

Jörg Meiner, *Wohnen mit Geschichte. Die Appartements Friedrich Wilhelms IV. von Preußen (1795-1861) in historischen Residenzen der Hohenzollern*, München: Deutscher Kunstverlag 2009, 244 Seiten, 68 Euro.

von Roman Hillmann

Sollte man lesen. Denn Jörg Meiner gehört zu den wenigen Autoren, die Innenarchitekturgeschichte als bedeutsame Dimension der Architekturgeschichte wirklich schreiben.<sup>1</sup> Sie wird bei ihm als integraler Bestandteil des Bauens lebendig. Dabei geht er von den «klassischen» architektonischen Fragestellungen aus und betrachtet Friedrich Wilhelm IV. als einen König, der ein ausgesprochener Architektunnarr und bedeutender Bauherr war. Indem er vorführt, wie dieser sich in verschiedenen, zu seiner Zeit bereits älteren Schlössern und Wohnungen («Appartements») einrichtete, wie er mit den vorhandenen Strukturen, Formen, Dekorationen und Möbeln umging, erschließt sich die Dimension des Wohnens als Teil der architektonischen Form des Herrschersitzes und schließlich des Staates insgesamt. Das Berliner Schloss etwa erscheint als ein Gebäude mit einer Vielzahl von «Appartements» des Königs und seiner hohen Beamten, die dort sowohl arbeiteten als auch wohnten. Der monarchische Herrscher selbst hatte hier keinen «wirklich statusfreien, keinen tatsächlich privaten Ort» (S. 221). Seine diversen Wohnungen gehörten vielmehr wie seine Baupolitik zur Machtdarstellung und waren zugänglich. Sie stellten eine öffentliche Angelegenheit dar. Die Herrscherwohnungen bilden die Macht und den Machtanspruch des Königs ab wie es die königliche Baupolitik im Großen tat.

Schon mit diesen Ergebnissen Meiners wird eine Komplexität des Phänomens Innenarchitektur bewusst, die, einmal erkannt, in allen Epochen ihre eigene Ausprägung haben muss. Wer das Buch liest, lernt daher nicht nur über Friedrich Wilhelm IV., preußischer König von 1840-1861, und seine Epoche. Er eignet sich eine Methodik an.<sup>2</sup>

Aber der Autor gibt sich noch mehr Aufgaben auf: Er behandelt ein besonderes Phänomen, denn sein Held bevorzugte bestehende Residenzen, er wohnte – wie heute der Prenzl'berger – gerne in benutzten Architekturen, die Identitäten älterer Generationen mitbrachten. Darin unterschied er sich von seinen um- und neubaufreudigen Vorgängern. Aus diesem «Second-Hand-Ef-

fekt» schließt Meiner bei Friedrich Wilhelm IV. auf ein ausgeprägtes Geschichtsbewusstsein (S. 12). Seine auch in der Ausstattung und Möblierung erkennbaren Bezugnahmen zu seinem Urgroßonkel, Friedrich dem Großen, und zu seiner Mutter, der Königin Luise, untermauerten seine Abstammung und seinen Anspruch – immerhin in einer Zeit des erstarkenden Bürgertums, das, während der Revolution von 1848 längst spürbar, den König tendenziell überflüssig machte. Konnten sich schon seine Vorfahren nicht in einer selbstverständlichen Herrscherrolle sonnen und waren zur Legitimation gezwungen, so legitimierte sich Friedrich Wilhelm IV. vielfach mit dem Hinweis auf die Geschichte seines Herrscherhauses. Und da dieses gar nicht so alt war, waren darüber hinaus Erinnerungsstücke an allgemeine Kulturgeschichte nötig, um damit gewissermaßen den Anspruch zu symbolisieren, dass nur ein König diese Traditionen pflegen könne. Beispiele sind seine Interpretation einer «Frühchristlichen Basilika» in Gestalt der Heilandskirche Sacrow von 1844 nach Plänen von Ludwig Persius. Seine Traditionsform eines auf den Sockel gestellten «Tempels» der Nationalgalerie und seine Beteiligung am Weiterbau des Kölner Domes sind als Kult der Nation und der Reichseinigung zu verstehen – all diese Symbole wollten nachdrücklich auf den im Staat verankerten König verweisen. Meiner fasst diese Besonderheit Friedrich Wilhelms IV. zusammen, indem er ihm bescheinigt, dass er gerade gegenüber Friedrich Wilhelm III. mit seiner häuslich zurückhaltenden Art und Bescheidenheit, die dieser zum Zeichen seiner Herrschaftsrepräsentation gemacht habe, einen «historischen» Blick auf Wesen und Sein des monarchischen Herrschers gehabt habe. Statt also die eigene, aktuelle Leistung und Person als die eines «primus inter pares», nämlich arbeitsam und bescheiden herauszustellen, betonte Friedrich Wilhelm IV. seinen ererbten Herrschaftsanspruch, indem er auf Vergangenes verwies.

In seinen eigenen Zimmern bildeten sich die Bezugnahmen auf monarchische Geschichte in einem persönlichen, tatsächlich familiären Verweis auf seine Vorfahren ab. Doch anders als die reine «Elternliebe» war

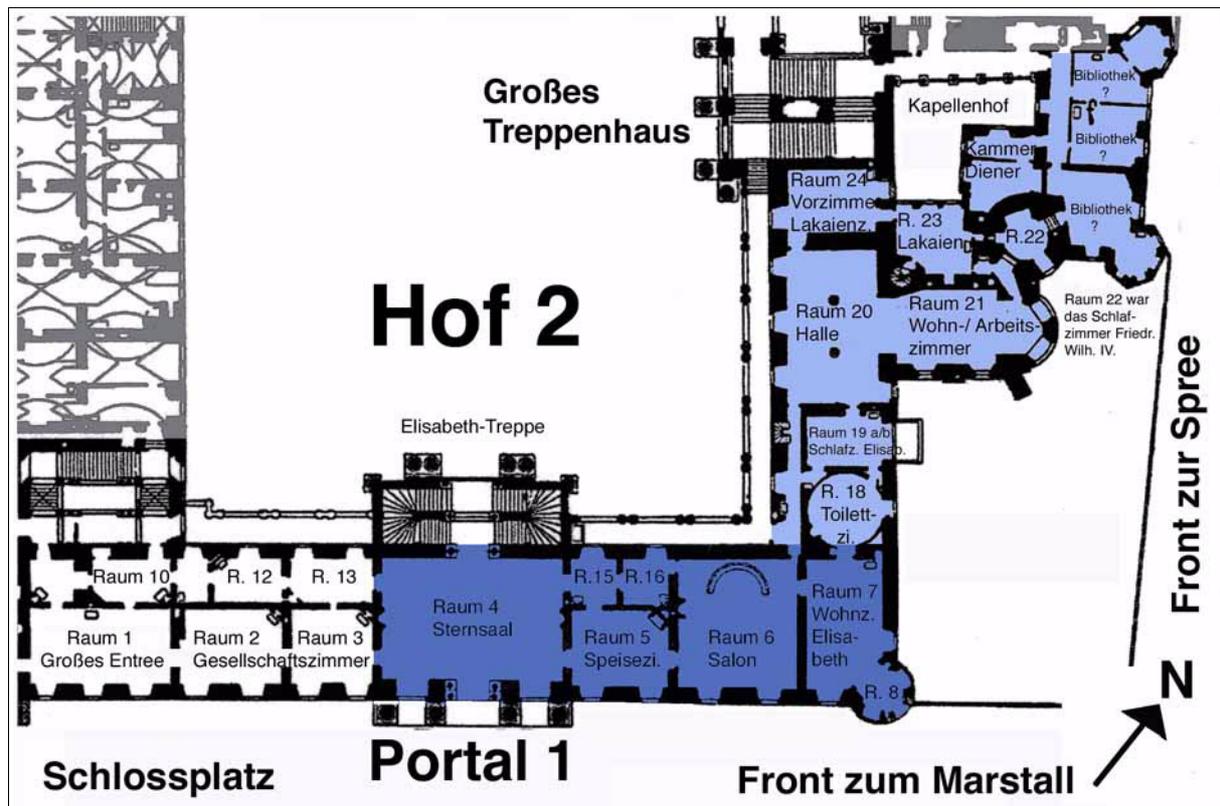


Abb.1: Grundriss von Friedrich Wilhelms IV. Wohnung im Berliner Stadtschloss, wie sie nach 1824 eingerichtet wurde als thematischer Plan: Dunkleres Blau: Repräsentativer Teil der Wohnung, sogenanntes «Grand Appartement», helleres Blau: Privaterer Teil der Wohnung. Weiß belassene und zugleich bezeichnete Räume: Nicht renovierte oder umgestaltete Räume. Grau: nicht Teile der Wohnung Friedrich Wilhelms IV.

diese Bezugnahme politisch gemeint. Jeder Stuhl, den er aus dem Inventar Friedrichs II. (reg. 1740-1786) wieder verwendete, buchstäblich aus dem Fundus nahm, jede Wanddekoration, die er beließ und zugleich nach seinem Geschmack farbig neu fasste, ermöglichten eine Bezugnahme zur Dynastie mit ganz bestimmten hervorgehobenen Eigenschaften. Meiner schließt schließlich scharfsinnig, dass es gerade darauf ankam, dass jeder arrivierte Bürger sich längst ähnlichen Pomp leisten konnte, wie der König. Nur dieser aber hatte das Unterscheidungsmerkmal im «Besitz der Geschichte: die soziale Abgrenzung und die Fama des Hauses und seiner wichtigsten Persönlichkeiten» (S. 13f.). Gerade im Bereich der Wohnräume konnten diese Bezugnahmen besonders subtil und besonders aussagekräftig zur Schau gestellt werden, wenn etwa bürgerliche Gäste zur Audienz eintrafen.

Geschichtsbewusstsein des Königs entwickelt sich daher nicht so sehr aus einem Bildungsinteresse heraus, sondern als Zeichen, als «allgemeinverständliche [...] Darstellung von Macht» (S. 10). Diese Allgemeinverständlichkeit bezeichnet Meiner interessanterweise als Notwendigkeit der Zeit. Friedrich Wilhelm IV. habe sich

mit den Darstellungen seines Machtanspruchs einer breiten Masse verständlich machen müssen, gerade weil das selbstbewusste Bürgertum sein Königtum gefährdete. Vielleicht müsste man hier schärfen, dass dieser König die herausgestellt eigene Machtrepräsentation als eine Erwartung verstand, die man an ihn stellte, und dafür einen eigenen Stil entwickelte. Mit Friedrich Wilhelm IV. stehen wir nach üblicher Stileinteilung am Anfang des Historismus. Gerade mit den gewissermaßen plakativen Zeichen der Herrschertradition hat die Kunstgeschichte so ihre Schwierigkeiten. Die Geschichtlichkeit dieses Königs, die Meiner in den Titel seines Buches nahm, wurde immer wieder belächelt, ja fast könnte man sagen, verhöhnt. Robert Suckale schreibt, dass mit Friedrich Wilhelm IV. das «Kulissenhafte» in der Architektur Preußens einzog. Er wäre ohne «Verlogenheit» nicht ausgekommen, da ihm die Bescheidenheit seines Vaters, sich als oberster Beamter des Staates einzuordnen, gefehlt habe.<sup>3</sup> Suckale etwas zähneknirschend und Meiner *sine ira et studio* achten dennoch die Leistungen der Epoche. Sie achten sie als eine eigene Bedeutsamkeit und können sie aus der historischen Distanz schließlich auch als eine weitere Ent-



Abb.2: Salon (Raum 6) der Wohnung des Kronprinzen und späteren Königs Friedrich Wilhelms IV. im Berliner Schloss; Ausgeführt nach Entwurf Karl Friedrich Schinkels nach 1824. Aquarell um 1826/30. (Aus dem besprochenen Band).

wicklungen öffnende Tendenz erkennen. Meiner leistet hier seit einigen Jahren Bedeutendes, denn sein 2008 erschienener Bestandskatalog der Möbel des Biedermeier und des Historismus legte bereits das Material vor, die Wertigkeit der Produkte der Epoche zu erkennen.<sup>4</sup> Den staatlichen Schlössern und Sammlungen kommt das Verdienst zu, solche Arbeiten gefördert zu haben. Bei der Buchvorstellung – im Charlottenburger Schloss – betonte Samuel Wittwer, deren Direktor, die Leistung des Buches. Meiner betrachte einmal nicht die handwerklich bis ins letzte Detail durchgestaltete barocke Möbelkunst, sondern die «Erinnerungsraumkunst» des 19. Jahrhunderts, die nicht genügend erforscht, weil nach wie vor unter Gebühr geachtet sei. Denn erst mit dem Historismus kamen wir ja aus der stringenten Stilgeschichte und aus Gesellschaften der klar verteilten Rollen in die gefährliche Moderne, in der jeder immer wieder alles falsch machen kann, da er versucht, sich zu positionieren. So versuchte sich auch Friedrich Wilhelm IV. auf eine in vielem neuartige Weise zu positionieren – aus einer eben von ihm genau so empfundenen Notwendigkeit.

Im Berliner Schloss sah das so aus, dass Karl Friedrich Schinkel 1823/24 Entwürfe lieferte, die ein vom König beauftragtes Ideal der Herrscherwohnung zeigten. Aus Sparsamkeit wurden sie 1824 nur beschränkt ausgeführt. Die ausgeführten Umbauten ergänzten daher eine bestehende Form: die Form der Wohnung von keinem geringeren als Friedrich dem Großen. Die Enfilade an der Schlossplatzseite, bei Portal 1, gegenüber dem bis heute bestehenden Marstall, ordnet die hauptsächlich der Repräsentation dienenden Räume, das «Grand Appartement» oder auch «Zeremonialappartement». Auf dem Plan von links nach rechts gelesen erklärt sich



Abb.3: Derselbe Salon (Raum 6) in der Wohnung Friedrich Wilhelms IV. im Berliner Schloss, um 1853 in einem Aquarell von Louise Piepenhagen. (Aus dem besprochenen Band).

die Enfilade als der Weg vom Haupteingangsraum zu Anlässen, dem Sternsaal (Raum 4) zum Zielpunkt der Enfilade, dem Salon (Raum 6) und dem Wohnzimmer der Königin (Raum 7). Hierauf folgte zur Spree der stärker private, aber dennoch nicht private Bereich der Wohnung mit Schlafzimmern, Arbeitszimmer, Bibliothek. Bei einer Audienz nämlich stolperten die Gäste direkt in diese Wohnung, durch eine Treppe im mittleren Abschnitt des Spreeflügels, die sogenannte «Große Treppe» (S. 35). Die fehlende Privatheit des Königs drückt sich in der ständigen Zugänglichkeit über mehrere Zugänge und Treppen aus, die zwar je nach Anlass, aber doch fortwährend bestand. Schon die Raumanordnung verweist demnach auf Abläufe und Sinngebungen. Die Ausstattung vertieft sie und macht sie in ihrer Vielfalt verständlich. So wurden gerade der Sternsaal (Raum 4) und der Salon (Raum 6, siehe Abbildungen) klassizistisch umgestaltet als Ausdruck ihrer Zeit. Hier war Friedrich Wilhelm IV. «modern» (wie Meiner in Hinweis auf die zeitgenössische, klassizistische Dekoration schreibt, S. 39). Nur leicht verändert wurden die kleineren und die stärker privaten Räume, wie das Speisezimmer (Raum 5), sowie das Schlafzimmer (Raum 22). Letzteres hätte eigentlich an den Ort des früheren Schreibzimmers von Friedrich II. gelegt werden sollen (Raum 18), und hätte dann als Anspielung auf den ehemaligen Hauptdienstort des wichtigsten Vorfahren in Form des dann aktuellen Raumes zur Fortpflanzung des Geschlechts eine besondere Note bekommen.

Hinweise auf den «Ursprung» finden sich schließlich in vielfältiger Weise in der Möblierung. Elise von Bernstorff, die die Wohnung 1822 besuchte und beschrieb, erwähnt eine Büste der Königin Luise, umgeben von Andenken verschiedenster Art, so ein mit Bleistift an die Wand geschriebener Abschiedsgruß eines Schwagers und «Erinnerungsalben» mit bestickten Einbänden. So

entstand das Ensemble eines kleinen «Erinnerungstempels» wie es von Bernstroff bezeichnete. In dieser gestalterisch weniger anspruchsvollen Zusammenstellung wird ein Anknüpfen von Bezügen in Form von Erinnerungen als Gestaltungsmovens der Wohnungen Friedrich Wilhelms IV. sehr evident. Meiner entschlüsselt weiteres Mobiliar, wie die Stuhlreihe an der Wand von Raum 2, die subtil auf die hohe Bedeutung des hinter der Wand folgenden Raumes hinweist, als eine überkommene zeremoniellen Formel (S. 28). Gerade durch das Plakative dieser beiden Beispiele entschlüsseln sich auch gestalterisch bedeutende Gestaltungen, wie die Pfeilerstellung im Sternsaal (Raum 4), die an einen anderen bedeutenden Raum im Berliner Stadtschloss, den Rittersaal von Andreas Schlüter, erinnert und damit an eine Bautradition, die mit einem bestimmten Ort und dessen Erinnerungsgehalt verknüpft sind (S. 38). Für das Verständnis des Charakters des Historismus lassen sich aus solchen Beobachtungen Schlüsse ziehen: Er wird aus dem Königshaus heraus begreifbar als ein vielschichtiger und deutlich assoziativer Rückbezug zu Vergangenen. Eine Suche nach Rückversicherung in einer durch Machtstrukturen stärker strukturierten Zeit liegt diesem Phänomen zugrunde. Die gelegentliche Unbefangenheit erinnert zugleich an «Sturm und Drang», indem dann in weniger formaler und formeller Stringenz, als vielmehr aus der Intuition heraus kombiniert wird. Es kann ebenso auch schlicht um einen ästhetischen Klang gehen, wenn im Sternsaal die Möbelbespannungen und die Gardinen beide aus demselben roten Seidenrips bestehen und so optisch verknüpfen wie auch farbliche und materielle Ruhe vermitteln (S. 37). Sehr unterschiedliche Anforderungen und Ausstattungsarten werden hier identisch ausgebildet. – Am Beispiel der Wohnung im Berliner Schloss wurde hier nun die Detailarbeit der Untersuchungen Meiners gezeigt: In ihr liegt deren eigentliche Leistung, hierher kommen die meisten neuen Erkenntnisse aufgrund des möbel- und innenarchitekturgeschichtlichen Ansatzes.

Einige Vorurteile über den Historismus fundieren sich zugleich zum Urteil, gerade weil man hier als Leser gemeinsam mit dem Autor detailliert und ernsthaft schaut und sich der Qualitäten und Bedeutungsebenen annimmt. Wenn nun aber in der Stadtwohnung immer wieder «große Porzellanschalen mit Blumenmalerei und vergoldetem Bronzehenkeln» stehen, oder Tische, deren «Schaft von zwei weißfarbenen vollplastischen Putti auf einem vergoldeten Delphin gebildet wird» und



Abb.4: Blick auf dem heutigen Schlossplatz nach Osten am 13. Mai 2009: An dieser Stelle befanden sich bis vor 1950 Architekturreste, in denen die Wohnung Friedrich Wilhelms IV. bestanden hatte – auch die Konkretheit ihrer Detaillierung führt Meiner eindrücklich vor Augen und erweckt mit diesen Forschungen die Assoziation zur Unmöglichkeit des Ansinnens, hier heute zu «rekonstruieren».

schließlich der «Papagei der Königin» das Apartment zu einem Zoo komplettiert, werden die schwierigen Seiten eines Stils evident: Der Historismus kann zuviel Unterschiedliches vereinen wollen. Aber auch die Romanik konnte aufgrund ihrer Bautechnik erdrückende Räume schöpfen, die Gotik aufgrund ihrer Bautechnik zu schmal proportioniert und zu wenig gefasst wirken, der Barock zu ornamental, der Klassizismus zu gerade, die Moderne zu gleichförmig. Das Problematischste kommt jeweils aus dem Hauptcharakteristikum des Stils – beim Historismus ist das intendierte Vereinnahmen und Zusammenbinden diverser Stile, Materialikonographien und geschichtlicher Reminiszenzen Ursache für die gelegentliche Überfrachtung. Selbst Meiner greift einmal zu der schönen Wortschöpfung «überreferenziell» (S. 47). Statt dieses eine von vielen Charakteristika aber zu sehr zu betonen, sollte man mit der eben gezeigten Stilüberschau sehen, dass Ambivalenzen jedem Stil eigen sein können. Das 19. Jahrhundert wird in der aktuellen Rezeption gerade deswegen zu Unrecht besonders kritisch beäugt, da das Agglomerat der verankerten Vorstellung der Stilreinheit widerspricht (S.17).

In meiner bisherigen Lektüre bin ich zugleich auf kein Buch gestoßen, das dem Aspekt des Wohnens insgesamt so nahe kommt. Hinter dieser persönlichen Erfahrung kann durchaus ein nicht ausreichend weit gefächertes Blick des Faches vermutet werden: Wohnen als Thema wird weniger beachtet als der sonst überbetonte Aspekt der äußeren Architektur. Etwa in dem fünfbändigen Werk «Geschichte des Wohnens» der Wüstenrot-Stiftung, das mit Meiners Werk zwei Substantive im Titel teilt, treffen wir insgesamt viel zu selten auf dieses ei-

gentliche Thema. Dieses Buch, das längst zum Standardwerk avanciert ist, hatte seine Qualitäten stärker in dem Hervorkehren des soziologischen Aspekt und der Baupolitik gegenüber dem rein architektonischen Thema. Auch berücksichtigt es in dem der neusten Zeit gewidmeten Band V einen wichtigen Aspekt,<sup>5</sup> der bei Meiner wiederum zu kurz kommt: Wie vollzieht sich «das Wohnen» im Alltag und in der Sondersituation? Wie etwa lebte Friedrich Wilhelm IV. in seinen Wohnungen? Die Quellenlage machte derartige Aussagen allerdings schwierig. Alle diese Aspekte gemeinsam zu betrachten hieße jedoch erst, Wohnen als eigenen Kulturaspekt des Menschen zu sehen: Grundrissbildung / Raumfolge, Ausstattung, Möblierung, Funktion, Repräsentation als Ausdruck der Person oder ihrer Stellung und schließlich die faktische Nutzung. Baupolitik und Architektur verzahnen das Thema Wohnen daraufhin mit anderen Feldern menschlicher Kultur, sind aber für den Kern der «Wohnforschung» von geringerer Bedeutung.

Sucht man nun seine Schwächen, so scheint mir, dass das Buch, das der Deutsche Kunstverlag in einer Auflage von 600 Exemplaren auflegte, sich insgesamt zu wenig zutraut, von übergeordneter Bedeutung sein zu wollen - obwohl es das ist. Meiner schließt eine breitere Leserschaft aus, wenn er erwartet, dass sie bereits das Wissen mitbringt, was man mit dem «Herzoginnenhaus» im Berliner Schloss meinte, welches der «Sternsaal» der königlichen Wohnung gewesen ist und in welchem Zimmer sich zwei Generationen früher das Schreibzimmer Friedrichs II. befand. Auch muss sich der Leser anhand eines nur eben ausreichend fein gepixelt wiedergegebenen Planes von Schinkel aus dem Jahre 1824 und den dort handschriftlich eingetragenen Zimmernummern und Namen während des gesamten Lesens entlanghangeln (Abb. 7). Wenn dann ein Raum im Text bald «Salon» bald «Wohnzimmer», bald «Großes Wohnzimmer» genannt wird, sehnt man sich nach der zu spät einsetzenden und durchlaufenden Einteilung nach Zimmernummer und einem entsprechend lesbaren Plan. Ein falsch verstandener Purismus bewirkte hier, dass dem Buch nur Originalpläne und eben keine thematischen Pläne beigegeben wurden – nämlich Raumnummernpläne, die auch die Struktur verdeutlichen. Hierauf hätte auch der Verlag hinweisen sollen.

Eine sehr wichtige Beobachtung wird etwas zu wenig vertieft: Friedrich Wilhelm IV. habe die Pläne Schinkels von 1823/24 für seine Wohnung im Stadtschloss

nicht ausgeführt, da er die Geschichtsmomente der Wohnung hätte in ein neues Konzept integrieren wollen (S. 35). Doch wurde der vollständige Umbau ja aus Kostengründen unterlassen. Vielleicht hatte es dem (noch) Kronprinzen 1824 schlicht an Mut gefehlt, sich gegen den (noch) König Friedrich Wilhelm III. in diesem monetären Wunsch durchzusetzen? Zwar bildet die Vielzahl der Beispiele königlicher Wohnungen in Schlössern, die Meiner anführt, ein Indiz für seine These: Er behandelt die Stadtschlösser Berlin und Potsdam, die Schlösser Charlottenburg, Sanssouci und Breslau (Wroclaw). Dennoch fehlen Ausführungen, die bewusste Entscheidung als Gestaltungshintergrund in Kontexte zu stellen.<sup>6</sup> Etwa stellt sich die Frage, wie es eigentlich frühere Könige mit dem vorgefundenen Gebäude-, Raum- und Möbelbestand hielten? Wird für diese Frage die Leistung anderer Wissenschaftler in einem dem «Forschungsüberblick» gewidmeten Kapitel auf knapp drei Seiten etwas zu salopp unterbewertet (S. 17-19), so hätten Ergebnisse der Forschung zu anderen Epochen und Gattungen die Befunde des Autors als ideengebend noch ausweiten können.

## Endnoten

- 1 Meiner publizierte in der Kunsttexte.de bereits einen Artikel über die Möbel von David Roentgen: <http://www.kunsttexte.de/download/poli/meiner.pdf>. An den außergewöhnlichen Möbel-Maschinen des 18. Jahrhunderts erläutert er das «Zusammenspiel und die Bedeutung von Ikonographie, Monumentalität und Mechanik für die fürstlichen Besteller» (Zitat aus dem Text).
- 2 Parallel veröffentlicht der Rezensent eine Rezension zur Tagung «construction history», die in diesem Jahr in Cottbus stattfand, um mit beiden Rezensionen darauf hinzuweisen, dass es zurzeit eine Vielzahl von soliden Forschungen und Tendenzen gibt, die die Architekturgeschichte in ihrem Wissen und ihrem Horizont erheblich erweitern können.
- 3 Robert Suckale, *Kunst in Deutschland. Von Karl dem Großen bis Heute*, Köln 1998, S. 473.
- 4 Jörg Meiner, *Möbel des Spätbiedermeier und des Historismus. Die Regierungszeiten der preußischen Könige Friedrich Wilhelm IV. und Wilhelm I.*, Bestandskataloge der Kunstsammlungen, hg. v. der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Berlin 2008.
- 5 Vergl. etwa: Margot Tränkle, *Neue Wohnhorizonte. Wohnweisen und Wohnhorizonte seit 1945 bis heute*, in: *Geschichte des Wohnens*. Band 5. 1945 bis heute. Aufbau Neubau Umbau, hg. v. Ingeborg Flagge, Stuttgart 1999, S. 687-806.
- 6 Eine bedeutsame Quelle, die Meiner anführt ist Elise von Bernstorff, die über die belassenen Räume im Berliner Schloss sagte, sie seien «aus Achtung für ihren früheren Besitzer ganz unverändert geblieben» (im besprochenen Buch, S. 23). Dieser Hinweis wird jedoch nicht genug eingeordnet und der Kontext, was derartiger «Respekt» bedeutete und inwieweit Friedrich Wilhelm IV. sich dazu äußerte, nicht vertieft. Wenn Meiner zudem ausführt, dass Friedrich Wilhelm IV. «aber auf die noch zu großen Teilen vorhandene originale Ausstattung der Friedrich-Zeit kaum Rücksicht genommen hätte, wenn ihm bereits zu dieser Zeit Geld in ausreichendem Maße für eine Renovierung zugeflossen wäre», widerspricht dies letztlich seiner These (S. 77).

**Abbildungsnachweise:**

- Abb. 1: Thematischer Plan hergestellt vom Rezensenten auf Grundlage der Angaben Meiners in dem besprochenen Band und dem Plan entnommen aus: Jörg Meiner, *Möbel des Spätbiedermeier und des Historismus. Die Regierungszeiten der preußischen Könige Friedrich Wilhelm IV. und Wilhelm I.*, Bestandskataloge der Kunstsammlungen, hg. v. der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Berlin 2008, S. 42, Abb. 2.
- Abb. 2: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin und Potsdam, Aquarellsammlung, 2906a. Abbildung aus dem besprochenen Band, Seite 86, Taf. 7, hier wiedergegeben mit freundlicher Genehmigung des Autors.
- Abb. 3: Eichenzell, Hessische Hausstiftung, Hessisches Staatsarchiv Darmstadt, D 23, Kasten 1/4. Abbildung aus dem besprochenen Band, Seite 86, Taf. 8, hier wiedergegeben mit freundlicher Genehmigung des Autors.
- Abb. 4: Photo des Rezensenten.

**Autor**

Roman Hillmann, Architekturhistoriker, Studium der Klassischen Archäologie, Kunstgeschichte und Denkmalpflege in Berlin. 2002 Magister zu Fenstern in Pompeji. 2007 Promotion: «Die Erste Nachkriegsmoderne. Ästhetik und Wahrnehmung der westdeutschen Architektur 1945-63» bei Adrian von Buttlar, TU Berlin erscheint demnächst als Buch. Zurzeit Lehraufträge an HU und HTW Berlin, Forschungsauftrag an der TU Berlin.

**Rezension: Medien**

Jörg Meiner, *Wohnen mit Geschichte. Die Appartements Friedrich Wilhelms IV. von Preußen (1795-1861) in historischen Residenzen der Hohenzollern*, München 2009, Rezensent: Roman Hillmann, in: *kunsttexte.de*, Nr. 3, 2009, (6 Seiten). [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).