

Abschlussarbeit
zur Erlangung der Magistra Artium
im Fachbereich 08
der Johann Wolfgang Goethe - Universität
Historisches Seminar

Thema:

Bürgerlichkeit als kulturelle Praxis

-

Die Selbstrepräsentation des Bürgertums und
die Anfänge der Serienmöbelfertigung am Beispiel der
bürgerlichen Stadtwohnung im Kaiserreich

1. Gutachter: Prof. Dr. Andreas Fahrmeir
2. Gutachter: Prof. Dr. Marie-Luise Recker

vorgelegt von: Maren-Sophie Funderich

aus: Bielefeld

Einreichungsdatum: 26.03.2015

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	3
2	Forschungsstand	10
3	Das Bürgertum	24
3.1	Herausbildung der bürgerlichen Gesellschaft im 19. Jhr.....	24
3.2	Bürgertum und Adel: Angleichung und Abgrenzung.....	39
3.3	Öffentlichkeit und Privatheit im Bürgertum	44
4	Wohnen und Einrichten als kulturelle Praxis	48
4.1	Die Wohnung als Bühne	48
4.2	Bürgerliche Wohnformen	56
4.3	Bismarck, Krupp, Thyssen - Adeliges und großbürgerliches Wohnen	65
4.4	Einrichtung am Beispiel der Stadtwohnung	79
4.5	Der bürgerliche Konsument und sein Geschmack.....	97
5	Möbelproduktion und Möbelverkauf.....	126
5.1	Vom Handwerk zur Fabrik - die Serienmöbelfertigung	126
5.2	Thonet, Bembé und Kopka - Erfolgreiche Möbelhersteller	143
5.3	Möbelhandel	155
5.4	Ausgewählte Möbel	158
5.5	Jugendstil und Deutscher Werkbund	167
6	Fazit	183
7	Abbildungsverzeichnis	187
7.1	Abbildungen.....	189
8	Quellen- und Literaturverzeichnis	200
8.1	Quellen.....	200
8.2	Literatur	205
8.3	Internetseiten.....	221
9	Eidesstattliche Erklärung	223

1 Einleitung

Mit der Selbstrepräsentation des Bürgertums am Beispiel des Wohnens und der Einrichtung in einer bürgerlichen Stadtwohnung im Zeitraum von 1870 bis 1914¹ sowie der Möbelproduktion und dem Möbelverkauf werde ich mich in der Magisterarbeit beschäftigen. Die Idee zu diesem Thema ist aus einer Hausarbeit über das bürgerliche Wohnen im Seminar „Adel, Bürgertum, Arbeiter, Bauern. Gesellschaftsstrukturen und Gesellschaftsreformen im 19. Jahrhundert“ bei Herrn Prof. Dr. Andreas Fahrmeir im Sommersemester 2013 entstanden.

Das Thema des bürgerlichen Wohnens verknüpft meine beiden Studienfächer Geschichte (Geschichte des Bürgertums) und Kunstgeschichte (Geschichte der Möbel und des Wohnens, Möbelstilforschung). Weil es im Einzelnen auch um Möbelproduktion und Möbelhandel, um Holzbearbeitungsverfahren und Absatzwerbung geht, soll dieses Thema auch aus sozial-, wirtschafts- und technikgeschichtlicher Perspektive beleuchtet werden. Gerade dieser interdisziplinäre Zugang ist, was das bürgerliche Wohnen Ende des 19. Jahrhunderts betrifft, in der Forschung noch nicht sehr weit verbreitet. Aber erst der interdisziplinäre Weg mit sozial-, wirtschafts-, technik- und kunstgeschichtlichen Fragestellungen kann meiner Ansicht nach erklären, warum sich im Bürgertum bestimmte Wohnformen und Einrichtungsstile durchgesetzt haben, wie bürgerliches Mobiliar in der entstehenden Serienmöbelfertigung hergestellt und anschließend über den Möbelhandel vermarktet worden ist und welche symbolische Bedeutung ausgewählte Möbelstücke und Einrichtungsarrangements für das bürgerliche Wohnen erlangt haben. Bürgerliche Selbstrepräsentation am Beispiel der Wohnungseinrichtung ist unter diesem interdisziplinären Blickwinkel noch nicht genügend erforscht worden. Die Magisterarbeit befasst sich

¹ Ich habe mich in dieser Magisterarbeit explizit für den Zeitraum von 1870 bis 1914 entschieden. Für mich ist das Kaiserreich eine interessante Phase in der Geschichte, in der die Gesellschaft von ihrem Höhepunkt im 19. Jahrhundert in den Niedergang fiel und es zum Ausbruch des 1. Weltkrieges kam (Vgl. hierzu: Ulrich Herbert: Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert, München 2014, S. 13: „Um die Geschichte des 20. Jahrhunderts zu erzählen, ist es aber nötig, die tiefgreifende Veränderungsdynamik der Jahrzehnte zwischen 1890 und 1914 zu berücksichtigen, die jahrzehntelang nachgewirkt hat und in kürzester Zeit eine solche Wucht entfaltete, dass alle europäischen Gesellschaften davon ergriffen und gezwungen wurden, auf diese Herausforderungen zu reagieren. [...] [Diese beiden Jahrzehnte vor dem Ersten Weltkrieg müssen betrachtet werden,] um die Durchsetzung des modernen Industriekapitalismus, der immer mächtiger werdenden Staatsapparate und den Aufstieg der großen radikalen politischen Massenbewegungen zu verfolgen, die im Laufe des Jahrhunderts eine so zerstörerische Wirkung entfalteten“); In seinem Buch *Die Geburt der modernen Welt* vertritt Christopher A. Bayly die These, dass „es echten und schnellen Wandel gab, besonders in den letzten beiden Jahrzehnten des 19. und 20. Jahrhunderts“ (Bayly, Christopher A.: *Die Geburt der modernen Welt. Eine Globalgeschichte 1780-1914*, Frankfurt/M. 2006, S. 228).

also mit der Frage, wie das städtische Bürgertum im ausgehenden 19. Jahrhundert Wohnung und Einrichtung zur bürgerlichen Selbstrepräsentation nutzt und damit gleichzeitig „das [eigene] Leben aufmöbelt“².

In dieser Magisterarbeit möchte ich untersuchen, wie das Bürgertum im Kaiserreich seine bürgerliche Wohnkultur entwickelte, welche bürgerliche Wohnformen es gab und inwieweit sich hierin Bürgerlichkeit als kulturelle Praxis äußerte. Ich möchte zeigen, wie sich die bürgerliche Familie mit ihrer Wohnkultur eine eigene Privatheit schuf und sich gleichzeitig mit ihr in der Öffentlichkeit darstellte. Anhand historischer Haushaltsrechnungen ist zu klären, welche Kosten die bürgerliche Selbstrepräsentation verursachte und wie das Bürgertum diese Ausgaben finanzierte. Darüber hinaus möchte ich untersuchen, wie sich die Möbelherstellung beim Übergang von der handwerklichen zur fabrikmäßigen Produktion entwickelte, inwieweit das Bürgertum seine Möbel beim Tischler anfertigen ließ, in der Fabrik bestellte oder im Möbelhandel kaufte. Ich befasse mich danach mit dem vorherrschenden Stilpluralismus im Historismus und der Kritik an mangelnder Qualität der Möbel und fehlendem Geschmack der Verbraucher, die schließlich zur Gründung des Deutschen Werkbundes führte.

Nach der Einleitung und dem dann folgenden Überblick zum aktuellen Forschungsstand und den diesbezüglichen Kontroversen geht es im dritten Kapitel genauer um das Bürgertum. In Kapitel 3.1 beschäftige ich mich mit der Herausbildung der bürgerlichen Gesellschaft im 19. Jahrhundert. Das Bürgertum trat zu der Zeit als neue Gesellschaftsschicht auf, es grenzte sich deutlich vom Adel ab und zeichnete sich vor allem durch selbsterworbenen Besitz und durch Bildung aus und gerade nicht durch Herkunft, wie es für den Adel typisch war. Auf diese gegenseitige Orientierung und Abgrenzung zwischen Bürgertum und Adel, also auf die Debatte um eine Feudalisierung des Bürgertums möchte ich näher im Kapitel 3.2 eingehen. So übernahm das Bürgertum teilweise Formen der adeligen Kultur, indem es schloßartige Villen baute, Rittergüter kaufte und zahlreiche Normen kopierte. Aber auch der Adel orientierte sich an der bürgerlichen Kultur. Jedoch unterschieden sich Adel und Bürgertum vor allem durch ihre jeweiligen finanziellen Möglichkeiten und ihren gesellschaftlichen Habitus deutlich voneinander. Für die Selbstrepräsentation

² Das Möbelhaus Berkemeier in Beckum wirbt für sich mit dem Spruch „Möbel dein Leben auf“. Internet: www.berkemeier-homecompany.de (Zugriff: 10.09.2014).

nutzte das Bürgertum neben dem privaten Bereich, in dem sich das bürgerliche Familienleben abspielte, einen öffentlichen Bereich, in dem Gäste empfangen wurden. Dieses Spannungsverhältnis zwischen Öffentlichkeit und Privatheit im Bürgertum möchte ich in Kapitel 3.3 thematisieren. Hier standen das gesellige Vereinsleben und die Erwerbstätigkeit des Mannes für die bürgerliche Öffentlichkeit, während die Geselligkeit zu Hause, das Familienleben und die keiner Erwerbstätigkeit nachgehenden³ Frau und Mutter die bürgerliche Privatheit kennzeichnete.

Das vierte Kapitel vertieft das Thema Wohnen und Einrichten als kulturelle Praxis. In Kapitel 4.1 möchte ich mich mit der Wohnung als Bühne beschäftigen. Die bürgerliche Selbstrepräsentation verlangte nach einer symbolischen Welt der Raumin-szenierung, die den Wohnbereich und die Einrichtung umfasste. Der Wohnbereich war mit seinen Sitz- und Tischgruppen, dem Raucher-, Herren- und Damenzimmer ein Kernsektor der Selbstrepräsentation des Bürgertums. Besuche waren nur auf Einladung üblich, man kam nicht ohne Vorankündigung. Im bürgerlichen Salon imitierte das Bürgertum nach oben aristokratische Repräsentationsformen und grenzte sich damit nach unten hin gegen andere soziale Schichten ab. Um die unterschiedlichen bürgerlichen Wohnformen, die der sozialen Differenzierung innerhalb des Bürgertums entsprechen, geht es in Kapitel 4.2. So lebte das Groß- und Wirtschaftsbürgertum häufig in einer Villa mitten in der Landschaft. Das Bildungsbürgertum und teilweise auch das Wirtschaftsbürgertum lebten in einer Stadtwohnung in einem mehrstöckigen Haus mit repräsentativem Treppenhaus und aufwendiger Fassade. Das Kleinbürgertum wohnte meistens in einer Mietwohnung in sehr beengten Raumverhältnissen. An ausgewählten adeligen und großbürgerlichen Beispielen möchte ich in Kapitel 4.3 diese Differenzierung deutlich machen und erläutern, wie sich Otto von Bismarck, Alfred Krupp und August Thyssen⁴ jeweils eingerichtet haben. Um die Einrichtung einer bürgerlichen Stadtwohnung geht es in Kapitel 4.4. Sie war in Privat-, Repräsentations-, und Wirtschaftsräume unterteilt. Die Möbel dienten als komplexe Zeichenträger⁵. Das Damenzimmer war häufig mit

³ Es wurde damals als Fortschritt im neuen bürgerlichen Familienideal angesehen, dass die Frau keiner Erwerbsarbeit nachgehen musste, ganz anders als heute, wo die Erwerbsarbeit als Teil der Selbstverwirklichung von Mann und Frau angesehen wird.

⁴ Die Forschung über August Thyssen und Schloss Landsberg ist sehr aktuell. Vgl. hierzu: Uta Hassler/ Norbert Nußbaum/ Werner Plumpe: August Thyssen und Schloss Landsberg. Ein Unternehmer und sein Haus, Darmstadt/Mainz 2013.

⁵ Vgl. Markus Miller: Weltausstellungsmöbel 1851-1867, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 49 (1998), S. 185-246, hier: S. 190.

kleinen zierlichen Möbeln ausgestattet, während schwere große Möbel das Herrenzimmer bestimmten. Die Möbel waren ein Instrument, um soziale Differenzierung hervortreten zu lassen. In Kapitel 4.5 gehe ich genauer auf den bürgerlichen Konsumenten und seinen Geschmack ein. Es geht dabei um die Frage, wie hoch der Anteil des Einkommens war, der für die bürgerliche Selbstrepräsentation in Wohnung und Einrichtung ausgegeben wurde. Es spielt dabei auch eine Rolle, in welcher Weise in Zeitungen und Zeitschriften für Möbel geworben und über Einrichtungsarrangements geschrieben wurde. Denn ab Mitte des 19. Jahrhunderts wurden verschiedene Einrichtungsstile im Historismus miteinander kombiniert und variiert, Schlichtheit als Ideal wurde ersetzt durch überladene Verzierungen. Als Reaktion darauf forderten Kunsttischler und Kunsthistoriker eine bessere Bildung des Geschmacks bei den Verbrauchern. In einigen Zeitschriften (zum Beispiel *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, Dekorative Kunst, Das Interieur*) wurde auf die Wohnungseinrichtung und auf den bürgerlichen Geschmack eingegangen. Die Zeitschrift *Gartenlaube* war für die damalige Zeit ein sehr modernes Blatt und richtete sich an die ganze Familie. Allerdings lässt sich darin nur wenig zur bürgerlichen Einrichtung oder zum bürgerlichen Geschmack finden. So gab es zum Beispiel Artikel über das Bett und seine Beschaffenheit oder das richtige Lüften im Schlafzimmer. Wer sich damals jedoch genauer über die Einrichtung informieren wollte, schlug bei Jakob Falke nach, dessen 1873 erschienenes Buch *Die Kunst im Hause* der vielgelesene Ratgeber für alle Fragen des zeitgemäßen Einrichtens war⁶. Später zeigten auch Warenhäuser wie das Warenhaus Wertheim in Berlin komplette Wohnungseinrichtungen, die von Künstlern gestaltet waren und ausdrücklich zur Geschmacksbildung dienen sollten.

In Kapitel 5 beleuchte ich genauer die Möbelproduktion und den Möbelhandel. Möbel waren besondere Statussymbole und teuer in der Anschaffung. Sie wurden bei der Gründung des Hausstandes gekauft und später oft als Erbstücke an Verwandte weitergegeben⁷. Das wohlhabende Bürgertum ließ sich Möbel individuell beim

⁶ Falke, Jakob: *Die Kunst im Hause. Geschichtliche und kritisch-ästhetische Studien über Decoration und Ausstattung der Wohnung*, Wien 1873

⁷ Noch heute spielt die Langlebigkeit von Möbeln bei Verbrauchern eine große Rolle. So nennt die 2015 von der Otto-Gruppe herausgebrachte Wohnstudie die wichtigsten Kriterien beim Möbelkauf heute. Die Langlebigkeit von Möbeln ist für 72% der Befragten entscheidend, die Repräsentativität von Möbeln allerdings nur für 31% der Befragten. (Vgl. Otto GmbH & Co KG/ TNS Infratest: *Otto Wohnstudie 2015. Einrichten und Wohlfühlen- Möbelkauf in Deutschland*, Hamburg/Frankfurt/M. 2015, S. 23. Internet: <https://www.otto.de/unternehmen/de/newsroom/dossiers/OTTO-Wohnstudie.php> (Zugriff: 05.03.2015)).

Schreiner oder in einer Fabrik anfertigen, andere Teile des Bürgertums kauften im Möbelhandel, als sich die Serienmöbelfertigung durchgesetzt hatte. Das hatte Folgen für die Geschmacksbildung. Der Handwerker hatte individuell beraten und nach den Wünschen des Kunden gearbeitet, während der Möbelhandel dem Kunden eine vorbestimmte Auswahl an Möbeln präsentierte, mit der Absicht, möglichst viele Möbel zu verkaufen. Viele klein- und mittelständische Fabriken konzentrierten sich auf ihren Produktionsbetrieb und überließen die Absatzwerbung dem Möbelhandel, der in seinen Schaufenstern die Produkte ausstellte.

In Kapitel 5.1 liegt der Schwerpunkt auf der Möbelherstellung, die im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts von der handwerklichen zur fabrikmäßigen Produktion überging. Wesentlich war dafür ab Mitte der 1870er Jahre die Entwicklung der Holzbearbeitungsmaschinen, die zunächst mit Dampfkraft, dann mit Gasmotor und später auch mit elektrischem Kraftbetrieb arbeiteten. Diese neuen Maschinen wurden zunächst in großen Betrieben eingesetzt, die über das notwendige Kapital verfügten, später dann auch in mittleren und kleineren Betrieben. Die neuen Maschinen veränderten die Herstellungsweise der Möbel stark: Der Produktionsablauf wurde in verschiedene Produktionsschritte unterteilt und folgte jetzt den technischen Gegebenheiten der Maschine und nicht mehr dem Arbeitsgang des Handwerkers. Dadurch wurden alte Handwerkstechniken zurückgedrängt. Aber der Umgang mit Holz, neben Metall und Stein einem der wichtigsten Werkstoffe, erforderte weiterhin handwerkliches Können, das noch nicht vollständig von Maschinen übernommen werden konnte. Außerdem war das Handwerk dem Konkurrenzdruck durch die neuen Fabriken ausgesetzt, die viel schneller und billiger produzieren konnten. Die Fabriken konnten mehr Holz zu günstigeren Preisen kaufen und lagern, sie berücksichtigten auch schneller die wechselnden Stilmoden als die traditionsbewussten Handwerker.

Drei Firmen und ihre Geschäftspolitik möchte ich in Kapitel 5.2 genauer untersuchen. Die Firma Thonet aus Wien arbeitete als erste konsequent wie eine Fabrik und verband mit ihren Bugholzmöbeln schlichte Ästhetik mit einem günstigen Preis. Die Firma Anton Bembé aus Mainz fertigte für eine vermögende Kundschaft und bot mehr als nur Möbel. Ihr Angebot umfasste Tapezierarbeiten, Möbelherstellung und vollständige Inneneinrichtungen. Die Firma Gustav Kopka aus Herford schließlich ging aus einer Möbel- und Detailhandlung hervor und galt seit 1872 als

bedeutende Möbelfabrik zwischen Berlin und Köln⁸. Der Unternehmer Kopka, der nicht aus dem Tischlerhandwerk kam, ließ Tischler für sich arbeiten und leitete den Betrieb, eine Arbeitsaufteilung, die sich erst nach der Jahrhundertwende allgemein durchsetzte.

Anschließend möchte ich in Kapitel 5.3 näher auf den Möbelhandel eingehen, der für den Absatz von Möbeln eine zentrale Bedeutung spielte. Die Möbelfabriken beschränkten sich bei der Werbung für ihre Produkte im Wesentlichen auf gelegentliche Zeitungsanzeigen und die Besuche von Vertretern beim Möbelhandel. Für die Unternehmer stand noch nicht die Absatzwerbung im Vordergrund, sondern nur die rationelle Produktion der Serienmöbel. Viele Möbelhersteller überließen die Vermarktung daher freiwillig dem Möbelhandel. Sie waren wegen des Kapitalmangels auch gezwungen, ihre Produkte schnell und zu günstigen Preisen an den Handel zu verkaufen. Durch billigen Möbelkauf wurde der Handel konkurrenzfähig, seine Gewinne erzielte er durch besonders günstige Einkäufe. Dieser Preisdruck aus dem Möbelhandel führte auch dazu, dass in den Fabriken vielfach minderwertige Produkte hergestellt wurden. Die schlechte Qualität der Möbel wurde aber durch die äußere Gestaltung verdeckt und war für die Kunden kaum erkennbar. Möbelzentren wie Berlin gerieten dadurch in Verruf.

Danach möchte ich in Kapitel 5.4 einzelne Möbel beschreiben, die für die bürgerliche Einrichtung typisch waren. Dabei gehe ich zunächst auf Möbel des Historismus ein und beschreibe dort Bücherschrank, Kommode, Truhenbank, Ohrenbankensessel, eine Möbelgarnitur für den Salon, jeweils ein Sofa von Anton Bembé und Wilhelm Kimbel, Vitrinenaufsatzsekretär, Damenaufsatzschreibtisch. Dann beschreibe ich Möbel des Herrenzimmers: drei Polsterstühle, Paneelsofa, Mittelstisch und Tresorschreibtisch. Anschließend gehe ich auf den Jugendstil ein und beschreibe folgende Möbel: Herrenschränk, Aufsatzschreibtisch und Schrank, schließlich auch eine Wohnzimmergarnitur von Joseph Maria Olbrich. Möbel hat-

⁸ Kopka hat seine Firma 1861 in Herford gegründet, aber die fabrikmäßige Herstellung von Serienmöbeln erst 1872 aufgenommen. Vgl. Dirk Fischer, Die Geschichte der Möbelindustrie in Ostwestfalen-Lippe von 1861-1945, Bielefeld 2004, S. 99; Vgl. Christina Pohl, Geschichte der Möbelindustrie, in: Beaugrand, Andreas et al: Der steinerne Prometheus. Industriebau und Stadtkultur. Plädoyer für eine neue Urbanität, Berlin 1989, S. 102-105, hier: S. 103.

ten neben ihrer üblichen Funktion als Gebrauchsgegenstand häufig auch eine komplexere Bedeutung als Zeichen⁹. Dies zeigte sich etwa an der Gestaltung von Truhen, Schränken, Tischen, Stühlen und Kommoden. Anfangs sollten Möbel für das Bürgertum in Abgrenzung zum Einrichtungsstil des Adels vor allem bequem, wohnlich und praktikabel sein. Im Historismus aber, mit dem Rückgriff auf eine Vielzahl historischer Stile, wurden Möbel mit Ornamenten und Dekor überladen. Dies führte später zu Reformbewegungen wie dem Deutschen Werkbund, der industrielle Fertigung mit schlichter Ästhetik verbinden wollte.

In Kapitel 5.5 gehe ich näher auf diese Entwicklung ein, die zum Jugendstil und zur Gründung des Deutschen Werkbunds führte. In Anzeigen etwa in der Fachzeitschrift *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* warben Firmen und Händler für ihre Ausstellungsräume und Musterbücher. Hier wurde neben der Kritik am schlechten Geschmack der Verbraucher auch die mangelnde Qualität in der Möbelproduktion beanstandet. Darauf reagierten Künstler und Unternehmer mit der Forderung, industrielle Produktionsweise mit guter Qualität zu fairen Preisen zu verbinden. Angestrebt wurde die Einheit von Form und Zweck. So bemühte sich Anfang des 20. Jahrhunderts der Deutsche Werkbund darum, industrielle Massenproduktion und künstlerische Gestaltung in Einklang zu bringen. Hierbei ging es um Geschmacksbildung der Verbraucher, um standardisierte Qualitätsprodukte und eine neue Alltagsästhetik.

Im sechsten Kapitel fasse ich in einem Fazit noch einmal die wichtigsten Ergebnisse dieser Arbeit zusammen. Die Leitfrage in dieser Magisterarbeit ist also, wie Entwicklungen in Wirtschafts-, Sozial- und Technikgeschichte neue Spielräume in der bürgerlichen Selbstrepräsentation eröffnet haben. Damit wird meiner Ansicht nach zugleich deutlich, dass die in der Kunstgeschichte lange Zeit vorherrschende deskriptive Möbelstilforschung nicht mehr ausreicht und sie deshalb interdisziplinär ergänzt werden muss um Erkenntnisse aus Wirtschafts-, Technik- und Sozialgeschichte.

⁹ Vgl. Markus Miller: Weltausstellungsmöbel, S. 190.

2 Forschungsstand

Die bürgerliche Selbstrepräsentation am Beispiel von Wohnungseinrichtung und Möbelproduktion ist in der Forschung unter einem interdisziplinären Blickwinkel mit Zugriff auf Kunstgeschichte, Wirtschafts- und Sozialgeschichte sowie Technikgeschichte noch nicht häufig behandelt worden. Ansätze bieten hierzu auch die *material culture studies*, die eng mit der Sozialgeschichte und der Anthropologie verwandt sind¹⁰. Dieser interdisziplinäre Forschungsansatz unter Zugriff auf Kunstgeschichte, Wirtschafts- und Sozialgeschichte sowie Technikgeschichte müsste meiner Ansicht nach allerdings noch stärker vertreten werden, um Selbstrepräsentation am Beispiel des bürgerlichen Wohnens um die Rahmenbedingungen der Möbelproduktion zu ergänzen und so erst vollständig erschließen zu können¹¹. Die verschiedenen Sichtweisen ergänzen sich meiner Meinung nach sehr gut.

In den 1970er Jahren legte die Forschung ihren Fokus auf das ‚lange‘ 19. Jahrhundert und behauptete damit, dass sich die zu dieser Zeit begonnenen Entwicklungen bis in die Anfänge des 20. Jahrhunderts fortführen ließen. Damit geriet das „Bürgertum als eine der prägenden Kräfte des 19. Jahrhunderts [...] ins Visier“¹². Ein weiterer Forschungsschwerpunkt lag damals auf den Städten, die als ein „kultureller Referenzraum des Bürgertums“¹³ verstanden wurden. Denn gerade hier setzten sich zuerst die neuen Unterhaltungs- und Geselligkeitsformen durch und die Stadt bot zugleich die Möglichkeit zu einer unabhängigen Lebensführung. Darüber hinaus wurde das Stiftungswesen des Bürgertums intensiv erforscht: es wurde als eine bürgerliche Kulturpraxis verstanden.

¹⁰ Muthesius, Stefan: Innendekor oder Innenraum-Design? Überlegungen zur Kunstgeschichte des deutschen Wohninterieurs im späten 19. Jahrhundert und seiner Interpretation im 20. Jahrhundert, in: Hassler, Uta/ Nussbaum, Norbert: Ein Haus für ein Unternehmen. Thyssen und Landsberg, Mainz 2007, S. 11-23, hier: S. 12.

¹¹ So wurde zum Beispiel die Konferenz „Wie bürgerlich ist die Moderne? Bürgerliche Gesellschaft, Bürgertum, Bürgerlichkeit“ wurde interdisziplinär durchgeführt, indem kultur- und sozialhistorische, literaturwissenschaftliche und soziologische Forschungen auf dieser Konferenz zusammengetragen wurden (Tagungspaper zur Konferenz „Wie bürgerlich ist die Moderne? Bürgerliche Gesellschaft, Bürgertum, Bürgerlichkeit“, S. 2. Internet: <http://www.fischer-joachim.org/Tagung%20b%FCrgerliche%20Moderne%20Konstanz.pdf>). (Zugriff: 21.10.2014)

¹² Budde, Gunilla: Blütezeit des Bürgertums. Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Darmstadt 2009, S. 2.

¹³ Roth, Ralf: Entfaltungsprozesse (19. Jahrhundert). Der Durchbruch der bürgerlichen Gesellschaft, in: Wirsching, Andreas (Hrsg.): Oldenbourg Geschichte Lehrbuch: Neueste Zeit, München 2006, S. 17-32, hier: S. 22.

In den 1980er Jahren rückte das Bürgertum in den Mittelpunkt der historischen Forschung, vor allem in Frankfurt am Main um Lothar Gall und in Bielefeld um Hans-Ulrich Wehler und Jürgen Kocka. Es ging dabei um die Frage, ob und wie das Bürgertum Ende des 19. Jahrhunderts wenige Jahrzehnte später Deutschland in den „Sonderweg“ führte. Das in dieser Zeit aufkommende Interesse am Bürgertum bringt Gunilla Budde auf den Punkt:

„Mit seinem ständigen Changieren zwischen utopischen Versprechungen und exklusiver Realität, zwischen Aufgeschlossenheit und Engstirnigkeit, zwischen Selbstverliebtheit und Selbstzweifel, zwischen Weitherzigkeit und Vorurteil trug das Bürgertum immer einen Januskopf. Spätestens an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wurden diese Ambivalenzen aus den eigenen Reihen vor den Pranger geführt, wurden kritische Stimmen lauter, die mit dem Finger auf das Philisterhafte, Heuchlerische und Intolerante des Bürgertums wiesen. Damit begann die lange Karriere des negativ besetzten Bürgerbegriffs, das behäbige ‚Gut-Bürgerliche‘, das belächelte ‚Kleinbürgerliche‘, der verspottete ‚Spießbürger‘ gewannen die Oberhand. Dass die historische Forschung das Bürgertum erst in den 1980er Jahren entdeckte, hing [...] durchaus mit diesem Nimbus zusammen“¹⁴.

Das Bild des Bürgers zu dieser Zeit hatte vor allem negative Konnotationen. Er wurde als „philisterhaftem *Bourgeois*“¹⁵ gesehen und war eher eine Gestalt wie aus dem *Untertan* von Heinrich Mann statt aus den *Buddenbrooks* von Thomas Mann¹⁶. Dieses negative Bild des Bürgers wollten die Forscher in Frankfurt und Bielefeld „empirisch [...] überprüfen und [...] differenzieren“¹⁷. So kritisierte Lothar Gall noch 1989 in seinem Werk *Bürgertum in Deutschland*, dass die Geschichte des Bürgertums in Deutschland bisher nur unzureichend erforscht sei¹⁸ und gerade für ein umfassendes Bild des Bürgertums „bisher entscheidende Voraussetzungen“¹⁹ fehlten.

In den 1980er Jahren wird das Bürgertum als eine analytische Einheit und als soziale Gesamtformation verstanden, die gemeinsame wirtschaftliche und politische Interessen und Kommunikations- und Lebensformen, Normen und Codes verbindet²⁰ und damit die Verwendung eines übergreifenden Bürger- und Bürgertumsbegriffs

¹⁴ Budde, *Blütezeit des Bürgertums*, S. 1-2.

¹⁵ Fahrmeir, Andreas: Das Bürgertum des „bürgerlichen Jahrhunderts“. Fakt oder Fiktion, in: Bude, Heinz et al. (Hrsg.): *Bürgerlichkeit ohne Bürgertum. In welchem Land leben wir?*, München 2010, S. 23-32, hier: S. 29.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ „mit all ihren, oft sehr tiefgreifenden regionalen, ja, lokalen Unterschieden bisher nur fragmentarisch erforscht“ (Gall, Lothar: *Bürgertum in Deutschland*, Berlin 1989, S. 20.)

¹⁹ Ebd.

²⁰ Vgl. Ulrike Döcker: *Die Ordnung der bürgerlichen Welt. Verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert* (Historische Studien, Bd. 13), Frankfurt/New York 1994, S. 9.

in der Forschung möglich macht²¹. Damit entsteht gleichzeitig aus den ‚Bürgerlichen‘, wie sie Jürgen Habermas begriff, in den 1980er und 1990er Jahren die Theorie einer ‚Bürgerlichkeit‘, die bis heute die Bürgertumsforschung bestimmt²². Der Begriff des Bürgertums wurde in der empirisch-sozialhistorischen Forschung sehr unterschiedlich verwendet. Die Unterteilung der Gesellschaft in drei Stände bzw. zwei Klassen war nur eine Option, um die Gesellschaft des 19. Jahrhunderts zu beschreiben²³.

Die Bürgertumsforscher aus Bielefeld und Frankfurt hatten ganz unterschiedliche Methoden und Konzepte²⁴. Dabei führten sie einen „Gelehrtenstreit“²⁵, obwohl das eigentliche Problem der Forschungsgegenstand selbst war. So stand der Bürger einerseits für einen „Rechtsstatus“²⁶, andererseits für eine „diffuse soziale Schicht“²⁷, die jeden dazu zählte, der sich durch Besitz und Bildung auszeichnete. Das Bürgertum blieb eine „sozial exklusiv[e]“²⁸ Gruppe.

Das Frankfurter Forschungsprojekt ‚Stadt und Bürgertum im 19. Jahrhundert‘ behandelte die Frage nach der „Individualität einer präzise umschriebenen und präzise faßbaren sozialen Einheit ‚Bürgertum“²⁹. Sie war für Lothar Gall die „übergreifende Problemstellung des Forschungsprojektes“³⁰. Für die Frankfurter Forscher wurde die Stadt, die sich in regional verschiedene Stadttypen unterscheiden ließ³¹, zum zentralen bürgerlichen Handlungsort: ein „politisches Gemeinwesen im Sinne der alten *societas civilis*“³², wie Michael Schäfer 2009 in einer Zusammenfassung

²¹ Vgl. Hans-Werner Hahn/ Dieter Hein: Bürgerliche Werte um 1800. Zur Einführung, in: Ders. (Hrsg.): Bürgerliche Werte um 1800. Entwurf, Vermittlung, Rezeption, Köln 2005, S. 9-31, hier: S. 9.

²² Vgl. Ralf Roth: Die Herausbildung einer modernen bürgerlichen Gesellschaft. Geschichte der Stadt Frankfurt am Main, Bd. 3: 1789-1866 (Veröffentlichungen der Frankfurter Historischen Kommission, Bd. XXV), Ostfildern 2013, S. 30.

²³ Vgl. Andreas Fahrmeir, Art. ‚Bürgertum‘, in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 2, Stuttgart 2005, Sp. 583-594, hier: Sp. 591-592.

²⁴ Einen guten Überblick über die Bürgertumsforschung in Bielefeld und Frankfurt bietet Thomas Mergel mit seinem Aufsatz „Die Bürgertumsforschung nach 15 Jahren“. (Mergel, Thomas: Die Bürgertumsforschung nach 15 Jahren. Für Hans-Ulrich Wehler zum 70. Geburtstag, in: Archiv für Sozialgeschichte 41 (2001), S. 515-538).

²⁵ Fahrmeir, Das Bürgertum des bürgerlichen Jahrhunderts, S. 24.

²⁶ Ebd., S. 25.

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd., S. 26.

²⁹ Gall, Lothar: Stadt und Bürgertum im Übergang von der traditionellen zur modernen Gesellschaft, in: Ders. (Hrsg.): Stadt und Bürgertum im Übergang von der traditionellen zur modernen Gesellschaft (Stadt und Bürgertum, Bd. 4), München 1993, S. 1-12, hier: S. 3.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd.

³² Schäfer, Michael: Geschichte des Bürgertums, Köln 2009, S. 43.

deutlich macht. Für die Frankfurter Forscher hat sich das moderne städtische Bürgertum des 19. Jahrhunderts aus dem alten vormodernen Stadtbürgertum der traditional-ständischen Gesellschaft entwickelt, also aus der Schicht der Handwerksmeister und der Kaufleute. Das neue städtische Bürgertum war nicht mehr ständisch unterteilt. Für die Frankfurter Forscher hatte das Bürgertum in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts einen Anteil von etwa 15 Prozent an der Bevölkerung. Sie sehen „die Kohäsionskraft primär in der konkreten sozialen und politischen Interaktion der Bürger im städtischen Rahmen“³³. Ein wichtiges Kennzeichen des Frankfurter Verständnisses von bürgerlichem Selbstbewusstsein liegt in der Bereitschaft, sich entweder politisch oder auf eine andere Art und Weise für die Gemeinschaft und deren Gemeinwohl einzusetzen, etwa in Vereinen³⁴. Dieser Zugang zur Gemeinschaft der gebildeten Bürger war abhängig von dem „individuellen Akt der Emanzipation“³⁵. Entscheidend für das Frankfurter Verständnis ist der Rückgriff auf die altliberale Vorstellung von einer zukünftigen Gesellschaft mit dem Bürgertum als „allgemeine[m] Stand“³⁶. Diese „Pseudodefinition eine[r] bürgerlich-liberale[n] Bewegung“³⁷, wie sie Lothar Gall als „Idee der klassenlosen Bürgergesellschaft“³⁸ darstellt, war die Utopie und Ideologie der Liberalen im 19. Jahrhundert³⁹. Dahinter stecken für Gall die

³³ Vgl. Hans-Werner Hahn/ Dieter Hein: Bürgerliche Werte um 1800, S. 9.

³⁴ Vgl. Dieter Hein: Soziale Konstituierungsfaktoren des Bürgertums, in: Gall, Lothar (Hrsg.): Stadt und Bürgertum im Übergang von der traditionellen zur modernen Gesellschaft (Stadt und Bürgertum, Bd. 4), München 1993, S. 151-183, hier: S. 160; S. 161.

³⁵ Ebd., S. 154.

³⁶ Gall, Lothar: Liberalismus und „Bürgerliche Gesellschaft“. Zu Charakter und Entwicklung der Liberalen Bewegung in Deutschland, in: Historische Zeitschrift 220 (1975), S. 324-356, hier: S. 350.

³⁷ Ebd., S. 327.

³⁸ Gall, Bürgertum in Deutschland, S. 440.; Die Idee der klassenlosen Gesellschaft „hatte höchst unterschiedliche Optionen erlaubt und die Bürgeridee an einen bestimmten, prinzipiell jedermann zugänglichen Wertekanon gebunden. Die Vorstellung vom Bürger, wie sie die sich immer fester etablierende neue bürgerliche Gesellschaft der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vermittelte, umschloß für die Mehrheit bereits solche Optionen“ (Gall, Bürgertum in Deutschland, S. 440-441).

³⁹ Vgl. Lothar Gall, Liberalismus, S. 327.; Vgl. hierzu auch Hans-Ulrich Wehler: „Bürgerliche Gesellschaft meint bekanntlich seit den großartigen Entwürfen des 18. Jahrhunderts auch die Zielutopie einer Gesellschaft rechtlich gleicher, durch Besitz und Bildung ausgezeichneten, wirtschaftlich frei konkurrierender, besitzindividualistischer, politisch handlungsfähiger das ‚vernünftige‘ Gemeinwohl ermittelnder und verwirklichender Bürger. Diese Gesellschaft ist prinzipiell offen: Leistung und Talent qualifizieren für den Eintritt. Es ist ihrem eigenen Anspruch nach keine geschlossene, segmentierte Gesellschaft, wie immer auch die historische Wirklichkeit aussehen mag“ (Wehler, Hans-Ulrich: Wie „bürgerlich“ war das Deutsche Kaiserreich?, in: Kocka, Jürgen (Hrsg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 243-288, hier: S. 253). Diese Gesellschaft, „die auf dem selbständigen bürgerlichen Individuum aufbaut, [befürwortet] die Selbstorganisation der Gesellschaft als grundlegendes Strukturmerkmal“ (Hettling, Manfred: Politische Bürgerlichkeit (Bürgertum. Beiträge zur europäischen Gesellschaftsgeschichte, Bd. 13), Göttingen 1999, S. 27.)

„Ansprüche und Interessen der jetzt wirtschaftlich und sozial immer stärker werdenden Schicht des neuen Besitzbürgertums“⁴⁰.

Deren Vorbild entstammte

„einem idealtypisch konzipierten Bild des in geistiger wie materieller Hinsicht frei und selbstverantwortlich handlungsfähigen Individuums“⁴¹.

Tatsächlich wurden, wie Wehler anmerkt⁴², bei diesem utopischen Gesellschafts-entwurf von Beginn an Besitzlose und ‚Ungebildete‘ ausgeschlossen. Zu ihnen zählten auch Frauen und Minderheiten wie die Juden.

Die bürgerliche Hochphase sehen die Frankfurter Historiker vor allem in der Zeit vom Ende des 18. Jhr. bis zur Mitte des 19. Jhr. und gerade nicht im Kaiserreich. Für sie zeigt sich im Kaiserreich schon der Niedergang des Bürgertums. Eine Ausnahme unter den Frankfurtern bildet Dieter Hein. Für ihn liegt die bürgerliche Hochphase im 19. Jahrhundert später. Er sieht insbesondere die Zeit zwischen 1890 und 1914 als „Hochburg bürgerlichen, nicht zuletzt jüdischen Mäzenatentums“⁴³, wobei sich die

„Gewichtsverteilung zwischen bürgerlichem und kommunalem Einfluss [...] im Vergleich mit den ersten beiden Dritteln des 19. Jahrhunderts vollkommen in ihr Gegenteil verkehrt“⁴⁴.

Damit wählt Hein den gleichen Zeitabschnitt wie die Bielefelder Forscher, die den Zeitraum Ende des 19. Jahrhunderts als tief bürgerlich beschreiben.

Die Bürgertumsforschung in Bielefeld um Hans-Ulrich Wehler und Jürgen Kocka unterscheidet sich fast grundlegend von der in Frankfurt. Dabei muss berücksichtigt werden, dass die Bürgertumsforschung in Frankfurt aus einem Forschungsprojekt bestand, während in Bielefeld die Geschichte des Bürgertums im Sonderforschungsbereich 177 *Sozialgeschichte des neuzeitlichen Bürgertums: Deutschland im internationalen Vergleich* von 1985 bis 1997 erforscht wurde⁴⁵. Die Bielefelder

⁴⁰ Gall, Liberalismus, S. 350.

⁴¹ Ebd., S. 325.

⁴² Wehler, *Wie bürgerlich?*, S. 254.

⁴³ Hein, Dieter: *Bürgerkultur und ihre Organisationsformen im 19. Jahrhundert*, in: Lütteken, Laurenz (Hrsg.): *Zwischen Tempel und Verein. Musik und Bürgertum im 19. Jahrhundert* (Zürcher Festspiel-Symposium, Bd. 4), Kassel 2013, S. 35-51, hier: S. 49.

⁴⁴ Ebd., S. 49-50.

⁴⁵ Die Themenbereiche „Geschichte der bürgerlichen Kultur“ und die „Geschichte der bürgerlichen Frauen“ sind durch Forschungsprojekte im Rahmen der Bielefelder Bürgertumsforschung vertreten, die die „Kenntnis über die Beschaffenheit und den Wandel der bürgerlichen Formation“ (Tenfelde, Klaus/ Wehler, Hans-Ulrich: Vorwort, in: Ders. (Hrsg.): *Wege zur Geschichte des Bürgertums. Vierzehn Beiträge* (Bürgertum. Beiträge zur europäischen Gesellschaftsgeschichte, Bd. 8), Göttingen 1994, S. 7-13, hier: S. 9) erweitern sollen.

Forscher verstehen die bürgerliche Kultur als ein großes Netz, das „regionale und zum Teil sogar nationale Bezüge überwölbte“⁴⁶. Für sie sind die Bürger seit Ende des 18. Jahrhunderts die eigentlichen Träger einer „aufgeklärten bürgerlichen Öffentlichkeit“⁴⁷. Hierzu zählen sie die akademisch Gebildeten, die Unternehmer und Kaufleute, also das Bildungs- und das Wirtschaftsbürgertum, die an der Verbreitung der bürgerlichen Gedanken und der Durchsetzung bürgerlicher Normen beteiligt waren. Auch sehen sie die Hochphase des Bürgertums nicht wie die Frankfurter Forscher in der Zeit von Anfang bis Mitte des 19. Jahrhunderts, sondern eher gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Hans-Ulrich Wehler sieht die Entwicklung vom ständischen Stadtbürger zum modernen Staatsbürger als einen Emanzipationsakt, in dem sich die bürgerlichen Kräfte mit dem Staat zu einem Modernisierungsbündnis zusammenschlossen und

„auf vielen Gebieten [eine] erstaunliche Modernität des Kaiserreichs [erreicht wurde], die zum größten Teil eine bürgerliche Leistung verkörpert[e]“⁴⁸.

Jürgen Kocka verdichtet Ende der 1980er Jahre die These

„von der besonderen Bedeutung der Kultur für die Sozialformation des Bürgertums zum Konzept der ‚Bürgerlichkeit‘“⁴⁹.

Sie wurde sehr schnell zum „Modellbegriff für die Gesamtheit bürgerlicher Kulturmuster und -formen“⁵⁰. Thomas Mergel spricht hier von der „kulturhistorischen Wende“⁵¹, die dazu führte, dass die Bürgertumsforschung als Sozialgeschichte anfing und als Sozial- und Kulturgeschichte endete⁵². Somit lag der Schwerpunkt der Forschung nicht mehr nur auf einer sozialen Formation, sondern insbesondere auf einem „Ensemble habitueller Praxen und Wertesysteme“⁵³. Hierzu zählen eine besondere Wertschätzung der individuellen Leistung, regelmäßige Arbeit, eine rationale Lebensführung, die Pünktlichkeit, Sparsamkeit und Solidität umfasste, ein Streben nach eigenständiger Durchführung individueller Aufgaben, außerdem Bildung und Erkenntnis, die Wertschätzung von Kultur und Kunst sowie ein spezielles

⁴⁶ Budde, Blütezeit, S. 3.

⁴⁷ Schäfer, Geschichte des Bürgertums, S. 75.

⁴⁸ Wehler, Wie bürgerlich, S. 244.; Ähnlich wie Hans-Ulrich Wehler formulierte es auch Thomas Nipperdey: „Die Modernität, die um 1900 in den Künsten entsteht, ist, das ist meine These, ein Produkt des Bürgertums, auch des Bürgertums“ (Nipperdey, Thomas: Kann Geschichte objektiv sein?. Historische Essays, München 2013, S. 203).

⁴⁹ Roth, Entfaltungsprozesse, S. 22.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Mergel, Bürgertumsforschung nach 15 Jahren, S. 523.

⁵² Ebd., S. 517.

⁵³ Roth, Entfaltungsprozesse, S. 22.

bürgerliches Familienideal⁵⁴. Auch der Soziologe M. Rainer Lepsius macht den Vorschlag, das Bürgertum vor allem mit Hilfe von Mentalität, Lebensstil und kulturellen Deutungsmustern zu erklären⁵⁵.

Die bürgerliche Gesellschaft bildet für die Bielefelder Historiker eher ein Konzept für eine soziale Ordnung. Ihr Merkmal ist die staatliche Macht, die durch „Öffentlichkeit, Wahlen und Repräsentativorgane“⁵⁶ kontrolliert wird. Ein wichtiger Ausgangspunkt für die Bielefelder Bürgertumsforschung bildet die

„Affinität zwischen den Prinzipien der Bürgerlichen Gesellschaft einerseits und den Mentalitäten, Werteorientierungen und Interessen des (neuen) Bürgertums andererseits“⁵⁷.

Dabei konzentrieren sich die Bielefelder Forscher vor allem auf das (neue) Bürgertum, zum dem sie das Wirtschaftsbürgertum und das Bildungsbürgertum zählen. Andreas Fahrmeir sieht hier allerdings das Problem, dass diese „kulturelle Bürger-Definition“⁵⁸ zwei verschiedene Gruppen, nämlich die akademisch gebildeten Bürger und die wohlhabenden bürgerlichen Unternehmer, zu der sozialen Formation ‚Bürger‘ zusammenfasst⁵⁹. Dem stimme ich zu, denn meiner Meinung nach können diese zwei Gruppen aufgrund ihrer unterschiedlichen Ausgangspositionen (sozial, kulturell und politisch⁶⁰) nicht als eine Gruppe angesehen werden. Stattdessen gibt es bei einer ständisch-materiellen Definition weniger Probleme aufgrund gleicher Kriterien. So liegt hier der Schwerpunkt auf „Selbstbeschreibung und Selbstkritik der ‚bürgerlichen‘ Gesellschaft“⁶¹. Hier wird weniger auf den Bürger eingegangen, sondern besonders auf die „sozial viel eindeutiger zu verortenden ‚Kapitalisten bzw. [die] Bourgeoisie“⁶². Denn sie konnten vor allem durch materielle Lage, Selbständigkeit, Einkommen, städtische Orientierung und offene Gewinninteressen von anderen gesellschaftlichen Gruppen klar unterschieden werden⁶³.

⁵⁴ Vgl. ebd.

⁵⁵ Vgl. Hans-Jürgen Puhle, Einleitung, in: Ders. (Hrsg.): Bürger in der Gesellschaft der Neuzeit: Wirtschaft, Politik, Kultur, Göttingen 1991, S. 7-13, hier: S. 9.

⁵⁶ Schäfer, Geschichte des Bürgertums, S. 43.

⁵⁷ Ebd., S. 40.

⁵⁸ Fahrmeir, Das Bürgertum des bürgerlichen Jahrhunderts, S. 27.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Vgl. Karsten Holste, et al.: Aufsteigen und Obenbleiben in europäischen Gesellschaften des 19. Jahrhunderts. Akteure-Arenen-Aushandlungsprozesse, in: Ders. (Hrsg.): Aufsteigen und Obenbleiben in europäischen Gesellschaften des 19. Jahrhunderts. Akteure- Arenen- Aushandlungsprozesse (Elitenwandel in der Moderne, Bd. 10), Berlin 2009, S. 9-21, hier: S. 11.

⁶¹ Fahrmeir, Das Bürgertum des bürgerlichen Jahrhunderts, S. 28.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd., S. 25.

Der Bielefelder und der Frankfurter Ansatz stimmen bei allen Unterschieden darin überein, dass sich das in sich nicht homogene Bürgertum auf eine spezielle bürgerliche Kultur einigen konnte⁶⁴. Mir erscheint das Modell der Bielefelder Historiker in einem Aspekt plausibler. In ihrem Verständnis ließ die Bedeutung des Bürgertums nicht Mitte des 19. Jahrhunderts nach, wie es die Frankfurter Historiker mit Ausnahme von Dieter Hein sehen, sondern es prägte auch noch ganz entscheidend das Kaiserreich. Forschungen, die vom Bielefelder Projekt inspiriert wurden, sehen für diese Zeit im Bürgertum „keinen Machtverlust, sondern eher eine innerbürgerliche Machtverschiebung“⁶⁵ und verstehen das Kaiserreich als eine Zeit, die vom Bürgertum stark geprägt wurde. Neue Veröffentlichungen bestätigen das. So versteht Frank-Lothar Kroll das Kaiserreich als eine „zutiefst bürgerlich geprägt[e]“⁶⁶ Phase⁶⁷. Ulrich Herbert hebt in seinem 2014 erschienenen Buch *Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert* hervor, dass das Kaiserreich eine erfolgreiche Gesellschaft war, die allerdings das Problem hatte, den eigenen Erfolg zu verarbeiten. Besonders schwierig war dies für das Bürgertum⁶⁸. Es war einerseits stolz auf das, was die Gesellschaft erreicht hat, auf den „Aufstieg Deutschlands zu einer der führenden Industrienationen“⁶⁹, andererseits klagte es über die Entwicklungen dieser neuen Zeit, zum Beispiel

„soziale Widersprüche, kulturelle Spannungen - und in der Politik wie in der Gesellschaft ein stetes Schwanken zwischen Selbstüberschätzung und Minderwertigkeitsgefühl“⁷⁰.

Die jahrzehntelange Bürgertumsforschung hat gezeigt, dass das Bürgertum sehr schwer zu definieren ist, weil es nicht als homogene Gruppe verstanden werden kann. Das ist das hervorstechende Ergebnis. Deshalb sollte es meiner Ansicht nach nicht mehr darum gehen, welche Gruppen im Einzelnen zum Bürgertum gehören, sondern was unter dem Etikett ‚bürgerlich‘ verstanden werden kann. Ansätze zu

⁶⁴ Vgl. Gunilla Budde, *Blütezeit*, S. 3.

⁶⁵ Ebd., S. 2-3.

⁶⁶ Kroll, Frank-Lothar: *Geburt der Moderne. Politik, Gesellschaft und Kultur vor dem Ersten Weltkrieg* (Bundeszentrale für politische Bildung, Schriftenreihe Bd. 1340), Bonn 2013, S. 70.

⁶⁷ Auch Laurenz Lütteken bezeichnete in seinem 2013 herausgegebenen Buch *Zwischen Tempel und Verein. Musik und Bürgertum im 19. Jahrhundert* das Mäzenatentum ab 1871 als „dominante[s] Merkmal der Kultur“ (Lütteken, Laurenz: Einführung, in: Ders. (Hrsg.): *Zwischen Tempel und Verein. Musik und Bürgertum im 19. Jahrhundert* (Zürcher Festspiel-Symposium, Bd. 4), Kassel 2013, S. 8-13, hier: S. 10.).

⁶⁸ Herbert, *Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert*, S. 43-44.

⁶⁹ Ebd., S. 26.

⁷⁰ Ebd.

einer Pointierung dieser Debatte um diese Bürgerlichkeit zeigen zwei Tagungen im Juni beziehungsweise Juli 2007.

Paul Kaiser und Bernd Kauffmann haben in Kooperation mit der Stiftung Schloss Neuhausen im Juni 2007 auf Schloss Neuhausen eine Tagung zum Thema *Bürgerlichkeit ohne Bürgertum* konzipiert⁷¹. Paul Nolte definierte Bürgerlichkeit über bestimmte Werte, so zum Beispiel „selbstverantwortliche Lebensführung, Engagement, Aktivismus, Altruismus und Reflexionskultur“⁷². Wolfgang Kaschuba betonte die Fähigkeit des Bürgertums zur „strategischen Ordnung von Wissen und zur strategischen Sozialform“⁷³ und stellte dies den „Bildern und Mythen von Bürgerlichkeit“⁷⁴ entgegen. Mündigkeit und Selbstverantwortung sowie Vereinszugehörigkeit machen das Selbstverständnis des Bürgers aus⁷⁵.

Die zweite Tagung fand im Juli 2007 an der Universität Konstanz statt. Sie wurde von Joachim Fischer und Andreas Reckwitz organisiert. Hierbei gab es eine Kooperation der Sektionen Soziologische Theorie und Kulturosoziologie der Deutschen Gesellschaft für Soziologie zum Thema *Wie bürgerlich ist die Moderne? Bürgerliche Gesellschaft - Bürgertum - Bürgerlichkeit*. Die Tagung hatte das Ziel, eine Verbindung zwischen dem Konzept Bürgerlichkeit und der Diagnose der Gegenwartsgesellschaft herzustellen⁷⁶. Anlass hierfür war das seit einigen Jahren zu beobachtende gesteigerte Interesse an einer „vorgeblichen ‚Rückkehr des Bürgerlichen‘“⁷⁷. Bürgerliche Gesellschaft bezeichnet danach eine Form der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, Bürgertum beschreibt eine Schicht und Bürgerlichkeit steht für eine „kulturelle Vergesellschaftungsform der Mittelschichten“⁷⁸. Hier gilt aber der Hinweis von Andreas Fahrmeir, der ausdrücklich darauf aufmerksam macht, dass das

⁷¹ 2010 erschien der von Heinz Bude, Joachim Fischer und Bernd Kauffmann herausgegebene Band „Bürgerlichkeit ohne Bürgertum. In welchem Land leben wir?“, der aus der Tagung „Bürgerlichkeit ohne Bürgertum“ auf Schloss Neuhausen 2007 hervorgegangen ist (Bude, Heinz, et al.: *Bürgerlichkeit ohne Bürgertum. In welchem Land leben wir?* München 2010).

⁷² Heim, Tino: Bürgerlichkeit zwischen Selbstspiegelung und Reflexion. Tagung auf Schloss Neuhausen am 9. Juni 2007, in: *Deutschland-Archiv* 5 (2007), S. 924-927, hier: S. 924.

⁷³ Ebd., S. 925.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Vgl. Ebd.

⁷⁶ Vgl. Peter Fischer: Tagungsbericht: *Wie bürgerlich ist die Moderne?*, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 60 (2007), S. 213-217, hier: S. 213.

⁷⁷ Tagungspaper zur Konferenz „Wie bürgerlich ist die Moderne? Bürgerliche Gesellschaft, Bürgertum, Bürgerlichkeit“, S. 1. Internet: <http://www.fischer-joachim.org/Tagung%20b%20FCrgerliche%20Moderne%20Konstanz.pdf> (Zugriff: 21.10.2014)

⁷⁸ Fischer, Tagungsbericht: *Wie bürgerlich ist die Moderne*, S. 213.

Modell der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts nicht auf das 21. Jahrhundert übertragen werden kann und heutige Probleme nicht mit damaligen Lösungsansätzen bearbeitet werden können⁷⁹.

Die Frage nach der Bürgerlichkeit beschäftigt also die aktuelle Forschung. Sie zeigt, dass Bürgerlichkeit vor allem einen „Wandel und eine Kontinuität erlebte[] und gerade keinen Niedergang“⁸⁰. In dieser Arbeit geht es vor allem um die Erscheinungsformen von Bürgerlichkeit im Kaiserreich und wie sich damals bürgerliche Selbstrepräsentation äußert, in jenem Zeitabschnitt also, der nicht nur nach Bielefelder Verständnis als besonders bürgerlich beschrieben werden kann. Was machte damals die ‚bürgerliche‘ Lebensweise aus, wie sah eine ‚bürgerliche‘ Wohnung aus, mit welchen Möbeln wurde sie ausgestattet: Können zum Beispiel der Ohrensessel oder die Kommode Ende des 19. Jahrhunderts als Beispiele bürgerlicher Selbstrepräsentation gelten? Einen wichtigen Beitrag hierzu stammt von Manfred Hettling und Stefan-Ludwig Hoffmann, die den Begriff des bürgerlichen „Wertehimmels“ prägen⁸¹, „dessen ‚Fixsterne‘ das Koordinatennetz sei, an dem sich das

⁷⁹ „Problematisch wird die Sache allerdings, wenn man vermeintliche Erkenntnisse über das 19. Jahrhundert als Evidenz dafür heranzieht, dass das Modell der ‚bürgerlichen Gesellschaft‘, weil es damals hierzulande prima funktioniert hat, auch hier und heute wieder prima funktionieren würde, um auf dieser Grundlage große Experimente zu planen“ (Fahrmeir, Das Bürgertum des „bürgerlichen Jahrhunderts“, S. 23).

⁸⁰ Wörner, Birgit: Frankfurter Bankiers, Kaufleute und Industrielle. Werte, Lebensstil und Lebenspraxis 1870 bis 1930 (‚Mäzene, Stifter, Stadtkultur‘. Schriften der Frankfurter Bürgerstiftung und der Ernst Max von Grunelius-Stiftung, Bd. 9), Frankfurt/M. 2011, S. 15.

⁸¹ „Der ‚bürgerliche Wertehimmel‘ des 19. Jahrhunderts formulierte den Erfahrungsraum für individuelle Lebensformen einer bestimmten Sozialformation, welcher in der Mitte des 18. Jahrhunderts entstand und seit dem späten 19. Jahrhundert rapide erodierte. Er umfaßt damit die klassische bürgerliche Epoche, die zur Zeit der Aufklärung begann und spätestens im Ersten Weltkrieg ihr Ende fand“ (Hettling, Manfred: Bürgerliche Kultur. Bürgerlichkeit als kulturelles System, in: Lundgreen, Peter (Hrsg.): Sozial- und Kulturgeschichte des Bürgertums. Eine Bilanz des Bielefelder Sonderforschungsbereichs (1986-1997), Göttingen 2000, S. 319-340, hier: S. 337); „Der ‚bürgerliche Wertehimmel‘ bot allerdings keine strikten ‚Verhaltensvorschriften‘, sondern ‚Grundsätze‘ und ‚abstrakte Prinzipien‘ an“ (Leszenski, Jörg: August Thyssen 1842-1926. Lebenswelt eines Wirtschaftsbürgers (Düsseldorfer Schriften zur Neueren Landesgeschichte und zur Geschichte Nordrhein-Westfalens, Bd. 81), Essen 2008, S. 13), zum Beispiel wichtige Elemente wie Genügsamkeit und Bescheidenheit (Budde, Gunilla: Bürgertum und Konsum. Von der repräsentativen Bescheidenheit zu den ‚feinen Unterschieden‘, in: Haupt, Heinz-Gerhard/ Torp, Claudia (Hrsg.): Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990, Frankfurt/M. 2009, S. 131-144, hier: S. 134); Einen guten Überblick zu den bürgerlichen Werten und dem Lebensstil bietet auch Birgit Wörner, die in ihrer 2011 publizierten Dissertation „Frankfurter Bankiers, Kaufleute und Industrielle. Werte, Lebensstil und Lebenspraxis 1870 bis 1930“ am Beispiel von Frankfurter Bürgerfamilien die Werte und den Lebensstil und die Lebenspraxis dieser Bürger untersucht hat.

bürgerliche Leben orientiert habe⁸². Dem ‚bürgerlichen Wertehimmel‘ fügten Hettling und Hoffmann noch Begriffe wie Glaube, Ehrgeiz, Liebe, Freundschaft und Hingabe hinzu⁸³.

Gerade die Verbindung einer sozial-, wirtschafts- und technikgeschichtlichen Herangehensweise mit der kunsthistorischen Perspektive finde ich sehr interessant. So kann die Selbstrepräsentation des Bürgertums genauer gefasst werden. Zeigt sich in der Selbstinszenierung nur die Ausprägung von Bürgerlichkeit oder gibt es auch besondere Moden der Wohnungseinrichtung oder produktionstechnische Einflüsse, die die Selbstrepräsentation bestimmen? Es kann genauer geklärt werden, warum sich bestimmte Wohnformen und Möbelstücke im bürgerlichen Wohnen durchgesetzt und welche symbolische Bedeutung sie erlangt haben.

Diese Fragen möchte ich am Beispiel der Stadtwohnung untersuchen. Sie war viel kleiner als die großbürgerliche Villa, aber größer als die kleinbürgerliche Mietwohnung und lässt deshalb besondere Rückschlüsse auf das bürgerliche Wohnen zu, das Besitz und Bildung⁸⁴ voraussetzt. Allerdings muss betont werden, dass die bürgerliche Stadtwohnung in der Forschung bislang noch nicht umfassend dokumentiert wurde, wie Achim Stiegel hervorhebt⁸⁵. Mir ist bewusst, dass ich mit dieser Begrenzung auf die Stadtwohnung als Untersuchungsgegenstand auch nur einen Ausschnitt des Bürgertums beleuchten kann. Aber das Wohnen in einer bürgerlichen Stadtwohnung war weit verbreitet. Hier wird Bürgerlichkeit sichtbar.

Um das bürgerliche Wohnen genauer zu untersuchen, müssten verschiedene Quellen herangezogen werden, wie etwa Bilder, Inventarlisten, Beschreibungen, Statistiken und Autobiographien, auch Korrespondenzen sowie Akten und Pläne zur Baugeschichte. Allerdings ist gerade die Überlieferung dieser Quellen häufig vage⁸⁶. Um das bürgerliche Wohnen genauer zu erfassen, gibt die Konsumforschung, die

⁸² Wörner, Frankfurter Bankiers, S. 14.

⁸³ Vgl. Ebd., S. 14.

⁸⁴ „Besitz und Bildung prägten nach wie vor die Ausdrucksformen bürgerlicher Kultur und ließen gemeinsame zeitspezifische Deutungsmuster, Lebensweisen, Symbolsprachen und Wertungen entstehen, die sich auch auf den Wohnbereich auswirkten“ (Saldern, Adelheid, von: Im Hause, zu Hause. Wohnen im Spannungsfeld von Gegebenheiten und Aneignungen, in: Reulecke, Jürgen (Hrsg.): Geschichte des Wohnens, Bd. 3: 1800-1918. Das bürgerliche Zeitalter, Stuttgart 1997, S. 145-332, hier: S. 173).

⁸⁵ Stiegel, Achim: Berliner Möbelkunst vom Ende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 107), München 2003, S. 15.

⁸⁶ Vgl. Franziska Kaiser/ Isabelle Rucki: Das bürgerliche Wohninterieur im 19. Jahrhundert, in: Kunst+Architektur in der Schweiz 2 (2004), S. 3, hier: S. 3.

sich seit Anfang der 1980er Jahre entwickelt hat, wesentliche Hinweise. Denn es geht nicht nur um die produktive Leistung⁸⁷ bei der Herstellung von Möbeln, sondern auch um Einrichtungsstile und Einrichtungsarrangements, um Geschmack und um den Möbelhandel.

Auch die kunsthistorisch breit angelegte Möbelforschung bietet wichtige Ansätze, um das bürgerliche Wohnen in seinen Details zu verstehen⁸⁸. Adolf Feulner als einer der ersten Autoren zur Geschichte des deutschen Möbels versteht Möbel als „Vermittlungsprodukt aus freier ‚Kunstform‘ und abhängiger ‚Zweckform‘“⁸⁹. Für ihn sind Bequemlichkeit, funktionelle Sachlichkeit, Einfachheit und wohnliche Atmosphäre

„Zeichen bürgerlichen Selbstverständnisses gegenüber dem höfischen Machtanspruch und als Prinzipien bürgerlicher Kunst“⁹⁰.

Hieran ist bemerkenswert, dass Feulner zuerst bemüht ist, kulturelle Aspekte von der Möbelgestaltung zu trennen, später dann diese Aspekte jedoch in Begriffen wie ‚Bequemlichkeit, Sachlichkeit und Wohnlichkeit‘ doch zur Geltung kommen⁹¹. Feulner's These wird später bei Georg Himmelheber zugespitzt. Himmelheber sieht Möbel wie die des Biedermeiers als „Ausdruck einer schichtspezifischen Selbstdefinition“⁹². Damit hat er die deutschsprachige Möbelforschung bis Mitte der 1980er Jahre maßgeblich geprägt. Er verknüpft die Möbelgestaltung mit dem bürgerlichen Selbstverständnis:

„Die stilistische Orientierung wird als gesellschaftliche Parteinahme gegen den Adel bewertet; Vorstellungen von Wohnlichkeit, Bequemlichkeit und praktischem Gebrauch werden als exklusive, absolute Werte gebraucht, die das Konzept einer klar zu bestimmenden gesellschaftlichen Gruppierung- dem deutschen Bürgertum- ausmachen, und schließlich erfolgt die Interpretation der Möbelgestaltung über einen identitätsstiftenden Reduktionismus“⁹³.

Kritik an Himmelheber übt Hans Ottomeyer, der mehr Wert auf ökonomische und soziale Aspekte der Möbelgestaltung sowie des Möbelgebrauchs legen will und eine methodische Neuorientierung fordert. Die große Bedeutung des Stilbegriffs

⁸⁷ Vgl. Jürgen Osterhammel, Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts (Schriftenreihe Bundeszentrale für politische Bildung), Bd. 1044), Bonn 2012, S. 345.; Vgl. Adelheid von Saldern, Im Hause, S. 149.

⁸⁸ Einen guten Überblick zu den methodischen Ansätzen der Möbelforschung bietet Achim Stiegel in seinem 2003 herausgegebenen Buch „Berliner Möbelkunst vom Ende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts“.

⁸⁹ Ebd., S. 23.

⁹⁰ Ebd., S. 24.

⁹¹ Ebd., S. 25.

⁹² Ebd., S. 26.

⁹³ Ebd., S. 26-27.

stellt Ottomeyer dabei in Frage. In der Forschung wurden allerdings lange Zeit die Thesen von Himmelheber undiskutiert und ohne Kritik übernommen. Ottomeyer wurde nicht ausreichend gewürdigt⁹⁴. Mitte der 1980er Jahre untersucht Heidrun Zinnkann die Gestaltung der Möbel ohne Rückgriff auf die Umstände der Produktion, „obwohl sie die Abhängigkeit des Schreinerhandwerkes von eben diesen Faktoren vielfach belegt“⁹⁵. Mit Zugriff auf die Quellen belegt Barbara Post in den 1990er Jahren die „Gleichzeitigkeit verschiedener, schichtübergreifender Einflüsse auf die Möbelgestaltung“⁹⁶. Hierzu zählen künstlerische, ökonomische, politische und gesellschaftliche Faktoren,

„mit denen die traditionelle Interpretation einer antithetischen Gegenüberstellung und Zeitabfolge von Stilen ebenso ihr Ende findet wie die Identifikation bestimmter Gestaltungsmerkmale als bürgerliche“⁹⁷.

Christian Witt-Döring hat seit den 1980er Jahren den Fokus auf die Wiener Möbelkunst bis 1850 gelegt. Dabei hat er die These aufgestellt, dass

„die zunehmende Vielfalt der Gestaltung, die Einführung von Ersatzstoffen und neuen Dekorationsprinzipien vor allem eine Antwort auf die schon die Finanzen des mittleren Bürgertums übersteigenden Preise für furnierte Möbel darstellen“⁹⁸.

In all diesen Arbeiten sind vier verschiedene Ansätze zu erkennen: Erstens wird Möbelgestaltung als Ergebnis eines kunstimmanenten Stilverhältnisses gesehen. Hier wird besonders ein Bezug zwischen dem einzelnen Möbelstück und der Stilgeschichte gesucht. Zweitens wird Möbelgestaltung unter dem Einfluss der Zimmereinrichtung verstanden. An der Wohnungseinrichtung wird deutlich, dass die jeweiligen Faktoren „in ihrer Bedeutung und in ihrem unterschiedlichen Zusammenwirken einem historischen Wandel unterliegen“⁹⁹. Drittens wird Möbelgestaltung als Ausdruck eines schichtspezifischen Stilverhältnisses betrachtet. Dabei wird die Kenntnis der Zugehörigkeit zu einer gesellschaftlichen Gruppe und ihrer Werte vorausgesetzt, „die sich für einen bestimmten Zeitraum in der Präferenz eines Möbelstils niederschlagen“¹⁰⁰. Viertens geht es um Möbelgestaltung unter dem Einfluss gesellschaftlicher und ökonomischer Differenzierung. Hierbei wird die

⁹⁴ Vgl. Ebd., S. 27.

⁹⁵ Ebd., S. 28.

⁹⁶ Ebd., S. 30.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Ebd., S. 30-31.

⁹⁹ Ebd., S. 23.

¹⁰⁰ Ebd.

„Gleichzeitigkeit verschiedener, schichtübergreifender Gestaltprinzipien betont“¹⁰¹. An all diesen unterschiedlichen Ansätzen zeigt sich jedoch eine gemeinsame Entwicklung: Während in der alten Forschung der Fokus auf dem einzelnen Möbelstück lag und diese formal miteinander verglichen wurden und sich damit eine „formale Schwachstelle“¹⁰² bildete, versucht die neuere Möbelforschung, die Möbel in ihren historischen Kontext zu stellen und nach den „Quellen für die Produktionsweise, für die Konsumgewohnheiten, für die Welt des Wohnens“¹⁰³ zu fragen. Genau das ist der Beitrag, den die kunsthistorische Möbelforschung liefern muss, wenn sie zur Frage nach der Selbstrepräsentation im bürgerlichen Wohnen wichtige Erkenntnisse beisteuern will. Erste Beiträge hierzu leisteten Friedrich Lenger und sein 1988 herausgebrachtes Buch *Sozialgeschichte der deutschen Handwerker seit 1800*¹⁰⁴ und vor allem Peter Benje mit seinem 2002 erschienenen Buch *Maschinelle Holzbearbeitung. Ihre Einführung und die Auswirkungen auf Betriebsformen, Produkte und Fertigung im Tischlereigewerbe während des 19. Jahrhunderts in Deutschland*¹⁰⁵.

Im folgenden Kapitel möchte ich nun genauer auf das Bürgertum eingehen und beschreiben, wie sich die bürgerliche Gesellschaft herausbildet, wie sich das Bürgertum vom Adel abgrenzt oder sich diesem annähert. Anschließend geht es darum, wie das Bürgertum mit Öffentlichkeit und Privatheit umgeht und häusliche Geselligkeit herstellt.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Ebd., S. 31.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Lenger, Friedrich: *Sozialgeschichte der deutschen Handwerker seit 1800*, Frankfurt/M. 1988.

¹⁰⁵ Benje, Peter: *Maschinelle Holzbearbeitung. Ihre Einführung und die Auswirkungen auf Betriebsformen, Produkte und Fertigung im Tischlereigewerbe während des 19. Jahrhunderts in Deutschland*, Darmstadt 2002.

3 Das Bürgertum

3.1 Herausbildung der bürgerlichen Gesellschaft im 19. Jhr.

Die Welt des 19. Jahrhunderts war viel komplexer als die des 18. Jahrhunderts. Das Aufkommen der Industrialisierung, stark ansteigendes Bevölkerungswachstum in den Großstädten zwischen 1870 und 1900¹⁰⁶, expandierende staatliche Verwaltung, zunehmender Handel und Gewerbe und Fortschritte in Wissenschaft und Technik führten zu einer Vielzahl neuer Berufe und Ausbildungsgänge. Mit Gründung des Deutschen Reiches trat als neue Gesellschaftsschicht das Bürgertum auf, das sich vom Adel deutlich abgrenzte und sich nicht durch Herkunft, sondern durch selbst-erworbenen Besitz und Bildung auszeichnete. Das Bürgertum stand für eine Leistungsgesellschaft und repräsentierte etwa fünf bis zehn Prozent der Bevölkerung. In sich war das Bürgertum aufgrund unterschiedlicher Erwerbchancen und Positionen im Beruf sehr heterogen und lässt sich in Groß-, Wirtschafts-, Bildungs- und Kleinbürgertum unterteilen. Es umfasste zum Beispiel Ärzte und Kaufleute, höhere Staatsbeamte und Fabrikanten, Gymnasiallehrer, Universitätsprofessoren und Pfarrer. So unterschiedlich sie nach Einkommen und Vermögen waren und privilegiert durch Erwerb oder Besitz, gemeinsam war den Untergruppen des Bürgertums das Verständnis von Bürgerlichkeit als kultureller Praxis. Diese bürgerliche Kultur war geprägt von einer positiven Grundhaltung gegenüber selbstbestimmter Arbeit und dem bürgerlichen Familienideal mit den Tugenden Ordnung, Pflicht und Pünktlichkeit. Mit Kultur und Bildung machte das Bürgertum seine Überlegenheit demonstrativ deutlich, denn der „schwelgerische Luxus“¹⁰⁷ wurde stattdessen als „Verschleierung fehlender Individualität und Persönlichkeit, als Defizit an Bürgerlichkeit“¹⁰⁸ verstanden. Das Bürgertum trennte zwischen Öffentlichkeit (Beruf, Kultur und Vereinsleben) und Privatheit (Familienleben).

¹⁰⁶ Vgl. Andreas Wassermann: Wildwest im Ruhrgebiet. Deutsche Städte wuchsen nie schneller als im Kaiserreich, in: Uwe Klussmann/ Joachim Mohr (Hrsg.): Das Kaiserreich. Deutschland unter preußischer Herrschaft von Bismarck bis Wilhelm II., München 2014, S. 123-134, hier: S. 124.; Vgl. hierzu auch: Ulrich Herbert: Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert, S. 42-43: „Symbol dieser forcierten Veränderungsdynamik war die moderne Großstadt, und für die moderne Großstadt stand Berlin. [...] Berlin verkörperte in diesen Jahrzehnten wie sonst nur London und New York den Durchbruch der modernen Zeit“.; So stellt Dirk Fischer fest: „Zwischen 1870 und 1913 stieg die Bevölkerung des Kaiserreichs von 41 auf 67 Millionen Menschen, woraus sich für die Möbelindustrie in dieser Zeit ein großer Nachfragesog nach ihren Produkten gab“ (Fischer, Möbelindustrie, S. 39).

¹⁰⁷ Budde, Bürgertum und Konsum, S. 137.

¹⁰⁸ Ebd.; „Eine Charaktereigenschaft, die auf der bürgerlichen Werteskala einen hohen Rang einnahm, war Selbstbeherrschung: die Fähigkeit, die Befriedigung von Bedürfnissen zurückzustellen

Schon im 18. Jahrhundert, zur Zeit der Aufklärung, hatte sich die Idee einer bürgerlichen Gesellschaft herausgebildet, zu der eine „neue politische Ordnungsidee, eine neue Wirtschaftstheorie und eine neue Strukturvorstellung für die Gesellschaft“¹⁰⁹ gehörten. Allein materielle Interessen hätten eine bürgerliche Gesellschaft nicht entstehen lassen¹¹⁰. Das Bürgertum war zu der Zeit noch eine Schicht,

„die weitgehend von jeder politischen Tätigkeit abgedrängt ist, die kaum in politischen und erst zaghaft in nationalen Kategorien denkt, deren ganze Legitimation zunächst in ihrer geistigen, ihrer wissenschaftlichen oder künstlichen Leistung liegt“¹¹¹.

Bis zum 18. Jahrhundert definierte sich das Bürgertum vor allem über den Rechtsstatus, also über den Geburtsstand¹¹². Im *Allgemeinen Landrecht für die preußischen Staaten* von 1794 werden im Achten Titel „Vom Bürgerstande“ Erster Abschnitt, Paragraph 1 die rechtlichen Bestimmungen eines Bürgers beschrieben: Im eigentliche Sinn wird derjenige Bürger genannt, der „weder zum Adel noch zum Bauernstande gerechnet wird“¹¹³ und „welcher in einer Stadt seinen Wohnsitz aufgeschlagen, und daselbst das Bürgerrecht gewonnen hat“¹¹⁴. Wie Max Weber in *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie* deutlich macht, bezeichnet die geburtsständische Entwicklung „eine Form der (erblichen) Appropriation von Privilegien an einen Verband oder an qualifizierte Einzelne“¹¹⁵. Von dieser ständischen Gesellschaft grenzt Weber die „klassenmäßige“¹¹⁶ Gesellschaft um eine marktorientierte Wirtschaft ab, die vor allem nach Erwerbsklassen gegliedert ist. Hier geht es nicht mehr um Herkunft, sondern um Leistung. Dieser Wandel von der geburts- zur berufsständischen Ordnung, also von der Stände- in

und alle Energie auf die intellektuelle Entwicklung und Arbeit zu konzentrieren. Das war nicht nur notwendig, um in der Welt weiter zu kommen, sondern auch die beste Methode, um sich von dem - in den Augen des Bürgertums-, faulen Adel sowie von den unteren Klassen abzusetzen, die angeblich nur in den Tag hinein lebten“ (Altena, Bert/ Lente, Dick, van: *Gesellschaftsgeschichte der Neuzeit 1750-1989*, Göttingen 2009, S. 201).

¹⁰⁹ Lepsius, M. Rainer: Zur Soziologie des Bürgertums und der Bürgerlichkeit, in: Kocka, Jürgen: *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*, Göttingen 1987, S. 79-101, hier: S. 89.

¹¹⁰ Vgl. Ebd.

¹¹¹ Lepenies, Wolf: *Melancholie und Gesellschaft. Mit einer neuen Einleitung: Das Ende der Utopie und die Wiederkehr der Melancholie*, Frankfurt/M. 1998, S. 77.

¹¹² Fahrmeir, Art. Bürgertum, Sp. 583.

¹¹³ Hattenhauer, Hans (Hrsg.): *Allgemeines Landrecht für die preußischen Staaten von 1794*, Neuwied 1996, S. 458-461, hier: S. 458.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*, Neu-Isenburg 2005, S. 227.

¹¹⁶ Ebd.

eine Klassengesellschaft, kennzeichnet die bürgerliche Gesellschaft¹¹⁷. Die berufsständische Gesellschaft hat die „wesentlich geburtsständisch begründete soziale Ordnung gleichsam geöffnet, ohne sie zunächst aufzulösen“¹¹⁸.

Im 19. Jahrhundert gewann das Bürgertum deutlich an Bedeutung und spielte als gesellschaftliche Schicht eine wesentliche Rolle. Es sah sich als „der oberste Träger [...] der socialen Reform“¹¹⁹, wie es Wilhelm Heinrich Riehl 1861 in seinem Werk *Die bürgerliche Gesellschaft* beschreibt. Die Bürger hatten privilegierte Erwerbschancen. Wichtig waren für sie selbsterworbener Besitz und Bildung statt Herkunft und Religion, Eigeninteresse und Gemeinwohlorientierung, Kreativität, Rationalität und Nützlichkeit. Das bürgerliche Welt- und Selbstverständnis¹²⁰ wurde auch bestimmt durch Arbeitsamkeit, Selbstdisziplin und Sparsamkeit.

Das Bürgertum erschien dabei als „Verkörperung der dynamischen Kräfte“¹²¹. Es grenzte sich von dem Adel, den Bauern, den Arbeitern und der katholischen Geistlichkeit ab¹²² - von der alten Ordnung des 18. Jahrhunderts. Es wollte sich von ihr

¹¹⁷ Gall, Lothar: Vom Stand, zur Klasse? Zu Entstehung und Struktur der modernen Gesellschaft, in: *Historische Zeitschrift* 261 (1995), S. 1-21, hier: S. 21.; Kleinschmidt, Christian: *Konsumgesellschaft*, Göttingen 2008, S. 17.

¹¹⁸ Gall, Vom Stand, S. 18.

¹¹⁹ Riehl, Wilhelm Heinrich: *Die bürgerliche Gesellschaft. Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik*, Bd. 2, Stuttgart 1861, S. 245-248, hier: S. 245.; vgl. Gerhard Schildt: *Aufbruch aus der Behaglichkeit. Deutschland im Biedermeier*, Braunschweig 1989, S. 141.; Gall, Lothar: Vom Stand zur Klasse? Zu Entstehung und Struktur der modernen Gesellschaft, in: *Historische Zeitschrift* 261 (1995), S. 1-21, hier: S. 18.

¹²⁰ Vgl. Manfred Hettling, *Bürgerliche Kultur*, S. 325; Vgl. Jürgen Kocka: Bürgertum und Bürgerlichkeit als Probleme der deutschen Geschichte vom späten 18. zum frühen 20. Jahrhundert, in: Ders. (Hrsg.): *Bürgertum im 19. Jahrhundert*, Göttingen 1987, S. 21-64, hier: S. 43.; Vgl. M. Rainer Lepsius, *Zur Soziologie des Bürgertums*, S. 86; Vgl. Manfred Riedel: Art. ‚Bürgerliche Gesellschaft‘, S. 796.; Vgl. Birgit Wörner, *Frankfurter Bankiers*, S. 232.

¹²¹ Gall, Lothar: *Europa auf dem Weg in die Moderne: 1850-1890 (Oldenbourg Grundriss Geschichte, Bd. 14)*, München 2009, S. 104.

¹²² Vgl. Jürgen Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Neuwied/Berlin 1976, S. 92.; Nipperdey, Thomas: Kommentar: „Bürgerlich“ als Kultur, in: Kocka, Jürgen: *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*, Göttingen 1987, S. 143-149, hier: S. 145.; Kocka, Jürgen: *Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert. Europäische Entwicklungen und deutsche Eigenarten*, in: Ders. (Hrsg.): *Bürgertum im 19. Jahrhundert*, Bd. 1, München 1988, S. 11-79, hier: S. 13.; Vgl. Jürgen Kocka: *Arbeiten an der Geschichte. Gesellschaftlicher Wandel im 19. und 20. Jahrhundert (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 200)*, Göttingen 2011, S. 183.; Vgl. Ulrich Herbert: *Geschichte Deutschlands: „Nicht mehr die durch die ständische Tradition legitimierten Gruppen wie der Adel, die Geistlichkeit, der ‚Bürgerstand‘ prägten das Gesicht der städtischen Gesellschaft, sondern die durch ihre Stellung in der kapitalistischen Marktgesellschaft definierten Klassen. Nach ihnen bestimmte sich auch weitgehend die soziale Hierarchie, wie sie sich in den Städten um die Jahrhundertwende darbot“* (Herbert, *Geschichte Deutschlands*, S. 36).

„distanzieren und emanzipieren“¹²³. Es setzte sich „gegen die obrigkeitlich reglementierte“¹²⁴ Öffentlichkeit durch. Selbstverständlich wurden im Bürgertum ein bürgerlicher Umgangsstil sowie eine Moral, die sich gegen eine höfische Konvention aussprach¹²⁵. Auf Kunst und Literatur, Musik und Drama sowie auf „die Gegenstände des gelehrten Diskurses“¹²⁶ nahm das Bürgertum großen Einfluss. Das Bürgertum war ein wichtiges Glied im „Modernisierungsprozeß einer reichsdeutschen Gesellschaft“¹²⁷, wie Hans-Ulrich Wehler betont:

„bei den Industriellen, Bankiers und Reedern; bei den Bildungsbürgern in Universitäten und Forschungsinstitutionen, die den deutschen Wissenschaftsbetrieb jahrzehntelang zu einem ‚Weltzentrum‘ (Ben-David) machen; bei den bürgerlichen Beamten, die den frühen Sozial-, Wohlfahrts- und Interventionsstaat aufbauen“¹²⁸.

Vor allem zwischen 1871 und Anfang der 1880er Jahre wurden die wichtigsten Maßnahmen im Deutschen Reich getroffen, um die Infrastruktur und die Verwaltung zu modernisieren. Hierzu gehörten die Durchsetzung der Gewerbefreiheit im ganzen Reich, Vereinheitlichung von Maßen und Gewichten, Einführung einer einheitlichen Währung, Schaffung einer starken, aber unabhängigen Justiz sowie zentraler Reichsämtler und die Umsetzung der Reformen spätfudaler Kreis- und Provinzialordnungen¹²⁹. Damit wurde innerhalb von zwanzig Jahren seit Gründung des Deutschen Reiches ein „politisch, wirtschaftlich und kulturell zunehmend einheitlicher Nationalstaat“¹³⁰ geschaffen.

Zwischen 1890 und dem Beginn des 20. Jahrhunderts nahm das Tempo der industriellen Produktion, vor allem in den Bereichen Eisen-, Stahl- und Textilproduktion deutlich zu¹³¹. Damit stieg die industrielle Produktion in diesem Zeitraum auf mehr als das Fünffache an¹³². Es fällt auf, dass die Beschäftigtenzahlen des gewerblichen Sektors Ende der 1890er Jahre den Zahlen in der Landwirtschaft entsprechen. So

¹²³ Becker, Claudia: Zimmer-Kopf-Welten: zur Motivgeschichte des Intérieurs im 19. und 20. Jahrhundert, München 1990, S. 26.

¹²⁴ Habermas, Strukturwandel, S. 51.

¹²⁵ Vgl. ebd.

¹²⁶ Roeck, Bernd: Lebenswelt und Kultur des Bürgertums in der frühen Neuzeit (EDG, Bd. 9), München 1991, S. 1.

¹²⁷ Wehler, Wie bürgerlich, S. 274.

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Vgl. Ulrich Herbert, Geschichte Deutschlands, S. 73.; Vgl. Peter Borscheid: Agenten des Konsums. Werbung und Marketing, in: Haupt, Heinz-Gerhard/ Torp, Claudius (Hrsg.): Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch, Frankfurt/M. 2009, S. 79-97, hier: S. 79.

¹³⁰ Herbert, Geschichte Deutschlands, S. 79.

¹³¹ Bayly, Geburt der modernen Welt, S. 603.

¹³² Hohorst, Gerd/ Kocka, Jürgen/ Ritter, Gerhard A.: Sozialgeschichtliches Arbeitsbuch II. Materialien zur Statistik des Kaiserreichs 1870-1914, München 1978, S. 64.

lag in Deutschland der Anteil der Beschäftigten des gewerblichen Sektors, also in Industrie und Handwerk, 1870 noch bei rund 26 Prozent und stieg 1913 auf 41 Prozent an. Gleichzeitig sank der Anteil der Beschäftigten in der Landwirtschaft drastisch, von 40 Prozent im Jahr 1870 auf 23 Prozent 1913¹³³. Hieran zeigt sich ein deutlicher historischer Wandel, nämlich die Herausbildung städtischer Industriegesellschaften¹³⁴. Vorher war Deutschland noch sehr agrarisch geprägt:

„Wohnten im Jahr 1871 etwa 36 Prozent der Bevölkerung in Gemeinden ab 2.000 Einwohnern, so waren es im Jahr 1910 schon 60 Prozent“¹³⁵.

Deutschland wurde bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges zur bedeutenden Industriemacht in Europa¹³⁶ und gehörte neben USA und Großbritannien zu den führenden Wirtschaftsnationen der Welt. Auffällig ist hieran vor allem der kurze Zeitraum zwischen 1870 und 1913, der zu diesen „weitreichenden Veränderungen“¹³⁷ geführt hat. Auch die stärkere Vernetzung der Welt mittels Dampfschiffahrt war ein wichtiger Grund. Sie verkürzte die Streckendauer und senkte die Transportkosten drastisch¹³⁸. Herbert betont in seiner *Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert*:

„Technische Verbesserungen beim Warentransport über Land und über Wasser, die Beschleunigung der Kommunikation durch Telegraph und Telefon, die Intensivierung der Handelsbeziehungen zwischen den Industrieländern und zu den kolonialisierten Regionen der Welt hatten den wirtschaftlichen Austausch internationalisiert - ‚globalisiert‘ sagt man seit den 1980er Jahren, als die weltweite Vernetzung eine weitere Stufe der Intensität und Dichte erreichte“¹³⁹.

Damit kann das 19. Jahrhundert als ein „Zeitalter der Modernität“¹⁴⁰ verstanden werden. Den Grund für diese Entwicklung sieht Christopher A. Bayly in seinem 2006 erschienenen Werk *Die Geburt der modernen Welt. Eine Globalgeschichte 1780-1914* im raschen Wandel „besonders in den letzten beiden Jahrzehnten des

¹³³ Vgl. Ebd., S. 57.; Vgl. Ulrich Herbert, *Geschichte Deutschlands*, S. 28.

¹³⁴ Vgl. Christopher A. Bayly: *Die Geburt der modernen Welt*, S. 18.

¹³⁵ Gladen, Albin: *Geschichte der Sozialpolitik in Deutschland. Eine Analyse ihrer Bedingungen, Zielsetzungen und Auswirkungen*, Wiesbaden 1974, S. 151, Fußnote 297.

¹³⁶ Herbert, *Geschichte Deutschlands*, S. 25, S. 27, S. 66-67; Vgl. Jörg Fisch: *Europa zwischen Wachstum und Gleichheit 1850-1914*, Stuttgart 2002, S. 75.; Vgl. Gerd Hohorst, et al, *Sozialgeschichtliches Arbeitsbuch*, S. 57.

¹³⁷ Herbert, *Geschichte Deutschlands*, S. 27.; „In den 25 Jahren zwischen 1890 und dem Beginn des Ersten Weltkrieges wurden hier die Auswirkungen der rapiden Umwälzungen gewissermaßen ungebremst erlebt und die möglichen Reaktionen und Antworten darauf in allen Varianten und in rasender Eile durchgespielt“ (Herbert, *Geschichte Deutschlands*, S. 58).

¹³⁸ Vgl. Jutta Klaeren, Editorial, in: Osterhammel, Jürgen: *Das 19. Jahrhundert (Informationen zur politischen Bildung, Heft 315)*, Bonn 2012, S. 1, hier: S. 1.; Herbert, *Geschichte Deutschlands*, S. 27.

¹³⁹ Herbert, *Geschichte Deutschlands*, S. 27.

¹⁴⁰ Bayly, *Die Geburt der modernen Welt*, S. 25.

19. [zum] 20. Jhr.¹⁴¹. Diese Entwicklung im Deutschen Reich ist auch wichtig für die Entstehung eines bürgerlichen Lebensstils und der Bürgerlichkeit. So ergibt eine Analyse von Haushaltsrechnungen in Kapitel 4.5, dass der Lebensstandard breiter Bevölkerungsschichten im Kaiserreich allgemein zugenommen hat und sich bei aller Vorsicht ein ‚Fahrstuhleffekt‘ beschreiben lässt.

In sich war das Bürgertum vielfältig gegliedert, unscharf und heterogen¹⁴². Dazu gehörten je nach Abgrenzung zwischen fünf und fünfzehn Prozent der Bevölkerung¹⁴³. Das Bürgertum bestand aus verschiedenen sozialen, politischen und habituell unterschiedlichen Gruppen¹⁴⁴, wie Hans-Ulrich Wehler in seinem Aufsatz *Wie ‚bürgerlich‘ war das Deutsche Kaiserreich* deutlich macht:

„Es gibt die bürgerliche Gesellschaft nicht im Singular, sondern mehrere bürgerliche Gesellschaften mit spezifischer sozialer Zusammensetzung, eigenen Leitbildern der Lebensführung, unterschiedlichen Lebensstilen, bevorzugten und verachteten Berufen bestehen noch immer nebeneinander“¹⁴⁵.

Damit ist die Einheit des Bürgertums eine Fiktion¹⁴⁶. M. Rainer Lepsius bezeichnete das Bürgertum auch als eine „Vergesellschaftung von Mittelschichten“¹⁴⁷. Dabei wurde zwischen Bildung, Beruf, Einkommen und sozialer Herkunft unterschieden¹⁴⁸. Das Bürgertum umfasste das Kleinbürgertum mit Händlern und Handwerkern, das Wirtschaftsbürgertum mit Fabrikanten und Bankiers, das Bildungsbürgertum mit Pfarrern, Lehrern, Richtern und Ministern sowie das Großbürgertum mit Industriellen¹⁴⁹.

¹⁴¹ Ebd., S. 228.

¹⁴² Kocka, Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft, S. 29.; Vgl. hierzu auch M. Rainer Lepsius: Zur Soziologie des Bürgertums, S. 79-100.

¹⁴³ Kocka, Jürgen: Einleitung, in: Ders. (Hrsg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 7-21, hier: S. 13.

¹⁴⁴ Wehler, Wie bürgerlich, S. 252.; Vgl. hierzu auch Laurenz Lütteken: Zur Einführung, S. 8-9.

¹⁴⁵ Wehler, Wie bürgerlich, S. 252.

¹⁴⁶ Vgl. Franz. J. Bauer: Das ‚lange‘ 19. Jahrhundert (1789-1914). Profil einer Epoche, Stuttgart 2010, S. 82.

¹⁴⁷ Lepsius, Zur Soziologie des Bürgertums, S. 96.

¹⁴⁸ „Da die sozialstrukturelle Basis des Bürgertums unstetiger und heterogener ist als dies für andere Klassenformationen der Fall zu sein pflegt, ist auch die Formation des Bürgertums labiler und über die Zeit variabler als andere Sozialgebilde“ (Lepsius, Zur Soziologie des Bürgertums, S. 82); Vgl. auch: Thomas Nipperdey: Kommentar, S. 144.; Kocka, Arbeiten an der Geschichte, S. 180.; Lepsius, Zur Soziologie des Bürgertums, S. 79.

¹⁴⁹ Vgl. Andreas Fahrmeir: Art. ‚Bürgertum‘, Sp. 584-587.

Das Kleinbürgertum gab es seit etwa 1848/1850¹⁵⁰ und war vor allem durch die „Erfahrungen rapiden sozialen Abstiegs“¹⁵¹ gekennzeichnet. Hierzu gehörte der Mittelstand, der aus selbständigen Handwerkern, kleinen Ladenbesitzern, mittleren und kleinen Angestellten im Industrie- und Dienstleistungsbereich sowie niedrigen Beamten bestand¹⁵². Es ist schwer einzugrenzen und konnte nicht als homogene Gruppe aufgefasst werden¹⁵³. Das kleinbürgerliche Wohnumfeld bestand vor allem aus Handwerkern, die zum alten Mittelstand gehörten, sowie aus kleinen Angestellten und Unterbeamten, die zum neuen Mittelstand zählten¹⁵⁴ und aus der Industrialisierung hervorgegangen sind. Für Heinz-Gerhard Haupt und Geoffrey Crossick ist das Kleinbürgertum gekennzeichnet durch die Verbindung von „Heterogenität der Lebenslagen, die individuelle Instabilität und das Streben nach Sicherheit“¹⁵⁵. So hielt das Kleinbürgertum vor allem an den traditionellen und mittelständischen Strukturen fest und mochte sich nur geringfügig auf Neues einlassen. Allerdings ringen hier auch „Traditions- und Modernisierungskräfte [...] miteinander“¹⁵⁶ und die Übergänge waren fließend. Das Kleinbürgertum bevorzugte vor allem das „Handgreiflich-Konkrete gegenüber dem Begrifflich-Abstrakten“¹⁵⁷. Die Familie war wichtig, der lokale Raum und der „Besitz mit [seinen] jeweiligen Bindewirkungen“¹⁵⁸ entscheidend. Das Kleinbürgertum sah sich als Gegner einer wirtschaftlichen Fortentwicklung und gehörte zu einer „politisch rückwärtsgewandten, von der Sehnsucht nach einer harmonischen Vergangenheit erfüllten Schicht“¹⁵⁹. Damit stand es auf einer unteren Ebene im System der sozialen Ungleichheit¹⁶⁰. Es war

¹⁵⁰ Vgl. Hans-Ulrich Wehler, Die Geburtsstunde des deutschen Kleinbürgertums, in: Puhle, Hans-Jürgen: Bürger in der Gesellschaft der Neuzeit. Wirtschaft, Politik, Kultur (Bürgertum. Beiträge zur europäischen Gesellschaftsgeschichte, Bd. 1), Göttingen 1991, S. 199-210, hier: S. 205.

¹⁵¹ Fahrmeir, Art. ‚Bürgertum‘, Sp. 585.

¹⁵² Vgl. Ulrich Herbert, Geschichte Deutschlands, S. 36.

¹⁵³ Vgl. Frank-Lothar Kroll: Geburt der Moderne, S. 72.; Vgl. Jürgen Kocka: Arbeiten an der Geschichte, S. 179; Vgl. Hans-Ulrich Wehler: Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd. 3: Von der ‚Deutschen Doppelrevolution‘ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849-1914, München 1995, S. 135.; Vgl. Hans-Ulrich Wehler: Die Geburtsstunde, S. 205.; Vgl. Jürgen Osterhammel: Das 19. Jahrhundert 1850-1880, in: Ders.: Das 19. Jahrhundert (Informationen zur politischen Bildung, Heft 315), Bonn 2012, S. 30-54, hier: S. 38.

¹⁵⁴ Vgl. Bernd Fuhrmann, et al: Geschichte des Wohnens: vom Mittelalter bis heute, Darmstadt 2008, S. 112.

¹⁵⁵ Haupt, Heinz-Gerhard/Crossick, Geoffrey: Die Kleinbürger. Eine europäische Sozialgeschichte des 19. Jahrhunderts, München 1998, S. 290.

¹⁵⁶ Wehler, Wie bürgerlich, S. 250.

¹⁵⁷ Franke, Berthold: Die Kleinbürger. Begriff, Ideologie, Politik, Frankfurt/M. 1988, S. 36.

¹⁵⁸ Schilling, Heinz: Kleinbürger. Mentalität und Lebensstil, Frankfurt/M. 2003, S. 82.

¹⁵⁹ Fahrmeir, Art. ‚Bürgertum‘, Sp. 584.

¹⁶⁰ Vgl. Hans-Ulrich Wehler, Deutsche Gesellschaftsgeschichte, S. 135.

eine „besonders wenig internationale Schicht“¹⁶¹, die sich kaum vernetzte und kein Träger einer bestimmten Kultur sein wollte. Es versuchte weiterhin kaum, sich anderen bürgerlichen Schichten in ihrer Prägung zu nähern und der Charakter einer eigenen gesellschaftlichen Klasse wurde so gut wie nicht angenommen, es sei denn, die eigene Existenz schien bedrohlich zu werden¹⁶². Stattdessen wünschte sich das Kleinbürgertum eher ein gemächliches und geordnetes Leben. Für die äußerst heterogene Gruppe der Arbeiter hingegen war das Kleinbürgertum in vielerlei Hinsicht ein Aufstiegsziel¹⁶³: Sie versuchten, kleinbürgerliche Lebensweisen und Habitusformen zu übernehmen, angefangen beim Wunsch, die eigenen instabilen Wohnverhältnisse zu verändern und damit gleichzeitig Anteil am Fortschritt der Produktion, des Verkehrs und der Kultur zu haben¹⁶⁴.

Zwischen Klein-, Bildungs-, Wirtschafts- beziehungsweise Großbürgertum gab es mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten¹⁶⁵. Das Bildungsbürgertum war eine Schicht, die ihr höheres Einkommen besonders durch das Erlernen spezialisierten Wissens, etwa durch ein Studium an einer Universität, erzielte. Das erlernte Wissen war ein Teil der Persönlichkeit und nicht mehr nur eine äußere Erscheinung¹⁶⁶. Zum Bildungsbürgertum zählte ein Prozent der Bevölkerung¹⁶⁷, unter anderem Ärzte, Pfarrer, Anwälte, Bischöfe, Richter, Lehrer, höhere Verwaltungsbeamte sowie Wissenschaftler und Minister. Daneben versuchten auch neue Berufe in die Gruppe des

¹⁶¹ Osterhammel, *Verwandlung der Welt*, S. 1083.

¹⁶² Vgl. Heinz-Gerhard Haupt/ Geoffrey Crossick: *Die Kleinbürger*, S. 20.

¹⁶³ Vgl. Heinz-Gerhard Haupt: *Kleine und große Bürger in Deutschland und Frankreich am Ende des 19. Jahrhunderts*, in: Kocka, Jürgen (Hrsg.): *Bürgertum im 19. Jahrhundert*, Bd. 2, München 1988, S. 252-276, hier: S. 267-268.; Vgl. hierzu auch: Ulrich Herbert: *Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert*, S. 37: Die heterogene Arbeiterschaft „betraf zum einen die regionale Herkunft [...] zum anderen trennte die soziale Herkunft- die meisten Arbeiter waren Kinder von Angehörigen der Unterschichten. Aber auch immer mehr Kinder von Handwerkern, Bauern oder kleinen Selbständigen wurden Arbeiter“ (Herbert, *Geschichte Deutschlands*, S. 37).

¹⁶⁴ Vgl. Jürgen Reulecke: *Die Mobilisierung der „Kräfte und Kapitale“: der Wandel der Lebensverhältnisse im Gefolge von Industrialisierung und Verstädterung*, in: Ders. (Hrsg.): *Geschichte des Wohnens*, Bd. 3: 1800-1918. *Das bürgerliche Zeitalter*, Stuttgart 1997, S. 15-145, hier: S. 116; Robert, Vincent: *Der Arbeiter*, in: Frevert, Ute/ Haupt, Heinz-Gerhard (Hrsg.): *Der Mensch des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt/M. 1999, S. 19-40, hier: S. 24.

¹⁶⁵ Vgl. Heinz-Gerhard Haupt, *Kleine und große Bürger*, S. 274.

¹⁶⁶ Vgl. Andreas Fahrmeir, Art. ‚Bildungsbürgertum‘, in: *Enzyklopädie der Neuzeit*, Bd. 2, Stuttgart 2005, Sp. 242-246, hier: Sp. 242.; Hettling, Manfred/ Hoffmann, Stefan-Ludwig: *Zur Historisierung bürgerlicher Werte. Einleitung*, in: Ders. (Hrsg.): *Der bürgerliche Werthimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts*, Göttingen 2000, S. 7-23, hier: S. 14.

¹⁶⁷ Herbert, *Geschichte Deutschlands*, S. 36.

Bildungsbürgertums zu geraten, zum Beispiel Ingenieure und Architekten. Volksschullehrer hingegen blieben anfangs erfolglos¹⁶⁸. Gerade diese besondere berufliche Vielfalt zeichnete die „nicht interessenhomogen[e]“¹⁶⁹ Gruppe aus und war in den anderen bürgerlichen Schichten so nicht zu finden¹⁷⁰. Das Bildungsbürgertum hatte sich in seiner Werteorientierung von einem „alles durchdringenden religiösen Zusammenhang“¹⁷¹ abgekapselt, verfügte über eine enge Verbindung zu Höfen und Regierungen und war durch die gemeinsame Studienerfahrung mit Adeligen geprägt, so dass es zu einer Vermischung von adeligen und bildungsbürgerlichen Lebensstilen kommen konnte. Die Bildungsbürger konnten Einfluss auf die politische und kulturelle Meinung in Staat und Gesellschaft nehmen, um beispielsweise „die institutionellen Grundlagen zu schaffen, auf denen sich die moderne Staatsbürgergesellschaft entfalten konnte“¹⁷². Gleichzeitig genossen sie ein „hohes Sozialprestige“¹⁷³, nahmen wichtige Positionen im Rechts- und Medizinbereich ein, aber auch in Bildung, Kunst und Verwaltung. Damit zählten die Bildungsbürger zu den Siegern rechtlicher und sozialer Reformen¹⁷⁴. M. Rainer Lepsius versteht das Bildungsbürgertum als eine „soziale Formation, eine bestimmte Art der Lebensführung, ein[en] soziale[n] Kommunikations- und Verhaltenszusammenhang“¹⁷⁵.

Das Wirtschaftsbürgertum, das drei bis vier Prozent der Bevölkerung ausmachte¹⁷⁶, umfasste Bürger, die als Selbständige besonders in „innovative[n] oder wohlhabende[n] Sektoren des verarbeitenden Gewerbes, Handels und Finanzwesens (=Bank)“¹⁷⁷ tätig waren und erheblichen wirtschaftlichen Erfolg besaßen¹⁷⁸. Darun-

¹⁶⁸ Vgl. Andreas Fahrmeir, Art. Bildungsbürgertum, Sp. 245.

¹⁶⁹ Lepsius, Soziologie des Bürgertums, S. 86.

¹⁷⁰ Vgl. Thomas Nipperdey, Deutsche Geschichte, Bd. 1: Arbeitswelt und Bürgergeist, München 2013, S. 54.

¹⁷¹ Osterhammel, Verwandlung der Welt, S. 1097.

¹⁷² Haltern, Utz: Bürgerliche Gesellschaft: sozialtheoretische und sozialhistorische Aspekte (Erträge der Forschung, Bd. 227), Darmstadt 1985, S. 90.

¹⁷³ Wehler, Wie bürgerlich, S. 248. Vgl. Frank-Lothar Kroll, Geburt der Moderne, S. 71.

¹⁷⁴ Vgl. Jürgen Kocka: Bürgertum und Bürgerlichkeit, S. 34.

¹⁷⁵ Lepsius, M. Rainer: Das Bildungsbürgertum als ständische Vergesellschaftung, in: Ders. (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert, Teil III: Lebensführung und ständische Vergesellschaftung, Stuttgart 1990, S. 8-18, hier: S. 8.

¹⁷⁶ Vgl. Ulrich Herbert, Geschichte Deutschlands, S. 36.

¹⁷⁷ Fahrmeir, Andreas: Art. ‚Wirtschaftsbürgertum‘, in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 19, Stuttgart 2011, Sp. 1142-1148, hier: Sp. 1142.

¹⁷⁸ Vgl. ebd.

ter waren viele Unternehmer, die sich für den Ausbau einer modernen Industriegesellschaft stark gemacht und Handel in der Welt getrieben haben¹⁷⁹. Konfession, Stand, Vermögen und eine gehobene Lebenshaltung waren für das Wirtschaftsbürgertum charakteristisch. Es stand bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges an der Spitze der Vermögenselite. Das Wirtschaftsbürgertum hatte einen höheren Anteil jüngerer Bürger und eine höhere Quote an Managern als andere bürgerliche Schichten¹⁸⁰. Gleichzeitig wurde auf staatlich normierte Bildungsgänge Wert gelegt und die Wirtschaftsbürger waren schneller bereit, ins Ausland zu gehen¹⁸¹. Individualismus und Rationalität wie auch Arbeitsethos und Familiensinn waren charakteristisch¹⁸². Zusammen mit den Bildungsbürgern verstanden sich die Wirtschaftsbürger als die Träger der neuen bürgerlichen Gesellschaft. Sie hielten aber Abstand zu Höfen, Staatsregierungen und Landadel¹⁸³.

Das Großbürgertum war eine kleine Gruppe von etwa ein- bis zweitausend Personen, bestehend aus Großunternehmern und Industriellen, die sich aufgrund ihres Vermögens einen luxuriösen Lebensstil leisten konnten¹⁸⁴. Sie wohnten in schloßartigen Villen und gaben glänzende Empfänge. Allein schon durch ihre finanziellen Möglichkeiten unterschied sich das Großbürgertum deutlich von den anderen Untergruppen des Bürgertums.

Im 18. Jahrhundert gab es noch ein Stadtbürgertum. Dazu gehörten Einwohner, die das Bürgerrecht besaßen, einer besonderen Lebensführung nachgingen und sich gleichzeitig der

¹⁷⁹ Vgl. ebd.; Vgl. Jürgen Reulecke, Die Mobilisierung, S. 75; Vgl. Youssef Cassis: Wirtschaftselite und Bürgertum. England, Frankreich und Deutschland um 1900, in: Kocka, Jürgen (Hrsg.): Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd. 2, München 1988, S. 9-35, hier: S. 9.; Vgl. Jürgen Osterhammel, Verwandlung der Welt, S. 1096.

¹⁸⁰ Vgl. Andreas Fahrmeir, Art. ‚Wirtschaftsbürgertum‘, Sp. 1142.

¹⁸¹ Vgl. Hartmut Berghoff/ Roland Möller: Unternehmer in Deutschland und England 1870-1914. Aspekte eines kollektivbiographischen Vergleichs, in: Historische Zeitschrift 256 (1993), S. 353-386, hier: S. 385.

¹⁸² Vgl. Jörg Leszenski/Birgit Wörner: ‚Ich werde mir Mühe geben... den entzückten, liebenden Ehemann zu markieren...‘. Moritz von Metzler und August Thyssen: Ideale und Alltagspraktiken wirtschaftsbürgerlicher Lebensführung zwischen Kaiserreich und Weltwirtschaftskrise, in: Bergahn, Volker R., et al.: Die deutsche Wirtschaftselite im 20. Jahrhundert. Kontinuität und Mentalität (Bochumer Schriften zur Unternehmens- und Industriegeschichte, Bd. 11), Essen 2003, S. 403-443, hier: S. 403.

¹⁸³ Vgl. Andreas Fahrmeir, Art. ‚Wirtschaftsbürgertum‘, Sp. 1147.

¹⁸⁴ Herbert, Geschichte Deutschlands, S. 36; Kaelble, Hartmut: Französisches und deutsches Bürgertum 1870-1914, in: Kocka, Jürgen (Hrsg.): Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd. 1, München 1988, S. 107-140, hier: S. 126.

„Tradition korporativer städtischer Selbstverwaltung (Kommune) und ökonomischer Privilegierung städtischer Bürger besonders intensiv verpflichtet sahen“¹⁸⁵.

Zum Stadtbürgertum zählten hauptsächlich die „selbständigen Gewerbetreibenden im Handwerk und Handel“¹⁸⁶. Diese Stadtbürger grenzten sich stark vom Adel, den Bauern und anderen eximierten Gruppen, zu denen die Kleriker, Beamte und Militärs gehörten, ab¹⁸⁷. Die neuere Forschung zeigt allerdings, dass das Stadtbürgertum keine Gruppe war, die sich von anderen sozialen Gruppen isoliert hat, wie früher oft angenommen. Diese Annahme ist nun ganz widerlegt¹⁸⁸. Im 19. Jahrhundert ist keine Rede mehr von einem Stadtbürgertum, denn

„die rechtliche Unterscheidung zwischen Stadt und Land [...] und [...] zwischen Bürgern und sonstigen Einwohnern in den Städten“¹⁸⁹

verlor an Bedeutung. Das Stadtbürgertum büßte bis 1871 die „ständerechtliche Sonderstellung“¹⁹⁰ ein. Zu Beginn des Kaiserreichs ist „das Stadtbürgertum als rechtsfähiger und politischer Sonderverband in voller Auflösung begriffen“¹⁹¹.

Allen Untergruppen des Bürgertums, vor allem dem Wirtschafts- und Bildungsbürgertum, war das Verständnis von Bürgerlichkeit als kultureller Praxis gemein: Es war geprägt von einer positiven Grundhaltung gegenüber selbstbestimmter Arbeit und dem bürgerlichen Familienideal mit den anerkannten Tugenden Pünktlichkeit, Ordnung und Pflicht und sehr gegen Vermassung, Materialismus und Entfremdung¹⁹². Bürgerlichkeit zeigte sich nicht auf dem Land, sondern in der Stadt¹⁹³. Hier wurden bürgerliche Kultur, bürgerliche Lebensform und bürgerliche Werte¹⁹⁴ und

¹⁸⁵ Fahrmeir, Andreas: Art. ‚Stadtbürgertum‘, in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 12, Stuttgart 2010, Sp. 736-739, hier: Sp. 736.

¹⁸⁶ Ritter, Gerhard A./Tenfelde, Klaus: Arbeiter im Deutschen Kaiserreich 1871 bis 1914, Bonn 1992, S. 140.

¹⁸⁷ Vgl. Willibald Steinmetz: Die schwierige Selbstbehauptung des deutschen Bürgertums: begriffsgeschichtliche Bemerkungen in sozialhistorischer Absicht, in: Wimmer, Rainer (Hrsg.): Das 19. Jahrhundert. Sprachgeschichtliche Wurzeln des heutigen Deutsch, Berlin 1991, S. 12-40, hier: S. 21.

¹⁸⁸ Vgl. Andreas Fahrmeir, Art. ‚Stadtbürgertum‘. Sp. 738.

¹⁸⁹ Kocka, Jürgen: Bürger und Bürgerlichkeit im Wandel, in: APuZ: Bürger, Bürgertum, Bürgerlichkeit (9-10/2008) (online). Internet: <http://www.bpb.de/apuz/31372/buerger-und-buergerlichkeit-im-wandel?p=all> (Zugriff: 01.10.2014)

¹⁹⁰ Wehler, Gesellschaftsgeschichte, S. 119.

¹⁹¹ Wehler, Wie bürgerlich, S. 245.

¹⁹² Herbert, Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert, S. 45.

¹⁹³ Vgl. Jürgen Kocka, Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft, S. 27-28.; Vgl. hierzu auch: Thomas Mergel, Bürgertumsforschung, S. 525.

¹⁹⁴ Manfred Hettling hat diese bürgerlichen Werte sogar unter einen bürgerlichen Wertehimmel gestellt. Vgl. hierzu: Hettling, Manfred (Hrsg.): Der bürgerliche Wertehimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts, Göttingen 2000.

Tugenden sichtbar. Allein durch die Urbanisierung gewann das städtische Bürgertum an Bedeutung¹⁹⁵. Die Bürger hatten

„Lust an den Lebensformen, die man mit zunehmendem Selbstbewußtsein entwickelte, an dem Bürger-Sein in einem alle Daseinsbereiche umfassenden, vorbildhaften Sinne“¹⁹⁶.

Die Bürgerlichkeit meint also einen kulturellen Habitus, „dessen Regelbeherrschung diffizil über Zugehörigkeit und Abgrenzung entscheidet“¹⁹⁷. Bürgerlichkeit hält das heterogene Bürgertum zusammen. Dabei musste allerdings kulturelle Symbolik dieser bürgerlichen Werte auf die konkrete Lebenssituation übertragen werden¹⁹⁸.

Wer in einer bürgerlichen Familie aufwuchs, erfuhr von klein auf die guten Manieren und Tischsitten¹⁹⁹ und erlernte die Regeln eines guten Geschmacks und eines guten Tons. Schon den Kindern wurde beigebracht, wie man sich gibt und kleidet, wie man sich gut benimmt²⁰⁰ und wie man Speisen und Getränke zu sich nimmt. Sie erlernten außerdem schnell die notwendigen und bürgerlich anerkannten Umgangsformen²⁰¹ wie etwa Selbstdisziplin, Leistungsbereitschaft und Pflichtbewusstsein. Diese neuen bürgerlichen Werte nennt Georg Simmel in seinem 1908 erschienenen Werk *Soziologie* eine „von Innen her wirkende Verfassung“²⁰².

¹⁹⁵ Vgl. Gisela Mettele: Der private Raum als öffentlicher Ort. Geselligkeit im bürgerlichen Haus, in: Hein, Dieter/ Gall, Lothar (Hrsg.): Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt [Lothar Gall zum 60. Geburtstag], München 1996, S. 155-170, hier: S. 168.; Vgl. Andreas Fahrmeir: Revolutionen und Reformen. Europa 1789-1850, München 2010, S. 167.

¹⁹⁶ Gall, Stadt und Bürgertum im 19. Jahrhundert, München 1990, S. 151.

¹⁹⁷ Katschnig-Fasch, Elisabeth: Möblierter Sinn. Städtische Wohn- und Lebensstile (Kulturstudien Bibliothek der Kulturgeschichte, Sonderband 24), Wien 1998, S. 184.; Vgl. hierzu auch: Thomas Mergel, Bürgertumsforschung, S. 524.

¹⁹⁸ Vgl. Birgit Wörner, Frankfurter Bankiers, S. 14.

¹⁹⁹ „Höfliches Gebaren und geschliffene Umgangsformen demonstrieren Vornehmheit. Es entspricht alter aristokratischer Tradition, durch eine bestimmte Lebensführung und einen gewissen Stil jene für den feinen Menschen charakteristische Distanz und Sicherheit zu zeigen. Der Bürger orientiert sich daran. Die frühen Benimmbücher machen dieses Interesse deutlich und lehren den Bürger ein nobles Benehmen“ (Girtler, Roland: Die feinen Leute. Von der vornehmen Art, durchs Leben zu gehen, Linz/Frankfurt/M. 1989, S. 140)

²⁰⁰ Gutes Benehmen wurde in adeligen und bürgerlichen Kreisen als wichtig angesehen (Girtler, Die feinen Leute, S. 138). „Auf das [gute] Benehmen als wesentlichen Bereich des Lebensstils [in adeligen und bürgerlichen Kreisen] wird demnach sorgfältig geachtet, denn es schafft die gebotene überlieferte Distanz und erleichtert einiges. Dazu gehört auch, daß man anderen Menschen mit Zurückhaltung begegnet und nicht in ihre private Sphäre einzudringen versucht“ (Girtler, Die feinen Leute, S. 140).

²⁰¹ Vgl. Elisabeth Katschnig-Fasch, Möblierter Sinn, S. 194.

²⁰² Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, Frankfurt 1992, S. 653. [Die Erstausgabe erschien 1908].

Es kam also nicht nur auf Bildung und die Normen einer bürgerlichen Moral an²⁰³, sondern auch auf einen spezifischen Lebensstil, der sich in einer bürgerlichen Wohnkultur ausdrücken sollte, für die im Alltag innerhalb der bürgerlichen Familie die Frau zuständig war²⁰⁴. Um eine bürgerliche Lebensart verwirklichen zu können, war eine „materielle Mindestausstattung“²⁰⁵ nötig. Für Pierre Bourdieu versinnbildlicht die bürgerliche Kultur eine „kulturelle Stellung und Beziehung aus ‚rein immanenten Eigenschaften‘“²⁰⁶, zum Beispiel symbolisch durch Kleidung oder Sprache, Mobiliar oder Wohnkultur²⁰⁷. So wurde großen Wert auf symbolische Formen gelegt, wie etwa auf

„Tischsitten und Konventionen, auf Titel und feine Lebensart, [auf] Sauberkeit und Körperpflege, [auf] die Kleidung und [auf] den [heute aus der Mode gekommenen] Hut“²⁰⁸.

Gerade eine „gebotene überlieferte Distanz“²⁰⁹, so Roland Girtler in seinem 1989 veröffentlichten Buch *Die feinen Leute. Von der vornehmen Art, durchs Leben zu gehen*, zeigte die Zugehörigkeit zur gebildeten Gesellschaft²¹⁰.

Ein wichtiger Teil der Bürgerlichkeit war die häusliche Geselligkeit, die der Repräsentation der Familie diente und damit grundlegend für eine bürgerliche Selbstdefinition war²¹¹. Erst die häusliche Geselligkeit machte einen Bürger zum „Mitglied der ‚bürgerlichen Gesellschaft‘“²¹². Sie war besonders eine Aufgabe der Frauen. Ihr Status wurde dadurch aufgewertet. Frauen gingen keiner Erwerbsarbeit nach und erfüllten zu Hause das neue bürgerliche Ideal²¹³. Als Gastgeberinnen standen sie im

²⁰³ Vgl. Ulrich Herbert: *Geschichte Deutschlands*, S. 36-37.

²⁰⁴ Vgl. Peter Johanek: *Spätes Nachleben oder neue Kraft? Hof, Bürgertum und Stadt im langen 19. Jahrhundert*, in: Hirschbiegel, Jan: *Städtisches Bürgertum und Hofgesellschaft*, Ostfildern 2012, S. 287-312, hier: S. 291.; Vgl. Bernd Fuhrmann, *Geschichte des Wohnens*, S. 108.; *Die bürgerliche Wohnkultur* meint „Vertrautheit mit den Künsten und gutes Benehmen“, aber vor allem die „Gesamtheit des sozialen Erbes einer Gesellschaft“ (Becker, Kurt E., et al: *Alphons Silbermanns Soziologie des Wohnens. Eine Dokumentation* (Forum Bauen und Leben, Bd. 6), Bonn 1991, S. 111); Vgl. Anne Martin-Fugier: *Riten der Bürgerlichkeit*, in: Perrot, Michelle (Hrsg.): *Geschichte des privaten Lebens*, Bd. 4: *Von der Revolution zum Großen Krieg*, Frankfurt/M. 1992, S. 201-267, hier: S. 207.

²⁰⁵ Schäfer, *Geschichte des Bürgertums*, S. 116.

²⁰⁶ Bourdieu, Pierre: *Zur Soziologie der symbolischen Formen*, Frankfurt/M. 1974, S. 42.

²⁰⁷ Katschnig-Fasch, *Möblierter Sinn*, S. 14.

²⁰⁸ Kocka, *Bürgertum und Bürgerlichkeit*, S. 44.; vgl. auch Jürgen Kocka, *Arbeiten an der Geschichte*, S. 183.

²⁰⁹ Girtler, *Die feinen Leute*, S. 140.

²¹⁰ Katschnig-Fasch, *Möblierter Sinn*, S. 203.

²¹¹ Mettele, *Der private Raum*, S. 155.

²¹² Ebd., S. 165.

²¹³ Im *Damen-Conversationslexikon* von 1835 wird die Gesellschaft als „verbindendes Element zwischen Haus und Öffentlichkeit“ sowie als „Wirkungskreis der Frauen“ verstanden (*Damen-Conversationslexikon*, zit in: Mettele, *Der private Raum*, S. 156). „Indem die Frau die Geselligkeit in ihrem Haus arrangierte, stand ihr Verhalten nicht im Widerspruch zur bürgerlichen Geschlechterideologie,

Mittelpunkt²¹⁴. So war der bürgerliche Haushalt vor allem ein privater Haushalt²¹⁵ und damit ein Gegenbild zur Arbeitswelt und zur Öffentlichkeit. Der Mann übte einen Beruf aus und war für das gesicherte Einkommen der Familie zuständig²¹⁶, in der Rolle eines „Außenpolitikers [der Familie]“²¹⁷, wie es Dirk Kaesler nennt. So nahm der Mann jene Rolle ein,

„der die Stellung der Familie in der Gesellschaft, der ihr Ansehen, ihren Rang in der städtischen Statushierarchie zu wahren und zu mehren hatte“²¹⁸.

Die Arbeitswelt wurde vom privaten Bereich der Familie getrennt. Die Aufteilung des Wohnraumes unterlag bestimmten Funktionen und differenzierte sich immer weiter aus. So strukturierten die Möbel einen Raum und machten ihn dabei zu etwas Bedeutungsvollem²¹⁹. Die größten Zimmer in der besten Lage waren für Besucher und Gesellschaften vorgesehen, die aufwendig hergerichtete ‚Gute Stube‘ blieb im Alltag häufig unbeheizt und wurde deswegen von der Familie wenig genutzt beziehungsweise gar nicht betreten. Dies zeigt vor allem Sparsamkeit, denn die eigene bürgerliche Selbstrepräsentation war mit hohen Kosten verbunden.

Die bürgerliche Wohnkultur war nicht nur ein Ort des Privaten, sondern auch ein „Teil bürgerlicher Geselligkeitskultur“²²⁰. Gerade dieses Spannungsverhältnis zwischen Privatheit und Öffentlichkeit kennzeichnete die bürgerliche Wohnkultur. Nach Jürgen Habermas traten damit

„Privatleute [...] aus der Intimität ihres Wohnzimmers in die Öffentlichkeit des Salons hinaus“²²¹.

Für eine Abendgesellschaft zu Hause wurden entsprechend große und repräsentative Räume, Dienstboten sowie finanzielle Mittel für die Bewirtung benötigt. Diese Räume waren zunächst häufig mit Möbeln im Biedermeierstil ausgestattet, bevor

und es erschlossen sich ihre daher besonderen Aktionsmöglichkeiten“ (Mettele, Der private Raum, S. 156); Mettele, Der private Raum, S. 161.; Reulecke, Mobilisierung, S. 21.

²¹⁴ Mettele, Der private Raum, S. 157.; Vgl. Dirk Kaesler, Max Weber. Preuße, Denker, Muttersohn. Eine Biographie, München 2014, S. 106.

²¹⁵ Vgl. Ingrid Breckner/ Antje Schaubert: Die Veränderung der Wohnformen und Wohnverhältnisse im historischen Entwicklungsprozeß, in: Breckner, Ingrid et al.: Soziologie des Wohnens (Soziologenkorespondenz, Neue Folge 8/1981), München 1981, S. 53-83, hier: S. 65.

²¹⁶ Vgl. Michelle Perrot: Rollen und Charaktere, in: Ders. (Hrsg.): Geschichte des privaten Lebens, Bd. 4: Von der Revolution zum Großen Krieg, Frankfurt/M. 1992, S. 127-195, hier: S. 127.

²¹⁷ Kaesler, Max Weber, S. 106.

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Kingwell, Mark: Tische, Stühle und andere Maschinen zum Denken, in: Hackenschmidt, Sebastian: Möbel als Medien. Beiträge zur Kulturgeschichte der Dinge, Bielefeld 2011, S. 161-176, hier: S. 173; Mettele, Der private Raum, S. 161.

²²⁰ Mettele, Der private Raum, S. 155.

²²¹ Habermas, Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 63.

sich im Historismus eine Vermischung verschiedener historischer Stile durchsetzte und schwere, dunkle Möbel mit überladendem Dekor in Mode kamen, wie in Kap. 4.5 erläutert wird. Die Möbel des Biedermeiers waren handwerklich gut bearbeitet und oft multifunktional, sowohl zweckmäßig als auch funktional. Die sehr schlicht gehaltenen Grundformen der Möbel wurden mit wenigen klassizistischen, antiki-sierenden Schmuckelementen versehen oder wiesen das Ornament der Blume auf, vor allem dann als „Streumuster“²²², also als geblünte Fläche. Die Sitzmöbel waren in ihrer Form leicht geschwungen und hatten meistens, wie auch die Tische, spitze Füße. Biedermeiermöbel zeichnen sich vor allem durch eine lebhaft Maserung der furnierten, einheimischen Hölzer wie Nussbaum, Kirsche, Pflaume oder Birne aus. All dies sollte die neuen bürgerlichen Werte wie Freiheit, Offenheit und Schlichtheit²²³ hervorheben und gerade nicht Prunk und Verschwendung mit „opulenten Gold- und Luxusverzierungen“²²⁴, wie es das Bürgertum dem Adel vorwarf. Es stellt sich hierbei die Frage, wie viele Bürger sich diese finanziellen benötigten Mittel wirklich leisten konnten, um eine Abendgesellschaft in angemessen großen Räumen empfangen zu können.

So gab die bürgerliche Wohnkultur nicht nur Auskunft über das bürgerliche Selbstverständnis, sondern auch über die materielle Situation des Bürgers²²⁵. Wohnen ist eine „komplexe kulturelle Praxis“²²⁶, die eine starke soziale und wirtschaftliche Grundlage hat. Dazu zählen Fragen wie die nach dem Eigentum von Wohnungen, nach der Wohnungsgröße und der Wohngegend mit ihrer Nachbarschaft bis hin zum individuellen Wohnstil, der in Kapitel 4.4 näher erläutert wird. Es gab mehrere verschiedene Wohnformen, wie in Kapitel 4.2 noch beschrieben wird, und eben nicht nur eine, die für das Bürgertum typisch war²²⁷.

Zunächst möchte ich das Verhältnis zwischen Bürgertum und Adel näher erläutern. Es geht hierbei um die Frage, inwieweit sich das Bürgertum vom Adel abgrenzt

²²² Jahn, Johannes/ Lieb, Stefanie: in: Ders. (Hrsg.): Wörterbuch der Kunst, Stuttgart 2008, S. 95-97, hier: S. 96.

²²³ Himmelheber, Georg: Biedermeiermöbel, München 1987, S. 52.

²²⁴ Stein, Laurie A.: Zimmerbilder, in: AK: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 188-203, hier: S. 188.

²²⁵ Vgl. Sophie Hellgarth: Zehn Zimmer. Die bürgerliche Stadtwohnung des 19. Jahrhunderts. Eine Analyse nach Norbert Elias, Köln 2011, S. 9.; Vgl. Gunilla Budde, Blütezeit, S. 85.

²²⁶ Schilling, Kleinbürger, S. 189.

²²⁷ Petsch, Joachim: Eigenheim und gute Stube. Zur Geschichte des bürgerlichen Wohnens. Städtebau, Architektur, Einrichtungsstile, Köln 1989, S. 39.

oder sich angleicht. Lange Zeit wurde dem Bürgertum unter dem Begriff ‚Feudalisierung‘ vorgeworfen, es habe den adeligen Lebensstil imitiert und dabei die bürgerlichen Werte von Sparsamkeit und Schlichtheit aufgegeben.

3.2 Bürgertum und Adel: Angleichung und Abgrenzung

Das Verhältnis von Bürgertum und Adel war im 19. Jahrhundert vielschichtig und sehr ambivalent. Indem Bürgertum und Adel aufeinandertrafen, entstanden Veränderungen in der Gesellschaft²²⁸. Der Adel wollte seine Vorrangstellung behalten, während das Bürgertum versuchte, dem Adel diesen Platz in der sozialen Hierarchie streitig zu machen. Beide unterschieden sich grundsätzlich: im gesellschaftlichen Habitus, ihren finanziellen Ressourcen und in ihrem Selbstverständnis²²⁹. Der heterogene Adel berief sich auf Herkunft und Tradition, das heterogene Bürgertum auf selbsterworbene Bildung und Wohlstand.

Den politischen und gesellschaftlichen Führungsanspruch des Adels und seinen Lebensstil, etwa seine „weit zurückreichende Bindung [...] an das Land, das er beherrschte und bewirtschaftete“²³⁰, aus der eine adelige Mentalität hervorging, kritisierte das Bürgertum scharf. Von der „äußere[n] Prachtentfaltung des Adels“²³¹, zu dem beispielsweise das „Wohnen in prachtvollen Schlössern, von Parks umgebenen Gutshäusern oder aufwändigen Stadtpalais“²³² zählte, wollte sich das Bürgertum mit seinen inneren Werten, also mit Bildung und Lebensführung, mit Bürgerlichkeit als kultureller Praxis abgrenzen. Es distanzierte sich stark von der alten, höfischen Ordnung des Adels. Das Bürgertum baute anders, favorisierte einen anderen archi-

²²⁸ Vgl. Giovanni Montroni: Der Adelige, in: Frevert, Ute/ Haupt, Heinz-Gerhard (Hrsg.): Der Mensch des 19. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1999, S. 324-342, hier: S. 335.

²²⁹ Vgl. Stefan Strauß: Wohnsitze um 1900, in: Hassler, Uta/ Nußbaum, Norbert/ Plumpe, Werner (Hrsg.): August Thyssen und Schloss Landsberg. Ein Unternehmer und sein Haus, Darmstadt/Mainz 2013, S. 369-447, hier: S. 377.; Vgl. hierzu auch: Dominic Lieven: Abschied von Macht und Würden. Der europäische Adel 1815-1914, Frankfurt/M. 1995, S. 14.

²³⁰ Conze, Eckart: Von deutschem Adel. Die Grafen von Bernstorff im zwanzigsten Jahrhundert, Stuttgart/München 2000, S. 19.

²³¹ Budde, Blütezeit, S. 83.

²³² Epkenhans, Michael/ Seggern, Andreas, von: Leben im Kaiserreich. Deutschland um 1900, Stuttgart 2007, S. 76.

tektonischen Stil, wie Lothar Gall am Beispiel der Mannheimer Familie Bassermann deutlich macht²³³. Mit Hilfe der inneren Werte wollte das Bürgertum die „äußere Prachtentfaltung des Adels überstrahlen“²³⁴.

Aber das Bürgertum orientierte sich auch am Adel. Es gab eine Annäherung. So übernahm das Bürgertum bestimmte Formen der adeligen Kultur. Es kam teilweise zu einer „Assimilierung bürgerlicher Rittergutsbesitzer, bürgerlicher Beamter [und] bürgerlicher Offiziere“²³⁵ an den Adel und dessen Kultur. So konnten sich Teile des Bürgertums hochwertige Lebensmittel, wertvolle Kleidung, repräsentative Wohnungseinrichtungen²³⁶ und zahlreiche kulturelle Angebote, zum Beispiel Oper, Theater, Museen und Reisen leisten²³⁷. Indem sich bürgerliche Besitzer eines Rittergutes adelige Verhaltensnormen und Lebensführungsstandards aneigneten, gelang es ihnen aber nicht, daraus das „Familienbewußtsein des Adels [zu] entwickeln“²³⁸. Trotzdem versuchte das Bürgertum die „verhaltensleitenden Normen“²³⁹ des Adels zu kopieren. Es strebte einen gesellschaftlichen Aufstieg an und wollte dadurch am Lebensstil des Adels teilhaben, denn gerade diese Verbindung versprach, obwohl sie viel kostete, Exklusivität²⁴⁰. Hans-Ulrich Wehler sieht ein „gemeineuropäisches Phänomen“²⁴¹ darin, dass der Adel für das Wirtschaftsbürgertum

²³³ Anhand der Familie Bassermann macht Lothar Gall in seinem Buch „Bürgertum in Deutschland“ deutlich, wie sich das Bürgertum sichtbar vom Adel distanziert. So schreibt Gall: „Den Barock- und Rokokopalästen des Adels stellte das Bürgertum in der Architektur bewußt das Neue, den Klassizismus, entgegen. Auch wäre man nicht im Traum auf die Idee gekommen, die neuen Gebäude nach Altväterart einzurichten: Friedrich Ludwig Bassermann und seine Wilhelmine wählten natürlich für das neue Haus am Markt Empiremöbel; wo man sich solchen Aufwand nicht leisten konnte, griff man zuerst nach der schlichteren Spielart des später so genannten Biedermeier“ (Gall, Bürgertum in Deutschland, S. 355).

²³⁴ Budde, Bürgertum und Konsum, S. 132.

²³⁵ Wehler, Wie bürgerlich, S. 258.; Vgl. hierzu auch: Axel Flügel: Sozialer Wandel und politische Reform in Sachsen. Rittergüter und Gutsbesitzer im Übergang von der Landeshoheit zum Konstitutionalismus 1763-1843, in: Tenfelde, Klaus/ Wehler, Hans-Ulrich (Hrsg.): Wege zur Geschichte des Bürgertums. Vierzehn Beiträge (Bürgertum. Beiträge zur europäischen Gesellschaftsgeschichte, Bd. 8), Göttingen 1994, S. 36-57, hier: S. 36.; Vgl. hierzu auch: Hartmut Kaelble: Französisches und deutsches Bürgertum, S. 117.

²³⁶ „Noch im 18. Jahrhundert übten vor allem die zahlreichen Höfe einen bedeutenden Einfluss auf die Entwicklung der Möbelstile aus“ (Zinnkann, Heidrun: Der feine Unterschied. Biedermeiermöbel Europas 1815-1935, in: Ders. (Hrsg.): Der feine Unterschied. Biedermeiermöbel Europas 1815-1835, München 2007, S. 8-40, hier: S. 14).; „Feudale Einrichtungsstile der Vergangenheit wurden vom Bürgertum im allgemeinen wahllos übernommen, da es bei der Repräsentation weniger darauf ankam, einen bestimmten Stil, als vielmehr Besuchern den eigenen ‚Besitz von Stil‘ zu zeigen“ (Fischer, Möbelindustrie, S. 391).

²³⁷ Vgl. Christian Kleinschmidt, Konsumgesellschaft, S. 17.; Vgl. Jürgen Osterhammel, 1850-1880, S. 38.

²³⁸ Conze, Von deutschem Adel, S. 20.

²³⁹ Wehler, Deutsche Gesellschaftsgeschichte, S. 721.; Vgl. hierzu auch: Hans-Ulrich Wehler, Wie bürgerlich, S. 258.; Fahrmeir, Art. Bürgertum, Sp. 583.

²⁴⁰ Girtler, Die feinen Leute, S. 25.

²⁴¹ Wehler, Deutsche Gesellschaftsgeschichte, S. 172.

und die leitenden Beamten das soziale Vorbild war. Der Bürger fürchtete hingegen nichts so sehr wie seinen eigenen sozialen Abstieg²⁴². Der Bürger versuchte teilweise auch, einen Adelstitel zu bekommen,

„eine in vielen westeuropäischen Staaten zu dieser Zeit zu beobachtende Entwicklung, die vom deutschen Adel mit sich versteifender sozialer Abschließung gegenüber den neuereichen Aufsteigern beantwortet wurde“²⁴³.

Die soziale Distanz wurde geringer²⁴⁴. Adel und Bürgertum teilten die Wertschätzung für Familie, Verwandtschaft und standesgemäße Heirat oder die Vorliebe für den Rückzug in die Natur²⁴⁵. Der Adel und Teile des wohlhabenden Wirtschaftsbürgertums lebten im Überfluss: hierzu zählten Kleidung, Lebensmittel und die Ausstattung der Wohnung mit hochwertigen Möbeln. Außerdem schätzten sowohl das Wirtschaftsbürgertum wie auch der Adel teure Teppiche, edles Porzellan, Gemälde und Uhren, Sofas und viele andere Luxusgegenstände, die die repräsentative Funktion des Wohnzimmers und des Salons betonten²⁴⁶. Dies zeigt sich auch gut an der Villa Hügel der Familie Krupp und Schloss Landsberg der Familie Thyssen, auf die ich in Kapitel 4.3 näher eingehen werde.

Diese Beispiele sprechen in gewisser Weise für eine Feudalisierung oder Aristokratisierung des Bürgertums, die lange Zeit die Geschichtsschreibung über das Kaiserreich geprägt hat. Danach habe sich das Bürgertum nach der gescheiterten Revolution 1848/49 und der preußisch-deutschen Reichsgründung dem Adel unterworfen, sich mit ihm über Heirat und soziale Kontakte verschmolzen, Normen und Lebensstil des Adels übernommen und damit die bürgerlichen Werte und den bürgerlichen Lebensstil aufgegeben und verraten. Nach dieser ‚Feudalisierungsthese‘ gebe es eine „völlige Verschmelzung von Großbürgertum und Landaristokratie in eine ‚feudalkapitalistische Oberschicht‘“²⁴⁷. Diese These war Gegenstand vieler Untersuchungen²⁴⁸. Sie gilt heute als überholt.

²⁴² Vgl. Jürgen Osterhammel, *Verwandlung der Welt*, S. 1081.

²⁴³ Herbert, *Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert*, S. 39-40.; Vgl. auch: Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1800-1866, Bd.1: Arbeitswelt und Bürgergeist*, München 2013, S. 258-259.

²⁴⁴ Vgl. Stefan Brakensiek: *Adlige und bürgerliche Amtsträger in Staat und Gesellschaft. Das Beispiel Hessen-Kassel 1750-1866*, in: Tenfelde, Klaus/ Wehler, Hans-Ulrich (Hrsg.): *Wege zur Geschichte des Bürgertums. Vierzehn Beiträge (Bürgertum. Beiträge zur europäischen Gesellschaftsgeschichte, Bd. 8)*, Göttingen 1994, S. 15-36, hier: S. 15.

²⁴⁵ Johanek, *Spätes Nachleben*, S. 291; Vgl. Andreas Fahrmeir, *Art. Bürgertum*, Sp. 588.

²⁴⁶ Vgl. Christian Kleinschmidt, *Konsumgesellschaft*, S. 76-77.

²⁴⁷ Kaelble, *Französisches und deutsches Bürgertum*, S. 117.

²⁴⁸ Vgl. Hans-Ulrich Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, Bd. 3, S. 719-724. Er bezieht sich auf die Untersuchungen von Dolores Augustine und Hartmut Kaelble, die „methodisch überzeugend

Denn diese Entwicklung kann man auch anders deuten: So erläutert Thomas Nipperdey in seinem dreibändigen Werk zur deutschen Geschichte die Trennung zwischen Dynastie und Staat und spricht von der „Verbürgerlichung des Lebensstils der Monarchen“²⁴⁹. Später erwähnt er, dass sich der Adel „in mancher Hinsicht [...] ‚verbürgerlicht‘“²⁵⁰ hat, auch wenn die „Ideale des Vornehmen und Herrenhaften“²⁵¹ erhalten blieben. Der Adel orientierte sich also auch am Bürgertum, der aufstrebenden sozialen Schicht, die die neuen bürgerlichen Verhaltensnormen setzte. Dies trifft meiner Meinung nach den Kern: Es kommt gleichermaßen zu Abgrenzung und Angleichung, sowohl beim Bürgertum als auch beim Adel. Denn der sehr heterogene Adel, der aus beamteten und unternehmerisch tätigen Adeligen bestand, musste, „wenn er denn ökonomisch im Berufskampf überleben“²⁵² und als Stand weiter existieren wollte, nach

„neuen Standesdefinitionen suchen, die in der Lage waren, ihn von anderen Sozialgruppen zu unterscheiden und für die er, zumindest gemäß Geltungsanspruch, über besondere Eignungskriterien verfügte“²⁵³.

So musste sich der sehr heterogene Adel auch am Bürgertum und seinen Werten, der ganzen bürgerlichen Kultur orientieren²⁵⁴. Er musste sich in gewisser Weise anpassen. Die soziale Distanz zwischen Bürgertum und Adel nahm ab. Der Adel erschien nicht mehr so unnahbar, denn bürgerliche Werte hatten jetzt auch für den Adel Bedeutung²⁵⁵. Der Adel musste bestimmte „bürgerliche Leistungs- und Verhaltensnormen“²⁵⁶ und einige Formen des bürgerlichen Geschmacks übernehmen²⁵⁷. So spricht Wehler von einer „Verbürgerlichung vor allem des staatlichen Dienst- und des agrarkapitalistischen Landadels“²⁵⁸. Das Bürgertum wurde für den

geklärt“ (S. 719) haben, dass die Feudalisierungsthese so nicht haltbar ist.; Vgl. auch Thomas Mergel, Bürgertumsforschung, S. 520.

²⁴⁹ Nipperdey, Deutsche Geschichte 1800-1866, S. 73.

²⁵⁰ Ebd., S. 258.

²⁵¹ Ebd.

²⁵² Wehler, Wie bürgerlich, S. 258.

²⁵³ Menning, Daniel: Standesgemäße Ordnung in der Moderne: Adlige Familienstrategien und Gesellschaftsentwürfe in Deutschland 1840-1945, München 2014, S. 42.

²⁵⁴ Vgl. Monika Wienfort: Der Adel in der Moderne, Göttingen 2006, S. 28.; Wehler, Deutsche Gesellschaftsgeschichte, S. 715.; Vgl. Adelheid von Saldern: Im Hause, S. 312.

²⁵⁵ Vgl. Hans-Ulrich Wehler, Deutsche Gesellschaftsgeschichte Bd. 3, S. 715.

²⁵⁶ Wehler, Wie bürgerlich, S. 258.

²⁵⁷ Vgl. Heidrun Zinnkann, Der feine Unterschied. Biedermeiermöbel Europas 1815-1935, in: Ders. (Hrsg.): Der feine Unterschied. Biedermeiermöbel Europas 1815-1835, München 2007, S. 8-40, hier: S. 15.; Vgl. Arno J. Mayer, Adelsmacht und Bürgertum. Die Krise der europäischen Gesellschaft 1840-1914, München 1984, S. 19.; Vgl. Andreas Schulz: Lebenswelt und Kultur des Bürgertums im 19. und 20. Jahrhundert (Enzyklopädie deutscher Geschichte, Bd. 75), München 2005, S. 22.

²⁵⁸ Wehler, Deutsche Gesellschaftsgeschichte Bd. 3, S. 172.

Adel ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit der fortschreitenden Industrialisierung zum „neue[n], überaus reiche[n] potentielle[n] Heiratspartner“²⁵⁹. Die bürgerliche Wertschätzung von Familie, Leistung und Bildung gab es auch im Adel²⁶⁰. Der Adel glich sich im Kleidungsstil, in der Ausbildung und der kulturellen Teilnahme sowie in der Wirtschaftsführung dem Bürgertum an. Damit vollzog sich der Niedergang des Adels langsamer und abgestuft²⁶¹. Der Adel trat als „flexibel, bürgerähnlich [und] erreichbar“²⁶² auf, das Bürgertum nahm an Bedeutung zu, durch Kaufleute, Verleger, Reeder, Unternehmer und Fabrikanten²⁶³. Auch bestimmte Elemente der Bürgerlichkeit wie die höhere Bildung setzten sich allgemein durch und wurden maßgebend auch für nichtbürgerliche Schichten²⁶⁴.

Allerdings gab es auch Grenzen, die soziale Distanz zwischen Adel und Bürgertum verringerte sich, aber verschwand nicht: Dem Bürgertum gelang es nicht, den grundbesitzenden und höfischen Adel vom ersten Rang in der sozialen Hierarchie der Gesellschaft zu verdrängen. Der Adel blieb gerne unter sich und besuchte lieber die eigenen Mitglieder des Adels als die Bürger²⁶⁵.

„Die alten Eliten verstanden es meisterhaft, sich neue Ideen und Verhaltensnormen selektiv anzueignen, ohne zuzulassen, daß hierdurch ihr traditioneller Status, ihre Mentalität und ihre Weltanschauung und ernsthafte Brüche erlitten“²⁶⁶.

Alle diese Belege zeigen ein ambivalentes Verhältnis zwischen Bürgertum und Adel. So ist die These von der Feudalisierung oder Aristokratisierung des Bürgertums nicht mehr haltbar.

²⁵⁹ Reif, Heinz: Adel im 19. und 20. Jahrhundert (Enzyklopädie Deutscher Geschichte, Bd. 55), München 1999, S. 38.

²⁶⁰ Andreas Fahrmeir erwähnt die Merkmale der Bürgerlichkeit, wie „Familienideal, Leistungsbereitschaft und Bildungsleidenschaft“ (Fahrmeir, Das Bürgertum des „bürgerlichen Jahrhunderts“, S. 27) und stellt fest: „Als Abgrenzung gegenüber der Aristokratie eigenen [sic!] sie sich nur dann, wenn man den typisch Adelligen als dumpfen, saufenden Junker imaginiert, der sein schwindendes Vermögen in einem verfallenden, buchfreien Landhaus verprasste und dessen Hauptbeschäftigung darin bestand, morgens seine Familie zu verprügeln und abends die Mägde der näheren und fernerer Umgebung zu schwängern. Man müsste also einem Zerrbild aufsitzen, dass die jüngere Adelsforschung, die dokumentiert hat, wie sehr auch in Deutschland der Adel im 19. und 20. Jahrhundert ‚oben‘ blieb, gründlich demontiert hat“ (Fahrmeir, Das Bürgertum des „bürgerlichen Jahrhunderts“, S. 27).

²⁶¹ Vgl. Hermann Bausinger: Bürgerlichkeit und Kultur, in: Kocka, Jürgen (Hrsg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 121-149, hier: S. 132.; Vgl. Eckart Conze, Von deutschem Adel, S. 11.

²⁶² Wehler, Deutsche Gesellschaftsgeschichte, S. 172.

²⁶³ Vgl. Jürgen Kocka: Bürger und Bürgerlichkeit im Wandel, in: APuZ 9-10 (2008), S. 3-9, hier: S. 4.

²⁶⁴ Vgl. M. Rainer Lepsius, Soziologie des Bürgertums, S. 98-99.

²⁶⁵ Vgl. Thomas Nipperdey, Deutsche Geschichte 1800-1866, S. 258; Vgl. Arno J. Mayer: Adelsmacht, S. 83.

²⁶⁶ Mayer, Adelsmacht, S. 19.

Was das im Einzelnen für die Selbstrepräsentation des Bürgertums am Beispiel der Wohnungseinrichtung bedeutet, wird im vierten Kapitel untersucht. Zunächst aber möchte ich beleuchten, wie das Bürgertum mit Öffentlichkeit und Privatheit umgegangen ist. Denn auch das ist für die bürgerliche Selbstrepräsentation von zentraler Bedeutung und lässt sich ebenfalls im vierten Kapitel am Beispiel der Stadtwohnung genauer konkretisieren.

3.3 Öffentlichkeit und Privatheit im Bürgertum

Das Spannungsverhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit gehört zur bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts und ist eines ihrer hervorstechenden Kennzeichen. So gehören die Erwerbstätigkeit des Mannes und das bürgerliche Vereinsleben zur öffentlichen Sphäre, während die Geselligkeit zu Hause, die Gliederung der bürgerlichen Wohnung in öffentliche und private Räume sowie Individualisierung und Intimität in der Familie die private Sphäre ausmachen. Auch in der bürgerlichen Familie selbst spiegelt sich dieses Spannungsverhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit wider. Während der Mann einen Beruf ausübte und damit in gewisser Weise ‚öffentlich‘ war, ging die bürgerliche Frau keiner Erwerbstätigkeit nach und war in gewisser Weise ‚privat‘²⁶⁷. Indem sich ihre Rolle von der eigenständigen „Produzentin von Gütern für den täglichen Gebrauch zur Spezialistin für personenbezogene Dienstleistungen“²⁶⁸ wandelte, erfüllte sie das neue bürgerliche Ideal. Noch im 18. Jahrhundert waren Arbeit und Freizeit auch im Bürgertum nicht strikt voneinander getrennt. Das änderte sich erst im 19. Jahrhundert. Jetzt stand das bürgerliche Haus nur zu bestimmten Zeiten den Gästen offen²⁶⁹. Überraschender Besuch war nicht mehr willkommen. Die neue Bürgerlichkeit setzte sich durch.

Das Bürgertum wollte nicht nur den eigenen materiellen Interessen nachgehen, sondern es hatte zugleich die Idee einer neuen Gesellschaftsordnung, die vor allem von Vernunft, Individualität und Humanität geprägt und klassen- und schichtenübergreifend gedacht war. Die rechtlich gleichen, wirtschaftlich frei konkurrierenden

²⁶⁷ Vgl. Norbert Elias, *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Frankfurt/M. 2002, S. 78.; S. 91.

²⁶⁸ Häußermann, Hartmut/Siebel, Walter: *Soziologie des Wohnens. Eine Einführung in Wandel und Ausdifferenzierung des Wohnens*, München 2000, S. 40-41.

²⁶⁹ Vgl. Gisela Mettele, *Der private Raum*, S. 163.

Bürger sollten Einfluss nehmen auf Staat und Gesellschaft, Bildung erwerben, leistungsbereit sein und sich für das Gemeinwohl engagieren. Die Bedeutung dieses ‚Bürgersinns‘ wird in einem Artikel eines unbekanntes Autors in der *Gartenlaube* von 1887 deutlich: Er bestehe darin,

*„daß der Gemeinsinn vieler Bürger sich nicht bloß dem unmittelbar Nützlichen zuwendet, sondern es auch als Ehrensache betrachtet hat, für die Verschönerung der Vaterstadt Sorge zu tragen und bedeutende Mittel für diesen Zweck zu bestimmen“*²⁷⁰.

Bürger waren in vielen Vereinen, Assoziationen oder Gesellschaften engagiert, besonders in der Wissenschaft und der Kultur gab es eine hohe Vereinstätigkeit²⁷¹. Andreas Fahrmeir bezeichnet diese Vereine „als typisch ‚bürgerliche Organisationen‘“²⁷². Im 19. Jahrhundert gab es eine „Flut von Vereinsgründungen“²⁷³. Der Eintritt in den Verein war prinzipiell offen, entsprach also dem klassenübergreifenden Anspruch bürgerlicher Kultur, aber er versammelte im Wesentlichen Bürger²⁷⁴. Wer an der bürgerlichen Kultur teilhaben wollte, musste es sich leisten können. Die Mitgliedschaft im Verein kostete Geld, ebenso Bücher und Zeitschriften sowie die ganze bürgerliche Lebensführung²⁷⁵. Für die Bürger war der Verein ein „Ort der Artikulation von Erfahrungen und Erwartungen“²⁷⁶. Hier wurden gemeinsam Zeitschriften und Zeitungen gelesen und anschließend wurde darüber diskutiert. Im Verein ging es allerdings nicht nur um das Gemeinwohl. Er sollte darüber hinaus helfen, die bürgerliche Gesellschaft schneller durchzusetzen²⁷⁷. Für die Bürger war der Verein ein wichtiges „Geselligkeitsnetzwerk“²⁷⁸. Er hatte damit für die Bürger eine ähnliche Bedeutung wie die familiären Netzwerke für den Adel. Im Verein ging es darum, die eigene Rolle im bürgerlichen Leben der Stadt zu festigen, sich öffentlich als Bürger darzustellen und die Rolle des Gestalters zu übernehmen²⁷⁹.

²⁷⁰ o.A.: Deutscher Bürgersinn, in: Die Gartenlaube 14 (1887), S. 234.

²⁷¹ Vgl. Andreas Fahrmeir: Revolutionen und Reformen, S. 250; Vgl. Laurenz Lütteken, Zur Einführung, S. 1.

²⁷² Fahrmeir, Revolutionen und Reformen, S. 250.

²⁷³ Becker, Frank: Bürgertum und Kultur im 19. Jahrhundert: die Inszenierung von Bürgerlichkeit, in: Lütteken, Laurenz (Hrsg.): Zwischen Tempel und Verein. Musik und Bürgertum im 19. Jahrhundert (Zürcher Festspiel- Symposium, Bd. 4), Kassel 2013, S. 14-34, hier: S. 19.

²⁷⁴ Vgl. Hans Mommsen: Die Auflösung seit dem späten 19. Jahrhundert, in: Kocka, Jürgen (Hrsg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 288-309, hier: S. 292.

²⁷⁵ Vgl. Andreas Fahrmeir, Art. ‚Bürgertum‘, Sp. 590.

²⁷⁶ Budde, Blütezeit, S. 15.

²⁷⁷ Vgl. Frank Becker, Bürgertum und Kultur, S. 24.

²⁷⁸ Budde, Blütezeit, S. 20.

²⁷⁹ „Die Bürger des 19. Jahrhunderts konnten ihre Individualität nicht denken ohne die Einbindung in die Gesellschaftlichkeit“ (Mergel, Bürgertumsforschung, S. 528); Vgl. Frank Becker: Bürgertum und Kultur, S. 21, S. 23.; „Gemäß der Idee des Neuhumanismus galt es, sich durch allgemeine Bildung zu fördern, an öffentlichen Aufgaben teilzuhaben und die Kultur zu pflegen. Mehr noch als die

Gleichzeitig prägte der Verein seine bürgerlichen Mitglieder, indem er die bürgerlichen Werte weiter vermittelte und damit an der Verbreitung der Bürgerlichkeit maßgeblich beteiligt war. Der Verein war eine Form, die zu jeder Zeit Öffentlichkeit anstrebte und herstellte.

Die Privatheit spielte sich vor allem in der Familie ab. Damit kann das 19. Jahrhundert als das „goldene Zeitalter des Privaten“²⁸⁰ verstanden werden. Diese Privatheit war die Gegenwelt zur Öffentlichkeit in Beruf und Verein. Für das Bürgertum war die Familie ein Ort des Rückzugs, mit emotionalen Bindungen der Familienmitglieder untereinander, wo die Gesetze von Konkurrenz und Wettbewerb nicht galten. Die Familie war Selbstzweck und spiegelte in sich auch das Spannungsverhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit wider. Die neue Rollenaufteilung zwischen Mann und Frau erfüllte das neue bürgerliche Ideal²⁸¹. Der Mann nahm am Erwerbsleben und damit an der Öffentlichkeit teil, er sorgte für das Familieneinkommen und traf die wichtigen Entscheidungen. Für die Geselligkeit zu Hause und für das vor der Öffentlichkeit verborgene Familienleben mit der Erziehung der Kinder nach bürgerlichen Prinzipien war die Frau und Mutter zuständig, die nicht mehr am Produktionsprozess mitwirkte²⁸². Die Frau sollte auf ihr Erscheinungsbild achten und konnte sich im Wohlstand bewegen. Als Gastgeberin übernahm die bürgerliche Frau eine wichtige Rolle bei der Selbstrepräsentation. Sie stand häufig im Mittelpunkt der häuslichen Geselligkeit, die für die bürgerliche Selbstfindung zentral war. Die bürgerliche Familie ist nicht denkbar ohne die Arbeitsteilung zwischen „Erwerbs-Mann und Haus-Frau“²⁸³. Auch die Geschichte des bürgerlichen Wohnens ist ohne die Trennung zwischen Mann und Frau nicht zu begreifen.

Die bürgerliche Wohnung war nicht nur der Ort, an dem die Familie zurückgezogen von den Blicken der Öffentlichkeit lebte, sondern sie war gleichzeitig ein Zentrum bürgerlicher Geselligkeit. Gäste zu sich nach Hause einzuladen, miteinander zu reden und dabei Tee²⁸⁴ zu trinken, entsprach dem bürgerlichen Ideal und war zentraler

Kunst fand die Wissenschaft starke Impulse im Bürgertum“ (Weizsäcker, Richard, von: Vier Zeiten. Erinnerungen, Berlin 2002, S. 21.).

²⁸⁰ Fuhrmann, Geschichte des Wohnens, S. 107.

²⁸¹ Vgl. Gisela Mettele, Der private Raum, S. 161.

²⁸² Vgl. Ulrich Herbert, Geschichte Deutschlands, S. 46.

²⁸³ Frevert, Ute/Haupt, Heinz-Gerhard: Einführung. Der Mensch des 19. Jahrhunderts, in: Ders. (Hrsg.): Der Mensch des 19. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1999, S. 9-19, hier: S. 14.

²⁸⁴ „Tee war überhaupt *das* Getränk, das die häusliche Geselligkeit definierte. [...] Luxus in der Bewirtung der oft zahlreich erschienenen Gäste wurde selbst im gehobenen Bürgertum vermieden.

Bestandteil bürgerlicher Selbstrepräsentation. Häusliche Geselligkeit diente der Außendarstellung der Familie. Das hatte Folgen für die Aufteilung der Wohnung, den Zuschnitt der Räume und ihre Möblierung, die im nächsten Kapitel genauer erörtert wird. Die Grenze zwischen öffentlich und privat verlief innerhalb der Wohnung. Während die größten Zimmer in der besten Lage der Selbstdarstellung der Familie dienten, standen die kleineren Zimmer eher im hinteren Teil der Wohnung für das Private und Intime. Die größten Zimmer waren für Gesellschaften vorgesehen, die „Gute Stube“ wurde von der Familie im Alltag wenig genutzt. Wie sich bürgerliche Selbstrepräsentation in einer Wohnung genauer darstellte, wie die Wohnung also zur Bühne wurde, möchte ich im Folgenden erläutern.

Statt großer Buffets wurden Tee, Plätzchen, Wein und Sandwichs serviert“ (Mettele, Der private Raum, S. 166).

4 Wohnen und Einrichten als kulturelle Praxis

4.1 Die Wohnung als Bühne

Die bürgerliche Selbstrepräsentation verlangte nach einer Inszenierung im häuslichen Wohnbereich. „Das 19. Jahrhundert war wie kein anderes wohnsüchtig“²⁸⁵, schreibt Walter Benjamin in seinem 1940 herausgegebenen *Passagen-Werk*. Er führt weiter aus:

„Es [=das 19. Jahrhundert] begriff die Wohnung als Futteral des Menschen und bettete ihn mit all seinem Zubehör so tief in sie ein, daß man ans Innere eines Zirkelkastens denken könnte“²⁸⁶.

Die soziale Welt sollte also in der symbolischen Welt der Rauminszenierung sichtbar werden. So ist der Wohnbereich mit seinen Sitz- und Tischgruppen, dem Raucher-, Herren- und Damenzimmer ein Kernsektor der Selbstrepräsentation. Besuche waren nur auf Einladung üblich, man kam nicht ohne Vorankündigung. An den Wohn- und Lebensverhältnissen wird damals wie heute sichtbar, wie sich eine Klasse oder eine Schicht mittels ihrer Einrichtung präsentiert. Diese Wohn- und Lebensverhältnisse sind also nicht nur Ausdruck individueller Entscheidungen und Vorlieben, sondern sie spiegeln gesellschaftliche, schichtenspezifische Normen wider und drücken damit eine soziale Lage aus - zunächst durch die Wahl des Wohnhauses und der Straße und später durch die Wahl des Stadtviertels:

„Hatte zuvor die Lage der Wohnung innerhalb des Hauses Auskunft über den sozialen Status des Bewohners gegeben, der eben entweder zum Hof oder zur Straße, unter dem Dach oder in der bel étage wohnen konnte, verteilten sich nun verschiedene soziale Schichten zunehmend auf unterschiedliche Stadtviertel“²⁸⁷.

Für Norbert Elias sind deshalb Wohnstrukturen auch Indikatoren sozialer Strukturen²⁸⁸. Er weist in seiner *Höfischen Gesellschaft* darauf hin, dass die Wohnungseinrichtungen immer für „Einheiten aufeinander bezogener, ineinander verflochtener Menschen“²⁸⁹ stehen und gleichzeitig auch „räumliche[] Kategorien“²⁹⁰ ausdrücken. Damit ist, so Elias weiter, der

²⁸⁵ Benjamin, Walter: *Das Passagen-Werk*. Gesammelte Schriften, Band V, 2, Frankfurt/M. 1991, S. 292.

²⁸⁶ Ebd.

²⁸⁷ Lenger, Friedrich: *Großstadtmenschen*, in: Frevert, Ute: *Der Mensch des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt/M. 1999, S. 261-291, hier: S. 276.

²⁸⁸ Vgl. Norbert Elias, *Die höfische Gesellschaft*, S. 78-80.

²⁸⁹ Ebd., S. 78.

²⁹⁰ Ebd.

„Niederschlag einer sozialen Einheit im Raume, der Typus ihrer Raumgestaltung eine handgreifliche, eine -im wörtlichen Sinne- sichtbare Repräsentation ihrer Eigenart“²⁹¹.

Diese „sichtbare Repräsentation ihrer [bürgerlichen] Eigenart“²⁹² musste von den Bewohnern der Wohnung immer wieder neu geschaffen werden. Mit welchen Mitteln die Bürger diese neuen Formen der Selbstdarstellung entwickelt haben, soll in diesem Kapitel untersucht werden.

Schon im 18. Jahrhundert begann allmählich die Entwicklung hin zu einer „spezifisch bürgerliche[n] Wohnkultur“²⁹³, die sich im 19. Jahrhundert dann durchsetzte. Während der französische Hof eine Vorbildfunktion für die Wohnkultur im 18. Jahrhundert hatte, gab es im 19. Jahrhundert eine scharfe Trennung zwischen Arbeit und Freizeit beziehungsweise Arbeit und Wohnen²⁹⁴, die im 18. Jahrhundert noch nicht vorhanden war. So war der Besuch von Gästen nur noch zu festgelegten Zeiten möglich. Damit stand das Haus nicht mehr den ganzen Tag für Freunde und Geschäftspartner offen, wie es noch im 18. Jahrhundert bei Privathäusern der Fall gewesen war. Gleichzeitig hat sich der Stil der Möbel vom 18. zum 19. Jahrhundert deutlich verändert. Die Möbel waren im 18. Jahrhundert noch sehr viel stärker auf Repräsentation ausgelegt, der ganze Überfluss zeichnete sich im üppigen Formenspiel von Barock und Rokoko wieder. Ebenso hat sich die Dekorationsart von der Intarsie zur Marketerie verändert: Während bei der Intarsie Ornamente aus wertvollem farbigem Holz oder aus Metall, Elfenbein und Stein in das Grundholz eingelassen werden, besteht das Muster der Marketerie aus zusammengesetzten Furnieren und anderen, edlen Materialien, die auf das Kernholz geleimt werden²⁹⁵.

Dagegen war im 19. Jahrhundert die Wohnkultur, vor allem zwischen 1815 und 1848, von

„Genügsamkeit, Treuherzigkeit, Geruhsamkeit, moralisierende[r] Beschränktheit, Mode- und Kunstsinn [sowie] bürgerlicher Geselligkeit“²⁹⁶

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Ebd.

²⁹³ Zinn, Hermann: Entstehung und Wandel bürgerlicher Wohngewohnheiten und Wohnstrukturen, in: Niethammer, Lutz: Wohnen im Wandel. Beiträge zur Geschichte des Alltags in der bürgerlichen Gesellschaft, Wuppertal 1979, S. 13-28, hier: S. 17.

²⁹⁴ Erste Anzeichen für den Wandel, die Arbeit von der Freizeit zu trennen, sind im 17. Jahrhundert zu finden (Petsch, Eigenheim und gute Stube, S. 30).

²⁹⁵ Stratmann-Döhler, Rosemarie: Möbel, Intarsie und Rahmen, in: Weiß, Gustav, et al. (Hrsg.). Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Bd. 3: Glas, Keramik und Porzellan. Möbel, Intarsie und Rahmen, Lackkunst, Leder, Stuttgart 1986, S. 135-210, hier: S. 177.

²⁹⁶ Greiner, Eberhard: Der Mensch und sein Haus: Wohnen als Ausdruck sozialen Bewusstseins im Wandel der Jahrhunderte, Hamburg 1974, S. 64.

geprägt. Charakteristisch für diese Raumin szenierung waren unterschiedliche Stile. Die Einrichtung im Biedermeier, später der Historismus oder danach auch die Frühmoderne²⁹⁷, wie in Kapitel 5 deutlich wird.

Der Wohnraum ist „an allen Lebens- und Verkehrsbeziehungen [produktiv] beteiligt“²⁹⁸. Die Wohnausstattung der Wohnung ist „Ausdruck sozialschichtenspezifischen Wohnverhaltens“²⁹⁹ und gilt damit als „Indikator sozialkultureller Prozesse“³⁰⁰. Die Wohnverhältnisse und ihre Gestaltung sind für die bürgerlichen Lebensbedingungen und Lebensstile³⁰¹ zentral. Sie drücken zwei Ziele in einer Doppelstrategie aus: sie dienen der Inszenierung und Darstellung der Bewohner, gleichzeitig verbergen sie auch die Dinge, die die Bewohner ihren Besuchern vorenthalten wollen. Die bürgerliche Selbstrepräsentation räumte in der Wohnung gerade das beiseite, was das bürgerliche Selbstbild störte:

„Gezielt wurde in den in Samt und Plüsch getauchten Bürgerwohnungen mit ausgesuchten Accessoires Akzente gesetzt und damit den Besuchern Wegweiser zur Persönlichkeit oder besser: zum Selbstimage erschlossen“³⁰².

Dieses Selbstimage wurde in der Inszenierung nicht einfach nur ausgedrückt, sondern es wurde durch sie erst hervorgebracht³⁰³. Für die Grenze zwischen öffentlich und privat steht symbolisch das Fenster in der Wohnung:

„Ein neuralgischer Punkt auf der Trennungslinie von öffentlicher Straße und privatem Wohnraum: dort verlief die Grenze zwischen Innen und Außen hauchdünn, dort konnten Einblicke den Stand und den Zustand der häuslichen Ordnung erhaschen“³⁰⁴.

²⁹⁷ Vgl. Adelheid von Saldern, *Im Hause*, S. 151.

²⁹⁸ Warnke, Martin: Zur Situation der Couchecke, in: Habermas, Jürgen: *Stichworte zur ‚Geistigen Situation der Zeit‘*, Bd. 2: Politik und Kultur, Frankfurt 1979, S. 673-689, hier: S. 675.

²⁹⁹ Mohrmann, Ruth-E.: Wohnkultur städtischer und ländlicher Sozialgruppen im 19. Jahrhundert: Das Herzogtum Braunschweig als Beispiel, in: Teuteberg, Hans Jürgen (Hrsg.): *Homo habitans. Zur Sozialgeschichte des ländlichen und städtischen Wohnens in der Neuzeit (Studien zur Geschichte des Alltags, Bd. 4)*, Münster 1985, S. 87-115, hier: S. 89.

³⁰⁰ Ebd.

³⁰¹ Vgl. Elisabeth Katschnig-Fasch, *Möblierter Sinn*, S. 20.; Vgl. hierzu auch Markus Miller, *Weltausstellungsmöbel*: „In der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts wandelten sich die Wohnformen; die Intention, durch Haus und Einrichtung den gesellschaftlichen Rang des Besitzers zu repräsentieren, lebte jedoch fort. Von den ständischen Fesseln befreit, wurden die Möglichkeiten, sich von anderen zu unterscheiden, beziehungsreicher, aber auch komplizierter“ (Miller, *Weltausstellungsmöbel*, S. 190).

³⁰² Budde, *Blütezeit des Bürgertums*, S. 87.

³⁰³ Vgl. Adelheid von Saldern: *Raumin szenierungen. Bürgerliche Selbstrepräsentation im Zeitembruch (1880-1930)*, in: Plumpe, Werner: *Bürgertum und Bürgerlichkeit zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus*, Mainz 2009, S. 41.

³⁰⁴ Mittendorfer, Konstanze: *Die ganz andere, die häusliche Hälfte: Wi(e)der die Domestizierung der Biedermeierin*, in: Mazohl-Wallnig, Brigitte (Hrsg.): *Bürgerliche Frauenkultur im 19. Jahrhundert (L'Homme Schriften, Reihe zur Feministischen Geschichtswissenschaft, Bd. 2)*, Wien 1995, S. 27-81, hier: S. 29-30.

Die Raumin szenierung, die vor allem „Behaglichkeit und Gemütlichkeit“³⁰⁵ ausdrücken sollte, war eine Welt voller Symbole und Zeichen. Insbesondere die Gemütlichkeit zu Hause war stets eine „urdeutsche Qualität“³⁰⁶, denn sie drückte eine „Stimmung, ein Wohlbefinden aus, das manchmal schon durch eine brennende Kerze zu erzielen [war]“³⁰⁷. Diese Stimmung sollte sich in der gesamten Wohnung wiederfinden, denn hier zeigte sich, wie es Otto Schulze 1893 in der *Illustrierte kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration* beschreibt, der „Grundstock des Wohlgedeihens von Staat, Familie und Religion“³⁰⁸.

Damit wird die bürgerliche Wohnung auch zur Bühne. Hier wurde vorgeführt, dass ihre Bewohner zu einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht gehörten und es sich leisten konnten, ihre Lebensform danach auszurichten³⁰⁹. Zum Ende des Jahrhunderts erlangte die Wohnausstattung für die Bürger eine noch höhere Bedeutung: Mit einem Klavier bzw. einem Flügel und Schränken voller Bücher wurde gerade die „Kulturfähigkeit“³¹⁰ einer Familie betont. In Vitrinen wurden Zierelemente, Sammelobjekte und „außergewöhnliche[] Souvenirs[]“³¹¹ präsentiert.

Die symbolische Welt der Wohnung zeigte somit den sozialen Status der Familie³¹². Mit jedem beruflichen Aufstieg musste eine andere Raumin szenierung geschaffen werden, in einer anderen und besseren Wohnung:

*„Einem Karrieresprung folgte das Packen der Umzugskisten. Selbst wenn man am selben Ort blieb, schien es opportun, den beruflichen Erfolg mit einer vornehmeren Wohnung zu krönen“*³¹³.

Zum bürgerlichen Wohlstand gehörte auch die Beschäftigung von Dienstmädchen. Sie waren für die viele Bürger im 19. Jahrhundert die

*„Voraussetzung für eine standesgemäße bürgerliche und großbürgerliche Haushaltsführung“*³¹⁴.

³⁰⁵ Saldern, Raumin szenierungen, S. 41.

³⁰⁶ Demandt, Alexander: Über die Deutschen. Eine kleine Kulturgeschichte (Bundeszentrale für politische Bildung, Bd. 740), Bonn 2008, S. 95.

³⁰⁷ Ebd.

³⁰⁸ Schulze, Otto: Uebt die Ausstattung der Wohnung einen Einfluß auf den Menschen aus?, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 4, H. 1 (1893), S. 9-11, hier: S. 11.

³⁰⁹ Petsch, Eigenheim und gute Stube, S. 49.

³¹⁰ Fuhrmann et al, Geschichte des Wohnens, S. 110.

³¹¹ Saldern, Im Hause, S. 180.

³¹² Vgl. Hartmut Häußermann/ Walter Siebel: Soziologie des Wohnens, S. 14.

³¹³ Budde, Blütezeit des Bürgertums, S. 85.

³¹⁴ Petsch, Eigenheim und gute Stube, S. 38.

Damit wurde das Dienstmädchen zum Statussymbol einer bürgerlichen Familie: Mit ihm konnten die Bürger ihre eigene „Selbstzuordnung zu einem wie immer heterogenen Bürgertum“³¹⁵ finden. Das Dienstmädchen war für die tägliche Reinigung der Wohnung sowie für das Kochen und Einkaufen zuständig. Hinzu kamen Waschen und Flickern und teilweise auch die Betreuung der bürgerlichen Kinder. Von der bürgerlichen Familie war das Dienstmädchen direkt abhängig, es „unterlag [...] dem Sonderrecht der Gesindeordnung“³¹⁶. Die hohen Kosten für das Dienstmädchen mussten im Alltag an anderer Stelle wieder eingespart werden. Das Dienstmädchen lebte meistens mit im bürgerlichen Haushalt. Hier hatte es eine sehr kleine Schlafkammer mit einer Größe von etwa 6m², die sich oft im Dachgeschoß des Etagenhauses befand. Dieser kleine Raum, obwohl er keine Heizung, sondern nur eine kleine Dachluke hatte, wurde schon als Fortschritt für das Dienstmädchen gesehen, im Vergleich zu den „Hängeböden“³¹⁷, die als Schlaffach in der Küche dienten.

Für die bürgerliche Selbstrepräsentation war das Wohnen entscheidend. In der Wohnung stellten die Bürger ihren Wohlstand aus. Hochwertige, aber schlichte Möbel gehörten dazu wie der Kunsthistoriker Jakob Falke 1873 hervorhebt:

„Es ist der begrenzte, geschlossene Raum mit seinen vier Wänden, mit Fußboden und Decke, es ist das Mobiliar, das seinen bestimmten Zweck zu erfüllen und aus bestimmtem Material zu bestehen hat“³¹⁸.

Wer bürgerlich wohnen wollte, musste also einigermaßen wohlhabend sein. So war der Wohnbereich mit seinen Sitz- und Tischgruppen, dem Raucher-, Herren- und Damenzimmer, dem Salon, dem Speisezimmer sowie der Bibliothek ein Kernsektor der bürgerlichen Selbstrepräsentation im öffentlichen Bereich der Wohnung. Diese Zimmer befanden sich in der besten Lage und waren oft fünf- bis sechsmal so groß wie die Wirtschaftsräume mit Küche und Speisekammer oder auch die privaten Räume mit Schlafzimmer, Kinderzimmer, Bad und das täglich genutzte Esszimmer. Die bürgerliche Wohnung gab viele Informationen über die Bewohner preis. Es hing bei der Lage und der damit verbundenen ‚guten Adresse‘ an. Sie konnte unbewusst

³¹⁵ Tenfelde, Klaus: Klassenspezifische Konsummuster im Deutschen Kaiserreich, in: Siegrist, Hannes/ Kaelble, Hartmut/ Kocka, Jürgen (Hrsg.): Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums, Frankfurt/M. 1999, S. 245-267, hier: S. 249.

³¹⁶ Saldern, Im Hause, S. 185.

³¹⁷ Ebd.

³¹⁸ Falke, Die Kunst im Hause, S. 171.

auch das soziale Ansehen der Bürger steigern³¹⁹, musste aber aufgrund des sich wandelnden Stadtbildes regelmäßig neu definiert werden. Auch die Architektur eines Hauses gab Aufschluss über den gesellschaftlichen Rang der Bewohner: So konnte die Fassade eines Hauses ein Beleg dafür sein, zu welcher Schicht die Bewohner des Hauses gehörten. Denn je aufwendiger die Fassade gestaltet war, desto wohlhabender waren auch die Bewohner des Hauses. Gleichzeitig gab die Fassade auch ein Urteil über den jeweiligen Architekten ab, wie Bruno Bucher 1891 in einem Artikel über die stilvolle Wohnungseinrichtung in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration* hervorhebt:

„Die Außenseite eines Hauses wurde zur Hauptsache, sie bestimmte das Urtheil, sie begründete den Ruf des Architekten. War sie ‚stilvoll‘, in guten Verhältnissen gehalten, so war der Bau gelungen, umgekehrt durfte ein Gebäude, dessen innere Verhältnisse die beste, zweckmäßigsten, deren Fassade jedoch anspruchsvoll war, nicht auf Beachtung rechnen“³²⁰.

Ebenso gab das Stockwerk eines Hauses Informationen über die finanziellen Mittel ihrer Bewohner. Während im ersten und zweiten Stockwerk häufig Wohnungen mit bis zu sieben Zimmern lagen, befanden sich im dritten und vierten Stockwerk Wohnungen mit bis zu drei oder vier Zimmern³²¹.

Die bürgerliche Familie präsentierte also nach außen hin ihren Wohlstand, aber das eigentliche Familienleben war nicht für die Öffentlichkeit bestimmt. Es hätte das bürgerliche Selbstbild stören können. Der private Raum war der Ort für Intimität und Individualität. Diese Intimität, die in der alten vorbürgerlichen Gesellschaft so noch nicht vorhanden war, wurde jetzt in der Wohnung immer stärker sichtbar³²²: So konnten die Zimmer im privaten Bereich der Wohnung über einen Korridor beziehungsweise eine Diele erreicht werden. Sie waren keine Durchgangszimmer und

³¹⁹ Vgl. Stefanie Bietz: Erbschaften im Bürgertum. Eigentum und Geschichte in Sachsen (1865-1900) (Dresdner Beiträge zur Geschlechterforschung in Geschichte, Kultur und Literatur, Bd. 4), Leipzig 2012, S. 111.; Die ‚gute Adresse‘ „musste im Laufe der Zeit des sich massiv verändernden Stadtbilds immer wieder neu definiert werden, und im übrigen war diese in frühbürgerlichen Zeiten auch gar nicht für alle bürgerlichen Familien gleichermaßen zu haben“ (Saldern, Im Hause, S. 154).

³²⁰ Bucher, Bruno: Stilvolle Wohnungs-Einrichtung, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration Bd. 1, H. 9 (1891), S. 125-128, hier: S. 125.

³²¹ Vgl. Adelheid von Saldern, Im Hause, S. 174.

³²² „Diese Entwicklung hin zu einer Intimisierung der ‚bürgerlichen Familie‘ und zur Differenzierung ihrer Wohnstrukturen finden wir aber bald nicht nur in den städtischen Oberschichten, sondern im Verlaufe des 19. Jahrhunderts werden sie zum herrschenden Muster der Lebens- und Wohnverhältnisse auch der Masse der städtischen Mittelschichten, und diese waren in aller Regel Mieter ihrer Wohnungen“ (Wischermann, Clemens: Mythen, Macht und Mängel: Der deutsche Wohnungsmarkt im Urbanisierungsprozeß, in: Reulecke, Jürgen (Hrsg.): Geschichte des Wohnens, Bd. 3: 1800-1918. Das bürgerliche Zeitalter, Stuttgart 1997, S. 333-503, hier: S. 353); Zinn, Entstehung und Wandel bürgerlicher Wohngewohnheiten, S. 21.

boten die Möglichkeit, sich zurückzuziehen und sich individuell entfalten zu können. In diesem Prozess der Trennung beziehungsweise des Wechselspiels zwischen öffentlich und privat entstanden innerhalb der Wohnung „Scham- und Peinlichkeitsschwellen“³²³. Körperlichkeit und Emotionalität gehörten zum privaten Bereich der Wohnung. Auf die einzelnen Räume der bürgerlichen Stadtwohnung und ihre jeweilige Funktion für das Bürgertum werde ich in Kapitel 4.4 näher eingehen.

Mit seiner Art der Selbstdarstellung reagierte das Bürgertum auf die Salonkultur des Hofes, die zum adeligen Selbstbild gehörte. Die Bürger distanzieren sich einerseits vom Adel und seiner Kultur, indem sie mit ihren inneren Werten die äußere Darstellung des Adels überbieten wollten³²⁴. Andererseits orientierten sie sich auch am Adel, wie in Kapitel 3.2 schon ausführlich ausgeführt wurde. Diese Annäherung zwischen Adel und Bürgertum nahm Ende des 19. Jahrhunderts sogar zu. Allerdings war diese Entwicklung beim Bürgertum viel stärker ausgeprägt als beim selbstbewussten Adel³²⁵. So imitierte der großbürgerliche Salon Teile des höfischen Salons und stellte Möbel zur Schau, während im bürgerlichen Salon die Möbel für Geselligkeit, Gespräche und Hausmusik anders angeordnet wurden³²⁶.

Um sich als bürgerliche Familie darzustellen, war eine große repräsentative Wohnung notwendig. Die Wohnung sollte den bürgerlichen Normen entsprechen: sie sollte absolut sauber und sehr ordentlich gehalten werden, das Material der Möbel wie Holz oder Stoffe sollte lange haltbar und auch der gute Geschmack sollte in der Einrichtung wiedererkennbar sein³²⁷. Bürgerliche Werte wie Behaglichkeit und Gemütlichkeit sollten sich ebenfalls in der bürgerlichen Wohneinrichtung zeigen. Sa-

³²³ Häußermann/Siebel: Soziologie des Wohnens, S. 23.

³²⁴ Vgl. Gunilla Budde, Bürgertum und Konsum, S. 132.

³²⁵ Vgl. Arno Mayer, Adelsmacht und Bürgertum, S. 85.; Vgl. Joachim Petsch, Eigenheim und gute Stube, S. 44.; „Dem anschwellenden Reichtum der wirtschaftsbürgerlichen Oberklassen entsprach es durchaus, daß die städtische Villa immer pompöser, die Garten- und Parkanlage immer weitläufiger, das Konsumverhalten immer aufwendiger wurde- bis hin zum prunkvollen Protzen mit solchen Statussymbolen. Aber Prachtentfaltung hatte seit jeher zu den charakteristischen Kennzeichen bürgerlicher Oberschichten in ganz Europa gehört. Darin steckte gewiß nicht zuletzt ein gutes Stück Adelsnachahmung. Frühzeitig gelangte jedoch der bürgerliche Macht- und Luxusbeweis, der im Konkurrenzkampf mit den Edelleuten eine auffällige Rolle spielte. [...] Insofern standen die reichen deutschen Wirtschaftsbürger durchaus in einer jahrhundertealten Tradition, ohne einem akuten Feudalisierungsdruk nachzugeben“ (Wehler, Deutsche Gesellschaftsgeschichte, S. 721).

³²⁶ Vgl. Joachim Petsch, Eigenheim und gute Stube, S. 37.

³²⁷ Vgl. Christa Pieske: Wandschmuck im bürgerlichen Heim um 1870, in: Niethammer, Lutz (Hrsg.): Wohnen im Wandel. Beiträge zur Geschichte des Alltags in der bürgerlichen Gesellschaft, Wuppertal 1979, S. 252-271, hier: S. 252.

lon, Speisezimmer, Musikzimmer, Raucher- bzw. Herrenzimmer und Damenzimmer gehörten zu den Gesellschaftszimmern und machten den öffentlichen Bereich einer bürgerlichen Wohnung aus. Dieser öffentliche Wohnbereich sollte bequem, wohnlich, gediegen und komfortabel wirken wie Albert Dresdner 1898 in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration* beschreibt:

„So wird auch beim modernen Bürgerheim die alte Vorliebe der Deutschen für das Standfeste, Gediegene, Würdige, voll in sich Ausgebildete ihre Statt finden“³²⁸.

Das war entscheidender als die Eleganz einer Wohnung, wie der Schweizer Jurist und Historiker Ludwig August Burckhardt 1841 im *Hand- und Hausbuch für Kantonsbürger und Reisende* betont³²⁹. Auch Otto Schulze sieht es 1893 so in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration*:

„Jeder neue Schmuck des Heims bringt uns einen Schritt weiter. [...] Behaglichkeit, Ruhe, Erbauung, Aufrichtung und Halt müssen wir haben [...]. Auch im bescheidensten Raum kann Kunst und Schönheit beisammen wohnen, und diese vereinigte Macht können wir auf uns wirken lassen wie eine Erziehung“³³⁰.

Wie schon ausgeführt, gab es nicht *die* bürgerliche Wohnung. Die Differenzierung innerhalb des Bürgertums zeigte sich auch an einer Differenzierung der Wohnformen. Welche bürgerlichen Wohnformen es im Einzelnen gab, soll daher im folgenden Kapitel untersucht werden, bevor anschließend drei ausgewählte Beispiele adeligen und großbürgerlichen Wohnens erläutert werden. Danach gehe ich auf die typische bürgerliche Stadtwohnung, ihre Zimmeraufteilung und die Besonderheiten der Einrichtung ein.

³²⁸ Dresdner, Albert: Bürgerlicher Hausrath, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 9, H. 11 (1898), S. 161-167, hier: S. 165.

³²⁹ Burckhardt, Ludwig August: *Der Kanton Basel: historisch, geographisch, statistisch geschildert, Beschreibung seiner Lage, natürlichen Beschaffenheit, seiner Bewohner, politischen und kirchlichen Verhältnisse*, ein Hand- und Hausbuch für Kantonsbürger und Reisende (*Historisch-geographisch-statistisches Gemälde der Schweiz* 11), St. Gallen 1841, S. 66, zit. in: Roda, Burkhard, von: *Das Interieur-Bild als Quelle. Wohnen in Basel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, in: *Kunst+Architektur in der Schweiz* 2 (2004), S. 27-34, hier: S. 27.

³³⁰ Schulze, *Ausstattung der Wohnung*, S. 10.

4.2 Bürgerliche Wohnformen

Die soziale Differenzierung innerhalb des Bürgertums wurde auch in den unterschiedlichen bürgerlichen Wohnformen sichtbar. So lebte zum Beispiel das Großbürgertum häufig in einer Villa mitten in einer Landschaft, das Wirtschaftsbürgertum entweder auch in einer Villa oder wie das Bildungsbürgertum in einer Stadtwohnung mit aufwendiger Fassade und repräsentativem Treppenhaus, das Kleinbürgertum schließlich häufig in einer Mietwohnung mit beengten Raumverhältnissen.

Mitte des 19. Jahrhunderts hatten sich diese Wohnformen herausgebildet³³¹. Sie waren an die bürgerlichen Bedürfnisse angepasst und berücksichtigten dabei die Trennung zwischen Arbeitswelt und Privatleben und den Wandel von Ehe und Familie³³². Alle Wohnformen bis auf die kleinbürgerliche Mietwohnung waren dreigeteilt: So gab es aufwendig eingerichtete Repräsentationsräume, weniger aufwendig eingerichtete Privaträume und Wirtschaftsräume.

Die schlossartig wirkenden Villen der wohlhabenden Bürger zeigten schon von außen her Macht, Prestige und Einfluss. Mit seinen Villen möchte das Bürgertum seinen Anspruch auf gesellschaftliche Teilhabe in der vom Adel dominierten Gesellschaft verdeutlichen und sich als aufstrebende Schicht nach außen hin präsentieren. Es wird deutlich, dass sich das Bürgertum stark nach oben zum Adel orientierte³³³.

Die Fassaden bürgerlicher Villen und Stadtwohnungen waren reich verziert und architektonisch gegliedert:

„Häuserfassaden mit Säulenarchitektur, Buntglasfenster, gemustertes Mauerwerk und Keramikfliesen, ein mit Schmiedeeisen verzierter Balkon oder eine Veranda“³³⁴.

³³¹ Petsch, Eigenheim und gute Stube, S. 30.; Fuhrmann et al, Geschichte des Wohnens, S. 107., Teuteberg, Hans Jürgen/ Wischermann, Clemens: Wohnalltag in Deutschland 1850-1914. Studien zur Geschichte des Alltags, Münster 1985, S. 95.

³³² Vgl. Joachim Petsch, Eigenheim und gute Stube, S. 30.; Vgl. Hartmut Häußermann/Walter Siebel, Soziologie des Wohnens, S. 12.

³³³ Auch der Adel orientierte sich teilweise am Bürgertum und übernahm auch manches vom bürgerlichen Wohnstil (Vgl. Heidrun Zinnkann, Der feine Unterschied, S. 8). (Vgl. hierzu Kap. 3.2 der Magisterarbeit).

³³⁴ o.A.: Grossbürgerliche Villen. Internet: http://www.magdeburg.de/media/custom/698_5215_1. PDF (Zugriff: 14.11.2014), S. 51-100, hier: S. 51.

Das Innere der Wohnungen war durch Stuckdekorationen, die „schon während des ganzen Mittelalters ein ganz bekanntes Material“³³⁵ waren, und Türen mit Profil sowie durch unterschiedliche Farben gekennzeichnet:

„Auch einfachst bemalte Decken zeig[t]en eine schlichte umlaufende Linierung, oftmals eine Mittelrosette, entweder gemalt oder aus Stuck. Damit wurde die Grenze der Decke, zu welcher optisch auch die teilweise vorhandene Hohlkehle gehörte, sowie ihre Mitte verdeutlicht. Tapeten wurden in der Regel mit Bordüren eingefasst, so dass der Eindruck der Wand als Fläche verstärkt wurde. Böden waren oft aus geöltem Holz, teilweise wurden sie auch gestrichen, [...] meistens hellgrau, mit einem dunklen grauen Fries aussen herum“³³⁶.

Diese bürgerlichen Interieurs, in denen nach Walter Benjamin der Privatmann „die Ferne und die Vergangenheit“³³⁷ versammelte, konnten sich allerdings nur das gehobene und wohlhabende Bürgertum leisten, also Kaufleute, Fabrikbesitzer, Akademiker, leitende Beamte und gehobene Angestellte³³⁸. Im Folgenden werden die unterschiedlichen Wohnformen wie bürgerliche Villa, bürgerliche Stadtwohnung und kleinbürgerliche Wohnung vorgestellt, bevor ich anschließend auf die bürgerliche Stadtwohnung näher eingehe und an ihr die verschiedenen Formen der Einrichtung aufzeige.

Die bürgerliche Villa beziehungsweise das Landhaus des 19. Jahrhunderts steht als Inbegriff für das „großbürgerliche[] [herrschaftliche] Wohnen“³³⁹ oder auch für das Wohnen der feudalen Oberschicht. Einerseits bot die Villa zu der Arbeit in der Stadt eine gewisse Nähe, gleichzeitig war sie von ihr auch abgeschieden. Vor 1900 bezeichnete Villa noch die klassische Villa, zum Beispiel die Villen der Venezianer, insbesondere die Bauten von Palladio, oder das englische Landgut des 17./18. Jahrhunderts. Um 1900 wurden darunter auch repräsentative mehrgeschossige Wohnhäuser am Stadtrand verstanden³⁴⁰. Für das Bürgertum bot sie mehr Qualität zum

³³⁵ o.A.: Möbelstuck, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration Bd. 5, H. 3 (1894), S. 40.

³³⁶ Wettstein, Stefanie/ Rino Fontana: Farbkonzepte? Beispiele farbiger Innenräume in vier Bürgerhäusern des 19. Jahrhunderts, in: Kunst+Architektur in der Schweiz (2/2004), S. 38-46, hier: S. 45.

³³⁷ Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. Bd. 1, Frankfurt/M. 1982, S. 52.; Vgl. hierzu auch: Schoch, Rainer: Repräsentation und Innerlichkeit. Zur Bedeutung des Interieurs im 19. Jahrhundert, in: Lukatis, Christiane: Mein blauer Salon. Zimmerbilder der Biedermeierzeit, Nürnberg 1995, S. 11-17, hier: S. 12.

³³⁸ Zinnkann, Der feine Unterschied, S. 15.

³³⁹ Bahns, Jörn: Zwischen Biedermeier und Jugendstil: Möbel im Historismus, München 1987, S. 165.; Vgl. hierzu auch: Wolfgang Bröner: Die bürgerliche Villa in Deutschland 1830-1890 unter besonderer Berücksichtigung des Rheinlandes (Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland, Bd. 29), Düsseldorf 1987, S. 73.

³⁴⁰ „Die Fachleute des 19. Jahrhunderts, [unter ihnen der Architekt Carl] Weichardt, beschränkten sich vornehmlich auf die Unterscheidung von Stadthaus und Villa. Das Stadthaus ist demnach als das eigentliche Gegenstück anzusehen. Als in der Regel eingebautes Wohnhaus in einer Häuserzeile

Wohnen als eine Stadtwohnung im Stadtzentrum, denn am Stadtrand beziehungsweise im Vorort der Stadt war die Luft deutlich besser als in der Innenstadt³⁴¹. Die klassische frei in der Landschaft stehende Villa zeichnete sich durch einen sehr großen Grundbesitz aus³⁴². Sie ist aus „der Verbindung der italienischen Villa im englischen Landsitz und der antiken *villa suburbana*“³⁴³ entstanden und hat bis zu zwanzig Zimmer³⁴⁴. 1880 empfiehlt ein Ratgeber, wie eine großbürgerliche Villa ausgestattet sein soll: Sie sollte über verschiedene Räume verfügen, wie

„Empfangs-, Schlaf-, Bade-, Speise-, Musik-, Studier-, Damen-, Wohn-, Herren-, Fremden-, Kinder- und Domestikenzimmer, ferner Boudoir, Jagdhalle, Salon, Musterküche, Vestibül und Gartenterasse“³⁴⁵.

Vor allem Kaufleute, Fabrikanten oder auch sehr gut verdienende Freiberufler³⁴⁶ konnten sich solch eine luxuriös eingerichtete Villa leisten. Zu ihrer Ausstattung gehörten Zentralheizung, elektrische Schellen an der Haustür, Badezimmer mit Toilette und Badewannen und Heiß- und Kaltwasserversorgung an den Waschbecken³⁴⁷. Die Bewohner versuchten sich mit ihrer häufig monumental wirkenden bürgerlichen Villa mit hohen Hecken und Mauern nach außen hin abgrenzen³⁴⁸ und Distanz zu den Nachbarn zu halten. Die familiäre Intimität wurde so „zum hohen Gut“³⁴⁹. Vor allem sollte die großbürgerliche Villa den sozialen Status der Bewoh-

nutzte es die gesamte an der Straße liegende Grundstücksbreite. Stadthäuser waren in ihrer Natur nach Fassadenhäuser, d.h. sie hatten eine Hauptansicht zur Straße. Manchmal trennte ein schmaler Vorgarten das Haus vom Verkehrsraum“ (Brönner, Bürgerliche Villa, S. 83).

³⁴¹ „Entsprechend den vorherrschenden Windlagen in Mitteleuropa lagen die Villenquartiere nordwestlich oder südwestlich der Innenstädte: in Frankfurt im Westend oder am Mainufer, in München in Neupasing, Nymphenburg oder Bogenhausen, in Hamburg in den Elbvororten“ (Wörner, Frankfurter Bankiers, S. 50)

³⁴² Weichel, Thomas: Bürgerliche Villenkultur im 19. Jahrhundert, in: Hein, Dieter/ Schulze, Andreas (Hrsg.): Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt, München 1996, S. 234-251, hier: S. 234, S. 246; Vgl. Wolfgang Brönner, Bürgerliche Villa, S. 67.

³⁴³ Brönner, Bürgerliche Villa, S. 67.

³⁴⁴ Vgl. Christa Pieske, Wandschmuck im bürgerlichen Heim, S. 258.

³⁴⁵ Petsch, Eigenheim und gute Stube, S. 258.

³⁴⁶ Hauser, Andreas: Die Formierung des ‚bürgerlichen‘ Interieurs. Wohnbauten in biedermeierlichen Architekturpublikationen, in: Kunst+Architektur in der Schweiz 2 (2004), S. 6-13, hier: S. 9.

³⁴⁷ Vgl. Birgit Wörner, Frankfurter Bankiers, S. 51.; Diese Technisierung gab es nicht nur in der Villa, sondern auch in der bürgerlichen Stadtwohnung. Um 1880 standen „technische Neuerungen für Privathaushalte zur Verfügung [...], vor allem fließend warmes Wasser, Toilettenspülungen, Badewannen und um die Jahrhundertwende bereits zunehmend entweder eine stark verbesserte Gasbeleuchtung oder schon elektrisches Licht sowie Telefon“ (Saldern, Rauminszenierungen, S. 41).

³⁴⁸ Vgl. Hermann Zinn, Entstehung und Wandel, S. 18.

³⁴⁹ Breckner/ Schaubert, Die Veränderung der Wohnformen, S. 68.

ner und ihre Leistungsfähigkeit sowie das gesellschaftliche Ansehen sichtbar machen³⁵⁰ und durch das Interieur das „Verständnis der Welt im Spiegel der Vergangenheit“³⁵¹ vermitteln. Gleichzeitig sollte die Villa auch „belehrend, disziplinierend und einschüchternd wirken“³⁵². Sie wurde vor allem mit den bevorzugten ornamentreichen Möbeln des französischen Empire oder des klassizistischen Zopfstils eingerichtet³⁵³. Der Empirestil kam unter Napoleon I. auf, mit geraden Grundformen über Sockeln. Die Lehnen und Beine der Möbel stellten häufig antike Fabelwesen dar, zum Beispiel Sphinxen oder heroische Tiere wie Löwen, oder waren mit imperialem Schmuck, beispielsweise den Lyra-Formen versehen. Weitere bevorzugte Stilformen waren Mäanderfriese, Rankenwerk, Palmettenfries, Medaillons, Stuckrosetten und Schlußsteine. Insbesondere „Dekoration und Ausstattung [...] stellen jenes Mass [sic!] an Repräsentation her“³⁵⁴ und dienten als Zeichen des guten Geschmacks, wie Max Metzger 1898 in seinem Artikel *Zur Reform des Möbelstils* in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration* betont³⁵⁵. Sie durften in keiner Villa oder in keinem großbürgerlichen Haus fehlen. So wurden nach der Jahrhundertwende Barockmotive, zum Beispiel Kolossalordnungen und andere historische architektonische Formen, wichtiger Bestandteil der Villa. Auch wurden verschiedene Farbtöne miteinander kombiniert und aufeinander abgestimmt, um eine „lebendige Raumstimmung“³⁵⁶ zu erreichen.

Die Villa hatte einen großen Garten, der sich meistens zwischen Villa und ‚point de vue‘ befand. Eine solche Anordnung gibt es schon seit dem Barock. Im 19. Jahrhundert aber wurde diese „isolierte Lage inmitten des Grundstücks aufgegeben“³⁵⁷. Stattdessen hatte die Villa jetzt einen erhöhten Blickpunkt, der „aus dem Haus über den Garten in die Landschaft“³⁵⁸ ging. Dieses Wohnen in der Landschaft war das

³⁵⁰ Vgl. Ursula A. J. Becher: *Geschichte des modernen Lebensstils*. Essen, Wohnen, Freizeit, Reisen, München 1990, S. 133.

³⁵¹ Brönner, *Die bürgerliche Villa*, S. 79.

³⁵² Reulecke, *Mobilisierung*, S. 78.

³⁵³ Vgl. Laurie A. Stein: *Eine Kultur der Harmonie und Erinnerung*. Die Transformation des Wohnraums im Biedermeier, in: Ottomeyer, Hans: *Biedermeier*. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 71-83, hier: S.73.

³⁵⁴ Köhler, Bettina: *Zur Inszenierung von Komfort*. Der Kamin der Villa Schönberg in Zürich, in: *Kunst+Architektur in der Schweiz* (2/2004), S. 20-27, hier: S. 22.

³⁵⁵ Metzger, Max: *Zur Reform des Möbelstils*. Ein Mahnwort an die Möbelfabrikanten und Möbeltischler, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 9, H. 6 (1898), S. 81-86, hier: S. 81.

³⁵⁶ Wettstein/Fontana, *Farbkonzepte*, S. 38.

³⁵⁷ Brönner, *Die bürgerliche Villa*, S. 70.

³⁵⁸ Ebd., S. 70.

eigentliche Merkmal der Villa. Der (Landschafts-)Garten wurde zum privaten Bereich und vereinte verschiedene Elemente wie

„Klause, Eremitage, Kapelle, Turm und Bibliothek [...] und [war] mit der ‚natürlich‘ gestalteten Natur zu einem ausgedehnten privaten Lebensraum verbunden“³⁵⁹.

Das Wohnen in der Landschaft hatte für das Bürgertum eine weitere Bedeutung: Es sollte nicht mehr die Zentralität betonen, etwa die Nähe zum Rathaus oder zur Kirche, sondern die wohlhabenden Bewohner standen nun im Mittelpunkt der Landschaft.

Viele großbürgerliche Familien lebten auch im großbürgerlichen Wohnhaus, das auch Salon und Saal für große Gesellschaften bot. Erstaunlich ist hierbei, dass im Laufe des 19. Jahrhunderts die Zimmer, die für den privaten Bereich gedacht und den einzelnen Familienmitgliedern zur Verfügung standen, stark erweitert wurden, vor allem was die Höhe des Raumes betrifft, und damit auch an Bedeutung gewannen. Der Ort für das gemeinsame (familiäre) Beisammensein wurde hingegen kleiner. Hieran zeigt sich, wie stark die Bedeutung des ‚Familienzimmers‘ abnahm und stattdessen das Zimmer für das einzelne Familienmitglied an Bedeutung gewann. Damit galt, so Jürgen Habermas, die „Vereinsamung des Familienmitgliedes selbst im Inneren des Hauses [...] für vornehm“³⁶⁰. Eine großbürgerliche Wohnung Ende des 19. Jahrhunderts war mit Möbeln und mit farblich unterschiedlichen Stoffen, zum Beispiel mit Möbelüberzügen und Vorhangsstoffen, überladen, wie ein nicht bekannter Autor in seinem Artikel *Die Wahl des Stoffes für Vorhänge und Möbelbezüge* 1893 in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration* schreibt³⁶¹. Lampen und Türaufsätze imitieren den Stil der Renaissance, Bilder zeigen die Reproduktionen großer Meister. Walter Benjamin hat diesen Eindruck der Überladenheit als ein bürgerliches Bemühen gedeutet,

„jedem Fleck in der Wohnung die Prägung des Bewohners aufzudrücken, Spuren zu hinterlassen anstatt sie zu verwischen, jede Wohnnische zu besetzen und dem Besucher zu suggerieren: ‚Hier hast du nichts zu suchen‘“³⁶².

³⁵⁹ Ebd., S. 36.

³⁶⁰ Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, S. 62.

³⁶¹ o.A.: *Die Wahl des Stoffes für Vorhänge und Möbelbezüge*, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 4, H. 6 (1893), S. 94-95, hier: S. 94.

³⁶² Fischer, *Möbelindustrie*, S. 372.

Eine weitere bürgerliche Wohnform im 19. Jahrhundert ist die Stadtwohnung. Sie wurde von „vollständig integrierten und privilegierten Mitglieder[n]“³⁶³ der bürgerlichen Gesellschaft, also dem gehobenen Mittelstand, bewohnt und bestand aus maximal zehn Zimmern auf etwa 200m², der Durchschnitt lag bei etwa sechs Zimmern³⁶⁴. Sie war deutlich kleiner als die Villa und das großbürgerliche Wohnhaus, erfüllte aber die gleichen Funktionen, nämlich Repräsentation und Selbstfindung der bürgerlichen Familie. Für das Bürgertum war die in der Stadtwohnung

„angesiedelte Privatsphäre der Rückzugsraum, der Freiraum und der Ort der Muße, der ihren Hoffnungen, Sehnsüchten und Wünschen de facto zur Verfügung [stand]“³⁶⁵.

Ausgestattet war die Wohnung häufig mit Möbeln, die Kunstschreiner, Tischler und Stuhlmacher angefertigt hatten:

„Das Ambiente der bürgerlichen Wohnung diente als Ausweis des ‚guten Geschmacks‘, die Einrichtung von Kinderstuben mit altersgerechtem Mobiliar und Spielzeug als Beweis pädagogischer Verantwortung, die Tischmanieren als Indiz kultivierter Umgangsformen, die Garderobe der Bürgerfrauen als elegante Zeugnisse von schlichter Wohlhabenheit und die im Kaiserreich auf“³⁶⁶.

Draußen verwiesen der Treppenaufgang zum Haus und die Gestaltung der Hausfassade anhand weniger Elemente auf das „gesellschaftliche Ansehen der Hausbewohner“³⁶⁷. Loggia, Erker oder Balkon, die sich meistens in der Belétage, dem besten Wohnbereich, befanden,

„zeig[t]en die Orientierung des Wohnraums auf die Öffentlichkeit an und versinnbildlich[t]en gleichzeitig deren Einverleibung durch die Wohnung“³⁶⁸.

Die bürgerliche Stadtwohnung war besonders weit verbreitet. Deshalb möchte ich auf sie später noch einmal genauer eingehen, nachdem ich die kleinstädtische Wohnung vorgestellt habe.

Die Kleinbürger, die im Lokalen fest verwurzelt waren und häufig auf beengtem Raum lebten, bewohnten meist ein- bis zweigeschossige Kleinhäuser und Mietskasernen beziehungsweise Mietwohnungen. Vorbilder waren die Siedlungen der Bergarbeiter und Kolonisten im 18. Jahrhundert³⁶⁹. Die Fassaden kleinstädtischer

³⁶³ Hellgarth, Zehn Zimmer, S. 109.

³⁶⁴ Vgl. Christa Pieske, Wandschmuck im bürgerlichen Heim, S. 258.; Vgl. Birgit Wörner, Frankfurter Bankiers, S. 49.

³⁶⁵ Hellgarth, Zehn Zimmer, S. 110.

³⁶⁶ Budde, Blütezeit des Bürgertums, S. 84.

³⁶⁷ Hellgarth, Zehn Zimmer, S. 82.

³⁶⁸ Ebd., S. 80.

³⁶⁹ Vgl. Joachim Petsch, Eigenheim und gute Stube, S. 32.

Häuser waren nur mit wenigen Ornamenten geschmückt, denn diese galten dem Kleinbürgertum als Verschwendung. Stattdessen orientierten sich diese Fassaden am „sparsamen preußischen Staatsstil, dem Klassizismus“³⁷⁰. Die Wohnungen hatten in der Regel nur drei Zimmer, bestehend aus Küche und Stube im Erdgeschoss und der Kammer im Obergeschoss. Teilweise gab es aber auch Wohnungen auf einer Etage - diese Etagenwohnungen wurden bald zum Standard beim Wohnungsneubau³⁷¹. Die Küche wurde am meisten genutzt, die Wohnstube sehr viel weniger, nur zu bestimmten Anlässen - wie auch der Salon in großbürgerlichen Häusern. Häufig waren die Mietwohnungen nur mit dem Notwendigsten ausgestattet, mit Betten, Tisch, Stühlen, Kommode sowie mit Truhen, die Schränke ersetzen. Die Möbel waren aus „hellem Eichenholz und [...] oryirten Stahlbeschlägen“³⁷², wie Alexander Koch deutlich macht. Der Wandschmuck war in solchen Wohnungen meistens sehr schlicht und gerade nicht individuell oder variantenreich³⁷³. Auch fehlte es oft an einer architektonischen Gliederung der Räume. So gab es keine „tiefe[n] Fensternischen oder geräumige Erker, die sich fast wie eigene kleine Zimmer behandeln“³⁷⁴ ließen. Handwerker mussten ihre Wohnung teilweise auch als Werkstatt nutzen, so dass die Wohnung wenig Privatheit zuließ. Wenn ein Sofa vorhanden war, wurde es oft mit einer Häkeldecke geschont. Trotz der Enge in diesen Wohnverhältnissen „wurden nicht selten rigide bürgerliche Rituale nachgeahmt, etwa Tischsitten“³⁷⁵. So mussten die Kinder schweigen, während die Eltern sprachen. Wer wenig Geld hatte, versuchte seine Mietwohnung mit Gebrauchsmöbeln wie Bett, Tisch, Schrank, Stuhl und Kasten individuell einzurichten³⁷⁶. Hieraus kann die Schlussfolgerung gezogen werden, dass es zu dieser Zeit eher noch untypisch war, sich eine möblierte Wohnung zu mieten. Wenn gemietet wurde, hat man sich mit eigenen, auch bescheidenen Möbeln eingerichtet.

³⁷⁰ Ebd., S. 34.

³⁷¹ Wischermann, Mythen, S. 352.

³⁷² Koch, Alexander: Billige, einfache- aber geschmackvolle Wohnungs-Einrichtungen, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration Bd. 8, H. 1 (1897), S. 1-10, hier: S. 2.

³⁷³ Schilling, Kleinbürger, S. 147.

³⁷⁴ Dresdner, Albert: Bürgerlicher Hausrath, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration 11 (1898), S. 161-167, hier: S.162-163

³⁷⁵ Schilling, Kleinbürger, S. 32.

³⁷⁶ „Diese Fülle von Raum und Licht wie auch die etwas magere Besetzung durch Gebrauchsmöbel lassen eigentlich nur auf vorübergehenden Aufenthalt schließen. [...] Das Mobiliar zeigt starken amerikanischen Einfluß, ebenso die niedrigen, dabei breit und tief angelegten Fenster“ (Koch, Billige, einfache, aber geschmackvolle Wohnungs-Einrichtungen, S. 6.)

Nicht nur das Kleinbürgertum lebte in einer Mietwohnung, auch andere Teile des Bürgertums. Ein eigenes Haus zu besitzen, konnten sich nur wenige Bürger leisten, so dass es für Millionen von Bürgern weiterhin ein Traum blieb³⁷⁷. Wohnungen zu mieten wurde deshalb immer beliebter. Kennzeichen des späten 19. Jahrhunderts war eine sehr hohe Arbeitskräftemobilität. Sie betraf nicht nur die sozialen Unterschichten, sondern auch das Bürgertum. Diese Mobilität war zentraler Bestandteil des Wohnens im Kaiserreich³⁷⁸. Wohlhabende Bürger sahen es „keineswegs als diffamierend, nicht im eigenen Haus zu wohnen“³⁷⁹. Während das eigene Haus teuer war und erst gebaut werden musste, war die Mietwohnung schon vorhanden und bezugsfertig. Gutsituierte Bürger wie Professoren und höhere Beamte bezogen daher oft auch großzügige Appartements, sogenannte „Miets- und Wohnpaläste“³⁸⁰, die mehr zur Stadtmitte hin lagen. Sie waren mit Balkon, Rauchsalon, Esszimmer, Schlaf- und Kinderzimmer ausgestattet. Die Treppenhäuser, mit Marmor und hohen Spiegeln ausgestattet, waren vollkommen auf das Repräsentationsbedürfnis bürgerlicher Schichten ausgelegt.

Wie andere bürgerliche Wohnformen bot auch die Mietwohnung Raum zur bürgerlichen Selbstrepräsentation. So gab es auch hier ein Entree sowie einen Salon, wie Ignaz Walsch 1894 in seinem Artikel über Wohnungs-Arrangements in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration* ausführlich beschreibt:

„Die Möbel im Entree müssen möglichst praktisch gewählt sein. Es genügt ein Spiegel mit Konsole für Leuchter, ferner Kleiderrechen, Schirmhalter, einige Sitzmöbel und ein Tisch. Jedes überflüssige Stück beengt unnöthiger Weise den ohnedies schmalen Raum. Entreespiegel, Rechen und Schirmhalter findet man häufig in einem Entreemöbel vereint. [...] Als Sitzmöbel für das Entree sind Schemel mit Holzsitzen am geeignetsten. Portieren bringe man im Entree möglichst wenig an, damit der kleine Raum nicht düster wird, aus demselben Grunde müssen auch die Dekorationsstoffe im Entree leicht und hell sein. Für den Fußbodenbelag dürfte sich Linoleum oder Kokosmatte am besten eignen. Als Wandschmuck dienen Bilder und Wandgehänge“³⁸¹.

Der Salon in der Mietwohnung wurde vor allem genutzt, wenn sich Besuch angekündigt hatte, und hatte die gleiche Funktion wie der Salon in einer Stadtwohnung, dem großbürgerlichen Haus oder der Villa. Walsch hebt weiter hervor, dass der

³⁷⁷ Vgl. Volker Berghahn: Das Kaiserreich 1871-1914. Industriegesellschaft, bürgerliche Kultur und autoritärer Staat (Gebhardt Handbuch der deutschen Geschichte, Bd. 16), Stuttgart 2003, S. 118.

³⁷⁸ Vgl. Flurin Condrau: Die Industrialisierung in Deutschland (Kontroversen um die Geschichte), Darmstadt 2005, S. 78-79.

³⁷⁹ Benker, Gertrud: Bürgerliches Wohnen. Städtische Wohnkultur in Mitteleuropa von der Gotik bis zum Jugendstil, München 1984, S. 51.

³⁸⁰ Berghahn, Das Kaiserreich, S. 116.

³⁸¹ Walsch, Ignaz: Wohnungs-Arrangements in Mieths-Häusern, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration Bd. 5, H. 4 (1894), S. 49-52; S. 69-71, hier: S. 50.

Salon „freundlich [...], festlich und doch behaglich“³⁸² wirken und mit „warmen Farben und schmiegsame[n] Formen“³⁸³, etwa im Stil von Louis XIV, Louis XV., Louis XVI. und Empire, ausgestattet sein sollte. Er betont außerdem, dass sich nur bestimmte Hölzer wie „besonders italienisches und kaukasisches Nußholz, Mahagoni, Palisander und Schwarz mit Boule-Intarsien, auch Schwarz mit Ahorn“³⁸⁴ für den Salon eignen und die Gruppe der Sitzmöbel eine dominante Rolle hat:

„Das Sofa steht gewöhnlich in der Mitte einer langen Wand, vor dem Sofa ein viereckiger Sofatisch oder ein kleines Tischchen. Ein größerer, achteckiger Tisch steht [...] in der Mitte des Zimmers“³⁸⁵.

Auch sollten die Möbel nicht als Hindernis im Raum gesehen werden, damit sich die Besucher hier frei bewegen können und nichts umschmeißen. Das Speisezimmer in einer Mietwohnung bestand aus einem Büffet und einem sich in der Mitte befindenden Tisch, beispielsweise aus einem modernen gotischen Eichenholz. Hinzu kamen ein „kleines Anrichtebüffet, ein Servirtisch und Truhen für Tischwäsche und Bestecke“³⁸⁶.

In diesen Häusern mit den Mietwohnungen lebten viele Familien zusammen. Es gab eine extrem hohe Mobilität unter den Mietern, mindestens einmal im Jahr gab es Mieterwechsel³⁸⁷. Die eigene Wohnung im Miethaus war zwar noch privat, allerdings wurde der Flur „dem Einflusse der einzelnen Familien entzogen und denselben zur öffentlichen Passage gemacht“³⁸⁸, wie Robert Mielke 1892 in seinem Aufsatz über den Architekten und seine Beziehung zur Innendekoration in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration* herausstellt.

Im folgenden Kapitel möchte ich anhand des preußischen Junkers und späteren Reichskanzlers Otto von Bismarck sowie der Industriellen Alfred Krupp und August Thyssen erklären, wie sie gelebt und sich eingerichtet haben. So unterschiedlich die Einrichtungen auch waren, bei aller Größe und Aufwand waren sie in gewisser Weise doch schlicht und gerade nicht protzig. Dies könnte ein Beleg dafür sein, wie maßgebend das bürgerliche Einrichtungsideal war. Das zeigt sich nicht

³⁸² Ebd.

³⁸³ Ebd.

³⁸⁴ Ebd.

³⁸⁵ Ebd.

³⁸⁶ Ebd., S. 52.

³⁸⁷ Vgl. Flurin Condrau: *Industrialisierung*, S. 78-79.

³⁸⁸ Mielke, Robert: *Der Architekt in seinen Beziehungen zur Innen-Dekoration*, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 3, H. 11 (1892), S. 200-201, hier: S. 201.

nur an der Villa Hügel in Essen, sondern auch an Schloss Landsberg in Mülheim an der Ruhr. Beide dienen auf ihre Weise wirtschaftsbürgerlicher Selbstrepräsentation. Beginnen möchte ich mit Otto von Bismarck, der sich als Adeliger, nach allem, was ich dazu in der Literatur finden konnte, nicht mit Prunk und Protz umgab, sondern mit schlichter Bequemlichkeit, wie es für das Bürgertum typisch war.

4.3 Bismarck, Krupp, Thyssen - Adeliges und großbürgerliches Wohnen

Der spätere Reichskanzler Otto von Bismarck kam aus einer Stendaler Patrizierfamilie. Seine Familie entstammte altmärkischem Adel, der bis ins 13. Jahrhundert zurückgeht. Sie besaß mehrere Güter³⁸⁹. Die ersten Jahre der Kindheit, 1816-1822, verbrachte Otto von Bismarck auf Gut Kniephof in Pommern. Dieses Gut hatte sein Vater, Karl-Wilhelm von Bismarck, 1816 zu sehr günstigen Konditionen von einer Nebenlinie erworben. Es lag „etwa sieben Kilometer östlich von Naugard in anmutiger Gegend mit Wald und Wiesen nicht fern vom Flübchen Zampel“³⁹⁰, wie Moritz Busch 1878 im zweiten Teil seines Artikels *Im Stammhause des Reichskanzlers* in der *Gartenlaube* beschreibt. Gleichzeitig gehörte der Familie das Gut Schönhausen in der Altmark, das bis 1945 im Besitz der Familie blieb³⁹¹. Über dieses Gut Schönhausen (Abb. 1) berichtet Moritz Busch 1878 im ersten Teil seines Artikels *Im Stammhause des Reichskanzlers*. Darin beschreibt er das Haus als ein

„schmuckloses graugetünchtes Herrenhaus mit hohem, steilem Dach und zwei Stockwerken über dem Erdgeschoß, welches letztere ungewöhnlich dicke Mauern hat“³⁹².

Im Erdgeschoss befand sich der geräumige, zum Garten gelegene Gartensaal, der folgendermaßen ausgestattet war:

„Die Tapete desselben zeigt auf ziegelrothem Grunde weiße und blaue Blumen. Der Fußboden besteht, wie beiläufig in allen Sälen und Stuben des Hauses, aus einfachen fichtenen Dielen. Die Decke aber ist hübsch mit Stuckarbeit verziert, welche wieder das Bismarck'sche und Katte'sche Wappen darstellt“³⁹³.

³⁸⁹ Vgl. Rainer F. Schmidt: Otto von Bismarck (1815-1898). Realpolitik und Revolution, Stuttgart 2004, S. 11.; Carsten, Francis L.: Geschichte der preußischen Junker (Neue Historische Bibliothek, Bd. 273), Frankfurt/M. 1988, S. 12.

³⁹⁰ Busch, Moritz: Im Stammhause des Reichskanzlers II, in: Die Gartenlaube 16 (1878), S. 261-263, hier: S. 263.

³⁹¹ Vgl. Volker Ullrich: Otto von Bismarck, Reinbek bei Hamburg 1998, S. 16; S. 41.

³⁹² Busch, Moritz: Im Stammhause des Reichskanzlers I, in: Die Gartenlaube 14 (1878), S. 230-233, hier: S. 230.

³⁹³ Ebd., S. 232.

Im Obergeschoss lag der geräumige, jedoch niedrige mit Stuck verzierte Mittelsaal. Hier standen zwischen den Fenstern drei aus Birkenholz geschaffene Kommoden³⁹⁴. Daneben gab es ein Visitenzimmer und eine Stube,

„in welcher der Fürst von Bismarck wohnte und arbeitete, als er noch einfach Herr von Bismarck hieß“³⁹⁵.

In der Stube stand an der Wand rechts von der Tür ein „grünes Sopha und davor ein Tisch mit grünbezogenen Polsterlehnstühlen“³⁹⁶. Drei Lithographien hingen über dem Sofa und ein in Ölfarben hergestelltes Porträt von Bismarcks Mutter. An dieser Wand befand sich auch der Kamin, über dem ein Medaillonbild einer Frau hing. Über sie ist allerdings nichts Weiteres bekannt³⁹⁷. In der Ecke neben dem Kamin, „deren Wände statt der Tapete blauglasirte Fliesen mit kleinen, weißen Landschaften zeigen“³⁹⁸, befand sich ein „weißer Kachelofen, aus dem oben ein Stier von Gyps“³⁹⁹ stand. An der Ecke gegenüber stand ein

„großes, braunes Uhrgehäuse [...], dessen Uhr ein zinnernes Zifferblatt und einen ungewöhnlich hellen Schlag“⁴⁰⁰

hatte. Ein altmodischer Schreibsekretär befand sich an der Wand gegenüber dem Sofa, daneben hingen unterschiedliche Lithographien und Stahlstiche⁴⁰¹.

Angrenzend an das Arbeitszimmer lag zum einen das Ankleide- und Schlafzimmer, zum anderen die Bibliothek. Sie bestand aus zwei gelben Glasschränken mit Büchern und einem massiven Schrank aus Nussbaumholz⁴⁰². Moritz Busch beschreibt in seinem Artikel auch die Wirkung von Schloss Schönhausen:

„Die niedrigen Zimmer mit den Stuckdecken lassen an bescheidenen Wohlstand denken. Die Möblirung und die sonstige Ausstattung der Gemächer unterscheiden sich in nichts von dem Bilde, welches in den ersten beiden Decennien unseres Jahrhunderts das Haus eines mäßig begüterten Bürgers darbot. Das Ganze ist noch heute wie vor fünfzig Jahren [...] das schlichte, einfache, anspruchslose Haus eines märkischen Landedelmannes“⁴⁰³.

An Schloss Schönhausen fällt auf, dass die Einrichtung der Stube sehr der eines bürgerlichen Wohnzimmers um 1870 ähnelte, das ich später im Kapitel 4.4 näher

³⁹⁴ Ebd., S. 233.

³⁹⁵ Ebd.

³⁹⁶ Ebd.

³⁹⁷ Ebd.

³⁹⁸ Ebd.

³⁹⁹ Ebd.

⁴⁰⁰ Ebd.

⁴⁰¹ Vgl. Ebd.

⁴⁰² Ebd.

⁴⁰³ Ebd.

beschreibe. In Schloss Schönhausen gab es eine Sitzecke mit Sofa und mit Polsterlehnstühlen, Kamin und Kachelofen, Gemälden und Stahlstichen an den Wänden. Es gab Tapeten oder Fliesen mit kleinen Landschaften. Eine solche Ausstattung wurde später für das bürgerliche Wohnzimmer stilbildend.

Otto von Bismarck wuchs „im Umfeld seiner Vorfahren auf, in Schlössern, umgeben von alten Möbeln und Bildern, kostbarem Porzellan und Tafelsilber“⁴⁰⁴. Für seine Erfolge als preußischer Abgeordneter erhielt er sehr vielfältige Anerkennung: Einerseits wurde ihm 1865 durch Wilhelm I. der Grafentitel verliehen, ein Jahr später, am 28. Dezember 1866, mit dem Sieg über Österreich, wurde Bismarck für seine besonderen Verdienste vom Landtag, veranlasst durch Kaiser Wilhelm I., mit 400.000 Talern ausgezeichnet. Damit wurde Bismarck reich. Mit diesem Geld leistete er sich, im Gegensatz zu den anderen Gütern, die er durch Erbe oder Schenkungen erhielt, den Kauf des Gutes Varzin in Hinterpommern, nachdem der Kaiser den Wunsch geäußert hatte, Bismarck solle mit diesem Geld Ländereien kaufen, die immer im Besitz seiner Familie blieben. Gut Varzin hatte eine Fläche von über 22500 Morgen, die Hälfte davon bestand aus Wald⁴⁰⁵. Für die Familie wurde dieser aus fünf Gütern errichtete Komplex zum bevorzugten Erholungsort in den 1870er Jahren: sowohl der sehr reiche Waldbestand als auch das Gut, das

„durch seine Größe Bismarck das standesgemäße Dasein eines Landedelmannes gewährt[e] [und] [...] in einer gewissen ‚Annexionslust‘ gegenüber benachbarten Gütern seinen Ausdruck fand“⁴⁰⁶,

haben Varzin die große Bedeutung für die Familie verliehen. Bismarck war vor allem von der Gegend um das Gut Varzin begeistert⁴⁰⁷. Lothar Machtan vertritt die These, dass Varzin ein „Ort der Selbstinszenierung seines Besitzers“⁴⁰⁸ sei. Dies spiegele sich auch an der massiven und gediegenen Einrichtung wider: so gab es „breite Betten, schwere Schränke, mächtige Tische, Sofas und Stühle“⁴⁰⁹. All dies

⁴⁰⁴ Thies, Jochen: Die Bismarcks. Eine deutsche Dynastie, München 2013, S. 36.

⁴⁰⁵ Vgl. Monika Wolting/ Stephan Wolting: Dies ist Pommern. Ein literarisch-künstlerischer Reisebegleiter, Dresden 2009, S. 199.; Vgl. Christian Rau: Bismarck und Varzin. Erholungsstätte, Wirtschaftsbetrieb, Erinnerungsort (Friedrichsruher Beiträge, Bd. 40), Friedrichsruh 2010, S. 28.; Vgl. Volker Ullrich, Bismarck, S. 83.

⁴⁰⁶ Rau, Bismarck, S. 5.

⁴⁰⁷ Vgl. Waltraut Engelberg: Das private Leben der Bismarcks, Berlin 1998, S. 99.

⁴⁰⁸ Machtan, Lothar, zit. in: Rau, Bismarck, S. 93. (Ich habe keine genaueren Literaturangaben zu Lothar Machtan gefunden).

⁴⁰⁹ Engelberg, Waltraut: Das private Leben der Bismarcks, Berlin 1999, S. 100.

zeigte jedoch nicht den „üppigen Luxus des neuberlinerischen Protzertums“⁴¹⁰, sondern gerade die Bequemlichkeit. Viel gibt es nicht zu Bismarcks Wohnverhältnissen als Junker zu sagen, denn die Forschung setzt ihren Schwerpunkt auf Bismarck als Reichskanzler.

Anders als das adelige Wohnen bei Bismarck zeigen sich das großbürgerliche Wohnen bei Alfred Krupp und der Villa Hügel in Essen-Bredeney beziehungsweise bei August Thyssen und Schloss Landsberg in Essen-Kettwig. Sowohl Villa Hügel als auch Schloss Landsberg sind ein Beleg dafür, dass sich das wohlhabende Bürgertum am Adel orientiert und zugleich von ihm abgegrenzt hat. Krupp und Thyssen haben teilweise adelige Lebensformen übernommen, ohne die eigenen (groß-) bürgerlichen Lebensformen aufzugeben. So hat Krupp bewusst auf feudale Repräsentationsformen in der Villa Hügel verzichtet. An diesen Beispielen zeigt sich auch, dass die These der Feudalisierung oder der Aristokratisierung des Bürgertums nicht haltbar ist. Im Folgenden möchte ich auf Villa Hügel und Schloss Landsberg eingehen. Beginnen möchte ich mit der Villa Hügel.

Die in unmittelbarer Nähe zur Firma Krupp gelegene, von außen recht schmucklose Villa Hügel (Abb. 2) in Essen wurde zwischen 1870 und 1873 von Alfred Krupp geplant. Bevor er sich diese Villa leisten konnte, wohnte er in verschiedenen Wohnhäusern. 1812 wurde Alfred Krupp im Wohnhaus Flachsmarkt 178 in Essen mitten in der Innenstadt geboren und lebte dort bis 1824. Danach wohnte die Familie bis 1844 aus finanziellen Gründen im sogenannten Stammhaus, einem kleinen, auf dem Fabrikgelände vor der Stadt gelegenen Aufseherhaus. Anschließend errichtete Alfred Krupp für seine Familie ein größeres Wohnhaus, das sich zwischen dem Stammhaus und dem Schmelzbau befand. Hier lebte er mit seiner Familie bis 1861. Dann bezog die Familie das vierte Wohnhaus, das Gartenhaus in der Gussstahlfabrik, eine „Kombination von Villa und Gartenpavillon, in einem Park inmitten der Fabrik“⁴¹¹. Hier lebte sie allerdings nur drei Jahre, da sich das Wohnhaus in unmittelbarer Nähe des Dampfhammers „Fritz“ befand. 1864 erwarb Alfred Krupp den Klosterbuschhof, ein Gut oberhalb der Ruhr. Hier wohnte die Familie bis zur Fertigstellung der Villa Hügel 1873, drei Jahre nach Grundsteinlegung.

⁴¹⁰ Ebd.

⁴¹¹ Kierdorf, Alexander: Industriellenwohnsitze im Ruhrgebiet 1900-1914 (Veröffentlichungen der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln, Bd. 59), Köln 1996, S. 26.

Die Villa ist der Stammsitz der Familie Krupp. Sie hat 269 Räume, eine Wohn- und Nutzfläche von 8.100m²⁴¹². Die Baukosten lagen bei etwa 5,7 Millionen Mark. Insbesondere der bestmögliche Komfort, die stets frische Luft und die modernen Hygieneeinrichtungen für Familie und Gäste kennzeichnen die Villa. Sie unterscheidet sich von anderen großen Villen des Wirtschaftsbürgertums durch Monumentalität und technische Ambitionen, also eine Verbindung von Architektur und Ingenieurkunst. Alfred Krupp sah seine Villa vor allem als eine Maschine: Wände, Böden und Decken bestanden aus „Installationen, Leitungen und Rohren für Heizung, Lüftung, Wasser und Abwässer“⁴¹³. Er verstand dieses Haus gerade nicht „in seinem Skulpturenschmuck, seinen Möbeln, seinen geschichtlichen Erinnerungswerten“⁴¹⁴. Die Vorzüge sah Krupp unter anderem in den Abwasseranlagen der Villa, in den Bädern und Toiletten, in einer Warmwasserheizung sowie in den besten Materialien für die Fassade des Hauses. Gerade die Ventilation im Haus war für ihn entscheidend.

Alfred Krupp wollte an seiner Villa keine Ornamente wie in Schlössern und Palais. Er lehnte auch Adelstitel und adelige Lebensart ab und beschrieb sich stattdessen lieber als Großbürger⁴¹⁵. In der Villa Hügel empfing er häufig hochrangige Gäste aus Politik, Wirtschaft und Adel, obwohl die Villa nicht für eine große Gesellschaften bestimmt war. Dies zeigt seine „bürgerliche Selbstsicherheit“⁴¹⁶. Für ihn war ornamentale Verzierung „nutzlose Verschwendung“⁴¹⁷, sie passte nicht zu seinem Fabrikantendenken. Die großen Räume der Villa sollten eher der (groß-) bürgerlichen Häuslichkeit und Selbstrepräsentation dienen. Für Alfred Krupp hieß dies: Alles sollte im Haus zum Gebrauch geeignet und immer verfügbar sein. Deshalb war

⁴¹²o.A.: Villa Hügel, Internet: <http://www.route-industriekultur.de/ankerpunkte/villa-huegel.html> (Zugriff: 06.12.2014).

⁴¹³ Buddensieg, Tilmann: Einleitung, in: Ders. (Hrsg.): Villa Hügel. Das Wohnhaus Krupp in Essen. Industriekultur (Schriften zur Sozial- und Kulturgeschichte des Industriezeitalters), Berlin 1984, S. 7-9, hier: S. 7.

⁴¹⁴ Buddensieg, Einleitung, S. 7.

⁴¹⁵ Vgl. Michael Stürmer: Alltag und Fest auf dem Hügel, in: Buddensieg, Tilmann (Hrsg.): Villa Hügel. Das Wohnhaus Krupp in Essen. Industriekultur (Schriften zur Sozial- und Kulturgeschichte des Industriezeitalters), Berlin 1984, S. 256-274, hier: S. 256.; Vgl. Carl-Wolfgang: ‚Doe Pfalz der Stahlkönige‘. Das Innere der Villa Hügel im Wandel, in: Buddensieg, Tilmann (Hrsg.): Villa Hügel. Das Wohnhaus Krupp in Essen. Industriekultur (Schriften zur Sozial- und Kulturgeschichte des Industriezeitalters), Berlin 1984, S. 275-309, hier: S. 277.

⁴¹⁶ Buddensieg, Einleitung, S. 7.

⁴¹⁷ Ebd., S. 8.

die Villa Hügel doch sehr schlicht gehalten, obwohl sie wie auch die Gesamtanlage sehr aufwendig gestaltet worden war. Sie wurde als

„Antithese zur Hofkultur des 19. Jahrhunderts [verstanden], mit ihrem äußeren Pomp und ihrer inneren Unsicherheit: bürgerlicher Familienbesitz und Feldherrnhügel der Firma“⁴¹⁸.

Gerade dies zeichnete die Villa aus, die für das eigentliche Wohnen allerdings viel zu groß war. Einerseits sollten familiäre Wohnbedürfnisse repräsentativ in der Villa herausgestellt werden, andererseits wollten sich die Krupps gerade dieser Repräsentation entziehen. Der Besucher konnte den Lebensstil der Krupps eher errahnen als ihn direkt sehen und fühlen⁴¹⁹. Damit hat sich gleichzeitig das Charisma der Krupps gesteigert. Eine Besonderheit dieser Villa ist die Anordnung der Wohnräume, deren Größe die persönlichen Wünsche von Alfred Krupp abbilden: Sie liegen um eine zentrale Halle mit einem großen Treppenhaus. Diese Anordnung findet sich auch in der Berliner Villenarchitektur, etwa bei der Villa des Bankiers Adolph von Hanseemann. Während um die zentrale Halle im Erdgeschoss der Villa Hügel die Gesellschaftsräume für große Empfänge liegen, befinden sich im ersten Stock die Privaträume der Krupps einschließlich der privateren Gesellschaftsräume, etwa der Salon oder auch das Musikzimmer. Im zweiten Stock liegen die Boden- und Stauräume sowie die Zimmer für das Personal. Küche und Vorratsräume sind im Keller⁴²⁰.

Für die Ausgestaltung der Villa beauftragte Alfred Krupp den Mainzer Innenarchitekten Georg Leimer, die Holzarbeiten in der Villa wurden durch die Mainzer Möbelfirma Anton Bembé ausgeführt. So hat Anton Bembé beispielsweise für die Villa ein Maurisches Zelt unter der Hallentreppe entworfen sowie das Speisezimmer angrenzend an die Salons (Abb. 3). Leimer wie auch Bembé waren zu dieser Zeit weit über Mainz hinaus bekannt. Die Firma Bembé wird im fünften Kapitel näher behandelt, wenn ich auf die Möbelproduktion eingehe und ausgewählte Firmen näher beschreibe. Die genauen Ausgaben für die Einrichtung sind von der Verwaltung der Villa Hügel festgehalten worden. So nahm der Anteil der Möbel an den Gesamtausgaben der Verwaltung der Villa Hügel zwischen 1880 und 1908 deutlich zu.

⁴¹⁸ Stürmer, Alltag, S. 256.

⁴¹⁹ Borchardt, Knut: Der Unternehmerhaushalt als Wirtschaftsprinzip, in: Buddensieg, Tilmann: Villa Hügel. Das Wohnhaus Krupp in Essen. Industriekultur (Schriften zur Sozial- und Kulturgeschichte des Industriezeitalters), Berlin 1984, S. 10-32, hier: S. 11.

⁴²⁰ Schumann, ‚Die Pfalz der Stahlkönige‘, S. 275.

Von 3,1% im Jahr 1880/81 auf 6,3% im Jahr 1890/91 bis zu 9,6% im Jahr 1908/09, allerdings sank der Anteil um 1900/01 wieder auf 3,9%⁴²¹. Diese deutliche Senkung der Ausgaben für Möbel um 1900 und der rasante Anstieg 1908/09 könnte damit erklärt werden, dass um 1908/09 sehr viele ‚junge Leute‘ ins Haupthaus einzogen und sich einrichteten. Zwischen 1877 und 1909 wurden also rund 2,2 Millionen Mark für Möbel, häufig für antike Möbel ausgegeben⁴²². Daneben gab Alfried Krupp, Sohn von Alfred Krupp, viel Geld für Kunstgegenstände aus, auch für alte und neue Bilder, für die Garderobe, die Bibliothek sowie für Schmuck, Gobelins, Porzellan, Silber und Eßbestecke. Die Villa Hügel wurde maßgeblich mit Eisen in der Bibliothek, in Hallen und im Treppenhaus ausgestattet, auf Kamine sowie auf viel Holz für die Inneneinrichtung wurde wegen der Brandgefahr verzichtet. Anton Bembé arrangierte für die Villa Hügel orientalische Souvenirs. Er war wahrscheinlich auch für die Einrichtung des Speisesaals und der Bibliothek zuständig. Möglicherweise sollte er auch die obere und untere Halle umgestalten. Um 1910 entwarf Bembé die Einrichtung für ein Chinesisches Zimmer, das sich im Souterrain des Großen Hauses befand. Teile dieser Einrichtung sind bis heute erhalten.

Die Villa wurde recht sparsam im Stil der Neorenaissance eingerichtet und entsprach damit gar nicht dem Ideal einer bürgerlichen Einrichtung mit ihrer Fülle an Möbeln und ihren recht dunklen Räumen:

„Die Räume [in der Villa Hügel] hatten etwas sehr Helles, Durchsichtiges in ihrem Charakter und standen sichtbar im Gegensatz zu den von schummrigen Textilien und Pflanzen überwucherten Wohndschungeln der Zeit mit ihrer Fülle von Tischen, Borten, angefüllt mit Nippes und den stark gepolsterten, mit Quasten und Troddeln reich verzierten Sitzmöbeln und den gerafften, reichgefalteten textilen Rahmungen von Fenster und Türen“⁴²³.

Alfried Krupp orientierte sich bei der Einrichtung am international gängigen Stil, der in Luxushotels oder auch in dem von der Mainzer Möbelfabrik Anton Bembé ausgestatteten Hapag-Dampfer zu finden war⁴²⁴. Nach Alfrieds Krupp Ansprüchen sollte die Villa sowohl den vielen gesellschaftlichen Aufgaben als auch dem stärker werdenden Bedürfnis nach Erholung dienen. Hieran zeigt sich die Gratwanderung zwischen Privatheit und Öffentlichkeit innerhalb der eigenen ‚vier Wände‘, mit der alle Bürger umgehen mussten. Unter Friedrich Alfred Krupp, dem Sohn von Alfried

⁴²¹ Borchardt, Unternehmerhaushalt, S. 26.

⁴²² Ebd.

⁴²³ Schümann, Das Innere, S. 284.

⁴²⁴ Custodis, Paul-Georg: Ozeandampfer und Hotel Adlon schmücken sich mit Möbeln aus Mainz. Die Mainzer Möbelfabrik Anton Bembé und ihr weltweiter Erfolg, in: Mainzer Vierteljahreshefte für Kultur, Politik, Wirtschaft, Geschichte 30 (2010), H. 2, S. 56-61, hier: S. 56.

Krupp, wurde die Einrichtung deutlich luxuriöser⁴²⁵. Nun wurde die Villa mit wertvollen Gemälden, Wandteppichen und exotischen Gegenständen ausgestattet, ergänzt um wenige Möbel. Zwischen 1912 und 1915 schließlich wurde die Villa nach dem Willen von Gustav und Bertha Krupp von Bohlen und Halbach von namhaften Architekten und Ausstattungsfirmen noch einmal umfassend umgestaltet. So wurde der Umbau der Oberen Halle vom Berliner Hofarchitekten Ernst von Ihne durchgeführt. Er gab dem Saal eine wandhohe Holzvertäfelung und eine neue Kassettendecke. Polstermöbel, Teppiche, Gemälde und üppiger Pflanzenschmuck verliehen diesem Saal eine gewisse Wohnlichkeit. Gustav und Bertha Krupp von Bohlen und Halbach ergänzten die Einrichtung um historische Möbel und erweiterten die Gemälde- und Gobelinsammlung. Bis heute befinden sich hier noch die kostbaren Gobelins, die aus der Ausstattung von 1914 stammen. Auch die Untere Halle wurde um 1900 von Ernst von Ihne umgestaltet. Dabei wurden die gusseisernen Säulen verkleidet, der Saal erhielt eine neue, hellere Decke.

Anders als die damals neu gebaute, sehr repräsentative Villa Hügel zeigt sich das annähernd quadratisch errichtete Schloss Landsberg im Ruhrgebiet⁴²⁶, ein ehemaliger Adelssitz, der wiederaufgebaut und umgebaut wurde. Auf dieses Schloss stieß August Thyssen im Herbst 1902 und erwarb es schließlich 1903 für sehr viel Geld von Freiherr Ignaz von Landsberg-Velen⁴²⁷. Neben einem Kaufpreis von 380.000 Mark waren auch die Summe für den Umbau des stark verfallenen Schlosses und die Ausstattung ein stolzer Preis, der aber nicht überliefert ist⁴²⁸. Das pompöse Schloss befindet sich inmitten einer Landschaft und entsprach damit den Ansprüchen des Großbürgertums um 1900. Gleichzeitig war von hier das Thyssen-Werk

⁴²⁵ Die folgenden Informationen über die Veränderungen der Villa Hügel habe ich den Bannern in der Dauerstellung der Villa Hügel entnommen.

⁴²⁶ Thyssen und das Ruhrgebiet stehen für eine „noch junge Wirtschaftsregion ohne jahrzehntelange bürgerliche Tradition“ (Leszenski/Wörner, Ich werde mir Mühe geben, S. 405); Euskirchen, Claudia/ Leszenski, Jörg: „Stadt der Millionäre“. Die Wohnsitze August und Joseph Thyssens und die großbürgerliche Wohnkultur in Mühlheim an der Ruhr vor der Jahrhundertwende, in: Hassler, Uta/ Nussbaum, Norbert/ Plumpe, Werner: August Thyssen und Schloss Landsberg. Ein Unternehmer und sein Haus, Darmstadt/Mainz 2013, S. 118-129, hier: S. 119.

⁴²⁷ Vgl. Gisbert Knopp: Schloss Landsberg, Duisburg/Mühlheim 1993, S. 12.

⁴²⁸ Vgl. Stefan Strauß: Landsberg. Eine Burg als Landhaus?, in: Hassler, Uta/ Nussbaum, Norbert (Hrsg.): Ein Haus für ein Unternehmen. Thyssen und Landsberg, Mainz 2007, S. 112-127, hier: S. 112.; „Wie und durch wen er [=August Thyssen] auf Landsberg aufmerksam wurde, ob Conrad Verlohr ihn grundsätzlich bei der Suche nach einem neuen Anwesen behilflich war und im Herbst 1902 eine gezielte Suche erfolgreich abschloss, oder ob der Adelssitz eher zufällig in das Blickfeld Thyssens geriet, bleibt unklar“ (Leszenski, Thyssen, S. 163); Euskirchen, Claudia: August Thyssen. Der Bürger in der Adelsburg, in: Hassler, Uta/ Nussbaum, Norbert: Ein Haus für ein Unternehmen. Thyssen und Landsberg, Mainz 2007, S. 105-112, hier: S. 106.; Knopp, Schloß Landsberg, S. 12.

schnell zu erreichen. All dies waren für August Thyssen ausschlaggebende Argumente. So schreibt er am 12. Oktober 1902 in einem Brief an Conrad Verlohr, den Generaldirektor von Thyssen: Landsberg sei

*„das einzige Gut, was man per Wagen von Mühlheim aus erreichen kann. Dabei hat es guten Wald und Wasser. Auch ist die Lage in den Bergen mir erwünscht, sowohl für das Genesungsheim wie für eine Schlosswohnung“*⁴²⁹.

Damit verlor Thyssens eher bescheiden gehaltene Stadtvilla am Froschenteich an Bedeutung, weil er hier seinen wirtschaftlichen Erfolg und seine materiellen Möglichkeiten nicht mehr genügend sichtbar machen konnte⁴³⁰. Mit Schloss Landsberg hingegen konnte und wollte Thyssen auch symbolisch auf seinen wirtschaftlichen Erfolg und seine gute Reputation hinweisen⁴³¹: sowohl in der Villa und ihrer Einrichtung als auch bei der Wahl seiner Architekten und Planer. Die Architekten gehörten meistens zu großen bekannten Architektenbüros, die Planer waren entweder überregional bekannt oder in der Region ausgewiesene Experten⁴³². So entschied sich Thyssen für den Architekten Otto Lüer, der schon große Erfahrung bei der Realisierung großer Häuser des Wirtschaftsbürgertums gesammelt hatte. Lüers bisherige Bauten konzentrierten sich vor allem auf den Raum Hannover und Hildesheim. Eine direkte Verbindung zum Rheinland ist bei Lüer nicht zu erkennen. Eine weitere wichtige Rolle hatte die Baufirma Boswau & Knauer, die für ein zeitgemäßes Aussehen einer Villa, für eine fristgemäße Herstellung sowie eine breit angelegte Bauleistung stand⁴³³.

Aufgrund seines beruflichen Erfolgs und nicht aufgrund der Herkunft konnte sich der Wirtschaftsbürger Thyssen einen Adelssitz leisten. Dieser Adelssitz war von einem Park umgeben und lag in der Nähe anderer Firmen und Produktionsstätten und damit nicht in einem homogenen bürgerlichen Raum. Dies hat besonders die wirtschaftsbürgerliche Wohnkultur von Mühlheim an der Ruhr bis ins 20. Jahrhundert hinein geprägt⁴³⁴. Darin unterscheidet sich Schloss Landsberg wie auch andere

⁴²⁹ TKAA/9578: Brief August Thyssens an Conrad Verlohr, o.O., 12. Oktober 1902, zit. in: Leszenski, Thyssen, S. 168.

⁴³⁰ Vgl. Jörg Leszenski, Thyssen, S. 170-171.

⁴³¹ Vgl. ebd., S. 160.

⁴³² Vgl. Stefan Strauß: Der Architekt- Otto Lüer, in: Hassler, Uta/ Nußbaum, Norbert/ Plumpe, Werner: August Thyssen und Schloss Landsberg. Ein Unternehmer und sein Haus, Darmstadt/Mainz 2013, S. 209-223, hier: S. 209.

⁴³³ Vgl. Stefan Strauß, Landsberg, S. 113.

⁴³⁴ Leszenski/Wörner: „Ich werde mir Mühe geben...“, S. 424.

wirtschaftsbürgerliche Wohnsitze an der Ruhr von denen zum Beispiel in Frankfurt am Main⁴³⁵.

Der über die ganze Hausbreite einer Veranda vorgelagerte Zugang zur Villa folgte über die Nordseite. Durch ein sehr reich in Renaissanceformen geschmücktes Portal mit „beschlagwerkgeschmückten Säulen aus Sandstein“⁴³⁶, im Gebälk die Jahreszahl 1903, im Schlußstein ein Monogramm des Hausherrn mit den Initialen „AT“ und Obelisk als Eckbekrönung, gelangte man in das Wohnhaus. Von hier ging es in den Flur, der die Villa „symmetrisch in zwei jeweils raumtiefe Haushälften teilte“⁴³⁷. Zur Straßenseite gab es in Hochparterre und im Obergeschoss jeweils einen großen und ein geringfügig kleineren Raum. In der südöstlichen Hälfte der Villa war eine Podesttreppe. Von hier aus lagen nach Norden pro Etage noch einmal zwei Räume. Im Parterre befanden sich die Empfangsräume, das Speise- und das Billardzimmer sowie der Wintergarten⁴³⁸, im Obergeschoss die Privaträume: Schlaf-, Kinder- und Gästezimmer. Das Mezzaningeschoss und der Keller standen dem Dienstpersonal und der Hauswirtschaft zur Verfügung. Der hausbreit große Garten war mit Obstbäumen, Kübelpflanzen und Stauden bestückt. Ein Kiesweg führte durch die ganze Anlage⁴³⁹. Zum Inneren des Schlosses gelangte man über ein Portal, das mit roten und grauen Wänden aus Marmor ausgestattet war, sein Boden bestand aus Natursteinplatten. Die goldbronzierte Tonnendecke zeigte eine aufwendige Gestaltung aus frühbarocken Stilelementen und ein Verständnis für Technik und Industrie. Schon dieses Portal verwies symbolisch auf den wohlhabenden Wirtschaftsbürger hin. Vor allem diese selbstbewusste Selbstrepräsentation gehörte zum wichtigsten Statusmerkmal der wilhelminischen Wirtschaftselite. Die Positionierung von Schloss Landsberg musste in einen

„wirtschaftsbürgerlichen Kontext von Angemessenheit und Wohnlichkeit [gerückt werden], dessen Spiegelung adliger Repräsentation und Wohnkultur der Zeit, aber auch der Umgang mit der Geschichte des Hauses und der vorgefundenen Substanz interessante Vergleiche mit anderen gehobenen Wohnsitzen“⁴⁴⁰.

Gleichzeitig versuchte August Thyssen, sich symbolisch mit seinem Schloss mit der neureichen Oberschicht zu verbinden und gerade nicht mit der traditionellen

⁴³⁵ Vgl. Ebd., S. 435.

⁴³⁶ Knopp, Schloß Landsberg, S. 28.

⁴³⁷ Euskirchen/Leszenski, Stadt der Millionäre, S. 121.

⁴³⁸ Vgl. Ebd.

⁴³⁹ Vgl. Ebd., S. 126.

⁴⁴⁰ Strauß, Wohnsitze, S. 374.

Elite⁴⁴¹. Er empfing Bankiers und einflussreiche Personen der lokalen und regionalen Verwaltungselite, mit denen er ein informelles Netzwerk bildete. Die Mehrheit seiner Gäste waren jedoch Angehörige der Familie oder des Werkes, leitende Angestellte und Direktoren von Thyssen sowie lokale Vertreter aus Politik und Verwaltung. Zwischen Thyssen und anderen Großbürgern gab es nur wenige gesellige Treffen. Zu den prominentesten Kunden seines Unternehmens gehörten um 1900 das bulgarische und das rumänische Königshaus⁴⁴². Stefan Strauß teilt nicht die Ansicht von Jörg Leszenski, dass Thyssen mit seinem Wohnsitz seinen Wunsch nach einem Adelsschloss erfüllen wollte. Vielmehr muss nach Strauß der Umbau von Thyssens Wohnsitz als „eigenständige bürgerliche Kulturleistung“⁴⁴³ gesehen werden. August Thyssen selbst versteht das gesamte Schloss nicht als Luxusobjekt, sondern als „nützlichen und durchaus produktiven Teil seiner Unternehmungen“⁴⁴⁴. Ich teile diese Einschätzung von Strauß, denn Thyssen richtet sich sehr bürgerlich ein, wie ich im Folgenden anhand der unterschiedlichen Zimmer in der Villa näher zeigen möchte.

Die große Halle, die auch als repräsentativer Bereich für die Gäste genutzt wurde, befand sich im Erdgeschoss. Hier stand ein die Höhe des Raumes umfassender, Kamin im Stil der niederländischen Spätrenaissance aus dem ausgehenden 16. Jahrhundert, der wahrscheinlich von der Firma Boswau & Knauer angefertigt wurde. Dieser Kamin steigerte besonders die Atmosphäre des Gemütlichen und gab gleichzeitig Hinweise auf den beruflichen Werdegang von Thyssen. So stellte der Kamin die „Allegorien der Ingenieurkunst (mit Flamme und Zahnrad), des Handels (mit Hermesstab und Rechnungsbuch) und der Produktionskraft (mit Hammer)“⁴⁴⁵ dar. Darüber hinaus befand sich in der Halle eine aus vier Ledersesseln und einem Tisch bestehende Sitzgruppe vor dem Kamin. Dazu gehörten noch ein Klubsessel sowie ein aus Ebenholz hergestellter französischer Kabinettschrank aus dem 17. Jahrhundert. Dieser Kabinettschrank, „der auf den französischen Ebenisten Jean Macé de Bois zurückging“⁴⁴⁶, hatte 27 Schubfächer und acht geheime Fächer. Von hieraus

⁴⁴¹ Vgl. Jörg Leszenski, August Thyssen, S. 171.

⁴⁴² Euskirchen, Claudia: Der Innenausstatte- die Firma Anton Bembé, in: Hassler, Uta, et al: August Thyssen und Schloss Landsberg. Ein Unternehmer und sein Haus, Darmstadt/Mainz 2013, S. 238-247, hier: S. 238.

⁴⁴³ Strauß, Landsberg, S. 116.

⁴⁴⁴ Kierdorf, Industriellenwohnsitze im Ruhrgebiet, S. 57.

⁴⁴⁵ Leszenski, August Thyssen, S. 181.

⁴⁴⁶ Ebd.

gelangte man auch zu den anderen repräsentativen und gesellschaftlichen Räumen. Auf der rechten Seite des Haupteingangs befand sich die tonnengewölbte Garderobe, die gemeinsam mit Halle und Eingang eine Raumordnung bildete, wie sie als Vorschlag für herrschaftliche Häuser in den damaligen Architekturzeitschriften zu finden war. Von der Garderobe aus führte ein Weg in den Empfangssalon (Abb. 4), der sehr prächtig im Stil des französischen Frühklassizismus zur Zeit Ludwigs XVI. ausgestattet war und sich damit von den anderen repräsentativen Räumen unterschied⁴⁴⁷. Für die Ausgestaltung der im Renaissance-Stil⁴⁴⁸ ausgestatteten Innenräume des Schlosses Landsberg beauftragte auch August Thyssen die renommierte Mainzer Ausstattungsfirma Anton Bembé⁴⁴⁹, über die in vielen Fachpublikationen zur Inneneinrichtung wie etwa in den Zeitschriften *Moderne Bauformen* und *Illustrirte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* berichtet wurde. Allerdings ist nicht genau geklärt, ob die Einrichtung des Empfangssalons auch von Bembé stammt. Der Empfangssalon bestand aus Möbeln im Stil der italienischen Renaissance, von Louis XVI. und des Empire, wie in einem 1907 erschienenen Artikel von Anton Jaumann in der Zeitschrift *Innendekoration: mein Heim, mein Stolz* zu lesen ist⁴⁵⁰: ein runder Salontisch, zwei Marmortische mit Mosaiken, ein Sofa, vier Sessel mit geschweiften Lehnen, acht Stühle, ein vergoldeter Vitrinenschrank und verschiedene Kleinplastiken. Auffällig in diesem Salon sind die jeweiligen kleinen Sitzgruppen. Später kam noch ein Ibach-Flügel hinzu, dessen Entwurf auch von der Firma Bembé stammte, die Anfertigung jedoch durch die Barmener Hof-Flügel & Piano-Fabrik Rud. Bach Sohn erfolgte. Dieser Flügel verwies auf den bürgerlichen Geschmack und die bürgerliche Selbstdarstellung und wurde als ein kultur- und bildungsbezogenes Inventar gesehen⁴⁵¹.

Bembé war für Möbel, Fußböden, Textilien, Kamine, Lampen und Wandverkleidungen zuständig, damit eine stilistische Einheitlichkeit gegeben war⁴⁵². Bembé hat seit den Anfängen bis etwa 1914 trotz der hohen Nachfrage ausschließlich eigenproduzierte Innenausstattungen für Bürgertum und Adel geliefert. Auch zeichnete

⁴⁴⁷ Vgl. Gisbert Knopp: Schloss Landsberg, S. 30.

⁴⁴⁸ Euskirchen, Thyssen, S. 109.

⁴⁴⁹ Vgl. Paul-Georg Custodis, Ozeandampfer und Hotel Adlon, S. 60.

⁴⁵⁰ Jaumann, Anton: Neuere Arbeiten von A. Bembé- Mainz, in: *Innendekoration* 18 (1907), S. 4-11, hier: S. 9-11.

⁴⁵¹ Vgl. Gottfried Korff, Puppenstuben, S. 34.

⁴⁵² Vgl. Alexander Kierdorf, Industriellenwohnsitze, S. 65.

sich die Firma dadurch aus, dass sie einen historischen Stil in ein zeitgemäßes Ambiente übertrug⁴⁵³ und gleichzeitig die hergestellten Möbel auf Gewerbeausstellungen, Messen und Weltausstellungen präsentierte. Gerade der Wandel vom historischen Stil zum zeitgemäßen Ambiente wurde mit der Firma Bembé in den Wohn- und Repräsentationsräumen von Schloss Landsberg umgesetzt. So wollte sich auch August Thyssen in seinem Schloss anhand der Einrichtung durch Bembé selbstbewusst repräsentieren und seinen wirtschaftlichen Erfolg symbolisch sichtbar machen⁴⁵⁴. Wie Bembé den Auftrag erhielt, Schloss Landsberg einzurichten, ist nicht genau bekannt. Die Berichte hierzu sind mehrdeutig⁴⁵⁵.

Die räumliche Gestaltung von Schloss Landsberg wurde auch maßgeblich von der Kunstgewerbebewegung beeinflusst, die sich ab den 1890er Jahren nach dem Vorbild Englands von der „schöpferischen Nachbildung epochaler Stilkunst“⁴⁵⁶ ausdrücklich abgrenzte. Das große Speisezimmer planten und gestalteten Anton Bembé und Otto Luer gemeinsam. Es ähnelte in gewisser Weise der Gestaltung der Halle, weil es auf seine ‚altdeutsche‘ Art und Weise mit Eichenholzvertäfelungen und dem dazugehörigen Mobiliar mit kleinen Tischen und geometrisch-kubischen dunklen Korbmöbeln ausgestattet war⁴⁵⁷. Der obere Teil der Wand des Speisezimmers, auch als Rittersaal bezeichnet, war mit Seidenstoff bezogen. Das Arbeitszimmer von Thyssen war mit Gegenständen aus dem 17. Jahrhundert eingerichtet, so etwa mit einer Ledertapete besonderer Qualität⁴⁵⁸. Aber auch der Stil des flämischen Barocks wurde für das Arbeitszimmer ausgewählt, denn er stand für Wohlstand der Kaufleute und galt als Zeichen bürgerlicher Gediegenheit. Das Schlafzimmer war im Stil der Renaissance eingerichtet, die Wand bestand aus einer textilen

⁴⁵³ Vgl. Claudia Euskirchen, Thyssen, S. 109.

⁴⁵⁴ Vgl. Claudia Euskirchen/ Jörg Lesczenski, Stadt der Millionäre, S. 119.

⁴⁵⁵ „August Thyssen selbst kannte eventuell einige Arbeiten der Ausstattungsfirma, die auch mehrere Aufträge namhafter Kunden im rheinisch-westfälischen Industriegebiet ausführte und mehrmals in Diensten der Familie Krupp oder dem Breitenbacher Hof in Düsseldorf stand; ein Hotel, das er häufig besuchte. Letztlich muss aber offen bleiben, ob die Kenntnis um die Mainzer Arbeiten Thyssen bewogen, das Unternehmen zu beauftragen, oder ob die Wahl Bembés am Ende einer gezielten Suche stand. Da sich das Unternehmen um 1900 fast schon wie selbstverständlich im Kreis der begütertesten Großbürger bewegte und häufig genug auch über Verbindung zwischen Wilhelm Preetorius und der Familie von Hugo Stinnes, besonders zu Hugos Ehefrau Cläre, von Bedeutung, die Frage der Innenausstattung großes Interesse entgegenbrachte. Dass August Thyssen über seine zahlreichen beruflichen und freundschaftlichen Kontakte zum Ehepaar Stinnes auf das Unternehmen Bembé stieß, lässt sich nicht ausschließen“ (Lesczenski, Thyssen, S. 178).

⁴⁵⁶ Euskirchen, Der Innenausstatter, S. 244.

⁴⁵⁷ Vgl. Gisbert Knopp, Schloß Landsberg, S. 31.; Vgl. Alexander Kierdorf, Industriellenwohnsitze, S. 66.

⁴⁵⁸ Vgl. Jörg Lesczenski, August Thyssen, S. 184.

Wandbespannung. Das Gästezimmer zeigte sich im Empirestil und war exquisiter und luxuriöser gestaltet als die Wohnräume. Hier standen Möbel aus Mahagoni, deren Oberfläche mit Appliken in Bronze oder Kränze sowie Festons verziert waren⁴⁵⁹. Das Herrenzimmer wurde im Renaissance-Stil errichtet, das Damenzimmer im Empirestil. Das im Jugendstil gehaltene Badezimmer, auch als Pariser Bad bezeichnet, wurde von der Pariser Weltausstellung von 1900 erworben und in der Villa eingesetzt⁴⁶⁰. Daneben verfügte die Villa Landsberg über einen Wintergarten, der mit sieben Marmorskulpturen ausgestattet war, von denen fünf Auguste Rodin angefertigt hatte⁴⁶¹, eine große Gartenlage, die sich auf unterschiedliche Areale der Schlossanlage erstreckte, und einen Tennisplatz. Denn seit etwa 1880 gehörte Tennis für die Bürger zum beliebten Freizeitsport. Wer den Platz dafür zur Verfügung hatte, leistete sich wie Thyssen einen Tennisplatz, „unabhängig davon, ob [...] die Hausherren und ihre Gäste Sport trieben“⁴⁶².

Für mich ist Schloss Landsberg ein Beispiel dafür, wie auch ein Schloss durch seine Einrichtung zu einem Ort wirtschaftbürgerlicher Selbstvergewisserung werden kann, und zwar in anderer Weise, als es in den Bürgerstädten Frankfurt am Main oder Berlin sichtbar wird. Heute steht Schloss Landsberg als Gästehaus und Tagungsort der Thyssen AG zur Verfügung⁴⁶³.

Im folgenden Kapitel möchte ich genauer auf die bürgerliche Stadtwohnung eingehen und dabei näher die Funktionen der Zimmer untersuchen. Anhand der Einrichtung möchte ich die Besonderheiten des bürgerlichen Wohnens herausstellen.

⁴⁵⁹ Vgl. ebd., S. 186.

⁴⁶⁰ Vgl. Alexander Kierdorf, Industriellenwohnsitze, S. 68.

⁴⁶¹ Vgl. Gisbert Knopp, Schloß Landsberg, S. 36-37.

⁴⁶² Lesczenski, August Thyssen, S. 188.

⁴⁶³ Knopp, Schloss Landsberg, S. 5.

4.4 Einrichtung am Beispiel der Stadtwohnung

Die bürgerliche Stadtwohnung umfasste häufig zwischen acht und zwölf Zimmer und war in drei verschiedene Bereiche unterteilt: es gab aufwendig gestaltete beziehungsweise funktional eingerichtete Repräsentationsräume, die für gesellschaftliche Anlässe genutzt wurden, daneben weniger aufwendig eingerichtete Privaträume und schließlich Wirtschaftsräume für die Hausarbeit. Die jeweilige Bedeutung dieser Räume zeigte sich in unterschiedlicher Größe und der Lage innerhalb der Wohnung, entweder nach vorne zur Straße beziehungsweise nach hinten. Die Familie grenzte sich mit ihren Privaträumen von der Außenwelt ab und die einzelnen Familienmitglieder hatten die Möglichkeit, sich in private Nischen zurückzuziehen. Damit wurde das Private von der Öffentlichkeit in der Wohnung getrennt:

„[M]usikalische und literarische Zirkel sowie die Pflege solcher Hobbies wie Handarbeiten, Briefschreiben, Zeichnen und Vorlesen waren der Ausdruck einer neuen auf den familiären Kreis konzentrierten Geisteshaltung“⁴⁶⁴.

Die Privatisierung innerhalb der Wohnung wurde zum gesellschaftlichen Ziel. Dieser Zweckbestimmung hatten sich die zum Teil sehr schlichten Möbel⁴⁶⁵ unterzuordnen. Arbeiten und Essen verschwanden aus dem Wohnzimmer, auch Wohn- und Schlafbereich wurden voneinander getrennt. Der Wohnbereich bestand aus Wohnzimmer und Salon, Esszimmer sowie Damen- und Herrenzimmer. Diese lagen alle zur Vorderseite des Hauses. Damit wurde wiederum die repräsentative Funktion dieses Wohnbereichs zur Straße hin hervorgehoben. Im Wohnbereich waren viele Teppiche ausgelegt. Der Fußboden bestand häufig aus Linoleum oder Eichenholz. Dessen wesentliche Vorzüge waren eine warme Holzfarbe, Langlebigkeit und Festigkeit sowie gute Bearbeitungsmöglichkeiten⁴⁶⁶. Eichenholz wuchs allerdings zu langsam, häufig über 200 Jahre, um es für „lange und kräftige Trag- und Stützhölzer oder für Güte-Möbelholz“⁴⁶⁷ zu verwenden. Im späten 19. Jahrhundert verfügte die Wohnung im Allgemeinen über fließendes Wasser, Gas und Elektrizität und über eine Entsorgung von Abwasser und Hausmüll. Dadurch wurden das tägliche Zusammenleben und die Hausarbeit sehr viel leichter. Bis dahin war die Versorgung

⁴⁶⁴ Wilkie, Angus: Biedermeier. Eleganz und Anmut einer neuen Wohnkultur am Anfang des 19. Jahrhunderts, Hildesheim 1996, S. 22.

⁴⁶⁵ Professorenfamilien hatten häufig sehr schlichte Möbel in der Wohnung, dafür aber oft eine sehr gut ausgestattete Bibliothek (Saldern, Im Hause, S. 178).

⁴⁶⁶ Vgl. Rainer Haaf: Eichenmöbel von Barock bis Jugendstil. Bürgerliche und ländliche Möbel, Germersheim 2005, S. 15.

⁴⁶⁷ Ottenjann, Helmut: Eichenmöbel – Der Klassiker in Niederdeutschland, in: Haaf, Rainer: Eichenmöbel von Barock bis Jugendstil. Bürgerliche und ländliche Möbel, Germersheim 2005, S. 24-32, hier: S. 24.

mit fließendem Wasser keine Selbstverständlichkeit. So besaßen die aufstrebenden Städte häufig keine „sanitäre[n] Einrichtungen, Wasserversorgung oder gar Straßenreinigung“⁴⁶⁸. Ein eigenes Bad in der Wohnung galt als Luxus, oft gab es nur Waschsüsseln im Schlafzimmer. Erst Ende des 19. Jahrhunderts, als es fließendes Wasser gab, „wurde das Badezimmer mit Wanne und Waschbecken im bürgerlichen Haus die Regel“⁴⁶⁹. Das Gas wurde zum Kochen, Heizen und Baden verwendet⁴⁷⁰.

Einige Möbel durften in keiner bürgerlichen Wohnung fehlen, wie etwa Ohrensessel, Truhen oder Schränke. Für die Einrichtung bevorzugte das Bürgertum Mahagoni, poliertes Kirschholz oder Nussbaum. Damit bestand die Wohnung aus einem „Möbel-Ensemble“⁴⁷¹. Mobiliar aus wertvollem und glänzend poliertem Mahagoni gehörte zum bürgerlichen Selbstverständnis⁴⁷²: Es stand für Wohlstand und für einen guten bürgerlichen Geschmack, für den die bürgerliche Frau zuständig war. Sie verstand auch mehr von der bürgerlichen Einrichtung als der Mann, denn sie las die entsprechenden Zeitschriften und Ratgeber zur bürgerlichen Einrichtung, wie in Kapitel 4.5 näher ausgeführt wird. Auf das Mahagoniholz werde ich in Kapitel 5.1 noch ausführlicher eingehen, wenn es um die Möbelproduktion und die verschiedenen Holzsorten geht, mit denen sich das Bürgertum einrichtete.

Das Bürgertum wählte ab Mitte des 19. Jahrhunderts nicht nur verschiedene Holzarten aus, sondern auch verschiedene Stile: neben historisierenden Möbelstilen wie Rokoko und den Interieurs des Louis XIV. und des Louis XVI. auch Neogotik, Neorenaissance oder Neorokoko. Innerhalb des Bürgertums gab es sogar eine geschlechterspezifische Trennung der Möbelstile. So bevorzugten Herren den altdeutschen Stil, vor allem die Neorenaissance, die besonders im Herren- beziehungsweise Esszimmer zu finden war. Damit sollte vor allem der gediegene nationale Geschmack betont werden, wie Georg Hirth 1880 in seiner Schrift *Das deutsche Zimmer der Renaissance. Anregungen zur häuslichen Kunstpflege* hervorhebt⁴⁷³.

⁴⁶⁸ Delouche, Frédéric (Hrsg.): Das europäische Geschichtsbuch. Von den Anfängen bis ins 21. Jahrhundert (Bundeszentrale für politische Bildung, Bd. 1233), Bonn 2011, S. 319.

⁴⁶⁹ Petsch, Eigenheim und gute Stube, S. 37.

⁴⁷⁰ Vgl. Christian Kleinschmidt, Konsumgesellschaft, S. 77.

⁴⁷¹ Saldern, Rauminszenierung, S. 39.

⁴⁷² Vgl. Stefanie Bietz: Holzhandel und Möbelkonsum in Europa. Zur Selbstdarstellung bürgerlicher Gesellschaftskreise um 1900, in: Themenportal Europäische Geschichte (online) (2010), S. 1-4, hier S. 3. Internet: www.europa.clio-online.de/2010/Article=474 (Zugriff: 26.05.2014).

⁴⁷³ Hirth, Georg: *Das deutsche Zimmer der Renaissance. Anregungen zur häuslichen Kunstpflege*, München 1880, S. 32, S. 66-67.

Damen konnten sich hingegen für das Rokoko begeistern⁴⁷⁴. Dieser ‚feminine‘ Stil wurde eher für Salons und Schlafzimmer verwendet. Diese unterschiedlichen Stile waren allerdings nicht spezifisch bürgerlich, sondern sie zeigten vielmehr, dass das Bürgertum gleichzeitig mit verschiedenen Stilrichtungen jonglieren konnte.

Der für das Familienoberhaupt vorgesehene Ohrensessel war in der Regel mit Leder bezogen. Das Sofa zählte zu den wichtigsten Möbelstücken in der Wohnung. Wer sich ein Sofa nicht leisten konnte, hatte ein Kanapee, eine „gepolsterte Bank mit Seitenlehnen“⁴⁷⁵. Die Sessel im Salon beziehungsweise im Wohnzimmer waren mit Plüschbezügen drapiert, während Teppiche und Gardinen eine gewisse Schwere hatten. Bücher befanden sich in Glasschränken, in denen sie vor Staub geschützt waren. Als wichtigstes Möbelstück in einer Wohnung wurde die Truhe betrachtet⁴⁷⁶. Um den zahlreichen Anforderungen in einer Wohnung zu genügen, entwickelten sich verschiedene Truhentypen, wie etwa der Koffer, die Lade und der Kasten. Sie sollten den Inhalt „vor aufsteigender Feuchtigkeit“⁴⁷⁷ schützen. Darüber hinaus dienten sie als Kastentische oder auch als Tischpulte mit eingebauten Kästen. Hier wurden verschiedene Wertobjekte verstaut. Gleichzeitig hatten sie auch die Funktion als Truhbettbänke: So wurde hier tagsüber die Bettwäsche verstaut und abends konnten hier die Kinder schlafen, sollte der Platz in der Wohnung nicht ausreichen. Damit war die Truhe ein vielfältig einsetzbares Möbelstück. Auch der Schrank war ein wesentliches Möbelstück, denn er verdeutlichte den Besitz, den man verwahren möchte⁴⁷⁸. Im Laufe seiner Zeit entwickelte sich der Schrank von einer einfachen Konstruktion hin zu einem sehr verzierten und „technisch ausgeklügelten“⁴⁷⁹ Möbelstück. Ihn gab es in sehr unterschiedlichen Formen: als Kommoden- oder als Vitrinenaufsatzschrank, ein repräsentatives Möbelstück. Er hatte eine ähnliche Funktion wie eine Anrichte, in der sowohl Küchengeräte als auch Geschirr und Vorratsdosen verwahrt wurden. Gleichzeitig ermöglichte der Schrank

⁴⁷⁴ Vgl. Adelheid von Saldern, *Im Hause*, S. 182.

⁴⁷⁵ Ebd., S. 161.

⁴⁷⁶ Vgl. Petra Schneider: *Truhen, Kisten, Läden- eine kleine Wort- und Möbelkunde*, in: Daxelmüller, Christoph: *GeWOHNheiten. Vom alltäglichen Umgang mit Möbeln*, Bad Windsheim 2005, S. 43-47, hier: S. 43.

⁴⁷⁷ Ebd., S. 46.

⁴⁷⁸ Vgl. Petra Schneider: *Von realen, kombinierten, virtuellen und phantasievollen Schränken*, in: Daxelmüller, Christoph: *GeWOHNheiten. Vom alltäglichen Umgang mit Möbeln*, Bad Windsheim 2005, S. 57-64, hier: S. 57.

⁴⁷⁹ Schneider, *Schränke*, S. 58.

eine gewisse Ordnung. Von außen war nicht erkennbar, welches Chaos vielleicht im Inneren herrschte⁴⁸⁰.

Auf den Tischen im Wohnzimmer und in den anderen Räumen lag häufig keine Tischdecke, so konnte die Maserung des Holzfurniers besser hervortreten. Viele Möbel wie Schränke und Kommoden, aber auch Zimmertüren, wiesen kunstvolle Beschläge aus Holz oder Schmiedeeisen auf, wie Paul Krüger 1893 in einem Artikel über Tür- und Möbelbeschläge in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift* schreibt⁴⁸¹:

*„der Beschlag gibt den Möbeln und Thüren erst ihre völlige Gebrauchsfähigkeit, dient ihnen aber gleichzeitig als Schmuck und trägt, in verständiger Weise sichtbar angebracht, ganz wesentlich dazu bei, den Werth einer Einrichtung zu erhöhen“*⁴⁸².

Der Beschlag, der mit einem dünnen Nagel am Holz befestigt war, bestand bei einer einfachen Ausführung häufig aus Messing, bei einer teureren aus vergoldeter Bronze⁴⁸³. Die Hervorhebung des Beschlags als Schmuck verweist neben den ganz unterschiedlichen dekorativen Elementen am einzelnen Möbelstück auch auf den bürgerlichen Geschmack⁴⁸⁴.

Die einzelnen Räume waren mit einer Vielzahl von Teppichen ausgestattet, besonders im Bereich der zentralen Möbelgruppe⁴⁸⁵. Sie wurde vom Licht der Petroleumlampe beleuchtet und ließ sich nur sehr schwer verändern, beispielsweise durch das Verrücken des Tisches. Denn über dem Tisch hing die große Deckenlampe, die nicht an einer anderen Stelle der Decke hängen, sondern nur in einem „starken Balken fixiert werden konnte“⁴⁸⁶.

Die Wände sollten mit Tapeten und Bildern geschmückt sein, um die häusliche Geselligkeit zu betonen. Seit Ende des 18. Jahrhunderts nahm die Papiertapete an Bedeutung zu und wurde modern. Denn sie war sauber und unempfindlich „gegenüber

⁴⁸⁰ Vgl. ebd., S. 59-61.

⁴⁸¹ Krüger, Paul: Tür- und Möbelbeschläge, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 4, H. 8 (1893), S. 120; S. 128, hier: S. 128.

⁴⁸² Ebd., S. 120.

⁴⁸³ Vgl. Rosemarie Stratmann-Döhler, *Möbel*, S. 195.

⁴⁸⁴ Vgl. Christa Pieske, *Wandschmuck*, S. 252.; Vgl. Karin Hausen: *Das Wohnzimmer*, in: Haupt, Heinz-Gerhard (Hrsg.): *Orte des Alltags. Miniaturen aus der europäischen Kulturgeschichte*, München 1994, S. 131-142, hier: S. 136.

⁴⁸⁵ Ehrensperger, Ingrid: *Im Lichtkreis der Petroleumlampe. Der Einfluss der neuen Lichtquellen auf die Einrichtung der Räume und das Zusammenleben ihrer Bewohner*, in: *Kunst+Architektur in der Schweiz* 2 (2004), S. 54-60, hier: S. 59.

⁴⁸⁶ Ebd.

Insektenfraß im Gegensatz zu den verstaubenden, mottenanfälligen Textilbespannungen⁴⁸⁷.

Schon zur Zeit des Biedermeiers war die Papiertapete fester Bestandteil einer bürgerlichen Wohnung, denn sie betonte den als „ästhetisches Prinzip“⁴⁸⁸ verstandenen schlichten Lebensstil. Ihr Vorteil lag darin, dass sie in den ganz unterschiedlichen Räumen auf relativ einfache Art eine „eigene, besondere Atmosphäre“⁴⁸⁹ geben und „Behaglichkeit“⁴⁹⁰ schaffen konnte. Allerdings war die Papiertapete sehr teuer in der Anschaffung. Damit war sie ein Luxusgegenstand, den sich nur wenige Bürger leisten konnten und der nur in Salons oder repräsentativen Räumen vorkam. Über die neuesten Moden der Tapetenmuster informierten sich die Bürger in Magazinen zur Inneneinrichtung, zur Dekoration und zur Mode. So spricht sich Georg Bötticher in einem Aufsatz in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration* im Januar 1891 für die Papiertapete aus, weil sie in einer großen Auswahl an Mustern zu haben war:

*„Kein andres Fabrikat, welches zu Zwecken der Wandbekleidung dient[e], hat auch nur annähernd eine solch große Auswahl von geschmackvollen Mustern aller Stilarten und Geschmacksrichtungen aufzuweisen, als eben die Papiertapete“*⁴⁹¹

Besonders häufig zeigten die mit bis zu fünfzehn verschiedenen Farben versehenen Tapetendrucke geometrische und architektonische beziehungsweise vegetabile Formen, etwa „Blumen, Stoffdraperien [und] architektonische Versatzstücke“⁴⁹². Neben den vielen unterschiedlichen Mustern war die Tapete auch aus einem anderen Grund im Bürgertum hoch angesehen und erfolgreich: Sie konnte schnell ausgewechselt werden, je nach Mode und Stil. Beispielsweise gehörte die Papiertapete „zum klassischen Raumkonzept mit [...] Deckengesims [und] eingefassten Türen und Fenstern“⁴⁹³. Dabei wurden gerade die freien Wandflächen

*„zu Dekorträgern für Tapeten und bestimm[t]en als vollwertige Ausstattungsstücke die Raumatmosphäre wesentlich“*⁴⁹⁴.

⁴⁸⁷ Thümmler, Sabine: Tapeten, in: AK: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 214-225, hier: S. 214.

⁴⁸⁸ Ebd.

⁴⁸⁹ Ebd.

⁴⁹⁰ Bötticher, Georg: Papiertapete und Linoleum, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 2, H. 1 (1891), S. 13.

⁴⁹¹ Ebd.

⁴⁹² Thümmler, Tapeten, S. 215.

⁴⁹³ Schöpfer, Hermann: Tapeten als Teil des Raumkonzepts. Die Biedermeier-Interieurs im Schloss Buttisholz (LU), in: *Kunst+Architektur in der Schweiz* 2 (2004), S. 46-53, hier: S. 52.

⁴⁹⁴ Ebd.

Aber bei der Tapete sollten einerseits

„zwei komplementäre Grundfarben [Bestandteil der Tapete sein] und gegeneinander abzusetzen [sein], wobei Wandfeld und Bordüren diesen Kontrast herstellten und für den Deckenanstrich Weiß oder Lichtgrau genommen wurde“⁴⁹⁵,

andererseits sollten beide Grundfarben der Tapete auch die Töne der übrigen Einrichtungsmöbel, Sitzbezüge, Vorhänge, Teppiche sowie die Tischdecken aufnehmen.

Diese Entwicklung der Tapetendrucke mit floralen beziehungsweise geometrischen Formen entstand Mitte der 1830er Jahre. Diese Tapetenmuster wurden auch international von Schweden bis nach Italien und von Frankreich bis nach Österreich anerkannt⁴⁹⁶. Die Tapete war dennoch schlicht und besaß nur wenige Farben oder Muster⁴⁹⁷. So wurden die Wohnungen sehr gerne mit Farben aus Goethes Farbenlehre gestaltet⁴⁹⁸. Bis 1830 maschinell hergestelltes Rollenpapier für den Tapetendruck zur Verfügung stand, wurden die Tapeten aus „handgeschöpftem Büttenpapier“⁴⁹⁹ entwickelt. Eine Fuß- oder Scheuerleiste diente als Sockel, die Decke wurde mit einer Zierleiste abgeschlossen⁵⁰⁰. Insgesamt war die Tapete ein „vollwertiges Ausstattungsstück“⁵⁰¹ und bestimmte die Raumatmosphäre wesentlich mit. Aber auch die Decke sollte den eigenartigen Charakter eines Raumes betonen. So trug eine

„schwere Kassettendecke [...] mit Täfer, Seidenbespannung und Spiegel zum wohl gewünschten - zwischen Behaglichkeit, Würde und Festlichkeit changierenden - Charakter des Raumes bei“⁵⁰².

Die Wohnung war außerdem mit vielen Bildern ausgestattet, um gerade das Verwünschte zu inszenieren. Hierfür wählte das Bürgertum unterschiedliche Arten von Bildern, die sehr nah beieinander hingen, um den Wohlstand zu betonen. Dazu gehörten Familienbilder, häufig im ovalen Bilderrahmen aus Holz, Stilleben, Bil-

⁴⁹⁵ Thümmeler, Tapeten, S. 214.

⁴⁹⁶ Vgl. ebd., S. 215.

⁴⁹⁷ Vgl. ebd., S. 214.

⁴⁹⁸ Stein, Eine Kultur der Harmonie, S. 76.

⁴⁹⁹ Thümmeler, Tapeten, S. 214.

⁵⁰⁰ Ebd.

⁵⁰¹ Schöpfer, Hermann: Tapeten als Teil des Raumkonzepts. Die Biedermeier-Interieurs im Schloss Buttisholz (LU), in: Kunst+Architektur in der Schweiz (2/2004), S. 46-53, hier: S. 52.

⁵⁰² Köhler, Zur Inszenierung von Komfort, S. 23.

der, die eine ferne Gegend zeigen, Historienbilder, Genremalerei sowie hervorragende Kopien von Meisterwerken⁵⁰³, denn das Bürgertum konnte sich kaum originale Bilder leisten. Die Reproduktionsgraphiken zeigten vor allem patriotische, religiöse und profane Motive, zum Beispiel „Fürstenbildnisse, Schlacht- und Jagdszenen, Genreszenen [...] [und] Landschaften“⁵⁰⁴ dar. Außerdem bevorzugte das Bürgertum den „üppigen Orient in [seinen] [...] Interieurs“⁵⁰⁵, um die Geselligkeit in der Wohnung zu betonen. Dies gelang einerseits durch die nun beliebten Perserteppiche, andererseits durch Polster und Kissen oder durch orientalische Topfpflanzen wie Stechpalme oder Papyrus, die häufig den Erker schmückten. Sie vermittelten eine gewisse Exotik, aber auch die große weite Welt, die das Bürgertum jetzt ‚konsumierte‘⁵⁰⁶.

Wichtig für die Selbstpräsentation waren wohnliche Räume. Diese Wohnlichkeit zeigte sich an den oft vierfach mit Vorhängen bekleideten Fenstern, die für die Dimmung des Lichts sorgten:

„Lange gewichtige Vorhänge, seidig glänzend, mit gewundenen, spiraligen und ewig sich neu verschlingenden Litzen und Borden benäht, waren nur wenig zur Seite gerafft, und wieder hingen die schweren Troddeln, die doppelten Schnüre und hielten den Stoff in zurechtgelegten und aufdringlich drapierten Falten. Daran an den Kanten ein Fransensaum seidender Knötchen und Büschel, Büschel und Knötchen, endlos sich wiederholend, von oben bis unten, quer unter den gerafften Überhängen, unten auf dem Boden, wo lange Schleppen von den Fenstern bis ins Zimmer lagen“⁵⁰⁷.

Anhand der unterschiedlichen Zimmer in einer Wohnung möchte ich nun die bürgerliche Einrichtung näher beleuchten. Beginnen möchte ich mit den repräsentativen Zimmern wie Salon, Wohnzimmer, Damen- und Herrenzimmer, Esszimmer, dann folgen die privaten Zimmer wie Kinderzimmer, Schlafzimmer, Bad und Küche.

⁵⁰³ Vgl. Adelheid von Saldern, *Im Hause*, S. 180.

⁵⁰⁴ Jäger, Georg (Hrsg.): *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert*, Bd. 1: *Das Kaiserreich 1870-1918*, Teil 1, Frankfurt/M. 2001, S. 616.

⁵⁰⁵ Benjamin, Walter: *Eisenbahnstraße* (Walter Benjamin-Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe, Bd. 8), Frankfurt/M. 2009, S. 15.

⁵⁰⁶ Vgl. Jürgen Osterhammel: *Das 19. Jahrhundert: 1880-1914*, in: Ders.: *Das 19. Jahrhundert* (Informationen zur politischen Bildung, Heft 315), Bonn 2012, S. 56-81, hier: S. 64; „Man partizipiert, zumindest symbolisch, an den Taten und Erfolgen der deutschen Außen- und Handelspolitik“ (Korff, *Puppenstuben als Spiegel bürgerlicher Wohnkultur*, S. 36).

⁵⁰⁷ Saldern, *Im Hause*, S. 183

Die Gestaltung der Wohnung erfolgte vor allem durch „Farben, echte und imitierte Materialien, Muster und Ornamente“⁵⁰⁸, die besonders im Wohnzimmer und im Salon zum Vorschein kamen. Damit sollte vor allem der soziale Rang herausgestellt werden. Walter Benjamin beschreibt diese Fülle im Raum als „seelenlose Üppigkeit des Mobiliars“⁵⁰⁹. In seinem 1900 herausgegebenen Werk *Philosophie des Geldes* bezeichnet Georg Simmel die zunehmende Bedeutung an Komfort- und Luxusartikeln, mit denen sich die Bürger identifizierten, als einen „förmlichen Fetischdienst“⁵¹⁰. Jürgen Habermas hat das Wohnzimmer unabhängig vom Salon betrachtet. Hierbei hat er, wie Wolfgang Brönner anmerkt, zwischen bürgerlicher Privatheit im Wohnzimmer und der Teil-Öffentlichkeit im Salon des bürgerlichen Hauses⁵¹¹ unterschieden und dabei die Aufmerksamkeit auf die gegenseitige Abhängigkeit beider Räume gelegt. Damit stand, wie Stefan Muthesius ergänzt, das Wohnzimmer in seiner Funktion genau zwischen Esszimmer und Salon:

*„It was a room destined for all kinds of activities for which the Salon and the Dining Room could not serve, or, in the smaller dwelling, the one and only major room“*⁵¹².

Während sich der Salon immer mehr zum Ort der öffentlichen Repräsentation entwickelte, wurde das Wohnzimmer zum privaten Rückzugsort. Besonders wird dies an der Sofaecke sichtbar. In seinem Aufsatz *Zur Situation der Couchecke* stellt Martin Warnke 1979 diese als „wichtigste Konfiguration im Wohnzimmer“⁵¹³ heraus. Sie war ein vollständig geschlossener Bereich, auf dem Boden lag ein Teppich, an der Sitzgruppe befand sich eine Stehlampe und über dem Sofa hing ein Bild. Die Sessel „umstell[t]en Sofa und Tisch so, dass sie dem übrigen Zimmer den Rücken zukehr[t]en“⁵¹⁴. Diese Form der bürgerlichen Sofaecke als geschlossene Einheit wurde in der Zeit des Rokoko vorbereitet, als Möbel völlig frei im Raum aufgestellt wurden. Die Sofaecke gilt als ein kommunikativer Bereich, so wurde aus den beiden Einzelsesseln wieder die alte Gemeinschaftsbank. Der später bis zur Höhe des Knies abgesenkte Tisch in der Sofaecke war von den Sitzmöbeln umgeben, die dem

⁵⁰⁸ Kaiser/Rucki, Das bürgerliche Wohninterieur, S. 3.

⁵⁰⁹ Benjamin, Eisenbahnstraße, S. 15.

⁵¹⁰ Simmel, Georg: *Philosophie des Geldes*, Köln 2001, S. 519 [Die Erstausgabe erschien 1900].

⁵¹¹ Vgl. Wolfgang Brönner, *Die bürgerliche Villa in Deutschland*, S. 55.

⁵¹² Muthesius, Stefan: The ‚altdeutsche‘ Zimmer, or Cosiness in Plain Pine. An 1870s Munich Contribution to the Definition of Interior Design, in: *Journal of Design History*, Vol. 16, No. 4 (2003), S. 269-290, hier: S. 277.

⁵¹³ Warnke, *Zur Situation der Couchecke*, S. 673.

⁵¹⁴ Ebd., S. 675-676.

Tisch „attributiv zugesellt“⁵¹⁵ waren. Um die Sitzgruppe herum befanden sich Bilder, Blumen, Regale mit Büchern, die vor allem symmetrisch gehängt, gestellt und hierarchisiert wurden, die Anrichte, das Büffet sowie die Vitrine, die das Festtagsgeschirr präsentierte⁵¹⁶. Die Sofaecke an der Wand wurde zu einer „geschlossene[n] stilistische[n] Einheit, als ‚Garnitur‘“⁵¹⁷ und wurde fast wie ein kirchlicher Altarbezirk angesehen. So wurden hier Ahnenbüsten, Bildnisse und Fotos verstorbener Familienmitglieder aufgestellt, um an die ‚schöne alte Zeit‘ zu erinnern⁵¹⁸. Den Sitzmöbeln kam eine „führende, die einzelnen Gruppen definierende und kommunizierende Rolle“⁵¹⁹ zu. Die gepolsterten Sessel waren häufig „schnurengeschmückt, troddelbehangen [und bis zum Boden] stoffdrapiert“⁵²⁰. Die Stoffe der Sitzmöbel waren in der Regel schlicht. Trotzdem wurden sie bei Nichtbenutzung mit Schutzbezügen vor Staub und Dreck geschont. Die Anordnung des Tisches unter der Lampe und in der Mitte des Raumes, umgeben von Sitzmöbeln, war seit dem Biedermeier Sinnbild für ein bürgerliches Leben innerhalb der Familie, für Geborgenheit und Gemütlichkeit. Nach Martin Warnke umstellt der Tisch in der Sofaecke

„die leere Mitte des umstellten Raumbezirks so, daß die festgesetzten Gruppenglieder herabblicken, in sich gehen können und zu einer dauernden Innenwendung angehalten sind“⁵²¹.

Gleichzeitig kritisiert Warnke den Sofatisch mit Sitzgruppe als „geschlossene Zelle“⁵²². Im Wohnzimmer stand häufig auch das Klavier, das als Möbelstück angesehen wurde. Es konnte damit auch die „Beziehung der bürgerlichen Familie zur Welt der Bildung und der geistigen Werte“⁵²³ sichtbar gemacht werden. In der Wohnung hatten Bequemlichkeit und Wohnlichkeit eine größere Bedeutung als

⁵¹⁵ Ebd., S. 680.

⁵¹⁶ Ebd., S. 674-675.

⁵¹⁷ Ebd., S. 681.

⁵¹⁸ Ebd., S. 675; S. 677.; Becher, Geschichte des modernen Lebensstils, S. 120.

⁵¹⁹ Witt-Döring, Christian: Sitzmöbel, in: Ottomeyer, Hans: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 150.

⁵²⁰ Weber, Annemarie: Immer auf dem Sofa. Das familiäre Glück vom Biedermeier bis heute, Berlin 1982, S. 97.

⁵²¹ Warnke, Zur Situation der Couchecke, S. 680.

⁵²² Ebd., S. 675.

⁵²³ Becher, Geschichte des modernen Lebensstils, S. 165.

Eleganz⁵²⁴. Diese Wohnlichkeit drückte sich auch im Vogelkäfig aus, einem weiteren charakteristischen Element der bürgerlichen Wohnung, das auf die Natur verweist, die vom Bürgertum sehr geschätzt wurde⁵²⁵.

Der Fußboden war mit Teppichen ausgelegt und bestand meistens aus Linoleum. Er hatte den Vorzug, kein Staubfänger zu sein wie beispielsweise Holzdielen, die auch als „Gipfel des Unhygienischen“⁵²⁶ betrachtet wurden. Ebenso wurde die Papiertapete gerade wegen ihres Vorzugs, kein Staubfänger zu sein, ausgewählt. So schreibt Georg Bötticher 1891 in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration*: Papiertapete und Linoleum sind

„keine Staubfänger. An der Glätte der Papiertapete sowohl, wie an der des Linoleums gleiten die Staubatome ab oder haften doch nicht fest und sind mit leichter Mühe und gründlichem Erfolg zu entfernen“⁵²⁷.

Dagegen gelangten Staub und Mikroben viel schneller in die Ritzen der Holzdielen⁵²⁸. Linoleum besitzt den weiteren Vorteil, dass es die Feuchtigkeit fernhält und auch den Schall der Schritte dämpft. Aus diesem Grund wurde das Linoleum besonders oft für Schlaf-, Speise-, Wohn-, Kinder- und Arbeitszimmer gewählt, während die weniger oft betretenen Räume wie Salon und Ankleidezimmer, das Boudoir, meistens mit einem Teppich ausgestattet waren⁵²⁹. Ein Kamin durfte im Wohnzimmer nicht fehlen, weil er für Wärme sorgte und Anlass für Gespräche bot. Dem

„Reize [...] der alles magisch beleuchtenden Flamme könne man sich nicht entziehen, die Augen sind allseits einander zugekehrt [...], die Unterhaltung bildet sich von selbst“⁵³⁰.

Im Gegensatz zum Ofen und zum Kachelofen, die „unbequem und unschön ein Stück Raum aus dem Gemach herauschneiden“⁵³¹, war der Kamin viel stärker in den Aufriss des Zimmers eingebunden. Er inszenierte sich fast selbst im Raum und

⁵²⁴ Vgl. Burkhard von Roda: Das Interieur-Bild als Quelle. Wohnen in Basel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: *Kunst+Architektur in der Schweiz* (2/2004), S. 27-34, hier: S. 27.

⁵²⁵ Vgl. Barbara Post: Kleinmöbel im Biedermeier. Herkunft der Möbeltypen, Probleme der stilistischen Einordnung, Herstellungsbedingungen, in: Zinnkann, Heidrun: *Der feine Unterschied. Biedermeiermöbel Europas 1815-1835*, München 2007, S. 42-50, hier: S. 46.

⁵²⁶ Wörner, *Frankfurter Bankiers*, S. 56.

⁵²⁷ Bötticher, *Papiertapete und Linoleum 1*, S. 13.

⁵²⁸ Ebd.

⁵²⁹ Ebd.

⁵³⁰ Köhler, *Zur Inszenierung von Komfort*, S. 21.

⁵³¹ Ebd.

wirkte sich damit positiv auf die Raumgestaltung und Raumstimmung aus. Damit bot der Kamin, anders als ein Ofen, einen gewissen Komfort.

Während das Wohnzimmer für die Familie zum Ort des privaten Rückzugs wurde⁵³², diente der Salon oder die Gute Stube als Raum öffentlicher Repräsentation der Familie⁵³³. Der Salon wurde nur bei Festen und Geselligkeiten genutzt und war eine „bürgerliche Nachahmung des aristokratischen Gesellschaftsraums Salon“⁵³⁴. Damit hatte er in der Wohnung eine bevorzugte Position⁵³⁵, er lag oft entweder in der Mitte der Frontansicht des Hauses oder bei Eckhäusern im Eckzimmer und nahm zwei Fenster der Fassade ein. Im Salon gab es ein Sofa, gepolsterte Sitzmöbel mit Armlehnen, die sogenannten Fauteuils, Stühle und aus Plüsch gepolsterte Hocker, den sogenannten Tabourets, ein großer runder Tisch auf einem Teppich, eine Kommode⁵³⁶ sowie ein verschnörkelter, massiver Schrank, der deshalb für die bürgerliche Selbstdarstellung entscheidend war. Auf ihn haben die Bürger nicht verzichtet, eher besaßen sie keine Polstermöbel, die in der Anschaffung besonders teuer waren und die sich nicht alle bürgerlichen Familien leisten konnten. Stattdessen wurden preiswerte Stühle durch Sitzkissen und günstige schlichte Tische durch kostbare Tischdecken aufgewertet⁵³⁷. Außerdem wurde der Salon mit „Kissen, Wandverkleidungen, Wandbehängen, Vorhängen, Troddeln, Bändern, Überdeckchen“⁵³⁸ ausgestattet. Häufig war der Boden im Salon aus Eichenholz und die Wände waren reich tapeziert. Auch Zeitschriften, Bücher, Alben mit Bildern und Mappen lagen im Salon aus, um die Kulturfähigkeit der bürgerlichen Familie zu betonen. Gleichzeitig wurden hier die „verfügbaren Werte akkumuliert“⁵³⁹. Mit ihm

⁵³² Vgl. Renate Plöse: Handwerk und Biedermeier, in: Bock, Helmut/ Plöse, Renate: Aufbruch in die Bürgerwelt. Lebensbilder aus Vormärz und Biedermeier, Münster 1994, S. 124-145, hier: S. 129.

⁵³³ Vgl. Franziska Kaiser/ Isabelle Rucki, Das bürgerliche Wohninterieur, S. 3.; Vgl. Othmar Birkenner: Hygiene im Schatten der Cholera, in: Kunst+Architektur in der Schweiz 2 (2004), S. 68-73, hier: S. 68.

⁵³⁴ Schivelbusch, Wolfgang: Lichtblicke. Zur Geschichte der Helligkeit im 19. Jahrhundert, München 1983, S. 152, Anm.

⁵³⁵ „Die Gesellschaftszimmer sind im Unterschied zu den übrigen Räumen neben ihrer separaten Erreichbarkeit über das Entrée fast sämtlich durch Flügeltüren verbunden und somit als Durchgangszimmer nutzbar“ (Hellgarth, Zehn Zimmer, S. 76); Vgl. Wolfgang Brönnner, Die bürgerliche Villa, S. 54.

⁵³⁶ Vgl. Andreas Hauser: Die Formierung des ‚bürgerlichen Interieurs‘, S. 12.

⁵³⁷ Vgl. Dirk Fischer: Geschichte der Möbelindustrie, S. 90.

⁵³⁸ Wildmeister, Birgit: Die Bilderwelt der „Gartenlaube“. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des bürgerlichen Lebens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, Bd. 66), Würzburg 1998, S. 130.

⁵³⁹ Haaff, Rainer: Gründerzeit-Möbel: Hartholzmöbel, Weichholzmöbel, Germersheim 2005, S. 37.

wurde die „Teilhabe an einem bestimmten ‚life-style‘“⁵⁴⁰ dargestellt, er war Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens: so wurden hier Gespräche geführt, es wurde musiziert und Spiele wurden gespielt⁵⁴¹.

Der Salon hat sich aus einem „offensiv-widerständigen Salon der Frühzeit“⁵⁴² zum „defensiv-exklusive[n] Salon des 19. und frühen 20. Jahrhunderts“⁵⁴³ entwickelt. Dessen Geselligkeit fand vor allem im halb-öffentlichen Bereich statt. Feste Grenzen und klare Regeln waren ihm fremd⁵⁴⁴. Den bis zu 60m² großen Salon prägte eine freiere Möblierung, die nicht so strikt vorgeschrieben war wie jene im Wohnzimmer⁵⁴⁵. Er wurde nicht mit Gaslicht, sondern mit Petroleumlampen beleuchtet, die ab Mitte des 19. Jahrhunderts zur „Wohnraumbeleuchtung par excellence“⁵⁴⁶ wurden. Kerzen wurden nur sehr selten verwendet, sie waren zu teuer. Die neuen Lichtquellen waren pflegeleichter, leuchteten den Raum gut aus und ruinierten nicht mehr die Möbel durch heruntertropfendes heißes Wachs⁵⁴⁷. Eine ordentliche Kunstsammlung gehörte ebenfalls zu einem gut ausgestatteten Salon. So schätzten es die Gäste sehr, „wenn hier und da auf den Tischen Mappen ausgelegt waren, in denen man Bilder oder Drucke betrachten konnte“⁵⁴⁸, oder Vitrinen Kunstgewerbe aus vielen Ländern präsentierten.

Beim Betrachten solcher Objekte konnte häufig ein Gespräch im Salon beginnen. Trotz der üppigen Gestaltung des Wohnzimmers und des Salons hatten Sachlichkeit und Sparsamkeit oberste Priorität bürgerlicher Wohnkultur. Damit wurden Einfachheit und Schlichtheit zu einer „Tendenz von Bürgerlichkeit“⁵⁴⁹. Das änderte sich erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts, als im Historismus die repräsentative Ausstattung mit viel Pomp und Dekor wichtig wurde und künstlerische Vorbilder dem

⁵⁴⁰ Schoch, Repräsentation und Innerlichkeit, S. 11.

⁵⁴¹ Vgl. Joachim Petsch, Eigenheim und gute Stube, S. 37.

⁵⁴² Frevert, Ute: Der Salon, in: Haupt, Heinz-Gerhard (Hrsg.): Orte des Alltags. Miniaturen aus der europäischen Kulturgeschichte, München 1994, S. 96-105, hier: S. 104.

⁵⁴³ Ebd.

⁵⁴⁴ Ebd., S. 96.

⁵⁴⁵ Vgl. Ingrid Ehrensperger, Im Lichtkreis der Petroleumlampe, S. 59.

⁵⁴⁶ Schivelbusch, Lichtblicke, S. 155.

⁵⁴⁷ Ehrensperger, Im Lichtkreis der Petroleumlampe, S. 57-58.

⁵⁴⁸ AK: Der Salon der Zukunft. Gesprächskultur im 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt/M. 2000, S. 6.

⁵⁴⁹ Häusler, Wolfgang: Versuch über die Einfachheit. Oder: Die Ordnung der Vielfalt in Politik, Bildung und Kunst der bürgerlichen Gesellschaft, in: Ottomeyer, Hans: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 97-119, hier: S. 98.

eigenen Schaffen dienen sollten⁵⁵⁰. Vor dieser historistischen Wende Ende des 19. Jahrhunderts aber sollte jeder Raum und jeder Winkel im Haus „aufs Rationellste auf praktische Zwecke angelegt sein“⁵⁵¹. Eine zu auffällige Gestaltung und „Verschwendung des Raumes für ‚luxuriöse Zwecke‘“⁵⁵² waren verboten. Aus diesem Grund gab es anfangs nur selten Tapeten, sondern vor allem „gestrichene bzw. mit Kalk getünchte Wände“⁵⁵³, denn Tapeten, vor allem Stofftapeten, stellten anfangs einen immensen Luxus dar. Sie verlangten, so Georg Bötticher 1891 in einem Aufsatz über Papiertapete und Linoleum in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift*, „eine holzgetäfelte Lambris und eine ebensolche Decke oder eine von Stuck“⁵⁵⁴. Dafür zeichnete sich die Stofftapete durch eine „höhere Dauerhaftigkeit“⁵⁵⁵ aus als die erheblich günstigere Papiertapete. Bötticher beschreibt ausführlich weiter, wie genau solch eine Wanddekoration auszusehen hat:

„Die einfachste Wanddekoration sollte wenigstens aus Tapete, oberer und unterer Abschlußbordüre bestehen. Die obere Borte ist in diesem Falle breiter als die untere zu halten. Soll die Dekoration eine reichere werden, so wird zu dem Angeführten noch hinzukommen müssen: eine Sockelbekleidung, die zwischen unterer Bordüre und Fußboden anzubringen ist; bei noch größeren Ansprüchen setzt sich unmittelbar über den Sockel die Lambris an, bestehend aus Füllung, oberer und unterer Abschlußbordüre. Auf diese folgt der Fries. Auf den obersten Fries baut sich dann das sogenannte Sims auf und diesem folgt unmittelbar die Holzkehle, die zu der Decke überleitet und deshalb, wenn sie nicht aus Stuck besteht und also wirklich gewölbt ist, in der Zeichnung diese Funktion andeuten muß“⁵⁵⁶.

Wer sich im Biedermeierstil einrichtete, konnte auf Tapeten nicht verzichten, sie gehörten zur Ausstattung einer Wohnung.

Das Speisezimmer lag ebenfalls zur Vorderseite des Hauses. Es bestand aus einem Tisch, oft aus Eichenholz und zum Ausziehen gedacht, aus Stühlen, die eine hohe Lehne hatten und mit Rohrgeflecht oder mit Leder bezogen waren, einer Anrichte

⁵⁵⁰ Vgl. Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1866-1918*, Bd. 1, S. 138.; Mundt, Barbara: *Europäisches Kunstgewerbe des Historismus im 19. Jahrhundert*, in: Fillitz, Hermann (Hrsg.): *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*, Wien 1996, S. 188-205, hier: S. 188; *Der Historismus war danach bestrebt, durch „Geschichte ausgewiesene Erfahrungen als Strukturmerkmal mit gleichsam über-geschichtlicher Autorität auszustatten“* (Döhmer, Klaus: *„In welchem Style sollen wir bauen?“*. Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 36) München, 1976, S. 88).

⁵⁵¹ Zinn, *Entstehung und Wandel bürgerlicher Wohngewohnheiten*, S. 18.

⁵⁵² Ebd.

⁵⁵³ Petsch, *Eigenheim und gute Stube*, S. 40.

⁵⁵⁴ Bötticher, Georg: *Papiertapete und Linoleum*, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 2, H. 1 (1891), S. 21, hier: S. 21.

⁵⁵⁵ Bötticher, Georg: *Papiertapete und Linoleum*, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 3, H. 1 (1891), S. 37-38, hier: S. 37.

⁵⁵⁶ Bötticher, *Papiertapete und Linoleum*, Bd. 2, S. 21.

und einem Schrank für das Geschirr⁵⁵⁷. Über dem Tisch hing der große Kronleuchter, der zum Mittelpunkt des Zimmers wurde. Die Wand sollte ruhig wirken, wie Jakob Falke 1873 in *Die Kunst im Hause* betont:

„Das Speisezimmer verlangt eine durchaus ruhige Wand, denn das Interesse concentriert sich auf die Mitte, auf den Speisetisch und seine Gäste, wozu die Wand den Hintergrund bildet, wie der dunkle Grund für ein Portrait“⁵⁵⁸.

An der Wand hingen häufig Bilder mit Stilleben, entweder mit Früchten und Blumen, oder auch mit Jagd- und Musikszenen sowie „humoristische[n] Genreszenen“⁵⁵⁹.

In das häufig auch als Raucherzimmer dienende Herrenzimmer zog sich nach dem Essen der Hausherr mit seinen männlichen Gästen zurück⁵⁶⁰ und diskutierte mit ihnen über politische Themen. Das Herrenzimmer bestand aus Sitzgruppe, Sekretär und Bücherschränken. Die dunklen und quadratischen Möbel waren klar gegliedert, sie verwiesen auf die „Autorität und Körperkraft des Hausherrn“⁵⁶¹, seine Zielstrebigkeit und seine Machtstellung im Hause und in der Familie⁵⁶². So sollte sich der Sekretär sachlich und groß präsentieren, das Geradlinige sollte betont werden⁵⁶³. Darüber hinaus war das Herrenzimmer häufig mit patriotischen Darstellungen wie Porträts von Landesfürsten, nationalen Geschehnissen sowie antiken Szenen geschmückt, die gleichzeitig auf den Bildungsstand der Bewohner hindeuteten⁵⁶⁴. So lagen hier viele Zeitungen und Zeitschriften aus, die wichtigsten Zeichen einer bürgerlichen Öffentlichkeit⁵⁶⁵.

Die Damen unterhielten sich im Garten- beziehungsweise Damenzimmer, dem Ort „speziell für Freundinnen-Empfänge und Kaffeekränzchen“⁵⁶⁶. Hier gingen sie auch ihrer Handarbeit nach⁵⁶⁷. Die Möbel waren eher klein und in ihrer Form fein gegliedert. Die Schränke boten kaum Stauraum und auch der Schreibtisch war viel

⁵⁵⁷ Vgl. Joachim Petsch, *Eigenheim und gute Stube*, S. 41; Vgl. Annemarie Weber, *Immer auf dem Sofa*, S. 97; S.100.

⁵⁵⁸ Falke, *Die Kunst im Hause*, S. 296.

⁵⁵⁹ Benker, *Bürgerliches Wohnen*, S. 63.

⁵⁶⁰ Vgl. Gisela Mettele, *Der private Raum als öffentlicher Ort*, S. 167.

⁵⁶¹ Rossberg, Anne-Kathrin: *Wie Frauen Zimmer wurden: zur Wohnkultur im 18. und 19. Jahrhundert*, in: Hackenschmidt, Sebastian/ Engelhorn, Klaus (Hrsg.): *Möbel als Medien (Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Dinge)*, Bielefeld 2011, S. 143-153, hier: S. 144.

⁵⁶² Vgl. Elisabeth Katschnig-Fasch, *Möblierter Sinn*, S. 205.

⁵⁶³ Vgl. Anne-Kathrin Rossberg, *Wie Frauen Zimmer wurden*, S. 145; S. 149.

⁵⁶⁴ Vgl. Gertrud Benker, *Bürgerliches Wohnen*, S. 63.

⁵⁶⁵ Vgl. Joachim Petsch, *Eigenheim und gute Stube*, S. 41.

⁵⁶⁶ Weber, *Immer auf dem Sofa*, S. 98.

⁵⁶⁷ Vgl. Angus Wilkie, *Biedermeier*, S. 41.

zu klein, um richtig daran arbeiten zu können⁵⁶⁸. Daneben gab es Sitz- und Liegemöbel, die „weich und warm und rund“⁵⁶⁹ wirkten und dabei das ausdrückten, was die Frau selbst repräsentieren sollte⁵⁷⁰. Theoretiker empfahlen Möbel für ein „elegant zierliche[s] Ambiente“⁵⁷¹.

Der Schlafbereich, der nach Norbert Elias „zu einem der ‚privatsten‘ und ‚intims-ten Bezirke‘ des menschlichen Lebens geworden [war]“⁵⁷², war scharf vom Wohnbereich getrennt. Er lag mit den Hauswirtschaftsräumen nach hinten heraus. Diese Trennung gab es seit Mitte des 18. Jahrhunderts, sie war in der Entwicklung des Wohnens ein einschneidendes Ergebnis⁵⁷³. Damit wurde das Schlafzimmer zum „tabuierten Intimbereich“⁵⁷⁴. Nur Eltern und sehr enge Freunde hatten Zutritt⁵⁷⁵. Hier befanden sich

„riesige Ehebetten, davor ein Tisch mit Sitzgelegenheiten, einige massive Biedermeier-Schränkkästchen, an der Wand gegenüber die obligate Psyche als der Ort der kultivierten Weiblichkeit“⁵⁷⁶.

Diese Betten waren häufig Himmelbetten, die in der Mitte des Raumes standen. Sie waren oft aus Eisen, denn Betten aus Holz könnten Gerüche und Feuchtigkeit aufnehmen. Die Unterseite des Bettes war mit einem Lattenrost ausgestattet⁵⁷⁷. Das Bett sollte „lang und weit genug sein, um auch Lageveränderungen zu gestatten“⁵⁷⁸, wie Friedrich Dornblüth 1878 in seinem Artikel *Unser Bett* in der *Gartenlaube* empfiehlt. Um das Unterbett wärmer zu machen, wurden „wollene oder wattirte Decken“⁵⁷⁹ verwendet. Diese Decken boten den Vorteil, dass sie

„durch Lüften, Ausklopfen, Sonnen, durch künstliche Erwärmung oder durch Waschen bequemer gereinigt werden können“⁵⁸⁰.

⁵⁶⁸ Vgl. Anne-Kathrin Rossberg: *Wie Frauen Zimmer wurden*, S. 149.

⁵⁶⁹ Ebd., S. 144.

⁵⁷⁰ Vgl. ebd., S. 143.

⁵⁷¹ Ebd., S. 147.

⁵⁷² Elias, Norbert: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Bd. 1: *Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*, Frankfurt/M. 1978, S. 222.

⁵⁷³ Vgl. Pascal Dibie: *Wie man sich bettet. Die Kulturgeschichte des Schlafzimmers*, Stuttgart 1989, S. 168; Vgl. Martin Warnke, *Zur Situation der Couchecke*, S. 674.; Vgl. Hartmut Häußermann/Walter Siebel, *Soziologie des Wohnens*, S. 37.

⁵⁷⁴ Zinn, *Entstehung und Wandel bürgerlicher Wohngewohnheiten*, S. 27.

⁵⁷⁵ Vgl. Pascal Dibie, *Wie man sich bettet*, S. 172.

⁵⁷⁶ Katschnig-Fasch, *Möblierter Sinn*, S. 188.

⁵⁷⁷ Vgl. Pascal Dibie, *Wie man sich bettet*, S. 167.

⁵⁷⁸ Dornblüth, Friedrich: *Unser Bett*, in: *Die Gartenlaube* 26 (1878), S. 426-428, hier: S. 426-427.

⁵⁷⁹ Ebd., S. 427.

⁵⁸⁰ Ebd.

Die Schlafzimmer sollten „geräumig, hoch und luftig sein“⁵⁸¹, wie Friedrich Dornblüth in seinem 1878 erschienenen Artikel *Unser Schlafzimmer* in der *Gartenlaube* schreibt. Sauberkeit war das Gebot des Bürgertums⁵⁸². Die Betten erhielten für den Tag einen Überwurf und wurden damit zu zweckmäßigen und eleganten Möbelstücken. Sie sollten die „behagliche[] Atmosphäre eines Wohnzimmers“⁵⁸³ ausstrahlen. Dies erinnert auch daran, dass das Schlafzimmer früher eine wichtige Rolle im Wohnbereich hatte. In ihrer Gestaltung waren die Schlafzimmerelemente relativ einfach, hierfür wurde der geringste Aufwand betrieben. Die Toilettentische bestanden entweder aus einfachen Tischen mit einer Decke oder auch aus einer Kommode mit Schubladen oder einer Klappe, so dass sie in der Form Schreibtischen ähnelten⁵⁸⁴. Als Kleiderschränke dienten oft Dielenschränke mit einer schmucklosen Kastenform⁵⁸⁵. Es durften keine Polstermöbel im Schlafzimmer stehen, weil besonders „die Polsterung verdorbene Luft anzieht und festhält, auch dem Staube Lagerplätze bietet“⁵⁸⁶, erklärt Dornblüth in seinem Artikel *Unser Schlafzimmer*. Aus diesem Grund musste immer gute Luft im Schlafzimmer sein, „in welchem man sie doch am seltensten“⁵⁸⁷ fand. Nach dem Aufstehen am Morgen sollten die Oberbetten und die Nachtwäsche durchgelüftet werden. Dornblüth empfiehlt weiter:

„Die einzelnen Bettstücke und Nachtkleider [sind] so zu legen oder zu hängen [...], daß sie von der Luft durchdrungen und wirklich ausgelüftet werden“⁵⁸⁸.

In seinem Artikel *Unser Bett* erklärt Dornblüth das Auslüften der einzelnen Bettstücke:

„Zur täglichen Reinigung und Lüftung der Betten gehört, daß jedes Stück Morgens tüchtig ausgeschüttelt oder geklopft und einem möglichst kräftigen Luftstrom ausgesetzt werde. Ringel, Ständer oder rechteckige Vorrichtungen an dem freistehenden Ende der Bettstelle, über welche das Oberzeug zurückgeschlagen wird, sind höchst zweckmäßig und überall leicht anzubringen“⁵⁸⁹.

⁵⁸¹ Dornblüth, Friedrich: Unser Schlafzimmer, in: Die Gartenlaube 40 (1878), S. 656-659, hier: S. 656.

⁵⁸² Vgl. Pascal Dibie, *Wie man sich bettet*, S. 173.

⁵⁸³ Wilkie, Biedermeier, S. 49.

⁵⁸⁴ Vgl. Gertrud Benker, *Bürgerliches Wohnen*, S. 57.

⁵⁸⁵ Vgl. Angus Wilkie, Biedermeier, S. 128.

⁵⁸⁶ Dornblüth, *Unser Schlafzimmer*, S. 656.

⁵⁸⁷ Ebd.

⁵⁸⁸ Ebd.

⁵⁸⁹ Dornblüth, *Unser Bett*, S. 428.

Auch sollten die Fenster hierfür den ganzen Tag offen stehen, damit die „frische Luft auch in die verborgensten Winkel eindringen kann“⁵⁹⁰, wie Dornblüth in *Unser Schlafzimmer* betont.

Die Kinder bekamen erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts ein eigenes Zimmer, vorher hatten sie häufig bei den Eltern im Schlafzimmer geschlafen⁵⁹¹. Jetzt wurden bis zu zwei Zimmer der Wohnung von vornherein als Kinderzimmer eingeplant. Hieran zeigt sich ein Wandel, der besonders für das spätere bürgerliche Einfamilienhaus typisch ist: Während es bis dahin oft noch üblich war, dass sich mehrere Kinder ein Zimmer teilen mussten, sollte jetzt jedes Kind ein eigenes Zimmer bekommen. Damit wird gleichzeitig betont, dass die bürgerliche Familie lieber weniger Kinder hat, um jedes einzelne Kind sorgfältig erziehen und betreuen zu können⁵⁹². In diesem Kinderzimmer haben die Kinder, wie es heute auch noch üblich ist, gespielt, gelernt und geschlafen. Eher unüblich war es, dass Kinder ihre Spielsachen in einer Ecke des Wohnzimmers deponieren konnten. Im Kinderzimmer waren die Möbel wie Tische, Bänke und Hocker auf die Körpergröße des Kindes ausgerichtet⁵⁹³. Diese Möbel sollten lange halten. Anhand der Gegenstände und Möbel im Kinderzimmer wurde deutlich, welche Einstellung die

„jeweilige soziale Schicht zu ihren Kindern hatte, [...] wie die Erwachsenen die Jahre der Kindheit einschätz[t]en und was sie von ihren Kindern erwartete[n]“⁵⁹⁴.

So sollten sie hier ihre Persönlichkeit entfalten können⁵⁹⁵, aber auch spielerisch die Normen und Werte des bürgerlichen Lebens erlernen. Die Mädchen lernten dies anhand ihrer Puppenhäuser, die auf den bürgerlichen Erziehungsstil ausgerichtet waren und auch die bürgerliche Wohnkultur einübten⁵⁹⁶. Die Jungen hingegen erfuhren eine „breitgefächerte[], freiere[] und fundiertere[] [Erziehung]“⁵⁹⁷. Zu ihrem Spielmaterial gehörten der Bauernhof aus Holz, der ein „romantisches Bild des Landlebens vermitteln sollte“⁵⁹⁸, aber auch der

⁵⁹⁰ Dornblüth, *Unser Schlafzimmer*, S. 656.

⁵⁹¹ Vgl. Joachim Petsch, *Eigenheim und gute Stube*, S. 42.

⁵⁹² Vgl. Andreas Hauser, *Formierung*, S. 10.

⁵⁹³ Vgl. Ingeborg Weber-Kellermann: Die gute Kinderstube. Zur Geschichte des Wohnens von Bürgerkindern, in: Niethammer, Lutz: *Wohnen im Wandel. Beiträge zur Geschichte des Alltags in der bürgerlichen Gesellschaft*, Wuppertal 1979, S. 44-65, hier: S. 45.

⁵⁹⁴ Ebd., S. 44.

⁵⁹⁵ Vgl. Ingrid Breckner/Antje Schaubert, *Die Veränderung der Wohnformen*, S. 69.

⁵⁹⁶ Vgl. Gottfried Korff: *Puppenstuben als Spiel bürgerlicher Wohnkultur*, S. 41.

⁵⁹⁷ Budde, Gunilla: *Auf dem Weg ins Bürgerleben. Kindheit und Erziehung in deutschen und englischen Bürgerfamilien 1840-1914*, Göttingen 1994, S. 195.

⁵⁹⁸ Ebd., S. 202.

„Zauberkasten, mehrere große Kindertheater nebst unzähligen selbst ausschneidbaren Kullissenbögen und Figuren aller großen Begebenheiten, singende Kreisel, Dampfschiffe, Elektrisierapparate und ganze Armeen von Zinnsoldaten“⁵⁹⁹.

In der Art des Spielzeugs für die Söhne zeigten sich die „Sehnsucht nach der ‚guten alten Zeit‘ und optimistische Erwartungen an die Zukunft“⁶⁰⁰. Es wird deutlich, dass die Vorbereitung der Kinder auf ihr späteres bürgerliches Leben ein wichtiger Bestandteil der Erziehung war.

Das Bad verschwand aus dem sichtbaren Bereich in der Wohnung. Während früher Waschschüsseln noch im Schlafzimmer standen, kam später das separate Badezimmer auf. Ein Bad mit Badewanne wie etwa am Hof des 18. Jahrhunderts galt im 19. Jahrhundert noch als Luxus, erst Ende des 19. Jahrhunderts wurde das Badezimmer mit Waschbecken und Badewanne gängige Ausstattung⁶⁰¹.

Die Küche lag oft im hintersten Bereich der Wohnung, um Gerüche und Ausdünstungen möglichst weit von Bewohnern und Gästen fernzuhalten⁶⁰². Diese Abtrennung erfolgte schon im 18. Jahrhundert, bis dahin war die Küche Bestandteil der Diele gewesen. In der Küche wurde gekocht und abgewaschen, aber auch Wäsche gewaschen, gebügelt und genäht⁶⁰³. Die Küche war zweckmäßig ausgestattet⁶⁰⁴. Alexander Koch betont 1897 in seinem Artikel *Billige, einfache- aber geschmackvolle Wohnungs-Einrichtung* in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration*, dass die Küche insbesondere „viel Licht, einen guten Herd und praktische Möbel“⁶⁰⁵ braucht, die „gegen alle Püffe und Stöße [gefeit sind]“⁶⁰⁶. Allerdings war die Küche noch kein Ort, an dem gegessen wurde. Dafür gab es ein eigenes Speisezimmer.

Im Folgenden möchte ich darlegen, wie aufwendig dieser bürgerliche Lebensstil war und wie hoch die monatlichen Ausgaben für das Wohnen waren, wie sich der bürgerliche Geschmack entwickelt hat und wie sich bürgerliche Konsumenten über das Angebot an Möbeln und Einrichtungsgegenständen informiert haben.

⁵⁹⁹Schleich, Carl Ludwig: *Besonnte Vergangenheit. Lebenserinnerungen (1859-1919)*, Berlin 1930, S. 62.

⁶⁰⁰ Budde, *Auf dem Weg ins Bürgerleben*, S. 203.

⁶⁰¹ Vgl. Joachim Petsch, *Eigenheim und gute Stube*, S. 37.

⁶⁰² Vgl. Hartmut Häußermann/ Walter Siebel, *Soziologie des Wohnens*, S. 51.

⁶⁰³ Vgl. Sophie Hellgarth, *Zehn Zimmer*, S. 102.

⁶⁰⁴ Vgl. Christina Pohl: *Geschichte der Möbelindustrie*, S. 103.

⁶⁰⁵ Koch, *Billige, einfache Wohnungseinrichtung*, S. 9.

⁶⁰⁶ Ebd.

4.5 Der bürgerliche Konsument und sein Geschmack

Ein bürgerlicher Lebensstil ist mit hohen Ausgaben für die bürgerliche Selbstrepräsentation verbunden. Eine geräumige Wohnung und eine entsprechende Einrichtung sind nötig. Mit dieser Einrichtung möchten das Bürgertum seinen Geschmack präsentieren, wie der Schriftsteller Auguste Luchet⁶⁰⁷ 1868 in *L'Art Industriel à l'Exposition Universelle de 1867* beschreibt:

„Das Möbel, das ist auch die Zeit, das ist die Epoche. [...] Das Mobiliar ist die Kleidung des Lebens. [...] Man zeigt mit seinen Möbeln seinen Geschmack und die Qualität des Verstandes. Sie sind die glaubwürdigen Zeugen, Ankläger oder Verherrlicher dessen, der sie besitzt“⁶⁰⁸.

Um diesen Lebensstil bürgerlicher Konsumenten genauer zu untersuchen, dienen als Quellen Haushaltsrechnungen bürgerlicher Familien, die einer statistischen Analyse unterzogen werden. Seit Ende des 18. Jahrhunderts wurde das Verbraucherverhalten massenstatistisch erhoben. Dies kann als „Beginn einer modernen Sozialstatistik“⁶⁰⁹ angesehen werden. So liefern Haushaltsrechnungen Informationen über den jeweiligen Lebensstandard. Wegweisend sind hierbei die Arbeiten von Toni Pierenkemper ab Ende der 1980er Jahre. Er hat in seinem 1991 erschienenen Werk *Zur Ökonomik des privaten Haushalts* die Ausgaben privater Haushalte als sozialhistorische Quelle näher untersucht. Anknüpfend an Haushaltsstatistiken des 18. und 19. Jahrhunderts und an neuere Ansätze macht Pierenkemper deutlich, welche Bedeutung die ökonomische Haushaltsforschung für die Wirtschafts- und Sozialgeschichte hat⁶¹⁰. So steht für ihn fest, dass mit der Budgetanalyse die

„Verbrauchsstrukturen bürgerlicher Haushalte [untersucht werden können] und [sie] im Vergleich zu anderen Haushalten wichtige Einblicke in den Lebensstil des Bürgertums eröffnen [kann]“⁶¹¹.

In einer Auswertung von vierhundert Jahresbudgets kommt Pierenkemper zu dem Ergebnis, dass bürgerliche Haushalte zusätzlich zu dem Erwerbseinkommen des

⁶⁰⁷ Markus Miller spricht von Alphonse Luchet, tatsächlich handelt es sich aber um Auguste Luchet.

⁶⁰⁸ Luchet, A.: *L'Art Industriel à l'Exposition Universelle de 1867*, Paris 1868, zit. nach: Miller, Markus: *Weltausstellungsmöbel 1851-1867*, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 49 (1998), S. 185-246, hier: S. 191.

⁶⁰⁹ Pierenkemper, Toni: *Haushalte*, in: Ambrosius, Gerold et al.: *Moderne Wirtschaftsgeschichte. Eine Einführung für Historiker und Ökonomen*, München 2006, S. 39-59, hier: S. 43.

⁶¹⁰ Vgl. Toni Pierenkemper: *Haushaltsrechnungen in der historischen Wirtschafts- und Sozialforschung. Ein Überblick*, in: Ders. (Hrsg.): *Zur Ökonomik des privaten Haushalts. Haushaltsrechnungen als Quellen historischer Wirtschafts- und Sozialforschung*, Frankfurt/M. 1991, S. 13-33.

⁶¹¹ Pierenkemper, Toni: *Informationsgewinne und Informationsverluste einer Analyse von Haushaltsrechnungen auf massenstatistischer Basis- am Beispiel ausgewählter bürgerlicher Haushalte im 19. Jahrhundert*, in: Ders. (Hrsg.): *Zur Ökonomik des privaten Haushalts. Haushaltsrechnungen als Quellen historischer Wirtschafts- und Sozialforschung*, Frankfurt/M. 1991, S. 61-75, hier: S. 62.

Mannes als Haushaltsvorstand vielfach auch über Kapitaleinkommen verfügten. So werden zum Beispiel für 327 bürgerliche Haushalte im Zeitraum von 1859 bis 1913 durchschnittliche Jahreseinnahmen von über 6200 Mark errechnet, das Fünf- bis Zehnfache eines Arbeiterhaushaltes⁶¹². Bei den Ausgaben fällt auf, dass für Nahrung, Wohnung und Kleidung knapp zwei Drittel der Einnahmen ausgegeben werden. Das restliche Drittel steht zur freien Verfügung⁶¹³. In einem zweiten Schritt vergleicht Pierenkemper die Ausgaben bürgerlicher Haushalte mit denen proletarischer und adeliger Haushalte. Dabei fällt auf, dass in proletarischen Haushalten für Nahrung, Wohnung und Kleidung knapp 90 Prozent des Einkommens aufgewendet werden, in bürgerlichen und adeligen Haushalten dagegen nur 60 Prozent beziehungsweise 65 Prozent⁶¹⁴. Bürgertum und Adel konnten also einen ähnlich hohen Teil des Einkommens für die Selbstrepräsentation aufwenden. So entfallen auf ‚häusliche Dienste‘, zu denen Diensthofen gehörten, in bürgerlichen Haushalten knapp elf Prozent der Ausgaben und in adeligen Haushalten, aufgrund des größeren Budgets, rund neun Prozent⁶¹⁵.

Im Anschluss an Pierenkemper legt Hendrik K. Fischer in seinem 2011 erschienenen Werk *Konsum im Kaiserreich* eine statistisch-analytische Untersuchung von 3.994 Haushaltsrechnungen aus dem Kaiserreich aus 116 Quellen vor⁶¹⁶. Diese Daten stammen aus zeitgenössischen volkswirtschaftlichen, soziologischen oder sozialstatistischen Werken, die größtenteils bis 1914 erschienen sind. Darunter sind aber auch sozialhistorische Arbeiten, die Haushaltsrechnungen als Quellen nutzten. Sie alle zusammen ergeben den sogenannten ‚Kölner Datensatz‘. Es handelt sich dabei nicht um eine repräsentative Auswahl von Haushalten des Deutschen Reiches, sondern um ein „*surviving sample*“⁶¹⁷, wie Fischer unter Bezug auf Pat Hudson feststellt: eine Sammlung überlieferter historischer Daten, die vorsichtig interpretiert werden müssen. In seiner Studie unterscheidet Fischer neun verschiedene

⁶¹² Vgl. Klaus Tenfelde, *Klassenspezifische Konsummuster*, S. 252.

⁶¹³ Vgl. Toni Pierenkemper, *Informationsgewinne*, S. 64.

⁶¹⁴ Vgl. Ebd., S. 65.

⁶¹⁵ Vgl. Ebd.

⁶¹⁶ Fischer, Hendrik K.: *Konsum im Kaiserreich. Eine statistisch-analytische Untersuchung privater Haushalte im wilhelminischen Deutschland (Jahrbuch für Wirtschaftsgeschichte, Beiheft 15)*, Berlin 2011.

⁶¹⁷ Ebd., S. 150.; Vgl. hierzu auch: Hudson, Pat: *History by Numbers. An introduction to quantitative approaches*, London 2000, S. 174.

Cluster, die er in vier Typen nach unterschiedlichen Konsumstrukturen aufteilt⁶¹⁸. Die Gesamtausgaben beziehen sich jeweils auf ein Jahr.

Der erste Typus behandelt den grundbedarffixierten Konsum: Dazu gehören der ernährungszentrierte Konsum mit Cluster 1 und 930 Mark durchschnittliche Gesamtausgaben und Cluster 2.1 mit 1550 Mark durchschnittliche Gesamtausgaben und damit mehr als anderthalbfach so groß wie in Cluster 1. Die Durchschnittsmiete beträgt in Cluster 2.1 rund 160 Mark. Zu Cluster 1 und Cluster 2.1 zählen vor allem angelernte Industriearbeiter. Außerdem gehört zum grundbedarffixierten Konsum der notdürftige Konsum kinderreicher oder ‚leichtlebiger‘ Haushalte (Cluster 2.2) mit 1910 Mark Durchschnittseinkommen. Hierzu zählen vor allem oberschlesische Berg- und Hüttenleute sowie überdurchschnittlich viele kinderreiche Familien aus dem Rheinland und Bayern, vor allem angelernte Industriearbeiter, aber auch Beamten- und Angestelltenhaushalte⁶¹⁹. Zu Cluster 2.3 gehört der auskömmliche Konsum mit 2100 Mark durchschnittlichen Gesamtausgaben. Hier finden sich Facharbeiter wie Schlosser und Mechaniker, aber auch Buchdrucker und Schriftsetzer, ebenso kleine und mittlere Beamte wie Postbedienstete, Lehrer und Angestellte. Die Wohnungsausgaben mit knapp 22 Prozent liegen deutlich über denen der bislang hier vorgestellten Cluster 1 und 2.1 (17 Prozent) sowie Cluster 2.2 (12 Prozent).

Der zweite Typus umfasst den gehobenen Konsum: Hierzu gehören der statusorientierte Konsum (Cluster 2.4), der bescheiden-wohlständische Konsum (Cluster 3) und der gemäßigt-komfortable Konsum (Cluster 4). Cluster 3 umfasst den größten Teil der mittleren und gehobenen Beamten sowie der Lehrer. Viele von ihnen gehören auch zu Cluster 2.4. Zu Cluster 4 zählen höhere und hohe Beamte und Richter. In Cluster 2.4 betragen die Gesamtausgaben 2240 Mark, in Cluster 3 knapp 3400 Mark und in Cluster 4 rund 7670 Mark. Die Ausgaben für die Wohnung machen in Cluster 2.4 knapp 27 Prozent aus, in Cluster 3 knapp 18 Prozent und in Cluster 4 mehr als 21 Prozent⁶²⁰. Fischer erkennt hieran den Wunsch,

„sich den niederen Schichten gegenüber durch die Wahl einer hinreichend repräsentativen Wohnung abzugrenzen, sei es durch die Größe derselben oder die Lage in einem besseren Viertel der Stadt“⁶²¹.

⁶¹⁸ Vgl. Hendrik K. Fischer, Konsum im Kaiserreich, S. 213-256.

⁶¹⁹ Vgl. ebd., S. 225-228.

⁶²⁰ Vgl. ebd., S. 232-241.

⁶²¹ Ebd., S. 234.

An dem gehobenen Konsumtypus wird auch deutlich, dass

„bürgerliche Haushalte in der Absicht, dem Lebensstil einer einkommenshöheren Schicht nachzueifern, sehr große Anteile ihrer Budgets für Repräsentationszwecke verwenden. In diesem Zusammenhang meint das vor allem Ausgaben für Wohnraum und auch die Beschäftigung von Dienstboten bei gleichzeitiger extremer Sparsamkeit im privaten Bereich, z.B. bei der alltäglichen Nahrung“⁶²².

Der dritte Typus betrifft den komfortablen Konsum: Unter ihn fallen der bildungsbeflissene Konsum mit Cluster 7 und 12.200 Mark Gesamtausgaben und Cluster 9 mit 19.000 Mark Gesamtausgaben. Die Ausgaben für die Wohnung machen im Cluster 7 knapp 22 Prozent aus und in Cluster 9 rund 18 Prozent. Zu den Clustern 7 und 9 gehören Pfarrer, höhere und hohe Beamte und Juristen wie zum Beispiel Oberlandesgerichtsräte. In beiden Clustern fällt der große Anteil an Ausgaben für Bildung und Kultur aus, nämlich 14 Prozent in Cluster 7 und 20 Prozent in Cluster 9. Darunter fallen Kosten für Schule, Internat und Universität, für Bücher und ZeiTungen oder Musikunterricht.

Der freizeitbezogene Konsum mit Cluster 8 hat 17.600 Mark an durchschnittlichen Gesamtausgaben und davon 22 Prozent an Ausgaben für die Wohnung. Zu diesem Cluster gehört das Wirtschaftsbürgertum mit Bankiers, Kaufleuten und Rentiers. Schließlich gibt es als vierten Typus den luxuriösen Konsum mit Cluster 6 und 120.500 Mark an Gesamtausgaben, davon rund 28 Prozent an Ausgaben für die Wohnung. Zu diesem Typ gehört die absolute Oberschicht der Reichsbevölkerung aus Hochadel und Großindustrie.

Hieran wird deutlich, dass die Ergebnisse der Clusteranalyse die Thesen der Magisterarbeit stützen. Das Bürgertum nutzt Ende des 19. Jahrhunderts Wohnung und Einrichtung zur bürgerlichen Selbstrepräsentation und gibt dafür große Teile seines Budgets aus. Dahinter steckt die Absicht bürgerlicher Familien, einem teureren Lebensstil zu folgen, als man sich eigentlich leisten kann⁶²³. Die Zahlen zeigen auch, dass die Ausgaben für die Wohnung mit steigendem Wohlstand nicht stetig fallen, wie es Hermann Schwabe 1868 als Gesetzmäßigkeit formuliert hat⁶²⁴, sondern zu-

⁶²² Ebd., S. 270.

⁶²³ Vgl. ebd.

⁶²⁴ Vgl. Hermann Schwabe: Das Verhältniß von Miete und Einkommen in Berlin, in: Berlin und seine Entwicklung. Gemeinde-Kalender und städtisches Jahrbuch, Bd. 2 (1868), S. 264-267, hier: S. 267, zit. in: Fischer, Konsum im Kaiserreich, S. 181.

nehmen und von einem bestimmten Punkt des Wohlstands an auf einem hohen Niveau bleiben⁶²⁵. Aber noch einen weiteren Schluss zieht Fischer aus seiner Analyse, die den Zeitverlauf während des Kaiserreiches betrifft. Danach kann man

„einen Hinweis auf einen ‚Fahrstuhleffekt‘ finden, also die Vorstellung, dass sich zur zweiten Hälfte des Kaiserreiches hin das Lebensniveau der gesamten Gesellschaft gehoben habe“⁶²⁶.

Das mag ein Hinweis darauf sein, dass die Nachfrage nach Möbeln, wie sich später zeigt, im Verlauf des Kaiserreiches zugenommen und die Entwicklung zur Serienmöbelfertigung mit beeinflusst hat. Aus Fischers Clusteranalyse und der historischen Haushaltsforschung geht allerdings nicht hervor, wie die Bürgerlichkeit im Einzelnen aussah, räumt Pierenkemper ein:

„Das Bild, das von den dürren Daten der statistischen Analyse der Haushaltsrechnungen bürgerlicher Haushalte herzuleiten ist, erfasst deshalb notwendigerweise nicht die ganze Fülle der historischen Informationen über diesen Haushaltstyp“⁶²⁷.

Um Bürgerlichkeit im Einzelnen zu erfassen, sind weitere Quellen nötig, zum Beispiel Zeitschriften, in denen über Einrichtung und Geschmack geschrieben und für Möbel geworben wurde. Meistens war es die Frau, die die Frauen-, Familien-, Haus- und Modezeitschriften wie zum Beispiel *Die Gartenlaube*, *Westermanns Monatshefte* oder *Daheim*⁶²⁸ gelesen hat.

Gebildete und gut gestellte Frauen lasen auch die häufig monatlich erscheinenden Fachzeitschriften zur Einrichtung und Kunstzeitschriften, beispielsweise die hier schon häufig zitierte *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration*, die *Dekorative Kunst*, die *Raumkunst* oder auch *Kunst und Mode*. Sie wollten sich von neuen Moden anregen lassen, denn sie hatten das „brennendste Bedürfnis nach immer neuer Orientierung“⁶²⁹, so schreibt der Journalist und Kunsthistoriker Franz Servaes in seinem Artikel *Wert und Aufgaben der Kunst-Zeitschriften* in der Zeitschrift *Deutsche Kunst und Dekoration* 1907/1908. Nach dieser Orientierung wurden die Möbel gekauft, beim Tischler, im Möbelgeschäft, im Warenhaus oder in

⁶²⁵ Vgl. Dirk Fischer, *Konsum im Kaiserreich*, S. 181.

⁶²⁶ Ebd., S. 275.

⁶²⁷ Pierenkemper, *Informationsgewinne*, S. 67.

⁶²⁸ Die Zeitschrift *Daheim* besteht aus verschiedenen Rubriken: Erzählungen und Novellen, Gedichte, Geschichts- und Zeitbilder, Literatur und Lebensbilder, Naturwissenschaften und Medizin, Skizzen aus Heimat und Fremde, Soziales und Volkswirtschaft, Verschiedenes sowie Illustrationen (Inhalt der Zeitschrift *Daheim* aus dem Jahr 1872 (digital), entnommen aus: <http://www.zeitschriften.ablit.de/periodika/daheim/1872/daheim72.htm> (Zugriff: 05.01.2015).

⁶²⁹ Servaes, Franz: *Wert und Aufgaben der Kunstzeitschriften*, in: *Deutsche Kunst und Dekoration: Illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerisches Frauen-Arbeiten* 21 (1907/1908), S. 328-334, hier: S. 328.

einer Möbelfabrik. Wo gekauft wurde, hing vor allem von den jeweiligen zur Verfügung stehenden finanziellen Mitteln ab. Auch Fragen nach der Rolle des Innenarchitekten oder des Möbelverkäufers bei der Einrichtung oder inwiefern Möbel weiter vererbt wurden, möchte ich im Folgenden ansprechen. Dazu gehören auch die vorherrschenden Einrichtungsstile, die sich vom Biedermeier zum Historismus entwickelt haben, von schlichten Möbeln wieder zu überladen verzierten Möbeln. Zunächst möchte ich aber genauer auf die Zeitschriften eingehen.

Die Familien- beziehungsweise Unterhaltungszeitschriften spielten seit Ende des 18. Jahrhunderts eine wichtige Rolle und nahmen seit Mitte des 19. Jahrhunderts deutlich an Bedeutung zu. Während bis dahin ein Fünftel aller Zeitschriften zur Rubrik Familien- und Unterhaltungszeitschriften zählte, waren es zwischen 1887 und 1914 sogar schon ein Drittel⁶³⁰. Dazu gehören zum Beispiel *Das Deutsche Familienblatt*, *Das Buch für Alle. Illustrierte Monatsschrift zur Unterhaltung und Belehrung* oder auch *Die Illustrierte Welt*. Die seit 1869 bestehende Gewerbefreiheit machte sich besonders Alexander Koch zunutze, der erste Herausgeber von Fachzeitschriften, die sich sowohl an Geschäfte und Kunden richteten, wie zum Beispiel die *Tapete-Zeitung*⁶³¹. Mit ihr hat der Erfolg von Alexander Koch begonnen, wie Jeremy Aynsley betont:

„Koch's first magazine was Tapete-Zeitung, which was initially a trade journal that moved during the last 1880s from addressing the concerns of the producer to those of the consumer, and from issues of manufacture and style to those of retail and taste”⁶³².

In dieser wie auch in anderen Fachzeitschriften ging es häufig um Einrichtungsfragen, ausländische Möbelstile, dekorative Bilder und Skulpturen in der Wohnung sowie um Tipps im Bereich des Geschmacks⁶³³. Die Illustrationen in diesen Fachzeitschriften sollten von allen Lesern verstanden werden. Es gab auch die *Berliner*

⁶³⁰ Aynsley, Jeremy/ Berry, Francesca: Introduction. Publishing the Modern Home. Magazines and the Domestic Interior 1870-1965, in: *Journal of Design History*, Vol. 18, No. 1 (2005), S. 1-5, hier: S. 1.; Graf, Andreas: Familien- und Unterhaltungszeitschriften, in: Jäger, Georg (Hrsg.): *Geschichte des Deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert*, Bd. 1: *Das Kaiserreich 1870-1918*, Teil 2, Frankfurt/M. 2003, S. 409-522, hier: S. 410.

⁶³¹ Vgl. Rolf Fuhlrott: *Deutschsprachige Architektur-Zeitschriften. Entstehung und Entwicklung der Fachzeitschriften für Architektur in der Zeit von 1789- 1918*, München 1975, S. 128.

⁶³² Aynsley, Jeremy: *Graphic Change. Design Change: Magazines for the Domestic Interior, 1890-1930*, in: *Journal of Design History*, Vol. 18, No. 1 (2005), S. 43-59, hier: S. 46-47.

⁶³³ Vgl. ebd., S. 45.; Vgl. Stefan Muthesius: *Communications between Traders, Users and Artists. The Growth of German Language Serial Publications on Domestic Interior Decoration in the Late Nineteenth Century*, in: *Journal of Design History*, Vol. 18, No. 1 (2005), S. 7-20, hier: S. 12.; „[I]nterior design magazines took formation at the intersection between a variety of other types of magazine, among them, women's consumer titles, professional art and architectural journals, and trade journals for the building and furniture industries” (Aynsley/Berry, Introduction, S. 1).

Modezeitung, in der zum Beispiel der von Detmold nach Berlin übergesiedelte Tischlermeister Christian Ludwig Beneke (1819-1892), genannt Louis Beneke, um 1850 Entwürfe seiner Prunksessel für das Detmolder Schloss veröffentlichte⁶³⁴. Inwiefern in der *Berliner Modezeitung* regelmäßig neue Möbelentwürfe vorgestellt wurden, ist aufgrund der schlechten Quellenlage leider nicht bekannt⁶³⁵. Die Hofischlerei Beneke stand seit Mitte des 19. Jahrhunderts für „qualitative Höchstleistungen in der Fertigung von Möbeln des Kunsthandwerks“⁶³⁶, so dass sich vor allem Großbürgertum und Adel mit diesen Möbeln einrichtete.

Das *Fachblatt für Innendekoration* wurde 1890 „auf Anregung mehrerer der angesehensten und maßgebendsten Firmen der Möbel- und Teppich-Industrie“⁶³⁷ herausgebracht, wie die Redaktion der Zeitschrift in ihrem ersten Heft 1890 betont. Ab dem zweiten Jahrgang hieß sie *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration*. Die Zeitschrift richtete sich, so Carl Behr 1890 in seinem Artikel *Ueber Dekoration und Möblirung unserer Wohnungen* in der ersten Ausgabe dieser Zeitschrift, an Firmen der Möbel- und Teppichindustrie, an Geschäftszweige, die sich mit der Dekoration befassten sowie interessierte bürgerliche Leser⁶³⁸. In Leitartikeln werden bestimmte Themen ausführlicher behandelt und kritisch betrachtet. Belehrende Aufsätze und Abhandlungen zeigen das gesamte Dekorationsfach auf. Im Bereich ‚Neuheiten‘ werden neu entstandene Erzeugnisse aus dem Kunstgewerbe und der Dekoration vorgestellt. Unter ‚Handels-Nachrichten‘ werden die Leser über neu eröffnete Geschäfte, Geschäftsveränderungen, Konkurse, Titelverleihungen und preisliche Veränderungen informiert. In ‚Briefkasten‘ und ‚Fragekasten‘ werden allgemeine Fragen beantwortet. Der ‚Sprechsaal‘ steht für Lesermei-

⁶³⁴ Dann, Thomas: Möbelschätze aus Lippe. Vier Generationen Tischler Beneke in Detmold (1816-1964) (Sonderveröffentlichungen des Naturwissenschaftlichen und Historischen Vereins für das Land Lippe, Bd. 79), Bielefeld 2011, S. 32.

⁶³⁵ Leider sind darüber hinaus keine weiteren Informationen zur *Berliner Modezeitung* verfügbar. Es gibt keine Digitalisierung dieser Zeitschrift. Thomas Dann ist der einzige mir bekannte Autor, der die *Berliner Modezeitung* erwähnt.

⁶³⁶ Fischer, Möbelindustrie, S. 176.

⁶³⁷ Redaktion der Zeitschrift *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration*: Programm und Einladung, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd.1, H. 1 (1890), S. 2.

⁶³⁸ Vgl. Carl Behr: *Ueber Dekoration und Möblirung unserer Wohnungen*, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 1, H. 1 (1890), S. 2-3, hier: S. 2.

nungen zur Verfügung, während die Rubrik ‚Nützliche Winke‘ den Lesern Mitteilungen und technische Ratschläge gibt. Auch gibt es eine Rubrik ‚Bücherschau‘ und in den ‚Geschäfts-Anzeigen‘ werben einzelne Geschäfte⁶³⁹.

Firmen haben in diesen Zeitschriften Anzeigen geschaltet, Schreiner haben bei fehlenden Erträgen versucht, ihre auf Vorrat produzierten Aufträge bei Möbelzeitschriften und Zwischenhändlern unterzubringen⁶⁴⁰. Die Leipziger Firma Lüdolff & Piel warb zum Beispiel im Januar-Heft 1891 der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration* für Stickereien, die für Zimmereinrichtungen genutzt werden konnten. Als eigene Spezialität sah die Firma „Applikationen, sowie Anfertigung nach extra Angaben“⁶⁴¹. Auffällig ist, dass zu dieser Zeit sich die meisten Anzeigen in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration* sehr informativ präsentierten, also sehr viel Text umfassten und kaum Bilder. Ein übliches Symbol dieser Werbung war auch die „stilisierte, hinweisende Hand“⁶⁴², die sich in vielen Anzeigen fand. Die Anzeigen richteten sich damals in erster Linie an ein anonymes Publikum⁶⁴³. In diesen Anzeigen ging es vor allem um

„Mengen und Aussehen, über Qualität und Preise vorrätiger Waren bzw. über das Neuartige des annoncierten Produktes“⁶⁴⁴.

Bilder in Anzeigen spielten bis Anfang des 20. Jahrhunderts nur eine untergeordnete Rolle⁶⁴⁵. Dies ist eine ganz andere Art zu werben als heute üblich. Die Ursachen sieht Peter Borscheid in Folgendem:

„Die Werbetreibenden wußten, daß ihre Zeitgenossen noch genügend Zeit zum Lesen hatten, sehr viel Zeit sogar. [...] [Die Bilder] wurden von der Werbung erst dann eingesetzt, als die Menschen von Informationen überflutet waren und zum Hinschauen gezwungen

⁶³⁹ Verlag und Redaktion des „Fachblatt für Innen-Dekoration“: Programm und Einladung, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* 1 (1890), S. 2.

⁶⁴⁰ Vgl. Joachim Seidel: *Möbelherstellung und Möbelhandel 1850-1914* (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, Bd. 21), Würzburg 1986, S. 43.

⁶⁴¹ Anzeige der Firma Lüdolff&Piel, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* 1 (1891), S. 7.

⁶⁴² Bonacker, Kathrin: *Illustrierte Anzeigenwerbung als kulturhistorisches Quellenmaterial* (Marburger Beiträge zur Kulturforschung, Bd. 5), Marburg 2000, S. 22.

⁶⁴³ Vgl. Christine Lamberty: *Reklame in Deutschland 1890-1914. Wahrnehmung, Professionalisierung und Kritik der Wirtschaftswerbung* (Beiträge zur Verhaltensforschung, Heft 38), Berlin 2000, S. 38.

⁶⁴⁴ Borscheid, Peter, Am Anfang war das Wort. Die Wirtschaftswerbung beginnt mit der Zeitungsannonce, in: Ders./ Wischermann, Clemens (Hrsg.): *Bilderwelt des Alltags. Werbung in der Konsumgesellschaft des 19. und 20. Jahrhunderts* (Festschrift für Hans Jürgen Teuteberg) (Studien zur Geschichte des Alltags, Bd. 13), Stuttgart 1995, S. 20-43, hier: S. 27.

⁶⁴⁵ Borscheid, Peter: *Agenten des Konsums: Werbung und Marketing*, in: Haupt, Heinz-Gerhard/Torp, Claudius (Hrsg.): *Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch*, Frankfurt/M. 2009, S. 79-97, hier: S. 81.

werden mussten, als sich das Leben insgesamt beschleunigte und auch die Anzeigen mit diesem vermehrten Tempo mitziehen mussten“⁶⁴⁶.

Werbung für Möbel gab es auch in den Tageszeitungen, zum Beispiel im *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung*, die von 1872 bis 1939 erschien⁶⁴⁷. Die Zeitung hatte einen großen Anzeigenteil, in dem beispielsweise für Kleidung, Kosmetik, Nahrungsmittel, Arzneimittel, Veranstaltungen, Konzerte, Tanzunterricht und auch für Möbel geworben wurde. In vielen Textanzeigen und kleinen bildlichen Darstellungen auf mehreren Seiten warben Hersteller, Händler und Tischler für ihre Möbel. Es gab Hinweise auf Fabrikverkäufe, auf Sonderaktionen und Ausverkäufe aufgrund von Geschäftsaufgaben. Außerdem gab es eine Rubrik mit Anzeigen zum Wohnungsmarkt.

Um die Gestaltung des Innenraums ging es in der erstmals 1897 von Hugo Bruckmann und Julius Meier-Graefe erschienenen Zeitschrift *Dekorative Kunst*, ab 1929 als Monatszeitschrift *Das schöne Heim*. Texte und Bilder behandeln die Dekoration des Innenraumes, Gartenkunst, Malerei, Plastik, Architektur und Kunstgewerbe. Die Architektur hat in der Zeitschrift die größte Bedeutung, so geht es um verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten eines Gebäudes, durch „Bau und Einrichtung von Landhäusern und Villen“⁶⁴⁸. Von 1898 bis 1920 erschien jeweils vierzehntägig die Zeitschrift *Moebel und Decoration*, ein Fachblatt für Handwerker aus der Möbel- und Dekorationsbranche⁶⁴⁹. Hier werden neueste Entwürfe zeitgemäßer Möbel, Dekorationen und Inneneinrichtungen anhand von Zeichnungen vorgestellt und Informationen über Ausstellungen und Wettbewerbe präsentiert. Ab 1900 erschien das Wiener Monatsheft *Das Interieur* mit Themen zur modernen Kunst und zur Wohnungseinrichtung. *Die Raumkunst*, die sich vor allem mit räumlicher Ästhetik und Geschmack beschäftigte, kam 1908 auf den Markt. Ihre Hefte waren jeweils einem speziellen Thema gewidmet, zum Beispiel der Gestaltung der Wohnräume, dem Mietshaus oder auch der Gestaltung des Gartens. 1909 vereinigte sich die *Raum-*

⁶⁴⁶ Borscheid, Am Anfang war das Wort, S. 27.

⁶⁴⁷ Das *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung* ist digitalisiert verfügbar: http://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/list/title/zdb/27646518/?no_cache=1 (Zugriff: 27.12.2014).; „Mit der wachsenden wirtschaftlichen Bedeutung der Anzeigenwerbung gingen auch die Anfänge der Werbewirtschaft einher und zwar zunächst in Form von so genannten Annoncenexpeditionen- Unternehmen, die sich auf die Vermittlung gewerblicher Anzeigen spezialisierten“ (Borscheid, Agenten des Konsum, S. 81)

⁶⁴⁸ Fuhlrott, Architekturzeitschriften, S. 146.

⁶⁴⁹ Vgl. ebd., S. 153.

kunst mit der Darmstädter Halbmonatszeitschrift *Wohnungskunst*. Sie erschien weiter unter ihrem alten Titel *Raumkunst*, behandelte ausschließlich Themen zur Innengestaltung einer Wohnung und richtete sich sowohl an das Fachpublikum wie auch an die Laien. Über die verschiedenen Strömungen in der Wohnungseinrichtung wurde auch in Zeitschriften wie *Magazin für Freunde des guten Geschmacks* und *Journal des Luxus und der Moden* berichtet. Bildungsbürger lasen vor allem Kunstzeitschriften wie *Dioskuren*, das Hauptorgan der deutschen Kunstvereine, oder auch *Kunstwart* und *Kunst für alle*⁶⁵⁰.

Einen ganz anderen Aufbau bildete die mit vielen Illustrationen versehene populäre Zeitschrift *Gartenlaube*, die sich besonders an die einfacheren, weniger gebildeten Leute richtete. Ernst Keil gab die *Gartenlaube* heraus, die bei einer Gesamtauflage von 285.000 Exemplaren jeweils im gleichen Format, aber in drei verschiedenen Ausgaben erschien, einer Wochenausgabe (vierteljährlich für je 1,50 Mark), einer Monatsausgabe (14 Hefte im Jahr für je 50 Pfennig) und einer Halbjahresausgabe (28 Hefte im Jahr zu je 25 Pfennig). Damit fand die *Gartenlaube* eine sehr große Verbreitung⁶⁵¹. Im Vorwort des ersten Heftes schreibt Keil 1852:

*„So wollen wir Euch unterhalten und unterhaltend belehren. Ueber das Ganze aber soll der Hauch der Poesie schweben wie der Duft auf der blühenden Blume, und es soll Euch anheimeln in unsrer Gartenlaube, in der Ihr gut-deutsche Gemüthlichkeit findet, die zu Herzen spricht“*⁶⁵².

Diese Zeitschrift wandelte sich

*„vom liberal-fortschrittlichen zum national-liberalen Familienblatt und schließlich zur politisch eher zurückhaltenden Familienzeitschrift“*⁶⁵³.

Die Artikel in der *Gartenlaube* sollten für alle verständlich sein. Ihr Schwerpunkt lag insbesondere auf den Naturwissenschaften (Biologie, Chemie, Physik) und dem praktischen Leben⁶⁵⁴. Es gab Berichte über fremde Länder, Nachrichten über neue Entdeckungen und Forschungen sowie lange Fortsetzungsromane, zum Beispiel

⁶⁵⁰ Vgl. Karl Feißkohl: Ernst Keils publizistische Wirksamkeit und Bedeutung, Stuttgart/Berlin/Leipzig 1914, S. 64; Barth, Dieter: Zeitschrift für alle. Das Familienblatt im 19. Jahrhundert. Ein sozialhistorischer Beitrag zur Massenpresse in Deutschland (Arbeiten aus dem Institut für Publizistik der Universität Münster, Bd. 10), Münster 1974, S. 310.; Jäger, Geschichte des deutschen Buchhandels, Bd. 1, Teil 1, S. 427., Wildmeister, Bilderwelt der Gartenlaube, S. 122.

⁶⁵¹ Vgl. Georg Jäger, Geschichte des deutschen Buchhandels, Bd. 1, Teil 1, S. 412.

⁶⁵² Keil, Ernst: Vorwort aus dem ersten Heft der Zeitschrift, in: *Gartenlaube* 1 (1852), S. 77.

⁶⁵³ Jäger, Geschichte des deutschen Buchhandels, Bd. 1, Teil 1, S. 441

⁶⁵⁴ Vgl. Johannes Proelß: Zur Geschichte der Gartenlaube, in: Hamouda, Faycal (Hrsg.): Der Leipziger Verleger Ernst Keil und seine „Gartenlaube“, Leipzig 2014, S. 65-145, hier: S. 65; Hamouda, Faycal (Hrsg.): Der Leipziger Verleger Ernst Keil und seine „Gartenlaube“, Leipzig 2014, S. 13.

von Theodor Fontane, Levin Stücking und Eugenie Marlitt⁶⁵⁵. Sehr selten gab es hier Artikel zu Möbeln und Einrichtungsgegenständen, wie zum Beispiel die Aufsätze von Friedrich Dornblüth über das Schlafzimmer und das Bett oder der Artikel von Moritz Busch über das Stammhaus des Reichskanzlers Otto von Bismarck⁶⁵⁶. Ich vermute, dass für die Leser dieser Zeitschrift die Einrichtung eine nicht so große Bedeutung hatte, weil ihre finanziellen Mittel begrenzt waren. Bildungs- und Wirtschaftsbürger konnten so gut wie nicht als Leser der *Gartenlaube* erreicht werden.

Ein ganz wichtiger Ratgeber in Einrichtungsfragen war für das Bürgertum der Kunsthistoriker Jakob Falke. Sein 1871 erschienenes Buch *Die Kunst im Hause* war ein Bestseller⁶⁵⁷. Ihn lasen alle, die sich zu jener Zeit richtig einrichten wollten⁶⁵⁸. Falke äußert sich darin über den harmonischen Einrichtungsstil, das richtige Mobiliar, über Tapeten und Dekor, über Wandmalereien, Teppiche und Fußböden. Ein eigenes Kapitel widmet er der Frau und ihrer Aufgabe, sich um das Schöne zu kümmern⁶⁵⁹. Jahre vorher hatte Falke auch für *Westermanns Monatshefte* geschrieben, beispielsweise die Artikel *Moderner Tisch; Die Kunst im Hause und Gewerbe. Eine Kritik des reinen und unreinen Geschmacks; Gothisches Flächenornament* oder auch *Gegliederte Wand im Renaissancestil, 16. Jahrhundert*, die in der 64. Ausgabe des Jahres 1862 erschienen⁶⁶⁰. 1866 kam Falkes Werk *Geschichte des modernen Geschmacks* über die Entwicklung vom ausgehenden Mittelalter über Renaissance, Barock und Rokoko bis zum 19. Jahrhundert heraus⁶⁶¹.

Wichtig waren auch Möbelmessen, Industrieausstellungen beziehungsweise Weltausstellungen. Hier haben Firmen ihre Möbel präsentiert und beworben und damit dem Besucher neue Anregungen und Vorschläge geboten⁶⁶². Bis 1910 gab es im Kaiserreich allerdings keine Messe, die ihren Schwerpunkt ausschließlich auf Möbel legte und mit der heute stattfindenden Kölner Möbelmesse verglichen werden

⁶⁵⁵ Vgl. Annemarie Weber, Immer auf dem Sofa, S. 45.

⁶⁵⁶ Vgl. Friedrich Dornblüth, Unser Schlafzimmer, S. 656-659; Vgl. Friedrich Dornblüth, Unser Bett, S. 426-428; Vgl. Moritz Busch: Im Stammhause des Reichskanzlers I, S. 230-233; Vgl. Moritz Busch: Im Stammhause des Reichskanzlers II, in: Die Gartenlaube 16 (1878), S. 261-263.

⁶⁵⁷ Falke, Jakob: Die Kunst im Hause. Geschichtliche und kritisch-ästhetische Studien über Decoration und Ausstattung der Wohnung, Wien 1873.

⁶⁵⁸ Landwehr, Eva-Maria: Kunst des Historismus, Köln 2012, S. 51.

⁶⁵⁹ Falke, Die Kunst im Hause, S. 167-233; S. 271-303; S. 307-339; S. 343-374.

⁶⁶⁰ Ebd., S. 435-449.

⁶⁶¹ Falke, Jakob: Geschichte des modernen Geschmacks, Leipzig 1866, hier besonders: S. 9-12.

⁶⁶² Vgl. Markus Miller, Weltausstellungsmöbel, S. 191.

kann⁶⁶³. Stattdessen gab es bis 1914 Gewerbe- und Industrieausstellungen, die Möbel, sowohl als Einzelstück wie auch als komplette Zimmereinrichtung, mit Produkten anderer Branchen präsentierten wie beispielsweise die Abteilung Wohnungskunst auf der 1907 stattfindenden Kölner Ausstellung⁶⁶⁴, die Otto Schulze 1907 in seinem Artikel *Die Wohnungs-Kunst auf der Kölner Ausstellung* in der Zeitschrift *Deutsche Kunst und Dekoration* erwähnt. Im Kaiserreich gab es einige wichtige Standorte der Möbelindustrie, wie Gustav Schlingmann 1931 in seiner Dissertation über die *Entwicklung der Möbelindustrie* betont:

„Berlin, München, Stuttgart, Dresden und andere sind Plätze großer Möbelfabriken, ebenso wie Herford, Lippe, Oeynhausen, Taunus und Zeulenroda typische Plätze der Möbelindustrie sind“⁶⁶⁵.

Die Möbelindustrie in Ostwestfalen-Lippe war schon damals bedeutsam. Es gab beispielsweise die seit den 1870er Jahren stattfindende Gewerbe- und Industrieausstellung in Ostwestfalen-Lippe, die zu den ersten dieser Art gehörte. Fachleute aus der Möbelindustrie kennen die Region um Bielefeld, Gütersloh und Herford seit etwa 140 Jahren bis heute als wichtigen Produktionsstandort⁶⁶⁶. Man spricht auch vom ‚Möbel-Valley‘ Deutschlands, denn ein Viertel aller Möbelumsätze in Deutschland entfällt heute auf diese Region mit knapp 170 Möbelherstellern und rund 30 Küchenmöbelfirmen⁶⁶⁷.

1870 fand die erste Gewerbeausstellung in Herford statt. Hier präsentierte sich unter anderem Gustav Kopka mit seinen Fauteuils, Sesseln, Tischen und Sofas⁶⁶⁸. Das Besondere an der Firma Kopka war, dass sie „aus einer Möbel- und Detailhandlung

⁶⁶³ Vgl. Dirk Fischer, *Möbelindustrie*, S. 371.

⁶⁶⁴ Schulze, Otto: *Die Wohnungs-Kunst auf der Kölner Ausstellung*, in: *Deutsche Kunst und Dekoration: Illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerisches Frauen-Arbeiten* 21 (1907/08), S. 19-29, hier: S. 19.

⁶⁶⁵ Schlingmann, Gustav: *Die Entwicklung der deutschen Möbelindustrie in der Nachkriegszeit*, Frankfurt/M. 1931, S. 36.

⁶⁶⁶ Vgl. Dirk Fischer, *Möbelindustrie*, S. 1-2; Heute bekannte Möbelmarken aus Ostwestfalen-Lippe sind zum Beispiel COR und Interlübke, die Küchen von SieMatic oder Poggenpohl. Etwa 70 Prozent der Küchenmöbelindustrie Deutschlands ist in Ostwestfalen-Lippe ansässig. In Herford sitzen der Verband der Deutschen Küchenmöbelindustrie, der Verband Deutscher Polstermöbelindustrie sowie der Fachverband Serienmöbelbetriebe des Handwerks. Das Unternehmen Nobilia, einer der größten Küchenhersteller Europas, hat in Verl im Kreis Gütersloh seinen Sitz. Auch Zulieferbetriebe sind in Ostwestfalen-Lippe wie beispielsweise die in Kirchlengern ansässige Firma Hettich (Möbelbeschläge). Viele Menschen verbinden mit Ostwestfalen-Lippe eher die Nahrungsmittelindustrie (z.B. Dr. Oetker), die Bekleidungsindustrie (z.B. Brax, Seidensticker, Gerry Weber, Windsor) oder auch den Haushaltsgerätehersteller Miele.

⁶⁶⁷ Vgl. Thomas Traue: *Ostwestfalen-Lippe ist das „Möbel-Valley“ Deutschlands* (10.7.2012), in: *Mindener Tageblatt* (online): http://www.mt.de/lokales/wirtschaft/6868782_Ostwestfalen-Lippe_ist_das_Moebel-Valley_Deutschlands.html (Zugriff: 07.01.2015)

⁶⁶⁸ Vgl. Dirk Fischer, *Möbelindustrie*, S. 372.

[hervorging und sich] zu einem Möbelherstellungsbetrieb⁶⁶⁹ entwickelte. Genauer möchte ich im fünften Kapitel auf die Firma Kopka eingehen, wenn ich anhand ausgewählter Möbelhersteller die Möbelproduktion beschreibe.

Während die Möbelindustrie auf der Gewerbeausstellung 1870 in Herford noch eine Branche unter vielen war, gehörte sie 1881 bei der Gewerbeausstellung in Detmold schon zum festen Bestandteil der heimischen Wirtschaft, die bei dieser Präsentation nicht fehlen durfte. Diese Entwicklung zeigt sich beispielsweise daran, dass den Tischlereien Türnau und Mühlmeister aus Bückeburg im Landkreis Schaumburg und den Möbelfabriken Beneke und Schieferdecker aus Detmold „silberne Medaillen, die höchsten Preise auf regionalen Ausstellungen“⁶⁷⁰ verliehen wurden. Auf dieser Gewerbeausstellung stellten im Eingangsbereich nur die Möbelaussteller ihre Waren aus. Um diesen Eingangsbereich herum lagen zehn Ausstellungsräume, in denen Zimmereinrichtungen präsentiert wurden. Für kleine Unternehmen waren die lokalen und regionalen Gewerbeausstellungen eine gute Gelegenheit, um sich über die neuesten technischen Entwicklungen zu informieren und Maschinen zu erwerben, die die eigene Produktion vereinfachten⁶⁷¹.

1896 fand die zweite Gewerbeausstellung in Detmold statt. Sie wurde erst durch die Serienmöbelindustrie ermöglicht, die die Wirtschaft in Ostwestfalen-Lippe inzwischen dominierte. Die Wohnungs-Ausstellung 1912 in Bielefeld war die erste Messe in Ostwestfalen-Lippe, die sich nur mit dem Wohnen und Möbeln beschäftigte⁶⁷². Die letzte Gewerbeausstellung in Ostwestfalen-Lippe 1914 in Minden wurde besonders von der zur gleichen Zeit stattfindenden Werkbundausstellung in Köln beeinflusst. So waren die ausgestellten Möbel in Minden sehr schlicht⁶⁷³.

1910 fand in Berlin die erste Möbelmesse statt⁶⁷⁴. Sie verlangte keinen Eintritt und stand damit für jeden offen, der sich über die neusten Moden informieren wollte. Hier stellten neben den Möbelherstellern auch die Zulieferer aus. Diese Messe blieb

⁶⁶⁹ Pohl, Geschichte der Möbelindustrie, S. 103.

⁶⁷⁰ Fischer, Möbelindustrie, S. 372-373.

⁶⁷¹ Vgl. ebd., S. 373.

⁶⁷² Vgl. ebd.

⁶⁷³ Vgl. ebd., S. 373-374.

⁶⁷⁴ Vgl. ebd., S. 374.

bis Anfang der 1930er Jahre bestehen. Hier wurde den Ausstellern eine große Freiheit in der Präsentation ihrer Messestände gewährt⁶⁷⁵. Einzelne, in keinem Zusammenhang stehende Möbel wurden präsentiert. Die Aussteller mussten ihre Ware nicht in der sonst üblichen Gruppeneinteilung als Wohnzimmer, Schlafzimmer oder Speisezimmer präsentieren. Weitere Möbelmessen gab es in Leipzig, Köln, Frankfurt/Main und Stuttgart, auf die ich aber im Folgenden nicht näher eingehen möchte. Die Möbelmessen richteten sich vor allem an die Fachleute wie Innenarchitekten oder Möbelhändler, die sich hier über neue Stile, Formen und Farben informierten und anschließend ihre Kunden mit diesem Wissen berieten. Es waren Verkaufsausstellungen, wo Möbelhändler sich mit der Ware eindeckten, die sie danach im Geschäft ausstellten, und auch eine „Leistungsschau einer Stadt, einer Region oder eines Staates“⁶⁷⁶. Die Möbelhändler standen der Möbelmesse allerdings auch kritisch gegenüber. Sie befürchteten, dass dadurch vor allem der Privatverkauf der Fabrikanten bevorzugt würde⁶⁷⁷.

Bürgerliche Familien, die es sich leisten konnten, kauften ihre Möbel auf Bestellung bei Tischlermeistern, Stuhlmachern oder Kunstschreibern⁶⁷⁸. Tischler und mittelgroße Handwerksbetriebe eröffneten kleine Geschäfte, in denen sie ihre eigenen Möbel ausstellten⁶⁷⁹. In Möbelgeschäften kaufte man nach Fabrikvorlagen und Musterbüchern⁶⁸⁰, wie Ferdinand Luthmer 1893 in seinem Aufsatz *Abwege der modernen Möbel-Industrie* in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration* kritisiert⁶⁸¹. Diese Musterbücher blieben im Besitz der Firma und wurden von ihr nur an die Verkäufer ausgeliehen⁶⁸². Wichtiger war allerdings, dass der Kunde die Möbel nicht anfassen konnte, die er kaufen wollte. Dirk Fischer hebt jedoch hervor, dass der Verkäufer im Möbelgeschäft kaufmännisch und fachlich

⁶⁷⁵ Vgl. ebd.

⁶⁷⁶ Ebd., S. 372.

⁶⁷⁷ Vgl. Gustav Schlingmann: Die Entwicklung der deutschen Möbelindustrie in der Nachkriegszeit, Lippe 1931, S. 39.

⁶⁷⁸ Wer wenig Geld hatte, konnte häufig keine neuen Möbel kaufen, sondern erwarb oft gebrauchte Möbel beim Trödler (Vgl. Joachim Petsch, *Eigenheim und gute Stube*, S. 48.).

⁶⁷⁹ Vgl. Joachim Petsch, *Eigenheim und gute Stube*, S. 48.; Lenger, *Sozialgeschichte Handwerker*, S. 131.

⁶⁸⁰ Vgl. Dirk Fischer, *Möbelindustrie*, S. 371.; Petsch, *Eigenheim und gute Stube*, S. 82.

⁶⁸¹ Luthmer, Ferdinand: *Abwege der modernen Möbelindustrie*, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 4, H. 4 (1893), S. 49-52, hier: S. 51.

⁶⁸² Lamberty, *Reklame*, S. 178.

geschult wurde und mit seinem Verkaufswissen dem handwerklichen Möbelhersteller deutlich überlegen war⁶⁸³. Auf das Verhältnis von Möbelherstellern und Möbelhandel gehe ich im nächsten Kapitel genauer ein. Luthmer bemängelt in seinem Aufsatz weiter, dass häufig mehrere Lieferanten in Konkurrenz zueinander standen und nicht mehr durch den „künstlerische[n] Feingehalt ihrer Leistungen“⁶⁸⁴ hervortraten, sondern sie sich gegenseitig durch „Prunk und Ueberladung zu überbieten“⁶⁸⁵ versuchten und damit dem neuen bürgerlichen Geschmack im Historismus entgegenkamen, wie weiter unten noch genauer ausgeführt wird.

Wichtig waren auch Kaufhäuser und Magazine. Hier wurden den Kunden zahlreiche Fertigmöbel *en masse* präsentiert und angeboten, die bis dahin häufig nur auf Bestellung produziert worden waren⁶⁸⁶. Die Warenhäuser⁶⁸⁷ standen an den zentralen Hauptstraßen der deutschen und europäischen Großstädte, beispielsweise das Kaufhaus des Westens (KaDeWe) in Berlin oder auch das Kaufhaus Liberty in Paris⁶⁸⁸. In Berlin wie auch Paris wurden neben Schmuck und Keramik auch Möbel angeboten. Warenhäuser boten viele Vorteile wie etwa ein branchenübergreifendes Sortiment, freien Eintritt und feste Preise.

„Für die Konsumenten waren die neue Architektur, die festen Preise, das ungestörte Schlendern, die Befreiung vom Kaufzwang und die neuen Formen der Warenpräsentation besonders eindrücklich und bestimmten die neuen Erfahrungen aus dem urbanen Milieu“⁶⁸⁹.

⁶⁸³ Vgl. Dirk Fischer, Möbelindustrie, S. 358.

⁶⁸⁴ Luthmer, Abwege der modernen Möbelindustrie, S. 51.

⁶⁸⁵ Ebd.

⁶⁸⁶ Borscheid, Am Anfang war das Wort, S. 28.; „An understanding of how rooms were furnished is an important part of the history of furniture and interior design. One of the most useful sources for this study in the latter part of the nineteenth century is the series of estimates which were published by various furnishing houses and magazines. During this period there was an explosion of demand for furnishings of all price ranges“ (Edwards, Clive: Furnishing a Home at the Turn of the Century: The Use of Furnishing Estimates from 1875 to 1910, in: Journal of Design History Vol. 4 (1991), S. 233-239, hier: S. 233); Die Magazine sind häufig aus Geschäftserweiterungen durch Tischler und Schreinermeister hervorgegangen (Vgl. Peter Borscheid, Agenten des Konsum, S. 81.; Zander, Christian F.: Vom Hobel zum Computer. Zur Wirtschaftsgeschichte des modernen Tischler- und Schreinerhandwerks in Deutschland, Leinfelden-Echterdingen 2008, S. 29).

⁶⁸⁷ Für diese Magisterarbeit wäre sicherlich auch das Buch „Das Warenhaus. Schauplatz der Moderne“ des Literaturwissenschaftlers Uwe Lindemann interessant gewesen. Es erscheint jedoch erst im Frühjahr 2015 im Böhlau Verlag.

⁶⁸⁸ Vgl. Sabine Welsch: Liberty- ein Kaufhaus zwischen Kunst und Kommerz, in: Breuer, Gerda (Hrsg.): Arts and Crafts. Von Morris bis Mackintosh. Reformbewegung zwischen Kunstgewerbe und Sozialutopie, Darmstadt 1994, S. 170-177, hier: S. 174.

⁶⁸⁹ König, Konsumkultur, S. 92.

Warenhäuser machten somit das Einkaufen zu einer „Quelle des visuellen und sinnlichen Vergnügens“⁶⁹⁰, vermittelten zwischen Industrie und Publikum und trugen wesentlich zur Geschmacksbildung der Konsumenten bei. Sie standen also im ‚Dienst der ästhetischen Kultur‘, wie Max Brueckner 1909 in seinem Artikel *Das Warenhaus im Dienste der ästhetischen Kultur* in den *Mitteilungen des Verbandes Deutscher Waren- und Kaufhäuser* hervorhebt:

„Wenn auch den breiten Massen die Mittel fehlen, um sich kulturästhetisch höher zu bewertende Stücke zu kaufen, oder sie sich von dem ererbten und schon angeschafften Hausrat nicht trennen wollen, so ist es doch schon viel wert, wenn die durch Vergleichsmöglichkeiten entstehende kritische Urteilskraft der Geschmack erläutert wird. [...] Wenn es daher der Masse erst möglich geworden ist, sich von der gewohnten toten Stilwelt und ihrem falschen Schein zu trennen, und der Sinn für Qualität, die Freude an schönem Material und schöner technischer Arbeit geweckt ist, haben wir schon viel gewonnen“⁶⁹¹.

Der mögliche Konsument wurde jetzt zum aktiven Konsumenten, der sich hier über die jeweilige Mode und den Geschmack informierte⁶⁹². Hierbei ist die optisch ansprechende Präsentation der Ware, ihre Inszenierung ganz entscheidend für das Warenhaus und in dieser Form auch neu⁶⁹³. Diese Präsentation der Ware bezieht sich nicht nur auf das Schaufenster und die Auslagen im Warenhaus selber, sondern auch auf Werbeanzeigen in den Zeitungen, auf „Flyer“, die auf der Straße verteilt wurden, und auf die Versandkataloge, die von den Warenhäusern selbst herausgegeben wurden⁶⁹⁴. So hat zum Beispiel das Kaufhaus des Westens (KaDeWe) in Berlin 1913 einen illustrierten Hauptkatalog für Frühjahr und Sommer herausgegeben, als „Verkaufsstelle des Warenhauses für deutsche Beamte“⁶⁹⁵. Hier werden auf 161 Seiten Damen- und Herrenkonfektion, Wäsche, Parfümerie, Fenstergarnituren, Teppiche und Läufer, Glas und Porzellan, Haushaltsmaschinen, Holzwaren, Bürs-

⁶⁹⁰ Carter, Erica: Frauen und die Öffentlichkeit des Konsums, in: Haupt, Heinz-Gerhard/ Torp, Claudius (Hrsg.): Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch, Frankfurt/M. 2009, S. 154-172, hier: S. 158.

⁶⁹¹ Brueckner, Max: Das Warenhaus im Dienste der ästhetischen Kultur, in: *Mitteilungen des Verbandes deutscher Waren- und Kaufhäuser* 18 (1909), S. 3-4, hier: S. 4., zit. nach: König, Gudrun M.: *Konsumkultur. Inszenierte Warenwelt um 1900*, Köln 2009, S. 372.

⁶⁹² Vgl. Jakob Tanner: *Konsumtheorien in der Wirtschaftswissenschaft*, in: Haupt, Heinz-Gerhard/ Torp, Claudius (Hrsg.): *Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch*, Frankfurt/M. 2009, S. 335-354, hier: S. 336.

⁶⁹³ Vgl. hierzu auch den berühmten Roman „Das Paradies der Damen“ von Emile Zola aus dem Jahr 1882/1883. (Originaltitel: *Au bonheur des dames*). Zola, Emile: *Das Paradies der Damen*, Frankfurt/M. 2010.

⁶⁹⁴ Vgl. Uwe Lindemann: *Im Bann der Auslagen. Literatur und Warenhauskultur um 1900*. Internet: <http://www.pop-zeitschrift.de/2013/11/03/im-bann-der-auslagenliteratur-und-warenhauskultur-um-1900von-uwe-lindemann4-11-2013/> (Zugriff: 22.01.2015).

⁶⁹⁵ Kaufhaus des Westens (Berlin): *Illustrierter Hauptkatalog 1913* (Nachdruck der Ausgabe Berlin 1913), Hildesheim 1998.

ten, Spielwaren, Schokolade und Konfitüre, Schreibwaren, Schmuck und Lederwaren präsentiert. Für die Magisterarbeit ist jedoch entscheidend, dass in diesem Hauptkatalog auch Kleinmöbel wie Wandschränke, Toilettentische, Notenständer, Schreibtischstühle und Säulen, aber auch Ledersofas, Klubsessel, Salontische, Kissengarnituren für Korbmöbel und Ständerlampen angeboten wurden. Alle Waren werden hier in unterschiedlich großen Schwarzweiß-Zeichnungen mit Artikelnummer, Produktangaben (zum Beispiel bei Möbeln die Holzart und meistens auch die Maße) und Preisen präsentiert. Die Waren werden von vorne oder auch von schräg oben abgebildet. Auf einer Katalogseite werden zwischen zwanzig und dreißig Möbelzeichnungen abgebildet. Der Versand der Ware erfolgte in Gestellen und Kisten zum Selbstkostenpreis, wie in den Versandbedingungen zu Beginn des Katalogs zu lesen ist⁶⁹⁶. Bei Rücksendung dieser Gestelle und Kisten wurde der Betrag erstattet. Innerhalb von acht Tagen konnte die Ware problemlos umgetauscht werden, sofern sie nicht beschädigt war.

Im Katalog und im Haus selbst boten die Warenhäuser eine „Bühne für Inszenierungen der Warenwelt“⁶⁹⁷. Ihre Besucher sahen eine Art kleine Weltausstellung mit aufgestellten Möbeln und sollten dabei den guten Geschmack erlernen⁶⁹⁸. Eine spezielle Ausstellung zur Wohnungseinrichtung wurde beispielsweise im Herbst 1902 im Berliner Warenhaus Wertheim präsentiert. Diese Ausstellung galt als Neuerung, denn zum ersten Mal wurden hier Beispiele eines reformierten Wohnens präsentiert. Bevor sie ihre Möbel kauften, konnten sich die bürgerlichen Verbraucher direkt im Warenhaus über die neuesten Moden der Einrichtung informieren. Damit „inszenierte sich [das Warenhaus] selbst als Instanz der Qualitätserziehung“⁶⁹⁹.

Das von Alfred Messel errichtete Warenhaus Wertheim präsentierte in einer Dauerausstellung verschiedene Interieurs moderner Wohnräume. Mit dieser „räumlich

⁶⁹⁶ Vgl. Kaufhaus des Westens, Illustrierter Hauptkatalog 1913, keine Seitenangabe.

⁶⁹⁷ Osterhammel, *Verwandlung der Welt*, S. 341.; „Eliza Ichenhauser, Mitglied des Berliner Lyceum-Club[s], referierte in ihrem Frauenstadtführer des Jahres 1913: „Um überhaupt einen Begriff von der gewaltigen Ausdehnung des Wertheimschen Warenhauses zu erhalten, sei erwähnt, daß die Frontlänge in der Leipziger Straße 270 m, die gesamte Grundfläche des Hauses 23.000 qm beträgt. Im Gegensatz dazu hat z.B. das Reichstagsgebäude nur eine Grundfläche von 11.300 qm aufzuweisen“ (Lichhauser, Eliza (Hrsg.): *Was die Frau von Berlin wissen muß. Ein praktisches Frauenbuch für Einheimische und Fremde*, Berlin/Leipzig, o. J. [1913], S. 293-423, hier: S. 330, zit. in: König, Gudrun M.: *Konsumkultur. Inszenierte Warenwelt um 1900*, Köln 2009, S. 96-97.)

⁶⁹⁸ König, *Konsumkultur*, S. 303.

⁶⁹⁹ Ebd., S. 117.

so kleinen⁷⁰⁰ Ausstellung, die drei Jahre unverändert dort gezeigt wurde, wie Curt A. Stoeving 1905 in seinem Artikel *A. Wertheim. Neue Wohn-Räume, neues Kunstgewerbe, dem Hause eigen* in der Zeitschrift *Deutsche Kunst+Dekoration* deutlich macht, sollten auch wohlhabende Bürger angesprochen werden, denn sie hatten häufig immer noch ein „starkes Vorurteil gegen die Warenhäuser“⁷⁰¹, wie Karl Scheffler in seinem 1902/03 in der Zeitschrift *Dekorative Kunst* erschienenen Artikel *Ausstellung einer Gesamtanlage moderner Wohnräume* beschreibt. Diese Wohnräume waren

„in der Art zweier Berliner Etagenwohnungen zu vier und fünf Zimmern angelegt und vollständig eingebaut, so daß man den Eindruck absolut fertiger Wohnungen empfangt“⁷⁰².

Gezeigt wurden Einrichtungsbeispiele zweier nebeneinanderliegender Mietwohnungen, entworfen von bekannten Architekten wie Peter Behrens, Anton Huber, August Endell, Hugh Baillie-Scott sowie Richard Riemerschmid. Jedes Zimmer war von einem anderen Künstler entworfen und geplant worden. Mit diesen verschiedenen Entwürfen sollte eine möglichst große Bandbreite des Geschmacks präsentiert werden.

In der Ausstellung wurde ein Entrée aus gewachstem Rüstern-Holz von Anton Huber aus Berlin gezeigt. Dies erinnert besonders an die Art, „wie van de Velde derartige Aufgaben wiederholt gelöst hat“⁷⁰³, so der Kunstkritiker Max Osborn in seinem 1902 in der Zeitschrift *Deutsche Kunst und Decoration* erschienenen Artikel *Die modernen Wohnräume im Warenhaus von A. Wertheim zu Berlin*. Gleichzeitig wurden aber auch die neuen Erfahrungen bei der Herstellung berücksichtigt:

„Messing-Stangen, auf denen die Hüte liegend ruhen sollen, ein Gestell mit abgeschrägtem Linoleum-Boden, zum Abstellen von Gummi-Schuhen etwa sehr geeignet, Ständer mit Linoleum-Füllungen in Holz-Rahmen“⁷⁰⁴.

Außerdem gab es das berühmte Wertheim-Speisezimmer von Peter Behrens (Abb. 5). Dieses Speisezimmer, so Scheffler, zeichnete sich durch

⁷⁰⁰Stoeving, Curt: *A. Wertheim. Neue Wohn-Räume, neues Kunstgewerbe, dem Hause eigen*: nach Entwürfen von Prof. Curt Stoeving, in: *Deutsche Kunst+Dekoration* 16 (1905), S. 643-695, hier: S. 643.

⁷⁰¹Scheffler, Karl: *Ausstellung einer Gesamtanlage moderner Wohnräume bei A. Wertheim, Berlin*, in: *Dekorative Kunst* 6 (1902/03), S. 156-160, hier: S. 156.

⁷⁰²Ebd., S. 159.

⁷⁰³Osborn, Max: *Die modernen Wohnräume im Warenhaus von A. Wertheim zu Berlin*, in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 11 (1902), S. 259-302, hier: S. 262.

⁷⁰⁴Ebd.

„großzügige Disposition der farbigen Kontraste, durch die einfache Gediegenheit der Möbel und den festlichen Glanz der gedeckten Tafel“⁷⁰⁵

aus. Die Einrichtung des Speisezimmers bestand aus einem ausziehbaren Esstisch, aus Stühlen, einem Büffet, einer Anrichte mit Aufsatz, einem Eckschrank, einem Hängeschrank und einem Beistelltisch⁷⁰⁶. Alle Möbel bestanden aus dunkel gebeiztem Eichenholz, die Schmuckeinlagen waren aus anthrazitfarbenen Schiefertafeln und die Beschläge aus vernickeltem Messing. Es gab außerdem ein gradliniges Ornament und eine „streng durchgeführte, einheitliche Schöpfung“⁷⁰⁷. Für den Kunstkritiker Max Osborn war das Speisezimmer von Behrens besonders interessant, so dass er dieses Zimmer ausführlich in seinem Artikel über die Ausstellung moderner Wohnräume im Warenhaus Wertheim beschreibt:

„Es ist eine streng durchgeführte einheitliche Schöpfung, in der sich jede Einzelheit einem ordnenden Willen unterwarf. Behrens ging dabei von einem geradlinigem Ornament aus, dessen Grund-Form ein Rechteck ist, und das durch parallele oder in rechten Winkel zu einander stehende Linien meist in mehrere kleine, rechteckige oder quadratische Teiler weiter zerfällt. [...] Es ist keine Frage, dass diese Idee: ein Grundthema bei allen Teilen und Teilchen des Zimmers, immer dem Material und der Bestimmung des betreffenden Gegenstandes entsprechens, zu variieren, sehr viel für sich hat, wenn sie auch für mein Gefühl zu allzu großer Strenge führen muß und dadurch die Gefahr der Pedanterie nahe legt“⁷⁰⁸.

Genau das Gegenteil von Peter Behrens' Speisezimmer war ein Entwurf für ein Schlafzimmer von Paul Schultze-Naumburg. Er wollte nicht das Moderne entwerfen, sondern vielmehr die „Biedermeier-Tradition mit neuem Leben [...] erfüllen“⁷⁰⁹. An den Biedermeierstil knüpften mit ihrem Entwurf eines Herrenzimmers auch die Kopenhagener Thorwald Jörgensen und Karl Petersen an, die vor allem auf die „Brauchbarkeit jener Vorbilder“⁷¹⁰ hinweisen wollten. Daneben wurde ein Wohnzimmer von Richard Riemerschmid, „de[m] beste[n] deutsche[n] Stuhlkonstrukteur“⁷¹¹, gezeigt. Im Wohnzimmer standen ein rechteckiger Tisch, Schrank, Sofa, zwei Lehnstühle sowie zwei weitere Stühle. Mit der Präsentation der Werke bekannter Künstler wurde beabsichtigt,

„auf dem wichtigen und unter Umständen sehr einträglichen Gebiete der Wohnungsausstellung die steigende Konjunktur auszunützen“⁷¹².

⁷⁰⁵ Scheffler, Ausstellung einer Gesamtanlage, S. 160.

⁷⁰⁶ Vgl. AK: Peter Behrens. Das Wertheim Speisezimmer, Darmstadt 2009, S. 22.

⁷⁰⁷ Osborn, Die modernen Wohnräume, S. 263.

⁷⁰⁸ Ebd.

⁷⁰⁹ Ebd.

⁷¹⁰ Ebd., S. 264.

⁷¹¹ Scheffler, Ausstellung einer Gesamtanlage, S. 160.

⁷¹² Ebd., S. 157.

Der Kunstkritiker Max Osborn sah die Aufgabe dieser aus elf Ausstellungsräumen bestehenden Ausstellung darin,

„Vorschläge für die in Deutschland so zahlreichen Menschen zu schaffen, die mehr Geschmack, künstlerisches Gefühl und verfeinerte Bedürfnisse als unübersehbare Reichtümer besitzen“⁷¹³.

Karl Scheffler kritisierte jedoch, dass zum einen die präsentierten Interieurs mit 2.500 Mark bis 3000 Mark pro Zimmer für den normalen Bürger „zu exklusiv und noch zu teuer“⁷¹⁴ seien, zum anderen die Präsentation dieser Ausstellung so „nicht permanent bleiben“⁷¹⁵ könne:

„Entweder ist ihr ein kurzes wirkungsvolles Reklameleben beschert, oder es werden später Konzessionen nötig. Die jetzt grundlos betonte Ästhetik wird aufgegeben, und an ihre Stelle tritt ein kommerzieller Pseudogeschmack“⁷¹⁶.

Er hätte es besser gefunden, wenn in der Ausstellung „auf alles ‚Künstlerische‘“⁷¹⁷ verzichtet worden wäre und man nur Möbel aus Industrie und Handwerk gezeigt hätte anstelle eines Interieurs, das sich nur reiche Bürger leisten könnten.

Die Ausstellung war offenbar ein Erfolg für das Wertheim-Warenhaus, denn drei Jahre später gestalteten andere Künstler eine neue Ausstellung, die der künstlerische Leiter Prof. Curt A. Stoeving 1905 in der Zeitschrift *Deutsche Kunst und Decoration*, einem *Illustrierten Monatsheft für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerische Frauenarbeiten*, vorstellt und die dort vom Dresdner Architekten Emil Högg besprochen wird⁷¹⁸. Wie die erste Ausstellung von 1902 hat auch diese von 1905 das Ziel, „gutbürgerliches Mobiliar künstlerischer Qualität zu erschwinglichen Preisen“⁷¹⁹ zu präsentieren. Nach der allgemeinen Kritik an der ersten Ausstellung 1902, dass diese künstlerischen Möbel für den Mittelstand unerschwinglich seien⁷²⁰, sieht Högg dieses Mal Möbel, die

„Charakter, Zweck, Schönheit, Stil haben, und die gleichzeitig dem Jahreseinkommen unseres Mittelstandes Rechnung tragen“⁷²¹.

⁷¹³ Osborn, Die modernen Wohnräume, S. 260.

⁷¹⁴ Scheffler, Ausstellung einer Gesamtanlage, S. 158.

⁷¹⁵ Ebd.

⁷¹⁶ Ebd.

⁷¹⁷ Ebd.

⁷¹⁸ Högg, Emil/Stoeving, Curt: A. Wertheim. Neue Wohnräume, neues Kunstgewerbe. Dem Hause eigen. Nach Entwürfen von Künstlern unter Leitung von Prof. Curt Stoeving, in: *Deutsche Kunst und Dekoration. Illustriertes Monatsheft für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerische Frauenarbeiten* 16 (1905), S. 643-698, hier: S. 648.

⁷¹⁹ Ebd.

⁷²⁰ Ebd.

⁷²¹ Ebd.

Gleichzeitig kritisiert Högg, dass die Bürger häufig einen schlechten Geschmack hätten:

„Die Formen- und Farbenblindheit, durch Generationen vererbt, sitzt in diesen Leuten viel zu fest“⁷²².

Deshalb glaubt er, dass diese künstlerischen Möbel nur bei wenigen Bürgern auf Zustimmung stoßen:

„Auch diese neuen Möbel werden daher wieder jenen Wenigen gehören, die in weitem Abstand ihrer Mitmenschheit vorauswandeln“⁷²³.

Die Kunden, die sich nicht im Warenhaus beraten ließen, weil ihnen die ausgestellten Möbel zu teuer waren oder sie Vorbehalte gegenüber dem Warenhaus hatten, konnten sich entweder im Möbelgeschäft beraten lassen und dort einkaufen, oder sie beauftragten spezialisierte Handwerker mit der Gestaltung einer Wohnung, wie Jakob Falke in *Die Kunst im Hause* beschreibt:

„es ist [...] der Schmuck der Innenräume, die Arbeit des Malers, des Kunsthandwerkers, des Decorateurs, des Tischlers und Tapezierers“⁷²⁴.

Bei wohlhabenden bürgerlichen Familien war es üblich, sich vom Innenarchitekten beraten zu lassen. Seine Aufgabe bestand darin, so Robert Mielke 1892, „diese Räume so herzustellen, daß sie den jetzt gebräuchlichen Möbeln einen passenden Hintergrund bieten“⁷²⁵, also in ihrer Wirkung nicht zu hell und nicht zu dunkel waren oder schwer wirkten. Damit gibt der Architekt nicht nur Einrichtungshinweise, sondern spielt eine wichtige Rolle bei der Geschmacksbildung in bürgerlichen Familien:

„Keiner von den verschiedenen Künstlern hat ja so viel Einfluß auf das Haus und seine Räume als er, denn keiner greift so gestaltend in die Aufenthaltsräume einer Familie ein, als er“⁷²⁶.

Für die Inneneinrichtung war neben dem Architekten auch der Dekorateur verantwortlich⁷²⁷. Er sollte dafür sorgen, dass die „Wohnung ein sprechendes Portrait von dem Bewohner sei“⁷²⁸, schreibt Ferdinand Luthmer 1894 in seinem Artikel über den *Dekorator* in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration*

⁷²² Ebd.

⁷²³ Ebd.

⁷²⁴ Falke, *Die Kunst im Hause*, S. 171.

⁷²⁵ Mielke, *Der Architekt*, S. 201.

⁷²⁶ Ebd., S. 200.

⁷²⁷ Vgl. Grace Lees-Maffei: Introduction: Professionalization as a Focus in Interior Design History, in: *Journal of Design History*, Vol. 21, No. 1 (2007), S. 1-18, hier: S. 1.

⁷²⁸ Luthmer, Ferdinand: *Der Dekorator*, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 5, H. 1 (1894), S. 12-15, hier: S. 12.

und ergänzt: Der Dekorateur sollte ausgebildet sein wie ein Tapezierer, der in einem großen Möbelgeschäft gearbeitet hat und sich die Kenntnisse über die neueren Stile dadurch verschafft, dass er sich einmal im Jahr in Paris informiert und außerdem französische Fachzeitschriften sowie Musterbücher englischer beziehungsweise amerikanischer Möbelfabriken bezieht⁷²⁹. Am besten wäre zusätzlich noch eine „Atelierausbildung bei einem hervorragenden, vorwiegend mit dekorativen Aufgaben beschäftigten Meister“⁷³⁰.

Was die Wohnungseinrichtung angeht, so zählte das Biedermeier um 1820/30 „zu dem Einrichtungsstil des deutschen Bürgertums“⁷³¹. Auf die Stilentwicklung möchte ich im Folgenden genauer eingehen. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde das Biedermeier abgelöst vom dunklen, schweren und wuchtigen Historismus, der Renaissance, Rokoko und Klassizismus miteinander mischte. Erst um die Jahrhundertwende setzte sich wieder ein einfacher, sachlicher und weniger repräsentativer Einrichtungsstil durch.

Das Biedermeier spiegelte die Sehnsucht nach einer idealisierten Vergangenheit sowie die Rückkehr zur „universellen Harmonie“⁷³². Nicht die Selbstrepräsentation stand im Vordergrund, sondern der Rückzug in die Privatheit der eigenen vier Wände. Das Biedermeier entwickelte sich aus dem

„Versuch, Pomp zu vermeiden, aus Gründen der Sparsamkeit und in Übereinstimmung mit dem Ideal eines zurückgezogenen Lebens“⁷³³.

Gerade die Betonung der Individualität, der Funktionalität und der Häuslichkeit waren sowohl auf

„Privaträume eines Schlosses [...] wie auf die Wohnung einer großbürgerlichen Familie oder die kleinen Räumlichkeiten eines kultivierten Individuums“⁷³⁴

⁷²⁹ Vgl. Ebd., S. 13.

⁷³⁰ Ebd., S. 14.

⁷³¹ Petsch, Eigenheim und gute Stube, S. 23.; Das Biedermeier war besonders im ehemaligen Kaiserreich Österreich, Deutschland und Dänemark vertreten (Winters, Laura: Die Wiederentdeckung des Biedermeier, in: Ottomeyer, Hans: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 31-43, hier: S. 33).

⁷³² Stein, Eine Kultur der Harmonie, S. 76.

⁷³³ Wilkie, Biedermeier, S. 23.

⁷³⁴ Stein, Eine Kultur der Harmonie, S. 77.

übertragbar. Vor allem Schlichtheit und eine Kultur der Einfachheit⁷³⁵ wurden zum Maßstab einer guten Gestaltung im frühen 19. Jahrhundert und waren somit „Ausdruck höchster Verfeinerung“⁷³⁶. Auf die „Schönheit natürlicher Formen“⁷³⁷, also auf klare gebogene Formen⁷³⁸, legt das Biedermeier großen Wert. Es steht für nüchterne Strenge, für „Zweckmäßigkeit, materialgerechte[] Verarbeitung und schöne[] Form“⁷³⁹ und leuchtende Komplementärfarben (rot, blau, gelb). Ein Oberflächendekor fehlte allerdings. Biedermeiermöbel, die aus einheimischen Hölzern angefertigt werden sollten und gerade nicht aus teuer importierten Hölzern aus Übersee, waren häufig kleine Möbel. Sie wurden aus poliertem Kirschholz, Nussbaumholz oder Mahagoni⁷⁴⁰ oder auch aus hellem Birkenholz, aus Eschenmaser oder Birnholz⁷⁴¹ gefertigt. Auf zahlreiche Ornamente wie beispielsweise Akanthusblatt, Lorbeer, Girlanden, Eierstäbe, Kymation und Medaillons wurde verzichtet, um den Verlauf der Maserung nicht zu stören⁷⁴². Die Maserung sollte durch die Politur der Holzoberfläche besonders hervorgehoben werden. Statt einer Ästhetik der Verschwendung zeichneten sich die Biedermeiermöbel durch eine Ästhetik des Haushaltens aus⁷⁴³. Zusammen mit Christian Witt-Döring lehnt Hans Ottomeyer, wie Laurie Winters betont,

„die weit verbreitete und allgemein akzeptierte Auffassung ab, dass Biedermeiermöbel billig und schnell für das Bürgertum entstanden waren. Ihre sorgfältigen Forschungen zeigten zum ersten Mal auf, dass die besten und schlichtesten Möbel tatsächlich Auftragsarbeiten für Hof und Adel waren“⁷⁴⁴.

⁷³⁵ Vgl. Adelheid von Saldern, Raumin szenierung, S. 41.

⁷³⁶ Busch, Werner: Einfachheit als Programm- Das Biederschöne, in: Ottomeyer, Hans: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 83-97, hier: S. 91.

⁷³⁷ Winters, Wiederentdeckung Biedermeier, S. 39.

⁷³⁸ Ebd.; Diese geradlinige Struktur findet sich auch im Bauhausstil und in den heute funktionellen Möbeln wieder (Zinnkann, Der feine Unterschied, S. 8); „Holzfurniere waren das vorherrschende dekorative Element der Biedermeiermöbel und bestimmten oft Form, Größe und Konturen der Stücke. Die gleiche schlichte Eleganz und Klarheit der Formen findet sich auch sonst im Kunstgewerbe“ (Winters, Wiederentdeckung Biedermeier, S. 39).; Post, Kleinmöbel im Biedermeier, S. 42.

⁷³⁹ Suppan, Martin: Biedermeier Schreibmöbel. Erlesenes Mobiliar aus der Zeit von 1810 bis 1850, Wien 1987, S. 11.; Vgl. hierzu auch: Hermann Zinn: Entstehung und Wandel bürgerlicher Wohngewohnheiten, S. 18.

⁷⁴⁰ Vgl. Bernd Fuhrmann et al, Geschichte des Wohnens, S. 107.

⁷⁴¹ Vgl. Hermann Schmitz: Das Möbelwerk: die Möbelformen vom Altertum bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, Tübingen 1973, S. LXIII.

⁷⁴² Vgl. Hans Ottomeyer: Möbelfurniere, in: Witt-Döring, Christian/ Ottomeyer, Hans: Korpusmöbel, Tische und Furniere, in: AK: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 122-123, hier: S. 122.; Witt-Döring, Christian: Zur Ästhetik des Biedermeiermöbels, in: AK: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 57-71, hier: S. 65.

⁷⁴³ Vgl. Hans Ottomeyer: Die Erfindung der Einfachheit, in: AK: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 43-57, hier: S. 47.

⁷⁴⁴ Winters, Wiederentdeckung Biedermeier, S. 37.

Biedermeiermöbel konnten allerdings auch mit scheinbar gotisierenden Motiven wie dem Spitzbogenfries oder mit Bekrönungen bestückt sein, die an das Rokoko erinnerten. Vor allem das Gebogene an den Möbeln war ein elementares Kennzeichen des Biedermeier, wie am Sofa besonders sichtbar wird. Die Volutenformen am Rahmen des Sofas prägten die Spätphase des Bürgertums⁷⁴⁵. Das Sofa sollte gemütlich und einladend wirken, es war ständig im Gebrauch. Für den Möbelforscher Georg Himmelheber, so Ruth-E. Mohrmann, ist das Sofa „Inbegriff des Biedermeierlichen schlechthin“⁷⁴⁶. Dazu gehörten auch gebogene und gerollte Lehnen, zum Beispiel „Schwäne mit gebogenen Hälsen, Füllhörner, Greifen und Ranken [...], meist vergoldet“⁷⁴⁷.

Anfangs überwogen im Biedermeier die klaren Formen, später die manieristischen. Gerade das machte den Biedermeierstil so außergewöhnlich. Die Möbel konnten sowohl repräsentativ und dekorativ als auch einfach-praktisch und undekoriert gestaltet sein⁷⁴⁸. Sie sollten als „Funktions- und Repräsentationsmöbel“⁷⁴⁹ dienen und wurden häufig vor eine Tapete gestellt, die zum festen Bestandteil einer Biedermeierwohnung gehörte. In ihren Farben und Mustern war die Tapete sehr aktuell. Die ‚Einfachheit‘ der Biedermeiermöbel war weniger eine Geld- oder Platzfrage, sondern folgte einem „Idealbild der Wohnkultur“⁷⁵⁰. So steht ‚Einfachheit‘ vor allem für ‚Einheit‘, besonders für die „Einheit des Wahren, Guten, Schönen“⁷⁵¹.

Lange Jahrzehnte, bis ins Jahr 1840 etwa⁷⁵², war das Biedermeier dominant. Es gab aber ein Nebeneinander mehrerer Stile. 1834/1835 zeigte sich bei den Kunstgewerbeausstellungen in München und Wien der Neurokokostil mit zahlreichen neuen Zierformen, aber die Grundformen des Biedermeier bleiben erkennbar⁷⁵³. Seit den

⁷⁴⁵ Vgl. Angus Wilkie, Biedermeier, S. 53.

⁷⁴⁶ Mohrmann, Wohnkultur städtischer und ländlicher Sozialgruppen, S. 90.

⁷⁴⁷ Schmitz, Das Möbelwerk, S. LXIII.

⁷⁴⁸ Witt-Döring, Christian: Zur Ästhetik des Biedermeier-Möbels, in: Ottomeyer, Hans: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 57-71, hier: S. 62.

⁷⁴⁹ Witt-Döring, Christian: Korpusmöbel und Tische, in: Witt-Döring, Christian/ Ottomeyer, Hans: Korpusmöbel, Tische und Furniere, in: Ottomeyer, Hans: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 122, hier: S. 122.

⁷⁵⁰ Post, Kleinmöbel im Biedermeier, S. 43.

⁷⁵¹ Häusler, Versuch über die Einfachheit, S. 99.; Diese Einfachheit der Möbel zeigt sich nicht nur im Biedermeierstil, sondern beispielsweise auch in den industriell hergestellten Bugholzmöbeln von Michael Thonet, die sich durch „hohe Sachlichkeit, materialgerechte Verarbeitung und Offenlegung des konstruktiven Aufbaus“ (Fischer, Möbelindustrie, S. 393) auszeichnen.

⁷⁵² Himmelheber, Georg: Die Kunst des deutschen Möbels. Bd. 3: Klassizismus, Historismus, Jugendstil, München 1973, S. 159.

⁷⁵³ Vgl. Georg Himmelheber, Die Kunst des deutschen Möbels, S. 147.; Vgl. Thomas Dann, Möbel-schätze aus Lippe, S. 32.

1840er Jahren lassen sich die ersten Möbel in Neorenaissanceformen nachweisen, dem später sogenannten ‚altdeutschen Stil‘, der besonders häufig für Ess- und Herrenzimmer gewählt wurde⁷⁵⁴. Jetzt wurden die Zimmer in unterschiedlichen Stilen ausgestattet⁷⁵⁵, für Damenzimmer wurden oft zierliche Rokokomöbel gewählt. In den Zentren der Möbelproduktion gewannen ab den 1840er Jahren die Formen der Renaissance und des Rokoko deutlich an Bedeutung. So waren beispielsweise auf der Gewerbeausstellung in Berlin 1844 bei den 73 Möbelausstellern Möbel im ‚Rococo-Styl‘, im ‚gothischen Styl‘ sowie im ‚modernen Renaissance Styl‘ zu sehen. Die Stile wurden allerdings nicht genau voneinander unterschieden⁷⁵⁶. Das Rokoko ist durch gerundete Konturen, Schweifungen und Schwingungen gekennzeichnet, vor allem aber durch die Mischung aus konkaven und konvexen Formen⁷⁵⁷. Besonders auffallend an Rokokomöbeln ist die Rocaille, eine blattförmige Verzierung mit ausgeprägtem Akanthus. Diese virtuelle Form wird durch kunstvoll ausgestaltete Beschläge vervollständigt. Vorbild für den nach Louis-Philippe, dem zwischen 1830 und 1843 regierenden französischen Bürgerkönig benannten Louis-Philippe-Stil ist ein höfischer Stil, den die Kunstgeschichte zum Historismus zählt und der durch seine Verbreitung in bürgerlichen Wohnungen eine Art „Verbürgerlichung mit eigenständiger Stilprägung“⁷⁵⁸ erfährt. Um 1840/50 erlebt der Louis-Philippe Stil seinen Höhepunkt⁷⁵⁹. So werden die bis dahin relativ schlicht gehaltenen Möbel des Biedermeier ab 1830 durch zahlreiche Ornamente und Gliederungselemente unterbrochen, beispielsweise durch gerundete oder abgeschrägte Ecken und Kanten. Diese Ausschmückung führt zu Seitenteilen des Möbels. Darüber hinaus werden beispielsweise aus dem leichten Bogen eine Schweifung oder aus rechteckigen Füllungen bewegte Formen. Hierbei entwickelt sich aus der C-Form eine S-Form, die besonders an Sitzmöbeln und Tischgestellen deutlich erkennbar ist, also an schwungvollen Rückenlehnen, Stegen, Zargen, Beinen und Füßen von Sitzmöbeln und Tischen.

Der Historismus steht für die Zeit zwischen 1835-1890 beziehungsweise 1850-1900. Er setzte sich immer stärker durch und löste den Biedermeierstil ab. Jetzt

⁷⁵⁴ Vgl. Joachim Petsch, *Eigenheim und gute Stube*, S. 45; S. 47.

⁷⁵⁵ Vgl. Ursula A. J. Becher, *Geschichte des modernen Lebensstils*, S. 135.

⁷⁵⁶ Vgl. Achim Stiegel, *Berliner Möbelkunst*, S. 172-173; Vgl. auch: Georg Himmelheber, *Die Kunst des deutschen Möbels*, S. 148.

⁷⁵⁷ Vgl. Rainer Haaf, *Louis-Philippe*, S. 23.

⁷⁵⁸ Ebd., S. 22.

⁷⁵⁹ Vgl ebd.

wurden die „Formen der Gotik, der Renaissance, des Barock und des Rokoko“⁷⁶⁰ gleichermaßen anerkannt. Es muss zwischen zwei Formen des Historismus unterschieden werden. So steht der dogmatische Historismus für die historischen Originale und reproduziert diese, ohne neue Formen zu entwickeln. Beim klassischen Historismus werden stilistische Elemente unterschiedlicher Epochen miteinander kombiniert, auch um etwas Neues zu entwickeln: Es wurde also kombiniert, was sich kombinieren ließ:

„Der Möbelstil ist in der Abkehr von der Schlichtheit des Biedermeier schwer und wuchtig (Buffet und Schreibtisch), er ist ganz historistisch und eklektizistisch [...], meist schon fabrikgefertigt: Industriehistorismus. Plüsch und Polster bestimmen die Sitzmöbel, Diwan oder Ottomane geben dem Interieur einen orientalischen Akzent, die Möbel sind unregelmäßig verteilt. [...] eine Fülle und Überfülle an Zutaten, Deckchen und anderes Selbstgefertigte, Silber und Kristall, Vasen, Tigerfelle, Büsten, Bilder, Kunstgewerbe-Dinge - der horror vacui regiert“⁷⁶¹.

Handwerksmeister oder Gewerbelehrer erstellten Vorlagenwerke, weil es noch wenige Entwürfe von Künstlern gab⁷⁶². So kam es nicht mehr darauf an, einen höfischen Stil oder den Lebensstil des Adels nachzuahmen, sondern die für das Bürgertum gestalteten Möbel überboten sich geradezu in der Vermischung historischer Stilformen. Das war der neue, moderne Stil.

„Es beginnt ein allgemeines Experimentieren mit historisierenden Formen, die nun allgemein gültig geworden zu sein scheinen. Von einem intensiven Studium historischer Vorbilder kann jedoch in den vierziger Jahren noch keine Rede sein“⁷⁶³.

Es gab zahlreiche Formen und Ornamente wie rahmende Pilaster, Holzintarsien⁷⁶⁴, antikisierende Schmuckfriese sowie viel Samt und Plüsch, Brokat und Troddeln. Je überladener die Möbel, desto besser. Diese unterschiedlichen Formen und Ornamente wurden in der Holzverarbeitenden Industrie mit Hilfe von Bohr-, Fräs-, Drechsel- und Schnitzmaschinen entworfen, die zur „kunstvollen“ Nachahmung von Handwerksformen⁷⁶⁵ führten. Der historisierende Stil diente der „Überhöhung des Alltäglichen“⁷⁶⁶. Dabei

⁷⁶⁰ Wilkie, Eleganz und Anmut, S. 81.; Vgl. Hans Ottomeyer/ Alfred Ziffer: Möbel des Neoklassizismus und der Neuen Sachlichkeit. Katalog der Möbelsammlung des Münchner Stadtmuseums, München 1993, S. 11.; Vgl. hierzu auch: Nipperdey, Deutsche Geschichte, Bd. 1, S. 733.

⁷⁶¹ Nipperdey, Deutsche Geschichte 1866-1918, Bd. 1, S. 139-140.

⁷⁶² Vgl. Georg Himmelheber, Die Kunst des deutschen Möbels, S. 149.

⁷⁶³ Ebd., S. 159.

⁷⁶⁴ Das italienische Wort ‚Intarsia‘ steht seit der Renaissance für die Kunst, „durch Zusammenfügen verschiedener Holzstücke in verschiedenartiger Färbung auf einer Holzfläche ein schönes, gefälliges Muster bzw. Bild zu erzeugen“ (Büchner, Möbeltischlerei, S. 151).

⁷⁶⁵ Selle, Gert: Geschichte des Design in Deutschland, Frankfurt/M. 2007, S. 64.

⁷⁶⁶ Petsch, Eigenheim und gute Stube, S. 49.

„fällt auf, daß sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kein eigener Stil herausgebildet hat, sondern daß die Bürger verschiedene historische Stile in ihrer Wohnungseinrichtung verbinden, dergestalt, daß der Betrachter den Eindruck einer willkürlichen Anhäufung oder auch Mischung verschiedener und unterschiedlicher Formen gewinnt“⁷⁶⁷.

Allerdings war etwas ganz anderes beabsichtigt. Das neue deutsche Nationalbewusstsein nach 1871 suchte nach einem deutschen Stil⁷⁶⁸. Das Rokoko galt zeitweise als zu französisch. Deshalb bestand die bürgerliche Wohnung im späten 19. Jahrhundert im Wesentlichen aus Neorenaissancemobiliar:

„Tische und Stühle mit Brettlehnen, Leder- oder gemusterten Samtpolstern, die Gestelle aus Balustern und gedrechselten Teilen aufgebaut, geradlinig und schwer“⁷⁶⁹.

Den Durchbruch für die Neorenaissance brachte die Kunstgewerbeausstellung 1876 in München. Dort wurden die Möbel um Blumenbänke, Säulen, Paravents, Plastiken und Vasen ergänzt. Es gab außerdem Kissen, Vorhänge, Teppiche und Überwürfe⁷⁷⁰. Die Kunstgewerbetheoretiker und -reformer sprachen sich für den Stil der Neorenaissance aus und bekämpften hingegen das ‚Zweite Rokoko‘ der 1840er Jahre⁷⁷¹. Mit diesen überladenen, historisierenden Arrangements hat sich das nationalbewusste Bürgertum im Kaiserreich selbst dargestellt. Stilmöbel waren ihm wichtig, aber kein besonderer Stil. Ihm ging es zuallererst nicht um die Bequemlichkeit des Wohnens, sondern um bürgerliche Selbstrepräsentation. Dabei kam ihm zugute, dass die industrielle Produktion mit holzbearbeitenden Maschinen es möglich machte, solche Stilmöbel massenhaft und zu annehmbaren Preisen herzustellen. Eichenholz lag dünn auf dem Nadelholzkern, Gesimsprofile, Pilaster und Beschlagwerk wurden maschinell hergestellt. Damit war das Bürgertum nicht mehr auf teure, ererbte Stilmöbel angewiesen, sondern konnte sich Stilmöbel selber kaufen und dadurch zeigen, dass es ‚Stil besaß‘. Die Wohnung zeigte ein „Möbel-Ensemble“⁷⁷² und wurde zum Schauraum. Es entstand aber auch eine Scheinwelt, wie Jakob Falke seine Leser in *Die Kunst im Hause* warnt:

„So sehen wir nicht selten, daß man das Zimmer durch die Decoration als etwas ganz anderes erscheinen lassen will, als das, was es ist. Aber eben dies verstößt wider die Wahrheit, wider die Einheit mit sich selbst“⁷⁷³.

⁷⁶⁷ Becher, Geschichte des modernen Lebensstils, S. 135.

⁷⁶⁸ Vgl. Georg Himmelheber, Die Kunst des deutschen Möbels, S. 177.; Vgl. Barbara Mundt, Historismus, S. 118.

⁷⁶⁹ Ebd., S. 120.

⁷⁷⁰ Ebd., S. 121.

⁷⁷¹ Vgl. ebd., S. 198.

⁷⁷² Saldern, Rauminszenierung, S. 39.

⁷⁷³ Falke, Die Kunst im Hause, S. 183.

Gerade der Eklektizismus des Historismus, der eine Wahlfreiheit unterschiedlicher Stile bezeichnet, und für die „Normalitäten des mittelbürgerlichen Wohnens“⁷⁷⁴ steht wie Nipperdey schreibt, wurde in den Fachzeitschriften heftig kritisiert. Beklagt wurden, so Hans Schliepmann in seinem 1892 in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration* erschienenen Aufsatz *Die Ausstellung von Wohnungs-Einrichtungen*, der „Mangel eines einheitlichen Stilbekenntnisses“⁷⁷⁵ sowie der „Mangel [an] gesunder, wohlfeiler, für den Mittelstand berechneter Waare“⁷⁷⁶. Einheit und Harmonie sind die hierfür entscheidenden Elemente⁷⁷⁷. Das sieht auch Jakob Falke so:

„Wenn das letzte künstlerische Ziel für bewohnte Räume die Harmonie ist, Harmonie in den Farben und Harmonie in den Räumen, so muß alles, was zum Schmucke dienen soll, sich dieser Harmonie unterordnen, sich in dieselbe einfügen“⁷⁷⁸.

Häufig waren jedoch Einheit und Harmonie nicht in der bürgerlichen Einrichtung zu finden. Schon 1873 kritisiert Falke diese Vielfalt historisierender Stile:

„Die Formen, welche die Kunststile der Vergangenheit geschaffen haben, [...] sind eben nicht unsere Ausdrucksweisen und vermögen also nicht unsere Bedürfnisse zu decken“⁷⁷⁹.

Das Problem blieb aber bestehen. So schreibt Carl Behr 1890 in seinem Aufsatz *Ueber Dekoration und Möblirung unserer Wohnungen* in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration*, dass

„Engländer und Amerikaner [...] im Gegensatz zu Deutschland, Frankreich und Österreich einen einheitlichen Geschmack in der Möblirung“⁷⁸⁰.

haben. Auch Hans Schliepmann beklagt in seinem Aufsatz 1892 *Die Ausstellung von Wohnungs-Einrichtungen zu Berlin* in derselben Zeitschrift den „Mangel eines einheitlichen Stilbekenntnisses“⁷⁸¹. 1894 kritisiert Ferdinand Luthmer in seinem Aufsatz *Der Dekorator* auch in derselben Zeitschrift die

„möglichste Abwechslung. Wir haben ja, Gott sei Dank, die Auswahl! Also: großer Salon Louis seize, Boudoir Rokoko, Speisezimmer flamändische oder deutsche Renaissance, Herrenzimmer spätgothisch“⁷⁸².

⁷⁷⁴ Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1866-1918*, Bd.1, S. 140.

⁷⁷⁵ Schliepmann, Hans: *Die Ausstellung von Wohnungs-Einrichtungen zu Berlin*, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 3, H. 11 (1892), S. 205-207, hier: S. 205.

⁷⁷⁶ Ebd.

⁷⁷⁷ Vgl. Jörn Bahns, *Biedermeier und Jugendstil*, S. 164.

⁷⁷⁸ Falke, *Die Kunst im Hause*, S. 189.

⁷⁷⁹ Ebd., S. 202 (Hervorhebung im Original).

⁷⁸⁰ Behr, *Ueber Dekoration und Möblirung* 1, S. 12.

⁷⁸¹ Schliepmann, *Ausstellung von Wohnungs-Einrichtungen*, S. 205.

⁷⁸² Luthmer, *Dekorator*, S. 12.

Noch 1897 betont Schliepmann in seinem Aufsatz *Fortschritte in der Möbelgestaltung* in derselben Zeitschrift, dass für das bürgerliche Wohnen eine in Einklang geschaffene, jedoch individuell gestaltete Raumeinrichtung besonders wichtig ist:

„Aber überall bemerken wir ein starkes Gefühl für individuelle Gestaltung schon in der Grundform, nicht erst im Schmuckwerk, und das ist das Wesentliche!“⁷⁸³.

1898 schreibt Max Metzger in dieser Zeitschrift ein *Mahnwort an die Möbelfabrikanen und Möbeltischler*. Hier klingt an, was bald darauf der Deutsche Werkbund zum Programm macht:

„Das dekorative Element spielt niemals die erste Rolle. Brauchbarkeit, Zweckmässigkeit, Solidität sind die ersten Bedingungen, die wir immer an unsere Gebrauchsgegenstände stellen müssen“⁷⁸⁴.

Damit ist eine neue Aufgabe angesprochen, nämlich die Massenproduktion mit Alltagsästhetik zu verbinden. Dieser Aufgabe stellt sich nach der Jahrhundertwende der Deutsche Werkbund, der „zu den Protagonisten der Geschmackserziehung“⁷⁸⁵ zählt. Zunächst möchte ich im folgenden Kapitel auf die Entstehung der Serienmöbelproduktion und die Folgen für die Möbelgestaltung eingehen, bevor ich abschließend den Deutschen Werkbund anspreche.

⁷⁸³ Schliepmann, Hans: *Fortschritte in der Möbelgestaltung*, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 8, H. 3 (1897), S. 149-154, hier: S.154.

⁷⁸⁴ Metzger, *Zur Reform des Möbelstils*, S. 82.

⁷⁸⁵ König, *Konsumkultur*, S. 33.

5 Möbelproduktion und Möbelverkauf

5.1 Vom Handwerk zur Fabrik - die Serienmöbelfertigung

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts ging die Möbelherstellung von der handwerklichen zur fabrikmäßigen Produktion über. Damit veränderte sich die Herstellungsweise der Möbel stark: Der Arbeitsvorgang in der Fabrik wurde strukturiert und in verschiedene Produktionsschritte unterteilt. Alte Handwerkstechniken wurden dadurch zurückgedrängt, waren aber nach wie vor maßgeblich bei der Herstellung. Der Umgang mit Holz erforderte weiterhin handwerkliches Können, das noch nicht vollständig von Maschinen und Hilfskräften übernommen werden konnte. Das Handwerk war dem Konkurrenzdruck durch die neuen Fabriken ausgesetzt. Sie konnten mehr Holz zu günstigeren Preisen kaufen und lagern, außerdem konnten die Fachkräfte in den Fabriken schneller die wechselnden Stilmoden berücksichtigen als die Handwerker. Aber auch das Handwerk veränderte sich: Ab Mitte der 1870er Jahre wurden auch hier Holzbearbeitungsmaschinen zunächst mit Dampfkraft, mit Gasmotor und später mit elektrischem Kraftbetrieb eingeführt. Das Bürgertum ließ sich entweder Möbel beim Schreiner anfertigen oder bestellte bei Möbelfirmen beziehungsweise kaufte im Möbelhandel. So haben zum Beispiel Alfred Krupp wie auch August Thyssen die Möbel bei der Mainzer Möbelfirma Anton Bembé in Auftrag gegeben. Wichtige Orte und Regionen für die Möbelproduktion waren zum Beispiel Berlin, Mainz und Ostwestfalen-Lippe. Berlin war seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts neben Wien das Zentrum der Möbelherstellung. Hier waren zahlreiche Möbelhersteller vertreten, allerdings sind die Quellen bislang nicht systematisch erschlossen, so dass nicht viel über diese Berliner Firmen gesagt werden kann⁷⁸⁶.

In Mainz gab es neben anderen die Firma Anton Bembé, die außer Tapezierarbeiten und der Herstellung von Möbeln auch vollständige Inneneinrichtungen anbot. Für Ostwestfalen-Lippe war vor allem die Herforder Firma Gustav Kopka wichtig, die

⁷⁸⁶ Wichtige Hinweise verdanke ich Frau Elisabeth Bartel vom Berliner Stadtmuseum und Herrn Dr. Jörg Meiner, wissenschaftlicher Projektleiter der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Beide haben meine Beobachtung bestätigt, dass Berlin zwar ein wichtiges Zentrum der Möbelherstellung war, es in der Literatur aber nur wenig zu einzelnen Berliner Möbelfirmen aus jener Zeit gibt („[...] leider habe ich auch nicht viel mehr Informationen zur Berliner Möbelproduktion Ende 19./Anf. 20. Jh. und der Widerspruch zwischen der Aussage Berlin als Möbelzentrum und trotzdem wenig an Literatur dazu zu finden, ist mir auch schon aufgefallen“ (Mail von Elisabeth Bartel vom 19.08.2014 an die Autorin); „die Berliner Firmen, die im späten 19. und den ersten Jahrzehnten des 20. Jhs. für den breiteren Markt gearbeitet haben [...] sind tatsächlich bislang nicht systematisch erschlossen“ (Mail von Dr. Jörg Meiner vom 23.08.2014 an die Autorin).

aus einer Möbel- und Detailhandlung hervorgegangen ist und seit 1872 als wichtige Möbelfabrik zwischen Berlin und Köln gelten kann.

Seit jeher ist Holz der wichtigste Werkstoff⁷⁸⁷, aus dem Handwerker, Kleinbetriebe und Fabriken Möbel herstellen. Im Mittelalter wurden Truhen, Hocker und Tische zum größten Teil von der Familie selbst hergestellt, die restliche Einrichtung kam vom Zimmermann. Mit dem Aufkommen der Zünfte wurde das Tischlerhandwerk vom Beruf des Zimmermanns getrennt⁷⁸⁸. Seit dem 14. Jahrhundert entstanden aus einzelnen Brettern mit Hilfe der Sägetechnik kleine und kunstvolle Möbel. Im 17. Jahrhundert kam die Furniertechnik auf, mit der die Möbel deutlich feiner gestaltet werden konnten. Ende des 18. Jahrhunderts fand ein Produktionswandel statt:

„zunftgebundene[] Produktionsverhältnisse im Handwerk [wurden gelockert und gingen in eine] [...] große[], manufakturmäßige[] Produktion mit Arbeitsteilung und Spezialisierung“⁷⁸⁹

über. So war der Tischlermeister für die Tischlerarbeit zuständig, Polster-, Schnitz- und Vergolderarbeiten wurden von anderen Handwerkern ausgeführt⁷⁹⁰. Im 19. Jahrhundert wurden die ersten Holzbearbeitungsmaschinen eingesetzt. Zur maschinellen Holzbearbeitung haben sich vor allem Peter Benje, Georg Himmelheber und Joachim Seidel geäußert⁷⁹¹. Jedoch ist Benjes Dissertation *Maschinelle Holzbearbeitung* die umfangreichste und neueste der drei Arbeiten, auf die ich mich im Folgenden stütze.

Für Benje bedeutet der Einsatz der Holzbearbeitungsmaschinen einen wichtigen Einschnitt in der Produktion. Er spricht deshalb von einer

„Transformation der handwerkmäßigen Fertigung in die maschinelle Herstellung der Produkte“⁷⁹².

Diese Transformation verändert den Produktionsablauf, die Betriebsformen und die Möbelprodukte. Sie führt dazu, dass sich das Handwerk immer mehr der industriellen Produktion angleicht, jedoch in seinen Grundzügen weiterhin Handwerk

⁷⁸⁷ Vgl. Peter Benje, *Maschinelle Holzbearbeitung*, S. 9.

⁷⁸⁸ Vgl. Christina Pohl, *Möbelindustrie*, S. 102.

⁷⁸⁹ Michaelsen, Hans/Buchholz, Ralf: *Vom Färben des Holzes. Holzbeizen von der Antike bis in die Gegenwart. Literatur, Geschichte, Technologie, Rekonstruktion*, 2000 Rezepturen, Petersberg 2009, S. 163.

⁷⁹⁰ Vgl. Christian Witt-Döring, *Ästhetik des Biedermeiermöbels*, S. 65.

⁷⁹¹ Peter Benje, *Maschinelle Holzbearbeitung*; Georg Himmelheber, *Kunst des deutschen Möbels*; Joachim Seidel, *Möbelherstellung in Unterfranken*.

⁷⁹² Benje, *Maschinelle Holzbearbeitung*, S. 225.

bleibt. Diese Transformation werde ich später noch genauer erläutern, wenn ich auf die Entwicklung der Holzbearbeitungsmaschinen eingegangen bin.

Die Holzbearbeitungsmaschinen wurden ursprünglich trotz fehlenden Wissens von den Handwerkern selbst hergestellt⁷⁹³, so dass Mitte des 19. Jahrhunderts noch nicht von einer maschinellen Möbelproduktion gesprochen werden kann⁷⁹⁴. Diese ersten Maschinen standen häufig noch auf Holzgestellen und waren mit Eisen beschlagen. An ihnen konnte nur sehr langsam gearbeitet werden. Auch kam das Holz nur sehr unsauber aus der Maschine⁷⁹⁵. Damit blieben viele Tischlereien noch Mitte der 1860er Jahre in einem produktionstechnischen und organisatorischen Zustand, wie er zu Beginn des 19. Jahrhunderts herrschte⁷⁹⁶.

Große Bedeutung hatte das Zeichnen in einer Werkstatt. Darauf wurde schon in der Tischlerausbildung besonderer Wert gelegt⁷⁹⁷. Nach der Besprechung des Auftrags wurde eine Zeichnung angefertigt. Anschließend wurde das herzustellende Stück dann neben der Hobelbank im Werkstattraum produziert, meistens in der Mitte des Raumes, damit die Gesellen und der Meister um dieses zu produzierende Stück herumgehen konnten:

„In ständiger Arbeitsbewegung paßten sie ihm die Teile an, und fügten sie ihm Stück um Stück hinzu“⁷⁹⁸.

Damit die jeweiligen Holzstücke in einer Verbindung halten konnten, benötigte der Tischler Leim, den er häufig selbst zubereitete, aus den Grundsubstanzen Knochen, Häute, Leim, Pergament und Fischhaut⁷⁹⁹. Bei der Verarbeitung musste der Tischler mit der Inhomogenität des Holzes⁸⁰⁰ rechnen, denn das Holz arbeitete. Dadurch konnten sich später im Möbelstück Spannungen ergeben. Weiterhin ist das Holz „anfällig gegen Witterungseinflüsse, Luftfeuchte, Wurmfraß, u.a.“⁸⁰¹. Durch einen sachgerechten Umgang konnte versucht werden, das Material so wenig wie mög-

⁷⁹³ Vgl. ebd., S. 101.

⁷⁹⁴ Vgl. Markus Miller, Weltausstellungsmöbel, S. 188.

⁷⁹⁵ Vgl. Peter Benje, Maschinelle Holzbearbeitung, S. 102.

⁷⁹⁶ Vgl. Dirk Fischer, Möbelindustrie, S. 389.

⁷⁹⁷ Vgl. Peter Benje, Maschinelle Holzbearbeitung, S. 197.

⁷⁹⁸ Ebd.

⁷⁹⁹ Vgl. Rosemarie Stratmann-Döhler, Möbel, S. 148.

⁸⁰⁰ Vgl. Wolfgang König, Massenproduktion und Konsumgesellschaft. Ein historischer und systematischer Abriss, in: Haupt, Heinz-Gerhard/ Torp, Claudius (Hrsg.): Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch, Frankfurt/M. 2009, S. 46-62, hier: S. 46.

⁸⁰¹ Stratmann-Döhler, Möbel, S. 139.

lich zu beschädigen. So konnte der Tischler beispielsweise dem „Schwinden, Reißen, Werfen und Verziehen des Holzes“⁸⁰² entgegenwirken, indem er sich für gutes Holz entschied, dann die Bäume zu einem günstigen Zeitpunkt fällen, fachgerecht aufteilen und sägen ließ und schließlich die Bretter gut lagerte und trocknete. Der Tischler benötigte ein umfassendes geometrisches Wissen, um Wölbungen und sphärische Krümmungen herzustellen. Hierfür dienten ihm Lehrbücher der Geometrie. Dieses geometrische Wissen wurde dann in der Meisterprüfung abgefragt⁸⁰³. Mit diesem Wissen der Handwerkstechniken bot der Tischler entweder ein großes Angebot an Möbeln an und stellte sich damit breit auf, oder er spezialisierte sich auf bestimmte einzelne Möbel. Die Tischlereien in Berlin boten 1914 Folgendes an:

„Schränke, Tische, Kommoden, Nachttische, Waschtische, Spiegeluntersätze, Vertikos, Büffets, Bettstellen, Spiegelrahmen, Gardinenhalter, Sofas, Fauteuils, Herrenschriftische, Damenschreibtische, Küchenschränke, Küchentische usw.“⁸⁰⁴.

Die Einführung der maschinellen Holzbearbeitung in der Produktion durchlief eine Entwicklung, die um 1800 mit der Dampfmaschine einsetzte⁸⁰⁵, um 1855/1865 mit der weiteren Entwicklung von Kreissäge und Hobelmaschine, beispielsweise der Brett-Hobelmaschine (Abb. 6) fortgesetzt wurde und um 1876/1880 schließlich zu weiteren Maschinen führte wie der Hand-Füge-Maschine, also dem modernen Abrichter (Abb. 7), und den Dickenhobelmaschinen, die jetzt das feine Hobeln von Hand ersetzen⁸⁰⁶. Damit erfuhren Kreissäge, Bandsäge und Fräse eine „betrieblich-praktische Aufwertung“⁸⁰⁷. Der Abrichter wurde 1876 erstmals in Philadelphia auf der Weltausstellung präsentiert. Mit ihm gab es Anfang der 1880er Jahre in den Betrieben eine „Universalmaschine“⁸⁰⁸ von herausragender Bedeutung, um Leimfugen und Schrägabkanten herzustellen oder Rahmenwerk, Nuten und Federn abzuputzen. Für Benje ist der Abrichter die Voraussetzung dafür, dass es sich für Tischlereibetriebe lohnte, maschinell zu produzieren. Was vorher ohne Maschinen an einem ganzen Tag produziert wurde, erfolgte jetzt in nur einer Stunde⁸⁰⁹. Dirk

⁸⁰² Ebd.

⁸⁰³ Vgl. ebd.

⁸⁰⁴ Lenger, Sozialgeschichte Handwerker, S. 131.

⁸⁰⁵ Der Bielefelder Historiker Joachim Radkau spricht vom 19. Jahrhundert als das „Jahrhundert der Dampfmaschine“ (Radkau, Joachim: Technik in Deutschland. Vom 18. Jahrhundert bis heute, Frankfurt/M. 2008, S. 137).

⁸⁰⁶ Vgl. Peter Benje, Maschinelle Holzbearbeitung, S. 123.

⁸⁰⁷ Ebd., S. 167.

⁸⁰⁸ Ebd., S. 122-123.

⁸⁰⁹ Vgl. ebd., S. 123-125.; Vgl. Dirk Fischer, Möbelindustrie, S. 101.

Fischer beschreibt in seiner Untersuchung über die Möbelindustrie in Ostwestfalen-Lippe den modernen Abrichter genauer:

„Die Arbeit mit dem modernen Abrichter erlaubte es jedem erfahrenen Facharbeiter, alle nur erdenklichen Formen in der Holzbearbeitung auszuführen. Der Tisch dieser Universalmaschine war der Breite nach in der Mitte oberhalb des Messerkopfes zweigeteilt. Jede Hälfte des Tisches konnte unabhängig von der anderen Hälfte waagrecht oder senkrecht zur Stellung der Messerwelle verschoben werden. Die Arbeiten mit diesem Abrichter konnten so sauber ausgeführt werden, daß nur noch selten Nacharbeiten per Hand und mit Sandpapier notwendig waren“⁸¹⁰.

Interessant ist hierbei, dass Georg Himmelheber 1973 in der *Kunst des deutschen Möbels* in Band 3 auf die Entwicklung verschiedener Maschinen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eingeht. Er erwähnt beispielsweise Hobelmaschinen, Kreissägen, Furnierschneidemaschinen und Bandsägen und kommt dann zu folgendem für Benje überraschenden Urteil:

„Die zweite Jahrhunderthälfte hat diesem Reichtum an Erfindungen nichts mehr hinzuzufügen“⁸¹¹.

Etwas genauer als Himmelheber ist Joachim Seidel 1986. Er bezieht sich in seiner Arbeit *Möbelherstellung und Möbelhandel 1850-1914 mit Ausblicken auf Unterfranken* auf den Jahresbericht der Handels- und Gewerbekammer für Würzburg 1886-1888 und zitiert aus dem Bericht der Ersten Würzburger Möbelfabrik Gebrüder Billigheimer. Dort ist vom modernen Abrichter und dem Dickenhobel die Rede:

„Inzwischen wurde unser Maschinenwesen durch Aufstellung von Maschinen neuester Construction, insbesondere Abricht- und Fraise-Maschinen, bedeutend verbessert und leistungsfähiger gestellt, so dass wir jetzt mit gleicher Anzahl Arbeiter eine größere Produktion zu erzielen in der Lage sind“⁸¹².

Der Abrichter wurde anfangs vor allem in größeren Tischlereien eingesetzt, später auch in kleineren. Damit entstand der Typus ‚Tischlerei mit Dampftrieb‘, die sich selbst auch als ‚Möbelfabrik mit Dampftrieb‘⁸¹³ bezeichnete. In ihrer Entwicklung wurden die Kraftmaschinen nun zu Maschinen mit kleineren Motoren. Dadurch wurde die Maschinenleistung dem Kräftebedarf der Betriebe angeglichen. Die Arbeit wurde effizienter, der betriebswirtschaftliche Zwang zur Dauerproduktion war nicht mehr gegeben.

⁸¹⁰ Ebd.

⁸¹¹ Himmelheber, *Kunst des deutschen Möbels*, Bd. 3, S. 158.

⁸¹² Seidel, *Möbelherstellung*, S. 60.

⁸¹³ Benje, *Maschinelle Holzbearbeitung*, S. 167.

Mit dem Aufkommen des Elektromotors konnten auch Kleintischlereien diese Entwicklung nutzen⁸¹⁴. Hieran wird sichtbar, dass die maschinelle Holzbearbeitung nur schubweise eingeführt wurde. Erst kleinere Motoren haben die maschinelle Holzbearbeitung so weit entwickelt, dass sie auch für mittlere Betriebe, Tischlereibetriebe und kleine handwerkliche Betriebe geeignet war. Diese wollten das finanzielle Risiko vermeiden und sind nicht direkt auf die moderneren Holzbearbeitungsmaschinen umgestiegen, wie es beispielsweise größere Unternehmen taten. Nach 1880 wurde das System der Holzbearbeitungsmaschinen in

„seiner räumlichen Ausdehnung, seiner Produktivität, seinem vorzuschließenden Kapital u.a.m. und ebenso in der Kompliziertheit der Handhabung und der Problematik der Verwendung so weit zurückgenommen, daß es nicht mehr ausschließlich für Betriebe größerer Ordnung geeignet [war]“⁸¹⁵.

Mit der Einführung der maschinellen Herstellung musste der Produktionsablauf verändert werden. Er folgte jetzt den technischen Gegebenheiten der Maschine⁸¹⁶ und nicht mehr dem Arbeitsgang des Handwerkers. Die Betriebe machten mit der Einführung der maschinellen Holzbearbeitung die Erfahrung,

„welche Einzelmaschinen vorhanden waren, wie sie kombiniert werden könnten und ob diese Maschinen-Zusammenstellung für das Produktgenre des Betriebes bereits geeignet war“⁸¹⁷.

Daraus folgt für Benje die ‚Transformation‘ des Produktes. Die handwerksmäßige Fertigung galt „als ganzheitlich, als organisch und als unmittelbar“⁸¹⁸. Dazu gehörte das Aneinanderreihen einzelner Produktionsschritte, das „Anbilden oder Anformen an das Vorausgehende“⁸¹⁹. Schon bei der handwerklichen Fertigung einzelner Möbelstücke wurde die Herstellung in unterschiedliche Arbeitsschritte aufgeteilt, die von Tischlern, Schreibern und Schlossern arbeitsteilig ausgeführt wurde. Anschließend wurden diese Möbelstücke dann von Möbeldmalern und Vergoldern weiter aufgewertet. Die maschinelle Fertigung dagegen erforderte die Zerlegung des Produktes, die Verkürzung zum Einzelteil, die Teilefertigung sowie die daran anschließende zusammensetzende Montage (im Gegensatz zum anbildenden Bauen)⁸²⁰.

⁸¹⁴ Vgl. ebd.

⁸¹⁵ Ebd., S. 169.

⁸¹⁶ Ebd., S. 176.

⁸¹⁷ Ebd., S. 283.

⁸¹⁸ Ebd., S. 259.

⁸¹⁹ Ebd., S. 188.

⁸²⁰ Vgl. ebd., S. 259.

Diese maschinelle Fertigung brachte viele Vorteile: Einzelteile konnten exakt ausgemessen werden und Maßzahlen hatten eine Millimeterangabe, so dass damit errechnete Größen leichter zugeordnet werden konnten. War die Maßzahl nun einmal eingestellt, konnten unendlich viele Stücke sehr schnell mit dem identischen Maß hergestellt werden⁸²¹. Es gibt aber noch eine weitere entscheidende Folge der maschinellen Fertigung: Die technische Entwicklung der neuen Holzbearbeitungsmaschinen hat die Möbelfabriken sehr verändert. Sie haben sich von nun an nicht mehr allein auf die Produktion konzentriert, sondern auch maßgeblich an der Gestaltung der Möbel mitgewirkt:

„[I]ndem die neuen Motoren und Holzbearbeitungsmaschinen zur Modernisierung der Produktionsanlagen herangezogen wurden, gaben sie der Weiterentwicklung der Möbelfabrik zum Dekorationsbetrieb und zum Kunstinstitut produktionstechnisch noch einen zusätzlichen Schub“⁸²².

Vom technischen Ablauf her ist es nachvollziehbar, dass die Fabriken aufgrund der großen technischen Möglichkeiten der Holzbearbeitung immer bessere und dekorativere Möbel herstellen konnten. Allerdings widerspreche ich hier Benjes Ansicht. Denn die tatsächliche Entwicklung in den Betrieben zeigt, dass sich nur einige große renommierte Hersteller, Bembé in Mainz zum Beispiel, wie ein ‚Kunstinstitut‘ verstanden haben. Sehr viele andere Betriebe haben wegen Kapitalmangels, wie ich später noch genauer ausführe, möglichst billig produziert und wurden wegen der schlechten Qualität ihrer Möbel von Fachleuten damals kritisiert (vgl. Kap. 5.2), so dass es zu Gründungen wie dem Deutschen Werkbund kam (vgl. Kap. 5.4).

Bis weit über die Hochindustrialisierung hinaus bestellten die Bürger in kleineren Städten ihre Möbel in Einzelaufträgen bei Kunsttischlern, Tischlern, Stuhlmachern und kleineren Fabriken oder richteten sich in Großstädten anhand des handwerklichen Angebots der Möbelmagazine und des Möbelhandels ein⁸²³. Mit Hilfe von Musterbüchern und Vorlagen wurden diese Möbel hergestellt⁸²⁴. Für hochwertige handwerklich und künstlerisch hergestellte Möbel war die manufakturmäßige Herstellung die „ideale Bedingung“⁸²⁵. Die auf dem Markt angebotenen Möbel waren

⁸²¹ Vgl. ebd., S. 200.; Vgl. Hans Michaelsen/ Ralf Buchholz, Vom Färben des Holzes, S. 164.

⁸²² Benje, Maschinelle Holzbearbeitung, S. 167.

⁸²³ Fischer, Möbelindustrie, S. 389.

⁸²⁴ Ebd.

⁸²⁵ Cornet, Christine/Thilmann, Wolfgang: Abraham und David Roentgens ‚Fabrique‘ des 18. Jahrhunderts und die Fabriken der ‚Gebrüder Thonet‘ im 19. Jahrhundert bis heute, in: AK: Möbeldesign. Roentgen, Thonet und die Moderne, Neuwied 2011, S. 17-23, hier: S. 21.

vor allem für bürgerliche Käuferschichten gedacht, die über die entsprechende Kaufkraft verfügten. Die sozialen Schichten, die sich das nicht leisten konnten, waren gezwungen, gebrauchte Möbel beim Trödler zu kaufen.

Die handwerkliche Produktion ging mit zunehmender Arbeitsteilung, Rationalisierung und Mechanisierung der Betriebe zur industriellen Produktion über und es entstand die Serienmöbelfertigung⁸²⁶. Der Übergang von der handwerklichen zur industriellen, also fabrikmäßigen Herstellung war fließend, eine scharfe Abgrenzung zwischen beiden Produktionssystemen ist „äußerst schwierig“⁸²⁷, wie Dirk Fischer hervorhebt. Er schlägt deshalb vor, eher von einer „semi-industriell handwerklichen Produktionsweise“⁸²⁸ zu sprechen. Denn zur eigentlichen industriellen Möbelherstellung in Großserien und an Fließbändern kam es erst nach dem Zweiten Weltkrieg⁸²⁹. Schon 1973 betont Georg Himmelheber, dass die fabrikmäßige Herstellung die „handwerklichen Gepflogenheiten“⁸³⁰ des Kunsthandwerks nicht ersetzte oder überflüssig machte, sondern sie nur erleichterte⁸³¹, um zu einer guten Qualität zu gelangen. Ergänzend hebt Gudrun M. König in ihrem Werk *Konsumkultur. Inszenierte Warenwelt um 1900* hervor:

„Die Rolle des Kunstgewerbes bei der Gestaltung der Alltagsdinge, die Rolle der Künstler in der Industrieproduktion und die Rolle des Geschmacks für die Käufer konzentrierten sich auf diese Dimension der Qualität der Dinge“⁸³².

So konnte handwerkliches Können nicht vollständig von Maschinen und Hilfskräften übernommen werden. Damit wurde das Geschick eines Handwerkers nicht vollkommen ersetzt⁸³³, vielmehr konnten einige handwerkliche Schritte bei der Serienmöbelherstellung nur von Fachkräften ausgeübt werden, so dass eine ausschließlich industrielle Herstellung von Möbeln „äußerst schwierig, wenn nicht sogar unmöglich“⁸³⁴ war. Dieser Ansicht von Fischer stimme ich zu, denn gerade die sehr feingliedrige Ausschmückung der Möbel konnte nur durch den Handwerker erfolgen. Er musste schließlich auch die Maschinen bedienen, mit denen die teuren und wertvollen Möbel hergestellt wurden. Auch teile ich Fischers Auffassung, die Begriffe

⁸²⁶ Vgl. Dirk Fischer, *Möbelindustrie*, S. 4.

⁸²⁷ Ebd.

⁸²⁸ Ebd.

⁸²⁹ Vgl. ebd., S. 99.

⁸³⁰ Himmelheber, *Die Kunst des deutschen Möbels*, S. 196.

⁸³¹ Vgl. ebd.

⁸³² König, *Konsumkultur*, S. 71.

⁸³³ Vgl. Dirk Fischer, *Möbelindustrie*, S. 4.

⁸³⁴ Ebd.

Möbelindustrie und *Serienmöbelfertigung* als Synonym, also „im Sinne der Variation“⁸³⁵, zu verwenden, wie er ausführte:

„Mit beiden Begriffen ist stets das gleiche und zwar die Fertigung von Serienmöbeln gemeint, zumal auch in *Quellen* aus dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts oftmals von der Möbelindustrie gesprochen wird, obwohl die Fertigung zu dieser Zeit, selbst in Großbetrieben, eher der Produktion in Großwerkstätten entsprach“⁸³⁶.

Die Serienmöbelfertigung bezeichnet die Möbelherstellung für einen anonymen Markt. Beim Möbelabsatz waren die Möbelhersteller von der Zusammenarbeit mit dem Möbelhandel abhängig. Neben der Serienmöbelfertigung nahmen die Hersteller weiterhin Einzelaufträge nach den jeweiligen individuellen Wünschen an, auch wenn diese, gemessen am gesamten Auftragsvolumen, natürlich gering waren. Durch diese Einzelaufträge sollte dem Betrieb die „traditionelle Kundschaft“⁸³⁷ nicht verloren gehen. Der Betrieb sollte nicht vollständig vom Möbelhandel abhängig sein.

Für viele Handwerksbetriebe, die häufig nicht mehr als fünf Gehilfen beschäftigten, waren die neuen Möbelfabriken mit ihrer großen Zahl an Arbeitskräften eine starke Konkurrenz⁸³⁸. Hermann Schultze-Delitzsch thematisierte schon 1857 in der *Gartenlaube* die „Handwerkernoth“⁸³⁹, bei der die „Stellung der Handwerker den Fabrikanten gegenüber mit jedem Tage unhaltbarer“⁸⁴⁰ werde. Vor dem Ersten Weltkrieg konnten sich nur wenige Handwerksbetriebe die neuen Maschinen zum Fräsen, Hobeln und Bohren leisten, die sie konkurrenzfähig hätten machen können⁸⁴¹. Um jedoch nicht ganz vom Markt zu verschwinden, gingen viele Handwerksbetriebe in den 1880er Jahren zu Mischformen zwischen Möbelfabriken und Handwerksbetrieben über, die sich als „Betriebe des Serienmöbelhandwerks“⁸⁴² verstan-

⁸³⁵ Ebd.

⁸³⁶ Ebd.

⁸³⁷ Vgl. ebd., S. 70.

⁸³⁸ „Beinahe alle Handwerke sahen sich zum Teil seit Jahrzehnten den Konkurrenzdruck der Fabrikindustrie ausgesetzt. Diesem Druck waren zur Zeit des Kaiserreichs manche ursprünglich wenigstens teilweise zünftigen Handwerkern, darunter die Weber, bereits zum Opfer gefallen“ (Ritter/Tenfelde, *Arbeiter im Deutschen Kaiserreich*, S. 286); Vgl. Joachim Petsch, *Eigenheim und gute Stube*, S. 121.

⁸³⁹ Schultze-Delitzsch, Hermann: *Die Handwerkernoth. Ihr Grund und die Mittel zur Hebung*, in: *Die Gartenlaube* 9 (1857), S. 125-128, hier: S. 126.

⁸⁴⁰ Ebd.

⁸⁴¹ Vgl. Joachim Petsch, *Eigenheim und gute Stube*, S. 49, S. 122.

⁸⁴² Fischer, *Möbelindustrie*, S. 69.

den. Diese Mischformen waren aufgrund ihrer Produktionsmethoden, wie beispielsweise Spezialisierung und Arbeitsteilung, häufig nicht mehr von Möbelfabriken zu unterscheiden.

An dieser Darstellung wird deutlich, wie schwierig es ist, die Betriebsformen Handwerk und Fabrik zu jener Zeit voneinander zu unterscheiden. Jürgen Kocka macht 1990 in seinem Werk *Arbeitsverhältnisse und Arbeiterexistenzen. Grundlagen der Klassenbildung im 19. Jahrhundert* auf dieses Kategorienproblem zwischen ‚Handwerk‘ und ‚Industrie‘ aufmerksam:

„Erst als zentralisierte Unternehmen mit gewissem Maschinenbetrieb in nennenswertem Maße entstanden [...] und als ‚Fabriken‘ bezeichnet wurden, setzte sich der moderne Begriff des Handwerks allmählich durch, indem er seine Definition aus der Abgrenzung zu jenen bezog“⁸⁴³.

Schon 1931 hat Gustav Schlingmann in seiner Dissertation *Die Entwicklung der deutschen Möbelindustrie* festgestellt, dass große Handwerksbetriebe und Möbelfabriken mit den gleichen Waren den gleichen Markt bedienten und auch dem gleichen Absatzrisiko unterworfen waren⁸⁴⁴. Auch Jürgen Kocka stellt deshalb 1990 fest:

„Nicht zuletzt aufgrund ihrer rechtlich festgeschriebenen, praktischen Bedeutung blieb die Unterscheidung zwischen Handwerk und Industrie im allgemeinen Sprachgebrauch gegenwärtig. Aber sozialökonomische Kriterien - Betriebsgröße, Maschinenbesatz, Produktion für den lokalen Bedarf oder für überlokale Märkte, Arbeitsteiligkeit, Mitarbeit oder Nicht-Mitarbeit des Leiters, Qualifikation der Mitarbeiter - lieferten spätestens seit den 60er Jahren keine hinreichenden [Hervorhebung im Original] Kriterien mehr für die Aufteilung der Betriebe und Unternehmen auf die Kategorien ‚Handwerk‘ und ‚Industrie‘“⁸⁴⁵.

Aus diesem Grunde klassifizierten die Statistischen Ämter seit Ende der 1860er Jahre ‚Handwerk‘ und ‚Industrie‘ nicht mehr nach Handwerk beziehungsweise Nicht-Handwerk, sondern nach neuen Kriterien wie Sektoren, Branchen und Betriebsgrößen (Klein-, Mittel- und Großbetrieb)⁸⁴⁶. An dieser Unterscheidung ist für Kocka problematisch, dass die „Brauchbarkeit der überlieferten Daten für den Langzeitvergleich“⁸⁴⁷ sehr stark reduziert wurde und dadurch jetzt nicht mehr verändert werden kann. Ab den 1870er Jahren werden die aus bis zu fünf Personen bestehende Kleinbetriebe als Handwerksbetriebe gekennzeichnet. Diese Definition

⁸⁴³ Kocka, Jürgen: *Arbeitsverhältnisse und Arbeiterexistenzen. Grundlagen der Klassenbildung im 19. Jahrhundert* (Geschichte der Arbeiter und der Arbeiterbewegung in Deutschland seit dem Ende des 18. Jahrhunderts, Bd. 2), Bonn 1990, S. 299

⁸⁴⁴ Schlingmann, *Die Entwicklung der deutschen Möbelindustrie*, S. 22.

⁸⁴⁵ Kocka, *Arbeitsverhältnisse*, S. 301-302.

⁸⁴⁶ Vgl. ebd., S. 302.

⁸⁴⁷ Ebd.

ist allerdings auch nicht unproblematisch, wie Kocka ausführte: So werden einerseits viele Heimgewerbetreibende zur Kategorie Handwerker gezählt, andererseits weitere Betriebe wiederum als Handwerk bezeichnet, die den ursprünglichen Anforderungen an das Handwerk nicht entsprechen, nämlich:

„wirklich selbständige, qualifizierte, nicht allzu arbeitsteilige Handarbeit mit enger Beziehung zu Haushalt und Familie“⁸⁴⁸.

Es lässt sich festhalten, dass der Handwerksbetrieb vor allem eine „arbeitsteilige Handarbeit“⁸⁴⁹ aufweist, wenige Maschinen einsetzt und insbesondere für den lokalen Markt produziert. Im Unterschied dazu produziert die Fabrik die Ware mit vielen Maschinen arbeitsteilig vor allem für einen überregionalen Markt.

Bei der Serienmöbelproduktion in einem Handwerksbetrieb erstellte zuerst ein Zeichner eine Zeichnung nach den Wünschen des Kunden. Diese wurde anschließend durch den Werkführer an einen Arbeiter weitergegeben, der wiederum vom Zuschneider das Holz erhielt. Dieses Holz wurde dann von Maschinenarbeitern zurechtgesägt. Sobald nun das Produkt in all seinen Einzelteilen im Maschinenraum bearbeitet wurde und die nötige Form besaß, galt es ab diesem Zeitpunkt als „teilefertig“⁸⁵⁰ (Hervorhebung im Original). Der Herstellung der Einzelteile folgte die Montage, bei der diese Einzelteile nun zusammengefügt wurden. Nichtsdestotrotz blieb diese Montage immer noch als „Zusammensetzung von Einzelteilen“⁸⁵¹ (Hervorhebung im Original) erkennbar. Schließlich wurde das Stück Holz vom Schreiner mehrere Wochen beziehungsweise Monate bearbeitet, bis das Stück fertig war⁸⁵². Bereits Anfang der 1870er Jahre war die Maschinenteknik der Holzbearbeitung so weit fortgeschritten und spezialisiert, dass auch Spiralmesserwellen (Abb. 8) und Absaugemaschinen in der Produktion bekannt waren. In der Fabrik erfolgten diese Arbeitsgänge durch eine Vielzahl unterschiedlicher Maschinen, die von Arbeitern bedient und deren Einsatz von Betriebsleiter und Werkstattmeister koordiniert und überwacht wurden.

In der Serienmöbelproduktion gab es allerdings nicht nur Handwerksbetriebe und Fabriken, sondern auch Manufakturen und Verlage, auf die ich im Folgenden kurz

⁸⁴⁸ Ebd.

⁸⁴⁹ Ebd., S. 303.

⁸⁵⁰ Benje, Maschinelle Holzbearbeitung, S. 228.

⁸⁵¹ Ebd., S. 233.

⁸⁵² Vgl. Friedrich Lenger, Sozialgeschichte Handwerker, S. 129.

näher eingehen möchte. So war bei Möbelmanufakturen und verlagsähnlichen Möbelmagazinen die menschliche Arbeitskraft weiterhin der wichtigste Produktionsfaktor. Es gibt aber wesentliche Unterschiede. In der Manufaktur arbeiteten Handwerker arbeitsteilig und fast vollständig ohne Maschinen⁸⁵³. Wie in den Fabriken kam es in der Manufaktur darauf an, möglichst viele Möbel herzustellen und zu verkaufen. Anders arbeiteten die Möbelverlage. Im handwerklichen Verlagswesen arbeiteten selbständige Handwerker in ihrer eigenen Werkstatt für den Verleger und wurden nach Stücklohn bezahlt. Im fabrikmäßigen Verlagswesen arbeiteten selbständige Handwerker hingegen in der Werkstatt des Verlegers und waren nicht zu unterscheiden von den Beschäftigten in Fabrik oder Manufaktur.

Auch die Möbelverleger waren vor allem am Verkauf einer möglichst hohen Stückzahl von Möbeln interessiert. Investitionen in Holzbearbeitungsmaschinen haben Verleger so gut es ging vermieden, denn bei erhöhter Nachfrage war es für sie kostengünstiger, Handwerker als Subunternehmer zu beschäftigen statt Maschinen zu kaufen. Ebenso konnte der „hohe Konkurrenzdruck auf die Handwerker durch Preisdruck abgewälzt werden“⁸⁵⁴. Damit erwies sich das Verlagswesen häufig nicht als „soziale Institution der Wirtschaft“⁸⁵⁵. Denn Tischlermeistern fehlte durch diesen Preisdruck oft das Geld, um sich die notwendigen Maschinen zu besorgen. Stattdessen wurden billige Arbeitskräfte beschäftigt.

In der Gesamtentwicklung bis zum Ersten Weltkrieg zeigt sich, dass viele kleinere Tischlereien allmählich zu Großbetrieben mit einigen Holzbearbeitungsmaschinen übergegangen sind. Denn die „Maschinisierung und Automatisierung“⁸⁵⁶ galt Ende des 19. Jahrhunderts als „erfolgreichste Rationalisierungsstrategie“⁸⁵⁷. Es konnte eine viel größere Stückzahl an Möbeln zu günstigeren Preisen industriell hergestellt werden als im Handwerk und die große Nachfrage konnte dadurch auch viel schneller befriedigt werden. Die Möbelindustrie hat sich zwischen 1850/60 und Anfang der 1890er Jahre so weit entwickelt, dass sie „in diesem Zeitraum überhaupt erst

⁸⁵³ Vgl. hierzu Adam Smith und sein 1776 herausgegebenes Werk *Der Reichtum der Nationen*. Hier beschreibt Smith die Arbeitsteilung in einer Nadelmanufaktur. Mit der Zerlegung der Arbeit in einzelne Produktionsschritte konnten effektiv eine weitaus größere Zahl an Stecknadeln in einer kurzen Zeit hergestellt werden. (Smith, Adam: *Der Reichtum der Nationen*, München 2003, S. 9-10)

⁸⁵⁴ Fischer, *Möbelindustrie*, S. 72.

⁸⁵⁵ Schlingmann, Gustav: *Die deutsche Möbelindustrie und die Wandlungen der Arbeitsverhältnisse*. Diplomarbeit, Frankfurt/M. 1929, S. 3., zit. in: Fischer, *Möbelindustrie*, S. 72.

⁸⁵⁶ König, *Massenproduktion*, S. 52.

⁸⁵⁷ Ebd.

eine Kunstindustrie geworden ist⁸⁵⁸, wie Jakob Falke 1892 in seinem Artikel *Die Moderne Möbelindustrie nach ihren nationalen Unterschieden* in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration* hervorhebt. Das Tischlerhandwerk konnte den Möbelbedarf des Bürgertums nicht mehr decken, als in den 1870er Jahren der sogenannten ‚Gründerzeit‘ der wirtschaftliche Wohlstand deutlich zunahm und die massenhafte Fertigung von Möbeln und Dekorationsgegenständen es dem Bürgertum erlaubte, sich im Rahmen seiner finanziellen Möglichkeiten nach individuellen Wünschen einzurichten. Die in Kapitel 4.5 bereits vorgestellte Analyse von Haushaltsrechnungen des Kaiserreichs durch Hendrik K. Fischer hat ja ergeben, dass bürgerliche Haushalte

„in der Absicht, dem Lebensstil einer einkommenshöheren Schicht nachzueifern, sehr große Anteile ihrer Budgets für Repräsentationszwecke verwenden“⁸⁵⁹,

die vor allem den Wohnraum und die Einrichtung betreffen. Fischer spricht in diesem Zusammenhang von einer „beginnenden bewussten Stilisierung des Konsums“⁸⁶⁰, dessen hohe Kosten durch Einsparungen an anderer Stelle des Haushaltsbudgets ausgeglichen wurden. Somit waren Möbel entscheidend für die bürgerliche Selbstrepräsentation.

Die fabrikmäßig hergestellten Serienmöbel fanden großen Absatz. Die Konsumenten konnten sich direkt mit einer „komplette[n] Möbelgarnitur einheitlicher Prägung“⁸⁶¹ einrichten. Viele Fabriken konzentrierten sich auf bestimmte Möbelarten wie beispielsweise für das Schlafzimmer. Die Serienmöbelproduktion hatte den weiteren Vorteil, dass hier sehr viele unterschiedliche Holzarten importiert und anschließend bearbeitet und verwendet werden konnten. Das war in einer kleinen handwerklichen Produktionsstätte nicht möglich. Für Möbelfabriken mit Serienanfertigung lag neben der Zeitersparnis durch Arbeitsteilung der Vorteil darin, dass

„mit relativ geringem Aufwand aus wenigen Grundmodellen eine Vielzahl von Möbelvarianten aus verschiedenen Zeitepochen hergestellt werden konnten“⁸⁶².

⁸⁵⁸ Falke, Jakob, von: *Die Moderne Möbelindustrie nach ihren nationalen Unterschieden*, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* 3 (1892), S. 41-43, hier: S. 41.; In diesem Aufsatz wird J.v.Falke angegeben. Somit handelt es sich um Jakob Falke. Wahrscheinlich wurde er später geadelt.

⁸⁵⁹ Fischer, *Konsum im Kaiserreich*, S. 270.

⁸⁶⁰ Ebd., S. 270.

⁸⁶¹ Fischer, *Möbelindustrie*, S. 150-151.

⁸⁶² Ebd., S. 74.

Um die jeweiligen Produktionsschritte bei der Möbelherstellung durchzuführen, wurden auch in einer Fabrik unterschiedliche Handwerker benötigt wie beispielsweise Schreiner und Polierer. Je teurer die Möbel waren, desto wichtiger war die genaue Arbeit des Schreiners. Für die gehobene Möbelproduktion arbeitete der Schreiner mit einer großen Zahl von Profilhobeln sowie mit „profilierten Stech- und Stemmeisen“⁸⁶³.

Nachdem das Möbelstück dekorativ bearbeitet und geschliffen worden war, hat der Polierer es anschließend poliert, um den gewünschten Glanz zu erhalten. Waren die Möbel aus Eiche oder Nadelhölzern, wurde ihr Glanz meistens sehr leicht durch ein Polierwachs erreicht⁸⁶⁴. Zum Schluss wurde das Stück Holz mit einem Wollappen glänzend gerieben. Mit dem Polierwachs wurde häufig nicht der gewünschte sehr hohe Glanz bei furnierten Flächen erreicht, wie er beispielsweise bei einer Lackpolitur auftrat. Neben der Politur gab es noch den Firnis, der den „letzte[n] glänzende[n], auf das Holz aufgetragene Überzug“⁸⁶⁵ beschreibt. Beim Firnis musste zuerst die Oberfläche sehr glatt geschliffen sein, denn sonst würden sich die Holzfasern aufrichten und eine raue Oberfläche entstünde. Anschließend musste die Oberfläche mit Leimwasser bestrichen werden, weil sonst „der Überzug aufgesogen würde“⁸⁶⁶. Der Firnis wurde dann mit einem Pinsel in mehreren Schichten auf die Holzoberfläche aufgetragen. Dabei musste jede einzelne Schicht erst komplett trocknen und dann direkt geschliffen werden. Neben dem Polieren und dem Firnis bestand die Möglichkeit, das Möbelstück zu fassen und zu vergolden. Im Folgenden gehe ich genauer auf die unterschiedlichen Hölzer und auf Veredelungstechniken ein, die einfaches Holz hochwertiger erscheinen lassen. Dabei spielt Mahagoni aufgrund der hohen Nachfrage eine besondere Rolle.

Für die Möbelherstellung wurden vor allem lokale Hölzer genutzt. Die aus Amerika, Asien und Afrika importierten Edelhölzer wie beispielsweise das Mahagoniholz kamen per Schiff und wurden nur für Luxusmöbel verwendet, besonders gerne

⁸⁶³ Kaiser, Hermann: Schreiner, Tischler, Ebenisten, in: Reith, Reinhold (Hrsg.): Lexikon des alten Handwerks. Vom Spätmittelalter bis ins 20. Jahrhundert, München 1990, S. 223.

⁸⁶⁴ Vgl. Rosemarie Stratmann-Döhler, Möbel, S. 197.

⁸⁶⁵ Ebd., S. 198.

⁸⁶⁶ Ebd.

für Einlegearbeiten, die Intarsien⁸⁶⁷. Das Rohholz und das für die Fertigung benötigte Material konnten häufig nur die großen Möbelfabriken direkt beim Erzeuger in großem Maße zum günstigen Preis einkaufen, während kleinere Serienmöbelbetriebe ihr Rohholz entweder beim Zwischenhandel oder bei Einkaufsgenossenschaften besorgten⁸⁶⁸.

Mahagonimöbel waren besonders wertvoll. Sie waren glänzend poliert. Damit stand Mahagoni für einen gewissen Status, für „Geschmack und gut situierte Vermögensverhältnisse“⁸⁶⁹ und für soziales Ansehen. 1892 erscheint in der Zeitschrift *Aus allen Welttheilen*, einem ‚Illustrierten Familienblatt für Länder- und Völkerkunde‘, ein Beitrag eines unbekanntes Verfassers zur ersten Einfuhr des Mahagoniholzes in Europa⁸⁷⁰. Am Strand von Honduras wurde 1705 ein Mahagonibaum gefällt, um damit das durch einen Sturm beschädigte Schiff des englischen Kapitäns Gibbon auf dem Weg nach Westindien reparieren zu können. Übrig gebliebene Bohlen wollte der Bruder des Kapitäns später für den Hausbau verwenden. Die Zimmerleute stuften das Holz für die Bearbeitung als „zu hart“⁸⁷¹ ein und warfen es weg. Aber der sparsame Bruder

„beauftragte seinen Tischler Wollatson, daraus einen Schreibtisch und einige andere Möbel zu machen“⁸⁷².

Zuerst beklagte sich der Tischler Wollatson über die

„Härte des Holzes, geriet dann aber in Enthusiasmus über die wunderschöne Politur, welche das Mahagoniholz unter seinen Händen annahm“⁸⁷³.

Mahagoni steht mit seiner dunkelrotbraunen Tönung vor allem für eine „wärmende Eleganz“⁸⁷⁴. Im Möbelbau wird es als massives Holz, als Furnier und als Schnitzholz angewendet. Eine gute Qualität des Holzes zeichnet sich vor allem durch eine gute Polierfähigkeit aus. Außerdem muss Mahagoni witterungs- und insektenresistent sein und kaum springen⁸⁷⁵. Mit Ölschliff wurde die dunkle Farbigekeit und Textur des Mahagonis erhalten. Das teure Mahagoni war so begehrt, dass es bald schon

⁸⁶⁷ Vgl. Heidrun Zinnkann: Möbelhölzer. Die Studiensammlung des mak.frankfurt, München 2002, S. 8.; Vgl. Stefanie Bietz, Holzhandel, S. 1.

⁸⁶⁸ Fischer, Möbelindustrie, S. 63, S. 71.

⁸⁶⁹ Bietz, Holzhandel, S. 1.

⁸⁷⁰ o.A.: Die erste Einfuhr des Mahagoniholzes in Europa: Aus allen Welttheilen. Illustriertes Familienblatt für Länder- und Völkerkunde 23 (1892), H. 7, S. 194.

⁸⁷¹ Ebd.

⁸⁷² Ebd.

⁸⁷³ Ebd.

⁸⁷⁴ Michaelsen, Hans: Quellentexte zum Färben des Holzes 1770 bis 1930, Petersberg 2012, S. 164.

⁸⁷⁵ Vgl. Heidrun Zinnkann, Möbelhölzer, S. 40.

Imitationen gab. So wurden, wie Franz Berger 1886 in seinem Aufsatz *Versuche über Holzbeizen* beschreibt⁸⁷⁶, minderwertige Hölzer mit einer farbigen Lasur bestrichen. Die Textur wurde betont, das Holz dadurch verschönert. Beispiele hierfür sind das rotgefärbte Nußbaumholz, das durch Beizen wie Mahagoni aussehen soll⁸⁷⁷, oder auch das Eichenholz, wie F.A. Büchner in seinem 1922 herausgegebenen Buch *Die Möbeltischlerei* betont⁸⁷⁸. Damit konnten sich auch weniger begüterte Haushalte diese ‚Mahagonimöbel‘ leisten, um die Lebensart des bürgerlichen, stilvollen Wohnens zu imitieren⁸⁷⁹. Es gab aufwendige Veredelungsverfahren, um eine edle Anmutung vorzutäuschen:

„ein raffiniertes System von Ersatzmaterialien und Ersatztechniken, die den Luxus leistbar machen helfen“⁸⁸⁰.

Für das Färben des ‚falschen‘ Holzes wurden vor allem mineralische oder pflanzliche Farbstoffe genutzt, wobei mineralische Farbstoffe weniger in das Holz eindringen⁸⁸¹. Die zum Färben vorzugsweise benutzten pflanzlichen Stoffe waren unterschiedliche Farbhölzer wie Blau-, Rot- und Gelbholz sowie verschiedene Pflanzen. Hierzu gehören Kurkuma, Safran, Indigo, Galläpfel, aber auch unterschiedliche grüne Pflanzen, aus denen Saftgrün hergestellt wurde⁸⁸². Die rote Färbung eines Holzes wurde durch Brasilholz und Koschenille erreicht, während mit Alaun, pulverisierten Galläpfeln und Koschenille Karmesinrot hergestellt wurde. Purpurrot wiederum wurde den „in Wasser gekochten Basilspänen Alaun und Perlasche zugesetzt“⁸⁸³, für Scharlachrot wurde dem Karmesinrot-Sud noch Karmin und Salmiakgeist hinzugegeben.

Heimische Hölzer in der Serienmöbelfertigung waren Ahorn, Birke, Buche, Nußbaum, Kirsche, Pflaume und Esche. Mit dem sehr hellen Massivholz Ahorn wurden bevorzugt Tischplatten erstellt, aber auch Schub-Laufleisten. Ahornholz lässt sich

⁸⁷⁶ Berger, Franz: *Versuche über Holzbeizen und Holzfärbungen* (1886), in: Michalsen, Hans: *Quellentexte zum Färben des Holzes 1770 bis 1930*, Petersberg 2012, S. 52-56, hier: S. 52; Michalsen, *Quellentexte*, S. 165.

⁸⁷⁷ Witt-Döring, *Ästhetik des Biedermeiermöbels*, S. 67.; Zinnkann, *Möbelhölzer*, S. 9.

⁸⁷⁸ Büchner, F.A.: *Die Möbeltischlerei* (Die Werkstatt, Bd. 58), Leipzig 1922, S. 1.; Der Autor F.A. Büchner ist von Hause aus Tischler in Leipzig und wird in der Literatur nur unter „F.A. Büchner“ angegeben.; Eichenholz, eine Holzart mit hohem Gerbsäuregehalt, wird bei gleicher Beizbehandlung stets dunkler werden als ein gerbstoffarmes Holz (Vgl. F.A., Büchner, *Möbeltischlerei*, S. 146).

⁸⁷⁹ Noch heute lässt sich Mahagoni imitieren, beispielsweise durch Selbstklebefolien.

⁸⁸⁰ Witt-Döring, *Ästhetik des Biedermeiermöbels*, S. 67.

⁸⁸¹ Vgl. Rosemarie Stratmann-Döhler, *Möbel*, S. 196.

⁸⁸² Vgl. ebd.

⁸⁸³ Ebd.

gut polieren und nimmt außerdem Beize gut an, wie F.A. Büchner in seinem Werk *Die Möbeltischlerei* betont⁸⁸⁴. Im Biedermeier wurde die Birke besonders für Furniere verwendet, Anfang des 20. Jahrhunderts vor allem für Schlafzimmermöbel.

Die Möbel der Firma Thonet, auf die im nächsten Kapitel näher eingegangen wird, bestanden meistens aus Buche⁸⁸⁵. Für den Möbelkörper wird bis heute häufig auf Nadelhölzer zurückgegriffen. Auf diesem sogenannten Blindholz liegt das Furnier auf. Es wird vor allem für Massivverarbeitung genutzt⁸⁸⁶. Großflächige Furniere waren oft aus einheimischen Hölzern, ihr Stamm wird bis heute meistens tangential, in Richtung der Längsachse, geschnitten. Dadurch erhalten die Fladern, also die spitzwinkligen übereinander gesetzt erscheinenden Dreiecke, eine besondere Wirkung⁸⁸⁷. Neben dem Tangentialschnitt gibt es noch Hirmschnitt und Radialschnitt. Beim Hirmschnitt wird der Stamm in horizontale Scheiben geschnitten und die Jahresringe erscheinen in „konzentrische[n] Kreise[n]“⁸⁸⁸. Beim Radialschnitt wird der Stamm in der Mitte der Längsachse geteilt und die Jahresringe zeigen sich als „parallele dunkle und helle Streifen“⁸⁸⁹. Bildhafte Marketerien, also aus unterschiedlichen Hölzern in kleine Stücke zusammengesetzte Furniere, wurden häufig aus Obsthölzern sowie aus Buchsholz hergestellt. Ihr Vorteil lag in ihrer leichten Färbung⁸⁹⁰. Sitzmöbel wurden zum einen oft aus Rotbuche und Eiche hergestellt, die gegen den Holzwurm einigermaßen resistent blieben, zum anderen aus Kirschbaumholz und Nussbaumholz, die jedoch für den Holzwurm recht anfällig waren. Nussbaumholz genoss in der Gründerzeit „uneingeschränkte Beliebtheit“⁸⁹¹, besonders in furnierter Verarbeitung.

Es ist deutlich geworden, wie sich durch die Entwicklung der Holzbearbeitungsmaschinen die Produktion veränderte und die Serienmöbelfertigung möglich wurde. Dazu gab es unterschiedliche Betriebsformen, die Grenzen zwischen Handwerk und Fabrik waren fließend. Im Folgenden möchte ich auf ausgewählte Möbelhersteller eingehen, die im Kaiserreich für das Bürgertum von Bedeutung waren und

⁸⁸⁴ Vgl. F. A. Büchner, *Die Möbeltischlerei*, S. 8.

⁸⁸⁵ Vgl. Heidrun Zinnkann, *Möbelhölzer*, S. 16-24.

⁸⁸⁶ Vgl. Rosemarie Stratmann-Döhler, *Möbel*, S. 140.

⁸⁸⁷ Vgl. ebd., S. 142.

⁸⁸⁸ Ebd., S. 139.

⁸⁸⁹ Ebd., S. 140.

⁸⁹⁰ Vgl. ebd., S. 142.

⁸⁹¹ Haaff, *Eichenmöbel*, S. 313.

auf unterschiedliche Weise erfolgreich waren: die Firma Thonet aus Wien, die Firma Bembé aus Mainz und die Firma Kopka aus Herford.

5.2 Thonet, Bembé und Kopka - Erfolgreiche Möbelhersteller

Michael Thonet (1796-1871) aus Boppard am Rhein experimentierte mit Furnierstreifen, die in Leim gekocht wurden. Seine ersten Bugholzmöbel fielen dem österreichischen Staatskanzler Fürst Metternich auf, der Thonet 1842 nach Wien holte und ihm ein Privileg für die Herstellung von Bugholzmöbeln⁸⁹² in der österreichischen Monarchie erteilte. Thonet gilt als erste Firma, die ihre Produktion konsequent fabrikmäßig organisiert hat:

„Der einzige wirkliche Industrielle unter den Möbelfabrikanten des 19. Jahrhunderts ist Michael Thonet [...], der von Beginn seiner Tätigkeit an seine Möbel so gestaltete, daß sie in Serie produziert werden konnten“⁸⁹³.

Thonet gilt als älteste Möbelmarke der Welt und hat die Geschichte des Designmaßgeblich mitgeprägt⁸⁹⁴. Anfang der 1830er Jahre übertrug der Möbeltischler Michael Thonet ein Verfahren aus dem Schiffsbau⁸⁹⁵ auf die Holzbearbeitung und entwickelte damit die „Herstellung gebogener Möbeleinzelteile“⁸⁹⁶. Diese Einzelteile konnten für den Transport mit wenig Platz in Kisten verstaut werden und nach dem Transport wieder zusammenschraubt werden. Dieses Prinzip, Möbel zu zerlegen, hatte schon der Ebenist David Roentgen (1743-1807) in seiner Kunstschreinerei

⁸⁹² Thonets Produktionsverfahren der Bugholzmöbel war sehr modern: „Aus Buchenstamm-Abschnitten lassen sich im Gatter gleiche Vierkanthölzer sägen, die auf der Schruppdrehbank nach Schablone zu Rundhölzern abgedreht werden. Diese macht man unter Heißdampfeinwirkung biegsam, spannt sie in die gewünschte Biegung, fixiert die Form durch Zwingen und nimmt nach dem Trocknen die Spannrahmen aus Schmiede- oder Gusseisen und die Formbleche wieder ab“ (Selle, Geschichte des Design, S. 53). Das Biegen von Massivhölzern brachte diesem Verfahren den Durchbruch.

⁸⁹³ Himmelheber, Kunst des deutschen Möbels, S. 200.

⁸⁹⁴ Vgl. o.A.: Die Thonet-Erben. Internet: <http://www.thonet.de/ueber-uns/thonet-die-story/die-thonet-erben.html> (Zugriff: 19.01.2015).

⁸⁹⁵ Vgl. Georg Himmelheber, Kunst des deutschen Möbels, S. 111.

⁸⁹⁶ Jellinek, Stefan: Michael Thonet, der Begründer der Bugholzmöbelindustrie, in: Beiträge zur Geschichte der Technik und Industrie 21 (1931/1932), S. 143-147, hier: S. 143.

genutzt, um seine Ware an die russische Zarin Katharina und den Hof in Sankt Petersburg zu verschicken⁸⁹⁷. Wahrscheinlich hatte Thonet über Roentgens Möbel und seine Methode im *Journal des Luxus und der Moden* mehr erfahren⁸⁹⁸.

Die Firma ist vor allem durch ihren seit 1859 hergestellten berühmten Thonetstuhl aus gebogenem Bugholz bekannt geworden, der besonders in öffentlichen Räumen wie Cafés, Postämtern und Telegrafämtern vertreten war, aber auch in bürgerlichen Wohnungen. Für die private Einrichtung stellte die Firma Thonet beispielsweise Sessel, Tische, Sofas, Schaukelstühle, Kindermöbel, Betten, Spiegel, Bänke und Garderoben her⁸⁹⁹. Die ganze Auswahl seiner aus hartem Rotbuchenholz hergestellten Bugholzmöbel präsentierte Thonet in einem viersprachigen Verkaufskatalog (deutsch, französisch, englisch, italienisch), zum Beispiel 1888⁹⁰⁰. Die Möbel wurden in Schwarz-weiß-Zeichnungen gezeigt, jeweils fünfzehn bis zwanzig Möbel auf einer Katalogseite, mit Artikelnummer, mehrsprachigen Produktangaben, Maßen und Preis.

Von Anfang an hatte Thonet die industrielle Massenerzeugung vor Augen. Thonet produzierte seit den 1850er Jahren Bugholzmöbel. Sie sind gekennzeichnet durch die Technik des Biegens von massivem Holz, durch den Verzicht auf Verzierung sowie durch die Nutzung des preiswerten Buchenholzes. Damit konnte mit wenigen Grundmodellen eine breite Produktionspalette mit vielen Variationen und Kombinationen erstellt werden⁹⁰¹. Sie boten schlichte Ästhetik zu einem günstigen Preis. Es wurde Material gespart, die Herstellung wurde standardisiert und das Zeitalter der seriellen Fertigung begann. Le Corbusier charakterisiert Thonets Möbel folgendermaßen:

⁸⁹⁷ Vgl. Lore Kramer: Michael Thonet zum 200. Geburtstag, in: Deutscher Werkbund e.V. (Hrsg.): Das Wohnen 2 (werkundzeit. Perspektiven 4, Beiträge zur Zukunft der Moderne), Frankfurt/M. 1996, S. 108-109, hier: S. 108.

⁸⁹⁸ Vgl. o.A.: Ameublement. Ein Schreibtisch mit Veränderungen. [Nebst Kupfertafel 16, Fig. 1 und 2]. Ein sehr bequemer Schreibtisch mit Veränderungen zum Sitzen und Stehen, in: *Journal des Luxus und der Moden* 10 (1795), Mai, S. 254-255.

⁸⁹⁹ Vgl. Dirk Fischer, *Möbelindustrie*, S. 393.; Vgl. Andrea Gleiniger: Der Kaffeehausstuhl Nr. 14 von Michael Thonet, Frankfurt/M. 1998, S. 8.

⁹⁰⁰ Firma Thonet (Hrsg.): *Bugholzmöbel der Gebrüder Thonet*. Reprint des Verkaufskataloges aus dem Jahre 1888, München 1979.; Vgl. hierzu auch: Gert Selle, *Geschichte des Design*, S. 54.

⁹⁰¹ Vgl. Dirk Fischer, *Möbelindustrie*, S. 393.

„Noch nie ist Eleganteres und Besseres in der Konzeption, Exakteres in der Ausführung und Gebrauchstüchtigeres geschaffen worden“⁹⁰².

Für die serienmäßig produzierten Möbel arbeitete Thonet mit einer großen Zahl an Holzbearbeitungsmaschinen. Hierfür konnte er sowohl Holzhandwerker als auch Hilfskräfte beschäftigen und damit die Kosten für die Herstellung drastisch reduzieren, während gleichzeitig die Fabrik weiter expandieren konnte⁹⁰³. So verfügte die Firma Thonet 1893 über sieben Hauptwerke in Wien, Mähren, Ungarn und Russ. Polen, über zwanzig Filialbetriebe und Sägewerke. Hier waren insgesamt rund 5000 Mitarbeiter, meist Ungelernte, vor allem viele Frauen, beschäftigt, die täglich etwa 3500 Möbelstücke herstellten, vor allem Stühle⁹⁰⁴. Thonet hatte eigene Geschäfte in Wien, München, Berlin, Hamburg, Frankfurt/M., und siebzehn weitere, unter anderem in New York, London, Moskau, Odessa, Paris, Rom und Neapel⁹⁰⁵.

Seinen größten Erfolg erzielte Thonet mit dem Verkauf seines ‚Konsumsessels Nr. 14‘⁹⁰⁶, dem sogenannten ‚Wiener Kaffeehausstuhl‘⁹⁰⁷, der seit 1859 in Massenproduktion angefertigt und zum Sinnbild eines modernen Sitzmöbels wurde (Abb. 9). Er schrieb Designgeschichte⁹⁰⁸. Aus sechs Teilen, zwei Muttern und zehn Schrauben wurde dieser Wiener Kaffeehausstuhl industriell hergestellt⁹⁰⁹. Durch die Reduktion auf nur wenige Teile ließ sich der Stuhl problemlos ‚zerlegen, verpacken, versenden und wieder zusammensetzen‘⁹¹⁰. Weil dieser Stuhl vor allem in Cafés zu finden war, lag seine Funktion hauptsächlich im ‚vorübergehenden Sitzen‘⁹¹¹. So kann dieser Stuhl mit nur einer Hand leicht gewendet oder auch getragen werden. Dadurch entstehen relativ schnell Gesprächssituationen, die durch das Abwenden des Stuhles auch wiederum schnell aufgelöst werden können.

⁹⁰² o.A. Das Prinzip Thonet: <http://www.thonet.de/ueber-uns/thonet-die-story/das-prinzip-thonet.html> (Zugriff: 19.01.2015).

⁹⁰³ Vgl. Dirk Fischer, Möbelindustrie, S. 393.

⁹⁰⁴ Vgl. ebd.; Vgl. Gert Selle, Geschichte des Design, S. 54.

⁹⁰⁵ Firma Thonet, Bugholzmöbel, Verkaufskatalog, Titelblatt.

⁹⁰⁶ Der Stuhl Nr. 8 ist der unmittelbare Vorläufer des berühmten Stuhls Nr. 14. (Jellinek, Michael Thonet, S. 25).

⁹⁰⁷ Vgl. o.A.: Zukunftsweisendes Möbeldesign mit langer Tradition. Internet: <http://www.thonet.de/ueber-uns/unternehmen/informationen.html> (Zugriff: 19.01.2015).

⁹⁰⁸ Er wurde von zahlreichen Firmen nachgeahmt, beispielsweise von der Wiener Firma Kohn (Vgl. Andrea Gleiniger, Der Kaffeehausstuhl Nr. 14, S. 4).

⁹⁰⁹ Vgl. o. A., Das Prinzip Thonet.

⁹¹⁰ Gleiniger, Kaffeehausstuhl Nr. 14, S. 25.

⁹¹¹ Selle, Geschichte des Design, S. 55.

Schon vierzig Jahre später, 1896, erzielte dieser Konsumsessel eine Gesamtauflage von mehr als vierzig Millionen Exemplaren. Alle Produkte waren mit der Schutzmarke und zusätzlich mit dem Stempel ‚THONET‘ im Inneren des Stuhls gekennzeichnet, um sich von Konkurrenten zu unterscheiden. Darauf macht Thonets Verkaufskatalog von 1888 ausdrücklich aufmerksam⁹¹². Diese heute übliche Kennzeichnung war damals noch nicht überall verbreitet. Einer der ersten, der seine Ware kennzeichnete, war der Mundharmonikahersteller Matthias Hohner, der schon 1857 seinen Namen auf die Deckel der Mundharmonika gravierte⁹¹³.

In der Geschichte der Möbelherstellung des 19. Jahrhunderts hat die Firma Thonet eine ganz besondere Bedeutung, die von keiner deutschen Firma im Kaiserreich erreicht wird. Ein Grundmodell wurde immer wieder neu variiert. Thonet verband industrielle Fertigung mit schlichter Ästhetik, einer eigenen Formensprache und einem günstigen Preis. Damit erfüllte die Firma Louis Sullivans spätere Forderung ‚*form follows function*‘⁹¹⁴ (vgl. Kap. 5.5). Thonet verschickte Kataloge, verfügte über eigene Geschäfte im In- und Ausland und machte sich damit unabhängig vom Möbelhandel. Von der Herstellung bis zum Vertrieb war alles fabrikmäßig durchorganisiert. Diese Entwicklung vollzogen die meisten Möbelhersteller in Deutschland erst in den 1920er und 1930er Jahren⁹¹⁵.

Die meisten Möbelhersteller haben im Kaiserreich noch anders gearbeitet. Im Folgenden möchte ich die Möbelproduktion am Beispiel ausgewählter Möbelfirmen vorstellen. Einen Überblick über die damals bekannten Hersteller liefern Georg Himmelheber 1973 in der *Kunst des deutschen Möbels* und Barbara Mundt 1981 in ihrem Werk *Historismus*⁹¹⁶. Im Folgenden möchte ich mich auf zwei ausgewählte Standorte konzentrieren. Dazu gehört der renommierte Mainzer Möbelhersteller

⁹¹² Firma Thonet, Bugholzmöbel, Verkaufskatalog, Schlussblatt.

⁹¹³ Vgl. Hartmut Berghoff: Zwischen Kleinstadt und Weltmarkt. Hohner und die Harmonika 1857-1961. Unternehmensgeschichte als Gesellschaftsgeschichte, Paderborn 1997, S. 84.

⁹¹⁴ Gleiniger, Kaffeehausstuhl, S. 44.

⁹¹⁵ Vgl. Dirk Fischer, Geschichte Möbelindustrie, S. 393.

⁹¹⁶ Himmelheber, Kunst des deutschen Möbels, S. 196-200; Mundt, Historismus, S. 124-132.

Anton Bembé⁹¹⁷, der für Bürgertum und Adel gearbeitet hat⁹¹⁸, und die ostwestfälische Firma Gustav Kopka in Herford, die als Pionier der Serienmöbelproduktion zwischen Köln und Berlin gilt und deren Geschichte gut dokumentiert ist⁹¹⁹.

Philipp Anton Bembé, genannt Anton Bembé (1799-1861), entstammte einer Mainzer Familie, in der sein Vater schon in der zweiten Generation ein Tapeziergeschäft mit einer Möbelhandlung führte, das um 1780 von Johann Benedikt Bembé gegründet worden war⁹²⁰. Anton Bembé erlernte das Handwerk des Tapezierens und wurde in Paris fortgebildet. 1825 eröffnete er in Mainz ein Möbelgeschäft mit Polstererei. Angeboten wurden vor allem gehobene, aber schlichte Möbel, daneben aber auch Maler- und Tapezierarbeiten, wie Ferdinand Luthmer 1899 in seinem Artikel über *Anton Bembé in Mainz* in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration* deutlich macht⁹²¹. Gerade dieses Möbelgeschäft wurde für Anton Bembé der „Schlüssel einer zunehmenden Anerkennung“⁹²² bei Bürgern und Adel wie beispielsweise den Fürsten von Solms-Hohensolms, den Grafen von Eltz sowie dem Herzog Adolf von Nassau, dessen Wiesbadener Stadtschloss er ausstattete. Seit 1829 gibt es Nachweise über Bembés Möbellieferungen, wobei er die Möbel aufgrund seiner Ausbildung als Tapezierer nicht selbst herstellte, sondern herstellen ließ. Bembé war für die Polsterung von Sitzmöbeln zuständig, deren Gestelle er vorher beim Schreiner hatte anfertigen lassen. Bei der Polsterung orientierte sich Anton Bembé an französischen Mustern und Vorlagen. Daneben gab es sehr unter-

⁹¹⁷ Bei den Recherchen zur Firma Anton Bembé waren Herr Dr. Frank Teske und Herr Manfred Simonis vom Stadtarchiv Mainz besonders behilflich. Sie haben mir wichtige Auskünfte gegeben und mich auf Abbildungen aufmerksam gemacht.

⁹¹⁸ Weitere wichtige Firmen aus Mainz sind die um 1800 gegründete Firma Wolfgang Knussmann und die im frühen 19. Jahrhundert gegründete Firma Wilhelm Kimbel (1786-1869), die für den ausgewählten Zeitraum meiner Arbeit nicht so relevant sind wie die Firma Anton Bembé.; AK: Mainzer Biedermeiermöbel (Katalog zur Ausstellung im Stadthistorischen Museum Mainz (29. November 2009- 28. Februar 2010) (Schriftenreihe des Stadthistorischen Museums Mainz, Bd. 2), Mainz 2009.

⁹¹⁹ Bei den Recherchen hat mir Herr Christoph Laue vom Stadtarchiv der Hansestadt Herford sehr weitergeholfen. Er hat mir die Fotos und Texte der Wanderausstellung „Gustav Kopka. Die Anfänge der Serienmöbelindustrie im Raum Herford 1861-1952“ zur Verfügung gestellt. Der Verein für Herforder Geschichte e.V. hat sie zusammengestellt. Sie war vom 23. Mai bis 20. Juni 2012 in der Hauptstelle der Sparkasse Herford zu sehen und wird ab 20. März 2015 im Heimatmuseum der Stadt Löhne gezeigt. Vgl. zur Firma Gustav Kopka auch: Dirk Fischer, Geschichte Möbelindustrie, zum Beispiel: S. 74-78; S. 97-107; S. 148-159.; Pohl, Geschichte der Möbelindustrie, S. 102-105.

⁹²⁰ Vgl. AK: Mainzer Biedermeiermöbel, S. 43.

⁹²¹ Vgl. hierzu: Luthmer, Ferdinand: A. Bembé in Mainz, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration Bd. 10, H. 7 (1899), S. 101-106, hier: S. 102.

⁹²² Custodis, Ozeandampfer und Hotel Adlon, S. 57.

schiedliche Aufträge wie beispielsweise die über zwanzig mit Möbeln auszustattenden Überseedampfer des Norddeutschen Lloyd und der Hamburger Amerika-Linie. Die Einrichtung des Gesellschaftssaales auf den Schiffen war dem Salon einer (groß-) bürgerlichen Wohnung in gewisser Weise ähnlich (Abb. 10). So gab es auch hier zahlreiche kleine Sitzgruppen, bestehend jeweils aus Stühlen, Sessel, einem kleinen Tisch und einem Sofa. An der Wand und an der Decke hingen zahlreiche Wandleuchten. Darüber hinaus stattete Bembé das Reichstagsgebäude in Berlin aus, das Speisezimmer im Offiziersheim Taunus (1910), das Atelier der Königlichen Fürstin von Bulgarien (1897) und - wie schon oben beschrieben - die Villa Hügel in Essen und Schloss Landsberg in Mülheim, aber auch die Villa Stinnes in Mannheim und das Hotel Adlon in Berlin⁹²³.

Ab 1843 produzierte Bembé mit einer Dampfmaschine und wurde sehr schnell zum größten Möbelhersteller in Mainz. Bis 1854 wurden die Möbel ohne Arbeitsteilung hergestellt. Damit hatte ein Schreiner ein Möbelstück vom Anfang bis zum Ende produziert und die einheitliche künstlerische Gestaltung blieb bis zum Ende erhalten⁹²⁴. Bembé beschäftigte viele gut ausgebildete Handwerker (60 Tischler-, Vergolder- und Tapeziergesellen), sein Betrieb bestand neben einer Schreinerei aus Schlosserei, Bildhauerwerkstatt, Vergolderraum, Zeichenraum, Polsterwerkstatt, Nähstube und Spiegeldepot⁹²⁵. Er bot nicht nur Möbel an, sondern die gesamte Innenausstattung mit Wandbekleidung und Bodenbelag. Damit entwickelte er sich vom Möbelhersteller zum Raumausstatter⁹²⁶. Ferdinand Luthmer beschreibt in seinem Artikel *A. Bembé in Mainz* Bembés neue Aufgabe als die

„des ‚Architekt-Dekorateur‘, der sich auch in Deutschland seit dem Ende der siebziger Jahre zu einem selbständigen Künstler ausgebildet hat“⁹²⁷.

Während in den 1830er/1840er Jahren die Adelhäuser die wichtigen Kunden von Bembé waren, waren es Mitte der 1850er Jahren auch die wohlhabenden Bürger⁹²⁸. Jedoch konnte Bembé die Aufträge aufgrund der hohen Menge nicht mehr selbst ausführen, so dass er auch Aufträge an selbständige Schreiner übergab. Um sich

⁹²³ Vgl. AK: Mainzer Biedermeiermöbel, S. 45.; Vgl. Custodis, Ozeandampfer und Hotel Adlon, S. 56.

⁹²⁴ Vgl. Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner, S. 175.

⁹²⁵ Vgl. AK: Mainzer Biedermeiermöbel, S. 43-44.

⁹²⁶ Vgl. Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner, S. 170.

⁹²⁷ Luthmer, A. Bembé, S. 102.

⁹²⁸ Vgl. Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner, S. 192.

einen Überblick über die neueste Mode der Einrichtung zu verschaffen, ging er häufig auf Geschäftsreise, insbesondere nach Paris. Auf diesen Reisen kümmerte sich Bembé um den Einkauf ausgewählter Materialien und die Pflege der Kundenkontakte, und er schaute sich gleichzeitig nach neuen Absatzmärkten um⁹²⁹. Die Firma galt als Spezialist für Zimmereinrichtungen in vergangenen Stilen. Sie produzierte einzelne Möbelstücke oder vollständige Ausstattungen zuerst im Biedermeierstil, dann ab den 1840er Jahren im Stile der Renaissance, des Barock beziehungsweise des Klassizismus und schließlich Ende des 19. Jahrhunderts im romantischen Historismus⁹³⁰. Damit hatte die Firma großen Erfolg, so dass Anton Bembé mit seinem Neffen Anton Kimbel 1854 eine Zweigniederlassung in New York eröffnete.

Bembé verfügte über so viel Kapital, dass seine Firma ein großes Lager unterhalten konnte, mit einem Sortiment an unterschiedlichen Holzarten (Mahagoni, Palisander, Buche, Kirsche, Nussbaum und Amarant), an verschiedenen Stoffen (französische Seidenstoffe, Wollstoffe, Tüll, Samt, Baumwolle) sowie an Tapezierbedarf mit Stoff- und Ledertapeten, Bronzebeschlägen, Fransen, Schnüren, Borten, Quasten und Besatzstücken⁹³¹. Die Firma wollte mit diesem großen Angebot den vielfältigen Kundenwünschen nachkommen. Hier wurde nicht standardisiert, sondern alles individuell gestaltet. So zeigte Bembé über dreißig unterschiedliche Vorschläge für Wohnzimmereinrichtungen:

„Ein solches Zimmer soll einen Sekretär, eine Konsole mit Spiegel, eine Vitrine, eine Kommode, einen Nähtisch und eine Sitzgarnitur erhalten. Bei diesen Möbeln sind einzig die Sekretäre mit Einlagen verziert, während die Kanapees mit geschweifter Rücken- und Armlehne Bildhauerarbeiten in Form von Lyen, Füllhörner und Adler aufweisen. Ähnliche Ornamente besitzen auch die Rückenlehnen der zierlichen Stühle. Die Kastenmöbel sind alle relativ einfach gestaltet, zeichnen sich jedoch in der Mehrzahl durch eine gewölbte Gesimsschublade aus“⁹³².

Das bessere Wohnzimmer zeigte Möbel mit „aufwendigen Bildhauer- und Einlegearbeiten“⁹³³, im Speisezimmer musste es nach Bembé einen ausziehbaren Tisch geben, im Schlafzimmer (Abb. 11) Betten und Kanapees mit „reichen, durchbrochenen Schnitzarbeiten auf der Vorderseite“⁹³⁴. Auffallend waren hierbei die

⁹²⁹ Vgl. AK: Mainzer Biedermeiermöbel, S. 44.

⁹³⁰ Vgl. Paul-Georg Custodis, Ozeandampfer und Hotel Adlon, S. 57.

⁹³¹ Vgl. Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner, S. 176.

⁹³² Ebd., S. 180.; Vgl. hierzu auch: Claudia Euskirchen, Innenausstatter, S. 243.

⁹³³ Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner, S. 181.

⁹³⁴ Ebd., S. 180.

„kleinen, gedrechselten Füße, die etwas gebrechlich wirkten gegenüber den aufwendigen Aufbauten der Liege- und Sitzflächen“⁹³⁵.

Das große Ehebett, die zwei Kleiderschränke und der kleine Waschtisch sind jeweils mit dem ovalen Muster geschmückt.

Nach dem Tod Anton Bembés übernahmen seine Witwe und sein Sohn August die Firma. Unter August Bembé präsentierte sich die Firma 1862 auf der Weltausstellung in London und 1867 auf der in Paris. Nach dem Tod August Bembés 1880 und unter Leitung des alleinhaftenden Teilhabers Wilhelm Preetorius und des Prokuristen Karl-Peter Schlössmann⁹³⁶ entwickelte sich die Firma weiter zu einem der erfolgreichsten Dekorations- und Inneneinrichtungsausstatter⁹³⁷, einem der „erfolgreichsten deutschen Betriebe“⁹³⁸, der private Villen in Düsseldorf ausstattete, beispielsweise das Damenzimmer der Villa Deuss oder auch das Wohnzimmer in der Villa Schaurte.

Der Erfolg der Firma Bembé hing damit zusammen, dass sie nicht nur Möbel herstellte, sondern die komplette Innenausstattung anbot und damit einen Kundenkreis aus wohlhabendem Bürgertum, Adel und Industriellen ansprach, der diese hohe Qualität schätzte und auch bezahlen konnte. Die Firma setzte, anders als Thonet, bei Möbeln nicht auf ein Grundmodell, das variiert und kombiniert wurde, sondern sie war auf die Vielfalt ganz individueller Kundenwünsche ausgelegt, die sie mit ihrem großen Lager auch erfüllen konnte. Deshalb beschäftigte sie auch so viele spezialisierte Handwerker, die Möbel in den unterschiedlichsten Stilrichtungen an Maschinen herstellten. Was Bembé seiner vermögenden Kundschaft lieferte, passte gut in die Zeit Ende des 19. Jahrhunderts, als nicht ein Stil in der Wohnung dominierte, sondern ein Stilpluralismus. Die Firma machte kaum Reklame, sondern setzte darauf, dass die vermögenden Kunden untereinander die Firma weiter empfahlen. Alle Möbel waren mit der Signatur ‚A. Bembé‘ gekennzeichnet,

„zumeist als runder Schlagstempel, eingeprägt in das Metall von Tür- oder Schubladenschlössern, aber auch in Form von aufwendigeren Beschlägen, einfachen Stempeln oder- besonders repräsentativ- als Einlegearbeit“⁹³⁹.

⁹³⁵ Ebd., S. 181.

⁹³⁶ Vgl. Michael Brumby: Das alte Foto (86): Große Bleiche 26, in: Mainz. Vierteljahreshefte für Kultur, Politik, Wirtschaft, Geschichte 22 (2002), Heft 2, S. 140-141, hier: S. 140.

⁹³⁷ Vgl. Heidrun Zinnkann, Mainzer Möbelschreiner, S. 184.

⁹³⁸ Custodis, Ozeandampfer und Hotel Adlon, S. 61.

⁹³⁹ Euskirchen, Innenausstatter, S. 238.

Außerdem wurde in vielen Zeitschriften wie der *Innendekoration: Mein Heim, mein Stolz* oder in Fachzeitschriften wie *Die gesamte Wohnungskunst in Bild und Schrift* über Bembé berichtet. Auch das trug zum Bekanntheitsgrad und dem Ruf der Firma bei.

Anders als Thonet und Bembé hat die Möbelfabrik von Gustav Kopka (1832-1882) in Herford gearbeitet. Kopka war einziger Sohn einer gut gestellten bürgerlichen Familie aus Herford. Er kam nicht aus dem Tischlerhandwerk, sondern er war Kaufmann, der Tischler für sich arbeiten ließ. Das war für diese Zeit außergewöhnlich⁹⁴⁰, denn eine kaufmännische Leitung, die von der Produktion getrennt war, gab es in den meisten Betrieben erst nach 1900⁹⁴¹. Zunächst hatte Kopka Ende der 1850er Jahre die Textilfärberei und Holzhandlung seiner Eltern geführt. Zu ihr gehörte auch ein kleines Möbelgeschäft. 1861 eröffnete er an der Hämelingers Straße in Herford ein Möbelmagazin und setzte damit eine Idee seines Vaters Karl Friedrich Kopka um. Dieses Magazin gilt als Ursprung der Möbelindustrie in Ostwestfalen-Lippe.

Der Kaufmann Gustav Kopka machte es sich zunutze, dass das Tischlerhandwerk im Raum Minden-Ravensberg einen Aufschwung erlebte und viele günstige Arbeitskräfte bereitstellte, nachdem die Leinenindustrie als wichtigster Gewerbezweig durch die Mechanisierung in eine schwere Krise geraten war⁹⁴². Die Möbel erhielt Kopka von Tischlermeistern aus Herford und der näheren ländlichen Umgebung. Sie wurden allerdings nicht eigenständig von den Tischlern entworfen, sondern Kopka gab ihnen Entwürfe mit Angaben zu Maßen und Materialien vor. Damit sicherte er ein einheitliches und preiswertes Angebot. Sein Möbelmagazin war eine Mischung aus Verlag und Manufaktur⁹⁴³ (Abb. 12). Dem Verlagswesen entspricht die Arbeit der selbständigen Handwerker, die nach Stücklohn bezahlt wurden. Hier hatte Kopka seine Erfahrungen aus dem Textilhandel auf die Möbelherstellung übertragen. Das Manufakturwesen zeigt sich an einer weiteren Besonderheit bei

⁹⁴⁰ Vgl. Dirk Fischer, *Möbelindustrie*, S. 148.

⁹⁴¹ Vgl. Christina Pohl, *Möbelindustrie*, S. 103.

⁹⁴² Vgl. Toni Pierenkemper: *Gewerbe und Industrie im 19. und 20. Jahrhundert* (Enzyklopädie Deutscher Geschichte, Bd. 29), München 2007, S. 23, S. 29.

⁹⁴³ Zu den Betriebsformen Verlag, Manufaktur und Fabrik siehe auch Pierenkemper, *Gewerbe und Industrie*, S. 14-21.

Kopka: So ließ der Kaufmann nach seinen Plänen auch inhaftierte Handwerker im Herforder Gefängnis für sich arbeiten, die ihm die Leitung des Gefängnisses schon 1861 zur Verfügung stellte und die dort von Meistern und Holzhandwerkern beaufsichtigt wurden, wie in einer Manufaktur. Auch die ersten Maschinen für die Seriennöbelfertigung standen nicht in den Räumen der Fabrik, sondern im Gefängnis. Bis 1870 wurde das Möbelmagazin erweitert. Im Jahr 1872 erhielt Kopka die Genehmigung für eine Dampfkesselanlage, die aus dem Möbelmagazin eine Möbelfabrik machte. Die Produktion im Gefängnis gab er allerdings 1873 auf, weil ein Brand einen großen Teil der Maschinen zerstört hatte. Jetzt wurde im eigenen Fabrikgebäude die arbeitsteilige Produktion fortgesetzt. Im Erdgeschoss befand sich der Maschinensaal mit den schweren Maschinen, damit die Statik des Hauses nicht gefährdet wurde. Der Zusammenbau der Einzelteile des Mobiliars erfolgte in den Werkräumen im Obergeschoss⁹⁴⁴. Zur Fabrik gehörten jetzt auch ein Spiegel- und ein Polsterwarenlager, damit Kopka nicht nur einzelne Möbel, sondern ganze Zimmerausstattungen seiner Kundschaft anbieten konnte.

Die ersten zehn Jahre seit 1861 hatte er als Verleger das unternehmerische Risiko auf die zuliefernden Handwerker abgewälzt und nur die Ausgaben für die Rohstoffe selber getragen. Er hat nicht in Holzbearbeitungsmaschinen investiert. Nach 1870 machte eine neue Generation von Maschinen eine rationelle Produktion möglich. Jetzt verfügte Kopka über so viel Kapital, dass er sich den Einsatz des Elektromotors und die neuesten Maschinen wie Formatkreissäge, Fräsmaschine und Bandsäge leisten konnte. Zuvor hatte er ein kleines Sortiment von Möbeln angeboten, die er in seinem Möbelmagazin von Anfang an auch ohne Maschinen arbeitsteilig mit immer den gleichen Handgriffen erstellen ließ. Kein Möbelstück aus seiner Produktion wurde von einem Handwerker allein hergestellt. Für die nach Stücklohn bezahlten Handwerker selbst brachte diese arbeitsteilige Produktionsweise auch Vorteile. Sie konnten von den normierten Einzelteilen größere Stückzahlen liefern. Das senkte die Herstellungskosten und sicherte den Kunden einen günstigen Preis. Für die Firma selbst war die Arbeitsteilung ebenfalls ein großer Vorteil, denn als nach 1872 mit Holzbearbeitungsmaschinen produziert wurde, war der arbeitsteilige Betriebsablauf schon längst eingeführt. Diese Einzelteile wurden zusammengesetzt

⁹⁴⁴ Vgl. Dirk Fischer, Möbelindustrie, S. 107.

und anschließend von selbständigen Malermeistern bemalt, die Marmor und Maserung künstlerisch nachahmten und auf die Möbel auftrugen. Die Firma zählte 1870 vierzig Mitarbeiter, wurde aber aufgrund der guten Auftragslage „rasch vergrößert“⁹⁴⁵. Jedoch fehlen genauere Angaben. Nach dem Tod Gustav Kopkas 1882 führten seine Söhne die Firma weiter.

Diese maschinelle Serienmöbelfertigung wurde allerdings von Kunden auch kritisiert, so dass sich Kopka dagegen zur Wehr setzte, dass die Maschinenproduktion nur „Schundware“⁹⁴⁶ hervorbringe. In bürgerlichen Familien wurden Möbel vielfach noch als „Kunstgegenstände mit Erbstückcharakter“⁹⁴⁷ angesehen, die als Einzelanfertigung bei Tischlern in Auftrag gegeben wurden. Erst um die Jahrhundertwende wurden auch maschinell hergestellte Serienmöbel in weiten Kreisen des Bürgertums anerkannt, denn das Handwerk konnte den Aufträgen nicht mehr nachkommen. Bürgerliche Käuferschichten sprach Kopka dadurch an, dass er gleichbleibend gute Qualität liefern wollte. Dazu gehörten später auch furnierte Luxusmöbel in unterschiedlichen Holzarten wie beispielsweise Nussbaum, Mahagoni und Kirschbaum. Was gute Qualität und auch Luxusmöbel anging, war Kopka „Schrittmacher der Möbelbranche in Ostwestfalen“⁹⁴⁸. So versuchte er die immer gleiche Qualität dadurch zu sichern, dass er sich große Mengen Holz aus den gleichen wenigen Waldgebieten liefern ließ. Denn vor 1900 war es für die Möbelhersteller ein großes Problem, dass das Massivholz ‚arbeitete‘ und sich dadurch auch verzog. Obwohl es nur sehr wenige Bilder von Möbeln der Firma Kopka gibt, kommt Fischer zu dem Schluss, dass die Serienmöbel der Firma Kopka

„deutlich von ‚billiger‘ und qualitativ minderwertiger Ware aus anderen Möbelzentren und insbesondere Berliner Möbeln“⁹⁴⁹

abzugrenzen sind. Die Qualität dieser Serienmöbel trug dazu bei, dass das Bürgertum aus Ostwestfalen-Lippe früher als woanders Fabrikmöbel aus Herford kaufte, weil die sich kaum von handwerklich gefertigtem Mobiliar unterschieden. Vor allem polierte hochwertige Möbel fanden großen Absatz, denn sie wurden zu niedri-

⁹⁴⁵ Ebd., S. 151.

⁹⁴⁶ o. A.: Gustav Kopka Möbelfabrik Herford i. W., in: Historische-biographische Blätter. Industrie, Handel und Gewerbe, [o.J.], S. 2, zit. in: Pohl, Möbelindustrie, S. 104.

⁹⁴⁷ Fischer, Möbelindustrie, S. 150.

⁹⁴⁸ Ebd., S. 156.

⁹⁴⁹ Ebd., S. 150.

geren Preisen verkauft als auswärtige Hersteller sie verlangten. Herforder Fabrikmöbel wurden zu einem Begriff für preiswerte Qualitätsware, die Kopka im Umgang von dreißig Kilometern sogar frei Haus lieferte. Auf diese Weise behauptete er sich gegenüber der Konkurrenz auswärtiger Hersteller, die ihre Produkte auch in Ostwestfalen-Lippe anboten⁹⁵⁰.

Die Herforder Firma Kopka konnte deshalb so erfolgreich sein, weil sie mit Gustav Kopka einen Firmenchef hatte, der als Kaufmann betriebswirtschaftlich dachte und von Anfang an arbeitsteilig produzieren ließ. Das senkte die Kosten und sicherte durch strikte Vorgaben eine gleichbleibende Qualität des Mobiliars. Die Einführung von Holzbearbeitungsmaschinen bedeutete keine große Umstellung im arbeitsteiligen Produktionsablauf. Die Begrenzung des Angebots auf wenige Möbel erscheint in dieser Hinsicht genauso zwangsläufig wie Jahre später die Ausweitung des Angebots auf Luxusmöbel und Edelhölzer, um auch begüterte Käuferschichten zu erreichen. Allerdings sind die Möbel von Kopka heute weitgehend unbekannt. Gustav Kopka und später seine Söhne haben es versäumt, aus ihrem Mobiliar eine Marke zu machen. Sie haben, anders als Thonet und auch Bembé, auf Marketing noch keinen großen Wert gelegt⁹⁵¹.

Die Serienmöbelfertigung wie zum Beispiel in der Firma Kopka veränderte die Beziehung des Herstellers zum Kunden auf entscheidende Weise. Während der Tischlermeister vorher auf Bestellung arbeitete und mehrere Wochen oder Monate mit diesem Auftrag beschäftigt war, produzierte der Hersteller in der Serienmöbelfertigung auf Vorrat und für einen anonymen Kundenkreis, dessen Wünsche er vor der Produktion ‚kennen‘ musste, ohne dafür ‚Konsumforschung‘ zu betreiben. Es gab keinen direkten Kontakt mehr zwischen Hersteller und Kunden, sondern der Kunde musste durch Werbung auf die Produkte aufmerksam gemacht werden. Diese Aufgabe übernahm jetzt der Möbelhandel, auf den ich im folgenden Kapitel näher eingehen möchte.

⁹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 151; S. 155-156.

⁹⁵¹ Vgl. ebd., S. 2.

5.3 Möbelhandel

Die Serienmöbelfertigung verlangte vom Hersteller, dass er zunächst den Bedarf eines anonymen Kundenkreises abschätzte, danach die Möbel diesen vermuteten anonymen Kundenwünschen entsprechend entwickelte und sie anschließend mit den Methoden der Absatzwerbung an möglichst vielen Orten verkaufte. Der Tischlermeister produzierte noch für die Kunden am Ort, während der Serienmöbelhersteller aus Handwerk oder Fabrik seine Kunden auch in weiter entfernten Gegenden erreichen musste⁹⁵². Der Ort der Produktion und der Ort des Konsums lagen jetzt weit auseinander. So war die richtige Vermarktung besonders wichtig. Eine neue Aufgabe, die die meisten Handwerksbetriebe und Firmen aber überforderte:

„Von vielen, aus dem Möbelhandwerk stammenden Serienmöbelherstellern wurde nicht erkannt, dass der Absatz bzw. die Absatzwerbung von gleichrangiger Bedeutung im Kreislauf der Wertbewegung war wie die günstige Herstellung der Waren und der Einkauf der Rohstoffe“⁹⁵³.

Die Absatzwerbung übernahm der Möbelhandel und die Hersteller überließen ihm bereitwillig diese Aufgabe. Dadurch konnten sich die Hersteller vollkommen auf die Produktion konzentrieren, den Ablauf optimieren und weiter expandieren. Denn die Nachfrage stieg in den 1880er Jahren aufgrund des stetigen Bevölkerungswachstums weiter an, so dass die Hersteller mit der Organisation der Produktion vollkommen ausgelastet waren. Es kommt aber noch ein weiterer entscheidender Aspekt hinzu, auf den Hartmut Berghoff in seiner 1997 publizierte Untersuchung *Zwischen Kleinstadt und Weltmarkt. Hohner und die Harmonika 1857-1961* aufmerksam macht. Viele Unternehmer im 19. Jahrhundert dachten wie Alfred Krupp oder Werner Siemens, dass sich ein gutes Produkt von selbst verkaufe und daher eine gute Qualität die beste Werbung sei⁹⁵⁴. Indem sie sich um das Produkt und

⁹⁵² Vgl. ebd., S. 358.

⁹⁵³ Ebd.

⁹⁵⁴ Vgl. Hartmut Berghoff: *Zwischen Kleinstadt und Weltmarkt*, S. 21.; In seiner Untersuchung zeigt Berghoff, dass „absatzwirtschaftliche Kompetenz wichtiger sein kann als produktionstechnisches Know-how“ (Berghoff, *Zwischen Kleinstadt und Weltmarkt*, S. 21). Das trifft deshalb auf die Mundharmonika von Hohner zu, weil Firmengründer Matthias Hohner über Auswanderer aus dem württembergischen Trossingen nach den USA Kontakt zum amerikanischen Markt knüpfen konnte und dort über Exporteure von Spielwaren aus Nürnberg für seine Mundharmonika reißenden Absatz fand. Dieses Beispiel ist aber nicht übertragbar auf den Möbelmarkt. So stellt Schlingmann 1931 fest, dass die deutsche Möbelindustrie vorwiegend für den Inlandsmarkt arbeitete, weil sie konsumorientiert sei. „Der Möbelexport kann nur dazu dienen, die über den heimischen Bedarf hinaus angewachsene Produktion abzusetzen“ (Schlingmann, *Entwicklung der Möbelindustrie*, S. 47). Im Übrigen agierte Hohner auf einen Verkäufermarkt. Die Käufer reißen dem Verkäufer die Ware aus den Händen und sind damit von ihm abhängig (Vgl. Hartmut Berghoff, *Zwischen Kleinstadt und Weltmarkt*, S. 82).

seine Verbesserung kümmerten, verbesserten die Unternehmer aus ihrer damaligen Sicht zugleich den Absatz⁹⁵⁵.

Der Möbelhandel bekam dadurch, dass er die Absatzwerbung übernahm, eine starke Stellung gegenüber den Möbelherstellern. In seiner 1931 in Frankfurt/M. vorgelegten Dissertation *Die Entwicklung der deutschen Möbelindustrie in der Nachkriegszeit* geht der Lemgoer Möbelfabrikant Gustav Schlingmann auch auf die Entwicklung während des Kaiserreichs ein:

„Ein kapitalkräftiger und fachmännisch geschulter Möbelhandel ist bei der Serienproduktion nicht mehr zu entbehren. Er sorgt für die Komplettierung der Wohnungseinrichtung und für eine Uniformierung des Bedarfs, er nimmt der Industrie die schwierige, auf die Psyche des Konsumenten eingestellte Aufgabe der Werbung und einen Teil der Lagerhaltung ab“⁹⁵⁶.

Er untersucht zunächst den Großhandel und die Abhängigkeiten, in die die Hersteller durch ihn geraten. Denn den Herstellern fehlt es nicht nur an kaufmännischer Ausbildung, sondern vielfach auch am notwendigen Kapital, um sich am Markt zu behaupten. Deshalb sind die Hersteller gezwungen, ihre Produkte möglichst schnell zu verkaufen. Der Großhändler nimmt den Herstellern die Ware ab und verschafft ihnen damit das benötigte Kapital, um weiter produzieren zu können. Allerdings kauft der Großhändler seine Ware möglichst billig ein und setzt die Hersteller unter Preisdruck. Sie sind

„gezwungen, schlechte Arbeit zu liefern. Sie verwenden ungenügend getrocknetes Holz, vermeiden jede mühevollende und zeitraubende Bearbeitung, nageln, anstatt zu leimen oder zu zinken. Die in den Lagern der Großhändler befindlichen Möbel sind deshalb nicht selten Ramschwaren in des Wortes schlimmster Bedeutung“⁹⁵⁷.

Die schlechte Qualität der Möbel wurde häufig auch in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration* beklagt und führte schließlich zu Reformbewegungen wie dem Deutschen Werkbund, auf den ich später noch eingehen werde. Hier geht es aber zunächst nur um die Ursachen dieser schlechten Qualität. Es gelingt nur großen Möbelfabriken, sich den Zwängen des Großhandels zu entziehen. Die kleinen Hersteller sind auf ihn angewiesen und von ihm abhängig. Wie Schlingmann schreibt, ist es „daher keine Seltenheit, daß Kleinbetriebe ständig für einen Großhändler arbeiten“⁹⁵⁸.

⁹⁵⁵ Vgl. Hartmut Berghoff, *Zwischen Kleinstadt und Weltmarkt*, S. 81.

⁹⁵⁶ Schlingmann, *Die Entwicklung*, S. 40.

⁹⁵⁷ Ebd., S. 41.

⁹⁵⁸ Ebd.

Neben dem Möbelgroßhandel gab es auch den Möbele Einzelhandel. Der Einzelhandel war im Kaiserreich genauso spezialisiert wie die Möbelindustrie. Es gab Geschäfte für teure Luxusmöbel, für erschwingliche Qualitätsmöbel und billigere Serienmöbel. Die Vielfalt des Möbelangebots forderte eine Vielfalt von Geschäften. Hier wurde die Ware präsentiert, die die Hersteller bei sich nicht mehr ausstellten, weil sie dafür keinen Platz hatten und weil sie in den meisten Fällen auch den Kundenkontakt dem Handel überließen.

„Alles, was an dekorativem Luxus und Wohnungskomfort heute verlangt wird, ist in den Ausstellungen der Möbelgeschäfte erhalten. [...] Hier sind besonders die Möbelabteilungen der großen Warenhäuser und die Abzahlungsgeschäfte wichtig. Die Methode der Ratenzahlung ist bei der breiten Masse eine einfache Notwendigkeit“⁹⁵⁹.

Die große Konkurrenz der Möbelhändler führte allerdings dazu, dass sie einander mit günstigen Angeboten übertreffen wollten. Diese Preisnachlässe sollten beim Einkauf wieder hereingeholt werden. Der Preisdruck wurde also an die Hersteller weitergegeben, mit Folgen für die Qualität der Produkte, so Schlingmann:

„Während sonst die Konkurrenz der Lieferanten schon für solide Verarbeitung sorgt, kommen so billigste Ramschwaren in den Handel. [...] Diesen Auswüchsen des Möbelhandels versucht der ‚Deutsche Werkbund‘, der sich ‚die Veredlung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk‘ zur Aufgabe macht, entgegenzutreten“⁹⁶⁰.

In einer Gegenbewegung haben Handwerker versucht, sich in Magazingenossenschaften zusammenzuschließen und dort ihre Möbel zu verkaufen. Das hatte aber keinen Erfolg, wie Schlingmann schreibt, weil den Genossenschaften das Kapital fehlte und es nicht gelang, die Produkte jedes einzelnen Genossenschaftsmitgliedes in gleicher Weise zu verkaufen⁹⁶¹. Eine Chance, sich gegenüber dem Handel zu behaupten, hatten nur kapitalkräftige Betriebe, die ein eigenes Filialnetz aufbauen konnten. Eine Ausnahme bildeten allerdings die Möbelindustrie in Berlin und die Möbelindustrie aus dem Vordertaunus mit den Ballungsräumen Frankfurt am Main und Mainz⁹⁶². Hier konnten die Betriebe wegen der großen Nähe zu ihrer Kundenschaft einen Werksverkauf anbieten.

„Mittels Reklame und Agenten wird hier durch die Preisvergünstigungen erreicht, daß die Privatleute direkt in die Fabriklager kommen und dort ihren Bedarf decken“⁹⁶³.

⁹⁵⁹ Ebd., S. 42.

⁹⁶⁰ Ebd., S. 43.; Hierbei zitiert Gustav Schlingmann § 2 der Satzung des Deutschen Werkbundes.

⁹⁶¹ Ebd., S. 38.

⁹⁶² Vgl. ebd., S. 38-39.

⁹⁶³ Ebd., S. 39.

Der Handel wehrte sich aber gegen den Werksverkauf und boykottierte die Firmen, die direkt an Kunden verkauften.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Möbelhandel eine zentrale Bedeutung beim Absatz von Möbeln hatte. Die Möbelhersteller beschränkten sich bei der Werbung für ihre Produkte im Wesentlichen auf gelegentliche Zeitungsanzeigen und die Besuche von Vertretern beim Möbelhandel. Für die Hersteller stand nicht die Absatzwerbung im Vordergrund, sondern die rationelle Produktion der Serienmöbel. Viele überließen die Vermarktung daher freiwillig dem Möbelhandel. Sie waren wegen des Kapitalmangels auch gezwungen, ihre Produkte schnell und zu günstigen Preisen an den Handel zu verkaufen. Durch billigen Möbelkauf wurde der Handel konkurrenzfähig, seine Gewinne erzielte er durch besonders günstige Einkäufe zu Fabrikpreisen. Dieser Preisdruck führte auch dazu, dass vielfach minderwertige Produkte hergestellt wurden. Die schlechte Qualität der Möbel wurde aber durch die äußere Gestaltung verdeckt und war für die Kunden kaum erkennbar. Die anhaltende Kritik an der schlechten Qualität war ein Anlass für die Gründung des Deutschen Werkbundes. Bevor ich nun näher auf den Deutschen Werkbund eingehe, möchte ich im Folgenden genauer einzelne Möbel vorstellen, die typisch für die bürgerliche Stadtwohnung Ende des 19. Jahrhunderts sind, nämlich Buffet, Truhe, Bücherschrank, Kommode, Sofa und Sessel.

5.4 Ausgewählte Möbel

Möbel sind nicht nur ein schlichter Gebrauchsgegenstand, sondern haben oft eine komplexere Bedeutung als Zeichen. Dies zeigt sich etwa an der Gestaltung von Truhen, Schränken, Tischen, Stühlen und Kommoden. So waren zum Beispiel Möbel aus teurem Mahagoniholz ein Zeichen für die Zugehörigkeit zum gehobenen Bürgertum. Das Bürgertum legte großen Wert auf Bequemlichkeit, Wohnlichkeit und Praktikabilität. Die Sachlichkeit der Möbel entsprach dem bürgerlichen Selbstverständnis, bevor es später auf repräsentativere Möbel Wert legte. Im Folgenden möchte ich auf einzelne ausgewählte Möbel und Stile eingehen, die typisch sind für ein bürgerliches Wohnzimmer im Kaiserreich. Bei den Möbeln aus dem Historis-

mus, auf die ich zuerst eingehen möchte, behandle ich die Truhe, den Bücherschrank, die Kommode, den Sessel, ein Sofa, eine Vitrine, einen Damenschreibtisch sowie einen Herrenschränk. Anschließend zeige ich beispielhaft einige Möbel aus dem in den 1890er Jahren in ganz Europa vertretenen Jugendstil, der sich vom Historismus und seinem überladenen Dekor absetzt. Dabei gehe ich auf die Essgruppe, den Vertiko, das Buffet, den Aufsatzschreibtisch, den Herrenschränk sowie auf einen Schrank ein.

Der im biedermeierlich neogotischen Stil um 1825/30 im Rheinland angefertigte Bücherschrank (Abb. 13) besteht aus massivem Kirschholz und steht auf kleinen Füßen, die relativ leicht wirken. Er hat zwei Türen. Die rechte Tür hat ein kleines Schloss, das mit einem Schlüssel abgeschlossen werden kann. Wenn man die rechte Tür öffnet, kann man vermutlich durch einen Haken auch die linke Tür öffnen. An der Vorderseite weist der Bücherschrank eine aufwändige Türglasversprossung im biedermeierlich neogotischen Stil auf. So sind die Bücher vor Staub und Schmutz geschützt und trotzdem erkennbar. Im Gesims schließt der Schrank mit einer gereihten Spitzbogenmotivik ab. Die Füße sind nicht verziert. Die Türglasversprossung ist nicht einheitlich, sondern besteht aus drei unterschiedlichen Formen: Im oberen Teil ähnelt sie dem Spitzbogen, im mittleren Teil besteht sie aus einfachen Sprossen und im unteren Teil wieder aus einer eher ovalen Versprossung. Auf der linken Seite des Schrankes ist im oberen Teil eine Maserung erkennbar. Bei diesem Schrank sind auch die Maße angegeben, nämlich eine Höhe von 228 cm, eine Breite von 138 cm und eine Tiefe von 41 cm.

Die im Stil des zweiten Rokoko hergestellte Kommode (Abb. 14) wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Mitteldeutschland entworfen. Sie besteht aus furniertem Rüster, also Ulmenholz, und aus feinen konturierenden Ahorn-Fadenintarsien. Die gewölbte Kommode hat drei große gewölbte Schubladen mit jeweils zwei sehr verzierten Griffen aus vergoldeter Bronze. Die Schubladen sind jeweils mit einem Schlüssel verschließbar. Die Ablagefläche der Kommode steht leicht über den Kommodenschubladen. An der Seite weist die Kommode konkave und konvexe Formen auf, die im Wechselspiel von konkav zu konvex und wieder zu konkav übergehen.

Die in Abb. 15 dargestellte Truhenbank entstand um 1900 in Westdeutschland. Sie ist dem Stil der Neorenaissance zuzuordnen, besteht aus dunklem massivem Eichenholz und ist an Rückenlehne, Armlehne und an der Vorderseite sowie an den Füßen mit Blatt-, Früchte- und Volutendekor reich verziert. An der Rückenlehne und an der Truhenvorderseite sind jeweils identische Maskaronen abgebildet, also Fratzensgesichter, die dem menschlichen Gesicht in gewisser Weise ähneln. Die Rückenlehne selbst weist eine kleine Maserung im Holz auf. Die Sitzfläche der Truhe ist nicht verziert, jedoch mit zwei kleinen Scharnieren versehen, um sie zu öffnen.

Der Ohrenbackensessel (Abb. 16) im Louis-XVI.-Stil wurde um 1890 in Norddeutschland aus Hartholz angefertigt. Das Hartholz wurde klassizistisch fein beschnitzt und anschließend mit einer Ölvergoldung versehen. Die Stuhlbeine sind mit Kanneluren verziert. Oberhalb der Stuhlbeine ist eine Perlschnur erkennbar. Der Sessel steht auf kleinen, sehr schmalen original ölvergoldeten Füßen. Sitzfläche, Rückenlehne und Seitenlehne sind gepolstert und jeweils mit einem blassgrünen Stoff mit Blumenmuster bespannt.

Die Möbelgarnitur für den Salon (Abb. 17) zeigt sich hier im Stil des Louis Philippe. Sie wurde in Norddeutschland um 1850/70 in massivem Mahagoniholz angefertigt und besteht aus vier Polsterstühlen und einem Sofa. Sowohl Stühle als auch Sofa haben jeweils eine stilverbindliche Rahmenprofilierung. Die gebogene Lehne der Stühle ist leicht geschwungen und ähnelt in ihrer Form sehr leicht dem späteren Thonetstuhl. Die Lehne weist eine stiltypische Perforation auf. Die Verzierung an der Stuhllehne ist dunkler als das massive Mahagoni und sehr an die Form des Rocaille angelehnt. Die Sitzfläche weist die Form eines Halbkreises auf. Sie ist nicht so stark gebogen wie die Form der Rückenlehne. Bei dem Sofa ist die Umrahmung der Lehne gebogen und leicht geschwungen. Sowohl Sofa als auch Stühle haben schmale Füße und wirken von daher sehr leicht.

Das um 1835 in Mainz angefertigte Sofa (Abb. 18) stammt vermutlich aus der Werkstatt Anton Bembés. Es besteht aus massivem und furniertem Nussbaum und weist eine gondelförmige Grundform auf. Die gepolsterte verzierte Sitzfläche ist aus beigem Stoff. Die Rückenlehne ist beweglich, in ihrer Mitte zeigt sich ein relativ großes Aufsteckschnitzwerk. Die Armlehnen haben jeweils auf der Frontseite eine stilisiert plastisch geschnitzte Schwanenhalsmotivik. Die Frontzarge weist eine

zentrale Schnitzapplikation auf. An der Frontzarge tritt besonders deutlich die Maserung des Holzes hervor. Die geschwungenen Füße dieses Sofas haben ebenfalls eine Schnitzapplikation.

Ein weiteres Sofa (Abb. 19) soll in der Werkstatt des Mainzer Tischlers Wilhelm Kimbel um 1838 angefertigt worden sein. Es besteht aus massivem und furniertem Nussbaum. Die Rückenlehne ist mit Voluten geschwungen, die Armlehnen sind s-förmig geschwungen. Sowohl Armlehnen als auch Füße sind kunstvoll geschmückt. Das reiche Schnitzwerk zeigt stilisierte Delphine sowie Blatt- und Rankenwerk.

Der Vitrinenaufsatzsekretär (Abb. 20) wurde im Stil des Zweiten Rokoko in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Schleswig-Holstein hergestellt. Er besteht aus einer Kommode und einem Vitrinenaufsatz. Der wiederum ist unterteilt in einen aufklappbaren Sekretär und die eigentliche Vitrine. Dieser gesamte Vitrinenaufsatzsekretär hat eine Höhe von 236 cm, eine Breite von 83cm und eine Tiefe von 51cm. Er besteht aus massivem und furniertem Mahagoni und ist zum Teil reich geschnitzt und teilvergoldet. Er hat einen teilweise bombierten, also einen gewölbt geformten Korpus mit konkaven und konvexen Formen und steht auf vier teilvergoldeten Füßen. Im Inneren der Vitrine sind die Fächer gegliedert. Die Kommode ist mit rocaillenförmigen Beschlägen an Schließern und Griffen versehen. Ein vergoldeter Zierrahmen, die Kartusche, umgibt die innen gegliederte Facheinrichtung.

Der um 1860/70 im Stil des Louis-Philippe hergestellte Damenaufsatzschreibtisch (Abb. 21) besteht aus furniertem Mahagoni und ist mit Tablett Schub und einem sechsschübigem Aufsatz versehen. Er wird oben von Schnitzereien abgeschlossen. Diese Schnitzereien zeigen keine feine Verzierung, sondern nur eine relativ grobe Ornamentierung. Der sechsschübigem Aufsatz hat links und rechts jeweils drei kleine Fächer, die mit einem Schlüssel abgeschlossen werden können. In der Mitte gibt es zwei offene Fächer. Die gebogenen verzierten Beine des Schreibtisches wirken sehr filigran und leicht. Die Schreibtischfläche an sich ist relativ klein im Gegensatz zu den großen schweren Herrenschräbtschen.

Die sich im Herrenzimmer befindenden Möbel (Salontisch, Schreibtisch mit eingebautem Tresor, drei Polsterstühle, Paneelsofa (Abb. 22-25)) wurden um 1890 im Stil der Neogotik hergestellt. Sie wurden als eine mustergültige bürgerliche solide

Neogotik-Einrichtung eingestuft. Die Möbel sind aus massiver Eiche und reich verziert, zum Beispiel mit plastischen Löwen mit Wappenschildern oder mit verschiedenen gotisierenden Ornamenten wie Zinnenzier, Spitzbögen und Vierpässen. Im Folgenden möchte ich kurz auf alle Möbel näher eingehen.

Beginnen möchte ich mit dem Schreibtisch, der eine Größe von 77 x 150 x 75 cm hat (Abb. 22). Er wirkt mächtig und schwer. So hat der Schreibtisch eine große Arbeitsfläche mit einer grünen Auflage, vermutlich aus Leder. Unter der Arbeitsfläche befinden sich drei Schubladen, wobei die Schublade in der Mitte die größte ist. Alle drei Schubladen sind mit verschiedenen gotisierenden Ornamenten geschmückt, beispielsweise mit Zinnenzier und mit Ranken, deren Muster dem Zopfmuster ähnelt. Der rechte Sockelkorpus verfügt über einen eingebauten Tresor, in der Größe der Tür und in der Breite dieses Sockels.

Der Salontisch hat eine Größe von 73 x 120 x 74 cm. Er wirkt sehr viel leichter als der Schreibtisch. Unter der Tischplatte ist eine kleine Reihe mit Zahnfries zu sehen, die nicht direkt auffällt. Darunter befindet sich eine Schublade, die mit einem Schlüssel abschließbar ist. Diese Schublade ist mit kleinen Blüten und Ranken verziert, deren Muster dem Zopfmuster ähnelt. Die Tischbeine am Salontisch werden in der Mitte durch einen waagerechten Balken gestützt. Damit sind die Tischbeine und der waagerechte Balken in der Mitte in der Form des Buchstaben „A“ angeordnet. Während oberhalb dieses Balkens die Fläche mit zahlreichen Durchbrucharbeiten versehen ist, ist die untere trapezförmige Fläche weniger aufwändig verziert.

Das Paneelsofa bietet drei Sitze. Leider ist die genaue Größe dieses Sofas nicht verfügbar. Die Sitzfläche ist mit einem hohen rosafarbenen Kissen bestückt, während die Rückenlehne durch drei quadratische Kissen weicher wirkt. Das linke und das rechte Kissen sind nicht ganz quadratisch, sondern sie passen sich in ihrer Form der Lehne an. Die Armlehnen sind mit Leder überzogen. Dieses Leder ist an der Kante durch Möbelnägel befestigt, wahrscheinlich aus Eisenmessing⁹⁶⁴. Das Sofa ist an den Kanten sowie im oberen Teil der Lehne mit kleinen Blüten und Ranken verziert, deren Muster dem Zopfmuster ähnelt.

⁹⁶⁴ Vgl. hierzu: Lederhaus Giese&Bruhm GmbH, Duisburg. Internet: <http://www.lederhaus.de/nieten/polsternaegel.php> (Zugriff: 11.02.2015).

Die drei Schreibtischstühle (Abb. 23) haben eine rechteckige Sitzfläche, die Rückenlehne ist sehr verziert. Wie auch das Sofa sind die Polsterstühle mit rosafarbenen Kissen bespannt. Die Sitzflächen der Polsterstühle sind eng bespannt und gerade nicht wie bei den hier an anderer Stelle beschriebenen Rokokostühlen gepolstert. Auffällig sind die Stuhlbeine. Während die beiden vorderen Stuhlbeine verziert sind und gerade am Stuhl stehen, stehen die hinteren beiden Stuhlbeine schräg. Diese nicht groß verzierten Stuhlbeine sind auch kürzer als die beiden vorderen. Diese Differenz zu den vorderen Stuhlbeinen gleichen zwei kleine Stege aus, der eine davon steht gerade, der andere ist schräg angebracht.

An allen Möbelstücken im Herrenzimmer ist auffällig, dass sie sich im Stil ähneln, mit den gleichen Ornamenten verziert sind und sich auch in der Holzfarbe angleichen. An der Beschreibung der hier vorgestellten Möbel wird deutlich, dass sie zum Teil aufwendig und teuer gestaltet waren. Damit erfüllten sie die Repräsentationsfunktion als symbolisches Zeichen. Manche Möbelstücke waren eher schlicht und einfach gehalten wie das gondelförmige Sofa im Biedermeier oder der Ohrenbackensessel im Louis-XVI.-Stil. In ihnen zeigen sich das bürgerliche Selbstverständnis und seine Forderung nach zweckmäßigem und schlichtem Mobiliar.

Im Folgenden möchte ich näher auf den Jugendstil eingehen, weil er sich vom Historismus absetzt und Ende des 19. Jahrhunderts als Reformbewegung Einfluss auf den bürgerlichen Einrichtungsstil nehmen will, aber sich gegenüber dem Historismus im bürgerlichen Wohnzimmer nicht durchsetzen kann. Seinen Höhepunkt erlebte der Jugendstil zwischen 1896 und 1904. In Kapitel 5.5 gehe ich noch ausführlicher auf den Jugendstil ein. Jetzt möchte ich zunächst einige seiner wesentlichen Merkmale erläutern und dann, um die Unterschiede zu den Möbeln des Historismus deutlich zu machen, einen Aufsatzschreibtisch, einen großen Schreibtisch (für den Herrn) und einen Jugendstil-Schrank näher beschreiben. Schließlich beschreibe ich ein Wohnzimmer, das Joseph Maria Olbrich 1902/03 entworfen hat.

Der Jugendstil war weniger ein Stil als vielmehr eine Bewegung mit dem gemeinsamen Ziel, Alternativen zum Historismus und dessen Prinzipien zu finden und neue Ideen für eine Gestaltungsweise des 20. Jahrhunderts zu entwickeln⁹⁶⁵. Dazu

⁹⁶⁵ Vgl. Hans Ottomeyer: Jugendstilmöbel. Katalog der Möbelsammlung des Münchner Stadtmuseums, München 1988, S. 10.

gehörte die Orientierung an der Welt der Pflanzen oder der Tiere, an den Mikroorganismen beziehungsweise am abstrakten Ornament und am funktionalen Aufbau.

Die im Jugendstil entworfenen Möbel zeichnen sich besonders durch die Verwendung von Glas aus. Sie wurden häufig aus Edelhölzern wie Mahagoni, Palisander und Nussbaum hergestellt, weniger jedoch aus Eichenholz. Im Jugendstil wurden die Möbel oft in die Wandgestaltung integriert. So fanden sich bestimmte Holzarten und Holzöne in der Wandgestaltung wieder oder bestimmte Ornamentmotive des Möbels waren auch in der Wandgestaltung erkennbar. Die Wand sollte nicht mehr mit textilen Wandbespannungen ausgestattet sein, sondern als eine farbige gestrichene Feinputzfläche auffallen. Ästhetisches Ziel des Jugendstils war eine einheitliche Gestaltung, die es schon im Barock und im Klassizismus gab, die aber in der Zeit der Romantik und des Historismus nicht für wichtig gehalten wurde. So sollte im Jugendstil eine enge Bindung zwischen Raum, Möbeln und den Ausstattungsgegenständen wie Lampen, Vorhängen, Teppichen und der Wandgestaltung geben. Mittels „flächigen Schmuckmotiven und akzentuierten Konturen“⁹⁶⁶ sollte diese sparsame Möblierung durchgesetzt werden. Die Aufstellung der Möbel folgte keinen Symmetriegesetzen, sondern sie entwickelte sich vor allem aus Eckarrangements in den Raum hinein. Auch gab es in diesen Räumen keine feste Trennung der einzelnen Bereiche wie Ruhen, Schreiben, Lesen, Empfangen und Essen⁹⁶⁷. Im Folgenden möchte ich näher auf ausgewählte Möbel des Jugendstils eingehen.

Der um 1900/1910 hergestellte große Schreibtisch (Abb. 26) ist aus massiver und furnierter Eiche, deren Maserung hervorscheint. Der dem Jugendstil zuzuordnende Schreibtisch besteht aus einer großen Arbeitsfläche, drei unterschiedlich großen, mit Schlössern versehenen Schubladen und rechts und links jeweils einem großen abschließbaren Fach. Diese beiden Fächer sind auf der Vorderseite jeweils mit leichten Kurven und Asymmetrien versehen, die man etwa als Umschlingungen deuten könnte. Fast die gesamte große Arbeitsfläche ist mit grünem Leder überzogen und dient als Schreibtischunterlage. An den Schlössern der Schubladen befinden sich keine horizontalen Griffe, sondern Ringe. Die beiden äußeren Schubladen zeigen am Rand jeweils Ornamente auf, die den Kanneluren aus der Säulenordnung der Antike sehr ähnlich sind. Die abschließbaren Fächer sind auf der Vorderseite

⁹⁶⁶ Ottomeyer, Jugendstilmöbel, S. 15.

⁹⁶⁷ Vgl. Hans Ottomeyer, Jugendstilmöbel, S. 15.

reichlich verziert. Neben den Beschlägen am Griff der Schublade gibt es weitere Beschläge an der Schreibtischtür. Hier sind jeweils zwei nebeneinanderliegende Blüten erkennbar, von Blättern umrahmt. Die Vorderseite dieser Fächer zeigt links und rechts Blüten, umrahmt von Linien, die in ihrer Form sehr dem Spitzbogen in Kirchenfenstern ähneln.

Der um 1900 aus massiver und furnierter Eiche hergestellte Aufsatzschreibtisch (Abb. 27) besteht aus einem Schreibtisch und einem Aufsatz. Der Schreibtisch hat eine große Arbeitsfläche, drei Schubladen mit verzierten Beschlägen als Griffe und rechts und links ein abschließbares großes Fach. Die Tür dieses Faches ist mit Beschlägen in sehr geschwungenen Linien versehen. Rund zwei Drittel des Aufsatzes dienen als freie Fläche, während ein Drittel für das abschließbare Fach genutzt wird. Dieses leicht erhöhte Fach befindet sich in der Mitte, so dass sich darüber beziehungsweise darunter weitere freie Flächen ergeben.

Der um 1900 aus massiver und furnierter Eiche hergestellte Jugendstil-Schrank (Abb. 28) ist sparsam verziert. Er besteht aus zwei abschließbaren großen Türen und einem Aufsatz. Im unteren Bereich des Schrankes gibt es noch zwei gleich große Schubladen, die sich jeweils mit zwei Griffen öffnen lassen. Der Aufsatz des Schrankes hat in der Mitte eine gebogene Form und ist mit einer Blume geschmückt. Die Ranken und die Wurzeln dieser Blumen erscheinen wellenförmig. Die Türen des Schrankes sind nur im oberen Teil mit Pflanzen und Blumenblüten verziert. Die Maserung kommt gut zum Ausdruck. Umrahmt werden diese Türen jeweils von einer Blume und ihren wellenförmigen Blättern.

Joseph Maria Olbrich entwarf 1902/3 eine Wohnzimmerngarnitur, ausgeführt von den Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst (Abb. 29). Diese Wohnzimmerngarnitur bestand aus einem großen Magazin- oder Schranksofa, zwei Sesseln mit Brettrücken, einem Stuhl, einem quadratischen Pfeilertisch und aus einer Etagère. Die Möbel sind aus massivem Mahagoni, die Intarsien aus Ahorn und weißem Zelluloid, während die Sitzmöbel mit rotem Samt bezogen sind. Die beiden Sessel entwarf Mackay Hugh Baillie-Scott für ein Damenzimmer, alle anderen Möbel stammen von Joseph Maria Olbrich. Charakteristisch für Sofa und Tisch sind vier Eckpfosten, die in hochrechteckigen Feldern fünf an den Rand gerückte Halbkreise zeigen:

„Die in Zelluloid intarsierten Motive, die dunkle Ahornfelder umfassen, sind mit gewellten Innenkonturen versehen“⁹⁶⁸.

Die Lehne des Sofas endet mit einem Giebelaufsatz. Damit folgt dieses Sofa einem klassizistischen Typ des Magazinsofas. So befinden sich in den Lehnen seitliche Türen, hinter denen Gegenstände aufbewahrt werden konnten. Sowohl der Stuhl als auch die in der hinteren Ecke stehenden Etagère weisen Ornamente des Jugendstils auf. Bei der Etagère gehen die Konturen ineinander über. An der Gestaltung der Möbel von Olbrich fällt auf, dass sie nicht homogen sind, sondern ältere Formen mit neuen geometrischen Formen verbinden wie beispielsweise im Wiener Sezessionsstil. Auch werden unterschiedliche Farben für das Zimmer verwendet, so dass keine Einheit gegeben ist. Der Kunsthistoriker Erich Haenel kritisiert die Verwendung unterschiedlicher Farben und die Disharmonie der Möbel. In seinem 1903/04 erschienenen Aufsatz *Ausstellung der Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst* in der Zeitschrift *Dekorative Kunst* schreibt Haenel:

„Olbrich's Musikzimmer in rotem Mahagoni und tiefem Violett krankt an einer bedenklichen Disharmonie der Einzelglieder. Dem grazilen Bau der Stühle widerspricht das schwere Pfeilergesfüge von Tisch und Sophalernen, das durch eine primitive Intarsia noch archaischer gemacht wird. Dem Schranke fehlt jeder organische Zusammenhalt, die Ornamentik drängt sich vor, ein klar ausgesprochenes Zweckempfinden äußert sich an keiner Stelle. Und wie verletzend schrillt das Weiß des Schränkchens zwischen den Fenstern in das mystische Dunkel des Raumes hinein“⁹⁶⁹.

An dieser Kritik und den vorher vorgestellten Möbeln werden die Grundzüge des Jugendstils erkennbar. Er orientiert sich nicht an alten Stilen, sondern möchte etwas Neues schaffen, das in der Formensprache Vorbildern in der Natur folgt und zusammen mit dem Raum und der Wand sowie den anderen Einrichtungsgegenständen eine harmonische Einheit bildet. Im folgenden Kapitel möchte ich nun genauer auf die Reformbewegungen des Jugendstils und des Werkbunds eingehen und deren Entwicklung beschreiben. Beide folgen auf den Historismus, unterscheiden sich aber deutlich voneinander.

⁹⁶⁸ Ottomeyer, Jugendstilmöbel, S. 131.

⁹⁶⁹ Haenel, Erich: Ausstellung der Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst, in: *Dekorative Kunst. Illustrierte Zeitschrift für angewandte Kunst* 12 (1903/4), S. 146-167, hier: S. 152-154.

5.5 Jugendstil und Deutscher Werkbund

In großen Publikumszeitschriften wie *Gartenlaube* oder *Daheim* gab es so gut wie keine Informationen zur Möbeleinrichtung. Aber in Zeitungsanzeigen wie zum Beispiel im *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung* warben Firmen und Händler für ihre Möbel und informierten über ihre Ausstellungsräume und Musterbücher. In den Fachzeitschriften wie beispielsweise der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration* wurde die mangelnde Qualität in der Möbelproduktion kritisiert. Auch war von schlechtem Geschmack der Verbraucher die Rede. Als Reaktion darauf reagierten Künstler und Unternehmer mit der Forderung, industrielle Produktionsweise mit guter Qualität zu fairen Preisen zu verbinden. Es ging um die Einheit von Form und Zweck. So bemühte sich um 1900 die Jugendstilbewegung auf der Mathildenhöhe in Darmstadt und ab 1907 auch der Deutsche Werkbund darum, industrielle Massenproduktion und künstlerische Gestaltung in Einklang zu bringen. Es ging hierbei um standardisierte gute Qualitätsprodukte, eine neue Alltagsästhetik und um einen einheitlichen guten Geschmack.

Der Begriff ‚Jugendstil‘ bezog sich ursprünglich auf die ornamentale Linienkunst von Otto Eckmann, Bernhard Pankok, Bruno Paul und Peter Behrens. Allerdings wurde mit dem Begriff auch das „Aufbegehren der Jugend gegen das Alte“⁹⁷⁰ bezeichnet. Seine Gründer sahen in dem Jugendstil keinen eigentlichen Stil, sondern nur eine Bewegung mit dem Ziel,

„Alternativen zum Historismus und seinen Prinzipien zu entwickeln und Vorschläge zu einer Gestaltungsweise des 20. Jahrhunderts zu machen“⁹⁷¹.

So wurde beispielsweise ein Stuhl „im Sinne pflanzlichen Wachstums interpretiert, als bestünde er aus stengel- und knospentreibenden Substanzen“⁹⁷². Diese ausschweifend pflanzlichen Formen bekräftigten symbolisch eine Innerlichkeit, durch die der „Alltag seine Banalität verlieren soll[te]“⁹⁷³. Kritiker des Jugendstils bemängelten, dass der Jugendstil zwar den Stil des Historismus ablehnt und sich damit auch von dessen überladenen Dekor abwendet, aber dann diese historistischen Schnörkel durch eigene Schnörkel ersetzt⁹⁷⁴.

⁹⁷⁰ Ottomeyer, Jugendstilmöbel, S. 10.

⁹⁷¹ Ebd.

⁹⁷² Schmutzler, Robert: Art Nouveau - Jugendstil, Stuttgart 1962, S. 9.

⁹⁷³ Selle, Geschichte des Design, S. 87.

⁹⁷⁴ Vgl. Hans Ottomeyer, Jugendstilmöbel, S. 7.

München und Darmstadt waren die beiden Zentren des Jugendstils. In München begründete der Kunstprofessor Richard Riemerschmidt⁹⁷⁵ 1898 die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk mit. In Darmstadt war es der Architekt Josef Maria Olbrich, der 1899 vom hessischen Großherzog Ernst Ludwig in die neu gegründete Künstlerkolonie Darmstadt aufgenommen wurde. Der Großherzog wollte mit dieser Künstlerkolonie den Wohlstand Hessens nachhaltig fördern, besonders auf dem Gebiet der Kunst. Damit wurde „die ‚moderne Richtung‘ mit einem Schlage für ‚lebensfähig‘ erklärt“⁹⁷⁶, so Alexander Koch in seinem 1901 erschienenen Werk *Grossherzog Ernst Ludwig und die Ausstellung der Künstlerkolonie in Darmstadt von Mai bis Oktober 1901*. Außer Olbrich lud der Großherzog Ernst Ludwig sechs weitere Künstler nach Darmstadt ein, nämlich den Architekten Patriz Huber, die Maler Hans Christiansen, Peter Behrens und Paul Bürck sowie die Bildhauer Rudolf Bosselt und Ludwig Habich. Hier bot er ihnen die Möglichkeit, ohne finanzielle Sorgen arbeiten zu können⁹⁷⁷. Vor allem die Architekten und Entwerfer spielten in der Künstlerkolonie eine große Rolle.

In der Künstlerkolonie errichteten die sieben Künstler um das Atelierhaus Ernst-Ludwig-Haus herum ihre Wohnhäuser. Diese Wohnhäuser⁹⁷⁸ sollten dann, so war es in der Denkschrift festgelegt, „mit *der ganzen Einrichtung bis in's Kleinste* [Hervorhebung im Original] als Haupt-Ausstellungs-Objekt dienen“⁹⁷⁹. Das Ernst-Ludwig-Haus ließ der Großherzog für seine Künstler erbauen. Hier boten acht Ateliers Raum für kunstgewerbliche Ausstellungen. Neben den Wohnhäusern gab es noch

⁹⁷⁵ Richard Riemerschmid entwirft Maschinenstühle, die den rund fünfzig Jahre älteren Produkten von Michael Thonet ähneln. Riemerschmids Entwürfe „waren maschinengerecht in dem Sinne, dass sie dem Verarbeitungsprozeß des Sägens und Fräsens entgegenkamen“ (AK: Richard Riemerschmid. *Vom Jugendstil zum Werkbund*, München 1982, S. 194). So schrumpft der Maschinenstuhl von Riemerschmid „zum zweckdienlichen Gerüst, zum Symbol einer epochal gültigen, typischen Nutzung“ (Selle, *Geschichte des Design*, S. 111).; „Die Deutschen Werkstätten differenzieren ihr Programm in begrenzten Serien entsprechend der Nachfrage zwischen Dekor und Sachlichkeit unter dem gleichen Rationalisierungszwang wie in der technischen Gebrauchsgüterindustrie“ (Selle, *Geschichte des Design*, S. 110).

⁹⁷⁶ Koch, Alexander (Hrsg.): *Grossherzog Ernst Ludwig und die Ausstellung der Künstler-Kolonie in Darmstadt von Mai bis Oktober 1901*, Stuttgart 1989 [1901], S. 9.

⁹⁷⁷ Vgl. Renate Ulmer: *Die Ausstellung, Ein Dokument deutscher Kunst‘ Darmstadt 1901*, in: Nerdinger, Winfried: *100 Jahre Deutscher Werkbund 1907-2007*, München 2007, S. 22-23, hier: S. 22.

⁹⁷⁸ Zu den sieben Wohnhäusern zählten das Haus (Wilhelm) Deiters (Geschäftsführer der Künstlerkolonie), Haus (Julius) Glückert (Möbelfabrikant), Kleines Glückerthaus, Haus (Peter) Behrens (Architekt), Haus (Joseph Maria) Olbrich (Architekt), Haus (Ludwig) Habich (Bildhauer), Haus (Hans) Christiansen (Maler).

⁹⁷⁹ Koch, *Grossherzog Ernst Ludwig und die Ausstellung der Künstler-Kolonie*, S. 30.

zwei Häuser, die der Hof-Möbelfabrikant Julius Glückert errichten ließ, ein weiteres Haus diente dem Privatier Georg Keller und schließlich war ein Haus für den Sekretär der Künstlerkolonie vorgesehen.

In Darmstadt zeigte die Jugendstilbewegung 1901 ihre erste von Joseph Maria Olbrich konzipierte Ausstellung *Ein Dokument deutscher Kunst*. In dieser Ausstellung wurden individuell entworfene und vollständig eingerichtete Wohnhäuser der Künstler präsentiert. Damit wurde den Besuchern ein „Einblick in den Zusammenhang zwischen dem Wohnhaus als solchem und seinem Innern“⁹⁸⁰ geboten. Vom Haus bis zum Garten, von den Möbeln bis zum Geschirr wurden die von Künstlern geschaffenen Lebenswelten als „ästhetisches Gesamtkunstwerk“⁹⁸¹ präsentiert. Der Darmstädter Verleger Alexander Koch sah darin genau das, was sechs Jahre später mit dem Werkbund fortgeführt wurde. So sprach Koch 1901 von einer „Zentrale des Kunstgewerbes“⁹⁸², in der sich die

„richtunggebenden Künstler zusammenfinden mit angesehenen Vertretern der Industrie, des Handwerks und der Literatur“⁹⁸³.

Allerdings hatten die Wohnhäuser der Künstler ihren Preis. Das Haus Olbrich kostete 75.000 Mark, das Haus Behrens schon 200.000 Mark⁹⁸⁴. So hat diese Ausstellung hauptsächlich nur „Luxus-Kunst in kostbarem Material“⁹⁸⁵ gezeigt, wie Alexander Koch in seinem Werk *Grossherzog Ernst Ludwig und die Ausstellung der Künstler-Kolonie in Darmstadt von Mai bis Oktober 1901* deutlich machte. Koch kritisierte, dass die in hoher Zahl erschienenen Besucher keine bezahlbaren Zimmereinrichtungen zu sehen bekamen:

„[W]as man an einfachen Möbeln entdeckte, repräsentierte wiederum den sogenannten ‚Arme-Leute-Stil für reiche Leute‘. [...] Anstatt neben Luxus-Einrichtungen auch einfache Zimmer-Einrichtungen oder Einzel-Erzeugnisse des Kunstgewerbes vorzuführen, die mit erschwinglichen Mitteln [...] hätten angekauft werden können [...], zeigte man vorzugsweise eine Luxus-Kunst. In der Voraussetzung, dort eine reiche Auswahl mustergiltiger [sic!] Wohnungs-Einrichtungen zu mäßigen Preisen zu finden, sind ohne Zweifel viele kauf lustige und kaufkräftige Besucher gekommen und gerade sie sahen sich in ihren Erwartungen gründlich getäuscht“⁹⁸⁶.

⁹⁸⁰ Ulmer, Die Ausstellung ‚Ein Dokument deutscher Kunst‘, S. 22.

⁹⁸¹ Heiss, Nikolaus: Darmstadt Mathildenhöhe (Schnell Kunstführer, Nr. 2757), Regensburg 2012, S. 2.

⁹⁸² Posener, Julius: Werkbund und Jugendstil, in: Burckhardt, Lucius (Hrsg.): Der Werkbund in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Form ohne Ornament, Stuttgart 1978, S. 16-24, hier: S. 16.

⁹⁸³ Ebd.

⁹⁸⁴ Vgl. Nikolaus Heiss, Darmstadt Mathildenhöhe, S. 9.

⁹⁸⁵ Koch, Grossherzog Ernst Ludwig und die Ausstellung der Künstler-Kolonie, S. 11.

⁹⁸⁶ Ebd.

Gleichzeitig sprach sich Koch dafür aus, dass Industrie und Handwerk gute Ware durch entsprechende „künstlerische Erziehung und künstlerische Vorbilder“⁹⁸⁷ herstellen. Hier ist ein ganz wesentlicher Punkt angesprochen, der den Jugendstil betrifft und später auch den Deutschen Werkbund: So sollten Handwerk und Industrie zur Geschmacksbildung der Verbraucher beitragen.

1904 präsentierte die Künstlerkolonie ihre zweite Ausstellung und griff die Kritik an einer zu teuren Bauweise auf. Es entstand eine ‚Dreihäusergruppe‘, die Joseph Maria Olbrich entworfen hatte. Jedes Haus ohne Grundstück, aber mit Einrichtung sollte nur 28.000 Mark kosten. Die drei Wohnhäuser waren im Innern voneinander getrennt, aber wirken von außen wie ein Ganzes, obwohl sie sich in der Gestaltung der Giebel deutlich voneinander unterschieden⁹⁸⁸.

In ihrer dritten Ausstellung ‚Hessische Landesausstellung für freie und angewandte Kunst‘ von 1908, die im ‚Gebäude für freie Kunst‘ stattfand, zeigten sie nicht nur die Arbeiten von den Mitgliedern der Künstlerkolonie, sondern auch von anderen hessischen Künstlern und Handwerkern⁹⁸⁹. Damit sollte gerade die Leistung des hessischen Kunsthandwerks hervorgehoben werden. Zum wichtigsten Gebäude dieser hessischen Landausstellung wurde der Hochzeitsturm mit seinen Ausstellungshallen, der von verschiedenen Künstlern ausgestattet wurde: Fritz Hegenbart gestaltete das Zimmer des Großherzogs, Philipp Otto Schäfer das der Großherzogin, Friedrich Wilhelm Kleukens war für die Glasmosaik in der Eingangshalle zuständig, Albin Müller für die vergoldete Uhr und Heinrich Jobst für die Relieftafel über dem Portal⁹⁹⁰. Neben diesen Gebäuden gab es auch eine kleine Siedlung mit Arbeiterhäusern. Die Kosten für das Einzelhaus durften nicht höher als 4000 Mark sein, die für ein Zweifamilienhaus nicht mehr als 7200 Mark betragen⁹⁹¹. Die Architekten dieser Häuser entwarfen gleichzeitig die komplette Innenausstattung. Nach dem Ende dieser Ausstellung wurden diese Häuser allerdings wieder abgetragen. Drei von ihnen wurden im Osten der Stadt neu aufgebaut. Im Zuge der Ausstellung wurden nun am Olbrichweg drei großbürgerliche Villen errichtet.

⁹⁸⁷ Ebd., S. 25.

⁹⁸⁸ Vgl. Nikolaus Heiss, Darmstadt Mathildenhöhe, S. 20-21.

⁹⁸⁹ Vgl. ebd., S. 23.

⁹⁹⁰ Vgl. ebd., S. 24-25.

⁹⁹¹ Vgl. ebd., S. 25.

1914 zeigte die Künstlerkolonie unter Leitung von Albin Müller ihre letzte Ausstellung⁹⁹². Dieses Mal lag der Schwerpunkt auf den Mietwohnungen. Gezeigt wurden neun Mietwohnungen, entworfen von den Architekten Albin Müller, Emanuel Josef Margold und Edmund Körner. Die Innenausstattung lieferten Möbelfirmen aus Darmstadt und Frankfurt. Sie orientierte sich vor allem an dem gehobenen Bürgertum, was wiederum für Kritik sorgte⁹⁹³.

In ähnlicher Weise wie der Jugendstil setzte sich der Deutsche Werkbund, auf den ich nun näher eingehen möchte, für eine Zusammenarbeit von Architekten, Künstlern und Entwerfern mit der Industrie ein. Dem Werkbund ging es um eine qualitätsvolle Massenproduktion und eine schlichte Formensprache. Friedrich Naumann betonte in dem 1908 vom Deutschen Werkbund herausgegebenen Werk *Die Veredelung der gewerblichen Arbeit*, dass der Deutsche Werkbund die Menschen dazu bringen möchte, dass „sie im Großbetriebe doch wieder Menschen sind und zwar Menschen, die an ihrer Arbeit ein eigenes Vergnügen haben und mit in die Höhe kommen“⁹⁹⁴. Hermann Muthesius beklagte auf der Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in Dresden 1911 den „Rückgang des Kunstempfindens“⁹⁹⁵ und bezeichnete den Jugendstil als ein „Wechselbalg der modernen Kunst“⁹⁹⁶. Er kritisierte dessen „schwellenden Formaufwand und [...] [dessen] Sucht nach sensationellen Gestaltungen“⁹⁹⁷. Der Jugendstil habe

*„fast noch größere Verwirrung gebracht als die vorher üblich gewesenen Repetitionen der historischen Stile“*⁹⁹⁸.

Das einzig Positive am Jugendstil sah Muthesius darin, dass es im Kunstgewerbe bald schon wieder eine „Klarheit des Ausdrucks“⁹⁹⁹ gegeben habe und damit ein „einheitliches nationales Gepräge“¹⁰⁰⁰. Dagegen setzte der Deutsche Werkbund

⁹⁹² Vgl. ebd., S. 26.

⁹⁹³ Vgl. Nikolaus Heiss, Mathildenhöhe Darmstadt, S. 8-27.

⁹⁹⁴ Naumann, Friedrich: Diskussionsbeitrag im Rahmen der Verhandlung des Deutschen Werkbundes zu München am 11. und 12. Juli 1908, in: Deutscher Werkbund [Hrsg.]: *Die Veredelung der gewerblichen Arbeit*, o.J. [1908], S. 58-71, hier: S. 69.

⁹⁹⁵ Muthesius, Hermann: *Wo stehen wir?* Vortrag, gehalten auf der Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in Dresden 1911, in: *Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912 (DWB)*, S. 11-26, hier: S. 12.

⁹⁹⁶ Ebd., S. 15.

⁹⁹⁷ Wick, Rainer K.: *Der frühe Werkbund als „Volkserzieher“*, in: Nerdinger, Winfried/ Durth, Werner (Hrsg.): *100 Jahre Deutscher Werkbund 1907-2007*, München 2007, S. 51-56, hier: S. 52.

⁹⁹⁸ Muthesius, *Wo stehen wir?*, S. 15.

⁹⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰⁰ Ebd.

maßgeblich auf die Einheit von Form und Zweck und sah sich damit „im guten Einklang mit der deutschen Kunstgewerbebewegung“¹⁰⁰¹.

Am 6./7. Oktober 1907 war in München der Deutsche Werkbund von Architekten, Unternehmern und Politikern gegründet worden, unter anderem von Friedrich Naumann, Henry van de Velde und Hermann Muthesius. Sie waren von einfach konstruierten Möbeln beeindruckt. Muthesius sprach in seinem Vortrag *Die Bedeutung des Kunstgewerbes* in der Handelshochschule Berlin 1907 davon, dass

„die gewerblichen Produkte aus den geistigen, materiellen und sozialen Bedingungen heraus gebildet werden sollen. Dann ergibt sich von selbst ein Stil - ein neuer Stil“¹⁰⁰².

Insgesamt waren zwölf Künstler und zwölf Firmen an der Gründung des Werkbundes beteiligt¹⁰⁰³. Im Mittelpunkt stand die Kritik an schlechter Massenware und billiger Massenproduktion. Der Werkbund verstand sich als „geschäftlich-künstlerischer Verband für Qualitätsverbesserungen“¹⁰⁰⁴. Damit versuchte er, so Peter Jessen in seinem Artikel *Der Werkbund und die Großmächte der deutschen Arbeit* im

¹⁰⁰¹ Campbell, Joan: Der Deutsche Werkbund 1907-1934, Stuttgart 1981, S. 16.

¹⁰⁰² Günter, Roland: Der Deutsche Werkbund und seine Mitglieder 1907 bis 2007. Ein Beitrag des Deutschen Werkbunds zur Kulturhauptstadt Ruhr im Jahr 2010 (Einmischen und Mitgestalten. Eine Schriften-Reihe des Deutschen Werkbunds Nordrhein-Westfalen, Bd. 10, Essen 2009, S. 64.; Vgl. hierzu Hermann Muthesius: Die Bedeutung des Kunstgewerbes (Vortrag Handelshochschule Berlin 1907), in: Fischer, Wend: Zwischen Kunst und Industrie. Der Deutsche Werkbund, Stuttgart 1987, S. 39-50.

¹⁰⁰³ Zu den Künstlern gehörten Peter Behrens, Theodor Fischer, Josef Hoffmann, Wilhelm Kreis, Max Läger, Adelbert Niemeyer, Josef Olbrich, Bruno Paul, Richard Riemerschmid, J.J. Scharvogel, Paul Schultze-Naumburg, Fritz Schumacher. Zu den Firmen gehörten P. Bruckmann & Söhne, Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst Dresden, Eugen Diederichs, Gebr. Klingspor, Kunstdruckerei Künstlerbund Karlsruhe, Poeschel&Trepte, Saalecker Werkstätten, Vereinigte Werkstätten für Kunst und Handwerk München, Werkstätten für deutschen Hausrat Theophil Müller Dresden, Wiener Werkstätten, Wilhelm&Co., Gottlob Wunderlich (Vgl. o.A.: Zur Gründungsgeschichte des Deutschen Werkbundes 6. Oktober 1907, in: Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit 11 (1932), S. 329-331, hier: S. 329.); Vgl. hierzu auch: Piergiacomo Bucciarelli: Die Berliner Villen von Hermann Muthesius, Berlin 2013, S. 13; Vgl. Frederic J. Schwartz: Von der Gründung zum ‚Typenstreit‘, in: Nerdinger, Winfried: 100 Jahre Deutscher Werkbund 1907-2007, München 2007, S. 48-51, hier: S. 48.

¹⁰⁰⁴ Lamberty, Christine: „Die Kunst des Buttergeschäfts“. Geschmacksbildung und Reklame in Deutschland vor 1914, in: Jahrbuch für Wirtschaftsgeschichte 143, Bd. 1 (1997), S. 53-61, hier: S. 55.; In seiner einführenden Ansprache stellte Fritz Schumacher, Professor für Architektur an der Technischen Hochschule in Dresden, die Ziele des Werkbundes vor: „Eine gründliche Gesundung unseres Kunstgewerbes ist nur möglich, wenn die erfindenden und ausführenden Kräfte wieder enger zusammenwachsen“ (o.A.: Zur Gründungsgeschichte des Deutschen Werkbundes, S. 330.).

1912 herausgegebenen *Jahrbuch des Deutschen Werkbundes*, „zwischen den beiden Polen, zwischen Zweck und Form, die Leitung herzustellen“¹⁰⁰⁵. Ganz wesentlich war die Geschmacksbildung. So heißt es in §2 des Programms des Deutschen Werkbundes:

*„Der Zweck des Bundes ist die Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk, durch Erziehung, Propaganda und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen“*¹⁰⁰⁶.

Charakteristisch war also die gemeinsame Arbeit mit der Industrie. Dadurch unterschied sich der Deutsche Werkbund grundlegend von der englischen Reformbewegung Arts and Crafts, auf die er allerdings aufbaute und deren Grundlagen er teilte¹⁰⁰⁷. Denn die Arts and Crafts-Bewegung mit John Ruskin und William Morris an der Spitze war Impulsgeber für Jugendstil, Werkbund und Bauhaus. Nach ihr sollte sich das Leben mit der Kunst verbinden, durch eine „materialgerecht[e], werkgerecht[e] und sachgerecht[e]“¹⁰⁰⁸ Arbeit. Aber die Arts and Crafts-Bewegung beschränkte sich auf die „Glorifizierung des Handwerks“¹⁰⁰⁹. Dagegen forderte der Deutsche Werkbund eine Verbindung von Form und Zweck, die eine Zusammenarbeit mit der Industrie notwendig machte. Eine solche Forderung hatten vorher schon andere Reformgruppen erhoben¹⁰¹⁰, doch erst mit dem Deutschen Werkbund und der industriellen Produktion wurde eine sachliche und schlichte Formsprache möglich. Damit war die handwerkliche Produktion nicht mehr maßgebend¹⁰¹¹. Der Architekturhistoriker Julius Posener sieht in dem Werkbund

*„von Anfang an mehr als eine deutsche Arts and Crafts. Er hatte begriffen, daß das Schädliche, das die Industrie mit sich brachte, nur in einer Zusammenarbeit mit der Industrie bekämpft werden konnte“*¹⁰¹².

¹⁰⁰⁵ Jessen, Peter: Der Werkbund und die Grossmächte der deutschen Arbeit, in: *Jahrbuch des Deutschen Werkbundes* (1912), S. 2-36, hier: S. 3.

¹⁰⁰⁶ Bruckmann, Peter: Die Gründung des Deutschen Werkbundes 6. Oktober 1907, in: *Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit* 19 (1932), S. 297-299, hier: S. 299; Vgl. hierzu: o.A.: *Deutscher Werkbund*. Internet: http://www.deutscher-werkbund.de/der_werkbund.html (Zugriff: 29.01.2015).; Vgl. hierzu auch: Julius Posener: *Werkbund und Jugendstil*, in: Siepman, Eckhard: *Kunst und Alltag um 1900. Drittes Jahrbuch des Werkbund-Archivs*, Gießen 1978, S. 46-58, hier: S. 51.

¹⁰⁰⁷ Vgl. Julius Posener: *Zwischen Kunst und Industrie: der Deutsche Werkbund*, in: Burckhardt, Lucius (Hrsg.): *Der Werkbund in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Form ohne Ornament*, Stuttgart 1978, S. 7-15, hier: S. 8.

¹⁰⁰⁸ Günter, Roland: *Der Deutsche Werkbund und seine Mitglieder 1907 bis 2007. Ein Beitrag des Deutschen Werkbunds zur Kulturhauptstadt Ruhr im Jahr 2010 (Einmischen und Mitgestalten. Eine Schriften-Reihe des Deutschen Werkbunds Nordrhein-Westfalen, Bd. 10)*, Essen 2009, S. 44., Vgl. hierzu auch: Gerda Breuer (Hrsg.): *Arts and Crafts. Von Morris bis Mackintosh. Reformbewegung zwischen Kunstgewerbe und Sozialutopie*, Darmstadt 1994

¹⁰⁰⁹ Campbell, *Deutscher Werkbund*, S. 37.

¹⁰¹⁰ Campbell, *Deutscher Werkbund*, S. 37.

¹⁰¹¹ Vgl. Joachim Petsch, *Eigenheim und gute Stube*, S. 120.

¹⁰¹² Günter, *Der Deutsche Werkbund*, S. 44.

Die Schlichtheit der Möbel zeigte sich schon an dem umfangreichen Typenmöbelprogramm, das 1908 von den Vereinigten Werkstätten von Kunst im Handwerk in München hergestellt wurde. Es war das erste Typenmöbelprogramm überhaupt. Der Architekt Bruno Paul, ein Mitbegründer des Werkbundes, hat es entworfen¹⁰¹³. Hierbei setzte er auf klare Formen und geometrische Ornamente. Paul war 1904 auf der Weltausstellung in St. Louis für sein schlichtes Arbeitszimmer mit dem Grand Prix ausgezeichnet worden (Abb. 30). Später arbeitete Paul wie andere Mitbegründer des Werkbundes mit den Deutschen Werkstätten in Dresden-Hellerau zusammen. Ihr Gründer Karl Schmidt wollte geradlinige Möbel zu einem erschwinglichen Preis produzieren. 1911 folgten dann die ‚Serienmöbel‘ von Bruno Paul. Auch hier ging es vor allem um solide Qualität mit einer guten Form zu einem günstigen Preis. Die Formgebung wurde bestimmt durch Zweckmäßigkeit, sparsamen Materialverbrauch, effizienten Technikeinsatz und moderne Werkstoffe wie beispielsweise Sperrholz. Wegweisend wurde der Satz *„form follows function“*¹⁰¹⁴ von Louis Sullivan. Auf Schnörkel und andere Verzierungen wurde so gut es ging verzichtet. Ursprünglich waren diese Möbel für Kleinbürger und Arbeiter konzipiert. Denen waren sie jedoch viel zu teuer. Den Teilen des Bürgertums, die sich diese Möbel hätten leisten können, waren sie allerdings zu wenig repräsentativ¹⁰¹⁵.

*„Obwohl dieses Mobiliar und ähnliche Entwürfe auf mehreren Ausstellungen, u.a. in Dresden 1903, großes Aufsehen erregt hatten, blieb diesen Möbeln ein großer Erfolg im Verkauf weitgehend versagt. [...] Aus diesem Grunde wurden die Kataloge des Möbelhandels und die Angebote der Möbelmagazine weiterhin vom Mobiliar in ‚Neostilen‘ dominiert“*¹⁰¹⁶.

Schwere Möbel im Stil des Historismus waren bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges viel stärker gefragt als die modernen schlichten Möbel mit ihrer klaren Formensprache.

¹⁰¹³ Vgl. hierzu: Museum der Dinge: Bruno Paul. Internet: http://www.museumderdinge.de/werkbund_archiv/protagonisten/bruno_paul.php (Zugriff: 20.02.2015).

¹⁰¹⁴ Louis Henry Sullivan hat die Regel ‚form follows function‘ aufgestellt. Die Form soll sich also aus ihrer Funktion herleiten. Dieser Grundsatz wurde erstmals vom Bauhaus konsequent angewendet. (Sullivan, Louis Henry: Das Bürohochhaus, unter künstlerischen Gesichtspunkten betrachtet, in: Lampugnani, Vittorio (Hrsg.): Architekturtheorie im 20. Jahrhundert: Positionen, Programme, Manifeste, Ostfildern-Ruit 2004, S. 22-24, hier: S. 22).

¹⁰¹⁵ Vgl. Dirk Fischer, Möbelindustrie, S. 394.

¹⁰¹⁶ Ebd.

Fischer macht in seiner Untersuchung über die ostwestfälische Möbelindustrie darauf aufmerksam, dass schon um die Jahrhundertwende Hersteller aus Ostwestfalen-Lippe Möbel produziert haben, die den Typenmöbeln von Bruno Paul sehr ähnlich waren, aber sehr viel weniger kosteten:

„Beim eingehenden Vergleich der Entwürfe der Werkbundkünstler mit den Erzeugnissen der heimischen Möbelhersteller relativiert sich allerdings die Sonderstellung der Architekten aus München und Dresden, da sich viele Modelle in ihrem Aufbau und in Details sehr ähneln. Den Typenmöbeln und Entwürfen der Werkbundkünstlern kann der originäre Charakter abgesprochen werden“¹⁰¹⁷.

So spricht Fischer auch davon, dass „das Rad im Bezug auf Serienmöbel in Deutschland mindestens zwei Mal erfunden wurde“¹⁰¹⁸, nämlich von Möbelherstellern in Ostwestfalen-Lippe¹⁰¹⁹ und von Entwerfern des Werkbundes.

Wichtige Persönlichkeiten des Deutschen Werkbundes waren Hermann Muthesius, Friedrich Naumann und Karl Schmidt. Ihnen gelang es, den Werkbund als „Forum und Initiator“¹⁰²⁰ auftreten zu lassen. Der Wunsch nach innovativen künstlerischen Werken verband vor allem die Werkbund-Mitglieder Bruno Paul, Peter Behrens, Richard Riemerschmid sowie die Kritiker Joseph August Lux und Karl Scheffler, den Unternehmer Peter Bruckmann sowie den Verleger Eugen Diederichs¹⁰²¹. Mit einem neuen Stil wollten sie die Konsumenten wieder zum guten Geschmack erziehen. Dies sei aber nur gemeinsam mit Handwerk und Industrie durchführbar¹⁰²², wie der Hamburger Stadtbaudirektor Fritz Schumacher auf der Gründungsversammlung des Deutschen Werkbundes 1907 erklärte:

„Es bedarf des Weges vom Erfinder zum Ausführenden, vom Ausführenden zum vermittelnden Händler, vom vermittelnden Händler zum Publikum. [...] Deshalb müssen die besten der Erfinder, die besten der Ausführenden, die besten der Händler sich vereinen, um allmählich den Strom unseres zeitgenössischen Könnens in ein ruhiges sicheres Bett zu leiten“¹⁰²³.

¹⁰¹⁷ Ebd., S. 396.

¹⁰¹⁸ Ebd.

¹⁰¹⁹ Fischer erwähnt in diesem Zusammenhang die erste lippische Serienmöbelfabrik von Ernst Hilker in Detmold, die Firma Gustav Schlingmann in Lemgo, die Polstergestellfabrik von Gustav Bergmann in Lage-Kachtenhausen, die Blomberger Stuhlfabrik, die Vereinigte Möbelfabrik in Detmold oder die Firma Kiso aus Bad Salzuflen (Vgl. Dirk Fischer, Möbelindustrie, S. 396).

¹⁰²⁰ Schwartz, Von der Gründung, S. 48.

¹⁰²¹ Ebd.

¹⁰²² Vgl. Joan Campbell, Deutscher Werkbund, S. 33.; Vgl. hierzu auch Wend Fischer: Zwischen Kunst und Industrie. Der Deutsche Werkbund, Stuttgart 1987, S. 31.

¹⁰²³ Günter, Der Deutsche Werkbund, S. 149.

Karl Schmidt von den Werkstätten Dresden-Hellerau war über das beträchtlich gesunkene „Niveau der gewerblichen Arbeit“¹⁰²⁴ besorgt. Das hänge auch damit zusammen, dass gerade „gutes Holz für Möbel in Deutschland kaum noch zu haben sei“¹⁰²⁵. Schon bald, so Schmidts Prognose, werde man „Möbel aus deutschem Holz nur noch in den Museen sehen“¹⁰²⁶ können. Er führte weiter aus, dass sich diese Entwicklung nicht nur auf Deutschland beschränke, sondern weltweit zu beobachten sei:

„Aber auch die Balkanländer, Rußland, Amerika sind schon zur Hälfte abgeholzt. Eiche ist in den letzten 20 Jahren um etwa 60 v.H. im Preise gestiegen“¹⁰²⁷.

Schmidt erklärte, dass gerade der Preis für das Rohmaterial am günstigen bleibe, „wenn es gut und gewissenhaft verarbeitet wird“¹⁰²⁸. Wenn aber, so Schmidt, das

„Holz zu Schundmöbeln [verarbeitet werde] [...], so arbeiten wir eigentlich Feuerholz und verwüsten das Material, versündigen uns an einem Naturprodukt“¹⁰²⁹.

Damit sprach er auch den schlechten Geschmack der Verbraucher an:

„Wäre dieser Sinn [für das Echte] mehr verbreitet, so würden sicherlich viele Leute sich lieber in ihrer Einrichtung, in den Dingen des Gebrauchs auf das Notwendigste beschränken, um diese wenigen Dinge dann in guter Beschaffenheit und edler Form zu besitzen. [...] Denn gute Arbeit hält 100 und 200 Jahre, ja auch noch länger“¹⁰³⁰.

Wenn sich dieses Verhalten der Verbraucher verändern würde, dann würden nach Schmidts Überzeugung die Produzenten

„für die nächsten hundert Jahre die Welt mit Architektur und Kunstgewerbe versehen“¹⁰³¹.

Wichtig für gute Möbel ist nicht nur gutes Holz, das sparsam verarbeitet wird, sondern auch eine zweckmäßige Gestaltung der Möbel. Auf der Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in Dresden 1911 hob Karl Grosz in seinem Vortrag *Das Ornament* hervor, dass „Schmuck [nicht] ohne weiteres auch Ornament sein [muss]“¹⁰³². Denn schon eine „schöne Gliederung [...] genüge“¹⁰³³. Dies treffe auch auf die Möbel zu, so Grosz:

¹⁰²⁴ Schmidt, Karl: Materialverschwendung und Materialgefühl. Vortrag, gehalten auf der Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in Dresden 1911, in: Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912 (DWB), S. 50-52, hier: S. 50.

¹⁰²⁵ Ebd.

¹⁰²⁶ Ebd.

¹⁰²⁷ Ebd.

¹⁰²⁸ Ebd., S. 51.

¹⁰²⁹ Ebd.

¹⁰³⁰ Ebd.

¹⁰³¹ Ebd., S. 52.

¹⁰³² Grosz, Karl: Das Ornament. Vortrag, gehalten auf der Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in Dresden 1911, in: Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912 (DWB), S. 60-64, hier: S. 62.

¹⁰³³ Ebd.

„Wer bei alten Stücken beobachtet hat, wie oft die Füllung allein, von einfacher flacher, bis zu vielfacher, reich profilierter Anwendung schon starken Schmuckwirkungen genügen kann, denkt bei Schmuck nicht gleich an Ornament“¹⁰³⁴.

Er forderte, dass der Schmuck eine „künstlerische und technische Qualität“¹⁰³⁵ haben soll. Seine Wirkung könne allerdings durch die Höhe des Preises gestaffelt sein:

„Die Staffellung von bescheidener bis zur anspruchsvollen Wirkung wird dann eben eine Geldfrage sein; schön kann auch schon das Einfachste wirken. Gesunde wirtschaftliche Ziele wird aber die Industrie nicht erreichen, wenn sie für billiges Geld anspruchsvolle schmückende Werte vortäuschen will, die urteilslose Masse damit hintergeht und letzten Endes sich selbst ihr Ansehen untergräbt“¹⁰³⁶.

Um diese gute Qualität der Möbel zu präsentieren, sollte auch das Schaufenster beim Möbelhändler entsprechend gestaltet sein. Damit könnte das Bürgertum von der Qualitätsarbeit überzeugt werden und würde dadurch gleichzeitig auch, so Peter Jessen in seinem 1912 erschienen Artikel *Der Werkbund und die Grossmächte der deutschen Arbeit*,

„bei den städtischen Aufträgen das Beste und Gediegenste verlangen und zu bezahlen bereit sein“¹⁰³⁷.

Die Gestaltung des Schaufensters spielte eine wichtige Rolle in den Überlegungen des Werkbundes zur Qualitätsverbesserung. So diene ein „ästhetisch ansprechend dekoriertes Fenster der Aufwertung der Ware im Laden“¹⁰³⁸, schreibt Karl Ernst Osthaus in seinem 1913 herausgegebenen Artikel über das *Schaufenster im Jahrbuch des Deutschen Werkbundes*. Außerdem wurden seit 1910 auch die Verkäufer im Möbelhandel geschult, etwa in technischen Sachfragen. Sie sollten den Kunden die Vorteile der guten Qualität näher bringen, etwa als „Qualitätsvermittler“¹⁰³⁹.

Um den guten Geschmack unter den Verbrauchern schneller verbreiten zu können, gründete Karl Ernst Osthaus 1909 in Hagen das Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe. Es gilt als das erste moderne Kunstgewerbe-Museum der Welt. Allerdings ist es kein klassisches Museum im eigentlichen Sinne, sondern es

¹⁰³⁴ Ebd.

¹⁰³⁵ Ebd., S. 63.

¹⁰³⁶ Ebd.

¹⁰³⁷ Jessen, *Werkbund und Großmächte*, S. 8.

¹⁰³⁸ Osthaus, Karl Ernst: *Das Schaufenster*, in: *Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1913 (DWB)*, S. 59-69, hier: S. 63.

¹⁰³⁹ Lamberty, *Die Kunst*, S. 55-56.; Vgl. hierzu auch Joan Campbell: *Der Deutsche Werkbund*, S. 53.

diente zugleich als Werkbundarchiv, wo die „Erzeugnisse der künstlerisch befruchteten Qualitätsarbeit unserer Tage [...] in möglichster Vollständigkeit vereinigt“¹⁰⁴⁰ werden, wie Fritz Meyer-Schönbrunn, Assistent im Hagener Museum, in seinem Artikel *Das Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe* im Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912 betont. Die Ausgestaltung dieses Museums erfolgte durch Henry van de Velde. Das Museum bot außerdem einen Ort für Wander-Ausstellungen, in denen Werke bedeutender zeitgenössischer Entwerfer präsentiert wurden. Sie sollten den Besuchern als Vorbild dienen¹⁰⁴¹. Zugleich stellte das Museum auch im Museum Folkwang in Hagen und im Frankfurter Kunstgewerbe-Museum aus sowie in Magdeburg, Halberstadt, Halle, Bielefeld, Hanau, Iserlohn, Köln, Hamburg, Leipzig und München. Dadurch sollte bei den Konsumenten ein ästhetisches Bewusstsein entwickelt werden, damit sie leichter die Qualitätsware erkennen. So

*„unterrichte[te]n [die Ausstellungen] den Fachmann über die wichtigsten Erscheinungen auf seinem Gebiet und ermögliche[t]en dem Käufer und Laien eine Kontrolle des Detailhandels, für den, besonders in kleineren Städten, der Gewinn verlockender zu sein pflegt[e] als die Qualität“*¹⁰⁴².

Die Vermittlungs- und Auskunftsstelle des Museums organisierte Schaufensterwettbewerbe sowie Wettbewerbe „zur Erlangung künstlerischer Entwürfe“¹⁰⁴³ und hatte die Aufgabe,

*„in Angelegenheiten der künstlerischen Reklame und der Veredelung gewerblicher Erzeugnisse Ratschläge zu erteilen“*¹⁰⁴⁴.

Der Deutsche Werkbund setzte bei der Geschmackserziehung aber nicht nur auf Schaufensterwettbewerbe und die Wanderausstellungen des Hagener Museums, sondern auch auf verschiedene Schriften. Gemeinsam mit dem Dürerbund, einer Art früherem Vorläufer der „Stiftung Warentest“, gab der Deutsche Werkbund 1912 den Katalog *Gediegenes Gerät fürs Haus* heraus. Hier wurde der Leser in Listen darüber informiert, in welchen Geschäften er Qualitätsware bekommen konnte. Der 1902 von Ferdinand Avenarius und Paul Schumann in Dresden gegrün-

¹⁰⁴⁰ Meyer-Schönbrunn, Fritz: *Das Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe*, in: *Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912*, S. 97-99, hier: S. 97.

¹⁰⁴¹ Vgl. Roland Günter, *Der Deutsche Werkbund*, S. 110.

¹⁰⁴² Meyer-Schönbrunn, *Das Deutsche Museum*, S. 97.

¹⁰⁴³ Ebd., S. 99.

¹⁰⁴⁴ Ebd.

dete Dürerbund setzte auf die ästhetische Erziehung des Volkes und prägte vor allem den „Kunstgeschmack, Reformimpetus und [die] häusliche Einrichtung“¹⁰⁴⁵ seiner Mitglieder mit. Kennzeichen des kulturkonservativen Dürerbundes, wie ihn Gary D. Stark bezeichnete¹⁰⁴⁶, waren seine objektiven Bewertungen zur Qualität von Produkten. Bis 1912 wuchs der Dürerbund auf über 300.000 Mitglieder an¹⁰⁴⁷. Dürerbund und Werkbund verband vor allem das

„Streben nach einer neuen Einheit von Wohnen und Leben, von Mensch, Kultur und Natur und die Gleichsetzung von nationaler mit kultureller Identität“¹⁰⁴⁸.

Beide Vereine gaben 1915 das *Deutsche Warenbuch* heraus, das einen umfassenden Anspruch erhob¹⁰⁴⁹ und auf das ich jetzt näher eingehen möchte.

Das *Deutsche Warenbuch* setzte auf eine ästhetische Erziehung. Hier wurden Geschäftsadressen von 228 Fachhändlern mit mittelgroßen Geschäften von Amberg bis Zwickau angegeben. Folgende Geschäftszweige waren vertreten: Beleuchtungskörper, Eisenwaren, Glaswaren, Porzellan, Luxuswaren sowie Haus- und Küchengeräte. Nach 38 Seiten einleitendem Text werden im *Deutschen Warenbuch* auf 258 Seiten rund 1660 Gebrauchsgegenstände präsentiert, die in jedem Haushalt benötigt wurden. Hier wird sowohl für industriell hergestellte Massenware geworben als auch für die Unikate der Kunsthandwerker. Es gibt eine eigene Rubrik, die sich nur mit dem Vertrieb handgearbeiteter „Möbel für Vorplätze, Dielen und Veranden“¹⁰⁵⁰ nach Vorlagen von Heinrich Vogeler und Karl Krummacher beschäftigen. Damit kann das *Deutsche Warenbuch* als wichtigste Darstellung der deutschen Kunstgewerbebewegung und als Form eines Endverbraucher-Kataloges gelten, der in der

¹⁰⁴⁵ Vgl. Rüdiger vom Bruch: Kunstwart und Dürerbund, in: Kerbs, Diethart/ Reulecke, Jürgen (Hrsg.): Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933, Wuppertal 1998, S. 429-439, hier: S. 430.

¹⁰⁴⁶ Vgl. Gary D. Stark: *Entrepreneurs of Ideology. Neoconservative Publishers in Germany, 1890-1933*, North Carolina 1981, S. 78-80.

¹⁰⁴⁷ Vgl. Rüdiger vom Bruch, Kunstwart und Dürerbund, S. 430.

¹⁰⁴⁸ Ebd., S. 434.

¹⁰⁴⁹ Schwartz, Frederic J.: *Neue Formen der Kultur im Industriezeitalter*, in: Nerding, Winfried: *100 Jahre Deutscher Werkbund 1907-2007*, München 2007, S. 12-15, hier: S. 14.; Der Begriff *Deutsches Warenbuch* ist eine Wortverbindung: *deutsch* steht für „Interessensphäre, die Herausgeber und Publikum nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges im Besonderen in Stimmung versetzte“ (Rezepa-Zabel, Heidi: *Deutsches Warenbuch. Reprint und Dokumentation. Gediegenes Gerät fürs Haus*, Berlin 2005, S. 24); Der Begriff *Ware* kann nicht fest umgrenzt werden. Er steht für alles, „was überhaupt erzeugt und abgesetzt wurde“ (Rezepa-Zabel, *Deutsches Warenbuch*, S. 24); Das Wort *Buch* „impliziert im Vergleich zu der drei Jahre zuvor bevorzugten Bezeichnung ‚Katalog‘ Gewissenhaftigkeit, längere Gültigkeit und höheren Anspruch“ (Rezepa-Zabel, *Deutsches Warenbuch*, S. 25).

¹⁰⁵⁰ Rezepa-Zabel, *Deutsches Warenbuch*, S. 87.

Geschäftsstelle Hellerau oder auch in jedem Buchhandel erworben werden konnte. Aufgelistet wurden im *Deutschen Warenbuch* auch Möbel, die nur dann erwähnt wurden, falls sie als

„Halbfertigfabrikate zum Beschlag oder zur Anfertigung eines konstruktiven Unterbaus in metallverarbeitende Betriebe gelangten“¹⁰⁵¹.

Die Präsentation der Gebrauchsgegenstände folgt einem bestimmten gleichbleibenden Muster und sollte einen Einblick in die industrielle Produktion geben¹⁰⁵². So wurden alle Gegenstände im gleichen Abstand vor dem gleichen Hintergrund von schräg oben auf die Seite fotografiert. Das Licht kam von rechts, so dass der Schatten der Objekte links war. Diese gleichförmige Präsentation soll den Eindruck von Sorgfalt und Gleichwertigkeit der dargestellten Produkte vermitteln. Die Gegenstände sollten einfach sein und gerade nicht für „Schein und Trug der Fabrikware“¹⁰⁵³ stehen. Hier werden vor allem „auf Sachlichkeit zielende Formen mit glatten Oberflächen“¹⁰⁵⁴ präsentiert.

Die Herausgeber des *Deutschen Warenbuches* formulierten bestimmte Kriterien, die in „Form, Funktion und Material den ästhetischen Qualitätsansprüchen“¹⁰⁵⁵ entsprachen. Zu den Lesern des *Deutschen Warenbuches* zählten die Mitglieder des Dürerbundes, die Leser der Zeitschrift *Kunstwart* sowie die Mitglieder des Werkbundes. Langfristig konnten auch die Einzelhändler als Leser gewonnen werden. Der Deutsche Werkbund sah das *Deutsche Warenbuch* auf dem besten Wege, „sich als eine Art Hausbuch des guten Käufergeschmacks im Volke einzubürgern“¹⁰⁵⁶.

Bis auf das Bekenntnis zur Qualität konnten sich die Mitglieder des Werkbundes auf kein gemeinsames Credo einigen. Aber auch dieses Bekenntnis zur Qualität wurde sehr unterschiedlich verstanden: Während Heinrich Tessenow darunter eine „gediegene handwerkliche Arbeit“¹⁰⁵⁷ verstand, war es für Henry van de Velde die

¹⁰⁵¹ Ebd., S. 128-129.

¹⁰⁵² Vgl. Gudrun M. König, *Konsumkultur*, S. 83.; „Im *Warenbuch* sind die einzelnen Gegenstände im gleichem Abstand nebeneinander vor immer gleichem Hintergrund positioniert. Nur Teile zusammengehörender Service rückten aneinander, um ihre Einheit kenntlich zu machen“ (Rezepa-Zabel, *Deutsches Warenbuch*, S. 25-26).

¹⁰⁵³ Rezepa-Zabel, *Deutsches Warenbuch*, S. 5

¹⁰⁵⁴ Ebd., S. 64.

¹⁰⁵⁵ König, *Konsumkultur*, S. 83.

¹⁰⁵⁶ Rezepa-Zabel, *Deutsches Warenbuch*, S. 198.

¹⁰⁵⁷ Posener, *Kunst und Industrie*, S. 7.

„künstlerische Qualität“¹⁰⁵⁸ der handwerklichen und maschinellen Herstellung und für Bruno Taut wiederum die „im Leben der Gesellschaft verankert[e]“¹⁰⁵⁹ Qualität. Diese gegensätzlichen Auffassungen bezeichnet Hermann Muthesius als Stärke des Werkbundes:

„Aus der Tatsache, daß zwei so entgegengesetzte Auffassungen, wie sie von den beiden Vorrednern [(Fritz?) Schneider und Henry van de Velde] vertreten worden seien, sich innerhalb des Werkbundes und nebeneinander geltend machen dürften, könnte man entnehmen, welche Stärke des Werkbundes, daß zwei so entgegengesetzte Auffassungen im Werkbund sich aussprechen dürfen. Dies drückt die Achtung vor der Eigenart beider Seiten aus“¹⁰⁶⁰.

Den Gipfel dieser Auseinandersetzungen bildete 1914 der Streit zwischen Hermann Muthesius und Henry van de Velde auf der Jahreshauptversammlung des Werkbundes in Köln. Kern dieser heftigen Kontroverse, die auch persönlich wurde, war die Frage nach Individualisierung oder Typisierung in der Produktion. Hermann Muthesius befürwortete

„Standardisierung, Design-Prototypen und die Verbreitung des qualitativ hochwertigen deutschen Produkts mittels einer wirksamen Werbung und einer Wirtschaftspolitik, die sich der Eroberung der internationalen Märkte zum Ziel setzte“¹⁰⁶¹.

Er machte sich für die Typisierung stark und warnte Handwerk und Industrie vor einer „Oberflächlichkeit ihrer Gestaltung“¹⁰⁶². Den Begriff des ‚Typus‘ hatte Hermann Muthesius erstmals 1911 auf der Jahreshauptversammlung des Deutschen Werkbundes in Dresden eingeführt:

„Typisierung [...] verschmät das Außerordentliche und sucht das Ordentliche [...] eine gewisse Übereinstimmung des Vorhandenen, eine sichtbare Gleichmäßigkeit ist die Vorbedingung dafür, sich ein Bild zu formen und sich an die Ausdrucksform zu gewöhnen. [...] Konzentrationen schaffen Sicherheit und Beruhigung“¹⁰⁶³.

Muthesius bevorzugte also eine einheitliche Ausdrucksweise in der Gestaltung. Damit meinte er 1911 etwas ganz anderes als das, was 1914 auf der Jahreshauptversammlung der Kölner Werkbundtagung darunter verstanden wurde. So wandten sich vor allem Künstler gegen Muthesius‘ Vorstellung von der Typisierung. Sie waren enttäuscht von der Industrie und fürchteten, dass eine weitere Zusammenarbeit nur zu banalen Formen der Gestaltung führen würde.

¹⁰⁵⁸ Ebd.

¹⁰⁵⁹ Ebd.

¹⁰⁶⁰ Günter, Deutscher Werkbund, S. 85.

¹⁰⁶¹ Bucciarelli, Berliner Villen, S. 46.

¹⁰⁶² Günter, Deutscher Werkbund, S. 61.

¹⁰⁶³ Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 11 (1912): Die Durchgeistigung der Deutschen Arbeit, S. 26.

Henry van de Velde verteidigte deshalb die künstlerische Freiheit und den individuellen Entwurf. Er betrachtete maschinell hergestellte Möbel als Arbeitermöbel¹⁰⁶⁴ und warnte davor, dass der Künstler zum „Handlanger“ im Dienste der Industrie¹⁰⁶⁵ werde.

„So lange es noch Künstler im Werkbunde geben wird, ... werden sie gegen jeden Vorschlag eines Canons oder einer Typisierung protestieren“¹⁰⁶⁶.

Bei diesem Streit ging es also um den

„Gegensatz zwischen ‚Norm‘ und ‚Form‘, zwischen den Bedingungen, die die industrielle Produktion mit sich bringt, und dem Bedürfnis nach einer neuen Form als Ausdruck eines ‚neuen Stils‘“¹⁰⁶⁷.

Van de Velde warf Muthesius vor, sich opportunistisch gegenüber der Industrie und dem Export zu verhalten. Dieser Streit war die erste Theoriedebatte um die richtige Gestaltung und die Position des Werkbundes. 1914 ging die Debatte ohne Ergebnis zu Ende.

Die Kölner Werkbundaussstellung 1914, auf der dieser Konflikt ausbrach, war die erste große Präsentation des Werkbundes. Hier sollten eine neue Architektur und ein neuer Einrichtungsstil vorgestellt werden. Allerdings verstand jeder Künstler darunter etwas anderes, so dass den Besuchern eine Vielzahl unterschiedlicher, teils widersprechender Stile geboten wurde¹⁰⁶⁸. Nach der Eröffnung kamen Massen von Besuchern, aber wegen des Kriegsausbruches musste die Ausstellung vorzeitig abgebrochen werden.

Der Werkbund hat wesentliche Neuerungen angestoßen: eine schlichte Formsprache, eine qualitätsvolle Gestaltung in der industriellen Produktion und eine Geschmackserziehung der Verbraucher. Die Zeit zwischen der Gründung 1907 und dem Kriegsausbruch 1914 war allerdings viel zu kurz, um nachhaltigen Einfluss auf das Bürgertum und seine Selbstrepräsentation mit Hilfe der Wohnungseinrichtung auszuüben.

¹⁰⁶⁴ Vgl. Joachim Petsch, *Eigenheim und gute Stube*, S. 122.

¹⁰⁶⁵ Bucciarelli, *Berliner Villen*, S. 46.

¹⁰⁶⁶ Himmelheber, *Die Kunst des Deutschen Möbels*, Bd. 3, S. 223.

¹⁰⁶⁷ Bucciarelli, *Berliner Villen*, S. 46.

¹⁰⁶⁸ Vgl. Joan Campbell, *Deutscher Werkbund*, S. 93.

6 Fazit

In dieser Arbeit sollte deutlich werden, welche Bedeutung das Wohnen für die bürgerliche Selbstrepräsentation im Kaiserreich hatte und wie sich daraus eine bürgerliche Wohnkultur entwickelte. Wohnen ist schichtenspezifisch. Die soziale Welt wird in der symbolischen Welt sichtbar. So lässt sich Bürgerlichkeit als kulturelle Praxis nachvollziehen. Wohnverhältnisse drücken eine Doppelstrategie aus: die Inszenierung der Bewohner in der Stadtwohnung und zugleich das Verbergen von Dingen, die gerade die Selbstinszenierung und das Selbstbild der Bewohner stören könnten. Damit herrscht ein Spannungsverhältnis zwischen Privatheit und Öffentlichkeit. Es betrifft die bürgerliche Wohnung genauso wie die bürgerliche Familie. Die Wohnung ist aufgeteilt in repräsentative Räume für die Gäste und für die häusliche Geselligkeit, wo die Familie zusammenkommt, und in Wirtschaftsräume wie Küche und Vorratskammer sowie private Räume wie das Schlafzimmer. Die bürgerliche Familie spiegelte das Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit in der Erwerbstätigkeit des Mannes und der Verantwortung der Frau für Haushalt und Familie wider. Die bürgerliche Frau ging anders als ihre Vorgängerinnen keiner Erwerbstätigkeit nach und sollte sich um Kinder und Erziehung kümmern.

Das Bürgertum im 19. Jahrhundert grenzte sich von der alten, höfischen Ordnung ab und stieg im Zuge von Industrialisierung und Urbanisierung zur bedeutenden Gesellschaftsschicht auf, die sich vor allem durch Besitz und Bildung definierte und dem Prinzip der Herkunft das Prinzip der Leistung entgegensetzte. Es war sozial stark differenziert. So gab es neben dem Großbürgertum mit Industriellen und Fabrikbesitzern und dem Kleinbürgertum mit Handwerkern und kleinen Angestellten auch das Wirtschaftsbürgertum der Unternehmer und das Bildungsbürgertum mit Beamten und Angestellten sowie den Angehörigen der freien Berufe. Die Bürgertumsforschung war besonders durch die Ansätze der Bielefelder und der Frankfurter Forschung in den 1980er/1990er Jahren geprägt. Bei allen Unterschieden stimmen die beiden Ansätze darin überein, dass sich das nicht homogene Bürgertum auf eine spezielle bürgerliche Kultur einigen konnte: Bürgerlichkeit als kulturelle Praxis. Das Modell der Bielefelder Historiker ist für mich plausibler, weil für sie die Bedeutung des Bürgertums nicht Mitte des 19. Jahrhunderts nachließ, wie es die Frankfurter Historiker mit Ausnahme von Dieter Hein sehen, sondern noch ganz entscheidend das Kaiserreich prägte. So sehen die Bielefelder Historiker für das

Kaiserreich keinen Machtverlust der Bürger, sondern eine Zeit, die sehr stark vom Bürgertum und seinen Werten und Normen geprägt wurde. Es grenzte sich stark vom Adel ab, aber glich sich ihm auch in mancher Hinsicht an, so wie sich der Adel auch vom Bürgertum distanzierte, aber doch gezwungen war, Werte des stärker werdenden Bürgertums zu übernehmen. Die Distanz zwischen Bürgertum und Adel blieb bestehen, aber sie wurde geringer.

Die jahrzehntelange Bürgertumsforschung hat gezeigt, dass es sehr schwer ist, das Bürgertum zu definieren, weil es nicht als homogene Gruppe zu verstehen ist. Meiner Ansicht nach kann die Selbstrepräsentation des Bürgertums erst dann genauer gefasst werden, wenn sie interdisziplinär betrachtet wird und zwar mit Bezügen zur Sozial-, Wirtschafts-, Technikgeschichte und zur Kunstgeschichte. So wird die bürgerliche Selbstrepräsentation mit ihren bestimmten Moden der Wohnungseinrichtung auch von technischen Entwicklungen in der Möbelproduktion beeinflusst. Eine Analyse der Herstellungsverfahren in Handwerk und Fabrik und der Entwicklung von Holzbearbeitungsmaschinen kann erklären, warum sich bestimmte Einrichtungsstile und Möbelstücke im bürgerlichen Wohnen durchsetzten und welche symbolische Bedeutung sie erlangten. Die Stadtwohnung war Ende des 19. Jahrhunderts besonders häufig verbreitet. Sie war kleiner als die großbürgerliche Villa, aber größer als die kleinbürgerliche Mietwohnung. Damit lässt die Stadtwohnung besondere Rückschlüsse auf das bürgerliche Wohnen zu, das Besitz und Bildung voraussetzt. Mir ist bewusst, dass ich mit der bürgerlichen Stadtwohnung als Untersuchungsgegenstand nur einen Ausschnitt des Bürgertums und des bürgerlichen Wohnens zeigen konnte.

Historische Haushaltsquellen zeigen, wie hoch die Kosten für die bürgerliche Selbstrepräsentation waren und mit welchen Mitteln das Bürgertum diese Ausgaben finanzierte. So wurde gerade für die Selbstrepräsentation sehr viel Geld ausgegeben, das an anderer Stelle im Haushalt eingespart wurde. Die Analyse von Haushaltsrechnungen zeigte auch, dass es im Kaiserreich so etwas wie einen „Fahrstuhleffekt“ gab und alle Haushalte im Laufe der Jahre mehr Geld zur Verfügung hatten, das bürgerliche Familien für die Selbstrepräsentation ausgegeben haben. Über die neuen Einrichtungsstile und die Moden des Geschmacks informierten sich bürgerliche Frauen in den Zeitschriften *Daheim* und *Westermanns Monatsheften*, in der *Illustrierten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innendekoration*, in der *Dekorativen*

Kunst oder der *Raumkunst*. Jakob Falkes Buch *Die Kunst im Hause* war ein Bestseller. Es ging um Geschmacksbildung. Daran beteiligten sich auch die Warenhäuser. Sie richteten große Einrichtungsabteilungen ein, in denen Künstler nicht nur Möbel ausstellten, sondern ganze Zimmereinrichtungen präsentierten. Damit bekamen die Besucher erstmals einen vollständigen Eindruck von der neuen Warenwelt der Möbel. Vorher waren nur Einzelstücke im Katalog oder beim Möbeldändler anzusehen.

Zwei Entwicklungen trafen Ende des 19. Jahrhunderts zusammen: Einerseits war es die Vorliebe des Bürgertums für den Stilpluralismus im Historismus mit seinen überladenen ornamentierten Möbeln und Zimmereinrichtungen, der dem bürgerlichen Bedürfnis nach Selbstrepräsentation in besonders auffälliger Weise nachkam. Andererseits gab es zur gleichen Zeit die Entwicklung vom Handwerk zur Fabrik und die Verbreitung neuer Holzbearbeitungsmaschinen, die es zunächst den größeren und später auch den kleineren Herstellern ermöglichten, mehr Möbel in kürzerer Zeit und zu einem günstigeren Preis herzustellen. Damit konnten bürgerliche Haushalte Stilmöbel kaufen, die vorher für sie unbezahlbar waren und meistens nur als Erbstücke an die nächste Generation weitergegeben wurden.

Am Beispiel dreier ausgewählter Firmen, Thonet, Bembé und Kopka, lässt sich nachverfolgen, auf welche unterschiedliche Weise Möbelhersteller produzierten und ihre Möbel vermarkteten. Thonet entwickelte und perfektionierte mit den Bugholzmöbeln ein neues Produktionsverfahren, Bembé verband als Anbieter kompletter Zimmereinrichtungen die Herstellung von Möbeln mit der Ausgestaltung von Innenräumen und machte sich damit beim gehobenen Bürgertum und dem Adel einen Namen. Die Firma Kopka wurde von einem Kaufmann geleitet, der angestellte Tischler für sich arbeiten ließ und damit ein Modell der Geschäftsführung durchsetzte, das erst nach dem Ersten Weltkrieg allgemein üblich wurde.

Der Stilpluralismus im Historismus löste eine Debatte über den richtigen Geschmack und die Geschmacksbildung der Verbraucher aus. Mit dem Jugendstil entstand eine Stilrichtung, die sich von den historischen Vorlagen abgrenzte und ein neues Design entwickelte. Hierbei wurde vor allem auf Formen aus der Natur zurückgegriffen. Im Deutschen Werkbund schließlich fanden sich Künstler, Architekten, Entwerfer und Hersteller zusammen, die in Zusammenarbeit mit der Industrie

eine neue schlichte Formensprache entwickeln wollten und auf sparsame Materialverwendung setzten. Erstmals ging es hier um *form follows function*. Mit einem Museum in Hagen, mit Wanderausstellungen und dem *Deutschen Warenbuch* versuchte der Deutsche Werkbund, bei den Verbrauchern Geschmacksbildung zu betreiben. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs führte dazu, dass die große Werkbundaussstellung in Köln 1914, auf der die neuen Ansätze der Gestaltung präsentiert wurden, vorzeitig beendet wurde.

Die Arbeit hat gezeigt, welchen großen Nutzen eine Verknüpfung wirtschafts-, sozial-, technik- und kunstgeschichtlicher Sichtweisen bietet. Diese Verknüpfung erlaubt einen genaueren Blick auf das bürgerliche Wohnen im Kaiserreich und damit auf Bürgerlichkeit als kulturelle Praxis. So wurde deutlich, unter welchen wirtschaftlichen oder technischen Voraussetzungen Marktbedingungen für Möbelproduzenten variierten, Herstellungsverfahren weiterentwickelt wurden und sich Einrichtungsstile änderten. Es wäre sicher interessant, diesen Ansatz mit den hier berücksichtigten Untersuchungsfeldern Markt, Herstellung und Stil am Beispiel ausgewählter Firmen und ihrer Kunden unter dem Blickwinkel bürgerlicher Selbstopräsentation weiter fortzuführen. Aber die Verknüpfung wirtschafts-, sozial-, technik- und kunstgeschichtlicher Sichtweisen bietet noch einen weiteren großen Nutzen, der über die in dieser Arbeit behandelte Fragestellung hinausgeht. Denn was an Forschungsergebnissen in den unterschiedlichen Disziplinen von Geschichte und Kunstgeschichte jeweils vorliegt, wird unter einer Fragestellung wieder zusammengeführt und ergibt dadurch eine neue Perspektive, die in den einzelnen Disziplinen vorher so nicht erkennbar war.

7 **Abbildungsverzeichnis**

Abb. 1: Gut Schönhausen (zeitgenössische Abbildung), entnommen aus: Die Gartenlaube 14 (1878), S. 231.

Abb. 2: Villa Hügel (zeitgenössische Abbildung um 1910), entnommen aus: keine Angabe

Abb. 3: Speisezimmer angrenzend an den Salon der Villa Hügel, entnommen aus: Hofmöbelfabrik Anton Bembé (Hrsg.): Album mit Abbildungen von Möbelausstellungen, Mainz 1914 [Signatur Stadtarchiv Mainz: BPSF13c]

Abb. 4: Empfangssalon Schloss Landsberg (Louis XVI-Salon) (1907) (ausgeführt von Anton Bembé), entnommen aus: Hofmöbelfabrik Anton Bembé (Hrsg.): Album mit Abbildungen von Möbelausstellungen, Mainz 1914, keine Seitenangabe [Signatur Stadtarchiv Mainz: BPSF1c]

Abb. 5: Peter Behrens Speisezimmer, entnommen aus: AK: Das Wertheim Speisezimmer, Darmstadt 2009, S. 9.

Abb. 6: Brett-Hobelmaschine, konstruiert von der Wagenfabrik Pflug in Berlin (Abbildung aus dem Jahr 1862), entnommen aus: Benje, Peter: Maschinelle Holzbearbeitung. Ihre Einführung und die Auswirkungen auf Betriebsformen, Produkte und Fertigung im Tischlereigewerbe während des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Darmstadt 2002, S. 362.

Abb. 7: Abrichter der Firma Gebr. Schmaltz in Offenbach a. M. (Abbildung im ‚Practischen Maschinen-Constructeur‘ aus dem Jahr 1885, S. 344), entnommen aus: Benje, Peter: Maschinelle Holzbearbeitung. Ihre Einführung und die Auswirkungen auf Betriebsformen, Produkte und Fertigung im Tischlereigewerbe während des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Darmstadt 2002, S. 384, Abb. 57.

Abb. 8: Spiralmesserwelle von Marechal& Godeau, ausgeführt von der Firma Arbey, Paris, entnommen aus: Benje, Peter: Maschinelle Holzbearbeitung. Ihre Einführung und die Auswirkungen auf Betriebsformen, Produkte und Fertigung im Tischlereigewerbe während des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Darmstadt 2002, S. 368, Abb. 31.

Abb. 9: Thonetstuhl Nr. 14, entnommen aus: AK: Vienne 1880-1938: l'Apocalypse joyeuse, Paris 1986, keine Seitenangabe.

Abb. 10: Gesellschaftsraum eines Ozeandampfers, ausgeführt von Anton Bembé, entnommen aus: Hofmöbelfabrik Anton Bembé (Hrsg.): Album mit Abbildungen von Möbelausstellungen, Mainz 1914, keine Seitenangabe. [Signatur Stadtarchiv Mainz: BPSF17c]

Abb. 11: Schlafzimmer im modernen Stil, ausgeführt von Anton Bembé, entnommen aus: Hofmöbelfabrik Anton Bembé (Hrsg.): Album mit Abbildungen von Möbelausstellungen, Mainz 1914, keine Seitenangabe. [Signatur Stadtarchiv Mainz: BPSF2c]

Abb. 12: Möbelmagazin Gustav Kopka Herford (2484 m² mit Gleisanlage), Bildnachweis: Verein für Herforder Geschichte, Sammlung Kopka, Kopka 1911

Abb. 13: Bücherschrank, entnommen aus: Haaff, Rainer: Prachtvolle Stilmöbel. Historismus in Deutschland und Mitteleuropa, Leopoldshafen 2012, S. 47, Abb. 139.

Abb. 14: Kommode, entnommen aus: Haaff, Rainer: Prachtvolle Stilmöbel. Historismus in Deutschland und Mitteleuropa, Leopoldshafen 2012, S. 104, Abb. 433.

Abb. 15: Truhenbank, entnommen aus: Haaff, Rainer: Prachtvolle Stilmöbel. Historismus in Deutschland und Mitteleuropa, Leopoldshafen 2012, S. 162, Abb. 709.

Abb. 16: Ohrenbackensessel, entnommen aus: Haaff, Rainer: Prachtvolle Stilmöbel. Historismus in Deutschland und Mitteleuropa, Leopoldshafen 2012, S. 251, Abb. 1180.

Abb. 17: Möbelgarnitur Salon, entnommen aus: Haaff, Rainer: Prachtvolle Stilmöbel. Historismus in Deutschland und Mitteleuropa, Leopoldshafen 2012, S. 92, Abb. 369-370.

Abb. 18: Sofa, vermutlich Werkstatt Anton Bembé, entnommen aus: Haaff, Rainer: Biedermeierwelten. Menschen, Möbel, Metropolen, Germersheim 2009, S. 244, Abb. 732.

Abb. 19: Sofa, vermutlich Werkstatt Wilhelm Kimbel, entnommen aus: Haaff, Rainer: Biedermeier Welten. Menschen, Möbel, Metropolen, Germersheim 2009, S. 244, Abb. 735.

Abb. 20: Vitrinenaufsatzsekretär, entnommen aus: Haaff, Rainer: Prachtvolle Stilmöbel. Historismus in Deutschland und Mitteleuropa, Leopoldshafen 2012, S. 110, Abb. 456.

Abb. 21: Damenaufsatzschreibtisch, entnommen aus: Haaff, Rainer: Louis-Philippe Möbel/ furniture. Bürgerliche Möbel des Historismus, Stuttgart 2004, S. 83, Abb. 126.

Abb. 22-25 Drei Polsterstühle, Paneelsofa, Mitteltisch, Tresorschreibtisch, entnommen aus: Haaff, Rainer: Prachtvolle Stilmöbel. Historismus in Deutschland und Mitteleuropa, Leopoldshafen 2012, S. 59. Abb. 196-199.

Abb. 26: Großer Schreibtisch, entnommen aus: Haaff, Rainer: Eichenmöbel vom Barock bis Jugendstil, Germersheim 2005, S. 325, Abb. 999.

Abb. 27: Aufsatzschreibtisch, entnommen aus: Haaff, Rainer: Eichenmöbel vom Barock bis Jugendstil, Germersheim 2005, S. 325, Abb. 998.

Abb. 28: Jugendstilschrank, entnommen aus: Haaff, Rainer: Eichenmöbel vom Barock bis Jugendstil, Germersheim 2005, S. 327, Abb. 1001.

Abb. 29: Wohnzimmergarnitur Olbrich, entnommen aus: Ottomeyer, Hans: AK: Möbelsammlung Münchner Stadtmuseum, Jugendstilmöbel, S. 36, Abb. 24.

Abb. 30: Arbeitszimmer im Schloss Faber Castell in Nürnberg-Stein (entworfen von Bruno Paul), entnommen aus: <http://www.faber-castell.de/unternehmen/faber-castell-erleben/schloss/virtueller-schloss-rundgang> (Zugriff: 20.02.2015).

7.1 Abbildungen

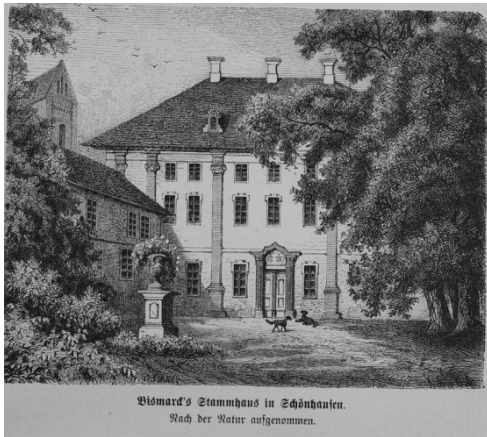


Abb. 1: Gut Schönhausen (zeitgenössische Abbildung), entnommen aus: Die Gartenlaube 14 (1878), S. 231.



Abb. 2: Villa Hügel (zeitgenössische Abbildung um 1910), entnommen aus: keine Angabe



Architekt Königl. Baurat Marx.

Entw. u. Ausf. Hofmöbelfabrik A. Bembé, Mainz.

Abb. 3: Speisezimmer angrenzend an den Salon der Villa Hügel, entnommen aus: Hofmöbel-fabrik Anton Bembé (Hrsg.): Album mit Abbildungen von Möbelausstellungen, Mainz 1914, keine Seitenangabe



Abb. 4: Empfangssalon Schloss Landsberg (Louis XVI-Salon) (1907) (ausgeführt von Anton Bembé), entnommen aus: Hofmöbelfabrik Anton Bembé (Hrsg.): Album mit Abbildungen von Möbelausstellungen, Mainz 1914, keine Seitenangabe.



Abb. 5: Peter Behrens Speisezimmer, entnommen aus: AK: Das Wertheim Speisezimmer, Darmstadt 2009, S. 9.

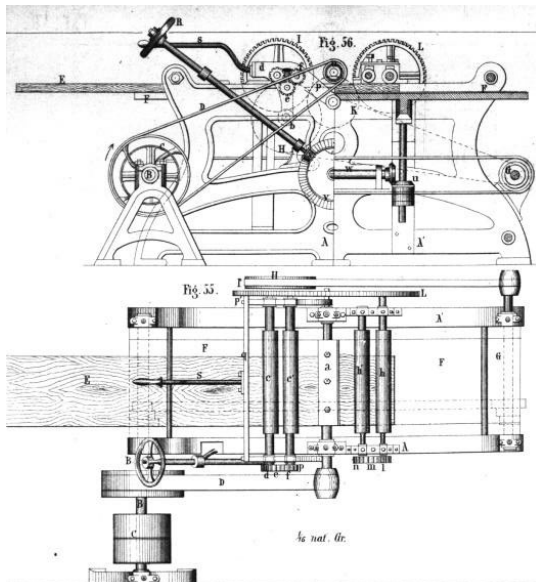


Abb. 6: Brett-Hobelmaschine, konstruiert von der Wagenfabrik Pflug in Berlin (Abbildung aus dem Jahr 1862), entnommen aus: Benje, Peter: Maschinelle Holzbearbeitung. Ihre Einführung und die Auswirkungen auf Betriebsformen, Produkte und Fertigung im Tischlereigewerbe während des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Darmstadt 2002, S. 362, Abb. 26.

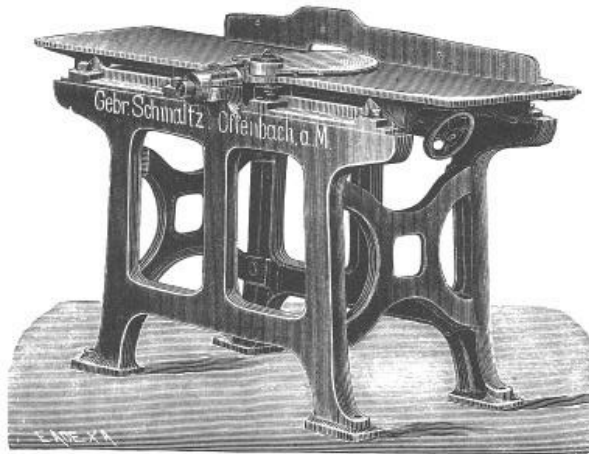


Abb. 7: Abrichter der Firma Gebr. Schmalz in Offenbach a. M. (Abbildung im ‚Practischen Maschinen-Constructeur‘ aus dem Jahr 1885, S. 344), entnommen aus: Benje, Peter: Maschinelle Holzbearbeitung. Ihre Einführung und die Auswirkungen auf Betriebsformen, Produkte und Fertigung im Tischlereigewerbe während des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Darmstadt 2002, S. 384, Abb. 57.

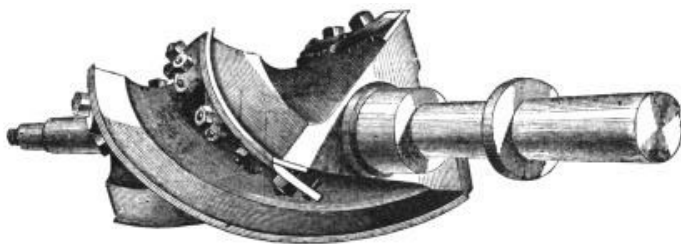


Abb. 8: Spiralmesserwelle von Marechal & Godeau, ausgeführt von der Firma Arbey, Paris, entnommen aus: Benje, Peter: Maschinelle Holzbearbeitung. Ihre Einführung und die Auswirkungen auf Betriebsformen, Produkte und Fertigung im Tischlereigewerbe während des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Darmstadt 2002, S. 368, Abb. 31.



Abb. 9: Thonetstuhl Nr. 14, entnommen aus: AK: Vienne 1880-1938: l'Apocalypse joyeuse, Paris 1986, keine Seitenangabe.

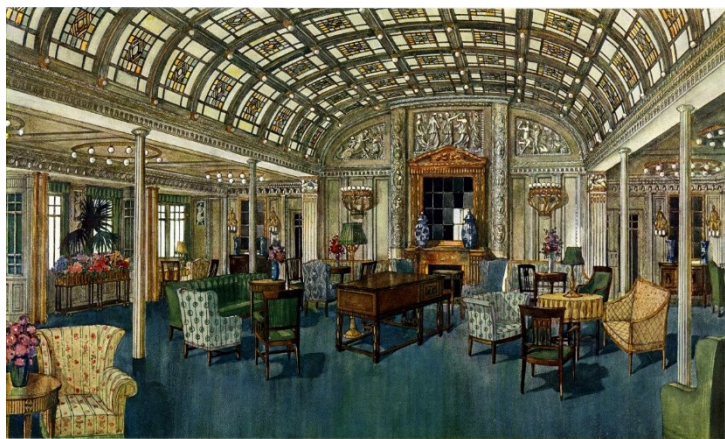
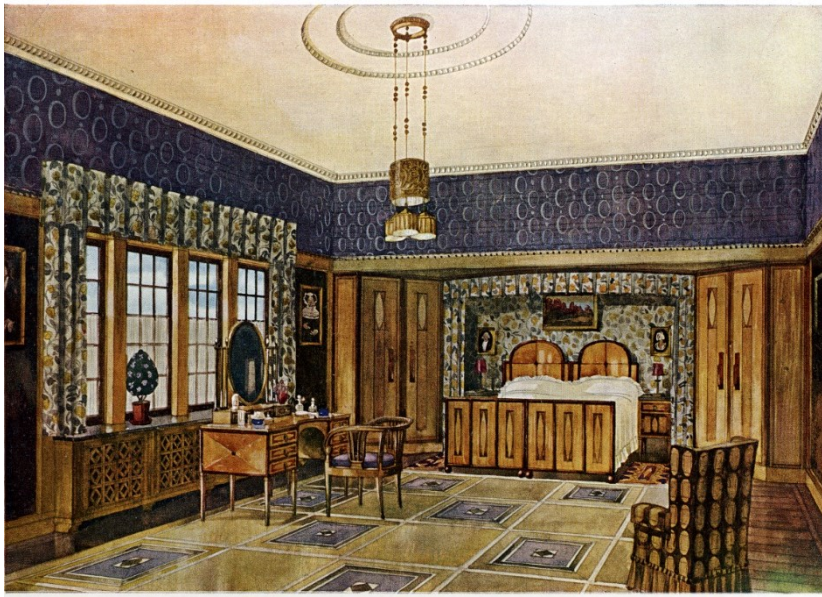


Abb. 10: Gesellschaftszimmer eines Ozeandampfers, ausgeführt von Anton Bembé, entnommen aus: Hofmöbelfabrik Anton Bembé (Hrsg.): Album mit Abbildungen von Möbelausstellungen, Mainz 1914, keine Seitenangabe.

Schlafzimmer in modernem Stil.



Entwurf von A. Bembé, Hofmöbelfabrik, Mainz.

Abb. 11: Schlafzimmer in modernem Stil, ausgeführt von Anton Bembé, entnommen aus: Hofmöbelfabrik Anton Bembé (Hrsg.): Album mit Abbildungen von Möbelausstellungen, Mainz 1914, keine Seitenangabe.



Abb. 12: Möbelmagazin Gustav Kopka Herford (2484 m² mit Gleisanlage), Bildnachweis: Verein für Herforder Geschichte, Sammlung Kopka, Kopka 1911



Abb. 13: Bücherschrank, entnommen aus: Haaff, Rainer: Prachtvolle Stilmöbel. Historismus in Deutschland und Mitteleuropa, Leopoldshafen 2012, S. 47, Abb. 139.



Abb. 14: Kommode, entnommen aus: Haaff, Rainer: Prachtvolle Stilmöbel. Historismus in Deutschland und Mitteleuropa, Leopoldshafen 2012, S. 104, Abb. 433.



Abb. 15: Truhenbank, entnommen aus: Haaff, Rainer: Prachtvolle Stilmöbel. Historismus in Deutschland und Mitteleuropa, Leopoldshafen 2012, S. 162, Abb. 709.



Abb. 16: Ohrenbackensessel, entnommen aus: Haaff, Rainer: Prachtvolle Stilmöbel. Historismus in Deutschland und Mitteleuropa, Leopoldshafen 2012, S. 251, Abb. 1180.



Abb. 17: Möbelgarnitur Salon, entnommen aus: Haaff, Rainer: Prachtvolle Stilmöbel. Historismus in Deutschland und Mitteleuropa, Leopoldshafen 2012, S. 92, Abb. 369-370.



Abb. 18: Sofa, vermutlich Werkstatt Anton Bembé, entnommen aus: Haaff, Rainer: Biedermeierwelten. Menschen, Möbel, Metropolen, Germersheim 2009, S. 244, Abb. 732.



Abb. 19: Sofa, vermutlich Werkstatt Wilhelm Kimbel, entnommen aus: Haaff, Rainer: Biedermeierwelten. Menschen, Möbel, Metropolen, Germersheim 2009, S. 244, Abb. 735.



Abb. 20: Vitrinenaufsatzsekretär, entnommen aus:
Haaff, Rainer: Prachtvolle Stilmöbel. Historismus in
Deutschland und Mitteleuropa, Leopoldshafen 2012,
S. 110, Abb. 456.



Abb. 21: Damenaufsatzschreibtisch, entnommen aus: Haaff, Rainer: Louis-Philippe Möbel/ furniture. Bürgerliche Möbel des Historismus, Stuttgart 2004, S. 83, Abb. 126.



Abb. 22-25: Drei Polsterstühle, Paneelsofa, Mitteltisch, Tresorschreibtisch, entnommen aus: Haaff, Rainer: Prachtvolle Stilmöbel. Historismus in Deutschland und Mitteleuropa, Leopoldshafen 2012, S. 59, Abb. 196-199.



Abb. 26: Großer Schreibtisch, entnommen aus: Haaff, Rainer: Eichenmöbel vom Barock bis Jugendstil, Germersheim 2005, S. 325, Abb. 999



Abb. 27: Aufsatzschreibtisch, entnommen aus: Haaff, Rainer: Eichenmöbel vom Barock bis Jugendstil, Germersheim 2005, S. 325, Abb. 998



Abb. 28: Jugendstilschrank, entnommen aus: Haaff, Rainer: Eichenmöbel vom Barock bis Jugendstil, Gernersheim 2005, S. 327, Abb. 1001.



Abb. 29: Wohnzimmergarnitur 1902/03 von Joseph Maria Olbrich, entnommen aus: Ottomeyer, Hans: AK: Möbelsammlung Münchner Stadtmuseum, Jugendstil-möbel, München 1988, S. 36, Abb. 24.



Abb. 30: Arbeitszimmer im Schloss Faber Castell in Nürnberg-Stein (entworfen von Bruno Paul), entnommen aus: www.faber-castell.de/unternehmen/faber-castell-erleben/schloss/virtueller-schloss-rundgang (Zugriff: 20.02.2015).

8 Quellen- und Literaturverzeichnis

8.1 Quellen

o.A.: Ameublement. Ein Schreibtisch mit Veränderungen. [Nebst Kupfertafel 16, Fig. 1 und 2]. Ein sehr bequemer Schreibtisch mit Veränderungen zum Sitzen und Stehen, in: *Journal des Luxus und der Moden* 10 (1795), Mai, S. 254-255. Internet: http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jparticle_00085329 (Zugriff: 26.02.2015)

o.A.: Deutscher Bürgersinn, in: *Die Gartenlaube* 14 (1887), S. 234. Internet: http://de.wikisource.org/wiki/Deutscher_B%C3%BCrgersinn (Zugriff: 10.12.2014)

o.A.: Die erste Einfuhr des Mahagoniholzes in Europa, in: *Aus allen Welttheilen. Illustriertes Familienblatt für Länder- und Völkerkunde* 23 (1892), H. 7, S. 194. Internet: http://www.europa.clio-online.de/site/lang__de/ItemID__475/mid__11373/40208215/default.aspx (Zugriff: 20.04.2014)

o.A.: Die Wahl des Stoffes für Vorhänge und Möbelbezüge, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration*, Bd. 4, H. 6 (1893), S. 94-95. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1893/0161> (Zugriff: 30.03.2014)

o. A.: Gustav Kopka Möbelfabrik Herford i.W., in: *Historische-biographische Blätter. Industrie, Handel und Gewerbe*, [o.J.], S. 2, zit. in: Pohl, *Möbelindustrie*, S. 104.

o.A.: Möbelstück, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration*, Bd. 5, H. 3 (1894), S. 40. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1894/0062> (Zugriff: 30.03.2014)

o.A.: Zur Gründungsgeschichte des Deutschen Werkbundes 6. Oktober 1907, in: *Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit* 11 (1932), S. 329-31. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/form1932/0385> (Zugriff: 25.02.2015)

Anzeige der Firma Lüdolff&Piel, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 2, H. 1 (1891), S. 7. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1891/0016> (Zugriff: 30.03.2014)

Behr, Carl: Ueber Dekoration und Möblirung unserer Wohnungen, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 1, H. 1 (1890), S. 2-3. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1890/0010> (Zugriff: 30.03.2014)

Berger, Franz: Versuche über Holzbeizen und Holzfärbungen (1886), in: Michalsen, Hans: *Quellentexte zum Färben des Holzes 1770 bis 1930*, Petersberg 2012, S. 52-56

Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung: http://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/list/title/zdb/27646518/?no_cache=1 (Zugriff: 27.12.2014)

Bötticher, Georg: Papiertapete und Linoleum, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 2, H. 1 (1891), S. 13. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1891/0022> (Zugriff: 30.03.2014)

Bötticher, Georg: Papiertapete und Linoleum, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 2, H. 1 (1891), S. 21. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1891/0032> (Zugriff: 30.03.2014)

Bötticher, Georg: Papiertapete und Linoleum, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 3, H. 1 (1891), S. 37-38. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1891/0051> (Zugriff: 30.03.2014)

Brueckner, Max: Das Warenhaus im Dienste der ästhetischen Kultur, in: Mitteilungen des Verbandes deutscher Waren- und Kaufhäuser 18 (1909), S. 3-4, zit. nach: König, Gudrun M.: Konsumkultur. Inszenierte Warenwelt um 1900, Köln 2009, S. 372.

Bruckmann, Peter: Die Gründung des Deutschen Werkbundes 6. Oktober 1907, in: Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit 19 (1932), S. 297-299. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/form1932/0349> (Zugriff: 27.02.2015)

Bucher, Bruno: Stilvolle Wohnungs-Einrichtung, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration Bd. 1, H. 9 (1891), S. 125-128. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1891/0147> (Zugriff: 30.03.2014)

Burckhardt, Ludwig August: Der Kanton Basel: historisch, geographisch, statistisch geschildert, Beschreibung seiner Lage, natürlichen Beschaffenheit, seiner Bewohner, politischen und kirchlichen Verhältnisse, ein Hand- und Hausbuch für Kantonsbürger und Reisende (Historisch-geographisch-statistisches Gemälde der Schweiz 11), St. Gallen 1841, S. 66, zit. in: Roda, Burkhard, von: Das Interieur-Bild als Quelle. Wohnen in Basel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Kunst+Architektur in der Schweiz 2 (2004), S. 27-34

Busch, Moritz: Im Stammhause des Reichskanzlers I, in: Die Gartenlaube 14 (1878), S. 230-233. Internet: http://de.wikisource.org/wiki/Im_Stammhause_des_Reichskanzlers_%28I%29 (Zugriff: 10.01.2015)

Busch, Moritz: Im Stammhause des Reichskanzlers II, in: Die Gartenlaube 16 (1878), S. 261-263. Internet: http://de.wikisource.org/wiki/Im_Stammhause_des_Reichskanzlers_%28II%29 (Zugriff: 10.01.2015)

Büchner, F.A: Die Möbeltischlerei (Die Werkstatt, Bd. 58), Leipzig 1922

Dornblüth, Friedrich: Unser Schlafzimmer, in: Die Gartenlaube 40 (1878), S. 656-659. Internet: http://de.wikisource.org/wiki/Unser_Schlafzimmer (Zugriff: 10.01.2015)

Dornblüth, Friedrich: Unser Bett, in: Die Gartenlaube 26 (1878), S. 426-428. Internet: http://de.wikisource.org/wiki/Unser_Bett (Zugriff: 10.01.2015)

Dresdner, Albert: Bürgerlicher Hausrath, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, Bd. 9, H. 11 (1898), S. 161-167. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1898/0193> (Zugriff: 30.03.2014)

Falke, Jacob, von: Die Moderne Möbelindustrie nach ihren nationalen Unterschieden, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, Bd. 3, H. 3 (1892), S. 41-43. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1892/0056> (Zugriff: 30.03.2014)

Falke, Jakob: Die Kunst im Hause. Geschichtliche und kritisch-ästhetische Studien über Decoration und Ausstattung der Wohnung, Wien 1873. (pdf-Download möglich über: Münchner Digitalisierungszentrum). Internet: https://download.digitale-sammlungen.de/BOOKS/pdf_download.pl?ersteseite=1&letzteseite=392&id=11156850&ersteseite=1&letzteseite=392&vers=d&nr=&abschicken=ja&captcha_zeit=1426681326&xdfz=2&captcha_in=2471&submitbutton=WEITER (Zugriff: 10.12.2014)

Falke, Jakob: Geschichte des modernen Geschmacks, Leipzig 1866. Internet: <http://goobipr2.uni-weimar.de/viewer!/toc/PPN646262149/1/-/;jsessionid=5B85260D306A30CDDF59A807DF162CE5> (Zugriff: 10.12.2014)

Grosz, Karl: Das Ornament. Vortrag, gehalten auf der Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in Dresden 1911, in: Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912 (DWB), S. 60-64. Internet: <https://archive.org/details/jahrbcher1912deutuoft> (Zugriff: 05.02.2015)

Haenel, Erich: Ausstellung der Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst, in: *Dekorative Kunst. Illustrierte Zeitschrift für angewandte Kunst* 12 (1903/4), S. 146-167. Internet: <http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00087521/> (Zugriff: 05.02.2015)

Hattenhauer, Hans (Hrsg.): *Allgemeines Landrecht für die preußischen Staaten von 1794*, Neuwied 1996, S. 458-461

Hirth, Georg: *Das deutsche Zimmer der Renaissance. Anregungen zur häuslichen Kunstpflege*, München 1880. Internet: <https://archive.org/details/dasdeutschezimme00hirt> (Zugriff: 05.01.2015)

Hofmöbelfabrik A. Bembé: *Album mit Abbildungen von Möbelausstattungen ausgeführt von der Hofmöbelfabrik A. Bembé*, Mainz, Mainz 1914, keine Seitenangabe. Internet: <http://www.dilibri.de/stbmz/content/structure/253225> (Zugriff: 04.01.2015)

Högg, Emil/Stoeving, Curt: A. Wertheim. *Neue Wohnräume, neues Kunstgewerbe. Dem Hause eigen. Nach Entwürfen von Künstlern unter Leitung von Prof. Curt Stoeving*, in: *Deutsche Kunst und Dekoration: Illustriertes Monatsheft für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerische Frauenarbeiten* 16 (1905), S. 643-698. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dkd1905/0258> (Zugriff: 10.01.2015)

Jahrbuch des Deutschen Werkbundes: Die Durchgeistigung der Deutschen Arbeit 11 (1912). Internet: <https://archive.org/details/jahrbcher1912deutuoft> (Zugriff: 05.02.2015)

Jaumann, Anton: *Neuere Arbeiten von A. Bembé- Mainz*, in: *Innendekoration. Mein Heim, mein Stolz. Die gesamte Wohnungskunst in Bild und Schrift* 18 (1907), S. 4-11. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/innendekoration1907/0015> (Zugriff: 04.01.2015)

Jellinke, Stefan: *Michael Thonet, der Begründer der Bugholzmöbelindustrie*, in: *Beiträge zur Geschichte der Technik und Industrie* 21 (1931/1932), S. 143-147. Internet: <http://www.digizeitschriften.de.proxy.ub.uni-frankfurt.de/dms/resolveppn/?PPN=PPN513009817> (Zugriff: 05.01.2015)

Jessen, Peter: *Der Werkbund und die Grossmächte der deutschen Arbeit*, in: *Jahrbuch des Deutschen Werkbundes* (1912), S. 2-36. Internet: <https://archive.org/details/jahrbcher1912deutuoft> (Zugriff: 05.02.2015)

Kaufhaus des Westens (Berlin): Illustrierter Hauptkatalog 1913 (Nachdruck der Ausgabe Berlin 1913), Hildesheim 1998

Keil, Ernst: *Vorwort aus dem ersten Heft der Zeitschrift*, in: *Gartenlaube* 1 (1852), S. 77. Internet: http://de.wikisource.org/wiki/Die_Gartenlaube (Zugriff: 10.01.2015)

Koch, Alexander (Hrsg.): *Grossherzog Ernst Ludwig und die Ausstellung der Künstler-Kolonie in Darmstadt von Mai bis Oktober 1901*, Stuttgart 1989 [1901]

Koch, Alexander: *Billige, einfache- aber geschmackvolle Wohnungs-Einrichtungen*, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration* Bd. 8, H. 1 (1897), S. 1-10. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1897/0013> (Zugriff: 30.03.2014)

Krüger, Paul: *Thür- und Möbelbeschläge*, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration*, Bd. 4, H. 8 (1893), S. 120; S. 128. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1893/0209> (Zugriff: 30.03.2014); Internet:

<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1893/0217> (Zugriff: 30.03.2014)

Lichhauser, Eliza (Hrsg.): Was die Frau von Berlin wissen muß. Ein praktisches Frauenbuch für Einheimische und Fremde, Berlin/ Leipzig o.J. [1913], S. 293-423, zit. in: König, Gudrun M.: Konsumkultur. Inszenierte Warenwelt um 1900, Köln 2009

Luchet, Auguste: L'Art Industriel à l' Exposition Universelle de 1867, Paris 1868, zit. in: Miller, Markus: Weltausstellungsmöbel 1851-1867, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 49 (1998), S. 185-246, hier: S. 191. Internet: http://www.digizeitschriften.de.proxy.ub.uni-frankfurt.de/dms/resolveppn/?PPN=PPN523132190_1998_49 (Zugriff: 17.04.2014)

Luthmer, Ferdinand: A. Bembé in Mainz, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, Bd. 10, H. 7 (1899), S. 101-106. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1899/0136> (Zugriff: 30.03.2014)

Luthmer, Ferdinand: Der Dekorator, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, Bd. 5, H. 1 (1894), S. 12-15. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1894/0026> (Zugriff: 30.03.2014)

Luthmer, Ferdinand: Abwege der modernen Möbelindustrie, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, Bd. 4, H. 4 (1893), S. 49-52. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1893/0087> (Zugriff: 30.03.2014)

Metzger, Max: Zur Reform des Möbelstils. Ein Mahnwort an die Möbelfabrikanten und Möbeltischler, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, Bd. 9, H. 6 (1898), S. 81-86. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1898/0103> (Zugriff: 30.03.2014)

Meyer-Schönbrunn, Fritz: Das Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe, in: Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912, S. 97-99. Internet: <https://archive.org/details/jahrbcher1912deutuoft> (Zugriff: 05.02.2015)

Mielke, Robert: Der Architekt in seinen Beziehungen zur Innen-Dekoration, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, Bd. 3, H. 11 (1892), S. 200-201. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1892/0251> (Zugriff: 30.03.2014)

Muthesius, Hermann: Die Bedeutung des Kunstgewerbes (Vortrag Handelshochschule Berlin 1907), in: Fischer, Wend: Zwischen Kunst und Industrie. Der Deutsche Werkbund, Stuttgart 1987, S. 39-50

Muthesius, Hermann: Wo stehen wir? Vortrag, gehalten auf der Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in Dresden 1911, in: Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912 (DWB), S. 11-26. Internet: <https://archive.org/details/jahrbcher1912deutuoft> (Zugriff: 05.02.2015)

Naumann, Friedrich: Diskussionsbeitrag im Rahmen der Verhandlung des Deutschen Werkbundes zu München am 11. und 12. Juli 1908, in: Deutscher Werkbund [Hrsg.]: Die Veredelung der gewerblichen Arbeit, o.J. [1908], S. 58-71. Internet: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/UHLAYLRYANSNPLCEOXMC2PXLOC6H2N4O> (Zugriff: 05.02.2015)

Osborn, Max: Die modernen Wohnräume im Warenhaus von A. Wertheim zu Berlin, in: Deutsche Kunst und Dekoration 11 (1902), S. 259-302. Internet: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dkd1902_1903/0278 (Zugriff: 15.01.2015)

Osthaus, Karl Ernst: Das Schaufenster, in: Jahrbuch des Deutschen Werkbundes (DWB) 1913, S. 59-69. Internet: <https://archive.org/details/jahrbcher1913deutoft> (Zugriff: 15.01.2015)

Redaktion der Zeitschrift Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration: Programm und Einladung, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration Bd. 1, H. 1 (1890), S. 2. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1890/0010> (Zugriff: 30.03.2014)

Riehl, Wilhelm Heinrich: Die bürgerliche Gesellschaft. Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik, Bd. 2, Stuttgart 1861, S. 245-248

Scheffler, Karl: Ausstellung einer Gesamtanlage moderner Wohnräume bei A. Wertheim, Berlin, in: Dekorative Kunst und Dekoration 6 (1902/03), S. 156-160. (pdf-Download möglich über: Münchner Digitalisierungszentrum).

Schliepmann, Hans: Fortschritte in der Möbelgestaltung, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, Bd. 8, H. 3 (1897), S. 149-154. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1897/0204> (Zugriff: 30.03.2014)

Schliepmann, Hans: Die Ausstellung von Wohnungs-Einrichtungen zu Berlin, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, Bd. 3, H. 11 (1892), S. 205-207. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1892/0258> (Zugriff: 30.03.2014)

Schmidt, Karl: Materialverschwendung und Materialgefühl. Vortrag, gehalten auf der Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes in Dresden 1911, in: Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912 (DWB), S. 50-52. Internet: <https://archive.org/details/jahrbcher1912deutoft> (Zugriff: 15.01.2015)

Schultze-Delitzsch, Hermann: Die Handwerkernoth. Ihr Grund und die Mittel zur Hebung, in: Die Gartenlaube 9 (1857), S. 125-128. Internet: http://de.wikisource.org/wiki/Die_Handwerkernoth,_ihr_Grund_und_die_Mittel_zu_ihrer_Hebung (Zugriff: 10.01.2015)

Schulze, Otto: Die Wohnungs-Kunst auf der Kölner Ausstellung, in: Deutsche Kunst und Dekoration: Illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerisches Frauen-Arbeiten 21 (1907/08), S. 19-29. Internet: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dkd1907_1908/0032 (Zugriff: 15.01.2015)

Schulze, Otto: Uebt die Ausstattung der Wohnung einen Einfluß auf den Menschen aus?, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, Bd. 4, H. 1 (1893), S. 9-11. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1893/0021> (Zugriff: 30.03.2014)

Schwabe, Hermann: Das Verhältniß von Miethe und Einkommen in Berlin, in: Berlin und seine Entwicklung. Gemeinde-Kalender und städtisches Jahrbuch, Bd. 2 (1868), S. 264-267, zit. in: Fischer, Konsum im Kaiserreich, S. 181.

Servaes, Franz: Wert und Aufgaben der Kunstzeitschriften, in: Deutsche Kunst und Dekoration: Illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerisches Frauen-Arbeiten 21 (1907/1908), S. 328-334. Internet: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dkd1907_1908/0339 (Zugriff: 15.01.2015)

Smith, Adam: Der Reichtum der Nationen, München 2003, S. 9-10 [Originalausgabe von 1776]

Stoeving, Curt: A. Wertheim. Neue Wohn-Räume, neues Kunstgewerbe, dem Hause eigen: nach Entwürfen von Prof. Curt Stoeving, in: Deutsche Kunst und Dekoration: Illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerisches

Frauen-Arbeiten 16 (1905), S. 643-695. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dkd1905/0258> (Zugriff: 15.01.2015)

TKAA/9578: Brief August Thyssens an Conrad Verlohr, o.O., 12. Oktober 1902, zit. in: Lesczenski, Thyssen, S. 168.

Firma Thonet (Hrsg.): Bugholzmöbel der Gebrüder Thonet. Reprint des Verkaufskataloges aus dem Jahre 1888, München 1979.

Verlag und Redaktion des „Fachblatt für Innen-Dekoration“: Programm und Einladung, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration Bd.1, H. 1 (1890), S. 2. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1890/0010> (Zugriff: 30.03.2014)

Walsch, Ignaz: Wohnungs-Arrangements in Mieths-Häusern, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, Bd. 5, H. 4 (1894), S. 49-52; S. 69-71. Internet: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kg-zs-innendekoration1894/0073> (Zugriff: 30.03.2014)

Zeitschrift Daheim (Inhalt der Zeitschrift aus dem Jahr 1872) (digital): Internet: <http://www.zeitschriften.ablit.de/periodika/daheim/1872/daheim72.htm> (Zugriff: 05.01.2015)

8.2 Literatur

AK: Der Salon der Zukunft. Gesprächskultur im 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt/M. 2000

AK: Mainzer Biedermeiermöbel (Katalog zur Ausstellung im Stadthistorischen Museum Mainz (29. November 2009- 28. Februar 2010) (Schriftenreihe des Stadthistorischen Museums Mainz, Bd. 2), Mainz 2009

AK: Peter Behrens. Das Wertheim Speisezimmer, Darmstadt 2009

AK: Richard Riemerschmid. Vom Jugendstil zum Werkbund, München 1982

Altena, Bert/ Lente, Dick, van: Gesellschaftsgeschichte der Neuzeit 1750-1989, Göttingen 2009

Aynsley, Jeremy/ Berry, Francesca: Introduction. Publishing the Modern Home. Magazines and the Domestic Interior 1870-1965, in: Journal of Design History, Vol. 18, No. 1 (2005), S. 1-5

Aynsley, Jeremy: Graphic Change. Design Change: Magazines for the Domestic Interior, 1890-1930, in: Journal of Design History, Vol. 18, No. 1 (2005), S. 43-59

Bahns, Jörn: Zwischen Biedermeier und Jugendstil: Möbel im Historismus, München 1987

Barth, Dieter: Zeitschrift für alle. Das Familienblatt im 19. Jahrhundert. Ein sozialhistorischer Beitrag zur Massenpresse in Deutschland (Arbeiten aus dem Institut für Publizistik der Universität Münster, Bd. 10), Münster 1974

Bauer, Franz J.: Das ‚lange‘ 19. Jahrhundert (1789-1914). Profil einer Epoche, Stuttgart 2010

- Bausinger, Hermann: Bürgerlichkeit und Kultur, in: Kocka, Jürgen (Hrsg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 121-149
- Bayly, Christopher A.: Die Geburt der modernen Welt. Eine Globalgeschichte 1780-1914, Frankfurt/M. 2006
- Becher, Ursula A. J.: Geschichte des modernen Lebensstils. Essen, Wohnen, Freizeit, Reisen, München 1990
- Becker, Claudia: Zimmer-Kopf-Welten: zur Motivgeschichte des Intérieurs im 19. und 20. Jahrhundert, München 1990
- Becker, Frank: Bürgertum und Kultur im 19. Jahrhundert: die Inszenierung von Bürgerlichkeit, in: Lütteken, Laurenz (Hrsg.): Zwischen Tempel und Verein. Musik und Bürgertum im 19. Jahrhundert (Zürcher Festspiel-Symposium, Bd. 4), Kassel 2013, S. 14-34
- Becker, Kurt E., et al: Alphons Silbermanns Soziologie des Wohnens. Eine Dokumentation (Forum Bauen und Leben, Bd. 6), Bonn 1991
- Benjamin, Walter: Eisenbahnstraße (Walter Benjamin-Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe, Bd. 8), Frankfurt/M. 2009
- Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften, Band V, 2, Frankfurt/M. 1991
- Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften, Bd. 1, Frankfurt/M. 1982
- Benje, Peter: Maschinelle Holzbearbeitung. Ihre Einführung und die Auswirkungen auf Betriebsformen, Produkte und Fertigung im Tischlereigewerbe während des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Darmstadt 2002
- Benker, Gertrud: Bürgerliches Wohnen. Städtische Wohnkultur in Mitteleuropa von der Gotik bis zum Jugendstil, München 1984
- Berghahn, Volker: Das Kaiserreich 1871-1914. Industriegesellschaft, bürgerliche Kultur und autoritärer Staat (Gebhardt Handbuch der deutschen Geschichte, Bd. 16), Stuttgart 2003
- Berghoff, Hartmut: Zwischen Kleinstadt und Weltmarkt. Hohner und die Harmonika 1857-1961. Unternehmensgeschichte als Gesellschaftsgeschichte, Paderborn 1997
- Berghoff, Hartmut/ Möller, Roland: Unternehmer in Deutschland und England 1870-1914. Aspekte eines kollektivbiographischen Vergleichs, in: Historische Zeitschrift 256 (1993), S. 353-386
- Bietz, Stefanie: Erbschaften im Bürgertum. Eigentum und Geschichte in Sachsen (1865-1900) (Dresdner Beiträge zur Geschlechterforschung in Geschichte, Kultur und Literatur, Bd. 4), Leipzig 2012
- Birkner, Othmar: Hygiene im Schatten der Cholera, in: Kunst+Architektur in der Schweiz 2 (2004), S. 68-73
- Bonacker, Kathrin: Illustrierte Anzeigenwerbung als kulturhistorisches Quellenmaterial (Marburger Beiträge zur Kulturforschung, Bd. 5), Marburg 2000

- Borchardt, Knut: Der Unternehmerhaushalt als Wirtschaftsprinzip, in: Buddensieg, Tilmann: Villa Hügel. Das Wohnhaus Krupp in Essen. Industriekultur (Schriften zur Sozial- und Kulturgeschichte des Industriezeitalters), Berlin 1984, S. 10-32
- Borscheid, Peter: Agenten des Konsums: Werbung und Marketing, in: Haupt, Heinz-Gerhard/ Torp, Claudius (Hrsg.): Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch, Frankfurt/M. 2009, S. 79-97
- Borscheid, Peter, Am Anfang war das Wort. Die Wirtschaftswerbung beginnt mit der Zeitungsannonce, in: Ders./ Wischermann, Clemens (Hrsg.): Bilderwelt des Alltags. Werbung in der Konsumgesellschaft des 19. und 20. Jahrhunderts (Festschrift für Hans Jürgen Teuberg) (Studien zur Geschichte des Alltags, Bd. 13), Stuttgart 1995, S. 20-43
- Bourdieu, Pierre: Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt/M. 1974
- Breckner, Ingrid/ Schauer, Antje: Die Veränderung der Wohnformen und Wohnverhältnisse im historischen Entwicklungsprozeß, in: Breckner, Ingrid et al: Soziologie des Wohnens (Soziologenkorrespondenz, Neue Folge 8/1981), München 1981, S. 53-83
- Breuer, Gerda (Hrsg.): Arts and Crafts. Von Morris bis Mackintosh. Reformbewegung zwischen Kunstgewerbe und Sozialutopie, Darmstadt 1994
- Brönner, Wolfgang: Die bürgerliche Villa in Deutschland 1830-1890 unter besonderer Berücksichtigung des Rheinlandes (Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland, Bd. 29), Düsseldorf 1987
- Bruch, Rüdiger, vom: Kunstwart und Dürerbund, in: Kerbs, Diethart/ Reulecke, Jürgen (Hrsg.): Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933, Wuppertal 1998, S. 429-439
- Brumby, Michael: Das alte Foto (86): Große Bleiche 26, in: Mainz. Vierteljahreshefte für Kultur, Politik, Wirtschaft, Geschichte 22 (2002), Heft 2, S. 140-141
- Bucciarelli, Piergiacomo: Die Berliner Villen von Hermann Muthesius, Berlin 2013
- Bude, Heinz, et al.: Bürgerlichkeit ohne Bürgertum. In welchem Land leben wir?, München 2010
- Budde, Gunilla: Blütezeit des Bürgertums. Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Darmstadt 2009
- Budde, Gunilla: Bürgertum und Konsum. Von der repräsentativen Bescheidenheit zu den ‚feinen Unterschieden‘, in: Haupt, Heinz-Gerhard/ Torp, Claudia (Hrsg.): Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990, Frankfurt/M. 2009, S. 131-144
- Budde, Gunilla: Auf dem Weg ins Bürgerleben. Kindheit und Erziehung in deutschen und englischen Bürgerfamilien 1840-1914, Göttingen 1994
- Buddensieg, Tilmann: Einleitung, in: Ders. (Hrsg.): Villa Hügel. Das Wohnhaus Krupp in Essen. Industriekultur (Schriften zur Sozial- und Kulturgeschichte des Industriezeitalters), Berlin 1984, S. 7-9
- Busch, Werner: Einfachheit als Programm- Das Biederschöne, in: Ottomeyer, Hans: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 83-97
- Campbell, Joan: Der Deutsche Werkbund 1907-1934, Stuttgart 1981

- Carter, Erica: Frauen und die Öffentlichkeit des Konsums, in: Haupt, Heinz-Gerhard/Torp, Claudius (Hrsg.): Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch, Frankfurt/M. 2009, S. 154-172
- Cassis, Youssef: Wirtschaftselite und Bürgertum. England, Frankreich und Deutschland um 1900, in: Kocka, Jürgen (Hrsg.): Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd. 2, München 1988, S. 9-35
- Condrau, Flurin: Die Industrialisierung in Deutschland (Kontroversen um die Geschichte), Darmstadt 2005
- Conze, Eckart: Von deutschem Adel. Die Grafen von Bernstorff im zwanzigsten Jahrhundert, Stuttgart/München 2000
- Cornet, Christine/Thilmann, Wolfgang: Abraham und David Roentgens ‚Fabrique‘ des 18. Jahrhunderts und die Fabriken der ‚Gebrüder Thonet‘ im 19. Jahrhundert bis heute, in: AK: Möbeldesign. Roentgen, Thonet und die Moderne, Neuwied 2011, S. 17-23
- Custodis, Paul-Georg: Ozeandampfer und Hotel Adlon schmücken sich mit Möbeln aus Mainz. Die Mainzer Möbelfabrik Anton Bembé und ihr weltweiter Erfolg, in: Mainzer Vierteljahreshefte für Kultur, Politik, Wirtschaft, Geschichte 30 (2010), H. 2, S. 56-61
- Dann, Thomas: Möbelschätze aus Lippe. Vier Generationen Tischler Beneke in Detmold (1816-1964) (Sonderveröffentlichungen des Naturwissenschaftlichen und Historischen Vereins für das Land Lippe, Bd. 79), Bielefeld 2011
- Delouche, Frédéric (Hrsg.): Das europäische Geschichtsbuch. Von den Anfängen bis ins 21. Jahrhundert (Bundeszentrale für politische Bildung, Bd. 1233), Bonn 2011
- Demandt, Alexander: Über die Deutschen. Eine kleine Kulturgeschichte (Bundeszentrale für politische Bildung, Bd. 740), Bonn 2008
- Dibie, Pascal: Wie man sich bettet. Die Kulturgeschichte des Schlafzimmers, Stuttgart 1989
- Döcker, Ulrike: Die Ordnung der bürgerlichen Welt. Verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert (Historische Studien, Bd. 13), Frankfurt/New York 1994
- Döhmer, Klaus: ‚In welchem Style sollen wir bauen?‘. Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 36), München 1976
- Edwards, Clive: Furnishing a Home at the Turn of the Century: The Use of Furnishing Estimates from 1875 to 1910, in: Journal of Design History 4 (1991), S. 233-239
- Ehrensperger, Ingrid: Im Lichtkreis der Petroleumlampe. Der Einfluss der neuen Lichtquellen auf die Einrichtung der Räume und das Zusammenleben ihrer Bewohner, in: Kunst+Architektur in der Schweiz 2 (2004), S. 54-60
- Elias, Norbert: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie, Frankfurt/M. 2002
- Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, Bd. 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes, Frankfurt/M. 1978
- Engelberg, Waltraut: Das private Leben der Bismarcks, Berlin 1999
- Epkenhans, Michael/ Seggern, Andreas, von: Leben im Kaiserreich. Deutschland um 1900, Stuttgart 2007

Euskirchen, Claudia: Der Innenausstatter- die Firma Anton Bembé, in: Hassler, Uta/ Nussbaum, Norbert/ Plumpe, Werner: August Thyssen und Schloss Landsberg. Ein Unternehmer und sein Haus, Darmstadt/Mainz 2013, S. 238-247

Euskirchen, Claudia/ Lesczenski, Jörg: „Stadt der Millionäre“. Die Wohnsitze August und Joseph Thyssens und die großbürgerliche Wohnkultur in Mülheim an der Ruhr vor der Jahrhundertwende, in: Hassler, Uta/ Nussbaum, Norbert/ Plumpe, Werner: August Thyssen und Schloss Landsberg. Ein Unternehmer und sein Haus, Darmstadt/Mainz 2013, S. 118-129

Euskirchen, Claudia: August Thyssen. Der Bürger in der Adelsburg, in: Hassler, Uta/ Nussbaum, Norbert: Ein Haus für ein Unternehmen. Thyssen und Landsberg, Mainz 2007, S. 105-112

Fahrmeir, Andreas: Art. ‚Wirtschaftsbürgertum‘, in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 19, Stuttgart 2011, Sp. 1142-1148

Fahrmeir, Andreas: Das Bürgertum des „bürgerlichen Jahrhunderts“. Fakt oder Fiktion, in: Bude, Heinz et al. (Hrsg.): Bürgerlichkeit ohne Bürgertum. In welchem Land leben wir?, München 2010, S. 23-32

Fahrmeir, Andreas: Revolutionen und Reformen. Europa 1789-1850, München 2010

Fahrmeir, Andreas: Art. ‚Stadtbürgertum‘, in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 12, Stuttgart 2010, Sp. 736-739

Fahrmeir, Andreas: Art. ‚Bildungsbürgertum‘, in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 2, Stuttgart 2005, Sp. 242-246

Fahrmeir, Andreas: Art. ‚Bürgertum‘, in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 2, Stuttgart 2005, Sp. 583-594

Feißkohl, Karl: Ernst Keils publizistische Wirksamkeit und Bedeutung, Stuttgart/Berlin/Leipzig 1914

Fisch, Jörg: Europa zwischen Wachstum und Gleichheit 1850-1914, Stuttgart 2002

Fischer, Dirk: Die Geschichte der Möbelindustrie in Ostwestfalen-Lippe von 1861-1945, Bielefeld 2004

Fischer, Hendrik K.: Konsum im Kaiserreich. Eine statistisch-analytische Untersuchung privater Haushalte im wilhelminischen Deutschland (Jahrbuch für Wirtschaftsgeschichte, Beiheft 15), Berlin 2011

Fischer, Peter: Tagungsbericht: Wie bürgerlich ist die Moderne?, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 60 (2007), S. 213-217

Fischer, Wend: Zwischen Kunst und Industrie. Der Deutsche Werkbund, Stuttgart 1987

Flügel, Axel: Sozialer Wandel und politische Reform in Sachsen. Rittergüter und Gutsbesitzer im Übergang von der Landeshoheit zum Konstitutionalismus 1763-1843, in: Tenfelde, Klaus/ Wehler, Hans-Ulrich (Hrsg.): Wege zur Geschichte des Bürgertums. Vierzehn Beiträge (Bürgertum. Beiträge zur europäischen Gesellschaftsgeschichte, Bd. 8), Göttingen 1994, S. 36-57

Franke, Berthold: Die Kleinbürger. Begriff, Ideologie, Politik, Frankfurt/M. 1988

Frevert, Ute: Der Salon, in: Haupt, Heinz-Gerhard (Hrsg.): Orte des Alltags. Miniaturen aus der europäischen Kulturgeschichte, München 1994, S. 96-105

Frevert, Ute/Haupt, Heinz-Gerhard: Einführung. Der Mensch des 19. Jahrhunderts, in: Ders. (Hrsg.): Der Mensch des 19. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1999, S. 9-19

- Fuhlrott, Rolf: Deutschsprachige Architektur-Zeitschriften. Entstehung und Entwicklung der Fachzeitschriften für Architektur in der Zeit von 1789- 1918, München 1975
- Fuhrmann, Bernd, et al: Geschichte des Wohnens: vom Mittelalter bis heute, Darmstadt 2008
- Gall, Lothar: Europa auf dem Weg in die Moderne: 1850-1890 (Oldenbourg Grundriss Geschichte, Bd. 14), München 2009
- Gall, Lothar: Vom Stand zur Klasse, in: Historische Zeitschrift 261 (1995), S. 1-21
- Gall, Lothar: Stadt und Bürgertum im Übergang von der traditionellen zur modernen Gesellschaft, in: Ders. (Hrsg.): Stadt und Bürgertum im Übergang von der traditionellen zur modernen Gesellschaft (Stadt und Bürgertum, Bd. 4), München 1993, S. 1-12
- Gall, Lothar: Stadt und Bürgertum im 19. Jahrhundert, München 1990
- Gall, Lothar: Bürgertum in Deutschland, Berlin 1989
- Gall, Lothar: Liberalismus und „Bürgerliche Gesellschaft“. Zu Charakter und Entwicklung der Liberalen Bewegung in Deutschland, in: Historische Zeitschrift 220 (1975), S. 324-356
- Girtler, Roland: Die feinen Leute. Von der vornehmen Art, durchs Leben zu gehen, Linz/Frankfurt/M. 1989
- Gladen, Albin: Geschichte der Sozialpolitik in Deutschland. Eine Analyse ihrer Bedingungen, Zielsetzungen und Auswirkungen, Wiesbaden 1974
- Gleiniger, Andrea: Der Kaffeehausstuhl Nr. 14 von Michael Thonet, Frankfurt/M. 1998
- Graf, Andreas: Familien- und Unterhaltungszeitschriften, in: Jäger, Georg (Hrsg.): Geschichte des Deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert, Bd. 1: Das Kaiserreich 1870-1918, Teil 2, Frankfurt/M. 2003, S. 409-522
- Greiner, Eberhard: Der Mensch und sein Haus: Wohnen als Ausdruck sozialen Bewusstseins im Wandel der Jahrhunderte, Hamburg 1974
- Günter, Roland: Der Deutsche Werkbund und seine Mitglieder 1907 bis 2007. Ein Beitrag des Deutschen Werkbunds zur Kulturhauptstadt Ruhr im Jahr 2010 (Einmischen und Mitgestalten. Eine Schriften-Reihe des Deutschen Werkbunds Nordrhein-Westfalen, Bd. 10), Essen 2009
- Haaff, Rainer: Prachtvolle Stilmöbel. Historismus in Deutschland und Mitteleuropa, Leopoldshafen 2012
- Haaff, Rainer: Biedermeierwelten: Menschen, Möbel, Metropolen, Germersheim 2009
- Haaff, Rainer: Eichenmöbel von Barock bis Jugendstil. Bürgerliche und ländliche Möbel, Germersheim 2005
- Haaff, Rainer: Gründerzeit-Möbel: Hartholzmöbel, Weichholzmöbel, Germersheim 2005
- Haaff, Rainer: Louis-Philippe Möbel, furniture: Bürgerliche Möbel des Historismus, Stuttgart 2004
- Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Neuwied/Berlin 1976
- Hahn, Hans-Werner/Hein, Dieter: Bürgerliche Werte um 1800. Zur Einführung, in: Ders. (Hrsg.): Bürgerliche Werte um 1800. Entwurf, Vermittlung, Rezeption, Köln 2005, S. 9-31

- Haltern, Utz: Bürgerliche Gesellschaft: sozialtheoretische und sozialhistorische Aspekte (Erträge der Forschung, Bd. 227), Darmstadt 1985
- Hamouda, Faycal (Hrsg.): Der Leipziger Verleger Ernst Keil und seine „Gartenlaube“, Leipzig 2014
- Hassler, Uta/ Nußbaum, Norbert/ Plumpe, Werner: August Thyssen und Schloss Landsberg. Ein Unternehmer und sein Haus, Darmstadt/Mainz 2013
- Haupt, Heinz-Gerhard/ Crossick, Geoffrey: Die Kleinbürger. Eine europäische Sozialgeschichte des 20. Jahrhunderts, München 1998
- Haupt, Heinz-Gerhard: Kleine und große Bürger in Deutschland und Frankreich am Ende des 19. Jahrhunderts, in: Kocka, Jürgen (Hrsg.): Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd. 2, München 1988, S. 252-276
- Hausen, Karin: Das Wohnzimmer, in: Haupt, Heinz-Gerhard (Hrsg.): Orte des Alltags. Miniaturen aus der europäischen Kulturgeschichte, München 1994, S. 131-142
- Hauser, Andreas: Die Formierung des ‚bürgerlichen Interieurs‘. Wohnbauten in biedermeierlichen Architekturpublikationen, in: Kunst+Architektur in der Schweiz 2 (2004), S. 6-13
- Häußermann, Hartmut/ Siebel, Walter: Soziologie des Wohnens. Eine Einführung in Wandel und Ausdifferenzierung des Wohnens, München 2000
- Häusler, Wolfgang: Versuch über die Einfachheit. Oder: Die Ordnung der Vielfalt in Politik, Bildung und Kunst der bürgerlichen Gesellschaft, in: AK: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 97-119
- Heim, Tino: Bürgerlichkeit zwischen Selbstspiegelung und Reflexion. Tagung auf Schloss Neuhausen am 9. Juni 2007, in: Deutschland-Archiv 5 (2007), S. 924-927
- Hein, Dieter: Bürgerkultur und ihre Organisationsformen im 19. Jahrhundert, in: Lütteken, Laurenz (Hrsg.): Zwischen Tempel und Verein. Musik und Bürgertum im 19. Jahrhundert (Zürcher Festspiel-Symposium, Bd. 4), Kassel 2013, S. 35-51
- Hein, Dieter: Soziale Konstituierungsfaktoren des Bürgertums, in: Gall, Lothar (Hrsg.): Stadt und Bürgertum im Übergang von der traditionellen zur modernen Gesellschaft (Stadt und Bürgertum, Bd. 4), München 1993, S. 151-183
- Heiss, Nikolaus: Darmstadt Mathildenhöhe (Schnell Kunstführer, Nr. 2757), Regensburg 2012
- Hellgarth, Sophie: Zehn Zimmer. Die bürgerliche Stadtwohnung des 19. Jahrhundert. Eine Analyse nach Norbert Elias, Köln 2011
- Herbert, Ulrich: Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert, München 2014
- Hettling, Manfred (Hrsg.): Der bürgerliche Wertehimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts, Göttingen 2000
- Hettling, Manfred/ Hoffmann, Stefan-Ludwig: Zur Historisierung bürgerlicher Werte. Einleitung, in: Ders. (Hrsg.): Der bürgerliche Wertehimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts, Göttingen 2000, S. 7-23
- Hettling, Manfred: Bürgerliche Kultur. Bürgerlichkeit als kulturelles System, in: Lundgreen, Peter (Hrsg.): Sozial- und Kulturgeschichte des Bürgertums. Eine Bilanz des Bielefelder Sonderforschungsbereiches (1986-1997), Göttingen 2000, S. 319-340
- Hettling, Manfred: Politische Bürgerlichkeit (Bürgertum. Beiträge zur europäischen Gesellschaftsgeschichte, Bd. 13), Göttingen 1999

- Himmelheber, Georg: Biedermeiermöbel, München 1987
- Himmelheber, Georg: Die Kunst des deutschen Möbels. Bd. 3: Klassizismus, Historismus, Jugendstil, München 1973
- Hohorst, Gerd/ Kocka, Jürgen/ Ritter, Gerhard A.: Sozialgeschichtliches Arbeitsbuch II. Materialien zur Statistik des Kaiserreichs 1870-1914, München 1978
- Holste, Karsten, et al.: Aufsteigen und Obenbleiben in europäischen Gesellschaften des 19. Jahrhunderts. Akteure- Arenen- Aushandlungsprozesse, in: Ders. (Hrsg.): Aufsteigen und Obenbleiben in europäischen Gesellschaften des 19. Jahrhunderts. Akteure- Arenen- Aushandlungsprozesse (Elitenwandel in der Moderne, Bd. 10), Berlin 2009, S. 9-21
- Hudson, Pat: History by Numbers. An introduction to quantitative approaches, London 2000
- Jäger, Georg (Hrsg.): Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert, Bd. 1: Das Kaiserreich 1870-1918, Teil 1, Frankfurt/M. 2001
- Jahn, Johannes/Lieb, Stefanie: Wörterbuch der Kunst, Stuttgart 2008
- Johanek, Peter: Spätes Nachleben oder neue Kraft? Hof, Bürgertum und Stadt im langen 19. Jahrhundert, in: Hirschbiegel, Jan: Städtisches Bürgertum und Hofgesellschaft, Ostfildern 2012, S. 287-312
- Kaelble, Hartmut: Französisches und deutsches Bürgertum 1870-1914, in: Kocka, Jürgen (Hrsg.): Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd. 1, München 1988, S. 107-140
- Kaesler, Dirk: Max Weber. Preuße, Denker, Muttersohn. Eine Biographie, München 2014
- Kaiser, Franziska/ Rucki, Isabelle: Das bürgerliche Wohninterieur im 19. Jahrhundert, in: Kunst+Architektur in der Schweiz 2 (2004), S. 3
- Kaiser, Hermann: Schreiner, Tischler, Ebenisten, in: Reith, Reinhold (Hrsg.): Lexikon des alten Handwerks. Vom Spätmittelalter bis ins 20. Jahrhundert, München 1990, S. 223
- Katschnig-Fasch, Elisabeth: Möblierter Sinn. Städtische Wohn- und Lebensstile (Kulturstudien Bibliothek der Kulturgeschichte, Sonderband 24), Wien 1998
- Kierdorf, Alexander: Industriellenwohnsitze im Ruhrgebiet 1900-1914 (Veröffentlichungen der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität Köln, Bd. 59), Köln 1996
- Kingwell, Mark: Tische, Stühle und andere Maschinen zum Denken, in: Hackenschmidt, Sebastian: Möbel als Medien. Beiträge zur Kulturgeschichte der Dinge, Bielefeld 2011, S. 161-176
- Klaeren, Jutta: Editorial, in: Osterhammel, Jürgen: Das 19. Jahrhundert (Informationen zur politischen Bildung, Heft 315), Bonn 2012, S. 1
- Kleinschmidt, Christian: Konsumgesellschaft, Göttingen 2008
- Knopp, Gisbert: Schloss Landsberg, Duisburg/Mühlheim 1993
- Kocka, Jürgen: Arbeiten an der Geschichte. Gesellschaftlicher Wandel im 19. und 20. Jahrhundert (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 200), Göttingen 2011
- Kocka, Jürgen: Bürger und Bürgerlichkeit im Wandel, in: APuZ 9-10 (2008), S. 3-9
- Kocka, Jürgen: Arbeitsverhältnisse und Arbeiterexistenzen. Grundlagen der Klassenbildung im 19. Jahrhundert (Geschichte der Arbeiter und der Arbeiterbewegung in Deutschland seit dem Ende des 18. Jahrhunderts, Bd. 2), Bonn 1990

Kocka, Jürgen: Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert. Europäische Entwicklungen und deutsche Eigenarten, in: Ders. (Hrsg.): Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd. 1, München 1988, S. 11-79

Kocka, Jürgen: Bürgertum und Bürgerlichkeit als Probleme der deutschen Geschichte vom späten 18. zum frühen 20. Jahrhundert, in: Ders. (Hrsg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 21-64

Kocka, Jürgen: Einleitung, in: Ders. (Hrsg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 7-21

Köhler, Bettina: Zur Inszenierung von Komfort. Der Kamin in der Villa Schönberg in Zürich, in: Kunst+Architektur in der Schweiz 2 (2004), S. 20-26

König, Gudrun M.: Konsumkultur. Inszenierte Warenwelt um 1900, Köln 2009

König, Wolfgang: Massenproduktion und Konsumgesellschaft. Ein historischer und systematischer Abriss, in: Haupt, Heinz-Gerhard/ Torp, Claudius (Hrsg.): Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch, Frankfurt/M. 2009, S. 46-62

Korff, Gottfried: Puppenstuben als Spiegel bürgerlicher Wohnkultur, in: Niethammer, Lutz (Hrsg.): Wohnen im Wandel. Beiträge zur Geschichte des Alltags in der bürgerlichen Gesellschaft, Wuppertal 1979, S. 28-44

Kramer, Lore: Michael Thonet zum 200. Geburtstag, in: Deutscher Werkbund e.V. (Hrsg.): Das Wohnen 2 (werkundzeit. Perspektiven 4, Beiträge zur Zukunft der Moderne), Frankfurt/M 1996, S. 108-109

Kroll, Frank-Lothar: Geburt der Moderne. Politik, Gesellschaft und Kultur vor dem Ersten Weltkrieg (Bundeszentrale für politische Bildung, Schriftenreihe Bd. 1340), Bonn 2013

Lamberty, Christine: Reklame in Deutschland 1890-1914. Wahrnehmung, Professionalisierung und Kritik der Wirtschaftswerbung (Beiträge zur Verhaltensforschung, Heft 38), Berlin 2000

Lamberty, Christine: „Die Kunst des Buttergeschäfts“. Geschmacksbildung und Reklame in Deutschland vor 1914, in: Jahrbuch für Wirtschaftsgeschichte 143, Bd. 1 (1997), S. 53-61

Landwehr, Eva-Maria: Kunst des Historismus, Köln 2012

Lees-Maffei, Grace: Introduction: Professionalization as a Focus in Interior Design History, in: Journal of Design History, Vol. 21, No. 1 (2007), S. 1-18

Lenger, Friedrich: Großstadtmenschen, in: Frevert, Ute: Der Mensch des 19. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1999, S. 261-291

Lenger, Friedrich: Sozialgeschichte der deutschen Handwerker seit 1800, Frankfurt/M. 1988

Lepenies, Wolf: Melancholie und Gesellschaft. Mit einer neuen Einleitung: Das Ende der Utopie und die Wiederkehr der Melancholie, Frankfurt/M. 1998

Lepsius, M. Rainer: Das Bildungsbürgertum als ständische Vergesellschaftung, in: Ders. (Hrsg.): Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert, Teil III: Lebensführung und ständische Vergesellschaftung, Stuttgart 1990, S. 8-18

Lepsius, M. Rainer: Zur Soziologie des Bürgertums und der Bürgerlichkeit, in: Kocka, Jürgen (Hrsg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 79-100

Lesczenski, Jörg: August Thyssen 1842-1926. Lebenswelt eines Wirtschaftsbürgers (Düsseldorf: Schriften zur Neueren Landesgeschichte und zur Geschichte Nordrhein-Westfalens, Bd. 81), Essen 2008

Lesczenski, Jörg/Wörner, Birgit: „Ich werde mir Mühe geben... den entzückten, liebenden Ehemann zu markieren...“. Moritz von Metzler und August Thyssen: Ideale und Alltagspraktiken wirtschaftsbürgerlicher Lebensführung zwischen Kaiserreich und Weltwirtschaftskrise, in: Berghahn, Volker R., et al.: Die deutsche Wirtschaftselite im 20. Jahrhundert. Kontinuität und Mentalität (Bochumer Schriften zur Unternehmens- und Industriegeschichte, Bd. 11), Essen 2003, S. 403-443

Lieven, Dominic: Abschied von Macht und Würden. Der europäische Adel 1815-1914, Frankfurt/M. 1995

Lütteken, Laurenz: Zur Einführung, in: Ders. (Hrsg.): Zwischen Tempel und Verein. Musik und Bürgertum im 19. Jahrhundert (Zürcher Festspiel-Symposium, Bd. 4), Kassel 2013, S. 8-13

Martin-Fugier, Anne: Riten der Bürgerlichkeit, in: Perrot, Michelle (Hrsg.): Geschichte des privaten Lebens, Bd. 4: Von der Revolution zum Großen Krieg, Frankfurt/M. 1992, S. 201-267

Mayer, Arno J.: Adelsmacht und Bürgertum. Die Krise der europäischen Gesellschaft 1840-1914, München 1984

Menning, Daniel: Standesgemäße Ordnung in der Moderne: Adlige Familienstrategien und Gesellschaftsentwürfe in Deutschland 1840-1945, München 2014

Mergel, Thomas: Die Bürgertumsforschung nach 15 Jahren. Für Hans-Ulrich Wehler zum 70. Geburtstag, in: Archiv für Sozialgeschichte 41 (2001), S. 515-538

Mettele, Gisela: Der private Raum als öffentlicher Ort. Geselligkeit im bürgerlichen Haus, in: Hein, Dieter/ Gall, Lothar (Hrsg.): Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt [Lothar Gall zum 60. Geburtstag], München 1996, S. 155-170

Michaelsen, Hans: Quellentexte zum Färben des Holzes 1770 bis 1930, Petersberg 2012

Michaelsen, Hans/Buchholz, Ralf: Vom Färben des Holzes. Holzbeizen von der Antike bis in die Gegenwart. Literatur, Geschichte, Technologie, Rekonstruktion, 2000 Rezepturen, Petersberg 2009

Miller, Markus: Weltausstellungsmöbel 1851-1867, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 49 (1998), S. 185-246

Mittendorfer, Konstanze: Die ganz andere, die häusliche Hälfte: Wi(e)der die Domestizierung der Biedermeierin, in: Mazohl-Wallnig, Brigitte (Hrsg.): Bürgerliche Frauenkultur im 19. Jahrhundert (L'Homme Schriften, Reihe zur Feministischen Geschichtswissenschaft, Bd. 2), Wien 1995, S. 27-81

Mohrmann, Ruth-E.: Wohnkultur städtischer und ländlicher Sozialgruppen im 19. Jahrhundert: Das Herzogtum Braunschweig als Beispiel, in: Teuteberg, Hans Jürgen (Hrsg.): Homo habitans. Zur Sozialgeschichte des ländlichen und städtischen Wohnens in der Neuzeit (Studien zur Geschichte des Alltags, Bd. 4), Münster 1985, S. 87-115

Mommsen, Hans: Die Auflösung seit dem späten 19. Jahrhundert, in: Kocka, Jürgen (Hrsg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 288-309

Montroni, Giovanni: Der Adelige, in: Frevert, Ute/ Haupt, Heinz-Gerhard (Hrsg.): Der Mensch des 19. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1999, S. 324-342

- Mundt, Barbara: Historismus. Kunstgewerbe zwischen Biedermeier und Jugendstil, München 1981
- Muthesius, Stefan: Innendekor oder Innenraum-Design? Überlegungen zur Kunstgeschichte des deutschen Wohninterieurs im späten 19. Jahrhundert und seiner Interpretation im 20. Jahrhundert, in: Hassler, Uta/ Nussbaum, Norbert: Ein Haus für ein Unternehmen. Thyssen und Landsberg, Mainz 2007, S. 11-23
- Muthesius, Stefan: Communications between Traders, Users and Artists. The Growth of German Language Serial Publications on Domestic Interior Decoration in the Late Nineteenth Century, in: Journal of Design History, Vol. 18, No. 1 (2005), S. 7-20
- Muthesius, Stefan: The ‚altdeutsche‘ Zimmer, or Cosiness in Plain Pine. An 1870s Munich Contribution to the Definition of Interior Design, in: Journal of Design History, Vol. 16, No. 4 (2003), S. 269-290
- Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat, München 2013
- Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1866-1918, Bd. 1: Arbeitswelt und Bürgergeist, München 2013
- Nipperdey, Thomas: Kann Geschichte objektiv sein?. Historische Essays, München 2013
- Nipperdey, Thomas: Kommentar: „Bürgerlich“ als Kultur, in: Kocka, Jürgen: Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 143-149
- Osterhammel, Jürgen: Das 19. Jahrhundert 1850-1880, in: Ders.: Das 19. Jahrhundert (Informationen zur politischen Bildung, Heft 315), Bonn 2012, S. 30-54
- Osterhammel, Jürgen: Das 19. Jahrhundert 1880-1914, in: Ders.: Das 19. Jahrhundert (Informationen zur politischen Bildung, Heft 315), Bonn 2012, S. 56-81
- Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts (Schriftenreihe Bundeszentrale für politische Bildung, Bd. 1044), Bonn 2012
- Ottenjann, Helmut: Eichenmöbel – Der Klassiker in Niederdeutschland, in: Haaf, Rainer: Eichenmöbel von Barock bis Jugendstil. Bürgerliche und ländliche Möbel, Germersheim 2005, S. 24-32
- Ottomeyer, Hans: Die Erfindung der Einfachheit, in: AK: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 43-57
- Ottomeyer, Hans: Möbelfurniere, in: Witt-Döring, Christian/ Ottomeyer, Hans: Korpusmöbel, Tische und Furniere, in: AK: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 122-123
- Ottomeyer, Hans/ Ziffer, Alfred: Möbel des Neoklassizismus und der Neuen Sachlichkeit. Katalog der Möbelsammlung des Münchner Stadtmuseums, München 1993
- Ottomeyer, Hans: Jugendstilmöbel. Katalog der Möbelsammlung des Münchner Stadtmuseums, München 1988
- Perrot, Michelle: Rollen und Charaktere, in: Ders. (Hrsg.): Geschichte des privaten Lebens, Bd. 4: Von der Revolution zum Großen Krieg, Frankfurt/M. 1992, S. 127-195
- Petsch, Joachim: Eigenheim und gute Stube. Zur Geschichte des bürgerlichen Wohnens. Städtebau, Architektur, Einrichtungsstile, Köln 1989
- Pierenkemper, Toni: Gewerbe und Industrie im 19. und 20. Jahrhundert (Enzyklopädie Deutscher Geschichte, Bd. 29), München 2007

Pierenkemper, Toni: Haushalte, in: Ambrosius, Gerold et al.: Moderne Wirtschaftsgeschichte. Eine Einführung für Historiker und Ökonomen, München 2006, S. 39-59

Pierenkemper, Toni: Haushaltsrechnungen in der historischen Wirtschafts- und Sozialforschung. Ein Überblick, in: Ders. (Hrsg.): Zur Ökonomik des privaten Haushalts. Haushaltsrechnungen als Quellen historischer Wirtschafts- und Sozialforschung, Frankfurt/M. 1991, S. 13-33

Pierenkemper, Toni: Informationsgewinne und Informationsverluste einer Analyse von Haushaltsrechnungen auf massenstatistischer Basis- am Beispiel ausgewählter bürgerlicher Haushalte im 19. Jahrhundert, in: Ders. (Hrsg.): Zur Ökonomik des privaten Haushalts. Haushaltsrechnungen als Quellen historischer Wirtschafts- und Sozialforschung, Frankfurt/M. 1991, S. 61-75

Pieske, Christa: Wandschmuck im bürgerlichen Heim um 1870, in: Niethammer, Lutz: Wohnen im Wandel. Beiträge zur Geschichte des Alltags in der bürgerlichen Gesellschaft, Wuppertal 1979, S. 252-271

Plöse, Renate: Handwerk und Biedermeier, in: Bock, Helmut/ Plöse, Renate: Aufbruch in die Bürgerwelt. Lebensbilder aus Vormärz und Biedermeier, Münster 1994, S. 124-145

Pohl, Christina: Geschichte der Möbelindustrie, in: Beaugrand, Andreas et al.: Der steinerne Prometheus. Industriebau und Stadtkultur. Plädoyer für eine neue Urbanität (Herforder Forschungen, Bd. 3), Berlin 1989, S. 102-105

Posener, Julius: Zwischen Kunst und Industrie: der Deutsche Werkbund, in: Burckhardt, Lucius (Hrsg.): Der Werkbund in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Form ohne Ornament, Stuttgart 1978, S. 7-15

Posener, Julius: Werkbund und Jugendstil, in: Burckhardt, Lucius (Hrsg.): Der Werkbund in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Form ohne Ornament, Stuttgart 1978, S. 16-24

Posener, Julius: Werkbund und Jugendstil, in: Siepmann, Eckhard: Kunst und Alltag um 1900. Drittes Jahrbuch des Werkbund-Archivs, Gießen 1978, S. 46-58

Post, Barbara: Kleinmöbel im Biedermeier. Herkunft der Möbeltypen, Probleme der stilistischen Einordnung, Herstellungsbedingungen, in: Zinnkann, Heidrun: Der feine Unterschied. Biedermeiermöbel Europas 1815-1835, München 2007, S. 42-50

Proelß, Johannes: Zur Geschichte der Gartenlaube, in: Hamouda, Faycal (Hrsg.): Der Leipziger Verleger Ernst Keil und seine „Gartenlaube“, Leipzig 2014, S. 65-145

Puhle, Hans-Jürgen: Einleitung, in: Ders. (Hrsg.): Bürger in der Gesellschaft der Neuzeit: Wirtschaft, Politik, Kultur, Göttingen 1991, S. 7-13

Radkau, Joachim: Technik in Deutschland. Vom 18. Jahrhundert bis heute, Frankfurt/M. 2008

Rau, Christian: Bismarck und Varzin. Erholungsstätte, Wirtschaftsbetrieb, Erinnerungsort (Friedrichsruher Beiträge, Bd. 40), Friedrichsruh 2010

Reif, Heinz: Adel im 19. und 20. Jahrhundert (Enzyklopädie Deutscher Geschichte, Bd. 55), München 1999

Reulecke, Jürgen: Die Mobilisierung der „Kräfte und Kapitale“: der Wandel der Lebensverhältnisse im Gefolge von Industrialisierung und Verstädterung, in: Ders. (Hrsg.): Geschichte des Wohnens, Bd. 3: 1800-1918. Das bürgerliche Zeitalter, Stuttgart 1997, S. 15-145

- Rezepa-Zabel, Heidi: Deutsches Warenbuch. Reprint und Dokumentation. Gediegenes Gerät fürs Haus, Berlin 2005
- Ritter, Gerhard A./Tenfelde, Klaus: Arbeiter im Deutschen Kaiserreich 1871 bis 1914, Bonn 1992
- Ritter, Gerhard A./ Kocka, Jürgen: Deutsche Sozialgeschichte. Dokumente und Skizzen, Bd. 2: 1870-1914, München 1974
- Robert, Vincent: Der Arbeiter, in: Frevert, Ute/ Haupt, Heinz-Gerhard (Hrsg.): Der Mensch des 19. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1999, S. 19-40
- Roda, Burkhard, von: Das Interieur-Bild als Quelle. Wohnen in Basel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Kunst+Architektur in der Schweiz 2 (2004), S. 27-34
- Roeck, Bernd: Lebenswelt und Kultur des Bürgertums in der frühen Neuzeit (EDG, Bd. 9), München 1991
- Rossberg, Anne-Kathrin: Wie Frauen Zimmer wurden. Zur Wohnkultur im 18. und 19. Jahrhundert, in: Hackenschmidt, Sebastian/ Engelhorn, Klaus (Hrsg.): Möbel als Medien (Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Dinge), Bielefeld 2011, S. 143-155
- Roth, Ralf: Die Herausbildung einer modernen bürgerlichen Gesellschaft. Geschichte der Stadt Frankfurt am Main, Bd. 3: 1789-1866 (Veröffentlichungen der Frankfurter Historischen Kommission, Bd. XXV), Ostfildern 2013
- Roth, Ralf: Entfaltungsprozesse (19. Jahrhundert). Der Durchbruch der bürgerlichen Gesellschaft, in: Wirsching, Andreas (Hrsg.): Oldenbourg Geschichte Lehrbuch: Neueste Zeit, München 2006, S. 17-32
- Saldern, Adelheid, von: Raumin szenierungen. Bürgerliche Selbstrepräsentationen im Zeitembruch (1880-1930), in: Plumpe, Werner: Bürgertum und Bürgerlichkeit zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus, Mainz 2009
- Saldern, Adelheid, von: Im Hause, zu Hause. Wohnen im Spannungsfeld von Gegebenheiten und Aneignungen, in: Reulecke, Jürgen (Hrsg.): Geschichte des Wohnens, Bd. 3: 1800-1918. Das bürgerliche Zeitalter, Stuttgart 1997, S. 145-332
- Schäfer, Michael: Geschichte des Bürgertums, Köln 2009
- Schildt, Gerhard: Aufbruch aus der Behaglichkeit. Deutschland im Biedermeier, Braunschweig 1989
- Schilling, Heinz: Kleinbürger. Mentalität und Lebensstil, Frankfurt/M. 2003
- Schivelbusch, Wolfgang: Lichtblicke. Zur Geschichte der Helligkeit im 19. Jahrhundert, München 1983
- Schleich, Carl Ludwig: Besonnte Vergangenheit. Lebenserinnerungen (1859-1919), Berlin 1930
- Schlingmann, Gustav: Die Entwicklung der deutschen Möbelindustrie in der Nachkriegszeit, Lippe 1931
- Schmidt, Rainer F.: Otto von Bismarck (1815-1898). Realpolitik und Revolution, Stuttgart 2004
- Schmitz, Hermann: Das Möbelwerk: die Möbelformen vom Altertum bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, Tübingen 1973
- Schmutzler, Robert: Art Nouveau - Jugendstil, Stuttgart 1962

- Schneider, Petra: Truhen, Kisten, Läden- eine kleine Wort- und Möbelkunde, in: Daxelmüller, Christoph: GeWOHNheiten. Vom alltäglichen Umgang mit Möbeln, Bad Windsheim 2005, S. 43-47
- Schneider, Petra: Von realen, kombinierten, virtuellen und phantasievollen Schränken, in: Daxelmüller, Christoph: GeWOHNheiten. Vom alltäglichen Umgang mit Möbeln, Bad Windsheim 2005, S. 57-64
- Schoch, Rainer: Repräsentation und Innerlichkeit. Zur Bedeutung des Interieurs im 19. Jahrhundert, in: Lukatis, Christiane: Mein blauer Salon. Zimmerbilder der Biedermeierzeit, Nürnberg 1995, S. 11-17
- Schöpfer, Hermann: Tapeten als Teil des Raumkonzepts. Die Biedermeier-Interieurs im Schloss Buttisholz (LU), in: Kunst+Architektur in der Schweiz 2 (2004), S. 46-53
- Schulz, Andreas: Lebenswelt und Kultur des Bürgertums im 19. und 20. Jahrhundert (Enzyklopädie deutscher Geschichte, Bd. 75), München 2005
- Schumann, Carl-Wolfgang: ‚Die Pfalz der Stahlkönige‘. Das Innere der Villa Hügel im Wandel, in: Buddensieg, Tilmann: Villa Hügel. Das Wohnhaus Krupp in Essen. Industriekultur (Schriften zur Sozial- und Kulturgeschichte des Industriezeitalters), Berlin 1984, S. 275-309
- Schwartz, Frederic J.: Neue Formen der Kultur im Industriezeitalter, in: Nerdinger, Winfried: 100 Jahre Deutscher Werkbund 1907-2007, München 2007, S. 12-15
- Schwartz, Frederic J.: Von der Gründung zum ‚Typenstreit‘, in: Nerdinger, Winfried: 100 Jahre Deutscher Werkbund 1907-2007, München 2007, S. 48-51
- Seidel, Joachim: Möbelherstellung und Möbelhandel 1850-1914 (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, Bd. 21), Würzburg 1986
- Selle, Gert: Geschichte des Design in Deutschland, Frankfurt/M. 2007
- Simmel, Georg: Philosophie des Geldes, Köln 2001 [Die Erstausgabe erschien 1900]
- Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, Frankfurt 1992 [Die Erstausgabe erschien 1908]
- Stein, Laurie A.: Eine Kultur der Harmonie und Erinnerung. Die Transformation des Wohnraums im Biedermeier, in: Ottomeyer, Hans: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 71-83
- Stein, Laurie A.: Zimmerbilder, in: Ottomeyer, Hans: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 188-203
- Steinmetz, Willibald: Die schwierige Selbstbehauptung des deutschen Bürgertums: begriffsgeschichtliche Bemerkungen in sozialhistorischer Absicht, in: Wimmer, Rainer (Hrsg.): Das 19. Jahrhundert. Sprachgeschichtliche Wurzeln des heutigen Deutsch, Berlin 1991, S. 12-40
- Stiegel, Achim: Berliner Möbelkunst vom Ende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts (Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 107), München 2003
- Stratmann-Döhler, Rosemarie: Möbel, Intarsie und Rahmen, in: Weiß, Gustav et al. (Hrsg.): Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken, Bd. 3: Glas, Keramik und Porzellan. Möbel, Intarsie und Rahmen Lackkunst, Leder, Stuttgart 1986, S. 135-210
- Strauß, Stefan: Der Architekt- Otto Lürer, in: Hassler, Uta/ Nußbaum, Norbert/ Plumpe, Werner: August Thyssen und Schloss Landsberg. Ein Unternehmer und sein Haus, Darmstadt/Mainz 2013, S. 209-223

- Strauß, Stefan: Wohnsitze um 1900, in: Hassler, Uta/ Nußbaum, Norbert/ Plumpe, Werner (Hrsg.): August Thyssen und Schloss Landsberg. Ein Unternehmer und sein Haus, Darmstadt/Mainz 2013, S. 369-447
- Strauß, Stefan: Landsberg. Eine Burg als Landhaus?, in: Hassler, Uta/ Nussbaum, Norbert (Hrsg.): Ein Haus für ein Unternehmen. Thyssen und Landsberg, Mainz 2007, S. 112-127
- Stürmer, Michael: Alltag und Fest auf dem Hügel, in: Buddensieg, Tilmann (Hrsg.): Villa Hügel. Das Wohnhaus Krupp in Essen. Industriekultur (Schriften zur Sozial- und Kulturgeschichte des Industriezeitalters), Berlin 1984, S. 256-274
- Sullivan, Louis Henry: Das Bürohochhaus, unter künstlerischen Gesichtspunkten betrachtet, in: Lampugnani, Vittorio (Hrsg.): Architekturtheorie im 20. Jahrhundert: Positionen, Programme, Manifeste, Ostfildern-Ruit 2004, S. 22-24
- Suppan, Martin: Biedermeier Schreibmöbel. Erlesenes Mobiliar aus der Zeit von 1810 bis 1850, Wien 1987
- Tanner, Jakob: Konsumtheorien in der Wirtschaftswissenschaft, in: Haupt, Heinz-Gerhard/ Torp, Claudius (Hrsg.): Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch, Frankfurt/M. 2009, S. 335-354
- Tenfelde, Klaus: Klassenspezifische Konsummuster im Deutschen Kaiserreich, in: Siegrist, Hannes/ Kaelble, Hartmut/ Kocka, Jürgen (Hrsg.): Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums, Frankfurt/M. 1999, S. 245-267
- Tenfelde, Klaus/ Wehler, Hans-Ulrich: Vorwort, in: Ders. (Hrsg.): Wege zur Geschichte des Bürgertums. Vierzehn Beiträge (Bürgertum. Beiträge zur europäischen Gesellschaftsgeschichte, Bd. 8), Göttingen 1994, S. 7-13
- Teuteberg, Hans Jürgen/ Wischermann, Clemens: Wohnalltag in Deutschland 1850-1914. Studien zur Geschichte des Alltags, Münster 1985
- Thies, Jochen: Die Bismarcks. Eine deutsche Dynastie, München 2013
- Thümmler, Sabine: Tapeten, in: AK: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 214-225
- Ulmer, Renate: Die Ausstellung ‚Ein Dokument deutscher Kunst‘ Darmstadt 1901, in: Nerdinger, Winfried: 100 Jahre Deutscher Werkbund 1907-2007, München 2007, S. 22-23
- Warnke, Martin: Zur Situation der Couchecke, in: Habermas, Jürgen: Stichworte zur ‚Geistigen Situation der Zeit, Bd. 2.: Politik und Kultur, Frankfurt 1979, S. 673-689
- Wassermann, Andreas: Wildwest im Ruhrgebiet. Deutsche Städte wuchsen nie schneller als im Kaiserreich, in: Uwe Klusmann/ Joachim Mohr (Hrsg.): Das Kaiserreich. Deutschland unter preußischer Herrschaft von Bismarck bis Wilhelm II., München 2014, S. 123-134
- Weber, Annemarie: Immer auf dem Sofa. Das familiäre Glück vom Biedermeier bis heute, Berlin 1982
- Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie, Neuenburg 2005
- Weber-Kellermann, Ingeborg: Die gute Kinderstube. Zur Geschichte des Wohnens von Bürgerkindern, in: Niethammer, Lutz: Wohnen im Wandel. Beiträge zur Geschichte des Alltags in der bürgerlichen Gesellschaft, Wuppertal 1979, S. 44-65

- Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd. 3: Von der ‚Deutschen Doppelrevolution‘ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849-1914, München 1995
- Wehler, Hans-Ulrich: Die Geburtsstunde des deutschen Kleinbürgertums, in: Puhle, Hans-Jürgen: Bürger in der Gesellschaft der Neuzeit. Wirtschaft, Politik, Kultur (Bürgertum. Beiträge zur europäischen Gesellschaftsgeschichte, Bd. 1), Göttingen 1991, S. 199-210
- Wehler, Hans-Ulrich: Wie „bürgerlich“ war das Deutsche Kaiserreich?, in: Kocka, Jürgen (Hrsg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 243-288
- Weichel, Thomas: Bürgerliche Villenkultur im 19. Jahrhundert, in: Hein, Dieter/ Schulze, Andreas (Hrsg.): Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt, München 1996, S. 234-251
- Weizsäcker, Richard, von: Vier Zeiten. Erinnerungen, Berlin 2002
- Welsch, Sabine: Liberty- ein Kaufhaus zwischen Kunst und Kommerz, in: Breuer, Gerda (Hrsg.): Arts and Crafts. Von Morris bis Mackintosh. Reformbewegung zwischen Kunstgewerbe und Sozialutopie, Darmstadt 1994, S. 170-177
- Wettstein, Stefanie/ Fontana, Rino: Farbkonzepte? Beispiele farbiger Innenräume in vier Bürgerhäusern des 19. Jahrhunderts, in: Kunst+Architektur in der Schweiz (2/2004), S. 38-46
- Wick, Rainer K.: Der frühe Werkbund als „Volkserzieher“, in: Nerdinger, Winfried/ Durth, Werner (Hrsg.): 100 Jahre Deutscher Werkbund 1907-2007, München 2007, S. 51-56
- Wienfort, Monika: Der Adel in der Moderne, Göttingen 2006
- Wildmeister, Birgit: Die Bilderwelt der „Gartenlaube“. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des bürgerlichen Lebens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, Bd. 66), Würzburg 1998
- Wilkie, Angus: Biedermeier. Eleganz und Anmut einer neuen Wohnkultur am Anfang des 19. Jahrhunderts, Hildesheim 1996
- Winters, Laura: Die Wiederentdeckung des Biedermeier, in: Ottomeyer, Hans: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 31-43
- Wischermann, Clemens: Mythen, Macht und Mängel: Der deutsche Wohnungsmarkt im Urbanisierungsprozeß, in: Reulecke, Jürgen (Hrsg.): Geschichte des Wohnens, Bd. 3: 1800-1918. Das bürgerliche Zeitalter, Stuttgart 1997, S. 333-503
- Witt-Döring, Christian: Sitzmöbel, in: AK: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 150.
- Witt-Döring, Christian: Zur Ästhetik des Biedermeier-Möbels, in: AK: Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, Ostfildern 2006, S. 57-71
- Wolting, Monika/Wolting, Stephan: Dies ist Pommern. Ein literarisch-künstlerischer Reisebegleiter, Dresden 2009
- Wörner, Birgit: Frankfurter Bankiers, Kaufleute und Industrielle. Werte, Lebensstil und Lebenspraxis 1870 bis 1930 (‚Mäzene, Stifter, Stadtkultur‘. Schriften der Frankfurter Bürgerstiftung und der Ernst Max von Grunelius-Stiftung, Bd. 9), Frankfurt/M. 2011
- Zander, Christian F.: Vom Hobel zum Computer. Zur Wirtschaftsgeschichte des modernen Tischler- und Schreinerhandwerks in Deutschland, Leinfelden-Echterdingen 2008
- Zinn, Hermann: Entstehung und Wandel bürgerlicher Wohngewohnheiten und Wohnstrukturen, in: Niethammer, Lutz: Wohnen im Wandel. Beiträge zur Geschichte des Alltags in der bürgerlichen Gesellschaft, Wuppertal 1979, S. 13-28

Zinnkann, Heidrun: Der feine Unterschied. Biedermeiermöbel Europas 1815-1935, in: Ders. (Hrsg.): Der feine Unterschied. Biedermeiermöbel Europas 1815-1835, München 2007, S. 8-40

Zinnkann, Heidrun: Möbelhölzer. Die Studiensammlung des mak.frankfurt, München 2002

Zola, Emile: Das Paradies der Damen, Frankfurt/M. 2010 [Die Erstausgabe *Au bonheur des dames* erschien zwischen 1882-1883]

8.3 Internetseiten

o. A.: Das Prinzip Thonet. Internet: <http://www.thonet.de/ueber-uns/thonet-die-story/die-thonet-erben.html> (Zugriff: 19.01.2015).

o.A.: Deutscher Werkbund. Internet: http://www.deutscher-werkbund.de/der_werkbund.html (Zugriff: 29.01.2015).

o.A.: Die Thonet-Erben. Internet: <http://www.thonet.de/ueber-uns/thonet-die-story/die-thonet-erben.html> (Zugriff: 19.01.2015).

o.A.: Grossbürgerliche Villen. Internet: http://www.magdeburg.de/media/custom/698_5215_1.PDF (Zugriff: 14.11.2014), S. 51-100, hier: S. 51.

o.A.: Villa Hügel, Internet: <http://www.route-industriekultur.de/ankerpunkte/villa-huegel.html> (Zugriff: 06.12.2014).

o.A.: Zukunftweisendes Möbeldesign mit langer Tradition. Internet: <http://www.thonet.de/ueber-uns/unternehmen/informationen.html> (Zugriff: 19.01.2015).

Berkemeier Möbel: Internet: www.berkemeier-homecompany.de (Zugriff: 10.09.2014)

Bietz, Stefanie: Holzhandel und Möbelkonsum in Europa. Zur Selbstdarstellung bürgerlicher Gesellschaftskreise um 1900, in: Themenportal Europäische Geschichte (online) (2010), S. 1-4. Internet: www.europa.clio-online.de/2010/Article=474 (Zugriff: 26.05.2014)

Kocka, Jürgen: Bürger und Bürgerlichkeit im Wandel, in: APuZ: Bürger, Bürgertum, Bürgerlichkeit (9-10/2008) (online). Internet: <http://www.bpb.de/apuz/31372/buerger-und-buergerlichkeit-im-wandel?p=all> (Zugriff: 01.10.2014)

Lederhaus Giese&Bruhm GmbH, Duisburg. Internet: <http://www.lederhaus.de/nieten/polsternaegel.php> (Zugriff: 11.02.2015).

Lindemann, Uwe: Im Bann der Auslagen. Literatur und Warenhauskultur um 1900. Internet: <http://www.pop-zeitschrift.de/2013/11/03/im-bann-der-auslagenliteratur-und-warenhauskultur-um-1900von-uwe-lindemann4-11-2013/> (Zugriff: 22.01.2015)

Museum der Dinge: Bruno Paul. Internet: http://www.museumderdinge.de/werkbund_archiv/protagonisten/bruno_paul.php (Zugriff: 20.02.2015)

Otto GmbH & Co KG/ TNS Infratest: Otto Wohnstudie 2015. Einrichten und Wohlfühlen-Möbelkauf in Deutschland, Hamburg/Frankfurt/M. 2015. Internet: <https://www.otto.de/unternehmen/de/newsroom/dossiers/OTTO-Wohnstudie.php> (Zugriff: 05.03.2015)

Tagungspaper zur Konferenz „Wie bürgerlich ist die Moderne? Bürgerliche Gesellschaft, Bürgertum, Bürgerlichkeit, S. 2. Internet: <http://www.fischer-joachim.org/Tagung%20b%20Bürgerliche%20Moderne%20Konstanz.pdf>). (Zugriff: 21.10.2014)

Traue, Thomas: Ostwestfalen-Lippe ist das „Möbel-Valley“ Deutschlands (10.7.2012), in: Mindener Tageblatt: Internet: http://www.mt.de/lokales/wirtschaft/6868782_Ostwestfalen-Lippe_ist_das_Moebel-Valley_Deutschlands.html (Zugriff: 07.01.2015)

9 Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Magisterarbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, wurden durch Angabe der Quellen kenntlich gemacht. Die Abbildungen in dieser Arbeit, die ich von anderen übernommen habe, wurden durch Angaben der Quellen kenntlich gemacht.

26.03.2015

Maren-Sophie Fänderich