

## **Kulturgeschichte der Neuzeit**

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg  
Romantik und Liberalismus, Imperialismus und Impressionismus

**Friedell, Egon**

**München, [1950]**

Biedermeier

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79667](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-79667)

gern mit Armut erkaufte. Und wie der „Taugenichts“ war er eigentlich gar nicht faul, sondern sehr fleißig, freilich ohne daß er es selbst wußte: indem er immerzu sang, ein halbes Tausend Lieder! Ein linkischer bebrillter Dickkopf von Vorstadtlehrer, seine einzige Freude und Welt der „Heurige“; und seit er in die Menschheit getreten ist, weiß sie erst richtig, was ein Lied ist. Wie von den Brüdern Grimm das deutsche Märchen geschaffen, nämlich nicht erfunden, aber zum Kunstwerk erhoben wurde, so hat Schubert das Volkslied geadelt und ebenbürtig neben die höchsten Tonschöpfungen gestellt. Das Lied wird von ihm zumeist nicht mehr strophisch vertont, sondern durchkomponiert, die Begleitung löst sich von der Singstimme und wird fast zur Hauptsache: zwei epochemachende Bereicherungen und Vertiefungen des musikalischen Ausdrucks. Schubert dokumentiert sich unter anderm auch darin als absolutes Genie, daß man bei ihm niemals den Eindruck von etwas Absonderlichem und Außergewöhnlichem hat. Ein genialer Mensch verhält sich nämlich zu den anderen wie das Normalgebilde zu den Mißgeburten: sie sind die „Ausnahmen“; er ist der Kanon. Wenn es in der Welt richtig zugeinge, müßten alle Menschen einen eben solchen Weltblick besitzen wie Bismarck, ein ebensolches Gehirn wie Kant, einen eben solchen Humor wie Busch, ebenso zu leben verstehen wie Goethe und ebensolche Lieder singen können wie Schubert. An allen diesen Männern ist nichts von „Kunst“ zu spüren; niemand kann ihnen irgendwelche Handgriffe abmerken, denn sie haben gar keine angewendet. Wie ein Vogel des Feldes, ein seliges Instrument Gottes ließ Schubert seine Lieder ertönen, eine unscheinbare graue Ackerlerche, aus der niederen Erdfurche aufsteigend, für einen kurzen Sommer in die Welt gesandt, um zu singen.

Zu der Tischrunde, die sich um Schubert versammelte, gehörte Biedermeier Moritz von Schwind, ihm geistig verwandt durch die Zartheit und Wärme seiner Musikalität. Mit Weber ist ihm gemeinsam, daß auch sein Held der deutsche Wald ist. Er hat mit Stift und Pinsel, in immer gleicher Tonart und doch unerschöpflich variiert, das ganze deutsche Leben seiner Zeit erzählt, nicht bloß das äußere, sondern

auch das innere, wie es sich in den Traum- und Phantasiegestalten des Volksgemüts auswirkt. Dasselbe tat noch schlichter und anspruchsloser Ludwig Richter. Er imitiert nicht mit raffinierter Artistik Kindlichkeit wie die „Heidelberger“, versucht nicht krampfhaft, sich auf Infantilität zurückzuschrauben wie die „Nazarener“, sondern ist ein Kind: achtzig Jahre lang; selbst wo er leer ist, hat er jene liebliche Leere, die aus einem Kinderauge lächelt. Er will gar nichts, hat keinen „Stil“, sondern plaudert; von einer problemlosen Welt, die atavistisch und doch ewig ist. Der Bauer mit seiner Familie ist bei ihm nicht sozial gesehen, nicht einmal ethnographisch, sondern kommt direkt aus dem Märchen, zeitlos, idyllisch, unwirklich und doch ein Gewächs der deutschen Erde. Über seinen Bildchen liegt der Zauber einer dörflichen Jahrmarktsschau oder kleinstädtischen Nachmittagsvorstellung, jener anheimelnde Duft von Kaffeekanne und Tabakspfeife, wachsbetropftem Tannenbaum und knisterndem Ofenreisig, frischgeplätteter Wäsche und frischgebackenem Kuchen, wie er bei dem Worte „Biedermeier“ aufsteigt.

Heinrich Heine charakterisierte diese Kultur mit den Worten: „Man übte Entzagung und Bescheidenheit, man beugte sich vor dem Unsichtbaren, haschte nach Schattenküschen und blauen Blumengerüchen, entsagte und flennte.“ Die Resignation hatte nicht bloß politische, sondern auch wirtschaftliche Gründe. Die überlegene Konkurrenz Englands, wo sich während der Festlandssperre ungeheure Warenmengen angesammelt hatten, drückte die deutsche Industrie zu einer Art ohnmächtiger Heimarbeit herab. Dazu kam, daß die britische Regierung, um die inländische Landwirtschaft zu schützen, einen hohen Zoll gegen fremdes Getreide errichtet hatte und die Überschüsse der nord- und ostdeutschen Agrarproduktion nicht abströmen konnten. Die Folge war, daß die bürgerliche Kultur Deutschlands sich in Lebensführung und Gesichtskreis beträchtlich verengte: es kam zu einer Rückbildung in die Daseinsformen der vorklassischen Periode; die Seelenhaltung, verwaschen, wehleidig und affektiert und auf den Kultus von Privatgefühlen konzentriert, erinnert an die Ära der Empfindsamkeit. Das Symbol des Zeitalters ist der Nachtwächter, die Bildungsquelle der Lesezirkel und das

Theater. Die Lieblingslektüre des Mittelstands sind die kindischen Moralitäten Christoph von Schmids, die rührseligen Lügen Julius Lafontaines, die für damalige Ansprüche „pikanten“ Albernheiten Clourens, die Köchinnenromane Spindlers. Auf der Bühne herrschen Kotzebue und Iffland, bis 1828 die Birch-Pfeiffer mit der „Pfefferrosel“ ihren ersten Riesenerfolg hat und von nun an mit ihrem verstaubten Trödellager das Publikumsbedürfnis nach billigen Luxusgefühlen befriedigt.

Im Kostüm macht sich die notgedrungene Einfachheit durch eine wohltuende Neigung zur Diskretion bemerkbar. Beim Frack werden ruhige Farben bevorzugt: hellgrau, kastanienbraun, dunkelblau, flaschengrün (der „Rock“, der im wesentlichen der heutigen Redingote entspricht, ist auf der Straße und in Gesellschaft noch nicht de rigueur); das einzige, worin die Herrenkleidung individuellen Geschmack entwickeln konnte, war die Seidenweste. Das Jabot weicht langsam der Krawatte, deren elegante Knotung nicht leicht und Gegenstand eigener Lehrkurse war. Die Fußbekleidung bestand in halbhohen Stulpenstiefeln (für die Reise) und ausgeschnittenen Schuhen, die die hellen Strümpfe sehen ließen, da die engen Trikothosen nur bis zum Knöchel reichten; „*en escarpin*“ in Kniehosen, Strümpfen und Schnallenschuhen ging man nur noch, wenn man an Höfen oder in konservativen Gesellschaftskreisen in Gala erschien. Unerlässlich für den Stutzer war die Lorgnette am Seidenband. Der Bart war verpönt, höchstens eine dünne Linie an den Wangen gestattet. Der Arbiter elegantiarum war George Bryan Brummel, der die umwälzende Theorie aufstellte, daß das Wesen der Eleganz darin bestehe, nicht aufzufallen, sie äußere sich nur in Schnitt und Sitz; hierauf aber wendete er die größte Sorgfalt: er hielt sich drei Friseure, einen für den Hinterkopf, einen für die Stirnlocken und einen für die Schläfen, und ließ die Daumen und den übrigen Teil seiner Handschuhe von verschiedenen Fabrikanten herstellen. Durch ihn erlangte London die Führung in der Herrenmode, die es bis zum heutigen Tage behalten hat.

Bei den Damen setzte sich nach 1815 wieder der Schnürleib durch, und die Taille, die im Empire knapp unterhalb der Brust

angesetzt war, rückte wieder an ihre alte, richtige Stelle; auch die Herren trugen vielfach Korsetts, bei den preußischen Gardeoffizieren gehörten sie sogar zur tadellosen Adjustierung. Nach 1820 nahmen die Damenärmel ungeheuerliche Formen an: als „Hammelkeulen“ und „Elefanten“, die nur mit Hilfe von Fischbeingestellen ihre Fasson zu behalten vermochten. Nur in der Musterung entwickelten die Stoffe zahlreiche Nuancen: changeant, moiré, ombré, damasziert, geblümkt, quadrilliert, besonders bei den Bändern, die sich sehr reichlich an Hauben, Hüten, Röcken befanden. Richtige Mäntel waren infolge der Riesenärmel unmöglich: man trug Spitzenkragen, die sogenannten Berthen, Shawls aus allen möglichen Stoffen, am liebsten aus Kaschmir und Crêpe de Chine, und gegen Ende des Zeitraums kommt die Pelzboa auf. Ebenso abenteuerlich wie die Ärmel waren die Schutten, eine Art Pferdehüte, sehr groß und sehr unpraktisch, das Gesicht wie Scheuklappen einhüllend, so daß man in ihnen am Hören und Sehen verhindert war; trotzdem hat sich diese Kopfbedeckung länger gehalten als irgendeine frühere oder spätere. Daneben trug man auch große Hauben und, seit der Orient Mode geworden war, Turbane; nach der Eroberung Algiers kam von Frankreich aus auch der algerische Burnus in Gunst. Da Ludwig der Achtzehnte sich gern mit Heinrich dem Vierten verglich, von dem er behauptete, daß er bei seiner Thronbesteigung eine ähnliche politische Situation vorgefunden habe, trug man in Paris und anderwärts eine Zeitlang Halskrausen und Federntoques à la Henri quatre. Eine Reminiszenz aus derselben Zeit war die Ferroniére, ein Edelstein, der durch ein dünnes Goldkettchen in der Mitte der Stirn festgehalten wurde; auch sonst liebte man auffallende Schmuckstücke: lange Ohrgehänge, große Broschen und Gürtelschnallen, breite Armbänder über den Ärmeln.

Der Möbelstil des Biedermeier ist sehr geschmackvoll: noch einfacher als der Empirestil, aber nicht so nüchtern und geschaubt. Er übernahm von ihm die glatten Flächen, geraden Linien und schlichten Motive, vermied aber seinen parvenühaften Materialprunk. Während dieser ein kalt forciert Opernpartanismus und gequält antikisierender Artefakt ist, ersteht hier ein wirklicher Stil, der der

organische und konforme Ausdruck des inneren Lebens, der seelischen Haltung eines ganzen Zeitalters ist.

In Berlin haben damals zwei Künstler von echt preußischem <sup>Die Nazarener</sup> Wuchs und Geist gewirkt, schlicht und herb und doch von einer verschleierten Gemütswärme und strengen Anmut: Rauch und Schinkel. Rauch hat dem deutschen Volk das Bild Friedrichs des Großen und der Königin Luise, Yorks und Scharnhorsts, Blüchers und Gneisenaus für immer eingeprägt. Schinkel war ein Kopf von michelangelesker Großräumigkeit, in dem der komplette Plan einer ganz neuen Stadt lebte; die Enge der Zeit hat ihn das meiste und beste nicht ausführen lassen: das Schauspielhaus, in einem reinen, vornehm kargen Stil mit geschmackvollstem Takt für Proportionen erbaut, gibt nur eine bescheidene Teilprobe seines viel machtvolleren Könnens. Die übrigen deutschen Architekten waren mehr vom Schlag Klenzes, des Schöpfers der Regensburger Walhalla, die ein dorischer Tempel ist, und zahlreicher anderer Prunkbauten „hellenischen“ Stils, den er für den einzigen wirklichen hielt, die anderen nur für „Bauarten“.

Von Cornelius, den er ebenfalls an seinen Hof gezogen hatte, sagte Ludwig der Erste von Bayern: „er kann nicht malen“; auch Genelli konnte es nicht und war stolz darauf. Trotzdem steckt in den großzügigen Gedankendichtungen des ersteren, die so tief sind, daß man dabei einschläft, echte Dramatik, es ist nur leider eine Buchdramatik. Josef Anton Kochs Naturstudien haben etwas Rührendes, indem sie in ihrer geschachtelten Komposition und sauberen Kleinarbeit ein wenig an die „Modellierbogen“ erinnern, aus denen man reizende Lampenschirme macht. An John Flaxmans trockenen Illustrationen zu Dante und Homer merkt man, daß er ursprünglich Bildhauer war. Ziemlich matt und temperamentlos gerieten auch Prellers Odysseelandschaften und Rottmanns „Reminiszenzlandschaften“, die ein geschichtlich bedeutsames Lokal, zum Beispiel Marathon, malerisch zu suggerieren suchten, obgleich dies ein rein literarischer Einfall ist. Das Lieblingsgenre war überhaupt die „historische“ oder „heroische“, das heißt: in ein vergangenes und als monumental gedachtes Empfinden zurückstilisierte Landschaft, die