrtenstuben verwandt zu sein. Das Biedermeierideal des „In-sich-Gehens“, des Zurückziehens, die auf die Innerlichkeit des Häuslichen konzentrierte Lebensart wird hier mit Anleihen philosophischer Einsiedelei und den gestalterischen Elementen der Frührenaissance genrehaft wiedergegeben.

Dieses letzte Interieur Josef Danhausers ist genau in diesem Zusammenhang zu sehen. Seine Innenansicht verschließt sich hier vollständig der Außenwelt. Weder ein Fenster noch eine

Tür ist zu entdecken. Auch ein Ausblick in andere Räume, die weitere Perspektiven eröffnen könnten, gibt es nicht. Die Verslossenheit, das völlig Hermetische dieses Zimmers steigert seine Intimität immens.

Ist Josef Danhauser hier soweit gegangen, das Interieur als Spiegel seiner selbst in die Öffentlichkeit zu stellen? Zeigt es den getriebenen Künstler im Zwiespalt von *vita activa* und *vita contemplativa*, der einen betriebswirtschaftlichen Zwang zu erfüllen und dafür seine Passion hinten anzustellen hatte? Es schwingt schon ein bißchen Verzweiflung in diesem Thema mit und daß gerade zum Zeitpunkt des Scheiterns seiner betrieblichen Tätigkeit ein solch tiefgreifendes Motiv auftaucht, kann kein Zufall sein. Ganz profan ließe sich dieses Interieur nämlich auch als verwaistes Industriellenbüro lesen. Die Wirtschaftsbücher und Bilanzen hoffnungslos zur Seite geschoben, ist der Direktor der Fabrik zur Flucht gezwungen und der dunkle schwere Vorhang legt sich langsam über die Szene und beschließt diesen Abschnitt. Das zugrunde gegangene Unternehmen wird hier vom halb verdeckten Schreibtisch, der zentralen Funktionsstelle eines Betriebes, versinnbildlicht.

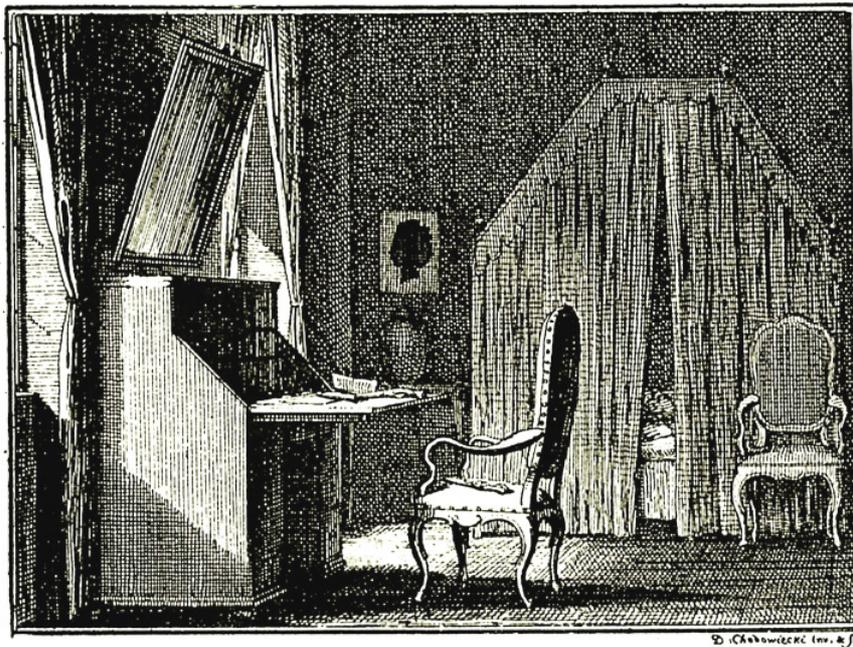


Abb.56 Daniel Chodowiecki, Sterbezimmer Werthers, um 1778

Das sogenannte Sterbezimmer Werthers kommt einem dabei in den Sinn. (Abb.56) Daniel Chodowieckis Radierung von 1778 war die Titelvignette zur französischen Ausgabe von Goethes „Werther“ und zeigt einen menschenleeren, schlicht ausgestatteten Raum mit einem Schreibrank, zwei Stühlen und einem kaum sichtbaren Bett unter dem Alkoven. Nur ein Portrait Lottes an der Wand und die Pistole auf dem Schreibtisch verweisen auf den literarischen Stoff, genügen aber die gesamte menschliche Tragödie dahinter sofort zu

erfassen. Ohne jetzt auf Fiktion ausweichen zu wollen, ist in Danhausers letztem Möbelbild zur „Wiener Zeitschrift“ ebenfalls ein schlichtes Interieur gegeben, das man im Wissen seines Schicksals auf seine Person auslegen kann, auch wenn diese Tragödie glücklicherweise nicht die Ausmaße des Romans - nämlich Selbstmord - annimmt, auch wenn das raffende Seil des Vorhangs einer Galgenschlinge gefährlich ähnlich sieht. In beiden Fällen wäre ein unheilvolles Ereignis gerade wegen der Absenz des Menschen ersichtlich.

Kaum mehr abzuwenden war der Konkurs der Fabrik 1839. Daran konnte wohl auch die geniale Kampagne Josef Danhausers in der „Wiener Zeitschrift“ wenig ändern, denn die Bedingungen der Fabrik, nach dem Quasibankrott infolge des vom Vater übernommenen Schuldenbergs, waren während des gesamten Jahrzehnts überaus schlecht. Schon die Bewerbung um die Professur an der Akademie veranlaßte Artur Roessler zur Vermutung, er tat diesen Schritt aufgrund der finanziellen Notlage der Familie. Ebenso hielt er es für nicht unwahrscheinlich, daß Josef Danhausers Bedingung für die Eheschließung mit Josephine Streit ein festes Einkommen war²⁰⁰.

Es ist also durchaus denkbar, daß Josef Danhauser in dieser ausweglosen betrieblichen Situation gar keinen großen Wert mehr auf die letzte Anzeige der „Wiener Zeitschrift“ legte und dieses, womöglich schon im Voraus bezahlte Inserat, als Abgesang auf seine Fabrikantenlaufbahn und Neubeginn seiner Malerei zeichnete. Gleichzeitig konterkariert es alle bisherigen, vollständig inhaltslosen Interieurs und markiert den endgültigen Bruch mit seiner Funktion als Direktor der Fabrik.

Nach diesem letzten „Meublebild“ Josef Danhausers kamen noch zwei weitere Beilagenblätter von ihm in der „Wiener Zeitschrift“ zur Veröffentlichung. Dabei handelt es sich jedoch um Portraits, die Franz Grillparzer und Friedrich Halm als Brustbilder zeigen, mit den Möbelanzeigen nichts mehr zu tun haben und seine definitive Rückbesinnung auf die Malerei illustrieren²⁰¹. (Abb.57)

Um den Bogen zurückzuschlagen zum Ursprung der Möbelbilder, der Stiche und Vorzeichnungen für die Anzeigen in der „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode“, bekommt das Zimmerbild, als ultimatives biedermeierliches Genre, noch mal Gewicht.

²⁰⁰ Vgl. Artur Rössler, Josef Danhauser, Wien 1946, p. 41 sowie Sabine Grabner, Der Maler Josef Danhauser, Graz 2000, p. 41.

²⁰¹ Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Nr. 2, 4. Januar & Nr. 58, 11. April 1940.



Abb. 57 Beilagen zur Wiener Zeitschrift 1840



Abb.58 Josef Danhauser (zugeschrieben), Atelier des Künstlers, MAK KI 1017

10.7. Katalog, Annonce, Gemälde – Kontinuität der verschiedenen Interieurs

Zwei Zimmerbilder im klassischen Sinne sind vom jüngeren Danhauser bekannt. Zum einen sein eigenes Atelier, das leider nur nachträglich mit seinem Namen bezeichnet und somit eine Zuschreibung ist, sowie ein unbekanntes Zimmer, diesmal eigenhändig signiert, womöglich eine Auftragsarbeit²⁰². Auch wenn sie vielleicht eine Sonderstellung in seinem Oeuvre einnehmen, müssen sie unbedingt genannt werden, da sie zeigen, daß sich Josef Danhauser mit diesem künstlerischen Novum der Zeit befaßt hat. Darüber hinaus sind sie womöglich Vermittler auf dem Weg der Interieursstudien und Möbelentwürfe zu den konkreten Reklameschaltungen Danhausers. (Abb.58)

Die in den fünf Jahren, von 1834 bis 1839 erschienenen und in Stahl gestochenen Blätter mit „Wiener Meuble-Formen“ in der „Wiener Zeitschrift“ wären ohne diese Zimmerbilder kaum denkbar. Das Atelier steht dabei den anderen Interieurs noch am nächsten und ist mit der recht offenen Behandlung des Raumes, der etwas unklaren Lichtverhältnisse sowie einem überzeugenden Realismus der Objektdarstellung ein für Josef Danhauser klassischer Innenraum. Zum Zimmerbild wird es, weil es einzig dem Zwecke der Raumabbildung zur Veranschaulichung oder Erinnerung dient und keine sekundäre Funktion besitzt. Das Zimmerbild ist hier rein illustratives Abbild des Künstlerkabinetts.

Das Zweite Zimmerbild Josef Danhausers ist dagegen ganz konventionell und sein einzig bekannter Versuch in dieser strengen Form des Genres zu arbeiten. Es erfüllt die bekannten Voraussetzungen für einen solchen Zimmereinblick. Der aufgeklappte Bühnerraum mit drei abgebildeten Wänden und einer braven Wiedergabe der Einrichtung ist schon wieder so althergebracht, daß es sich wohl nur um eine Auftragsarbeit, nicht aber um ein erfundenes oder gar fakultatives Werk Josef Danhausers handeln kann. Die Handschrift Danhausers kommt hier eher bei der technischen Ausführung zum Tragen und zeigt wieder einmal seine Begabung beim Darstellen der Stofflichkeit, die in den Holzmaserungen der Möbel und des Parketts besonders schön deutlich wird. (Abb.51)

Wichtig ist die Erkenntnis, daß Josef Danhauser Zimmerbilder nicht nur vom Sehen kannte, sondern auch selbst mindestens eines produzierte, wodurch dieses dann auch zur Primärquelle avanciert. Es entspricht sicher nicht seinem Ideal der Interieurdarstellung, doch nimmt er Formen der Zimmerbilder, um sich ihren populären Status zunutze zu machen.

²⁰² Kassette 3, Mappe XIV des Danhauser Nachlasses, KI 13797 & KI 10174.

Zimmerbilder sind aus Danhausers Sicht nicht endgültig ausgereizt und werden auf eine andere Stufe gehoben, indem er sich des neuen, modischen Genres bedient und es sofort nach seinem Wunschbild zu Werbezwecken adaptiert.



Abb.59 Josef Danhauser, Zimmerbild, MAK KI 13797

Man kann jedoch nicht sagen, daß ein Zimmerbild plus Möbel der Danhauser'schen Fabrik ein ideales Möbelbild im Stile der Werbeschaltungen der „Wiener Zeitschrift“ ergibt. Für diese gilt immer noch der zuvor aufgestellte „Viersatz“ von Möbelzeichnung, Interieurzeichnung, Vorzeichnung des Stiches, Stahlstich als Beilage des Journals – unter Berücksichtigung der Gemälde. Elemente der Zimmerbilder nimmt Josef Danhauser aufgrund ihrer Popularität dankend en passant auf, um die Aufmerksamkeit und den Werbeeffect zu erhöhen. Die Funktionen der einzelnen Segmente aus dem Oeuvre Josef Danhausers lassen sich so präzise bestimmen: Möbelzeichnungen und Interieurzeichnungen sind im Katalogsystem der Fabrik eingebunden und dienen dem fabrikinternen Vertrieb und dem unmittelbaren Kundenkontakt zur Visualisierung des einzelnen Möbels sowie von Möbelgruppen im räumlichen Verhältnis. Die Vorzeichnungen und Stiche sowie auch die Gemälde – sofern man sie als Werbemittel in diese Reihung setzt – sind für den externen Absatz, für das Marketing der Produkte verantwortlich. Sie sollen die Menschen ansprechen und auf die Existenz dieser Produkte, auf ihre Besonderheiten und ihre außergewöhnliche

Wirkung im Raum hinweisen. Deshalb sind diese Räume auch ausgeformter und bis zu den kleinsten Details des Plafonds, der Wanddekoration oder der Stoffbezüge ausgeführt. So entstand mit Hilfe hoch qualitativer Vorlagen diese großartige PR-Kampagne in dem angesagten Modejournal des deutschsprachigen Raumes und ist für die Zeit des Biedermeier eine exzeptionelle Leistung sowohl in künstlerischer wie auch in geschäftstüchtiger Hinsicht. Betrachtet man nochmals die 124 ausgeschnittenen Möbelblätter, die am Ende des Danhausernachlasses extra geführt und gelagert werden und früher teilweise auch komplette Interieurs ausgemacht haben dürften, könnte man einen weiteren Aspekt der Produktvisualisierung ersinnen. Die Blätter sind so ausgeschnitten, daß unter der Illustration immer noch ein relativ breiter Streifen Papier übrig ist, der in den meisten Fällen gefalzt ist und sehr einfach nach hinten gebogen werden kann. So erhält das Papier eine Art Fuß, der es den ausgeschnittenen Möbeln ermöglicht zu stehen und einen neuen Fall der Präsentation liefert. Denkt man nur an die Möglichkeiten der mobilen Produktpräsentation mit beweglichen Möbelmodellen, die in 3D auf einer Raumbühne hin und her bewegt werden können, erscheint der bisher beschriebene und so fortschrittliche Weg Josef Danhausers schon fast wieder reaktionär. Die Blätter sind jedoch vermutlich von späterer Hand ausgeschnitten und dienten mit großer Wahrscheinlichkeit einem viel simpleren Zweck: dem Kinderspielzeug der Nachkommen des Künstlers. (Abb.52)



Abb.60 Modell mit ausgeschnittenen Möbelformen des Danhauser-Nachlasses

Die Möbelbilder Josef Danhausers sind keine Zimmerbilder – das Danhauser'sche Interieur der 1830er Jahre ist so gut wie nie ein reales Abbild eines existierenden Raumes. Es sind erdachte, erfundene Räumlichkeiten, Fragmente eines Konzeptes, mit der Konzentration auf die Produktpalette. Die Interieurzeichnungen aus dem Nachlaß im MAK reihen sich dabei wunderbar ein zwischen dem einzelnen Möbelentwurf und den Interieurs der Annoncen und lassen auch mit ihrem reduziert malerischen Ambiente nie den Bezug zur Malerei vermissen. Die Gruppierungen der Möbel, die meist allein nur durch ihre Präsenz den Raum definieren, sind Ausschnitte und keineswegs den starren Formen und Grenzen der Guckkästen und Bühnen im Stile der Zimmerbilder unterworfen.

Die Kompartimente sind nach außen meist ganz offen gestaltet, die Möbelensembles nach innen dagegen streng gegliedert und kompositorisch geschlossen. Trotzdem sind es keine bloßen Entwürfe, sondern immer auch autonome Kunstwerke, die in dieser äußeren Offenheit dem interessierten Kunden als Denkanstoß zur Anregung der Phantasie dienen sollten. Dieser sollte damit zur möglichst pointierten ästhetischen Einrichtung gelangen, ohne vorher bereits durch ein klares Bild des vollständigen Raumes beeinflusst zu werden. Fabrikcatalog und Werbung funktionieren dabei nicht gleich und in der Reklame wird ein möglichst vollständiges Bild verlangt, um damit eine gezielte Beeinflussung des Menschen zu erreichen²⁰³.

Mit einer für die Öffentlichkeit geplanten und gezielten Kommunikation geht Josef Danhauser einen ganz fortschrittlichen Weg der Reklame, um die Marktchancen seiner Produkte zu erhöhen, aber auch um das Image seines Betriebes aufzupolieren.

Als Geburtsstunde der modernen Werbung wird die Mitte des 19. Jahrhunderts angesehen, als im Zuge der Pressefreiheit nach den Revolutionen die geschäftlichen Anzeigen rapide anwachsen und die Druckmedien auch immer mehr auf den Anzeigenverkauf angewiesen waren. Möglich wurde dies auch durch den Paradigmenwechsel während der industriellen Revolution und der aufkommenden Massengesellschaft sowie der Massenproduktion. Josef Danhauser steht dafür Pate und hat bereits in den 1830er Jahren diese Phänomene für sich entdeckt. Er liefert sehr früh eine Art Prototypen der exzessiven Werbung, natürlich nur im Verhältnis der zeitgenössischen Usancen, da die Kampagne aus heutiger Sicht sehr moderat erscheint. Für damalige Verhältnisse war es ein unkonventioneller Schritt, die Luxusgüter der

²⁰³ Hans-Otto Schenk: Psychologie im Handel. 2. Auflage. München/Wien 2007, S. 239ff.

Danhauser'schen Möbelfabrik so personalisiert und in solch einer Regelmäßigkeit in einem Massenmedium zur Schau zu stellen.

Hier tritt ein akademisch bildender Künstler versus das Handwerk in Richtung Kunstgewerbe auf den Plan, zugleich ist er sanierender Geschäftsmann und bemüht den Konzern wieder auf Trab zu bringen. Diese Anstrengung bewältigt Josef Danhauser, indem er all seine künstlerischen Mittel, über die Zeichnung in Bleistift und Feder, Aquarell und Gouache, bis zur Radierung und der Lithographie als Ergänzung seiner Malerei, auf seine Tätigkeit für die Möbelfabrik wirken läßt und damit ein autonomes, graphisches Oeuvre in sein Gesamtwerk einbindet. Man muß damit Else Giordani in aller Deutlichkeit widersprechen, die behauptet, „Danhausers zeichnerische Arbeiten haben keinen künstlerischen Eigenwert“²⁰⁴. Als Vorbereitung seien sie stets nur Mittel zwischen der Natur, der Idee und dem Werk.

Das greift bei Danhauser viel zu kurz und die Verflechtung der einzelnen Stufen ist so komplex, daß sie oft als vorbereitend und abgeschlossen zugleich gelten können. Danhauser bewegt sich auf sicherem Boden im eigenen Werk, mit Rückgriffen und Vorlagen, die ein effektives Arbeiten ermöglichen und gerechtfertigte Selbstzitate darstellen. Ein Katalogblatt mit einem Möbelstück, daß später auf einem seiner Gemälde erscheint, ist trotzdem weiterhin ein fertiges und abgeschlossenes Werk innerhalb seines Oeuvres. Eine Interieurzeichnung, die später für eine der Annoncen adaptiert wird, ist ebenfalls künftig noch als autonomer Innenraumentwurf zu bewerten, der als Ergänzung der Kataloge eine ganz bestimmte Funktion erfüllte.

²⁰⁴ Else Giordani, Vorzeichnungen & Studien von Josef Danhauser. In: Alte & Moderne Kunst, Bd. 4, 1959, p. 20.

11. Schlußbetrachtungen

Die Interieurzeichnungen Josef Danhausers sind also im Spielraum zwischen seiner Malerei und den gewerblichen Katalogen anzusiedeln. Er nimmt sich die Zimmerbilder zum Vorbild, um sie für seine Zwecke zu erweitern, gleichzeitig reduziert er sie auf einige wenige Einrichtungsgegenstände in einem diffusen und beliebigen Umfeld, das austauschbar und frei kombinierbar eine sogenannte „Intersubjektivität“ erzeugt. Weder an individuelle Befindlichkeiten oder Neigungen wie die Zimmerbilder gebunden, noch an historisch konkrete Situationen wie vielleicht – nicht immer korrekt – auf seinen Gemälden verbrieft, entsteht ein Spielplatz neuer Raumkonzepte und Einrichtungsideen. Damit bricht Danhauser die Konventionen des klassischen Interieurs, wie er es in anderen Medien durchaus für sich in Anspruch nimmt, mit dem Ziel, die Wirkung allein des Designs in verschiedenen Einheiten und im Raum zu überprüfen. Der künstlerisch innovative Gedanke steht dabei im Mittelpunkt, es handelt sich nicht um Kopien oder Nachzeichnungen. Der Zeichenunterricht für Handwerker sah nie solche Bilderfindungen vor und Interieurszeichnungen waren ebenfalls nie Gegenstand während dieser Ausbildung. Innenraumdarstellungen beschränkten sich auf plane Wanddekorationen mit „Anbauschränkcharakter“ sowie auf aufwendige Bibliotheksausstattungen, die zwar anspruchsvoll in der Konstruktion und der technischen Zeichnung, aber keineswegs raumgreifend ein Interieur abbildeten. So läßt sich daraus mit dem zeichnerischen Vermächtnis aus dem Bestand der Danhauser'schen Möbelfabrik eine Entwicklung ableiten, die in folgender Reihung stehen könnte: Vom schlichten Möbelentwurf nach französischen bzw. angelsächsischen Vorbildern und den frühen, vorsichtigen Versuchen im Raum zu arbeiten, bis hin zu den späteren, vom Neorokoko ergriffenen Interieurs auf dem Weg universeller Produktvisualisierung und den malerisch modischen Räumen der gedruckten PR-Kampagne. Die Interieurs bei Danhauser sind gemalte Bildwelten eines freien Künstlers, gleich seinen Gemälden, nur ohne Figurenstaffage und anekdotischer Würze. Es manifestiert sich hier ein besonderes Biedermeierideal, das in einer beispiellosen Form biedermeierlichem visual-placement mündet.

Wenig später wird das außergewöhnliche Prinzip Josef Danhausers zur Regel. Die Massenproduktion und der entsprechende Konsum werden zur Norm und zum reinen Selbstverständnis der Industriegesellschaft. Im Bereich der Möbelproduktion, die auch weiterhin zur Klasse der Luxusgütererzeugung gezählt wird, steht der Name Thonet

stellvertretend für diese Entwicklung. Als emsiger und überaus erfolgreicher Fabrikant erschafft Michael Thonet ein Firmenimperium, das für die Mitte des 19. Jahrhunderts beispiellos in Europa ist. Just nachdem die Danhauser'sche Fabrik in den finalen Konkurs gegangen war, kommt Michael Thonet 1842 auf Einladung Fürst Metternichs mit seiner Familie nach Wien, um von dort aus die Geschicke seine Produktion zu lenken. Auf neuartigen Gewerbeausstellungen, Messen für handwerkliche Produkte, wurde eine Europäisierung der Wirtschaft vorangetrieben, eine Globalisierung im kleineren Maßstab, die Thonet Verkaufsstellen in ganz Europa und selbst in New York ermöglichte. Die Weltausstellungen als riesige Bühne für solche Waren avancieren zum neuen Heilsbringer der gewerblichen Wirtschaft und lassen in begleitenden Katalogen und Publikationen die Produkte auch in gedruckter Form hochleben. Diese Entwicklungen bekommt Josef Danhauser, der 1845 an Typhus stirbt, nicht mehr mit²⁰⁵.

Der gedämpften und überaus rigide regulierten Atmosphäre des Vormärz steht in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts eine wahre Hysterie des vom professionalisierten Marketing beflügelten Konsums gegenüber. Eine ganze Reihe von Magazinen und Journalen, die sich auf einzelne Gattungen des Handwerks, auch explizit auf Tischlereiprodukte, konzentrieren, werden auf deutsch, englisch und französisch verlegt. Sie sind Ausdruck eines paradigmatischen Prozesses, zu dessen Beginn auch die Aktivitäten Josef Danhausers programmatisch beigetragen haben.

Geht man noch ein Stück weiter, sieht man in der sogenannten Kunstgewerbebewegung, im „Arts & Crafts Movement“ eine weitere Ausformung eines Danhauser'schen Konzeptes. Dabei geht es nicht um das mediale Marketing und die Publicity mittels neuartiger Werbemittel. Nimmt man die „Wiener Werkstätte“ als Grundlage eines Vergleichs, geht es vielmehr um die Idee des Gesamtkunstwerkes, das eine ganze Gemeinschaft bildender Künstler anstrebt, um den Begriff des Kunstgewerbes zu erneuern. Die Ziele klingen daher sehr ähnlich, auch wenn fast ein ganzes Jahrhundert zwischen dem Anfang der Danhauser'schen Produktion und der Gründung der Wiener Werkstätte liegt. Im Sinne des Begriffes „Gesamtkunstwerk“ sollten die gesamten Lebensbereiche der Menschen gestalterisch vereint, das Kunsthandwerk auf Basis handwerklicher Individualität und Schönheit erneuert und Wien damit zum Zentrum geschmacklicher Kultur gemacht werden.

²⁰⁵ Zum Tod Josef Danhausers & den Reaktion siehe: Sabine Grabner, *Der Maler Josef Danhauser*, Graz 2000, p. 58 ff. sowie Artur Rössler, *Josef Danhauser*, Wien 1946, p. 62. ff.

Bereits unter Joseph Ulrich Danhauser d. Ä. wurde in der Fabrik das Gesamtkunstwerk, das einen ganzen Raum und alle Begriffe des Wohnens durchziehende Prinzip, von Anfang an zur Priorität erhoben. Der Erfolg war anfangs auch auf die umfassende Produktion nicht nur „aller Gattungen Möbel“, sondern „vergoldeter, versilberter und bronzierter Bildhauerwaren“ zurückzuführen. Doch erst Danhauser junior schafft es allein mit der Ausstattung von Möbeln und den begleitenden Accessoires das Gesamtkunstwerk vom elitären Einrichtungskonzept auf eine öffentliche, dem Bürgertum zugewandte Ebene zu stellen und verhilft dem Wiener Biedermeiermöbel zu seinem außergewöhnlichen Status. Er ist ein bildender Künstler, der dem Kunsthandwerk ganz neue Impulse verleiht.

Die Zeichnungen Josef Danhausers, die dafür Pate standen und seine Idee vom Fabrikcatalog bis zum gedruckten Inserat auf Papier festgehalten haben, sind Ausdruck einer ganz besonderen Ästhetisierung des Wohnraumes, die sich als epochal erwiesen hat. Und was ihre Relevanz in der sogenannten Gegenwart betrifft, sollten „Neue Bürgerlichkeit“ und „Homing“²⁰⁶ als Stichworte genügen, um die Aktualität einer Wiederentdeckung dieses biedermeierlichen Wohnkonzeptes inklusive der meisterhaften Interieurzeichnungen zu demonstrieren.

²⁰⁶ Peter Richter, Lebensgefühl Biedermeier - Zur Hölle mit der Bürgerlichkeit! In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 04.02.2007, Nr. 5 / Seite 25.

Zusammenfassung

Die Interieurs der Danhauser'schen Möbelfabrik stehen im Mittelpunkt dieser Diplomarbeit. Dabei liegt der Focus ganz besonders auf jenen aus den 1830er Jahren, die von der Hand Josef Danhauser d. J. stammen und in den Katalogen des zeichnerischen Nachlasses der Fabrik im MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst aufbewahrt werden. Das Ziel ist, sie erstmalig kulturhistorisch einzuordnen und ihren bedeutenden Status für Interieurkonzeptionen der Biedermeierzeit herauszustellen.

Eine eingehende Untersuchung und Darlegung des Forschungsstandes steht am Anfang der Ausführungen, mit dem Ergebnis, daß der zeichnerische Nachlaß bisher wenig Beachtung in der Kunstwissenschaft gefunden hat und oft nur undifferenziert als Quelle zur Möbelzuschreibung herangezogen wird.

Die Rahmenbedingungen des Aufstiegs der Danhauser'schen Möbelfabrik zum führenden Etablissement der Holzverarbeitenden Industrie Wiens werden mit kurzen Erläuterungen zum staatspolitischen Biedermeier sowie zur Entwicklung der wirtschaftlichen Moderne Österreichs geschildert.

Die Produktion der Fabrik verlief in zwei Perioden und wurde zuerst von Joseph Ulrich Danhauser sowie nach dessen Tod vom Sohn Josef Franz Danhauser dirigiert. Dadurch kann auch das graphische Material in zwei Gruppen gegliedert werden. Während die erste Epoche von schlichten Werkstattzeichnungen geprägt ist, kann die zweite, aufgrund weiterer Quellen aus dem Oeuvre eindeutig Josef Danhauser d. J. zugeschrieben werden. In diesem jüngeren Material manifestiert sich auch die künstlerische Ausbildung des Sohnes an der Akademie der Bildenden Künste, was vor allem durch die Existenz der geschickt inszenierten Interieurs zur Produktvisualisierung im Katalogbestand sichtbar wird. Somit avanciert bei Josef Danhauser d. J. das Interieur zu einem intersubjektiven Stilmittel, das über die Zeichnung hinaus an Bedeutung gewinnt und seine künstlerische wie unternehmerische Tätigkeit bestimmt. Zum einen finden diese Interieurs in exakt dieser Form Einzug in seine Malerei, zum anderen bilden sie die Grundlage für eine printmediale Werbekampagne, die für diese Zeit als singulär bezeichnet werden kann und die zeitgenössischen Gestaltungskonventionen bricht.

Literaturverzeichnis

ADB 1876

Allgemeine Deutsche Biographie, Vierter Band, Leipzig 1876

AKL 2000

Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. XXIV, 2000

Ausstellungskatalog Wien/Paris/Berlin/Milwaukee 2006

Ausstellungskatalog, Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, hrsg. von Hans Ottomeyer, Klaus Albrecht Schröder und Laurie Winters, Ostfildern 2006

Ausstellungskatalog Frankfurt 1998

Sabine Schulze (Hrsg.), Innenleben. Die Kunst des Interieurs von Vermeer bis Kabakov, Ausstellungskatalog Ostfildern 1998

Ausstellungskatalog Nürnberg 1995

Ausstellungskatalog, Mein blauer Salon: Zimmerbilder der Biedermeierzeit, bearbeitet von Christiane Lukatis, hrsg. von G. Ulrich Großmann, Nürnberg 1995

Balston o. J.

John Balston, The Whatmans and Wove (Velin) Paper, hrsg. von der British Association of Paper Historians, Kent o. J.

Benna 1988

Anna Hedwig Benna, Der Wiener Kongreß 1814/15. In: Bürgersinn & Aufbegehren. Katalog Wien 1988

Birke 1983

Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983

Chaloupek 1991

Chaloupek, Günther, Peter Eigner, Michael Wagner, Wien, Wirtschaftsgeschichte 1740-1938, Wien 1991

Churchill 1965

W. A. Churchill, Watermarks in Paper – in Holland, England, France, etc., in the 17th and 18th Centuries & their Interconnection, Amsterdam 1965

Deutsch 1909

Helene Deutsch, Entwicklung der Seidenindustrie, Wien 1909

Fabiankowitsch 1996

Fabiankowitsch Gabriele, Genormte Fantasie. Zeichenunterricht für Tischler, Wien 1800-1840, Wien 1996

F.A.S. 2007

Peter Richter, Lebensgefühl Biedermeier - Zur Hölle mit der Bürgerlichkeit! In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 04.02.2007, Nr. 5 / Seite 25

Geismeier 1979

Willi Geismeier, Biedermeier. Das Bild vom Biedermeier, Zeit und Kultur des Biedermeier, Kunst und Kunstleben des Biedermeier, Leipzig 1979

Giordani 1959

Else Giordani, Vorzeichnungen & Studien von Josef Danhauser. In: Alte & Moderne Kunst, Bd. 4, 1959

Grabner 2000

Sabine Grabner, Der Maler Josef Danhauser, Graz 2000

Heawood 1950

Edward Heawood, Watermarks. Mainly of the 17th & 18th Centuries, Hilversum 1950

Hegel 1986

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, Band 1-3, Frankfurt am Main 1986

Himmelheber 1988

Georg Himmelheber, Kunst des Biedermeier: 1815-1835, München 1988

Keeß 1820/23

Stephan v. Keeß, Darstellung des Fabriks- & Gewerbewesens im österreichischen Kaiserstaate, 2. Theil: Beschreibung der Fabricate, welche in den Fabriken, Manufacturen und Gewerben des österreichischen Kaiserstaates erzeugt werden, Wien 1820/23

Laufer 1960

Fritz Laufer: Das Interieur in der europäischen Malerei des 19. Jahrhunderts, Zürich 1960

Leisching 1905

Julius Leisching, Josef Danhauser (1805-1845). In: Die Graphischen Künste, Bd. 28, Wien 1905

Lunzer-Talos 1988

Victoria Lunzer-Talos, Biedermeier in Österreich, Wien 1988

Mittendorfer 1991

Konstanze Mittendorfer, Biedermeier oder: Das Glück im Haus. Bauen & Wohnen in Wien & Berlin 1800-1850, Wien 1991

ÖBL 1957

Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, hrsg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften unter der Leitung von Leo Santifaller, Graz/Köln 1957

Ottomeyer 1987

Hans Ottomeyer, Von Stilen und Ständen in der Biedermeierzeit. In: Biedermeiers Glück und Ende, Ausstellungskatalog München 1987

Plank 1999

Angelika Plank, Akademischer und schulischer Elementarzeichnenunterricht im 18. Jahrhundert, Frankfurt 1999

Percier & Fontaine 1812

C. Percier & P.F.L. Fontaine, Recueil de décorations intérieures, comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement, Paris 1812

Roessler 1946

Artur Roessler, Josef Danhauser, Wien 1946

Schenk 2007

Hans-Otto Schenk: Psychologie im Handel. 2. Auflage. München/Wien 2007

Sheehan 1994

J.J. Sheehan, German History 1770-1866, New York 1994

Slokar 1914

Johann Slokar, Geschichte der österreichischen Industrie und ihrer Förderung unter Kaiser Franz I., Wien 1914

Stangler 1997

Gottfried Stangler (Hrsg.), Zeugen der Intimität: Privaträume der kaiserlichen Familie und des böhmischen Adels ; Aquarelle und Interieurs des 19. Jahrhunderts, Wien 1997

Witt-Döring 1979

Christian Witt-Döring, Wohnraumgestaltung des Biedermeier. In: Alte und moderne Kunst, Jg. 24, Bd. 165, Wien 1979

Witt-Döring 1988

Christian Witt-Döring, Der differenzierte Konsum. Das Wiener Möbel 1815-1848. In: Bürgersinn & Aufbegehren. Katalog 1988

Zweig 1924

Marianne Zweig, Zweites Rokoko: Innenräume und Hausrat in Wien um 1830-1860, Wien 1924

Wiener Zeitschrift

Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Wien 1817-1849

Journal des Luxus & der Moden

Journal des Luxus & der Moden, hrsg. von Carl Bertuch, Weimar 1786 bis 1827 (mit mehreren Titeländerungen)

Journal für Manufaktur, Fabrik & Handlung

Journal für Manufaktur, Fabrik & Handlung, Leipzig 1791-1808

URL

URL <http://zs.thulb.uni-jena.de/content/main/journals/jFuerLKLuM.xml>

Archiv Wien

Wiener Stadt- & Landesarchiv 1.2.3.2.A2 Faszikel 2, Verlassenschaftsabhandlung 1019/1829, fol. 1-54

Abbildungsverzeichnis

Abb.1

Josef Danhauser, Interieurzeichnung, MAK KI 8971/296
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/296

Abb. 2

Josef Danhauser (zugeschrieben), „Academie der Architektur“, MAK KI 8971/285
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/285

Abb. 3

Wasserzeichen der Whatmanmühle auf den Zeichnungen KI 8971/297 & 291
Photo Julian E. Möhwald

Abb.4

Joseph Danhauser (Werkstatt), Interieurentwurf, MAK KI 8971/284
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/284

Abb.5

Joseph Danhauser (Werkstatt), Interieurentwürfe, MAK KI 8971/301 & 307
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/301 & 307

Abb.6

Percier & Fontaine, Chambre a coucher executee a Paris
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Ornamentstichsammlung KI 10370 F-142 S-93

Abb.7

Joseph Danhauser (Werkstatt), Wanddekorationen, MAK KI 8971/276 & 279
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/276 & 279

Abb.8

Spanisches Appartement der Albertina mit der Danhauser Ausstattung
Photo Julian E. Möhwald

Abb.9a

Josef Danhauser, Interieur, MAK KI 8971/292
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/292

Abb.9b

Josef Danhauser, Interieur, MAK KI 8971/297d
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/297d

Abb.10

Josef Danhauser, „Banquets N° 17“, MAK KI 8971/548 & 289
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/548 & 289

Abb.11

Josef Danhauser, „Sitzzimmer“, MAK KI 8971/290
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/290

Abb.12

Josef Danhauser, Interieurentwurf, MAK KI 8971/297e
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/297e

Abb.13a

Raumöffnungsverfahren nach Lawrence Wright
Lawrence Wright, Perspective in perspective, London 1983

Abb.13b

Distanzpunktverfahren
URL:http://zeichnen.gemutlichkeit.de/html/Zeichnen_Grundlagen/Perspektive/lineare_Perspektiven/zentralperspektive/zentralperspektive_liegQuadr/3.gif

Abb.14

Josef Danhauser, Schlafzimmerentwurf, MAK KI 8971/297a
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/297a

Abb. 15

Josef Danhauser, Möbelentwürfe (ausgeschnitten)
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen, Kassette 11, Mappe XCIII des Danhauser Nachlasses

Abb. 16

Josef Danhauser, Möbelentwürfe (ausgeschnitten)
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen, Kassette 11, Mappe XCIII des Danhauser Nachlasses

Abb. 17a

Josef Danhauser, Möbelentwürfe (ausgeschnitten)
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen, Kassette 11, Mappe XCIII des Danhauser Nachlasses sowie KI 8971/289

Abb. 17b

Josef Danhauser, Interieurentwurf (ausgeschnitten & nachträglich koloriert)
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/2432

Abb. 18

Josef Danhauser, Interieur, Wien Museum HMW 13941/9
Wien Museum, Graphische Sammlung HMW 13941/9

Abb.19

Josef Danhauser, Vorzeichnung & Stahlstich zur „Wiener Zeitschrift“
Wien Museum, Graphische Sammlung HMW 13941/3 sowie Wiener Zeitschrift für Kunst,
Literatur, Theater & Mode, 25. März 1837

Abb. 20a

Anonym, „Mein Zimmer in Wien“, 1837-42
Ausstellungskatalog, Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, hrsg. von Hans Ottomeyer,
Klaus Albrecht Schröder und Laurie Winters, Ostfildern 2006, Abb. 89

Abb.20b

Anonym, Wohnzimmer mit gedecktem Tisch, um 1830
Ausstellungskatalog, Mein blauer Salon: Zimmerbilder der Biedermeierzeit, bearb. Von
Christiane Lukatis, hrsg. von G. Ulrich Großmann, Nürnberg 1995, Abb.6

Abb.21

Johann Stephan Decker, Wohnzimmers der Erzherzogin Sophie in Laxenburg, 1826
Gottfried Stangler (Hrsg.), Zeugen der Intimität: Privaträume der kaiserlichen Familie und des
böhmischen Adels ; Aquarelle und Interieurs des 19. Jahrhunderts, Wien 1997, Tafel 21

Abb.22

Joseph Danhauser (Werkstatt), Damenschreibtisch, um 1825
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek &
Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/1826

Abb.23

Hofburginterieur mit der kaiserlichen Familie, sign. „Hoechle, 1818“
Christian Witt-Döring, Wohnraumgestaltung des Biedermeier. In: Alte und moderne Kunst,
Jg. 24, Bd. 165, Wien 1979, Abb. 5

Abb. 24

Anonym, „Mein Zimmer in Winn, von 1825 bis 1837
Christian Witt-Döring, Wohnraumgestaltung des Biedermeier. In: Alte und moderne Kunst,
Jg. 24, Bd. 165, Wien 1979, Abb. 8

Abb.25

Beilage zum Journal für Manufaktur, Fabrik & Handlung 1792
Journal für Manufaktur, Fabrik & Handlung, Bd.1, 1792

Abb.26

Beilagen zum Journal für Manufaktur, Fabrik & Handlung 1808
Journal für Manufaktur, Fabrik & Handlung, Bd.2, 1808

Abb.27

Beilage zum Journal des Luxus & der Moden 1814
Journal des Luxus & der Moden, 1814

Abb.28

Beilage zum Journal des Luxus & der Moden 1817
Journal des Luxus & der Moden, 1817

Abb.29

Beilage zum Journal des Luxus & der Moden 1815
Journal des Luxus & der Moden, 1815

Abb.30

Beilage zur Wiener Zeitschrift 1818
Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater & Mode, 1818

Abb.31

Beilage zur Wiener Zeitschrift Nr. 83, 1834
Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater & Mode Nr. 83, Juli 1834

Abb.33 Josef Danhauser, „Bett N° 31“ & Schlafzimmerentwurf
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/358 & 297a

Abb.34

Beilage zur Wiener Zeitschrift Nr. 76, 1836
Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater & Mode Nr. 76, Juni 1836

Abb.35

Josef Danhauser, Vorzeichnung für Möbelbild der Wiener Zeitschrift, 1836
Wien Museum, Graphische Sammlung HMW 13941/11

Abb.36

Josef Danhauser, Interieurentwurf, MAK KI 8931/297e
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/297e

Abb. 37

Josef Danhauser, Möbelentwürfe
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/770, 548 & 1424

Abb. 38

Josef Danhauser, Vorzeichnung zum Gemälde „Die Schachpartie“
Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, Abb. 18

Abb.39

Josef Danhauser, Stich & Vorzeichnung für die Wiener Zeitschrift Nr. 117, 1838
Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater & Mode Nr. 117, September 1838

Abb.40

Joseph Danhauser (Werkstatt), Dos-à-Dos Kanapee & Josef Danhauser, „Luster N°179“
MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/558 & 1645

Abb.41

Josef Danhauser, Die Schachpartie, 1939

Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, Tafel 4

Abb.41

Josef Danhauser, Studie zu „Der Augenarzt“, 1837 & „Fauteuil N° 95“

Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, Kat. Nr. 30.2 sowie MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/763a

Abb.42

Abb.42 Josef Danhauser, „Die Dichterliebe“, 1838 & Beilage zur Wiener Zeitschrift Nr. 156

Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, Kat. Nr. 30.2 sowie MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/2546

Abb.43

Josef Danhauser, „Die Adoption“, 1842 & Sesselmodel Nr. 147

Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, Abb.26 sowie MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/940

Abb.44

Josef Danhauser, „Die Brautschau“, 1841 & Fauteuil Nr. 95

Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, Abb.22 sowie MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/764

Abb.45

Josef Danhauser, Portrait Konrad Graf, 1840 & Wäschekorb Nr. 10

Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, Kat. Nr. 45 sowie MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/1268

Abb.46

Josef Danhauser, „Der Augenarzt“, 1837 & Waschtisch Nr. 7

Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, Tafel 2 sowie MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/2112

Abb.47

„Romanlektüre“

Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, Kat. Nr. 61

Abb.48

„Das Kind & seine Welt“

Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, Kat. Nr. 69

Abb.49

„Die kleinen Virtuosen

Veronika Birke, Josef Danhauser (1805-1845) Gemälde & Zeichnungen, Wien 1983, Kat. Nr. 71

Abb.50

Beilage zur Wiener Zeitschrift Nr. 155, 1834

Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater & Mode Nr. 155, Dezember 1834

Abb.51

Josef Danhauser, Eckdiwan, MAK KI 8971/458

MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/458

Abb.52

Beilage zur Wiener Zeitschrift Nr. 122, 1834

Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater & Mode Nr. 122, Oktober 1834

Abb.53

Josef Danhauser, Interieurzeichnung

MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 8971/294

Abb.54

Beilagen zur Wiener Zeitschrift Nr. 39 & 78, 1839

Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater & Mode, März & Juni 1839

Abb.55

Beilage zur Wiener Zeitschrift Nr. 156, 1839

Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater & Mode Nr. 156, Dezember 1839

Abb.56

Daniel Chodowiecki, Sterbezimmer Werthers, um 1778

Prometheus-Bildarchiv

Abb.57

Beilagen zur Wiener Zeitschrift 1840

Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Januar & April 1940

Abb.58

Josef Danhauser (zugeschrieben), Atelier des Künstlers, MAK KI 10174

MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 10174

Abb.59

Josef Danhauser, Zimmerbild, MAK KI 13797

MAK – Österreichisches Museum für Angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Bibliothek & Kunstblättersaal, Sammlung der Handzeichnungen KI 13797

Abb.60

Modell mit ausgeschnittenen Möbelformen, Photo Julian E. Möhwald

Lebenslauf

Julian Elias Möhwald

Persönliche Information

Geburtsdatum: 07. März 1983

Geburtsort: Halle an der Saale, Deutschland

E-Mail: julian.moehwald@mak.at

Ausbildung

Seit 2007 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien

2006 Erasmus-Stipendium im Fach Kunstgeschichte an der Universität Wien

2004-2006 Studium der Kunstgeschichte & der prähistorischen Archäologie an der Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg

2002 Abitur

1994-2002 Elisabeth-Gymnasium Halle an der Saale

1989-1993 Grundschule „Hans Eisler“ Halle an der Saale

Berufstätigkeit

Seit 2006 im MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst als wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Bibliothek & Kunstblättersammlung für die Sammlung der Handzeichnungen zuständig