

Bürgerliche Ahnengalerie

Ferdinand Georg Waldmüllers Bildnisse von Louise Mayer, ihres Gatten Anton sowie ihrer Eltern Matthias und Eleonore Feldmüller

BLICKPUNKT DEZEMBER Das Museum besitzt eine kleine Kollektion von Bildnissen Ferdinand Georg Waldmüllers, der zu den gefragtesten Portraitmalern im Wien der Biedermeierzeit zählte. Sie wurde jüngst durch das anmutige Bildnis der Louise Mayer (1811–1895) erweitert. Das Museum erhielt es als Leihgabe aus der Familie der Nachfahren.

Familientreffen im Germanischen Nationalmuseum

Ein Familienmitglied hatte bei einem Besuch Nürnbergs und des Germanischen Nationalmuseums festgestellt, dass sich im Biedermeierkabinett der Abteilung 19. Jahrhundert nicht nur das Porträt von Louises Ehemann Anton Mayer befindet, sondern auch die Bildnisse ihrer Eltern Eleonore und Matthias Feldmüller, die Waldmüller 1833 und 1837 gemalt hat. Das später entstandene Bildnis Matthias Feldmüllers ist dem seiner Frau Eleonore in Format und Komposition angeglichen. Sie war 1837 gestorben und das Bilderpaar sollte offensicht-

lich als Andenken an die gemeinsamen Jahre dienen. Die beiden hatten zwölf Kinder, sechs Töchter und sechs Söhne, von denen zwei sehr jung starben.

Die Porträts ihrer Tochter Louise und ihres Schwieger Sohns entstanden beide 1836. Auch sie sind im Format nahezu identisch und ebenso sind die Eheleute durch die Komposition aufeinander bezogen. Die als Pendants konzipierten Porträts sind nun im Museum wieder vereint.

Wandel kulturellen Selbstverständnisses

Die vier Gemälde Waldmüllers bilden eine bürgerliche Ahnengalerie, die vom wirtschaftlichen Aufschwung des Bürgertums im 19. Jahrhunderts und dem damit verbundenen Wandel des kulturellen Selbstverständnisses berichtet.

Louise Mayers Mutter Eleonore (1775–1837) war die Tochter eines Schiffzimmermanns aus Hirschenau und seit 1794 mit Matthias Feldmüller (1770–1850) verheiratet. Er war der



Ferdinand Georg Waldmüller
(Wien 1793–1865 Hinterbrühl bei Wien)
Bildnis Eleonore Feldmüller, geborene Feyertag, 1833
Öl auf Leinwand, H. 98,5 cm, Br. 79,5 cm
Inv. Nr. Gm 1996. Leihgabe der Stadt Nürnberg



Ferdinand Georg Waldmüller
(Wien 1793–1865 Hinterbrühl bei Wien)
Bildnis des Schiffmeisters Matthias Feldmüller, 1837
Öl auf Leinwand, H. 99 cm, Br. 79 cm
Inv. Nr. Gm 1995. Leihgabe der Stadt Nürnberg

Sohn eines Schiffmeisters aus Ybbs an der Donau und führte schon mit fünfzehn Jahren selbstständig Kähne. 1801 erwarb er in Persenbeug das Unternehmen des Schiffmeisters Stöger und baute es zu einem großen Schiffereibetrieb aus. An die Tausend seiner Schiffe und Flöße fuhren schließlich jährlich stromabwärts und er beschäftigte unzählige Schiffsknechte.

Aus den Porträts der Eheleute spricht die Haltung eines tatkräftigen Lebens. Matthias Feldmüller hatte sich unter Kaiser Leopold II. sehr verdient gemacht. Während der Türkenkriege 1790/91 übernahm er die risikoreiche Aufgabe, Proviandladungen nach Belgrad zu befördern und wurde dafür vom Kaiser ausgezeichnet. Unter Franz II. trat er wieder durch wagemutigen Einsatz hervor, diesmal im Krieg gegen Napoleon 1805–1809, in dem er einen für Frankreich verlustreichen Kaperkrieg führte. Bei der Schlacht von Aspern wurde er zum Helden. Kurz vor Einrücken der Franzosen verlud er in den Wiener Stadtgräben gelagerte Munitionsvorräte und beförderte die explosive Ladung selbst unter den bereits brennenden Donaubrücken zu Erzherzog Karl ins Marchfeld, da sonst keiner mehr den Mut dazu aufbrachte. Kaiser Franz ehrte ihn mit der goldenen Ehren- und Verdienstmedaille „Lege et fide“ (im Gewicht von 24 Dukaten) an der Kette. Er trägt sie selbstbewusst in dem Porträt, das Waldmüller 1837 von ihm malte. Der Kaiser soll Feldmüller sogar den Adelsstand angetragen haben. Der Überlieferung nach lehnte er das jedoch mit den

Worten ab, dass er statt in die Rolle eines gnädigen Herrn zu schlüpfen lieber das bleiben wollte, was er war, ein tüchtiger Schiffmeister.

Die Feldüllers gaben ihrem wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aufstieg auf handfester materieller Ebene Ausdruck. Sie erwarben zusätzlich zu ihrem Wohn- und Geschäftssitz in angestammter kleinstädtisch-ländlicher Umgebung eine elegante Wohnung in Wien. Einer ihrer Söhne wurde Dragoner, einem anderen gelang es nicht, Fuß zu fassen und er wurde, wie man damals sagte, ein „Taugenichts“, während sich zwei dem Beruf des Vaters zuwandten; der Ältere der beiden übernahm den Betrieb in Persenbeug, verlor aber sein Vermögen. Die Töchter wurden mit gutsituierten Bürgern verheiratet. Louises Ehemann Anton war Brauereibesitzer in Groß-Schwechat bei Wien. Die beiden hatten zwei Kinder. Der Sohn Karl, genannt Charles, wurde Offizier und blieb unverheiratet. Die Tochter Katharina rückte, anders als ihr Großvater, in den Adelsstand vor und heiratete einen Herrn von Heidmann.

Egalisierung von Wohlstand und Eleganz

In allen vier Waldmüllerporträts tragen die Dargestellten den durch Bürgerfleiß errungenen Wohlstand durch die gediegene Kleidung zur Schau. Man hat sich sorgfältig zurechtgemacht,



Ferdinand Georg Waldmüller
(Wien 1793-1865 Hinterbrühl bei Wien)
Bildnis Louise (Aloisia) Mayer, geb. Feldmüller, 1836
Öl auf Holz, H. 30, 5 cm, Br. 25,5 cm
Inv. Nr. Gm 2313. Leihgabe aus Privatbesitz



Ferdinand Georg Waldmüller
(Wien 1793-1865 Hinterbrühl bei Wien)
Bildnis des Brauereibesitzers Anton Mayer, 1836
Öl auf Holz, H. 32 cm, Br. 26,4 cm
Inv. Nr. Gm 1796. Leihgabe der Stadt Nürnberg

um sich für die Nachwelt verewigen zu lassen. Feldmüller trägt zu heller Weste und grauer Hose einen dunkelblauen Rock mit goldenen Knöpfen. Seine Frau präsentiert sich in einem violetten Kleid aus glänzendem Atlas, dessen Ausschnitt eine mehrfach um den Hals gewundene Perlenkette mit einem großen brillantenbesetzten Kreuz schmückt. Auf dem Kopf trägt sie eine so genannte „Linzer Goldhaube“. Der auffällige und zudem kostspielige Kopfputz ist seit der Zeit um 1800 bei reichen Bürgerinnen und Großbäuerinnen im Donauraum zwischen Passau und Linz und bald auch im bayerischen Raum zu beobachten. Er demonstrierte den Reichtum seiner Trägerinnen sowie seine Wurzeln in einer Heimat- und Familientradition, zu der man sich mit Stolz bekannte.

Die Kleidung von Eleonores Tochter Louise verrät die weltläufige Eleganz der modernen Großstädterin. Sie folgt nicht mehr regionalen oder gar ständischen Traditionen, sondern neuesten Trends der europäischen Mode, für die Paris und London damals wichtige Schrittmacher sind.

Paris war durch seinen Prunk liebenden Hof seit dem 17. Jahrhundert in der Mode tonangebend. Der europäische Adel informierte sich in Modeblättern wie etwa dem seit 1699 in Frankreich erscheinenden „Almanach Royal“ darüber, mit welchen neuesten modischen Finessen man die Würde seines Standes glanzvoll zur Geltung bringt. Der Almanach fand 1789, im Jahr der Französischen Revolution sein Ende. Die neuen Modeblätter richteten sich an ein allgemeines Publikum. Die Revolution hatte die Standesunterscheidungen aufgehoben. Die äußerlichen Anzeichen von Wohlstand und Eleganz wurden egalisiert. Sie waren jetzt für jedermann frei verfügbar, allein der Inhalt des Geldbeutels setzte Grenzen.

Durch den wirtschaftlichen Aufschwung des Bürgertums erweiterte sich die Klientel exklusiver Modeschneider und Putzmacher ständig. Mode wurde zu einem äußerst lukrativen Gewerbe und später zum bedeutenden Zweig der Industrie. Die bedeutendste deutsche Modezeitschrift des frühen 19. Jahrhunderts trug den verheißungsvollen Titel „Journal des Luxus und der Moden“. Dem bis 1826 in Weimar gedruckten Blatt folgten zahlreiche weitere deutschsprachige Modezeitschriften, wie etwa ab 1842 das Wiener Modejournal „Die Elegante“ oder ein paar Jahre später in Berlin „Der Bazar“. Die Modeblätter erreichten einen immer größer werdenden Leserkreis.

Die Damenmode des Biedermeier griff Stilelemente der traditionell vornehmen Hofkleidung des 18. Jahrhunderts auf. Die Taillen wurden wieder eng geschnürt und durch ausladende Röcke und Ärmel als „Wespentaillen“ hervorgehoben. Allerdings bevorzugte man jetzt statt schweren Brokat- und Seidenmaterials leichte und weich fließende Stoffe. An die Stelle des Gravitätischen und Zeremoniellen der höfischen Mode trat der Eindruck sonntäglich aufgeräumter Festlichkeit. Louise Mayer trägt ein Kleid aus weißem Musselin mit den für das Biedermeier typischen „Gigots“ oder „Keulenärmeln“. Sie bauschen sich durch den großzügig verarbeiteten Stoff zu einem üppigen Faltenmeer und lassen die von schmalen Manschetten umschlossenen Handgelenke der Dargestellten zart und zer-

brechlich erscheinen. Ihren orientalisch gemusterten Kaschmirschal, im Biedermeier ein beliebter Luxusartikel, hat sie lässig über die Armlehnen ihres Sessels gelegt. Zeitgenossen schilderten Louise als elegante und liebenswürdige Frau, die in einem schönen Haus an der Landstrasser Hauptstraße wohnte. Waldmüllers Porträt zeigt eine junge Frau, die ihr gehobenes bürgerliches Dasein gelöst und charmant zelebriert.

Im Gegensatz zu Louises Aufmachung wirkt die ihres Ehemanns trotz schimmernder Seidenweste und raffiniert geschlungener Krawatte von puritanischer Strenge. Wie sein Schwiegervater trägt er einen „Dreiteiler“ bestehend aus Hose, Weste und Rock, bei dem jedoch alle Teile schwarz sind. Die Männerkleidung wird im 19. Jahrhunderts immer einfarbiger und dunkler. Die modischen Extravaganzen der vorrevolutionären Männerkleidung wie bunte Stoffe, verzierte Borten oder Metallknöpfe leben im 19. Jahrhundert schließlich nur noch in militärischen und bürgerlichen Uniformen fort. Aus der männlichen Zivilkleidung wird jeglicher „Flitter“ verbannt. Sie signalisiert Nüchternheit und Planmäßigkeit, Qualitäten, auf denen der wirtschaftliche Erfolg des Bürgers basierte. Für die Herrenmode war bezeichnenderweise das wirtschaftlich fortschrittliche England ein wichtiger Trendsetter. Anton Mayer repräsentiert als aufstrebender junger Unternehmer den nüchternen Geist des Kontors, in dem er den für den sozialen Status seiner Familie notwendigen Reichtum erwirtschaftet, den seine Frau durch ihr gesellschaftliches Auftreten darstellt.

Die Familie als Wirtschafts- und Bildungsunternehmen

Das Bildnispaar von Louise und Anton Mayer dokumentiert den damaligen Wandel der Familienstruktur. In der traditionellen vielköpfigen Haushaltsfamilie waren alle Mitglieder gemeinschaftlich in Wirtschafts- und Haushaltsführung eingebunden. Arbeits- und Wohnbereich gingen ineinander über. In der spezialisierten bürgerlichen Kultur des 19. Jahrhunderts wurden diese Bereiche getrennt – eine Entwicklung, die durch die zunehmende Industrialisierung mit ihren die Arbeitskraft konzentrierenden Fabrikanlagen gefördert wurde. Familienleitbild des 19. Jahrhunderts wurde die gut situierte bürgerliche Kleinfamilie, in welcher der Mann die Aufgabe übernimmt, für den Unterhalt der Familie zu sorgen, während sich die Frau um den innerfamiliären Bereich kümmert. „...die Freistellung der Frau von Erwerbsarbeit wurde zum neuen bürgerlichen Ideal“, hebt Gisela Mettke in einer Studie zur Bürgerkultur im 19. Jahrhundert hervor. „In der häuslichen Geselligkeit präsentierte sich die Hausfrau als Gesellschaftsdame, die mit ihrem Auftreten dieses Ideal verkörperte. Der ‚demonstrative Müßiggang‘ der Frau sollte nicht zuletzt Zeichen einer gesicherten Vermögenslage sein, auch ihre tägliche Hausarbeit also möglichst unsichtbar bleiben.“ Louise Mayer stellt dieses Ideal in ihrem duftigen Kleid geradezu vorbildlich dar, wobei nicht übersehen werden darf, dass „das Ansehen lockerer Vornehmheit meist mit intensiver Arbeit erkauft wurde.“

In der Komposition des Porträts der jungen Ehefrau spielen zum Oval sich neigende Linien eine Rolle, etwa in der Haltung der Arme, die sich anmutig gebeugt vor den Körper legen oder der Umrisslinie von Schulter- und Nackenpartie. Auch die Damenmode des Biedermeier tendiert zum Oval, vom Mittelscheitel der Frisuren, die das Gesicht weich rahmen und als ovale Form hervorheben, den Ausschnitten der Kleider, den Silhouetten der Ärmel bis hin zum Schmuck, dessen auffälligstes Stück in dem Porträt Louise Mayers eine ovale Brosche mit tropfenförmigen Anhängern ist. Alles wandelt sich in weiche und in sich ruhende Formen.

Das Biedermeier stilisiert die Welt der Frau, die nun ganz auf die private Häuslichkeit bezogen ist, zum ergänzenden Pol der durch den Mann verkörperten Welt der Arbeit. Ihr Reich wurde als Ort der Rekreation aufgefasst und ihr umsorgendes häusliches Wirken als Teil des gesellschaftlichen Ansehens der Familie und des beruflichen Erfolges des Mannes verstanden. Sie kümmerte sich um die Familienbelange jenseits der zweckrationalen Welt des Geschäfts – von der Gestaltung der Wohn- und Tischkultur, der Familiengeselligkeit, der Hausmusik, Kunst- und Literaturpflege bis hin zu der im Biedermeier beliebten Topfpflanzen- und Hausgartenkultur. Sie wurde zu einer nicht unwichtigen Trägerin des bürgerlichen Bildungsideals, das mit dem Anspruch angetreten war, die Lebensformen zu verfeinern und dadurch das allgemeine Leben zu „veredeln“ und zu „veredeln“.

Rollenklischees

Das bürgerliche Ideal kultivierter Privatheit, das im 18. Jahrhundert bei der Überwindung des ständischen Regelwesens nicht selten von aufgeklärten und zudem wirtschaftlich unabhängigen Adeligen beiderlei Geschlechts modellhaft vorgelebt worden war, wurde in den aufstrebenden Bürgerkreisen gewissermaßen in einem arbeitsteiligen Modell realisiert.

Dabei fand eine strikte Trennung der Geschlechterrollen statt, wobei der Mann als rational und aktiv, die Frau als gefühlsvoll und passiv definiert wurde, obwohl die Alltagsrealität der Frauen in den meisten Fällen alles andere als sentimental und untätig war. Auf Grund dieser Auffassung wurde die Tätigkeit der Frau jedoch schließlich weniger als Arbeit sondern als reiner Liebesdienst an der Familie betrachtet und zudem gegenüber der Arbeit des Mannes als minderwertig angesehen. Auf das Leben der Frauen hatte diese Auffassung konkrete und zum Teil sehr massive Auswirkungen, allein wenn man an die Lohngestaltung für Arbeiterinnen denkt. Wie alle blockhaften Definitionen rief auch die der Geschlechterrollen bald Widerspruch hervor; schon um die Mitte des Jahrhunderts erhob sich die Frauenbewegung.

► URSULA PETERS