

Ungeliebtes Biedermeier

■ HARTWIG BISCHOF

Der Zeit ihre Kunst. Mit diesem Motto versuchte die Sezession, die Abtrünnigen aus der Salonkunst, zur vorletzten Jahrhundertwende die Kunst zu retten. Einer der unzähligen Rettungsversuche, seitdem Menschen sich die Welt und sich selbst kunstwerklich erklären – also seit Primaten Menschen geworden sind. Seit damals beanspruchte folgerichtig jede Zeit ihre Kunst, war und ist doch die Kunst jene Geste des Menschen, die Zeit erst konstituiert. Zwar entfaltete sich die Kunst in vielfältige Bereiche – wie zum Beispiel schon ganz früh in der Menschheitsgeschichte in Religion, dann in Philosophie, in Rechtssysteme, in die Wissenschaften –, als die Spezialistin für die Form blieb die Kunst eben formgebend. Die Entwicklung der letzten hundert Jahre, seit der Forderung der Sezessionisten, stellte diese besondere Rolle der Kunst nochmals klar vor Augen.

Post- oder Neo-?

Wenn diese Forderung nach einer Kongruenz von Epoche und Kunst tatsächlich durchgehalten werden soll, dann muss man auch für unsere Zeitgenossenschaft nach dieser besonderen Beziehung fragen. In welcher Zeit leben wir also? Leben wir in der Postmoderne? In der Postpostmoderne? Oder in der Zweiten Moderne? Im postindustriellen Zeitalter? Da geht die Post ab, fällt den Wortgetreuen ein. Könnte es aber im Gegenzug nicht auch sein, dass wir uns in irgendeinem Neo mit drangehängter Vergangenheit ergehen? Dem Neobarock in der x-ten Auflage vielleicht? Oder im Neo-Biedermeier? Oder im Neo-Konservatismus? Alle hier aufgezählten epochebeschreibenden Begriffe füllen in mehr oder minder gescheiterten Analysen dicke Bücher, mit der Ausnahme des Neo-Biedermeier. Wie bei

kaum einer anderen, aus einer Beschimpfung entstandenen Stilbezeichnung – und die meisten dieser Bezeichnung waren von ihren Schöpfern als eine Verunglimpfung des damit Bezeichneten gedacht –, wollte sich kein Zeitabschnitt in die Tradition des Biedermeier stellen. Wer möchte schon Biederkeit als Vorbild haben?

Bescheidene Glückseligkeit

Vielleicht hat dies im deutschen Sprachraum damit zu tun, dass der Begriff selbsterklärend ist, keiner Übersetzung, als Fremdwort etwa, bedarf. Erst in jüngerer Vergangenheit geht man frohen Mutes daran, Verbindungslinien über die Zeitabstände hinweg zu legen. Und stößt bei der Analyse des historischen Biedermeier auf die eine oder andere Überraschung. Als Erfinder des Begriffes gelten der Mediziner Adolf Kußmaul und der Jurist Ludwig Eichrodt, die in den Jahren 1855–57 in den „Fliegenden Blättern“ in München eine Gedichtsammlung herausgaben. Der Titel derselben lautete: „Auserlesene Gedichte von Weiland Gottlieb Biedermaier, Schulmeister in Schwaben, Erzählungen des alten Scharthenmaier. Mit einem Anhang von Buchbinder Horatius Treuherz“. Der Protagonist lebt in einer kleinen Stube, hat bloß einen winzigen Garten in einer völlig faden Gegend zur Verfügung; als Dorfschullehrer fristet er ein dürftiges Dasein – und bringt es dennoch zu einer bescheidenen Glückseligkeit. Die Autoren übernehmen tatsächlich überlieferte Elemente, bündeln sie aber zu einer poetischen, und dennoch scharfen Analyse und regen damit ihre bürgerlichen Leser zum Lachen über ihre unmittelbaren Vorfahren an.

Aber wie war es, das Leben der Menschen in der Zeit zwischen 1815 und 1848?



Hartwig Bischof, Studium der Theologie, Philosophie und Malerei, ist Assistent am Institut für Dogmatik an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien.

■ Dort, wo man sich hinter unnötigen Arabesken verstecken kann, ist es potenziell leichter, Eindruck zu erregen, als bei hart erarbeiteter Einfachheit.

Die napoleonischen Kriege waren beendet, die politische Neuordnung Europas wurde durchgezogen, was nicht nur Auswirkungen auf den kulturellen Bereich hatte, sondern von diesem mitbeeinflusst wurde. Die Idylle des schnörkeligen Barock oder eines schwülstigen Rokoko war endgültig aus ihrer naiven Annahme gefallen, man konnte der Idylle nur mehr im Bewusstsein fröhnen, dass sie eigentlich unmöglich ist. Die Not der fünfzehnjährigen Kriegszeit war allenthalben wirksam und die technischen Erfindungen hatten in ihrer wirtschaftlichen Umsetzung noch nicht so gegriffen, als in den Jahren, als die Spötter ihren Rückblick in Gedichtform starteten. Ein Blick, dem es aus dem größeren zeitlichen Abstand leicht gemacht wird, nicht mehr in die übliche vatermörderische Epochenüberwindungsmentalität einsteigen zu müssen, registriert dann auch das Disparate an dieser Schublade Biedermeier.

Naturprinzip Biedermeier

Was in der landläufigen Meinung als eine typische bürgerliche, wenn nicht spießbürgerliche Erfindung angesehen wurde und wird, nahm ihren tatsächlichen Ausgang in einer freiwilligen Abspeckung in absolutistischen Herrschaftskreisen. Der Kaiser stellte neben seine mit allen Raffinessen ausgeführte Schlafstatt, einem in aller irdischen Handwerkskunst ausgeführten Himmelbett, ein einfaches Feldbett, um darin zu nächtigen. Die rousseausche Forderung nach Einfachheit, Schlichtheit und persönlicher Anspruchslosigkeit, zeigt als eine aufklärerische Forderung praktische Auswirkungen. Die Vernunft gebietet dieses Einlenken auf ein Maß, nicht mehr zu wollen, als nötig ist, aber auch nicht weniger, als notwendig ist. Und die Vernunft leitet dieses Prinzip aus der Natur ab, ein „natürlicher“ Mensch lebt nun einmal schlichtweg nach diesen Maximen. Weite Gesellschaftsbereiche der so genannten Biedermeierzeit machen freilich aus der Not eine Tugend und übernehmen diese Vorgaben aus den höfischen Adelskreisen. Der Stil der Vernunft, der beinahe aske-

tische Einfachheit intellektuell begründete, verbündete sich mit den eher bescheidenen Möglichkeiten breiter Bevölkerungskreise. Die Frage, inwieweit in diesen Prozessen die wirtschaftliche Katastrophe von Kriegzeiten, das Unvermögen zur Entwicklung souveräner Lebensentwürfe oder einfach auch nur der eine oder andere als aufgeklärter Geist verkleidete Geizhals eine Rolle gespielt hat, zeigt, dass der Epochenbegriff des Biedermeier unspezifisch ist, dass statt von linearen Erklärungsmodellen, von teils parallelen, teils vernetzten Stilen auszugehen ist.

Zumindest in der künstlerischen Gestaltung der Alltagsgegenstände, von Geschirr bis Möbel, erweist sich die Zeit des Biedermeier als Vorläufer der klassischen Moderne, die sich ungefähr hundert Jahre später ereignet. Die Klarheit der Formen erwächst aus der Absage an dekorativen Überhang, statt dessen setzt man auf ein ehrliches Auskommen mit den vorhandenen Mitteln, Materialluxus wird durch die Schönheit einfacher Materialien ersetzt, deren Strukturelemente, wie Holzmaserungen etwa, genügen als Oberflächengestaltung. Die künstlerische Überzeugungskraft erwächst aus der Schlichtheit der Ausführung, die allerdings schwieriger zu erreichen ist als ein Schwelgen im Überbordenden. Dort, wo man sich hinter unnötigen Arabesken verstecken kann, wo die Augen der Betrachter mit Absicht auf verschlungene Wege geführt werden, damit sie gar nicht mitbekommen, was Sache ist, ist es potentiell leichter, Eindruck zu erregen, als bei hart erarbeiteter Einfachheit. Dass allerdings auch nur der zweite Weg tragfähiger und zukunftsträchtiger ist, liegt auch auf der Hand. Daher übernimmt die klassische Moderne diesen Qualitätsanspruch und überträgt ihn auf alle künstlerischen Äußerungsmöglichkeiten.

Wurzeln im Mönchtum

Freilich, diese spezifische Form von Einfachheit, eine über vielfältige Abspeckungsprozesse mühsam errungene Einfachheit, die deshalb auch niemals mit unkritischer

Banalität oder einem bloßen Unvermögen kongruent laufen kann, eine derartige Einfachheit ist weder eine Erfindung der naturmystischen Vernunft eines Rousseau, des aufgeklärten absolutistischen Monarchen oder des biedermeierlichen Massenphänomens und schon gar nicht der klassischen Moderne – ohne dass ihnen allen ihr je eigener Entwicklungsschritt damit abgesprochen wird. Die Wurzeln liegen in der mönchisch-asketischen Tradition, wobei vor allem die architektonischen Programme der mittelalterlichen Reformorden dieses Prinzip unmittelbar anschaulich machen. Selbstredend kann auch hier nicht von einem einheitlichen Befund gesprochen werden. Abt Suger von St. Denis etwa setzt dem Einfachheitsstreben der Zisterzienser das Argument entgegen, dass die prunkvolle Ausstattung kirchlicher Räume einen Ausblick auf die Herrlichkeit Gottes geben würde. Bernhard von Clairvaux hingegen meint, dass all das Glitzern von Gold und Edelsteinen nur die Offenheit des Menschen im Gebet in eine falsche, nämlich irdische Richtung lenken würde; das Leitmotiv der Schlichtheit geht sogar soweit, dass Bernhard den zweiten Stock eines Klosterbaus wieder abreißen lässt, weil er ihn für überflüssig hält.

Spätestens mit dieser Klammer der formalen Einfachheit, die sich nicht zuletzt aus praktischer beziehungsweise funktionaler Bewährung rechtfertigt, ist die Vergeschwisterung von Kunst und Religion klar am Tapet. Und dies überraschenderweise in einer über Jahrhunderte andauernden Durchgängigkeit. Was bedeutet dieser zeitenüberdauernde Anspruch für unsere Zeitgenossenschaft? Wie weit hat es die Religion, in unserem Kontext vornehmlich durch die katholische Kirche repräsentiert, geschafft, dieser phantastischen Einfachheit à la Biedermeier in ihren Räumen Gastfreundschaft zu gewähren? „Mit der Jugendbewegung ist auch das Basteln in die Welt gekommen, das Basteln als weltanschauliche und geistig hochstehende Tätigkeit. Allen möglichen Abfall zusammenkleben, zusammenhämmern und das entstandene Sammelsurium mit Bedeutung aufzuladen, wurde zur Schamenanentä-

tigkeit des avancierten Künstlers. In dem Maße, in dem das christliche Priestertum demontiert wurde, bildete sich eine neue Kaste aus Kunstpriestern, die beliebigem Zeug die segnende Hand auflegten und es zum „Werk‘ weihten.“¹ Des Dichters Analyse der Basteltätigkeit von angeblichen zeitgenössischen Künstlern mag da und dort schon zutreffen. Interessant daran ist ein Zweifaches: Einmal, dass offensichtlich die zunehmende Einflussnahme der Laien in Form der Jugendbewegung die Ursünde ist, die zum Desaster geführt hat. Und dann, dass nur die „christlichen Priester“ dem etwas entgegenhalten können, die Kunstpriester hingegen diesem nur Vor-schub leisten.

Tatsächlich verhält sich die Sachlage genau umgekehrt. Wenn man denn schon zwischen diesen beiden Priestertypen unterscheiden muss, dann sollte man es zumindest auf der Grundlage des allgemeinen Priestertums aller Getauften tun. Nun zeigt sich, dass überall dort, wo die biedermeierlichen Formen einer gelungenen Einfachheit bis in unsere Zeit hereinragen, jene genau dort zu finden sind, wo Menschen bereits die Kunst als Religionsausübung auffassen und deshalb in beiden, ungerechtfertigterweise getrennten Bereichen von Kunst und Religion zu jener Schönheit durchdringen, die den Christen gemäß ist. Umgekehrt finden sich die grausamsten Beispiele schönemacher Verirrungen dort, wo Menschen die Einfachheit missverstehen, wo sie meinen, ein frommer Zugang würde automatisch zu hehren Formen führen. Die Resultate scheitern daran, dass man meint, mit dem Formenkanon einer vergangenen Zeit in der Gegenwart ebenso gültig, weil die Gegenwart betreffend – durchaus im Sinne, diese dem Evangelium gemäß umzukrempeln –, zu einem Publikum sprechen zu können. Und sei man selbst dieses Publikum. Diese Angleichung führt auf direktem Wege in Lebenslügen, zu jenem Biedermeier, den Kußmaul und Eichrodt verspottet haben. Wie gut, dass es da auch jenen Biedermeier gibt, den schon die Zisterzienser vor 700 Jahren kannten und dem auch viele Werke aus dem Kunstschaffen zu Beginn des 21. Jahrhundert verpflichtet sind.

■ Es finden sich die grausamsten Beispiele schönemacher Verirrungen dort, wo Menschen die Einfachheit missverstehen.

¹ Mosebach Martin, *Häresie der Formlosigkeit. Die römische Liturgie und ihr Feind, Wien/Leipzig (Karolinger) 22003, 77.*