

Claudia Sedlarz

Wohnen als ästhetische Praxis

Über den Zusammenhang von ästhetischer Theorie und klassizistischem Wohnstil in Berlin um 1800

Am Ende des 18. Jahrhunderts wurde Wohnen und sich Einrichten Teil der bewußten Lebensgestaltung. Wenn bis dahin die Ausstattung von bürgerlichen Wohnungen durch praktische Erwägungen und den Wunsch nach Behaglichkeit, auch durch einen stetigen Formenwandel im Spannungsfeld zwischen Tradition und neuen Moden bestimmt wurde, kam nun zu diesen Komponenten etwas hinzu: das Bestreben, der Wohnung eine bestimmte Bedeutung zu verleihen, sie für sich sprechen zu lassen.

Die durchgreifende Ästhetisierung des Alltagslebens, die mit einer bisher nicht dagewesenen sematischen Besetzung der Dingwelt einhergeht, halte ich für eine der grundlegenden kulturellen Veränderungen in der sogenannten »Sattelzeit«.

Das simple Sopha

In den Jahrbüchern für die Preußische Monarchie wurde 1797 in einem Artikel über die Regierungszeit Friedrichs Wilhelms II. (1786–1797) beschrieben wie sich der Lebensstil der Berliner nach dem Tod Friedrichs II. änderte. Der Autor beleuchtet das Phänomen aus wirtschaftskundlichem Interesse¹:

Es schien als wenn durch einen magischen Schlag das Vermögen der Bewohner der Hauptstadt sich verdoppelt hätte: Leute, die bisher zu Fuß gegangen, fuhren in ihren Equipagen; wem die weibliche Bedienung bis dahin genügt hatte, konnte nunmehr der männlichen nicht entbehren. Die Schränke und Commoden, die der Eltervater als Meisterstücke der Gothischen Kunst in Ehren gehalten hatte,

1 Der Artikel ist unterzeichnet mit v. B., das könnte stehen für Heinrich Ludwig von Buchholz, 1789–1792 Geheimer Finanzrat beim Kommerzialdepartement des Generaldirektoriums. In der Folge erklärt der Verfasser die Zunahme des Konsums in der Regierungszeit Friedrich Wilhelms II. durch den starken Anstieg der Grundstückspreise infolge der Immediatsbaupolitik des Monarchen.

mußten den Mahagony-Möbeln weichen; und da zu einem solchen Amöblement der Raum zu eng schien, so suchte ein jeder eine geräumigere Wohnung. Prachtgebäude wuchsen von allen Seiten aus dem Boden der Residenz empor – und dem ungeachtet stieg der Preis der Miethen sowohl als der Wert der Häuser. Dies fand in allen großen Provinz-Städten und in mehreren kleinen ebenfalls statt. Der Preis der Güter stieg in den nehmlichen Verhältnisse. Dies Phänomen hat während der elfjährigen Regierung Friedrich Wilhelm II unausgesetzt fortgedauert. (Freier Überblick 1798, S. 277)

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hatte Berlin den Ruf erlangt, eine der schönsten Städte des deutschen Reiches zu sein. Die »Prachtgebäude«, die Friedrich II. hatte errichten lassen, wurden in allen zeitgenössischen Reiseberichten erwähnt (Sadowsky 1998, bes. S. 107–109). Die Einrichtung der Häuser wurde dabei nicht thematisiert, weil, wenn man dem Autor folgt, es darüber nichts besonderes zu berichten gab. Erst mit dem Beginn der Regierungszeit Friedrich Wilhelms II. und der Einführung des Klassizismus in Preußen, beginnen die Berliner auf die Gestaltung von Interieurs Wert zu legen. Und dann erst beginnen sie selbst die gesellschaftlichen Verhältnisse in ihrer Stadt zu beschreiben, zu reflektieren und bewerten, und halten es in diesem Zusammenhang für aussagekräftig, auch einen Blick auf die Wohnverhältnisse zu werfen.

So liest man in der 1799 in der Zeitschrift mit dem sprechenden Titel: *Berlin. Eine Zeitschrift für Freunde der Schönen Künste, des Geschmacks und der Moden*:

[Berlin] macht mit den prächtigen Straßen und schönen Häusern einen auffallenden Kontrast und läßt den Fremden auf **Mangel an Reichtum** schließen, [...] wenn er in dem Innern der Häuser bekannt wird. Da giebt es keine Vorhäuser und Antichambren voll gallonirter Bedienten und Müssiggänger, keinen Pallast, um welchen den ganzen Tag die Wagen der Besuchenden sich drängen; und noch weniger hört man von Festen, welche Tausende an einem Abend kosten. Wenn z. B. in St. Petersburg der mittelmäßig begüterte Kaufmann nicht anders glaubt leben zu können, als wenn er die Fußboden seiner Wohnzimmer mit Mahagoniholz oder feinen türkischen Teppichen belegt, die Boden und Wände seiner Schlafzimmer mit den feinsten englischen Tuche beschlagen hat; so erstaunt man hier in den Häusern der ersten und reichsten Staatsmänner von alle dem keine Spur zu finden. Wenn in London die Mode für jede Jahreszeit ein eignes Ameublement nothwendig macht, so sieht man hier dasselbe simple Sopha, denselben Stuhl durch das ganze Jahr unverändert stehen. [Hervorhebung im Original] (Beiträge 1799, S. 11)

Die Zitate widersprechen sich nur teilweise. Gemeinsam ist ihnen, daß sie das Thema der Gestaltung von Wohnungen mit einer Verhaltensbeschreibung der städtischen Gesellschaft Berlins verknüpfen. Im ersten Zitat wird auf den Einschnitt verwiesen, den das Konsumverhalten der Berliner nach dem Regierungswechsel erfuhr. Der Gestaltung des häuslichen Lebens wird mehr Aufmerksamkeit als bisher gewidmet, Möbel müssen modern sein, Bedienstete sorgen für höhere Bequemlichkeit des Lebens. Die Erwähnung der Equipagen deutet daraufhin, daß auch Mobilität gefragt war. Nicht zu Fuß, sondern in der Kutsche unterwegs zu sein, selbst in der Stadt, war vor allem für den Schutz der Kleidung nötig, für die nun ebenfalls größerer Aufwand betrieben wurde. Der Besitz einer Kutsche war aber auch wichtig, um größere Distanzen überwinden zu können, wenn man im Sommer das Gartenhaus am Stadtrand bezog – eine ebenfalls zeittypische Entwicklung, die Annette Dorgerloh in ihrem Beitrag in diesem Band beschrieben hat.

Das zweite Zitat beschreibt die Berliner Verhältnisse nicht in Bezug auf frühere Zustände in der Stadt, sondern im Vergleich zu anderen Großstädten. Internationale und nationale Städtevergleiche waren seit den 1780er Jahren ein Thema von allgemeinem Interesse, das sowohl in Form von Statistiken als auch in der äußerst beliebten Gattung der Reisebeschreibungen behandelt wurde. Die Beobachtung und Analyse der Sitten und Gebräuche der jeweiligen Stadtbewohner war der protozoziologische Versuch, eine althergebrachte Taxonomie der Nationaleigenschaften durch empirische Beobachtung anzureichern. Im postrevolutionären Europa, das im Bann der radikalen gesellschaftlichen Umwälzung in Frankreich stand, wurde der Blick noch genauer auf individuelle Phänomene gerichtet, und nach Indizien für den Zustand und die mögliche Entwicklungsrichtung einer Gesellschaft gesucht. Zu großer Luxus wurde als Verfallssymptom gewertet. Insofern ist der Hinweis auf den geringen Reichtum der Berliner letztendlich positiv zu deuten. Bescheidenheit und Einfachheit der Verhältnisse im Spreesparta sind keine Mängel, der Mangel an Reichtum ist vielleicht nur ein scheinbarer. Das erwähnte »simple Sopha« jedenfalls ist ein Einrichtungsstück, das erst in dieser Zeit Eingang in die bürgerlichen Wohnungen fand – wenn es auch nicht ständig ausgewechselt wurde wie anderswo, war es doch neu erworben worden, was wieder der Aussage des ersten Zitats recht gibt.

Der Verfasser »Z-n« des zweiten Artikels fährt in seinem Text fort, Mängel und Vorzüge Berlins aufeinander zu beziehen. Besonders hebt er die zur höchsten Blüte gebrachte Form gebildeter Geselligkeit in Ber-

lin hervor. Die abschließende Kritik an den Bewohnern Berlins lautet jedoch:

in allen gebildeten Ständen [gibt es] Männer und Damen [...], deren feiner und gereinigter Geschmack jede Kritik aushält; demohngeachtet aber müssen wir bei der übergroßen Mehrheit den Mangel an Geschmack innigst beklagen. (Beiträge 1799, S. 20)

Geschmack als soziale Bindekraft

»Geschmack« ist ein Schlüsselbegriff, der nicht nur ästhetisches Unterscheidungsvermögen bezeichnet, sondern vor allem dessen soziale Folgen (Scheible 1984; Amann 1999). So hat etwa Johann Gottfried Herder in seiner preisgekrönten Schrift zur Beantwortung einer Frage, die 1771 von der Berliner Akademie der Wissenschaften gestellt wurde, versucht »die Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern, da er geblühet« festzustellen. Geschmack erwächst unter glücklichen Zeitumständen aus dem Gemeinschaftlichen einer Nation. Das Wohlergehen einer Nation zeigt sich in deren Geschmack. »Der Geschmack war das Organum gemeinschaftlicher Konvenienz über Begriffe der Wohlordnung« (Herder 1891/1775, Bd. 5, S. 612).

Immanuel Kant spricht in der *Kritik der Urteilskraft* ebenfalls vom Geschmack als einem »gemeinschaftlichen Sinn«, nämlich dem Vermögen, sich durch Reflexion über die Grenzen des eigenen subjektiven Urteils hinwegzusetzen, die eigene Empfindung und das eigene Interesse nicht für allein gültig zu halten und sich durch die Einbildungskraft »in die Stelle jedes anderen versetzen« zu können (Kant 1990/ 1790, S. 144f.). Kant spricht über Schönheitsempfinden und dabei auch über die Objekte, die dieses auslösen, gerade auch solche im häuslichen Umfeld (Harries 1994, Böhme 1999, S. 19–40). Schöne Dinge kommunizieren Schönheit und schaffen einen schönen Raum, in dem Kommunikation sich anders entwickelt als bei Abwesenheit von Schönheit. »Der Mensch von Geschmack, der »feine Mensch«, wie Kant sich ausdrückt (S. 163), verschönert seine Umgebung, er umgibt sich mit schönen Dingen und lässt dadurch andere an seinem Wohlgefallen an der Welt teilhaben (Böhme 1999, S. 32).

Auch Friedrich Schiller beschäftigt sich in seinen Briefen »Über die ästhetische Erziehung des Menschen« mit dem Zusammenhang von gutem Geschmack und Gemeinsinn. Schiller spricht vom Spieltrieb, der dazu führt,

daß der Mensch mit fortschreitender Zivilisation sich mit schönen Gegenständen umgeben möchte: »Jetzt sucht sich der alte Germanier glänzendere Tierfelle, prächtigere Geweihe, zierlichere Trinkhörner aus, und der Kaledonier wählt die nettesten Muscheln für seine Feste« (Schiller 1992/1795, S. 672). Der Mensch fängt an, sich zu schmücken. »So wie sich ihm von außen her, in seiner Wohnung, seinem Hausgerätee, seiner Bekleidung allmählich die Form nähert, so fängt sie endlich an, von ihm selbst Besitz zu nehmen, und anfangs bloß den äußern, zuletzt auch den innern Menschen zu verwandeln« (Schiller 1992/1795, S. 672).

Zwei Dinge sind an diesen Zitaten hervorzuheben: erstens, daß der entstehende ästhetische Sinn sich zunächst in der Auswahl von Objekten äußert. Zweitens die Annahme, daß das Umgebensein mit schönen Objekten den Menschen von außen nach innen verwandeln kann. Diese Ideen finden sich in ähnlicher Form auch in den Überlegungen zur Wirtschaftsförderung in Preußen.

Für Schiller sind es von der Entwicklung sozialer Bindekräfte wie Gefühlen der Liebe und familiären Zuneigung nur noch wenige Schritte zur Staatenbildung. Er unterscheidet drei Staatsformen: den dynamischen, ethischen und ästhetischen Staat.

Der dynamische Staat kann die Gesellschaft bloß möglich machen, indem er die Natur durch Natur bezähmt; der ethische Staat kann sie bloß (moralisch) notwendig machen, indem er den einzelnen Willen dem allgemeinen unterwirft; der ästhetische Staat allein kann sie wirklich machen, weil er den Willen des Ganzen durch die Natur des Individuums vollzieht. Wenn schon das Bedürfnis den Menschen in die Gesellschaft nötigt, und die Vernunft gesellige Grundsätze in ihm pflanzt, so kann die Schönheit allein ihm einen geselligen Charakter erteilen. Der Geschmack allein bringt Harmonie in die Gesellschaft, weil er Harmonie in dem Individuum stiftet. (Schiller 1992/1795, S. 674)

Für alle genannten Autoren ist ästhetisches Empfinden immer mit sozialen bzw. politischen Ordnungen verknüpft (vgl. dazu auch Eagleton 1997). Sinnlichkeit verbindet die Menschen miteinander, aber auch mit ihrer Umgebung. Unter den Kräften des Begehrens kann die Lust am visuellen Schönen deswegen zivilisierend wirken, weil sie nicht zwingend besitzergreifend ist. Der Gesichtssinn kann ohne Verlust den Genuss mit anderen teilen. Dies gelingt, weil er Objekte sich nicht erst einverleiben oder anfassen muß, um sie zu genießen. Sehen bezieht sich auf den Raum und kann als einziger Sinn Raum zusammenhängend erfassen. Die Argumentation der Ästhetiken des 18. Jahrhunderts kommt deshalb immer wieder auf den Raum zurück, ästhetischer

und gesellschaftlicher Raum sind für die Autoren des späten 18. Jahrhunderts weitgehend deckungsgleich.

Auch außerhalb ästhetischer Theorie wird Ende des 18. Jahrhundert die traditionelle Vorstellung von der Gesellschaft als einem hierarchisch organisierten Körper, von dessen Gliedern jedes seine ihm zugewiesene Aufgabe hat (Koschorke u. a. 2007), von der Idee einer Gesellschaft als Raum, als Bühne für das Agieren einzelner autonomer Körper abgelöst. Das zeigt sich etwa in Louis-Sébastien Merciers Spaziergängen durch Paris, wo sich die Wahrnehmung von Gesellschaft aus der Beobachtung einer Vielzahl von einzelnen Szenen zusammensetzt.²

Die Stadt ist der Raum, in dem Gesellschaft konkret wird, und sich selbst beobachten kann. Einerseits können dort Gleichgesinnte leicht zusammenfinden, und ›Gesellschaften‹ und Vereinigungen bilden, die ebenfalls als Räume wahrgenommen werden, wie in diesem Band Florian Maurice zeigt. Andererseits bildet sich dort in zufällig zustande kommenden Menschenansammlungen eine anonyme Öffentlichkeit. Blicke ersetzen dann die emotionalen Bindekräfte und die Kommunikation durch Sprache. Der Austausch entwickelt sich über die nonverbale, visuell vermittelte Sprache des Stils, die alle möglichen Informationen von gesellschaftlichem Interesse übermittelt. »Stil« wird teilweise synonym mit dem Begriff »Geschmack« verwendet, wenn etwa von »Vasen im etruskischen Geschmack« die Rede ist. Im Grunde ist aber Stil das Komplement zum Geschmack, dasjenige, was durch den Geschmack erkannt wird. Stil bewegt sich in einem Spannungsfeld zwischen kollektiver Vereinbarung und individueller Interpretation, kann aber mit Worten schwer beschrieben werden. Die einfachste und wirkungsvollste Art, Stil mitzuteilen, ist: ihn zu zeigen.

Die Realisierung einer ästhetischen Gesellschaft in Berlin

Schillers Entwurf eines ästhetischen Staats war eine Utopie. Aber die Idee einer ästhetisch bestimmten Gesellschaft entsprach so sehr dem Selbstverständnis der Zeit, daß mit ihrer Verwirklichung schon begonnen wurde, bevor Schillers sie ausformulierte. Kurz vor Schiller entwarf der erst zwanzigjährige Wilhelm

2 Louis-Sébastien Mercier: *Tableau de Paris*. Paris 1781–1788, vgl. die Nachahmung durch Joseph Alois Mercy: *Berlinische Nächte*. Leipzig, Züllichau 1803.

von Humboldt in seiner Schrift »Über Religion« (1788/89) ebenfalls ein ästhetisches Programm, das er dann in einem »Sittenverbesserung« benannten Kapitel seiner Schrift »Ideen zu einem Versuch die Grenzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen«, noch einmal aufnahm. (Humboldt 1903/1792). Auch Humboldt beruft sich auf die sittenverbessernde Kraft des Schönen:

Unverkennbar ist überall dies ästhetische Gefühl, mit dem uns die Sinnlichkeit Hülle des Geistigen und das Geistige belebendes Prinzip der Sinnenwelt ist. [...] Denn nichts ist von so ausgebreiteter Wirkung auf den ganzen Charakter als der Ausdruck des Unsinnlichen im Sinnlichen, des Erhabenen, des Einfachen, des Schönen in allen Werken der Natur und Produkten der Kunst, die uns umgeben. (Humboldt 1903/1792, S. 169)

Wieder trifft man hier auf den Gedanken, daß Objekte, die »uns umgeben«, das Potential besitzen, den Charakter zu verbessern.

Das reflektiert den Beginn einer planmäßigen Verbreitung schöner Objekte in der entstehenden Konsumgesellschaft, deren Entstehung mit der europaweiten Verbreitung des Klassizismus zusammenfällt. Ingeborg Cleve hat auf die Schwierigkeiten bei der Entstehung von anonymen Absatzmärkten hingewiesen, die ohne den direkten Kontakt zwischen Produzent und Auftraggeber/Käufer auskommen müssen: die Produzenten sind darauf angewiesen, den Geschmack ihrer Kunden zu antizipieren (Cleve 1996). Zur Wirtschaftsförderung muß deshalb ein »Verständigungszusammenhang« geschaffen werden, der verbindliche Geschmacksmodelle hervorbringt (Cleve 1996, S. 10). Cleve hat untersucht, welche Rolle Kunst, Museen und Ausstellungen zur Förderung eines solchen Verständigungszusammenhangs spielten. Daniel Purdy widmet sich demselben Thema durch eine Analyse des Zeitschriftenmarkts in Deutschland, in dem Journale über neue Konsumgüter berichten und Identitätsphantasien anregen (Purdy 1998).

Die Entwicklung einer kollektiven Identität und von Einzelidentitäten, die sich darauf beziehen, war für die Entstehung der Konsumgesellschaft wie auch für die Entstehung eines Nationalbewußtseins entscheidend. Die Prozesse verlaufen nicht getrennt voneinander, sondern sind eng verknüpft. Die Einführung eines nationalen Stils wurde zu einer Sache des Patriotismus. In ganz Europa stellt sich Klassizismus als mehr als nur ein Baustil dar: er hatte die Aufgabe eines Kodierungsinstrumentes für das *nation building*.

Der berlin-preußische Klassizismus ist vielleicht noch mehr als andere lokale Varianten des Klassizismus erfüllt von der Idee, ein staatstragender Stil zu sein (Berghahn 2006). Und das gilt gerade nicht nur für die Ausformung des

Klassizismus in der Gebäudearchitektur, sondern insbesondere für die Ausstattung der Privatwohnungen, für die Konsumgüter, für eine vom Klassizismus geprägte Alltagskultur. Diese Alltagskultur ist auf eine neue Art ständeverbindend. Der Klassizismus wird zwar als höfischer, vornehmer Stil eingeführt, der monarchischer Repräsentation dienen soll, in Kürze zeigt er aber eine Omnipräsenz, die dem hergebrachten Repräsentationsgedanken eigentlich zuwiderläuft. Das erklärt sich daraus, daß nicht mehr die Macht des Herrschers, sondern die Gesamtheit des Staates repräsentiert wird.

Der Übergang vom »ethischen« zum »ästhetischen« Staat läßt sich in Preußen gewissermaßen genau datieren: Die Etablierung des Klassizismus als Baustil für königliche Bauten war 1786 die erste sichtbare Modernisierungsmaßnahme, mit der sich Friedrich Wilhelm II. von seinem Vorgänger bewußt absetzte. In den nächsten Jahren folgten zahlreiche weitere Umbauten und Neuausstattungen in den königlichen Schlössern. Diese Umgestaltungen hatten den Signalcharakter, der zu den anfangs zitierten deutlich sichtbaren Geschmacksveränderungen in Preußen führte (Kat. Potsdam 1997, Bringmann 2001, S. 148–151). Weiter wurden aus der königlichen Kasse der Neubau von Funktions- und Verwaltungsgebäuden finanziert, u. a. des Brandenburger Tors, der Königlichen Münze und des Schauspielhauses (Vogtherr 1997). Es wurden aber auch eine Anzahl von Wohnhäusern als Immediatbauten, also im direkten Auftrag des Königs, errichtet (Hahn 2003, Gut 1984/1917). Traditionell gehörte es zu den Aufgaben des Monarchen, die Residenzstadt zu »embellieren«, die Schlösser repräsentativ auszubauen und das Luxushandwerk mit Aufträgen zu versorgen (Giersberg 1986). Doch unter Friedrich Wilhelm II. begann die Verstaatlichung der Bauverwaltung und der Handwerker- und Arbeiterausbildung, die sich unter Friedrich Wilhelm III. weiter ausdifferenzierte (Strecke 2002). Die Finanzierung und Verwaltung des Städtebaus wurde also mehr und mehr Experten überlassen, der König zog sich aus der Verantwortung für die repräsentative Ausgestaltung des öffentlichen Raums zurück und überließ sie dem Staat.

In der Hauptstadt Preußens verknüpften sich mehrere Phänomene auf besonders innige Weise: in den Diskussionszirkeln der Aufklärer war Theoriebildung schon lange auf praktische Umsetzung hin angelegt worden (d'Aprile 2006). Diese zielorientierte Gesprächskultur setzte sich in den 1780er Jahren erweiternden gebildeten Kreisen fort (Motschmann 2009). Die gebildeten Kreise waren die Kreise, in denen man sich bildete, also gemeinschaftlich an der eigenen Selbstoptimierung arbeitete und gleichzeitig darüber verhandelte, wie

diese anzusehen habe. Es ist der Arbeitscharakter, die prozessuale Ausrichtung in der Selbsterziehung, die als Erbe der Aufklärung in das hineinreicht, was dann Bildung genannt wurde. Hier liegt auch der Unterschied zum statisch ausgerichteten höfischen Verhaltensideal, das kein lebenslanges Lernen verlangte.

Man weiß wenig darüber, wie die neue bürgerliche Geselligkeitskultur sich auf die höfische Geselligkeit auswirkte. Die Wechselwirkungen zwischen höfischer und bürgerlicher Geschmackskultur sind besser zu bestimmen. Unter Friedrich Wilhelm II. kann von einer Beeinflussung des Hofes noch keine Rede sein. Während der Regierungszeit seines Sohnes änderte sich das.

[...] tatsächlich ist die Trennung der Lebenssphären in das Öffentliche und das Private die Konsequenz einer Entwicklung, an deren Ende der Staat nicht mehr als Patrimonium des Fürsten, sondern als Anstalt betrachtet wird. Mit den Bestimmungen des Allgemeinen Landrechts von 1794 ist der Souverän als bloßes Staatsoberhaupt zum Staatsorgan geworden und damit in den Staat funktional eingebettet und relativiert. (Stamm-Kuhlmann 1990, S.277)

Hier findet eine Umkehrung statt: während die Bürger den Stadtraum und die »Öffentlichkeit« ästhetisch und politisch immer mehr besetzen und die Schwelle zwischen Öffentlichen und Privaten immer niedriger wird, gilt für den Monarchen das umgekehrte. Der Rückzug ist aber gleichzeitig auch eine Offensive. Friedrich Wilhelm III. und seine Gemahlin Luise verhalten sich in ästhetischer Hinsicht mit geradezu genialem Gespür für das Zeitgemäße. Die »bürgerliche Bescheidenheit« des Königspaares kann auf persönlichen Vorlieben beruht haben, war aber vor allem ein Akt geschickter, politisch motivierter Selbststilisierung.

Die Königin Luise wurde als Landes- und Familienmutter geschätzt, am meisten aber als Vorbild an Anmut und Geschmack (Hübner 2004, S.26–28). Auf den Gebieten der Mode und Inneneinrichtung gab sie den Ton an (Reelfs 1981). Die Verehrung, die ihr als Verkörperung ästhetischer Ideale entgegengebracht wurde, steigerte noch ihre Verehrung als Landesherrin. Insofern steht ihre ästhetische Arbeit an sich selbst, die Hervorkehrung »natürlichen« Familienlebens und »bürgerlicher« Bescheidenheit im Dienst der Erzeugung einer zumindest scheinbaren Nähe. Der Anspruch war nicht mehr auf distanzierende Repräsentation des absoluten Herrschers, sondern auf die das Gemeinwesen zusammenbindende Illusion einer Nähebeziehung zwischen Herrscher und Untertanen ausgerichtet. Die Liebe zur schönen Königin befeuerte die patriotische Liebe zum Vaterland. Die Spiegelung bürgerlichen Familienlebens im Königshaus bestätigte die Lebensformen des Bürgertums.

So besetzte also das Königshaus eine ästhetische Vorbildfunktion in der Weise, daß es prinzipiell möglich und erstrebenswert erschien, das Vorbild nachahmen zu können, weil der zur Schau getragene Stil sich zwar in Bezug auf die Kostbarkeit der Materialien und auch die Geschlossenheit der stilistischen Ikonologie von bürgerlichen Möglichkeiten abhob, die Formensprache aber die gleiche war. Die Umwandlung einer bürgerlichen ästhetischen Theorie in eine ästhetische Praxis der Architektur, Mode und des klassizistischen Kunsthandwerks, geschieht zunächst in den Kreisen des Hofes. Ihre Dynamik und ihr großer Erfolg als »preußischer Stil« beruht aber auf einer wechselseitigen Aneignung bürgerlicher und höfischer Positionen.

Die Akademie der Künste als geschmacksbildende Behörde

Während die Königsfamilie das ästhetische Programm in seiner komplexen Durchdringung von Bildung der eigenen Persönlichkeit, des alltäglichen Lebens und der häuslichen Umgebung performierend vor Augen stellte, wurde die Kontrolle über die Gestaltung der Gebrauchsgegenstände für das Volk einer staatlichen Behörde unterstellt, nämlich der *Akademie der Künste und Mechanischen Wissenschaften*, die bereits seit 1697 bestand (Müller 1896, Kat. Berlin 1996). Unter der Leitung des Ministers Friedrich Anton Freiherrn von Heintz und durch die engagierte Mitarbeit der Akademiemitglieder – also der preußischen Künstler, die in den Zirkeln der Aufklärer verkehrten, wurde seit 1786 eine längst überfällige Reform nach dem Vorbild anderer europäischer Akademien durchgeführt. Verwirklicht wurde sie unter Hinweis auf Wirtschaftsförderung. Kunst und kunsthandwerkliche Produktion des Landes wurden unter einen starken Leistungsdruck gestellt.

In den preußischen Städten Halle, Königsberg, Breslau und Magdeburg, also in »Gegenden, wo beträchtliche Manufakturen und Fabriken sind, bey denen es auf die geschmackvolle Bearbeitung der Sachen ankommt« wurden Provinzialkunstschulen errichtet, in denen Kunsthandwerker ausgebildet werden sollten. Die Aufgabe der Akademie sollte es sein, für diese Produktion die geeigneten Vorlagen bereitzustellen, um damit ein hohes handwerkliches und stilistisches Niveau zu gewährleisten. In Verbindung mit der Akademiereform stand auch die Reform der Königlichen Porzellanmanufaktur, aus deren Einkünften die Akademie teilweise finanziert wurde. Der Ausbau der Institute zur Architektenausbildung schloß sich an.

Die Akademie wurde zu einer Zentrale des guten Geschmacks. Sie verstand sich aber keineswegs als ausschließlich dem praktischen Nutzen geweihte Einrichtung. Im Gegenteil waren die Ansprüche an eine theoretische Auseinandersetzung mit Fragen der Kunst, Kunstgeschichte und Ästhetik sehr hoch, die durch Vorlesungen und Publikationen nicht nur an die Studenten der Akademie, sondern auch an die interessierte Öffentlichkeit vermittelt wurden.

In seiner »Rede am Geburtstagsfeste des Königs« 1792 in der Akademie der Künste resumierte der erste Professor für »Theorie der Schönen Künste« an der Akademie, Karl Philipp Moritz:

Der deutsche Fleiß ist von jeher erfinderisch gewesen; in geschmackvoller Bearbeitung aber haben andere Nationen die unsrige übertroffen. Um desto rühmlicher ist der Wetteifer, mit welchem jetzt der deutsche Kunstfleiß auch in Sachen des Geschmacks den Ausländern den Preis streitig zu machen sucht, indem er zu derselben Quelle, woraus jene schöpften, zu dem Studium der Antike, unmittelbar zurückkehrt.

Dieß Studium der Antike aber, welches eine Akademie der Künste sich immer zum Hauptaugenmerk nehmen muß, ist allein fähig, den Launen der Mode ihre Grenzen vorzuschreiben, und die Grundsätze des guten Geschmacks zu bestimmen, der einmal keinen höhern Maaßstab, als die Meisterwerke der Griechen kennt, welche in Sachen des Geschmacks die Lehrer aller nach ihnen kommenden Jahrhunderte geblieben sind. (Moritz 1997/1793, S. 1038)

Der Geschmack, der in Preußen, wie in ganz Europa und Amerika, installiert wurde, war an der Antike orientiert. Die Aneignung der Antike ist das Moment, das den Übergang von aufklärerischer ästhetischer Theorie zur kollektiven Ausübung ästhetischer Praxis ausmacht. Die Aufklärung wurde versinnlicht, d.h. es kam eine ästhetische Komponente hinzu, die sie zuvor nicht besaß. Die Beschäftigung mit der Antike gehörte seit langen zum Kanon der Gelehrten und wohlhabender Dilettanten – neu war die Popularisierung des antiken Geschmacks, durch visuelle Präsenz, eine wahrhafte Omnipräsenz. Moritz zählt in seiner Rede eine Reihe von Handwerken auf und erklärt, was für geschmackvolle Gegenstände sie produzieren können. Es sind großenteils Objekte des täglichen Gebrauchs, für Wohnungen und Interieurs:

Wenn der gute Geschmack einmal allgemein verbreitet werden soll, so sind selbst die Formen und Verzierungen an Dosen, Uhrketten, Schnallen, Knöpfen und Stockknöpfen; die Ausschmückung an Fächern; die Bildschnitzerarbeit an Stühlen, Kanapee's und Sopha's; die Formen und Verzierungen der Öfen; Spiegelrahme, Tischfüße, Wandleuchter, Uhrgehäuse u. s. w., nicht ganz gleichgültige Gegenstände.

de, sondern ob sich gleich darin nichts vorschreiben läßt, so kann doch eine Akademie der Künste auf das vorzüglich Geschmackvolle oder Geschmacklose aufmerksam machen. (Moritz 1997/1793, S. 1039f.)

Hannelore Schlaffer hat – den Blick vor allem auf Weimar gerichtet – sehr anschaulich gezeigt wie das Antikische in alle Lebensbereiche eindringt: »Das 18. Jahrhundert eignet sich die Vergangenheit körperlich an, es nimmt sie gewissermaßen osmotisch in sich auf« (Schlaffer 1989, S.299). Schlaffer hebt auf Phänomene, wie die Kleidung und selbst Haarmoden à la grecque ab, die sich an »originalen« Vorbildern, z.B. griechischen Münzen orientierten. Auch Gebrauchsgegenstände, die es in der Antike noch gar nicht gab, wurden mit antikisierenden Ornamenten versehen. Öfen sahen aus wie Säulenschäfte, Kaffeeservice orientierten sich an Urnenformen. Als Ersatzmaterialien für erschwingliche Kopien antiker Statuen dienten Porzellan und Gips, Eisenguß und Ludwigsluster Karton, also Pappmachée, aus dem antikisierende Dekorationsgegenstände hergestellt wurden. Auf das Material kam es weniger an als auf die Gesinnung, die mit den Gegenständen ausgedrückt wurde, die »Antike« symbolisierten. Das Altertum diente als Vorbild nicht nur für den Geschmack, sondern ebenso für die Verfassung einer harmonischen Bürgergesellschaft, in der jede menschliche Handlung Sinn und Schönheit zugleich besaß.

Die Einführung eines neuen Stils betraf nicht nur die Gestaltung einzelner öffentlicher Orte und Monumente, von denen schon immer erwartet wurde, daß sie eine bestimmte ästhetische Ideologie repräsentieren, sondern per Verordnung wurde auch die gesamte Warenwelt und damit die private Sphäre vom »guten Geschmack« erfaßt. Insbesondere durch die in allen programmatischen Texten zu diesem Thema immer wiederkehrende, fast zwanghafte Aufzählung der Gebrauchsgegenstände, an denen sich noch antikische Verzierungen anbringen lassen könnten, gewinnt man den Eindruck, es sollte hier durch Plazierung des neuen klassizistischen Stils in den Wohnungen eine symbolische Kontrolle über das Privatleben der Bürger ausgeübt werden. Konsum wurde zum wichtigen Medium der Stilverbreitung. Die Aufträge des Hofes führten zu einer Beförderung des Kunsthandwerks, zu einem langsam in Gang kommenden Markt, in dem Angebot und Nachfrage sowohl die Produktion als auch den Konsum bestimmten.

Im Vehikel des neuen Geschmacks sollte die Fiktion einer auf dem *sensus communis* beruhenden Ordnung transportiert werden. Hinter der Gestaltung jeder Kakaotasse, jedes Stuhls und jeder Tapete sollte diese Fiktion der harmonischen Gemeinschaft hindurchscheinen. Zwischen öffentlichen und privaten Gebäuden,

den Interieurs der verschiedenen Stände, Luxus- und Gebrauchsgegenstände wurden immer nur graduelle Unterschiede gemacht, denn überall kamen die gleichen antikisierenden Ornamente zur Anwendung. Hierin kann man den Ausdruck einer Tendenz zur Gleichheit sehen, die auf dem Gebiet des Ästhetischen eine Einlösung der Forderungen der französischen Revolution suggeriert.

Das Ornament als Symbol für die Antike

Die Ornamente, die Antike bedeuten sollten, Palmetten- und Akanthusmotive, Kanelluren und Reliefs finden sich an Architekturen ebenso wie an Möbeln und Tischaufsätzen. Sie überziehen gewissermaßen den gesamten Staat, und insbesondere den privaten Raum zu dem der Staat keinen direkten Zugang hatte, mit einer immer gleichlautenden Botschaft: Die Verzierung ist immer auch eine Erinnerung und ein Gebot: verbesserter Geschmack bedeutete verbessertes Leben im ethischen Sinn, also Selbstkontrolle des Einzelnen, der sich auf angenehme Weise in die Gemeinschaft einfügen soll.

Die Dignität des Antikischen verdankte sich der Idealisierung des Geistes der Antike, gleichzeitig auch der vertrauten Verwendung auch schon für vorklassizistische Repräsentationsbauten. Dabei war die Rolle des Ornaments von allergrößter Bedeutung: das Ornament an sich ist eine Würdeformel, die bestimmte schmückenswerte Gegenstände auszeichnet. Wenn diese Würdeformeln nun der Allgemeinheit überlassen wurden, dann bedeutete das eine symbolische Aufwertung der bürgerlichen Sphäre (Raulet 1996). Das Privileg, sich repräsentativer Formen zu bedienen wurde abgegeben: sowohl an den öffentlichen Raum als auch an bürgerliche Interieurs. Der pathetische Charakter von Würdeformeln ist nicht zu unterschätzen. Eine würdevolle Umgebung erzwingt geradezu würdevolles Verhalten. Indem das klassizistische Ornament außerdem noch die Idee der Antike in sich trägt, ist sein Auftreten von geballter Wirksamkeit. Selbst in Haushalten, die sich keine intarsierten Möbel und Tapeten leisten konnten, reichte eine gemalte Bordüre auf dem Wandputz aus, um an den Zeitstil und alle damit verbundenen Botschaften angeschlossen zu sein, wie Matthias Hahn in diesem Band zeigt.

Hierin sehe ich den politischen Sinn der massiven Verbreitung des neuen Stils: eine visuelle Identifikationsmöglichkeit mit dem Staat sollte geschaffen werden. Der durch Ornamente durchsetzte Stadtraum, ebenso die Wohnungen, also die gesamte alltägliche Umgebung ist erfüllt mit immer derselben

Bedeutung: harmonische Einheit des Ganzen. Je weiter in den 1790er Jahren diese Bedeutungsaufladung fortschreitet, desto mehr wird der Einzelne von der Bedeutungsproduktion entlastet (vgl. Stierle 1984, S. 77 f.). Darin liegt die Dialektik der klassizistischen Stilvorgaben: als omnipräsentes Zeichensystem erinnern sie an jeder Stelle an das konsensuelle Verhaltensideal, sie wirken damit normierend. Andererseits schaffen sie eine »Hülle« für die Gesellschaft, in der diese an ihren Verständigungsmöglichkeiten fortarbeiten kann.

Literatur

Amann, Wilhelm: »Die stille Arbeit des Geschmacks«. *Die Kategorie des Geschmacks in der Ästhetik Schillers und in den Debatten der Aufklärung*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Beiträge (1799): Beiträge zur Charakteristik der Einwohner Berlins. In: *Berlin. Eine Zeitschrift für Freunde der Schönen Künste, des Geschmacks und der Moden*. Mit Kupfern. Erster Band. Berlin: Frölich, S. 9–25.

Berghahn, Cord-Friedrich (2006): Wiedergeburt der Architektur. Heinrich Gentz und Friedrich Gilly als europäische Klassizisten in Berlin. In: *Berichte und Abhandlungen der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften*, 10. Berlin: Akademie Verlag.

Böhme; Gernot (1999): *Kants Kritik der Urteilskraft in neuer Sicht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bringmann, Wilhelm (2001): *Preußen unter Friedrich Wilhelm II. (1789–1797)*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Cleve, Ingeborg (1996): *Geschmack, Kunst und Konsum. Kulturpolitik als Wirtschaftspolitik in Frankreich und Württemberg (1805–1845)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

D'Aprile, Iwan-Michelangelo (2006): *Die schöne Republik. Ästhetische Moderne in Berlin im ausgehenden 18. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer.

Eagleton, Terry (1997): *Ästhetik. Die Geschichte ihrer Ideologie*. Stuttgart, Weimar: Metzler.

Freier Überblick (1798): Freier Überblick der Veränderungen in der Finanzverwaltung unter Friedrich Wilhelm II., in: *Jahrbücher der Preuß. Monarchie unter der Regierung Friedrich Wilhelms des Dritten*. Berlin: Unger, S. 37–49, 273–286.

Giersberg, Joachim (1986): *Friedrich als Bauherr: Studien zur Architektur des 18. Jahrhunderts in Berlin und Potsdam*, Berlin: Siedler.

Gut, Albert (1984/1917): *Das Berliner Wohnhaus des 17. und 18. Jahrhunderts* [Erstauflage 1917]. Neu aufgelegt, von Waltraud Volk erweitert, ausgestattet mit Meßbildaufnahmen und Aufnahmen von F. A. Schwartz. Berlin: Ernst.

Hahn, Matthias (2003): *Statistische Angaben zur Architektur und zur Soziologie der Eigentümer und Bewohner der Häuser der Leipziger Straße in Berlin in den Jahren 1785–1815*, In: »Berliner Klassik. Eine Großstadtkultur um 1800/Online-Dokumente«, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften 2003, URL: http://www.berliner-klassik.de/berliner_klassik/projekte/forschung/werkvertraege/

Harries, Karsten (1994): Laubwerk auf Tapeten. In: Hans -Jürgen Gawoll und Christoph Jamme (Hg.): *Idealismus mit Folgen. Die Epochenschwelle um 1800 in Kunst und Geisteswissenschaften*. Festschrift Otto Pöggeler. München: Fink.

Herder, Johann Gottfried (1891/1775): Über die Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern da er geblühet. In: *Herders Sämmtliche Werke*, hg. von Bernhard Suphan Berlin: Weidemann. Bd. 5, S. 595–655.

Hübner, Anna-Louise (2004): *Zur Verbürgerlichung preußischer Wohnkultur. Schloß Charlottenhof und Berliner Interieurs der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Kontext zeitgenössischer Magazine und Vorbilderhefte für Möbel*. Diss. TU 1997, Berlin: www.dissertation.de.

Humboldt, Wilhelm von: Über Religion, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. v. der kgl. Preuß. Akademie der Wissenschaften, 1. Abt. *Werke*, hg. Albert Leitzmann, 1. Bd. 1785–1795, Berlin 1903, S. 8–76; und in demselben Band »Ideen zu einem Versuch die Grenzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen«, S. 97–254.

Kant, Immanuel (1990/1790): *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg: Meiner.

Katalog Berlin (1996): »*Die Kunst hat nie ein Mensch allein besessen*«. 1696 – 1996, dreihundert Jahre Akademie der Künste, Hochschule der Künste. Akademie der Künste Berlin (Hg.). Berlin: Henschel.

Katalog Potsdam (1997): *Friedrich Wilhelm II. und die Kunst. Preußens Weg zum Klassizismus*. Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (Hg.). Stahnsdorf.

Koschorke, Albrecht/Lüdemann, Susanne/Frank, Thomas/Matala de Mazza, Ethel (2007): *Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas*. Frankfurt am Main: Fischer.

Motschmann, Uta (2009): *Schule des Geistes, des Geschmacks und der Geselligkeit. Die Berliner »Gesellschaft der Freunde der Humanität« (1797–1861)*. Hannover: Wehrhahn.

Moritz, Karl Philipp (1997/1793): Über den Einfluss des Studiums der Schönen Künste auf Manufakturen und Gewerbe. Eine Rede am Geburtstagsfeste des Königs, im September 1792 in der Akademie der Künste vorgelesen. (Erstdruck in: Deutsche Monatsschrift 1793, I, S. 38–41), in: *Werke in zwei Bänden*, hg. v. Heide Hollmer und Albert Meier. Bd. 2: Popularphilosophie, Reisen, Ästhetische Theorie. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, S. 1038–1040.

Müller, Hans (1896): *Die königliche Akademie der Künste zu Berlin. 1696–1896*. Bd. 1: Von der Begründung durch Friedrich III. von Brandenburg bis zur Wiederherstellung durch Friedrich Wilhelm II. von Preußen [mehr nicht erschienen]. Berlin: Bong.

Purdy, Daniel L. (1998): *The tyranny of elegance. Consumer Cosmopolitanism in the era of Goethe*. Baltimore: John Hopkins Univ. Press.

Raulet, Gerard (1996): Ornament und Geschichte. Strukturwandel der repräsentativen Öffentlichkeit und Statuswandel des Ornaments in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts. In: *Ornament und Geschichte. Studien zum Strukturwandel des Ornaments in der Moderne*, hg. von Ursula Franke. Bonn: Bouvier. S. 19–45.

Reelfs, Hella (1981): Die Königin Luise à la greque. Griechische Mode und griechische Kunst in Preußens Hauptstadt um 1800, in: *Kunst und Antiquitäten*, Heft IV, S. 10–17.

Sadowsky, Thorsten (1998): *Reisen durch den Mikrokosmos. Berlin und Wien in der bürgerlichen Reiseliteratur um 1800*. Hamburg: Dölling & Gallitz.

Schiller, Friedrich (1992/1795): *Theoretische Schriften*, Rolf-Peter Janz (Hg.): Bd. 8 von Friedrich Schiller: Werke und Briefe, Frankfurt am Main: DKV.

Schlaffer, Hannelore (1989): Antike als Gesellschaftsspiel. In: *Annali Studi Tedeschi* 30, S. 297–312.

Stamm-Kuhlmann, Thomas (1990): Der Hof Friedrich Wilhelms III. von Preußen 1797 bis 1840, in: Karl Möckl (Hg.): *Hof und Hofgesellschaft in den deutschen Staaten im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert*. Boppard am Rhein: Boldt, S. 275–319.

Stierle, Karlheinz (1984): Geschmack und Interesse, in: Herbert Beck, P.C. Bol, E. Maek-Gérard (Hg.): *Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert*: Referate, Berlin: Gebr. Mann 1984, S. 75–85.

Strecke, Reinhart (2000): *Anfänge und Innovation der preußischen Bauverwaltung. Von David Gilly zu Karl Friedrich Schinkel*. Veröffentlichungen aus den Archiven Preussischer Kulturbesitz, Beihefte H. 6. Köln: Böhlau.

Vogtherr, Christoph Martin (1997): Hauptstadtausbau und Reforminstitutionen unter Friedrich Wilhelm II., in: Kat Potsdam 1997: *Friedrich Wilhelm und die Künste*, S. 125–128.