

zitiert, die Übersicht von Stefano Bottari (*La pittura del Quattrocento in Sicilia*, Messina-Florenz 1954) lediglich in zwei Bilderläuterungen.

Krönig kleidet seine Kennererschaft und lebenslange Begeisterung für Sizilien meist in nüchterne Worte. Dennoch verwendet er gelegentlich farblose Adjektive wie *großartig*, *feinsinnig*, *genial*, *geistvoll etc.*, um besondere Qualitäten anzuzeigen. Dies ist eher störend, jedenfalls unnötig.

Der bescheiden als „Bildhandbuch“ deklarierte Band stellt die ernsthafteste Auseinandersetzung mit der künstlerischen Kultur Siziliens dar, die in deutscher Sprache greifbar ist. Niemand, der sich mit Sizilien beschäftigt oder dorthin reist, sollte auf das Buch verzichten. Deshalb gebührt dem Autor hoher Respekt.

Hanno-Walter Kruff

HEIDRUN ZINNKANN, *Mainzer Möbelschreiner der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main, Verlag Dr. Waldemar Kramer, Frankfurt am Main 1985. 379 Seiten mit 265 Abb. DM 48,— (DM 38,— im Historischen Museum Frankfurt a. M.)

Gegenüber dem allgemeinen Forschungsstand zur Kunst des 19. Jahrhunderts befindet sich die Möbelforschung, wie schon bei älteren Kunstepochen, im Rückstand. Erst das 1973 erschienene umfassende Werk von Georg Himmelheber im Rahmen der dreibändigen Reihe von Heinrich Kreisel über das deutsche Möbel von den Anfängen bis zur Gegenwart brachte grundlegende Erkenntnisse über diese Zeit.

Mit der Dissertation von Heidrun Zinnkann liegt nunmehr die erste große Einzeluntersuchung über ein lokal begrenztes Gebiet, und zwar die Stadt Mainz, vor. Behandelt wird die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts mit punktuellen Ausblicken auf die zweite Hälfte. Nun stellt Mainz einen besonders interessanten Fall dar. Schon im 18. Jahrhundert befand sich in der erzbischöflichen Residenzstadt das Möbel nicht nur handwerklich auf hohem Niveau, sondern wies einen ausgeprägten eigenständigen Stil auf. Außerdem ist die Entwicklung anhand der erhaltenen Meisterrisse, die bis ins 19. Jahrhundert hineinreichen, gut dokumentiert. Auch gibt es eine Reihe von Einzeluntersuchungen, vor allem durch Ludwig Baron Döry. Nach der französischen Revolution war Mainz von 1797 bis 1814 als einzige große deutsche Stadt dem französischen Staat angegliedert und unterstand dem Gesetz des neuen Mutterlandes. Verständlicherweise waren während dieser und noch in der Folgezeit die Kontakte zu Paris und der Pariser Kultur sehr eng, wovon Mainzer Handwerk und Kunsthandwerk profitierten.

Ein reichhaltiges Archivmaterial bietet für die Forschung exzellente Möglichkeiten. Diesen Vorteil hat die Autorin voll genutzt. Mit großer Akribie hat sie Quellen aufgespürt und ausgeschöpft, um eine umfassende und gründliche Darstellung der wirtschaftlichen und historischen Situation aufzeichnen zu können. Gleichzeitig ist es ihr gelungen, einen großen Bestand an Möbeln zusammenzutragen, anhand dessen sie die stilgeschichtliche Entwicklung im allgemeinen sowie einzelner Typen erarbeiten konnte.

Im ersten Teil der Untersuchung wird ein allgemeiner historischer Abriß des Mainzer Schreinerhandwerks gegeben. Der zweite, umfassendste Abschnitt gilt der formalen stil-

geschichtlichen Entwicklung, während im letzten Kapitel die drei bedeutendsten Möbelschreiner der Epoche, deren Werkstätten sich zu Großunternehmen entwickelten, abgehandelt werden.

Für die Entwicklung der Möbelindustrie war das französische Zwischenspiel von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Die Aufhebung der Zünfte 1793 brachte zwar zunächst aufgrund des Zustroms fremder Schreiner für das Gewerbe Schaden; auf lange Sicht jedoch hatte die Gewerbefreiheit eine positive Entwicklung zur Folge. Erst in den vierziger Jahren gelang es einigen anderen Städten, den Vorsprung von Mainz aufzuholen.

Es ist faszinierend zu lesen, wie sich in Mainz, wo sich natürlich die allgemeine politische Lage ebenso auswirkte wie im gesamten Reich, trotz Schwankungen und Rückschlägen die Entwicklung vom zünftigen Handwerker zum Großunternehmer vollzog; wie dank der Gewerbefreiheit, die nach der Eingliederung der Stadt in das Großherzogtum Hessen-Darmstadt weiterhin gewahrt blieb, sowie durch den fortschreitenden Abbau der Handelsschranken und der Zölle und die Verbesserung der Transportsituation die Möbelherstellung einen großen Aufschwung erlebte; wie andererseits durch die Verschlechterung der finanziellen Lage in den 40er Jahren einige Schreinermeister unter Druck gerieten, so daß Zusammenschlüsse mit gemeinsamen Verkaufseinrichtungen (Industriehallen) sowie Ausstellungen erfolgten und wie in der Folge anstatt des bislang üblichen Direktverkaufs vom Hersteller an den Kunden ein Zwischenhandel aufgebaut wurde. Schließlich wie sich, wie bereits im 18. Jahrhundert in England, Großbetriebe mit 60 bis 100 Mitarbeitern herausbildeten. Frau Zinnkann untersucht im Detail die Wechselwirkung von Einzelhandwerker und Verlagssystem, von Großunternehmer und Zulieferbetrieben. Sie nennt die Hintergründe für die Gründung der Gewerbevereine und -ausstellungen mit dem geforderten hohen Qualitätsniveau. Sie geht auf Kunden, Absatzmärkte, Export ebenso ein wie auf die nachteiligen Folgeerscheinungen der wirtschaftlichen Krise von 1846—48 und der Notwendigkeit, schneller und billiger zu produzieren, was ein Nachlassen der Qualität mit sich brachte, bis hin zur Schließung einiger Betriebe nach der Revolution von 1848.

Die stilgeschichtliche Entwicklung anhand des noch existierenden Möbelbestandes wird nach Möbelgattungen dargestellt, angefangen von Schreibmöbeln über Sitzmöbel, Tische, Schränke, Kommoden, Betten und Einzelobjekte, wobei man sich allerdings fragt, warum diese Reihenfolge gewählt, d. h. warum die sinnvolle Einheit von Sitzmöbeln und Behältnismöbeln auseinander gerissen wurde. Die Einteilung der Stile in Empire, Biedermeier und romantischen Historismus wird von Himmelheber übernommen. (Die nachfolgenden Spielarten des Historismus überschreiten den zeitlichen Rahmen der Untersuchung.) Allerdings sind bei den historischen Erklärungen zum Empire-Stil Vorbehalte anzumelden. Der Louis XVI-Stil kann nicht nur als ein erster Schritt, quasi als eine Vorstufe, zum Empire bewertet werden, und schon für das Louis XVI gelten die von der Autorin für das Empire genannten Charakteristika: der „klare Sinn für tragende und lastende Teile“ so wie die additive „Verwendung tektonischer Glieder“. Die „weichen fließenden Formen“ mit dem sie das Louis XVI definiert, sind keineswegs dessen kennzeichnende Merkmale. Dem Louis XVI-Möbel fehlt jedoch die Schwere, bisweilen sogar die plumpe Form, die dem Empire eignet.

Naturgemäß fällt die Beschreibung der stilistischen Entwicklung weniger aufregend aus als die Darbietung historischer Zusammenhänge. Dennoch gelingt es der Autorin, charakteristische Stilmerkmale für das Mainzer Möbel herauszuarbeiten: technische Perfektion, überdurchschnittliche handwerkliche Fertigung, auch in der Bildschnitzerei und den Einlagen, zierliche Größe, keine höfischen Prunkmöbel trotz des adligen Kundenkreises. Sie stellt Bezüge zu den großen Kunstzentren her, von denen sich die Mainzer Schreiner Anregungen holten oder die ihnen als Vorbild dienten. Das sind in der Frühzeit der untersuchten Periode Paris, im Biedermeier Wien, sodann wieder Frankreich. Anregungen von England erfolgten zumeist via Frankreich. Von großer Bedeutung waren die über ganz Europa verbreiteten Beilagen zum *Journal des Dames et des Modes* sowie die Publikationen der Architekten Percier und Fontaine.

Bei der Beurteilung der handwerklichen Verarbeitung der Möbel kamen Frau Zinnkann ihre Fachkenntnisse, die sie dank ihrer Ausbildung als Restauratorin besitzt, zugute. Ihr Verständnis für den Werkstoff Holz ist sicherlich vielschichtiger als das des rein akademisch-wissenschaftlich geprägten Studenten.

In einem dritten Kapitel werden die drei Mainzer Werkstätten, die sich zu Großunternehmen emporarbeiteten, Knußmann, Kimbel und Bembé, mit Biographie, Werkstatt-eigentümlichkeiten und Produktion vorgestellt. Gemeinsam ist allen dreien, daß sie bereits zumindest in der zweiten Generation dem heimischen Handwerk angehörten, daß sie frankophil und den Ideen der französischen Revolution zugetan waren. Kimbel und Bembé verbrachten sogar einige Jahre in Paris, Bembé, dessen Betrieb der größte wurde und sich bis ins 20. Jahrhundert halten konnte, entstammte dem Tapeziererhandwerk und verlegte sich auf komplette Raumausstattungen. Der Schwerpunkt des mit Anton Bembé verschwägerten, aber weniger geschäftstüchtigen Wilhelm Kimbel hingegen lag in der Veröffentlichung von Möbeljournalen mit genauen technischen Zeichnungen. Diese Publikationen orientierten sich zwar bisweilen an den oben zitierten französischen Vorlagen, fanden aber gleichfalls weite Verbreitung. Knußmann und Kimbel behielten weitgehend die handwerkliche Fertigung bei, während in der Bembé'schen Fabrik von den vierziger Jahren an Maschinen zum Einsatz kamen, was nicht nur einen Qualitätsabfall, sondern zeitweise sogar einen Rückgang des Unternehmens zur Folge hatte. Alle drei Unternehmen hatten vorwiegend einen adligen Kundenkreis, während erst ab der Mitte des Jahrhunderts vermehrt auch das aufstrebende Großbürgertum zu Abnehmern wurde. Die in den Adelsarchiven vorhandenen Unterlagen sowie die Firmenkataloge, die vor allem in den dreißiger Jahren erschienen, ermöglichen die zeitliche Einordnung sowie die Zuordnung der Möbel zu den einzelnen Firmen.

Ein Abbildungsteil mit 265 Illustrationen ergänzt die Dissertation. Allerdings hätte man in Einzelfällen bessere Vorlagen gewünscht, was aber, laut Auskunft der Autorin, aus verschiedenen, nicht zuletzt aus finanziellen Gründen nicht zu bewerkstelligen war.

Man kann nur wünschen, daß weitere derartige Detailuntersuchungen auf dem Möbelsektor vorgenommen und auch publiziert werden, um die Einordnung des vorhandenen Möbelbestandes zu erleichtern.

Rosemarie Stratmann-Döhler