

TAGUNG ANLÄSSLICH DER AUSSTELLUNG

Vornehmste
Tischlerarbeiten
aus Leipzig

F. G. Hoffmann

Hoftischler
und Unternehmer

GRASSI MUSEUM
FÜR ANGEWANDTE KUNST
LEIPZIG

MOBILE.
GESELLSCHAFT
DER FREUNDE
VON MÖBEL- UND
RAUMKUNST E.V.



TAGUNG ANLÄSSLICH DER AUSSTELLUNG

Vornehmste
Tischlerarbeiten
aus Leipzig
F. G. Hoffmann
Hoftischler
und Unternehmer

GRASSI MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST LEIPZIG

MOBILE. GESELLSCHAFT DER
FREUNDE VON MÖBEL- UND RAUMKUNST E.V.

Inhalt

OLAF THORMANN

6 Grußwort

HENRIETTE GRAF

7 Grußwort

THOMAS FUCHS

8 **Handel, Kunst und Wissenschaft. Leipzig um 1800**

Vorbemerkungen zur Topografie und demografischen Struktur Leipzigs

KARSTEN HOMMEL

18 **»Schönes, Bequemes, und Geschmackvolles in jeder Art
für den feinern Luxus des Lebens«**

Carl Christian Heinrich Rost und seine Kunsthändlung und
Kunstmanufaktur in Leipzig

PETER ATZIG

28 **Friedrich Gottlob Hoffmann – ein streitbarer Unternehmer**

MICHAEL SULZBACHER

48 **Die Erzeugnisse der Werkstatt Friedrich Gottlob Hoffmanns**

THOMAS ANDERSCH · KATRIN HEISE

88 **»Da der Geschmack in dergleichen Dingen sich mit der Zeit ändert ...«**

Die neue Meisterstückverordnung der Leipziger Tischlerinnung von 1801

HANS MICHAELSEN

132 **Gebeizt, lackiert, in Öl geschliffen und poliert**

Quellenrecherchen und Untersuchungen zur Behandlung der Holzoberflächen
an den Möbeln der Werkstatt von Friedrich Gottlob Hoffmann

MATTHIAS KRAHNSTÖVER

154 **Ein Schreibsekretär von Friedrich Gottlob Hoffmann**

Restauratorische Maßnahmen und Betrachtungen
zu herstellungstechnischen Innovationen im Dienste der Ökonomie

BARBARA NAUMBURG

166 **»Ein Bureau mit einem Aufsatze Tab. XXVI.«**

Anhang

181 Literatur

186 Personenregister

188 Autoren

190 Fotonachweis

192 Impressum

»Schönes, Bequemes, und Geschmackvolles
in jeder Art für den feinern Luxus des Lebens«
Carl Christian Heinrich Rost und seine Kunst-
handlung und Kunstmanufaktur in Leipzig¹

Abb. 1
[?] Menge, Bildnis Carl Christian
Heinrich Rost, 1785, Radierung,
Kunstsammlung der Veste Coburg

Laut zeitgenössischer Überlieferung gehörte Leipzig im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts nach London, Paris und Wien zu den Zentren des europäischen Kunsthändels.² Diese exponierte Stellung verdankte es in erster Linie seinen jährlich mehrmals stattfindenden Messen und damit seiner Rolle als internationalem Waren- und Finanzumschlagplatz sowie Kommunikations- und Medienzentrum. Hinzu kam ein engmaschiges Netzwerk, gebildet von einer dank Handel und dem erzgebirgischen Montanwesen reich gewordenen einheimischen Bürger- und Unternehmerschaft einerseits und universitätsassoziierten Akademikern andererseits. Zudem fanden sich in Leipzig zwei Unternehmen, die zu den führenden Einrichtungen ihrer Art im deutschsprachigen Raum gehörten. Dabei handelt es sich um die sogenannte Rostische Kunsthandlung und die gleichnamige Kunstmanufaktur. Verantwortlich für deren Erfolg zeichnete ihr Gründer und Inhaber, Carl Christian Heinrich Rost, der damit zu einer Leitfigur des deutschen Frühklassizismus wurde (Abb. 1).

Geboren am 20. März 1742 in Dresden, erfuhr Rost seine intellektuelle und kulturelle Prägung bereits im Elternhaus, war doch sein Vater der Dichter und Schriftsteller Johann Christoph Rost d. J., ein Schüler und späterer Kritiker des Literatur- und Theaterreformers Johann Christoph Gottsched. Nach Presseanstellungen in Berlin und Dresden fand Rost d. J. seit 1744 als Sekretär und Bibliothekar in Diensten des Grafen Heinrich von Brühl sein Auskommen. Rosts Großvater, Johann Christoph Rost d. Ä., hatte Theologie studiert, worauf er von 1716 bis 1739, also während Johann Sebastian Bachs Amtszeit als Kantor, Küster der Thomaskirche in Leipzig war. Die sich abzeichnende Doppelbegabung des jungen Rosts offenbarte sich vollends nach absolvier-



ter kaufmännischer Ausbildung in der sächsischen Messestadt. Hier wirkte er einerseits erfolgreich als Geschäftsmann (Modewaren-, Kunst-, Musikalien- und Weinhändler, Fabrikant, Innenausstatter) und andererseits als Schöengeist (Übersetzer, Zeichner, Radierer, Grafiksammler). Dank dieser Vielgestaltigkeit strebte er, vergleichbar seinem Weimarer Pendant und Konkurrenten Friedrich Justin Bertuch, eine gewinnorientierte Vereinigung von Merkantilismus und Schöengeistigkeit an, was beiden wiederholt den Argwohn und die Missgunst so mancher, auf idealische Rein- und Erha-



Abb. 2
Titelblatt »Miß Obre oder die gerettete Unschuld«, 1774

benheit der Kunst eingeschworener Zeitgenossen einbrachte. Rosts Kunstkennerschaft und Sachkompetenz war, wie bei Kaufmännern im 18. und 19. Jahrhundert die Regel, autodidaktischen Ursprungs. Eine wesentliche Quelle dafür bildete die berufsbedingte Weltläufigkeit. Diese, einhergehend mit der Beherrschung der englischen und der in den Salons sowie unter den Gebildeten Europas obligatorischen französischen Sprache, erwarb er als Handlungsreisender. Hier liegen auch die Wurzeln für seine lebenslange Affinität zu England – als Wiege der Aufklärung und Weltmacht am Beginn des Industriealters. Was den Kunsthandel betraf, avancierte London zudem am Ende des 18. Jahrhunderts zum Umschlagplatz des im Zuge der Französischen Revolution zwangsveräußerten kirchlichen und adligen Kunstbesitzes. Die Hauptstadt des aufstrebenden British Empire wurde damit führender Kunsthandelsplatz Europas und deklassierte Paris auf Jahrzehnte. Von dieser Anglophilie zeugt auch Rosts literarisches Debüt in den Fußstapfen seines Vaters,

legte er doch 1770 die deutsche Übersetzung einer Sammlung der neuesten und besten englischen Schauspiele vor, die jedoch mit herber Kritik bedacht wurde.³ Ungeachtet dessen folgten bis 1774 weitere Schauspielübersetzungen aus dem Englischen. Seine dabei zu verantwortenden editorischen Eigenmächtigkeiten – vor dem Hintergrund zunehmender nationaler Befindlichkeiten der deutschen Landsleute – offenbart Rosts Vorbericht zu Richard Cumberlands »Miß Obre oder die gerettete Unschuld«, Darin heißt es: »Ich habe mir daher die Freyheit genommen, manche Stellen gar wegzulassen, wo der Engländer die Bühne blos für seine Nation betritt; und dagegen habe ich manches hinzugesetzt und einige Scenen ganz umgearbeitet, wo ich geglaubt habe, es dem deutschen Theater schuldig zu seyn.«⁴ (Abb. 2)

Bezeichnend für Carl Christian Heinrich Rosts Weltläufigkeit war sein europaweites Korrespondenten- und Kommissionärsnetzwerk. In selbstbewusster Weise rühmte er sich seiner Verbindungen bis zu den »größten Künstlern Italiens, Englands, Frankreichs und Deutschlands« ebenso wie seiner »Be-kanntschaft mit auswärtigen Gelehrten und wahren Kennern der Kunst«.⁵

Als bereits gestandener Kaufmann übernahm Carl Christian Heinrich Rost 1778 die in Konkurs gegangene Retzische Handlung in Auerbachs Hof, dem traditionellen Premiumstandort für den Luxuswaren- und Kunsthandel in Leipzig. Diese führte in ihrem Sortiment neben »Englischen, Französi-chen und andren Modewaaren« auch Kunstwerke. Ihr Inhaber, der Kaufmann Johann George Oetterich Retz, hatte sie selbst von Philipp Carl Benelle, Sohn hugenottischer Einwanderer, übernommen und ihr bis zu seinem Tod 1765 vorgestanden. Danach führte sie bis zu ihrem Ruin der Kaufmann und spätere Oberkontrolleur in der Porzellanmanufaktur in Meißen, Christian Wilhelm Steinauer, ein Freund Friedrich Justin Bertuchs. Im Zuge der Übernahme der Retzischen Konkursmasse gründete Rost an gleicher Stelle seine eigene Rostische Kunsthändlung. Diese Entscheidung kommentierte er mit den Worten: »Mein Eifer nun auch hierinnen Kennern und Liebhabern der Kunst immer gefälliger und nützlicher zu werden; meine wenigen Kenntnisse und Erfahrungen; die wichtigen Be-kanntschaften, auswärtiger Gelehrten, Künstlern und Cabinetsbesitzern, deren Freundschaft und Vertrauen ich mir auf meinen Reise erworben, und die Unterstützung hiesiger verdienstvoller Gelehr-

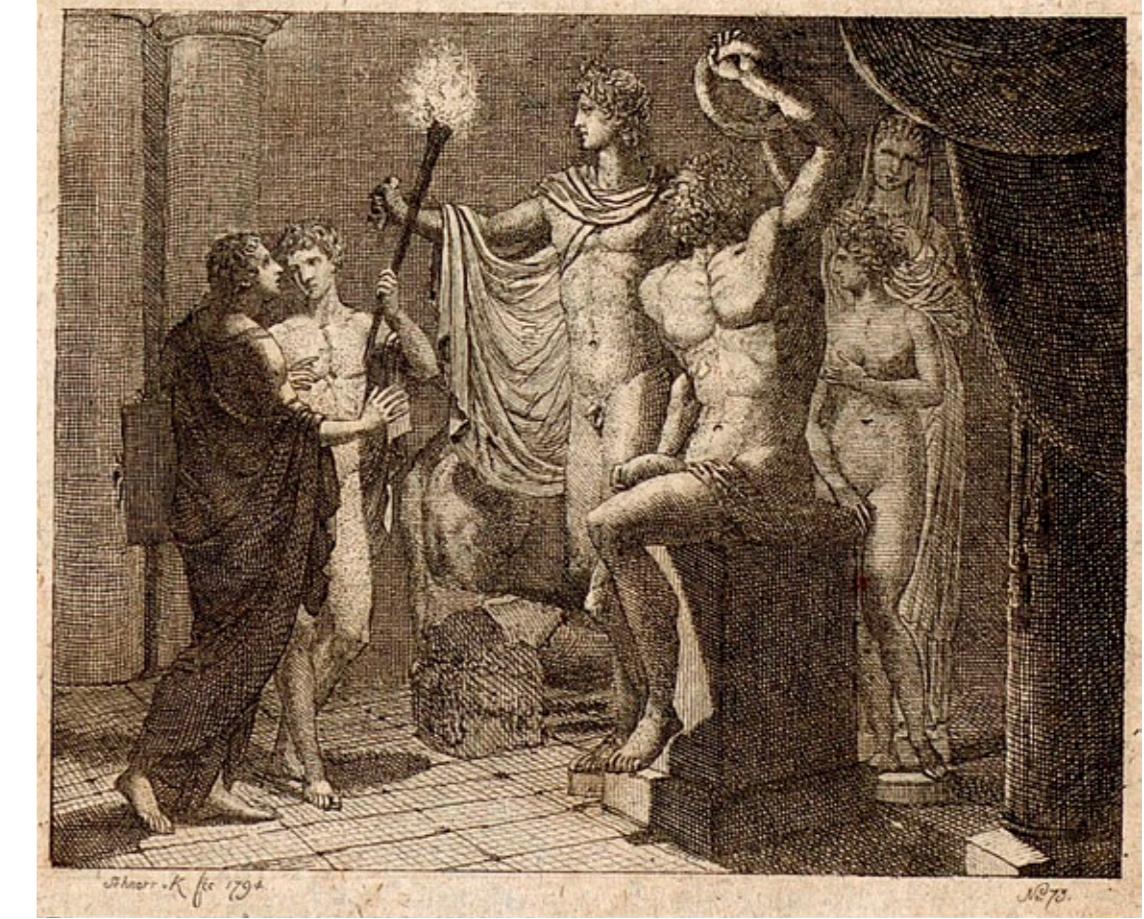


Abb. 3
Hans Veit Schnorr von Carolsfeld,
Titelvignette, 1794, Radierung

ter und Künstler, sind insgesamt Gründe, die mich ermuntern, das Fach der Kunst, in so weit es nur immer meinen Kräften als Kaufmann angemessen ist, in meiner Handlung zu erweitern und vollständiger zu machen.«⁶ Mit der Schwerpunktverschiebung seiner geschäftlichen Aktivitäten auf den Kunsthändel konnte fortan eine bürgerliche und adlige Kundschaft bei ihm fast alles aus ganz Europa kaufen, »was Kunst und Industrie nur Schönes, Bequemes, und Geschmackvolles in jeder Art für den feinern Luxus des Lebens liefert.«⁷ Für Rosts Etablierung in Leipzig bot die Stadt ideale Rahmenbedingungen. Hier genoss er das Bürgerrecht und seit 1794 als Kramermeister sowohl obrigkeitlichen Schutz als auch alle Handelsfreiheiten und Innungsprivilegien. Auffällige Schnittmengen teilte sein vielgestaltiges Kunstuunternehmertum mit dem des bereits genannten Friedrich Justin Bertuch, der mit seiner »Allgemeinen-Literatur-Zeitung« und seinem »Journal des Luxus und der Moden« dem Leipziger Konkurrenten publizistische und Anzeigenforen bot, die Rost weidlich zu nutzen wusste. Auf diesem Weg informierte er potenzielle Kundschaft bis nach Übersee über das Angebotsspektrum und Novitäten aus seiner Kunsthändlung und Kunstmanufaktur. Dieses Spektrum bestand aus drei Angebotssegmenten, die er zudem ausführlich in gedruckten Warenverzeichnissen und Supplementen, erstmals 1779 und dann folgend 1780, 1782, 1786 und 1794 offerierte.⁸ Das zuletzt erschienene Verzeichnis ist dabei von besonderer Finesse, war doch, nach der Überlieferung Gottlieb Wilhelm Geysers d.J.,⁹ der Autor des Katalogteils Veit Hans Schnorr von Carolsfeld, der spätere Direktor der Leipziger Kunstabakademie, welcher auch die insgesamt 54 Illustrationen beisteuerte. Den Hintergrund für die programmatiche Titelvignette überliefert Schnorr selbst. In seiner Autobiografie schreibt er dazu: »Dieser Auftrag hob mich und gab mir Muth. Welches Gluick! Ein großer Saal faßte eine Zahl von Gegenständen, deren Originale weit von mir entfernt – meist nur in Italien vorhanden. Und siehe! – jetzt standen in wohlbesorgten Ab-

gügen Apollo selbst, in deßen Nähe die schönen Vestalinnen, die Venus, Laokoon, der Borgesische Fechter und dergleichen mehr, täglich meinen forschenden Blick entgegen! Welcher Gewinn, nach innen wie Außen! Studien wurden mir sogar bezahlt!«¹⁰ (Abb. 3)

Das erste Angebotssegment bildeten Kunstgegenstände noch ganz in der Tradition der Kunst- und Raritätenkammerkultur. Darunter subsumierte man Zeichnungen, Druckgrafiken, Möbel, Figuren, unter anderem aus Meißen Biskuitporzellan, aber auch diverse optische, mathematische und physikalische Instrumente sowie Künstlerbedarf aller Art. Zunächst bemerkenswert ist hier die auffällige Zurückhaltung Rosts im Handel mit Gemälden, dem traditionell prestigeträchtigen Gegenstand adliger und großbürgerlicher Repräsentation. Diese selbst-auferlegte Einschränkung begründete der Kunsthändler mit der kaufmännisch nüchternen Feststellung: »Eine Gemäldesammlung erfordert ein ansehnliches Capital, und dieses in meiner Handlung dahin zu verwenden, würde wider alle Klugheit und Vorsicht seyn und mich in meinen übrigen Pflichten für die Ausbreitung der Kunst zurücksetzen [...].«¹¹

Damit suchte er Fehlinvestitionen zu vermeiden und enthielt sich weitestgehend der üblichen Kunsthandspraxis, Kopien oder Gemälde in der Manier gesuchter holländischer Meister bei begabten zeitgenössischen Malern in Auftrag zu geben, um sie dann auch als Originale weiterzuverkaufen. Für jene dubiosen Machenschaften stehen in Leipzig sowohl Kunsthändler wie Pahmann, Joseph Hennewart und Johann Christian Beyer als auch Zunftmaler wie Johann George Heinrich Theodor Leichner und sein Sohn Johann Heinrich Leichner Pate.¹² Ungeachtet dieser erklärten Zurückhaltung beim Handel mit Gemälden bot Rost jedoch jedem Interessenten seine Hilfe beim Aufbau einer Gemäldesammlung an, indem er betonte: »Doch kenne ich vortheilhafte und sichere Canäle, aus welchen ich Liebhabern, die gesonnen sind, sich ein Kabinet anzulegen oder ihre Sammlung zu vermehren, interessante Kunstwerke dieser Art verschaffen kann.«¹³

Anders verhielt es sich mit Handzeichnungen und insbesondere den zum allgemeinen Bildungsgut avancierten Druckgrafiken. Hier offerierte Rost ein repräsentatives Spektrum alter und neuer Meister aller Schulen und konnte eine eigene mit Passion zusammengetragene Privatsammlung vorweisen. Zu seiner prominenten Kundschaft auf diesem Feld

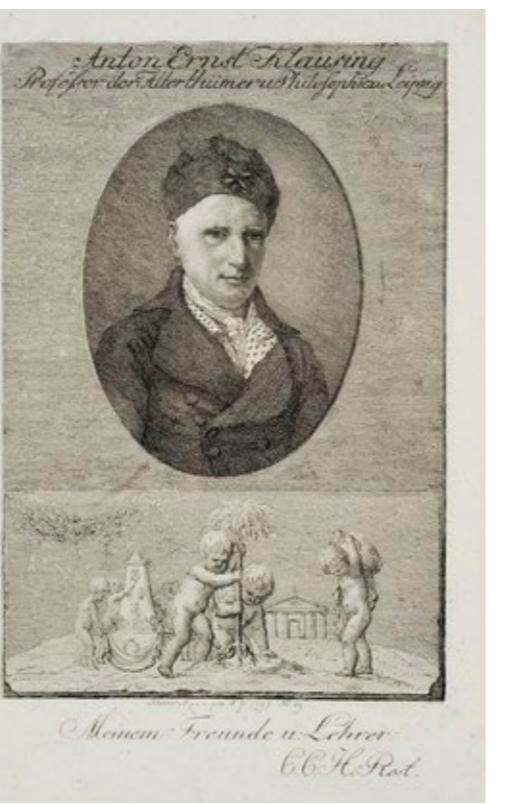


Abb. 4
Hans Veit Schnorr von Carolsfeld,
Anton Ernst Klausing, 1797,
Radierung

der Kunst gehörte, vermittelt durch beider Geährsmann Bertuch, kein Geringerer als Johann Wolfgang von Goethe. Als stets auf niedrige Preise bedachter Kunde blieb der Weimarer »Vielsammler« der Rostischen Kunsthändlung auch über den Tod ihres Gründers hinaus erhalten.¹⁴

Kaum weniger exquisit als Rosts Möbelangebot¹⁵ war auch seine Offerte von Korkmodellen antiker Bauwerke. Diese ursprünglich bei »Grand Touristen« beliebten Italien-Souvenirs stammten von dem römischen Architekten und Phelloplastiker Antonio Chichi, dessen Werke in Deutschland exklusiv von Rost und nur auf Bestellung, bei einer Lieferzeit von drei bis vier Monaten, vertrieben wurden. Im Zuge klassizistischer Antikensehnsucht avancierten diese kostspieligen Raritäten zu erst-rangigen Sammelobjekten. Davon zeugen die allein 33 Korkmodelle von Chichis Hand, die Friedrich II. von Hessen-Kassel gemeinsam mit seinen echten Antiken im 1779 eröffneten Museum Fridericianum in Kassel aufstellen ließ. Und so verwundert es nicht, dass Rost und Heinrich Anton Ernst Klausing als Besucher des Fridericianums 1782 nachweisbar sind.¹⁶ Mit dem außerordentlichen Professor für kirchliche Altertümer und Kustos der Universitäts-

bibliothek Leipzig, der von 1757 bis 1763 selbst in Italien gelebt und gelehrt hatte, war Rost nicht nur befreundet, sondern über seine erste Frau, Charlotte Henriette Wipacher, auch entfernt verwandt. Zudem verehrte er in Klausing seinen Lehrer. Das betraf sowohl dessen Kenntnisse über das Altertum als auch die englische Sprache, war doch der polyglotte Professor auch als Übersetzer und Herausgeber englischer Literatur und mehr noch als Bearbeiter eines in zahlreichen Auflagen erschienenen »Compleat English dictionary« anerkannt.¹⁷ Von dieser Verbundenheit zeugt ein Porträt, welches Veit Hans Schnorr von Carolsfeld 1797 im Auftrag Carl Christian Heinrich Rosts von dessen »Freund und Lehrer« Heinrich Anton Ernst Klausing radiert hat (Abb. 4).

Geschäftlich besonders fruchtbar waren Rosts Kontakte zum Pionier der Industrialisierung im Töpfershandwerk, Josiah Wedgwood und seinem Kompanon Thomas Bentley nach England. Das spiegelte sich in seinem Angebot des nahezu gesamten Erzeugnisspektrums der Manufaktur von Wedgwood & Bentley wider. Es reichte vom »Black Basalt«- bis zum cremefarbenen »Queensware«-Steingut, von Gemmen, Intaglios und Kameen über Tonfiguren bis zu Vasen und Leuchtern. Zu Rosts erlesenen Kunden für Wedgwood-Gemmen gehörte auch hier Weimarer Prominenz, allen voran Friedrich Schiller und seine Ehefrau Charlotte.¹⁸

Den im Klassizismus äußerst beliebten geschnittenen Steinen schenkte der Kunsthändler besondere Aufmerksamkeit. Ihnen widmete er 1780 das »Dritte Supplement zu dem Verzeichniss aller Kunstsachen [...].«¹⁹ Darüber hinaus veranstaltete er im gleichen Jahr eine Subskription auf eine ganze Daktyliothek in einer Buchkassette²⁰ und erweiterte 1786 sein betreffendes Angebot um den »Versuch einer mythologischen Dactyliothek«, zusammengestellt und kommentiert von Klausing.²¹

Zu Rosts namhaften Kunden zählte auch auf dem Sammelgebiet der Glyptik Johann Wilhelm Ludwig Gleim. So bestellte dieser dem »empfindsamen« Freundschaftskult jener Zeit huldigende Gründer des Halberstädter Dichterkreises, am 21. Dezember 1793 ein Werk des Steinschneiders und Medailleurs Nathaniel Marchant, welches ihm der Kunsthändler zuvor aus England zu beschaffen angeboten hatte.²²

Dem zweiten Angebotssegment der Rostischen Kunsthändlung kam im Zeitalter Winckelmann'scher Antikenrezeption eine herausragende Bedeutung

zu. In Ermangelung antiker Originale aus Italien oder gar Griechenland wurde Gipsabgüsse im späten 18. und im 19. Jahrhundert ein nie zuvor und nie wieder danach erreichtes Maß an Begehrlichkeit zuteil.²³ Der Ursprung dafür lag in den mehr oder minder qualitätsvollen Erzeugnissen, die meist zum Ärgernis Rosts von hausierenden Gipsformern aus Italien wie Aponti St. George, Pietro Antonio Pinelli, Peter Heinrich und Antonio Fabri massenhaft in Leipzig feilgeboten wurden. Konkret bestand dieses Rost'sche Geschäftsfeld also in der Fabrikation und dem Vertrieb von Abgüssen in Alabastergips bzw. Gipsmarmor und in einer 1782 eigens erfundenen, witterungsbeständigen Abformmasse. Verbunden damit war die Offerte der Imitation diverser Steinarten von Granit bis Giallo Antico. Zur Herstellung derartiger Abgüsse von antiken, aber auch zeitgenössischen Figuren sowie von Architektur- und Ausstattungselementen in Originalgröße, als Replik, Nachahmung oder Reduktion, hatte Rost 1778 im einstigen Gewandhaus im Gewandgäßchen eine Kunstmanufaktur gegründet. Dieses räumliche Provisorium auf dem Zeugboden wurde – dank Begünstigung des Leipziger Rates in Gestalt eines vorteilhaften Erbpachtvertrages – recht bald durch einen Gebäudeneubau am Halleschen Zwinger ersetzt.

Von besonderem Wert für Rost waren die Abgussvorlagen von Giugeio und Giacomo Ferrari. Wie die meisten durch ganz Europa ziehenden italienischen Gipsfiguren- und Bilderdhändler stammten die beiden Ferrari-Brüder aus der Lombardei. Erinnert sei an dieser Stelle an die zahlreichen in Leipzig nachweisbaren Kunsthändler aus Venetien und der Lombardei, etwa Joseph Curione, Franz Joseph Grassi, Pietro Del Vecchio, Louis Rocca und Antonio Sacchetti.

Der Weg der Ferraris hatte sie von Mailand über Braunschweig, Kassel und Weimar bis nach Leipzig und Dessau geführt. Dabei verkauften sie 1780 in Leipzig wichtige Gussformen aus ihrem Bestand an die Rostische Kunsthändlung und schlossen einen Vertrag über die Abnahme aller zukünftigen Werke nach antiken Vorlagen. Unter den verkauften Formen befanden sich die unter persönlicher Aufsicht Anton Raphael Mengs und Johann Joachim Winckelmanns in Rom genommenen vom »Apoll vom Belvedere«, vom »Borghesischen Fechter« und vom »Laokoon«.²⁴ Da die Arbeiten der Ferraris vergleichsweise qualitativ waren, hatten sie zu Lehrzwecken bereits unter Adam Friedrich Oeser in die Leipziger Kunstakademie, unter Christian Gottlob

PETER ATZIG

Friedrich Gottlob Hoffmann – ein streitbarer Unternehmer

Eine umfassende Biografie Hoffmanns existiert bisher nicht.* Die hier erstmals zusammengetragenen Fakten beruhen auf Korrespondenzen, auf den erhaltenen Gerichts- und Innungskästen und diversen anderen Akten wie Transportscheinen oder Rechnungen, die weit verstreut in den unterschiedlichsten Archiven aufgefunden und ausgewertet wurden. Die Erkenntnisse aus mannigfaltig gesicherten Hinweisen mussten – dem überaus umfangreichen Material geschuldet – selektiert zusammengefasst werden.

Vorliegende Biografie belegt in umfassender Weise, dass Hoffmann das größte und leistungsfähigste Unternehmen auf dem Gebiet der Möbelfertigung im ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhundert in Sachsen betrieb. Das uns heute bekannte Werk des Leipzigers Friedrich Gottlob Hoffmann zeigt, dass es trotz eines veralteten Innungsreglements mit intensiver Kraft und stringenstem Willen möglich war, am merkantil schwierigen Markt zu bestehen.

Obwohl Hoffmann in seinem Leben 23 – uns bekannte – Gerichtsverhandlungen auskämpfen musste, setzte er sich mit viel wirtschaftlichem Gespür, unternehmerisch vorausschauendem Handeln und Einsatz innovativer Vertriebsformen durch.

Der nicht zu unterschätzende wirtschaftliche Standort der pulsierenden, wichtigsten deutschen Messestadt Leipzig war ebenfalls von großem Vorteil. Friedrich Gottlob Hoffmann wurde dadurch auch Wegbereiter für ein neues Unternehmertum in Sachsen.



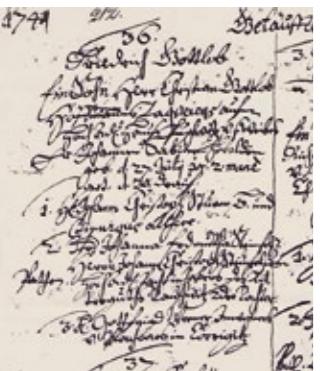
Erste Unterschrift Hoffmanns
im Schreiben vom 1. März 1768, StadtAL, Sign. II.
Sekt. H 964, S. 4



Puschwitz bei Belgern
Detail aus: »Die Schlacht bei Cossdorf«, 20. Februar 1760,
Neues Kriegs-Theater Leipzig, 1758 – 1765, 34 × 22 cm



Marktplatz und Rathaus Belgern
Foto: Alfred Finster 1903, 14 × 9 cm



Taufeintrag Friedrich Gottlob
Hoffmann 1741
Evangelisches Kirchenarchiv
Belgern, Taufbuch S. 212, Nr. 36

27. Juli 1741 – Geburt

Friedrich Gottlob Hoffmann wurde am 27. Juli 1741 – morgens um zwei Uhr – auf dem Rittergut Puschwitz bei Belgern in Sachsen geboren. Sein Vater Christian Gottlob Hoffmann war dort im Dienst der Familie Karl von Dieskau als Lakai tätig.¹ Seine Mutter war Johanna Sabina Hoffmann, geb. Höbald.²

30. Juli 1741 – Taufe

Hoffmann wurde in der evangelischen Kirche Sankt Bartholomäus in Belgern getauft.³

Bis 1758 – Lehre und Gesellenzeit in Belgern

Hoffmanns Kindheit und Jugend bis 1758 bleiben größtenteils im Dunkeln. Mit großer Wahrscheinlichkeit kann jedoch davon ausgegangen werden, dass er seine Tischlerlehre in einer der beiden Tischlereien der Brüder Johann Samuel und Johann David Lemmel in Belgern absolviert hat.⁴ 1758 kamen die beiden Familien Lemmel



Belgern von Süden gesehen, unbekannter Maler, o. D.,
Ölgemälde auf Karton, 22 × 41 cm, Stadtmuseum Belgern,
Inv.-Nr. BBD

Ab 1758 – Leipzig

Die ersten gesicherten Kenntnisse über Hoffmanns Aufenthalt in Leipzig gehen auf eine Akte vom 26. März 1768 zurück. Aus dieser ist zu erfahren, dass Hoffmann seit zehn Jahren, also seit 1758, in Leipzig als Geselle bei dem Tischlermeister Ludwig beschäftigt war. Bereits in diesen ersten Jahren seiner Tätigkeit in Leipzig zeichnete sich ab, dass sich Hoffmann den strengen Regelungen der Tischlerinnung anscheinend nur ungern unterordnen wollte.⁵ Da der Tischler Ludwig ihn für die Zeit zur Meisterwerbung (Muthung) nicht weiter beschäftigen wollte, wandte sich Hoffmann an den Rat der Stadt Leipzig mit der Bitte um Unterstützung im Konflikt mit der Tischlerinnung.⁶ Hoffmann gewann seine erste Auseinandersetzung mit der Innung, indem ihm die noch fehlende Muthzeit erlassen wurde.⁸ In diesem Schreiben gab Hoffmann als sein Wohnhaus das Barfußmühlhaus auf dem Fleischerplatz vor dem Röntäder Tor in Leipzig an.⁹



»Die Barfußmühle zu Leipzig«, Carl Benjamin Schwarz,
1804, Radierung koloriert, 16 × 21 cm, SML, Inv.-Nr. G.G.I/3



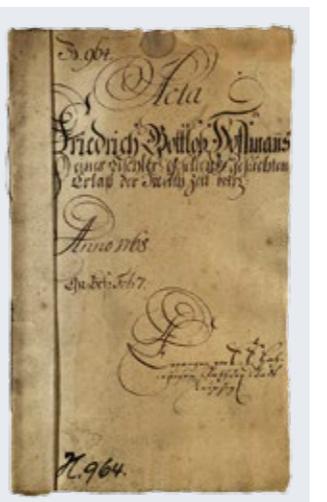
Die Nikolaikirche in Leipzig
in: Wustmann 1891, Abb. 31



Thomaskirche mit Thomaskirchhofplatz
in: Wustmann 1891, Abb. 47

5. Juli 1768 – Heirat

Im gleichen Jahr heiratete Hoffmann Maria Dorothea Sander, die Tochter eines Wollkämmers aus Kleinzschocher (heute ein südlicher Stadtteil Leipzigs), in der Nikolaikirche zu Leipzig.¹⁰



Erste erhaltene Innungssakte
von Hoffmann vom 26. März 1768
Deckblatt, StadtAL, Sign. II. Sekt.
H 964

September 1768 – Klage der Tischlerinnung gegen Hoffmann wegen Schwarzarbeit

Am 9. September 1768 klagte die Tischlerinnung vor dem Stadtgericht gegen Hoffmann und zwei weitere Tischlergesellen – sogenannte Störer¹¹ – wegen Schwarzarbeit. Dabei wurde Hoffmann vorgeworfen, er habe unerlaubterweise in seiner Wohnung Stühle angefertigt, außerdem dort eine nahezu komplette Werkstatt eingerichtet und einen großen Vorrat von Nuss- und Buchenholz gelagert.¹² Die Innung verlangte die Bestrafung Hoffmanns, da er sich immer noch nicht gemäß den Innungsvorschriften beim Handwerk zur Gewinnung des Meisterrechts angemeldet habe. Bei der Verhandlung schwor Hoffmann am 20. September 1768 den Eid, dass er die bei ihm aufgefundenen Stühle lediglich für seinen eigenen Gebrauch angefertigt habe und diese nicht zum Verkauf vorgesehen seien.¹³ Am folgenden Tag wurde Hoffmann jedoch des Meineides überführt, da er nachweislich schon im August des Jahres einen Kindersarg als Auftragsarbeit angefertigt hatte. Er wurde daraufhin zu sechs Tagen Haft im Ratsgefängnis verurteilt, jedoch schon nach drei Tagen aus dem Gefängnis entlassen, da ihm durch einen Ehrenbürgen die Hälfte seiner Strafe erlassen worden war.¹⁴



Bürgereid Leipzig
Vordruck, SML, Inv.-Nr. D 517/(5)

am 19. März 1770 mit dem Titel »Tischlermeister« den Bürgereid geleistet hatte. In dieser Zeit wohnte Hoffmann mit seiner Familie auf dem Thomaskirchhof.¹⁸

26. März 1770 – Ernennung zum Meister¹⁹

Am 26. März 1770 wurde Hoffmann durch die Tischlerinnung zum Meister ernannt. Zu dieser Zeit gab es in Leipzig 37 Tischlermeister und eine Witwenwerkstatt.²⁰

2. Mai 1770 –

Annonce zum Verkauf des Meisterstücks

Wie von der Tischlerinnung vorgeschrieben, fertigte Hoffmann als Meisterstück einen Kleiderschrank. Im »Gnädigst privilegierte(n) Intelligenzblatt« folgte diese Anzeige: »Auf dem Thomaskirchhofe, beym Tischlermeister Friedrich Gottlob Hoffmann, ist ein geschickt verfertigtes

tere Anweisung.
8) Auf dem Thomaskirchhofe, beym Tischlermeister, Friedrich Gottlob Hoffmann, ist ein geschickt verfertigtes, und sehr wohl gerathenes Meisterstück, welches in einer nußbaumernen Kleider- und Wäschkōthe besteht, um einen sehr wohlfeilen Preis zu haben.
Art. III. Sachen, so zu vermieten, oder zu verpachten.

Inserat Hoffmanns

in: »Gnädigst privilegiertes Intelligenzblatt«. In: Frag- und Anzeigen, für Stadt- und Land-Wirthe, zum Besten des Nahrungsstandes, Leipzig, 2. Mai 1770, S. 173, Abs. 8

und sehr wohl gerathenes Meisterstück, welches in einer nußbaumernen Kleider- und Wäschkōthe besteht, um einen sehr wohlfeilen Preis zu haben.«²¹

1771 bis 1777 – Geburt von drei weiteren Söhnen

Hoffmanns zweiter Sohn, Christian Gottlob, wurde am 2. März 1771 geboren und noch am selben Tag in der Leipziger Thomaskirche getauft.²² Der dritte Sohn, August Carl, wurde am 2. August 1773²³ und der vierte, Immanuel Wilhelm, am 4. Mai 1777 in der Nikolaikirche in Leipzig getauft.²⁴



Das Paulinum in Leipzig, daneben das Wohn- und Werkstatthaus Hoffmanns, 1805, farbige Lithografie, 11,3 x 15,6 cm, SML, Inv.-Nr. 3198

1777 – Umzug in eine neue Wohnung

Seit der Jubilatemesse Ostern 1777 wohnte Hoffmann am Alten Neumarkt, auf dem Universitätsgelände des Collegium Paulinum. Sein kleines zweigeschossiges, mit einem hohen Dachgiebel und einer straßenseitigen Dachgaube ausgestattetes Haus lag zwischen dem Fürstenhaus und einem 27-fenstrigen, 77 Meter langen Mietshaus des Paulinums – dem sogenannten Vorderpaulinum. In diesem Haus lebte Hoffmann mit seiner Familie, zwei Gesellen, einem Kindermädchen und einer Magd. Hoffmann zahlte einen jährlichen Mietzins von 20 Talern.²⁵ Zu diesem Grundstück gehörte auch ein kleiner Innenhof. Es kann davon ausgegangen werden, dass die Wohnverhältnisse sehr beengt waren, da dort nicht nur Möbel hergestellt wurden, sondern auch Raum für deren Präsentation vorhanden sein musste, des Weiteren Platz, um Holz zu lagern. Diese relativ beengte Situation könnte auch einer der Gründe dafür gewesen sein, dass modulare, kleinteilige und mit sparsamstem Holzeinsatz gefertigte Möbel in der Werkstatt Hoffmanns entstanden.

28. Februar 1779 –

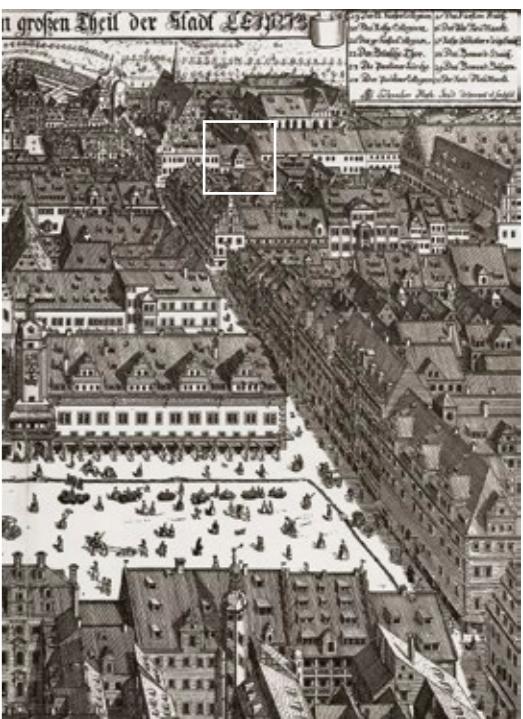
Taufe der Tochter Friderica Dorothea Hoffmann

Taufe der Tochter in der Nikolaikirche zu Leipzig.²⁶

19. März 1783 – Klage der Tischlerinnung vor dem Stadtgericht Leipzig / Hoffmann fertigte auch für Carl Christian Heinrich Rost

Von der Anzeige zum Verkauf seines Meisterstücks im Mai 1770 bis in die Jahre um 1783 geben die Akten der Tischlerinnung keine weiteren Auskünfte über den beruflichen Werdegang Hoffmanns. Lediglich die mehrere Seiten umfassende Klage- und Beschwerdeschrift²⁷ der Leipziger Tischlerinnung zeichnet ein aufschlussreiches Bild über Hoffmann und seine Werkstatt. Bemerkenswert ist, dass alle Ober- und 26 Innungsmeister diese Klageschrift persönlich unterzeichneten und Hoffmann damit fast die gesamte Innung gegen sich hatte.²⁸

In der Schrift werden die zwölf einzelnen Punkte der Klage ausführlich aufgelistet: So gibt es unter anderem Beschwerden über die Anzahl der Gesellen, die bei Hoffmann beschäftigt waren, darüber, dass Hoffmann seit Jahren die Arbeit von anderen Meistern übernommen habe und dadurch eine zu große Konkurrenz entstanden sei, Hoffmann gegen andere Meister intrigiert und Mitarbeiter anderer Meister abgeworben habe, indem er ihnen mehr Lohn zahle. Zudem hätte Hoffmann seine Gesellen die Arbeiten anderer Meister kopieren lassen. Ein Kritikpunkt bezieht sich auf die seit dieser Zeit bekannte geschäftliche Verbindung zu dem Leipziger Kunsthändler Carl Christian Heinrich Rost, für den Hoffmann Möbel herstellte. Hoffmann hätte die Möbel des bisher für Rost tätigen Tischlers kopiert und jenen durch günstigere Preise in den Ruin getrieben. »8. da ferner ein gewisser Meister bei einem hiesigen Kaufmann in sein Gewölbe Arbeit gesetzt hatte, damit wenn Kundschaften kämen, er dadurch bekannt, und ihnen sein Logis könne gesagt werden, so steckte sich Hoffmann hinter diesen Kaufmann, machte des Tischlers Modelle nach, setzte seine nunmehrige Arbeit dahin, entzog jenem das Brot, verband sich mit dem Kaufmann, nach Art eines Fabrikators, und brachte dadurch dessen Handwerk ins Verderben.«²⁹



Stadtansicht von Leipzig (Detail), markiert das Wohnhaus Hoffmanns, in: Wustmann 1891, Abb. 37



Auerbachs Hof in Leipzig, Johann August Rossmässler, 1778, Radierung, 41 x 47 cm, SML, Inv.-Nr. 1624 a

Die Erzeugnisse der Werkstatt Friedrich Gottlob Hoffmanns

Als Friedrich Gottlob Hoffmann 1758 als junger Tischlergeselle nach Leipzig kam, stand in Sachsen das Rokoko in voller Blüte. Zwölf Jahre später, als er den Meisterbrief erlangte und seine eigene Werkstatt gründete, entsprach diese Mode noch immer dem vorherrschenden Geschmack. Langsam setzte sich in den folgenden Jahren der Louis-Seize-Stil durch. Möbel der 1770er Jahre konnten Hoffmann bisher nicht zugeschrieben werden. Sie glichen wohl noch zu sehr den Erzeugnissen anderer Leipziger Werkstätten. Seinen unverkennbaren klassizistischen Stil entwickelte Hoffmann wohl erst durch die Zusammenarbeit mit dem Leipziger Kunsthändler Carl Christian Heinrich Rost, zu dessen Hauptlieferanten von Möbeln er um 1780 wurde.

Die Zusammenarbeit mit Rost bildet die erste Phase im greifbar gewordenen Werk Hoffmanns. Sie währte bis ungefähr 1787, als Hoffmann erstmalig unter eigenem Namen im »Journal des Luxus und der Moden« seine Möbel anbot und der wohl größte gemeinsam mit Rost ausgeführte Einrichtungsauftrag zum Abschluss kam. Graf Heinrich von Flemming hatte nach seiner Vermählung mit Charlotte von Hardenberg im Jahr 1782 Schloss Crossen an der Elster durch Rost neu ausstatten lassen, wofür Hoffmann den überwiegenden Teil der Möbel geliefert hatte. Am 11. Dezember 1928 kam im Berliner Auktionshaus Cassirer & Helbing die Einrichtung des Schlosses zur Versteigerung. Der mit vielen Abbildungen versehene Auktionskatalog vermittelt ein umfassendes Bild der Hoffmann'schen Möbelproduktion um die Mitte der 1780er Jahre. Aus diesem Grund werden im Folgenden zunächst einige nach Crossen gelieferte und vergleichbare andernorts aufgefundene Möbel aus der Werkstatt Hoffmanns vorgestellt.



Abb. 1
Schreibtisch, Platte hochgestellt, um 1785
Furnier: Mahagoni, eingelegt mit farbigen Hölzern;
Birnbaum, gefärbt. Blindholz: Nadelholz; Eiche; Birnbaum;
Beschläge: Gelbguss; Messinglech, gesägt, gezogen;
Schlösser: Eisen mit Messingstulp; Mechanik: Eisen;
Messing. Filz; 82,5 × 67 × 111 cm, Schloss Moritzburg Zeitz,
ehemals Schloss Crossen, Aufnahme um 1928

Unter den 1928 in Berlin versteigerten Möbeln befand sich ein Mahagonischreibtisch mit höhenverstellbarer Schreibfläche (Abb. 1). Er gehört heute zur Sammlung des Museums Schloss Moritzburg in Zeitz und konnte ausführlich untersucht werden. Aufgrund der starken Beschädigungen wird er zur Zeit nicht ausgestellt. Der mahagonifurnierte Korpus mit je drei Schubkästen zu Seiten einer Knieöffnung und einer Reihe von drei weiteren Schüben darüber steht auf acht vierkantigen, nach unten verjüngten Beinen. In die Tischplatte ist ein aufstellbares Schreib- und Lese-

Abb. 2
Zylinderbüro, um 1785
Furnier: wohl Mahagoni, eingelegt mit verschiedenen farbigen Hölzern.
Beschläge: Gelbguss; Messingblech, gedrückt, gezogen, gesägt; Standort unbekannt, ehemals Schloss Wörlitz, Aufnahme vor 1928



Abb. 3 ►
Pultsekretär mit Aufsatz, um 1785
Furnier: Mahagoni, eingelegt mit verschiedenen farbigen Hölzern; Königsholz. Beschläge: Gelbguss; Messingblech, gedrückt, gesägt; Zugringe mit emaillierten Grundplatten. Wedgwood-Medaillon, 140 x 88 x 53 cm; Standort unbekannt, ehemals Schloss Crossen, Aufnahme um 1928



Abb. 4
Kommode, um 1785
Furnier: Ahorn, in unterschiedlichen Tönen gefärbt. Beschläge (teilweise vergoldet): Gelbguss; Messingblech gedrückt; Zugringe gegossen, mit bemalten Grundplatten. Scagliola-Platte aus der Rostischen Kunstmanufaktur; 85,5 x 132 x 70 cm, Privatbesitz, ehemals Schloss Crossen



Abb. 5 ►
Kommode, geöffnet



pult eingelassen. Wird diese mit beiden Händen hochgezogen, rasten zwei Sperren in die mit Messingschinen belegten Wangen der Mechanik, eine Konstruktion, die sich auch an einem Schreibtisch aus Privatbesitz findet, der im 1789 erschienenen Katalog Hoffmanns als »ein Geschäfts-Cabinet« bezeichnet auf Tafel 1 angeboten wurde. Zum Herunterlassen der Schreibfläche müssen zwei Knöpfe zum Lösen der Arretierung gezogen werden, die neben den oberen Schubkästen in den Lisenen angebracht sind. Der Möbelkörper ist aus Nadelholz, die Schubkästen und die stark belasteten Teile der Konstruktion sind sauber aus Eichenholz gearbeitet, die Beine mit Holzgewinden in den Korpus geschraubt. Messing-Lippränder umrahmen die Schubkästen, die mit gegossenen Messingbeschlägen in Form von Tuchgehängen und Löwenköpfen versehen sind und mit dem Schlüssel gezogen werden. Zum Einführen des Schlüssels können die Löwenköpfe zur Seite gedreht werden. Chinois

anmutende, aus starkem Messingblech gesägte Beschläge zieren die Ecken der Knieöffnung. Ein furnierter hell-dunkler Zahnschnittfries umläuft die obere Korpuskante. Zu den verschollenen Möbeln aus Schloss Wörlitz zählt ein Zylinderbüro, das sich zu Anfang des 20. Jahrhunderts noch dort befand und dessen Unterteil dem Crossener Schreibtisch auffallend gleicht (Abb. 2). Durch Hinzufügen eines Schreibaufztes mit verschließbarer Jalousie wurde aus dem Schreibtisch ein Zylinderbüro. Auch bei den Beschlägen gibt es auffallende Parallelen: Die schönen Handhaben in Form von Tuchgehängen mit Löwenköpfen, die Messing-Lippränder der Schubkästen sowie die chinoisen Zierbeschläge in den Ecken der Knieöffnung wurden auch für dieses Möbel verwendet. Die mit Guttae versehenen Beine finden sich an weiteren Möbeln Hoffmanns dieser Periode. Aufgrund der vielen Parallelen zum Crossener Schreibtisch ist das Möbel ebenfalls in die

Abb. 6
Sekretär, geöffnet, um 1780 – 1785
Furnier: Mahagoni, eingelegt mit farbigen Hölzern, teilweise brandschattiert. Blindholz: Nadelholz. Beschläge (teilweise vergoldet): Gelbguss; Messingblech, gezogen, gedrückt; Messing-Scharniere; Eisenrollen. Schlösser: Eisen, Messing. Spiegelglas. Wedgwood-Medaillon; 221 x 125 x 65 cm, Privatbesitz, ehemals Schloss Altenburg



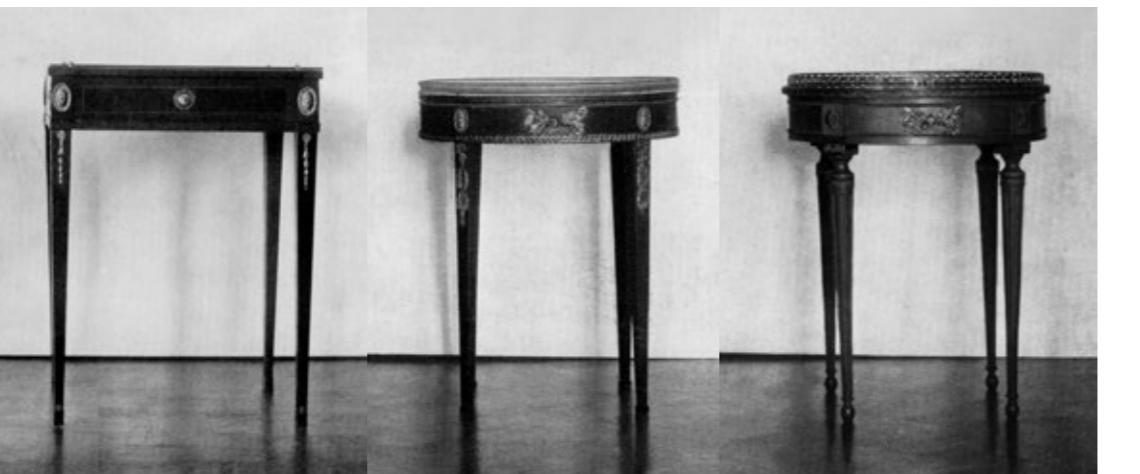


Abb. 7
Architekentisch, um 1785
Furnier: Mahagoni; Königsholz.
Beschläge: Messingblech, gedrückt;
Gelbguss; 83 x 90 x 61 cm,
Standort unbekannt, ehemals
Schloss Crossen, Aufnahme um 1928

Abb. 8 (unten)
links:
Aus dem Wohnzimmer: Ein Tisch, Mahagoni mit Königsholz und anderen Hölzern eingelegt, vierkantige, nach unten verjüngte Beine, je ein Schubkasten, Zarge mit acht Rosetten, in der Platte ein 40 x 32 cm großes, dunkelgrün lackiertes eingelegtes Medaillon mit hellem Mittelstück, auf dieses eine weibliche Figur gemalt ist; 75 x 55 x 45,5 cm und 75 x 58 x 48 cm, Foto nach Cassirer & Helbing 1928, Tafel XIV

Mitte:
Aus dem Empfangszimmer: Ovaler Tisch, mit verschiedenen Hölzern furniert, vierkantige, nach unten verjüngte Beine, die Platte aus hellem, grün-grau lackiertem Blech, mit lackierter durchbrochener Galerie; in der Mitte ein gemaltes Medaillon, eine weibliche Figur, von Vasen und Rankenmotiven umgeben; 79 x 61 x 47,5 cm, Foto nach Cassirer & Helbing 1928, Tafel XIV

rechts:
Aus dem Blauen Zimmer: Ovaler Tisch, helles Mahagoni, gedrehte, nach unten verjüngte Beine auf Kugeln, Schubkasten, versenkte porphyrtartige rote Scagliola-Platte; 78 x 63 x 53 cm, Foto nach Cassirer & Helbing 1928, Tafel XIII



Jahre um 1785 zu datieren und wurde wahrscheinlich durch Rost nach Wörlitz geliefert.

Ein Pultsekretär aus Schloss Crossen ist wie das Zylinderbüro heute verschollen (Abb. 3). Wie für diese Phase der Werkstatt typisch, war auch dieses Möbel reich mit den von Hoffmann als »Bronzeschmuck« bezeichneten Verzierungen aus gedrücktem Messingblech versehen. In der Knieöffnung fanden sich abermals die chinoisen Eckbeschläge. Das unter der Kommodenplatte laufende Zierband entsprach dem des Wörlitzer Zylinderbüros. Laut Beschreibung des Auktionskatalogs war das Möbel mit Mahagoni und Königsholz furniert. Ein hellblaues Wegwood-Medaillon mit weißen Figuren zierte die Schreibklappe. Die emaillierten Grundplatten der Zugringe und die Abdeckungen der Schlüsseleingänge waren mit blauen Vasen auf weißem Grund bemalt. Den oberen Abschluss bildete eine Mäandergalerie aus gegossenem Messing, mit hölzernen Rahmen und Türm-

chen. Im Eingerichte fanden sich sechs kleine Auszüge, in der Mitte ein Fach mit Rouleautür und rechts und links je ein Bronzeleuchter.

Die kostbarsten Möbel der Lieferung nach Schloss Crossen dürften zwei große Kommoden gewesen sein, von denen eine, ehemals im »Empfangszimmer« aufgestellt, im November 2008 bei Christie's in London versteigert wurde (Abb. 4 und 5). Diese ist mit in zwei Tönen gefärbtem Ahorn furniert. Geschickt arbeitete Hoffmann mit den unterschiedlichen Farben der Hölzer. Die scheinbar in der Tiefe abgestuften Schubkastenfronten und Kommodenseiten sind ebene Flächen. Eine feine Einlegeader trennt die Farbzonen und verstärkt dadurch den Effekt der Tiefe.

Die ursprüngliche Farbigkeit des Furniers kann nicht mehr eindeutig bestimmt werden. Obwohl Hoffmann auch »auf Mahagonyart gebeizte« Möbel anbot, wurde hier wohl ein anderes Ziel verfolgt. Die Struktur des geriegelten Ahorns entspricht nicht der des Mahagoniholzes. Wahrscheinlich handelte es sich um eine silbrig-graue, durch Lichteinwirkung später verbräunte Färbung des Furniers, die das in England zu dieser Zeit moderne »satinwood« imitieren sollte – in Rosts Aufzählung der für seine Möbel verwendeten Hölzer als »graues Atlasholz« bezeichnet.

Auch in England wurde das kostbare »satinwood« teils durch gefärbtes »sycamore maple« (Bergahornholz) ersetzt, dort wegen der hellgrauen Farbe auch als »harewood« (Hasenholz) bezeichnet.

Der reiche »Bronzeschmuck« der Kommode aus gedrücktem Messingblech war wohl von Rost an Hoffmann geliefert worden. »Ein ansehnlichen Sortiment antiques englisches Beschläge, Borduren und Verzierungen, in Bronze, zu allen Arten Meublen, Tapeten, Leisten und Bilderrahmen« bot Rost in seinem 1786



Abb. 9
Tisch, graue Fassung, um 1785
Platte: Papiermaché, lackiert.
Blindholz: Nadelholz; Eiche.
Beschläge: Messingblech, gedrückt;
76 x 78 x 60 cm, Staatliche Schlösser
und Gärten Baden-Württemberg,
Inv.-Nr. G 2253, ehemals Schloss
Crossen



Abb. 10
Englische Papiermaché-Platte
Henry Clay

erschienenen Katalog an. Auch »Kommoden, große mittlere kleinere, mit 1. 2. 3 und 4 Auszügen, auch Einrichtung eines kleinen Schreibtisches oder Toilette« waren im Angebot zu finden. Des Weiteren war zu lesen: »Diese Art Kommoden, für gute Zimmer bestimmt werden auch mit starken Platten in künstlichen Marmor belegt, als Porphir, Marmor di Carrara, Verdeantico, Giallo antico, Granit etc. von 10 bis 60 thl.« Diese Platten, mit denen auch die beiden großen Kommoden versehen waren, ließ Rost in seiner vornehmlich zur Anfertigung von Antikenabgüßen und Architekturelementen 1778 in Leipzig eigens gegründeten Kunstmanufaktur herstellen. Ein aufwendiger Sekretär mit integriertem Stuhl stammt aus Schloss Altenburg (Abb. 6). Wie bei den großen Crossener Kommoden steht das dreiteilige Möbel ohne Füße direkt auf dem Boden, wodurch die monumentale, architektonische Wirkung unterstrichen wird. Im Unterteil ist ein ausziehbarer Stuhl mit vier integrierten Schubkästen untergebracht, der auf eine teleskopartig ausziehbare Grundplatte montiert ist – eine Konstruktion, wie

sie auch an einem Zylinderbüro des 1795 erschienenen Katalogs Hoffmanns zu sehen ist. Konstruktion und Verarbeitung des Möbelkorpus sowie stilistische Merkmale legen eine Datierung in die Zeit um 1780 bis 1785 nahe.

»Schreibe- oder Zeichentische hoch und niedrig zu stellen, auch mitten in das Zimmer zu stellen, von verschiedener Art und Größe« bot Hoffmann 1787 in seiner ersten Anzeige im Weimarer »Journal des Luxus und der Moden« an. Die an einem beweglichen Rahmen befestigte Arbeitsfläche dieser Tische kann mittels zweier Stützen in jede gewünschte Position gebracht werden (Abb. 7). Der um 1785 nach Crossen gelieferte, mit Mahagoni und Königsholz furnierte Tisch lässt an einen Entwurf David Röntgens aus Neuwied denken. Ein im Oktober 1795 im »Journal des Luxus und der Moden« veröffentlichter Architekentisch Röntgens kann dem zehn Jahre zuvor gelieferten Crossener Tisch aber nicht als Vorlage gedient haben. Zwar waren diese nach englischen Vorbildern gefertigten Tische seit der Mitte des 18. Jahrhunderts auch in Deutschland bekannt, aber die Nähe zu der Ausführung Röntgens ist so augenfällig, dass davon auszugehen ist, dass Hoffmann einen Architekentisch aus dessen Werkstatt gesehen hatte. In Wörlitz, Weimar oder an einem anderen Hof, den er wie Röntgen belieferte, gab es wohl die Gelegenheit.

Zehn kleine Tische aus Schloss Crossen wurden 1928 in der Berliner Auktion versteigert: mahagoni-furnierte und mit Königsholz und anderen Hölzern eingelegte, aber auch farbig gefasste von ovaler oder rechteckiger Form (Abb. 8). Der Katalogtext informiert über eingelassene Scagliola-Platten, lackierte Blech- und Papiermaché-Tafeln, eine große Wedgwood-Plakette und ein lackiertes Tablett, die für die Tischplatten verwendet wurden. Der Umfang der Lieferung, aber auch die abwechslungsreiche Gestaltung gleicher Möbeltypen zeigt, dass Hoffmann durchaus in der Lage war, den Anforderungen eines so umfangreichen Auftrags gerecht zu werden.

Neben den Beschlägen waren im Katalog der Rostischen Kunsthändlung auch für den Einbau in Möbel bestimmte lackierte Tafeln zu finden (Abb. 9). »Englische ovale, runde und viereckige Tischblätter von allen Größen, mit Blumen auf braunen Grund, auch mit den feinsten Malereien im antiken Geschmack auf Grund in allen Farben unter den Lacq gemalt. von 4 bis 20 thl.« Dass es sich bei diesen Tischblättern tatsächlich um englische Erzeugnisse handelte, lässt sich an einem ehemals im »Blauen



Abb. 11a
Sekretär
Aufnahme um 1956



Abb. 11b ►
Sekretär, geöffnet, um 1780 – 1785
Furnier: Mahagoni, eingelegt mit farbigen Hölzern; Ahorn; Eibe. Blindholz: Nadelholz; Eiche. Beschläge (teilweise vergoldet): Gelbguss; Messingblech, gedrückt, gezogen, gesägt; Zugring mit lackierter Grundplatte. Schlosser: Eisen; Messing. Messing-Scharniere; 162 x 115,5 x 50 cm, Direktion Museen, Klassik Stiftung Weimar, Wittumspalais, Inv.-Nr. KG-2006/225



Abb. 12 a, b
Kleiderschrank, Details



Abb. 13 ►
Kleiderschrank, um 1785
Furnier: Nussbaum; Nussbaum-Wurzel; Königsholz; Pflaume; Eibe; verschiedene farbige Hölzer. Blindholz: Kiefer. Beschläge (teilweise vergoldet): Gelbguss; Messingblech, gedrückt, gezogen; Eisenschloss; Eisenriegel; 246 x 188 x 63 cm, Kunsthandel Peter Mühlbauer, Pocking

Zimmer« Schloss Crossens aufgestellten grau gefassten Tisch nachweisen, der sich heute in Schloss Schwetzingen befindet (Abb. 10). Die durch einen Rahmen eingefasste lackierte Papiermaché-Tischplatte ist auf der Unterseite »Clay Patent« unter einer Krone gestempelt. Henry Clay war ein englischer Industriepionier des 18. Jahrhunderts und Mitbegründer der »japanning industry« in Birmingham. »Japanning« war eine Technik des Lackierens und

Dekorierens von Papiermaché-Produkten. Die dunkle, durch die Dichte des Materials sehr glatte Oberfläche wurde fein bemalt und lackiert. Die Mälerei auf den Zargen des Crossener Tisches bezieht sich auf die der Platte, ist aber nicht auf Papiermaché, sondern direkt auf das Holz gebracht. Sie wurde wohl in Leipzig ausgeführt. Nach dem Brand des Weimarer Stadtschlosses im Jahr 1774 wurde das Wittumspalais zur Stadtwoh-

nung der Herzogin Anna Amalia. Dort befindet sich ein ursprünglich reich mit Messingschmuck dekoriertes Mahagonisekretär, dessen Entstehung in die Zeit der Neuausstattung des Palais um 1785 fällt (Abb. 11). Ob das Möbel in dieser Einrichtungsphase angeschafft wurde, lässt sich bisher nicht nachweisen, es ist aber wahrscheinlich. Merkmale wie der konventionell aus verzinkten Brettern konstruierte Korpus mit untergeleimten Beinen und der

noch nicht vollständig ausgereifte charakteristische Stil Hoffmanns legen eine frühe Datierung des Sekretärs in die Jahre zwischen 1780 und 1785 nahe. In einer 1956 erschienenen Publikation der Deutschen Bauakademie findet sich ein Foto, das den Sekretär noch im Originalzustand mit vollständigem Beschlagwerk zeigt (Abb. 11a). Im begleitenden Text heißt es: »Leider wurde dieses schöne, in seinen Formen und Proportionen einwandfreie



Abb. 14 a
Ofenschirm, um 1785
Holz, lichtgrüne Fassung; Holz,
geschnitten. Beschläge: Messingblech,
gedrückt. Grisaillemalerei auf rotem
Atlas; 152 x 78 cm, Standort unbekannt,
ehemals Schloss Crossen,
Aufnahme um 1928

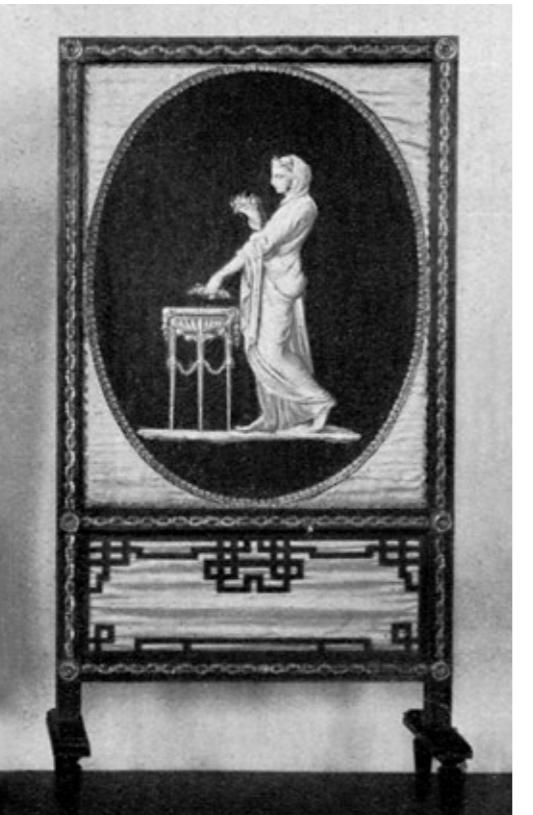


Abb. 14 b
Ofenschirm, um 1785
Furnier: Mahagoni. Beschläge:
Messingblech, gedrückt. Grisaille-
malerei auf hellbrauner Seide; heller
Atlas; 135 x 68,5 cm, Standort unbekannt,
ehemals Schloss Crossen,
Aufnahme um 1928

Möbel in späterer Zeit durch billige, gestanzte Blechornamentstreifen verunstaltet. Um den architektonischen Aufbau des Möbels in seiner ursprünglichen Form zu zeigen, ist bei der zeichnerischen Darstellung auf die Blechornamente verzichtet worden.« Auf der ebenfalls publizierten Zeichnung ist das Möbel dann ohne die »Verunstaltungen« zu sehen, was wohl dazu geführt hat, dass bei einer späteren Restaurierung die auf der Zeichnung nicht mehr vorhandenen Beschläge auch am Objekt entfernt wurden.

Eine große Vase und identische große Rosetten aus gedrücktem Messingblech finden sich auch an einem um 1785 entstandenen Kleiderschrank im typischen frühklassizistischen Stil Hoffmanns (Abb. 13, 12 und 12 a). Königsholz wurde zur Einfassung der großen Rosetten in der Mitte der Türen verwendet. Lebhafte helle Nussbaumfurniere wechseln mit dunklen Nusswurzelfurnieren. Zwischen den Rahmen und Füllungen der Türen und am Sockelprofil laufen querfurnierte breite Streifen aus dunklem Pflaumenholz mit hellem Splint. Ein Viertelstab aus Eiben-Kopfholz bildet den oberen Abschluss des furnierten Gesimsprofils, unter dem ein aus farbigen Furnieren gebildeter Zahnschnittfries verläuft. Dieser findet sich auch über dem chinoisen Dekor der Türen. Diagonal geschnittene hell-dunkle Adern an den Kanten setzen einen weiteren Akzent im schönen Farbspiel der Hölzer. Glatte, messingummantelte Profile am Sockel und an den Türen unterstreichen die Linien des Möbels.

Zwei Ofenschirme aus Schloss Crossen waren ebenfalls reich mit Messingschmuck dekoriert und zeigen gestalterische Parallelen zu den Türen des Kleiderschrankes (Abb. 14 und 14 a).

Ein ursprünglich im Roten Damastzimmer aufgestellter Ofenschirm war lichtgrün gefasst, reich mit Beschlagwerk aus Messing dekoriert und trug als Bekrönung eine geschnitzte Blumen- und Lorbeerranke mit Kranz. Auf der Bespannung aus rotem Atlas war ein in heller Grisaille gemaltes Medaillon mit der Darstellung einer opfernden weiblichen Gestalt angebracht, darunter ein Feld mit chinoisen Verzierungen und Tuchgehängen. Der zweite, im Aufbau identische Ofenschirm, war dagegen mit Mahagoni furniert und mit einer Bespannung aus hellem Atlas und einem Medaillon aus hellbrauner Seide versehen. Darunter befand sich auch hier ein Feld mit chinoisen Verzierungen. Ähnliche Dekorationen wurden auch für Spiegel verwendet.

Abb. 15 a
Kanapee und sechs Sessel
um 1780 – 1785
Holz, weiß gefasst und vergoldet,
blau-weiß gestreifte Seide; ehemals
Schloss Crossen, Aufnahme um 1928

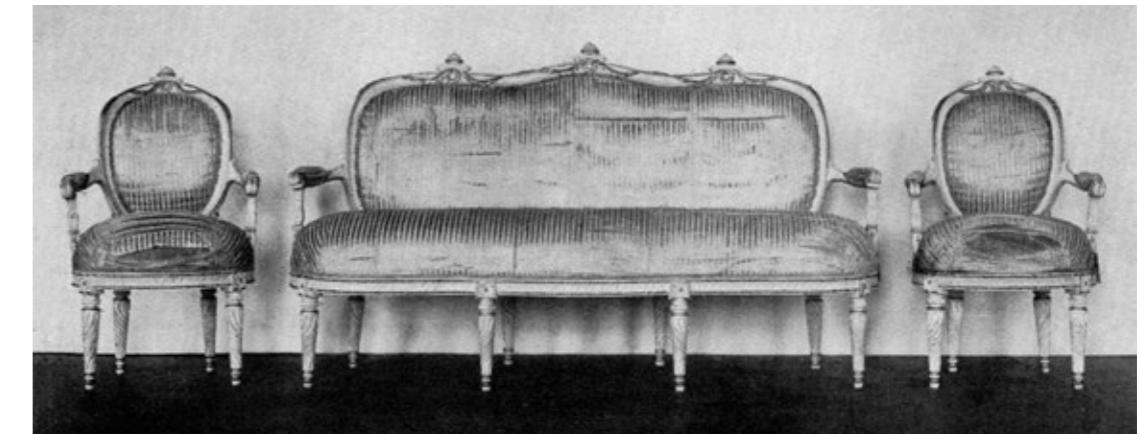
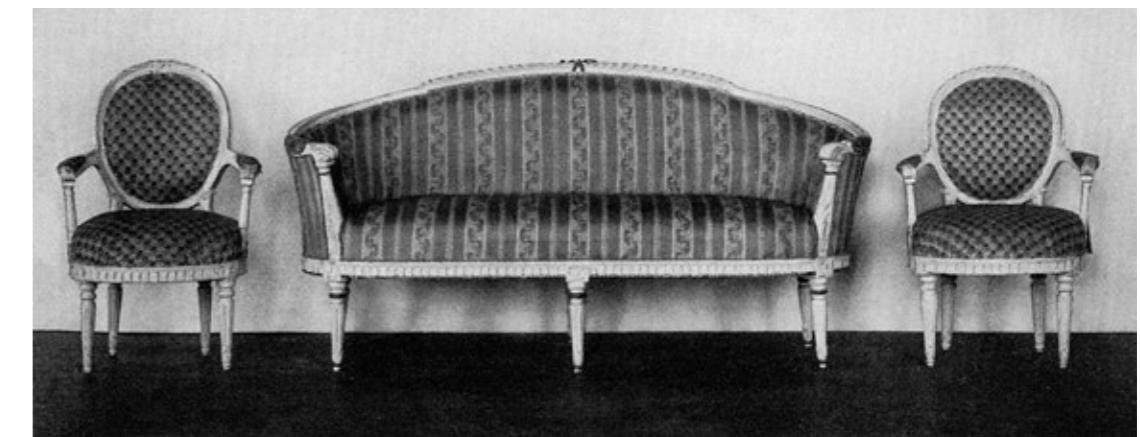


Abb. 15 b
Ottomane und sechs Sessel
um 1780 – 1785
Holz, weiß gefasst und vergoldet,
rosa-gelb gestreifter Brokat;
ehemals Schloss Crossen, Aufnahme
um 1928



Die große Lieferung von Möbeln aus der Werkstatt Hoffmanns nach Schloss Crossen enthielt auch viele Sitzmöbel (Abb. 15 und 15 a), von denen in der Berliner Auktion sieben Sofas, 36 Armsessel, 40 Stühle und vier Tabourets zum Aufruf kamen, eine Zahl, die ahnen lässt, in welchen Mengen sich Sitzmöbel an die im Einzugsbereich Leipzigs liegenden Höfe, von denen viele in den 1780er Jahren im »Antiquen Geschmack« neu ausgestattet wurden, absetzen ließen. Sie finden sich noch zahlreich in den Sammlungen und Depots vieler Schlösser und Museen.

Folgten Hoffmanns gepolsterte »Sophas, Canapees und Ottomanen« und Stühle – »die Lehne en medaillon von Bildhauerarbeit mit geflochtenem Rohr« oder »in der Lehne [mit] einem gepolsterten Medaillon« – noch bis in die 1790er Jahre französischen Modellen, setzten sich bei den Stühlen und Bänken mit hölzerner Lehne schon früh englische Vorbilder durch.

Die ehemals im Blauen Zimmer Schloss Crossens aufgestellte Sitzgruppe befindet sich heute im Plauener Vogtländermuseum (Abb. 16). Die solide Ausführung und gute Qualität der Schnitzarbeit wird bei näherer Betrachtung erkennbar. Gedrehte Beine mit gewundenen Kanneluren tragen die mit Flechtfriesen zwischen zwei Perlstäben versehenen Zargen. Die gepolsterten Rückenlehnen mit Lorbeerfestons werden von Akanthusknöpfen bekrönt. Akanthusblätter umranken die freistehenden Armlehnen. Der zum Zeitpunkt der Berliner Auktion noch vorhandene Bezug aus blau-weiß gestreifter Seide wurde ersetzt.

Aus Reußischem Besitz stammt eine opulente Bergere, die zu einer sehr ähnlichen Garnitur gehört (Abb. 17). Diese besteht aus sechs Sesseln, zwei Bergeren und einem Kanapee und befindet sich im Museum der Schloss- und Residenzstadt Greiz. Eine um 1785 zu datierende Gruppe mahagonifurnierter Stühle mit chinois gestalteten Rücken-



Abb. 16 a
Kanapee, um 1785
 Buchenholz, grau gefasst,
 teilweise mit Vergoldungen.
 Polsterung und Bezug modern;
 111 × 191 × 6 cm, Vogtlandmuseum
 Plauen, Inv.-Nr. V2E, ehemals
 Schloss Crossen



Abb. 16 b
Sessel, um 1785
 102 × 62,5 × 50 cm,
 Vogtlandmuseum Plauen,
 Inv.-Nr. V2E,
 ehemals Schloss Crossen



Abb. 17
Bergère, um 1785
 90 × 74 × 83 cm,
 Museen der Schloss- und
 Residenzstadt Greiz,
 Inv.-Nr. V2315 E



Abb. 18
Stuhl, um 1785
 Furnier: Mahagoni. Beschläge:
 Messingblech, gedrückt. Polsterung
 und Bezug modern; 90 × 51,5 × 44 cm,
 Kunstsammlungen Chemnitz,
 Inv.-Nr. V 1394/E1–E6

lehnen verkörpert geradezu das Ideal eines englischen Stuhls, wie Friedrich Justin Bertuch ihn im Juli 1786 im Weimarer »Journal der Moden« mit den Worten vorstellt (Abb. 18): »*Ein Stuhl soll fest und sicher stehen, nicht schwer, und, da er oft viele und gewaltsame Bewegungen leiden muß, doch fest und dauerhaft und bequem sein. Nach dieser Theorie ist also ein gewöhnlicher Stuhl am vollkommensten, wenn sein Körper, d.h. sein Sitz mit den vier Beinen, so viel als möglich einen Cubus oder Würfel macht, die Fläche des Sitzes nie größer als die Basis der vier Beine ist; die Lehene nie höher als bis zu dem Schulterblatt heraufsteigt; seine Hauptschwingen und ihre Zapfen breit oder hoch, seine Beine nicht zu schwach, und alle seine Haupteile gerad und nicht rund oder gebogen sind [...]*« Die in den Kunstsammlungen Chemnitz verwahrten Stühle sind durch ihre aufwendige Furnierung und den reich vergoldeten Zierrat besonders kostbare Exemplare der von Hoffmann in verschiedenen Ausführungen und Holzarten hergestellten »englischen Stühle«.

Im Juni 1787 inserierte Hoffmann seine Möbel erstmals unter eigenem Namen im »Journal des Luxus und der Moden« (Abb. 19). Mit dieser Anzeige trat er in direkte Konkurrenz zu seinem langjährigen Geschäftspartner Rost, der die gleichen Waren noch kurz zuvor unter seinem Namen im Journal angeboten hatte. Offensichtlich hatte Hoffmann Erfolg, denn ein Jahr später bat er am kurfürstlichen Hof in Dresden um ein Darlehen zur Erweiterung seiner Werkstatt. Die finanzielle Unterstützung des Landesherrn ermöglichte es ihm, zur Ostermesse 1789 seinen ersten Warenkatalog, die »Abbildungen der vornehmsten Tischlerarbeiten« herauszugeben. Damit hatte er sich wohl endgültig von Rost gelöst. Dieser scheint sich nach Hoffmanns Inserat aus dem Möbelgeschäft »im großen Stil« zurückgezogen zu haben. Weder in den eigenen Katalogen Rosts noch in den zahlreichen Anzeigen, die er auch nach 1787 in den verschiedenen Journals schaltete, spielten die Möbel noch eine Rolle. Der erste Katalog Hoffmanns bildete keine Zäsur im Erscheinungsbild seiner Möbel. Das Angebot spiegelte das Spektrum der in den 1780er Jahren entwickelten Möbeltypen wider, von denen Hoffmann schon viele in der zwei Jahre zuvor geschalteten Anzeige beschrieben hatte und die sich auch nicht wesentlich von den nach Crossen gelieferten Stücken unterschieden.

An dieser Stelle seien nun einige Möbel vorgestellt, die im ersten Katalog Hoffmanns angeboten wurden oder die in Bezug zu Modellen des Katalogs stehen:

Auf Tafel I des 1789 erschienenen Katalogs bot Hoffmann ein Möbel an, das eine Weiterentwicklung des zu Anfang vorgestellten Schreibtisches aus Schloss Crossen darstellt (Abb. 20). Im begleitenden Text schrieb er dazu:

»*No. 1, Ein Geschäfts-Cabinet,*
Fig.a. ist die Abbildung dieses bequemen Schreibe-Cabinets, wie es als ein zierlicher Hausrath in einem Zimmer steht.

Fig.b. zeigt die innere Bequemlichkeit desselben. Das Obertheil hat zwei durch Federn hier aufgestellte Pulte. Das oberste desselben, gleichsam die Abdachung des Gebäudes, ist bestimmt, solche Sachen darauf zu legen, welche man copiren, oder bey Schreybereien nachsehen will; das andere ist zum Schreiben im Stehen eingerichtet. In diesem Theil des Cabinets befinden sich ferner vier Schub-

»Da der Geschmack in dergleichen Dingen sich mit der Zeit ändert ...«¹ Die neue Meisterstückverordnung der Leipziger Tischlerinnung von 1801

Der Leipziger Ratsarchivar Gustav Wustmann² schrieb 1898 einen Aufsatz, der sich mit einigen Aspekten zur Geschichte des Leipziger Kunsthandwerks befasste. Seinem Beitrag stellte er folgende Einleitung voran: »Seit die kunstgeschichtliche Forschung auch das Handwerk in ihre Kreise gezogen hat, sind auch Hunderte, ja vielleicht Tausende von ehr samen Handwerksmeistern der alten Zeit ausgegraben worden. [...] Recht wenig Zweck hat es, aus alten Rechnungen die Namen solcher Handwerksmeister (oft auch falsch geschrieben!) mitzuteilen, wenn die Arbeiten von ihnen, die in den Rechnungen erwähnt werden, nicht mehr vorhanden sind, weder in natura noch in Abbildungen oder Beschreibungen. Nur wenn sich von kunstgewerblichen Arbeiten, die sich erhalten haben [...] urkundlich der Meister nachweisen lässt, so hat das ein gewisses Interesse und einen gewissen Wert. Wenn vollends, wie es leider auch geschieht, auf der einen Seite Werke abgebildet werden, deren Schöpfer unbekannt ist, auf der anderen Seite Meisternamen vor uns ausgebreitet werden, die nichts als tote Namen sind, und zu deren Belebung es uns an aller Anschauung fehlt, und nun durch unzählige ›dürfte‹ zwischen den Namen ohne Werke und den Werken ohne Namen eine Verbindung herzustellen gesucht wird, die flüchtige und oberflächliche Leser dann womöglich für bewiesene Tatsache nehmen, so ist das doch nur Flunkerei und ein gänzlich unwissenschaftliches Verfahren.«³

Was Gustav Wustmann hier anspricht und zum Gegenstand seiner Betrachtungen macht, nämlich das geradezu zwanghafte Verknüpfen von außergewöhnlichen Möbeln mit archivalisch überlieferten Meisternamen ohne eine tiefergehende und erschöpfende Recherche, hat lange Jahre auch den

Blick auf das vorliegende Thema verstellt. Man sah in einer Reihe von Meisterstücken ausschließlich die schöpferische Eigenleistung eines einzelnen Tischlers, und die Einsicht, dass nach einer genauen Vorgabe der Leipziger Tischlerinnung gearbeitet werden musste, wollte einfach nicht gelingen. Es waren die umfanglichen Forschungen zur Möbelmanufaktur von Abraham und David Roentgen zu Anfang des 20. Jahrhunderts, die den Leipziger Tischlermeister Johann Christian Knesing in die Nachfolge David Roentgens stellten und damit gewissermaßen eine Blickachse vorgaben. Anlass für diese Auffassung bot die Publizierung von Knesings Meisterstück – einem Schreibsekretär, in dessen Ausführung man deutliche Anklänge an den Roentgenstil und dessen Nachwirkung als Handschrift eines Schülers zu erkennen meinte.⁴ Damit war der Fokus auf die Namen zweier Handwerksmeister gerichtet, was die Sicht auf größere Zusammenhänge für lange Zeit verhinderte. Die Spur zu dieser Fehldeutung hat wohl Knesing selbst gelegt. Um den Verkauf seines ab 1802 begonnenen Meisterstücks bemüht, sah er sich zu einer ganzseitigen Anzeige im »Leipziger Tageblatt für Einheimische und Auswärtige« vom 1. Juli 1807 genötigt. Darin heißt es unter anderem, er hätte »vier Jahre bey dem berühmten Kunsttischler Röntgen in Neuwied gearbeitet«.⁵ In diesem Sinne kommt der Ansicht von Hans Huth weitreichende Bedeutung zu, der in seiner bis heute grundlegenden Monografie zur Roentgenwerkstatt schreibt: »Zu den besonders geschickten Arbeitern müssen diejenigen gerechnet werden, von denen wir wissen, daß sie sich später selbstständig machten, etwa: Klinkerfuss, Knesing, Kronrath, Johann Georg Roentgen, Röttig, Rummer und Streuli.«⁶ Hier steht Knesing wie selbstverständlich zwischen all den bekannten Namen, die tatsächlich



Abb. 1
Kleiderschrank, anonymes Leipziger Meisterstück, Anfang 18. Jh., 238 x 224 x 65 cm, Rittergut Ermlitz, aus: Arps-Aubert 1939, Tafel 41

in einer von Neuwied geprägten Manier weitergearbeitet haben. Bereitwillig weitergetragen wurde diese Auffassung auch von Heinrich Kreisel und Georg Himmelheber, die sich im dritten Band zur »Kunst des deutschen Möbels« gar zu folgender Aussage hinreißen ließen: »Vier Jahre hat Johann Christian Knesing bei Roentgen gearbeitet. Von allen namentlich nachweisbaren Mitarbeitern Roentgens ist er der selbstständigste.«⁷ Die Folge dieser personellen Festschreibung führte schließlich zu einer Zuweisung von vier gleichartigen Schreibsekretären an Johann Christian Knesing und seine Leipziger Werkstatt, die noch bis in die jüngste Vergangenheit als »Möbel zwischen Roentgen-Werkstatt und Biedermeier«⁸ klassifiziert wurden. Eine Neubewertung des von den Autoren intern als »Knesinglendex« bezeichneten Themas setzte

etwa um die Jahrtausendwende ein. Die Auswertung der beiden Zeichnungen zur Meisterstückvorgabe, die im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig aufbewahrt werden, bot hierfür den Anstoß.⁹ Erst zu diesem Zeitpunkt begann sich für uns die wahre Bedeutung von Sekretär und Kleiderschrank als Prüfungsmöbel zur Erlangung der Meisterwürde im Tischlerhandwerk zu erschließen. Eine erste Bestätigung dieser Vermutung erbrachte das Auffinden der Textbeschreibung der beiden Meisterstücke aus dem Jahr 1801, die als wesentliche Dokumente zur veränderten Meisterstückverordnung der Leipziger Tischlerinnung erkennbar wurden.¹⁰ Nach und nach wurde weiteres Quellenmaterial systematisch aufgearbeitet, das den vorliegenden Sachverhalt immer mehr abrundete: Neben zahlreichen Aktenbelegen, Vermerken in zeitgenössischen Zeitungen

Abb. 2
Meisterriss von Joachim Friedrich Leonhardt, datiert 3.7.1775, Bleistift und Tusche auf Papier, 52 x 43,5 cm, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Inv.-Nr. I. Ti. Tz. 14.13

und Adressbüchern, Hinweisen in der Fachliteratur, historischem Fotomaterial und Unterlagen aus musealem Kontext sind besonders die originalen Meisterzeichnungen hervorzuheben.¹¹ Und als perfekte Ergänzung zu den schriftlichen Quellen konnte eine stattliche Anzahl an Möbeln als Leipziger Meisterstücke identifiziert werden.¹² Damit wird die Leipziger Verordnung in einer selten zu erzielenden Geschlossenheit zu einem exzellenten Fallbeispiel für die Erlangung des Meistertitels im Tischlerhandwerk an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert.¹³

Die Entwicklung der Meisterstückverordnung bis zur Änderung von 1801

Die Situation vor 1801 ist – mangels ausreichender Quellen – relativ schnell erzählt: Laut Innungsverordnung von 1534 mussten ein verschlossener Tisch, eine Truhe mit geschnittenen Säulen oder Pilastern und ein vierflügeliger Fensterrahmen gebaut werden.¹⁴ Der nächste sichere Hinweis findet sich in einem Ratsbericht von 1688. So wurde von den Leipziger Stückmeistern nunmehr ein Ausziehtisch und ein »Schrank oder Schreibecomtoir« gefordert.¹⁵ Der große zweitürige Kleiderschrank als alleiniges Meisterstück wurde wohl zu Beginn des 18. Jahrhunderts üblich. Wenngleich kein Stück aktenmäßig oder durch eine Signatur auf einem Möbel belegt werden kann, lässt sich das Aussehen des barocken Meisterstücks recht genau wiedergeben (Abb. 1).¹⁶ In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts besaß der als Prüfungsmöbel geforderte Schrank eine deutliche Gliederung durch Pilaster mit geschnittenen Kapitellen, ein verkröpftes Kranzgesims und ein signifikantes Ädikulamotiv auf den Türen. Dieses aufgedoppelte Architekturmotiv bestand aus einem von Pilastern flankierten Rundbogen und wurde bekrönt von einem Segmentbogengiebel – ein Relikt aus der Zeit der Fassadenschränke der Renaissance, die für Leipzig nachweisbar sind.¹⁷

Dieser barocke Kleiderschrank mit geradem Gesims und dem genannten Ädikulamotiv wurde bis zum Jahr 1756 den Stückmeistern abverlangt: Ab diesem Jahr entschloss man sich, das Aussehen des Meisterstücks zu modernisieren. Die Gliederung durch drei korinthische Pilaster wurde beibehalten, nun aber anstelle des geraden Abschlusses ein geschweifter Giebel eingeführt. Außerdem entfiel das Ädikulamotiv beim ausgeföhrten Stück. Als Nachweis des zeichnerischen Könnens musste es jedoch auf dem Meisterriss, also der maßstabsgetreuen Zeichnung des Prüfungsmöbels, mit dargestellt wer-



den.¹⁸ Im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig haben sich zwei Meisterrisse von Leipziger Tischlern erhalten, die das modernisierte Stück zeigen. Ein Riss stammt aus dem Jahr 1775 (also fast 20 Jahre nach der Überarbeitung der Vorgabe 1756) und ist von dem Stückmeister Joachim Friedrich Leonhardt unterschrieben (Abb. 2). Er zeigt die Konstruktionszeichnung des Meisterstücks, und zwar genau den Innungsvorgaben entsprechend. Linker Hand sieht man den ab 1756 geforderten neuen Schrank mit geschweiftem Giebel, wobei, wie bei einer technischen Zeichnung üblich, lediglich eine Hälfte des symmetrisch angelegten Möbels dargestellt ist. Die Tür und die Türfüllung waren dem Giebel entsprechend geschwungen. Leonhardt nutzte die in der Innungsvorgabe niedergeschriebene Möglichkeit, die Türfüllung im oberen Bereich mit Schnitzereien zu versehen. In der Stückbeschreibung hieß es dazu: »Die oben abgegrundeten Füllungen können oben verzieret werden.«¹⁹ Auf der rechten Seite der Zeichnung findet sich jedoch das Ädikulamotiv der Türfüllung wieder, wie es im frühen 18. Jahrhundert gefordert wurde, ohne dass diese Flächenverzierung tischlerisch umzusetzen war. Die Zeichenprobe wurde verlangt, »weil es um seiner schönen Ansicht halber und auch bey gegenwärtigen Zeiten zur Reißkunst mit nöthig ist«.²⁰ Ausgeführt wurde hingegen der links dargestellte Schrank. Wenngleich auch hier kein signiertes Stück überliefert ist, lässt sich aufgrund der Gestaltung und der Abmaße eine



Abb. 3
Kleiderschrank, anonymes Leipziger Meisterstück, nach 1756,
232 × 209 × 65,5 cm, Stadtmuseum Zittau, aus: Arps-Aubert 1939,
Tafel 40

Reihe von Möbeln dem neuen, ab 1756 geforderten Stück den Leipziger Meisterstücken des Spätba-rocks zuordnen (Abb. 3).²¹ Aus dem Jahr 1788 existiert eine Akte zu einem Streitfall, im Zuge dessen möglicherweise ein zweites Prüfungsmöbel eingeführt wurde und die Meis-teranwärter zwischen dem modernisierten, aber immer noch barocken Kleiderschrank und einem neuen Stück wählen konnten. Leider sind die Quel-len zu diesem zweiten Stück, nämlich einem Schreibschränk, sehr dürftig, sodass man alle Aus-sagen hierzu mit etlichen Fragezeichen versehen

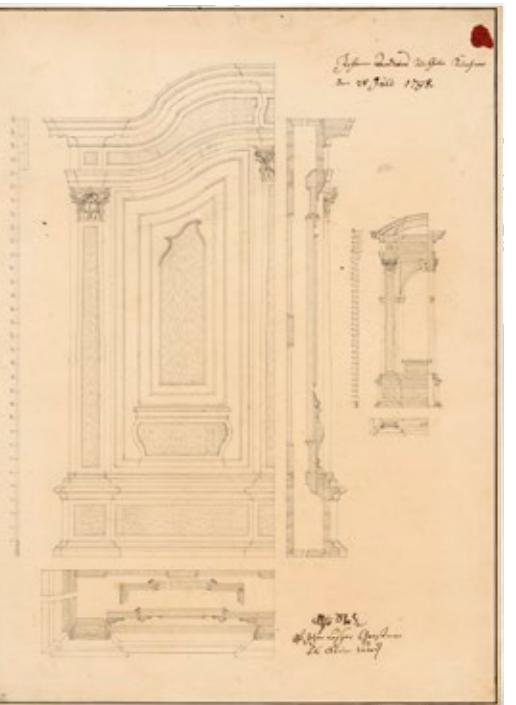
muss. In dem erwähnten Streitfall bat ein Tischler und ehemaliger Soldat namens Johann Gottfried Krell darum, das Meisterrecht erlangen zu dürfen, ohne den aufwendigen Kleiderschrank bauen zu müssen.²² Er wolle stattdessen eine Kommode nach eigenem Entwurf fertigen. Nach etlichem Hin und Her und einigen behördlichen Gutachten erklärte sich die Innung bereit, einen Schreibschränk als alternatives Meisterstück zuzulassen, aller-dings nach dem Entwurf der Innung.²³ Sie reichte hierzu eine Zeichnung und eine Textbeschreibung des neuen Stücks beim Rat der Stadt ein. Der zu-

Abb. 4
Meisterriss von Johann Andreas Kirchner, datiert 28.7.1798, Bleistift und Tusche auf Papier, 59 × 43,5 cm, Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Inv.-Nr. I. Ti. Tz. 14.12

ständige Gutachter, der Innungsdeputierte und Stadtbaudirektor Johann Carl Friedrich Dauthe, beurteilte den neuen Schreibschränk folgendermaßen: »Ob zwar die Zeichnung [...] nicht ganz nach dem besten Geschmack ausfällt, so enthält sie doch etwas mehr als gewöhnliche und alltägliche Arbeit; da in selbiger viele Kröpfungen und Gehrungen vor kommen, die wenn sie nach der Zeichnung und den dabey angegebenen Maßen fleißig und scharf an einem solchen gut furnirten Schrank zusam men gesetzt sind, alsdenn für ein Meisterstücke anerkannt werden möchte.«²⁴

Die Beschreibung des neuen Schreibschranks von 1788 befindet sich glücklicherweise im Leipziger Stadtarchiv,²⁵ allerdings ist der dazugehörige Riss nicht auffindbar. Christian Schatt hat im Rahmen seiner Forschungen zum Leipziger Möbel eine Zeichnung zum Schreibschränk anhand der Textbe schreibung angefertigt – ein insgesamt gewagter Versuch, beschränkt sich der Text doch weitgehend auf die Angabe von Maßen und gibt nur geringe Hinweise zu Form und Gestaltung.²⁶ Die damaligen Stückmeister hatten neben der Beschreibung auch die Innungszeichnung vor Augen, was die Ausgangslage grundsätzlich verbessert. Da kein Meisterriss und auch kein ausgeführter Schreibschränk dieser Art nach 1788 bekannt sind, bleibt unklar, wie das Möbel en détail ausgesehen hat. Aus dem Text lässt sich schließen, dass der Schreibschränk eine dreischübig Kommode mit Kniebank besaß, darüber einen Schreibeit und einen Schrankauf satz, die »meisterstücksartig mit Schubkästen be quem eingerichtet« werden sollten. Das Möbel hatte abgeschrägte Ecken, und den Schrankaufsatz zierten Säulen nach korinthischer Ordnung. Den oberen Abschluss bildete ein »Frontspies oder schrege Verdachung [...] mit einer Gallerie und Postamenten mit Waasen«,²⁷ also wohl ein von Zier vasen umgebener Dreiecksgiebel.

Durch den Streitfall Krell und die erhaltene Textbe schreibung scheint unzweifelhaft belegt, dass ab 1788 ein dreiteiliger Schreibschränk als alternatives Meisterstück gefertigt werden durfte. Interessanterweise finden sich in den erhaltenen Akten der fol genden Jahre nur zwei Hinweise auf dieses zweite Meisterstück; ein umgesetzter Schreibschränk wird hingegen nirgends erwähnt.²⁸ Da zwischen der Ein führung des alternativen Möbels 1788 und der Meisterstückverordnung von 1801 immerhin 24 Meister stücke aufgewiesen wurden, besteht durchaus die Möglichkeit, dass sich ein Stückmeister an jenem



Schreibschränk versucht hat. Fassbar für die Leipzi ger Möbelkunst ist er dennoch bis dato nicht. Der letzte Beleg zum Leipziger Meisterstück im 18. Jahr hundert spricht auf jeden Fall eine andere Sprache. Es ist ein Meisterriss von Johann Andreas Wilhelm Kirchner aus dem Jahr 1798, der zeigt, dass kurz vor der Wende zum 19. Jahrhundert in identischer Ma nier der barocke Kleiderschrank gefertigt wurde und auch weiterhin das Ädikulamotiv mitzuzeichnen war, so wie seit 1756 gefordert (Abb. 4).

Die Einführung der neuen Meisterstückverordnung im Jahr 1801

Im Jahr 1801 beschloss die Leipziger Tischlerinnung nun endlich, die Meisterprüfung neu zu gestalten. In einer Eingabe baten die Innungsoberen den Leipziger Stadtrat um Bestätigung der neuen Meister rechtsbestimmungen. Es heißt darin, dass man »bis anher einem bey unserer Innung angehenden Meister zu dem zu fertigenden Meisterstück einen großen 4 1/2 Ellen in der Höhe und 3 3/4 tel in der Breite haltenden in der Sub A. beiliegenden Zeichnung mit mehrern dargestellten Kleider-Schränk aufgegeben« habe.²⁹ Da Kirchner noch drei Jahre zuvor den barocken Kleiderschrank fertigen musste, dessen angegebene Maße mit den 1788 niederge schriebenen übereinstimmen, besteht kein Zweifel, dass es sich um den spätbarocken zweitürigen

**Ein Schreibsekretär
von Friedrich Gottlob Hoffmann
Restauratorische Maßnahmen und
Betrachtungen zu herstellungstechnischen
Innovationen im Dienste der Ökonomie**



Ur Provenienz des Sekretärs aus dem Bestand der Klassik Stiftung Weimar gibt es leider noch keine eindeutigen Erkenntnisse (Abb. 1). Lediglich die geschäftlichen Kontakte Hoffmanns mit Friedrich Justin Bertuch, der als Herausgeber des »Journal des Luxus und der Moden« in Weimar auch dessen Möbel vorgestellt hat (Abb. 2), lassen vermuten, dass auch dieses Stück über Bertuch an den herzoglichen Hof oder eine dem Hof nahestehenden Person in Weimar gelangt sein könnte.¹ Bemerkenswerterweise besitzt das Möbel keine mechanischen Raffinessen oder Geheimfächer. Es gibt nur eine versteckte Verriegelung für die Jalousie vom Mittelfach des Eingerichtes (Abb. 4 und 5). Während der Restaurierungsarbeiten und der damit verbundenen intensiven Beschäftigung mit den konstruktiven Details des Möbels wurde verständlich, wie ökonomische Kriterien die Konstruktion und damit auch die Gestaltung beeinflusst haben. Weil diese Gestaltungsweise nicht nur an diesem Möbeltyp, sondern auch an Kommoden und anderen Kleinmöbeln zu finden ist, kann man von einer typischen Bauform sprechen, die einer näheren Betrachtung würdig ist. Deshalb werde ich, neben einigen Details zur Restaurierung, vor allem auf diese konstruktiven Besonderheiten und Gestaltungsweisen näher eingehen. Für vergleichende Untersuchungen zu Konstruktion, Maßen und Verarbeitung konnte der fast baugleiche Sekretär aus der Sammlung der Kulturstiftung DessauWörlitz untersucht werden.²

Abb. 1
Sekretär nach der Restaurierung



Abb. 2
»Ein Bureau für Damen«
Hoffmann 1789, No. 6 geschlossen

Abb. 3 (rechts)
Sekretär, Vorzustand



Abb. 4
versteckte Verriegelung
für die Jalousie vom Mittelfach
des Eingerichtes



Abb. 5
Jalousie von hinten
mit eingreifender Verriegelung



Ziel der Restaurierung

Für die geplante Präsentation im Residenzschloss zu Weimar soll das Möbel seinem ursprünglichen Erscheinungsbild entsprechend und unter Berücksichtigung von altersbedingten Veränderungen restauriert werden. Dazu gehört, neben der Ergänzung fehlender Teile, die intakten und qualitätsvollen Lackoberflächen und die in einem warmen Goldton schimmernden Messingoberflächen der Beschläge wieder zur Geltung zu bringen. Denn erst dieser – im Kontrast zum dunkelbraunen Mahagoniholz stehende – Glanz der Beschläge verleiht dem Möbel den besonderen Reiz, den Hoffmann bewusst eingesetzt hat.

Vorzustand

Das Möbel hat in vielerlei Hinsicht gravierende Schäden erlitten (Abb. 3 und 6 bis 8).

Neben Gebrauchsspuren gibt es Schäden durch mechanische Einwirkungen und vormalige Überarbeitungen, außerdem geschädigte und korrodierte Beschläge. Die Lackoberflächen weisen sehr unterschiedliche Erscheinungsbilder auf: Während die Frontflächen des Sekretär Unterteil sehr ausgemagert und verschmutzt wirken, sind die Seitenflächen des Sekretär Oberteil in einem relativ guten Zustand. Die Oberflächen des Eingerichtes wirken speckig glänzend, Pinselspuren und Laufnasen sind zu sehen. Die dunkel gebeizten Partien der Adern und Eckeinlagen auf den Vorderstücken der unteren Schubkästen sowie einige der dunklen Teile der Jalousien im Innern des oberen Pultkastens wirken bröselig und sind zum Teil verloren gegangen. Das ovale Bildmedallion auf der Schreibklappe wirkt vergilbt, im oberen Bereich gibt es eine Fehlstelle.

Abb. 6
Sekretär Oberteil,
Vorzustand



Abb. 7
Sekretär Oberteil,
geöffnet, Vorzustand



Abb. 8
Sekretär Unterteil,
Vorzustand





Abb. 9
Sekretär Oberteil, Innenansicht
ohne Eingerichte, mit
sichtbarem Ankerbeschlag

Befestigung der Schreibklappe

Eine eigenartige und nicht sehr glückliche Lösung hat Hoffmann für die gesamte Situation der Klappenbefestigung gewählt: Die Klappe liegt im geöffneten Zustand auf dem vorderen Teil der Deckplatte des Unterschrankes auf. Dadurch wirkt sie schon bei relativ geringer Druckbelastung wie ein Hebel. Bei zu großem Druck auf die geöffnete Klappe kommt es zum Abheben des Oberschrankes. Um dies zu verhindern, hat Hoffmann einen Ankerbeschlag auf der Innenseite des Oberschrankes befestigt. Dieser ist mit einer beweglichen Lasche versehen, welche durch die Deckplatte des Unterschrankes geschwenkt wird (Abb. 9). Durch das von unten sichtbare Loch der Lasche können nun mit Hilfe eines durchgesteckten Bolzens die beiden Schrankteile miteinander verbunden werden. So wird der Oberschrank nicht mehr angehoben, nun wirkt aber die gesamte Hebelkraft der Klappe auf das für einen Klappenbeschlag sehr klein ausgefallene Zapfenband. Es kommt infolgedessen zu Ausbrüchen und Abplatzungen an den Klappenschmalfächern, in denen die Zapfenbänder eingelassen sind. Das Aufliegen der geöffneten Klappe auf dem Unterschrank bringt einen weiteren Nachteil mit sich: Wird hier keine schützende Filzlage oder Ähnliches dazwischengelegt, kommt es unweigerlich zu Druckschäden auf den Lackoberflächen und an den Perlbandbeschlägen der Klappe.

Abb. 10
Sekretär Oberteil, rechte
untere Ecke, Vorzustand

Überarbeitungen

Am Möbel finden sich Spuren von mindestens zwei früheren Überarbeitungen. Dazu gehören mehrere Ergänzungen im Furnier, die Befestigung von Bau- teilen wie Säulenschaften und Rückwänden mit modernen Nägeln und Veränderungen an den Be- schlägen. Die Handhaben an den großen Schubkä- sten vom Sekretär Unterteil sind mehrfach versetzt worden, darauf deuten mehrere verschlossene Be- festigungslöcher hin. Die runden Beschlagrosetten auf den Eckklötzen unter den Säulenbasen rechts und links der Schreibklappe erscheinen aufgrund ihrer Ornamentik etwas jünger (Abb. 10).

Wahrscheinlich ist auch die aus Lederimitat bestehende Schreibunterlage auf der Innenseite der Schreibklappe eine spätere Veränderung (Abb. 7). Hoffmann spricht in seinem Katalog von Schreibunterlagen aus grünem Tuch. Solch grünes Tuch befindet sich auch auf der Schreibunterlage im oberen Pultkasten. Ob sich noch Faserreste von grünem Tuch unter dem jetzigen Lederimitat befinden, konnte nicht untersucht werden, weil die jetzige Schreibun- terlage fest mit dem Untergrund verklebt ist.

Restaurierung

Ergänzungen im Holz und das Festlegen lockerer Furniere wurden in üblicher Weise ausgeführt. Um den Rahmen dieses Beitrages nicht zu sprengen, möchte ich hier nur auf die Bearbeitung der Lackoberflächen und der Beschläge näher eingehen.

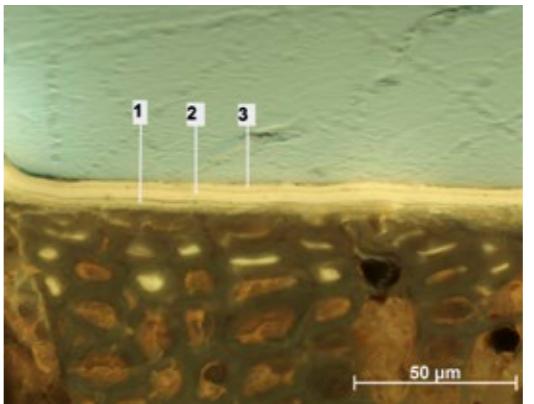


Abb. 11
Querschliff, Lackschichtenaufbau,
500fache Vergrößerung mit Blau-
lichtanregung

Lackoberflächen

Unter einer leicht klebrigen, von Ruß und Staub durchsetzten Schicht von Wachs bzw. Möbelpfle- mitteln befinden sich bis zu drei übereinander- liegende Lackschichten. Von drei verschiedenen Bereichen des Möbels wurden Lackproben entnom- men und im Labor der Fachhochschule Erfurt von Frank Mucha analysiert. Es wurden THM-Pyrolyse- Gaschromatografie/Massenspektrometrie und Quer- schliffe durchgeführt. Um aussagekräftige Quer- schlifffelder auch von der Grundierung zu erhalten, war es notwendig, jeweils einen Holzspan (max. 2×3 mm) mit Lackpaket zu entnehmen. Die Proben wurden an Randbereichen von Ausbrüchen und Ab- splitterungen an den Stellen entnommen, an denen zum Einpassen von Ergänzungen eine Bruchkan- tenbegradiung notwendig war. Leider konnte auf- grund der geringen Schichtdicken nur das gesamte Lackpaket analysiert werden.

Im Schichtenpaket sind trocknendes Öl, Schellack und triterpenoides Harz (Dammar oder Mastix) ent- halten. Zusammen mit den Querschliffaufnahmen erscheint folgende Interpretation logisch (Abb. 11):

- Grundierung: trocknendes Öl
- Schicht 1: Schellack (rötlich)
- Schicht 2: Schellack (sehr dick, eventuell zwei sehr gut miteinander verbundene Schichten)
- Schicht 3: Schellack-Dammar-(Mastix)-Gemisch

Diesem Ergebnis zufolge hat das Möbel eine der wenigen noch erhaltenen Ölgrundierungen, so wie sie von Hans Michaelsen 2003 vorgestellt wurden.³

Vorzustand Oberflächen

Die sich in schlechtem Erhaltungszustand befind- liche obere Schellack-Dammar-Schicht war in man- gelhafter Qualität und in sehr unterschiedlicher

Schichtdicke aufgetragen worden. Während sie auf den großen Seitenflächen nur sehr dünn war, lag sie auf der gesamten Front des Möbels sowie auf den Oberflächen des Eingerichtes in streifiger bis knoti- ger, mit Laufnasen durchsetzter Struktur vor. Von diesem Lack waren auch alle Beschläge überzogen.

Maßnahmen an den Oberflächen

Die Lackoberflächen erschienen zwar oberfläch- lich zerkratzt und unruhig, es gab aber ein gutes Tiefenlicht und keine opaken Bereiche oder vom Untergrund gelöste Lackschichten, was wahr- scheinlich ein Effekt der intakten Ölgrundierung ist. Die dicke, speckig wirkende Lackschicht auf den Flächen des Eingerichtes war mit Alkohol und Watte gut lösbar, ohne den darunter liegenden Schellack anzulösen.

Auf den Außenflächen des Möbels erfolgte, nach Schließen von Fehlstellen durch Einmassieren von Schellack und Bimsmehl mit einem kleinen Polier- ballen, ein egalisierender Schliff mit 600er Nass- Schleifpapier und feinster Stahlwolle. Damit wurden Pinselspuren, rau Stellen im Lack sowie Ver- krustungen in Ecken und Fälzen gemildert. Abschlie- ßend sind die Oberflächen mit einem Filzklotz und mit Testbenzin nachpoliert worden.

So entstand – ohne das darunter liegende alte Lack- schichtensystem zu verändern – eine glatte, matt glänzende Oberfläche, die gut zum gealterten Er- scheinungsbild des Möbels passt.

Beschläge Vorzustand

Die Oberflächen aller Beschläge und Schlosser wa- ren unterschiedlich stark korrodiert (Abb. 8), einige Partien der Perl- bzw. Palmettenbandbeschläge und die zwei Rosetten auf den Eckklötzen unter den Säulenbasen rechts und links der Schreib- klappe waren zudem durch Verformung irreversibel geschädigt (Abb. 10). Die Säulenbasis der linken Halbsäule vom Unterschrank und die gesamte Ga- lerie auf dem Schreibschrankaufsatz fehlte. Zwei der Ringe, die als Handhaben für die kleinen Schubkästen im Eingericht dienen, waren schlecht passende Ergänzungen.

Maßnahmen an den Beschlägen

Ein Rückformen von deformierten Beschlägen aus etwa 0,5 bis 0,6 Millimeter dickem Messingblech ist nur bei leichten Schäden möglich. Stark defor- mierte Bereiche mit Brüchen und Rissen im versprö- deten Messingblech – wie an den Perl- bzw. Palmet-

