

Basel - Die Schweizer Möbelstadt

**Zur Entwicklung des Nordwestschweizer
Möbelhandwerks und –handels und des
Nachfragemarktes für Möbel und
Einrichtungen im 20. Jahrhundert**

Dieter Pfister

Über das Buch

Wenn man bedenkt, dass auf dem Gebiet der heutigen Schweiz, ganz im Gegensatz zu den umliegenden Ländern, keine bedeutende und raffinierte höfische Gesellschaft und Kultur entstand und gerade im Alpenraum lange viele Menschen in ärmlichen Verhältnissen lebten und oft zum Auswandern gezwungen waren, so ist es durchaus erstaunlich, dass sich im kirchlichen und städtischen Umfeld eine Möbel- und Raumkunst entwickeln konnte, die in ihren besten Werken einen Vergleich mit dem europäischen Umfeld nicht scheuen muss. Die vorliegende Buchpublikation zeigt auf, weshalb Basel und die Nordwestschweiz dabei eine herausragende Bedeutung zukommt. Durch ihre geografische Lage, ihren ökonomischen und kulturellen Reichtum gelang es dieser Stadt, während 500 Jahren besonders begabte Möbelkünstler auch von weither anzuziehen. Qualitätsbewusste Bauherren bestellten Einzelmöbel oder ganze Einrichtungen und so entstand im Wettbewerb untereinander eine Tradition anspruchsvoller Wohn- und Arbeitsraumkultur, zunächst bei den herrschenden Familien, Zünften etc. und dann bei den aufstrebenden Kreisen von Unternehmern und selbständig Erwerbenden. Nach einem kurzen Rückblick auf die vergangenen Jahrhunderte zeigt diese Studie ausführlich auf, wie sich die Möbel- und Raumkunst in Basel und der Nordwestschweiz im 20. Jahrhundert entwickelte. Viele Publikationen zur Schweizer Möbelherstellung beschränkten sich in diesem Zeitraum auf den Bereich des Designmöbels, sodass der Eindruck entstehen konnte, dass das letzte Jahrhundert vor allem durch das industriell hergestellte und kubisch-schlichte Möbel geprägt wurde. Dahinter steht ein besonderes Geschichtsbild, das in einem Exkurs analysiert wird, um danach aufzuzeigen, wie durch eine ganzheitlich-nachhaltige Geschichtswissenschaft eine ausgewogenere und lebensnähere Darstellung der Möbelkunst des 20. Jahrhunderts erreicht werden kann. Durch die nötige historische Distanz ist heute die Zeit dafür reif. Mit einem auf diese Weise geschärftem Blick wird nun die handwerkliche Möbelproduktion und die Aktivitäten des Möbelhandels in Basel und der Nordwestschweiz analysiert und gewürdigt sowie in den Kontext der sozialen und ökonomischen Entwicklung gestellt. Anhand von bisher weitgehend unveröffentlichten Abbildungen von Möbeln und Innenräumen kann nachgewiesen werden, auf welch hohem formalen und handwerklichen Niveau hier gearbeitet wurde, was Basel und die Nordwestschweiz ein weiteres Jahrhundert zur Möbelhochburg der Schweiz machte.

Über den Autor

Dieter Pfister-Garcia Barrio, lic. phil., Jahrgang 1955, studierte Kunst- und Architekturgeschichte, Soziologie und Betriebswirtschaft an den Universitäten Basel und Zürich. Heute ist er Inhaber des Beratungsunternehmens PFISTER Marketing & Spacing in Basel sowie Mitgründer und Leiter des Bauherren-Programms am Institut für systemisches Management und Public Governance, Forschungszentrum für Tourismus und Transport der Universität St. Gallen. Er erarbeitete und publizierte zahlreiche wissenschaftliche Studien und ist Gastdozent an mehreren Hochschulen.

Dieter Pfister

Basel - Die Schweizer Möbelstadt

Zur Entwicklung des Nordwestschweizer Möbelhandwerks und -handels und des Nachfragemarktes für
Möbel und Einrichtungen im 20. Jahrhundert

edition gesowip
Basel 2023

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Diese Studie erscheint als Publikation des

Bauherren-Programms

„Atmospheric Design“: Experience strategy design through the design of spaces!

des Instituts für Systemisches Management und Public Governance IMP-HSG, Forschungszentrum für Tourismus und Transport, Universität St. Gallen / Schweiz

Originalausgabe

Alle Rechte vorbehalten

© 2023 by edition gesowip, Basel / Switzerland

Herstellung: SDL, Berlin

Printed in Germany

ISBN 978-3-906209-08-1

Inhalt

1. Einleitung	7
1.1 Vorwort.....	7
1.2 Dank.....	9
2. Zur Möbelgeschichtsschreibung	10
2.1 1500-2000: Handwerklich hergestellte Einzelmöbel	15
2.2 1900-2000: Industriell hergestellte Designmöbel	24
2.3 Exkurs: Geschichtsschreibung und -bilder	27
2.3.1 Möbelgeschichtsschreibung mit Fokus Objekte, Stil & Formverschlichtung	27
2.3.2 Möbelgeschichtsschreibung als Parallelentwicklung von Objekt-& Raumgestaltungsfeldern ...	34
2.4 Industrielle Möbelhersteller	48
2.4.1 Basler Eisenmöbelfabrik	48
2.4.2 J. Ströbel	49
2.4.3 Vitra	54
2.4.4 Lattoflex	58
2.4.5 Matra und Hasena	58
3. Zum Möbelhandwerk	60
3.1 Hartmann	60
3.1.1 Firma und Eigner	60
3.1.2 Möbel	61
3.2.3 Räume	61
3.2 Springer	61
3.2.1 Firma und Eigner	67
3.2.2 Möbel	75
3.2.3 Räume	76
3.3 Bieder	76
3.3.1 Firma und Eigner	76
3.3.2 Möbel	83
3.3.3 Räume	83
3.4 Hofstetter	84
3.4.1 Eigner und Firma	84
3.4.2 Möbel	85
3.4.3 Räume	96
3.5 Voellmy	98
3.5.1 Firma und Eigner	98

3.5.2 Möbel	99
3.5.3 Räume	114
4. Zum Möbelhandel	117
4.1 <i>Möbel-Pfister</i>	117
4.1.1 Firma und Eigner	117
4.1.2 Unternehmenskultur und -führung	124
4.1.3 Produkt- und Stilentwicklung sowie Produktion	129
4.1.4 Kundenbildung und -bindung	138
4.1.5 Kataloge und Prospekte: Begriffe, Inhalte und Gestaltung	139
4.1.6 Gestaltentwicklung von Einzelmöbeln	149
4.1.7 Gestaltentwicklung von Idealsräumen	149
4.2 <i>Möbel-Genossenschaft</i>	158
4.2.1 Firma und Eigner	158
4.2.2 Möbel	165
4.2.3 Räume	165
4.3 <i>Basler Möbelhandwerk</i>	165
4.3.1 Firma und Eigner	166
4.3.2 Möbel und Räume	166
5. Zum Anbietermarkt	167
5.1 <i>Marktstruktur</i>	167
5.2 <i>Marktkommunikation und Verkauf</i>	174
5.2.1 Ausstellungen, Messen und Verkaufsräume	175
5.2.2 Zeitschriften, Zeitungen und Anzeigen	183
5.2.3 Plakate und Logos	190
6. Zum Nachfragemarkt	197
6.1 <i>Marktstruktur</i>	197
6.2 <i>Marktkultur und sozialgeschichtliche Zusammenhänge</i>	205
7. Zur möbelhistorischen Bedeutung von Basel und der Nordwestschweiz	208
8. Literatur	217
9. Abbildungsnachweis	222

1. Einleitung

1.1 Vorwort

Auf den ersten Blick mag es erstaunen, dass sich das Bauherren-Programm der Universität St. Gallen mit den Themen Möbel und Inneneinrichtung befasst. Aber auf den zweiten Blick wird klar, dass Bauen ja nicht nur mit Architektur, sondern auch mit Innen- und Landschaftsarchitektur zu tun hat. Dieses umfassendere Verständnis von Bauherrschaft ist im Laufe des 20. Jahrhunderts in der Praxis der gebrauchsfunktionalistischen Industrie- und Investorenarchitektur eingengt worden, hat sich aber im Zuge der Diskussion über Nachhaltiges Bauen und Baukultur wieder erweitert.

Das vorliegende Buch zeigt auf, dass in der Schweiz und insbesondere der Nordwestschweiz Firmen für ihre Arbeitsräume, Hotels und Restaurants für ihre Gästeräume und Private für ihre Wohnräume viel Zeit, Geld und Engagement eingesetzt haben, um etwas Qualitätsvolles und Eigenständiges, zur eigenen Persönlichkeit Passendes zu bauen und einzurichten. Die nachfolgend gezeigten zahlreichen Beispiele vermögen auch heute noch zu inspirieren und zum Nachdenken anzuregen, ob man nicht da und dort mehr Verantwortung gegenüber Bau- und Ausbaukultur übernehmen könnte.

Aus diesem traditionellen Selbst-Bewusstsein ist – wie gezeigt werden wird – eine Fülle von formal und handwerklich hochkarätigen Möbeln entstanden, was zur Erkenntnis geführt hat, dass Basel nicht „nur“ eine Chemie- und Pharmastadt, Messe- und Logistikstadt, Dienstleistungsstadt mit bedeutenden Banken und Versicherungen, Kunst- und Architekturstadt sowie Humanisten- und alte Universitätsstadt ist, sondern auch die bedeutendste Möbelstadt der Schweiz.

Natürlich sind auch in anderen Schweizer Städten herausragende Möbel hergestellt worden wie etwa durch Mathäus Funk im Bern des 18. Jahrhunderts. Zürich wiederum wird national betrachtet im 20. Jahrhundert wichtig, als dort – aufbauend auf einer alten zwinglianisch-zurückhaltenden Tradition – kreative Architekten von der ETH Zürich, engagierte Gestalter von der Kunstgewerbeschule und vom Schweizerischen Werkbund sich vernetzen und gegenseitig inspirieren, woraus wichtige Impulse für die Entwicklung und Vermarktung von formstrengen Designmöbeln entsteht.

Doch nicht nur in Städten wird Wertvolles geleistet. Dank der dezentralen Struktur der Schweizer Wirtschaft gibt es auch ausgezeichnete Möbelgestalter und -hersteller ausserhalb der Zentren, früher etwa in Beromünster bei Luzern oder in Yverdon im französischsprachigen Kanton Waadt und heute im zürcherischen Rüti (Firma Embru), im thurgauischen Wigoltingen (Strässle), in Glarus (Horgenglarus), im bernischen Bützberg (Girsberger) und Münsingen (USM Haller), im luzernischen Willisau (Willisau Switzerland), im aargauischen Frick (J. Strobel), Klingnau (de Sede), Koblenz (Stoll-Giroflex), Möriken (Thut Möbel, heute in Buchs / ZH), und Aarau (Woodtly), um nur einige zu nennen. Im Kanton Aargau kommt es somit im 20. Jahrhundert mit den genannten Firmen sowie mit Möbel-Pfister in Suhr, Möbel-Märki in Hunzenschwil und Ikea in Spreitenbach – der ersten Filiale ausserhalb Skandinaviens – zu einer hohen Konzentration von Möbelherstellern und -händlern. Doch nur in Basel entsteht eine kontinuierliche 500-jährige Tradition von Möbelgestaltung und -herstellung auf überdurchschnittlich hohem Niveau, mit einheimisch-

en und aus Europa zugezogenen oder aus der weiten Welt angezogenen Möbelkünstlern. Das macht die Basel und das Umfeld zu einer Möbelhochburg von nationalem und teilweise internationalem Rang.

Diese Bedeutung von Basel als Möbelstadt national und international bekannter zu machen, hat mich bewogen, die vorliegende Studie in Angriff zu nehmen. Das Möbel- und Einrichtungsthema beschäftigt mich ja seit studentischen Tagen, wodurch dann mehrere Publikationen entstanden sind. So hat sich in den vergangenen vierzig Jahren viel Wissen angesammelt, das ich mit diesem Buch abschliessend festhalten und weitergeben möchte. Mein Vater, der Architekt Hugo Pfister-Huber, ursprünglich im Möbelhandwerk ausgebildet und tätig gewesen, hat viel dazu beigetragen, die Freude an diesem Thema zu fördern und meine Augen zu schärfen für die Qualitätsmerkmale von Möbeln.

Dank der überblickbaren Grösse Basels hat man sich damals in der Branche noch gekannt und geschätzt. So etwa geht Eduard Kuhn nach der Lehre (1944 – 1948) bei meinem Vater zu Hofstetter und steigt dort innert recht kurzer Zeit zum stellvertretenden Betriebsleiter auf. Durch das Netzwerk meines Vaters habe ich viele Menschen kennen lernen dürfen, die in diesem Buch vorkommen und die ich persönlich gekannt habe und kenne, so Hans und René Bieder, Hans-Jörg Scholer, Jolanda Wackernagel, Werner Rogalla und Christoph Comunetti (Hofstetter), Fritz Wächli, Karl-Hein Stegmann und Alfred Meier (Springer), Bernard und Beat Voellmy sowie Daniel Schmitt (Voellmy). Ferner ist meine Familie seit fünfzig Jahren freundschaftlich verbunden mit der Gründerfamilie von Möbel-Pfister, insbesondere mit Thomas Pfister, ohne allerdings direkt verwandt zu sein. Ihnen allen und den im nachfolgenden Kapitel aufgeführten Personen gilt mein grosser Dank für die unermüdliche Unterstützung dieses Möbelforschungsprojektes und meiner jahrelangen Recherchen.

Das vorliegende Buch ist weder ein aufwändig gestalteter Kunstband, noch ein elegantes Coffee Table Book. Hier geht es vielmehr darum, die Fülle des oft in Vergessenheit geratenen und unpublizierten Materials zu präsentieren, deren abbildungstechnische Qualität nicht immer hoch ist, weil einige Fotos darunter sind, die man nicht mit dem Ziel einer Veröffentlichung gemacht hat oder dessen Originale nicht mehr existieren. Auch geht es nicht darum, die Möbelstücke in ihren Massen und Holzarten detailliert zu beschreiben, was ja meistens gar nicht möglich gewesen wäre, weil die Originalobjekte nicht mehr vorhanden oder deren jetzige Standorte unbekannt sind. So soll das Buch auch einen Anstoss geben, die besten Stücke ausfindig zu machen, um sie später mal „ordnungsgemäss“ publizieren zu können. Vielleicht wird das eine oder andere wertvolle Objekt dann auch einem Museum übergeben.

Das Buch sei meinem lieben Vater Hugo Pfister-Huber in grosser Dankbarkeit gewidmet. Es richtet sich an möbelhistorische Forschende an Universitäten/Fachhochschulen und Museen, an Händler von neuen Objekten und Antiquitäten, an Studierende und Auszubildende in den Bereichen Möbelgestaltung, handwerk, -industrie und Innenarchitektur sowie an Möbelsammler und -liebhaber im In- und Ausland.

Basel, im Januar 2023

Dieter Pfister-Garcia Barrio

Hinweis: In den folgenden Ausführungen wird für personenbezogene Ausdrücke nur die männliche Schreibweise gewählt, was insbesondere auch für den Begriff des Bauherrn gilt. Dies soll die Lesbarkeit vereinfachen. Ich bitte die Leserinnen um Verständnis.

1.2 Dank

Da der Zeitakzent der vorliegenden Studie auf dem 20. Jahrhundert liegt, gibt es noch zahlreiche Personen, die viel zu spezifischen Themen wissen und mir dies freundlicherweise mitgeteilt haben. So danke ich ganz herzlich allen nachfolgend genannten Menschen für ihre Hilfe und Unterstützung. Weil sie durch ihr Engagement und arbeitsmässig am meisten zur Buchentstehung beigetragen haben, seien vorab besonders erwähnt: meine liebe Frau Maria del Pilar Pfister-Garcia Barrio, Frank Bernhardt, Claus-Heinrich Daub, Paul Holaschke, John P. Manning, Rudolf Obrecht, Thomas Pfister, Sandra Rizzi, Sandro P. Rugel, Yvonne Sandoz und Fabienne Suter. Dann danke ich ganz herzlich den nachfolgend genannten Personen.

Themenübergreifende Unterstützung und Informationen: Thomas Albrecht, Belinda Altermatt, Irène Amstutz, Ladina Bader, Claudia Bär, Esther Baur, Marcel Bitter, Jens Bohm, Janine Dadier, Karin Decurtins, Beatrice Eigensatz, Thomas Geigy, Mitarbeitende des Grundbuch- und Vermessungsamtes Basel-Stadt, Isabelle Guggenheim, Daniel Hagmann, Roland Hunziker, Peter Joos, Wolfgang Loescher, Vibeke Muehl, Christian Nagler, Carin Panton von Halem, Olivier Plüss, Remo M. Schenker, Martin Schwander, Anita Simeon, Sabine Söll-Tauchert, Christina Sonderegger, Sabine Strebel, Daniel Suter, Markus von Escher, Nicolas Widmer.

Molteni / Werner Blaser: Marc Ramseier, Elisa Lavelli.

Basler Eisenmöbelfabrik: Urs Buser, Christoph Tschan.

J. Ströbel, Möbelfabrik: Romeo Arquint, Isabelle Hirsbrunner, Heinz Schmid, Hans Suter, Rudolf Velhagen.

Vitra: Iris Grzybek, Matthias Pühl.

Swissflex: Marianne Frei.

Lattoflex: Zelika Maric, Boris Thomas.

Hartmann: Fernand Gerspach, Michèle Ofri, Luigi Troiani, Lars Widmer.

Springer: Christina Eckert, Kathrin Fischer, Ingrid Gilgenmann, Karin Hönes, Hans Schmid, Karl-Heinz Stegmann, Beat Scherrer.

Bieder: René Bieder, Caroline Gunzenhauser, Johannes Rudolf Gunzenhauser, Camille Joly, Marielle Sannino, Christine Schoch.

Hofestetter: Christoph Comunetti, David Degen, Jacques Gubler, Oswald Inglin, Werner Rogalla, Othmar Thüring, Mario Vogel, Jolanda Wackernagel, Florence Wicker, Peter Andreas Zahn.

Voellmy: Alexander Bieri, Lorena Ferataj, Michael Frutiger, Florin Gstöhl, Almut Grunewald, Wiebke Kuhlmei, Erik Rummer, Florian Thöni, Beat Voellmy, Nicole Voellmy, André Wiese.

Roesch: Michael Federer, Toni Roesch.

Toni Müller: Ursula Mauthe.

Möbel-Pfister: Vreni Arber, Christiane Brasseur, Beatrice Eigensatz, Lukas Frey, Galler Jessica Jessica Galler, René Gebert, Gabriella Gebbia, Martina Hofer, Kurt Hoffmann, Heiner Krattiger, Christian Malera, Joy Meier, Heinz C. Moser, Malin Rex, Albert Riethmann, Cristiano Santoro, Bea Stecher, Pascal Strohl, Dieter Weiss, Isabelle und Philipp Werenfels, Hedi Woodtli, Hans-Peter Wüest, Christoph Zysset.

Möbel-Genossenschaft: Melanie Grüter, Stefan Scherrer, Benjamin Thut.

Basler Möbelhandwerk: Stephan und Rosalba Schiesser.

2. Zur Möbelgeschichtsschreibung

Im 19. Jahrhundert befasst sich die europäische und deutschsprachige Kunstgeschichtsschreibung – ihrem Namen entsprechend – lange primär mit den Objektbereichen Gemälde, Skulptur und Architektur und dabei zunächst gerne mit den grossen Namen und bedeutenden Kunstzentren. Der sogenannten angewandten Kunst, dem Kunsthandwerk aber auch der Innenarchitektur, gelingt es erst im späteren 19. Jahrhundert, allmählich mehr Aufmerksamkeit bei Kunstwissenschaftlern zu erlangen. Und da das Renommee eines Wissenschaftlers oft auch vom jenem seines Forschungsobjektes abhängt, stehen hier ebenfalls zuerst die grossen Namen und Zentren wie Paris, Wien oder London im Fokus.

Bis heute wird ja generell zwischen der grundlegenden, theorie- und modellbewussten Forschung der Universitäten und der angewandten und praxisorientierten in Fachhochschulen unterschieden. Da sich Letztere mit der Ausbildung bildender Künstler, Musiker, Innenarchitekten, Designer etc. befassen, haben sie sich naturgemäss mehr als Universitäten um Forschungen auf diesen Feldern bemüht.

An den Universitäten bleibt die Auseinandersetzung mit Kunst und Kunsthandwerk lange eine eher stil- und artefaktbezogene, die zwar dem Künstler als bestenfalls genialem Autor Interesse entgegenbringt, aber die Prozesse der Werkherstellung oder die Entwicklungen des Nachfragemarktes und Handels lange deutlich weniger beachtet. Gerade was den Handel betrifft, muss man sich ja als Kunsthistoriker seit jeher klar positionieren und steht entweder auf der streng wissenschaftlichen Seite oder wechselt zum Handel, welcher Letzterem der akademische Betrieb ja gerne unterstellt, dass seine Nachforschungen nicht selten von kommerziellen Interessen geleitet würden.

Aus diesen Vorstellungen und Entwicklungen heraus wird verständlich, dass sich die akademische Forschung zum Kunsthandwerk vor allem im Bereich von staatlichen Museen verortet und im Laufe des 20. Jahrhunderts dort entfaltet. Auf diese Museumsforschung soll nun am Beispiel von Basel und der Nordwestschweiz und von Möbeln und Einrichtungen eingegangen werden.

Wie Burkard von Roda in seinem Vorwort zum Buch „Möbel in Basel. Kunst und Handwerk der Schreiner bis 1798“ (Hess, Loescher 2012: 7-8) ausführt, beginnt die vertieftere Betrachtung der Möbelgeschichte von Basel und der Nordwestschweiz 1880 mit Moritz Heynes „Kunst im Hause“. Sie wird 1914 fortgesetzt mit Rudolf F. Burckhardts Werk „Das Basler Büffet der Renaissance- und Barockzeit“, 1931 gefolgt von Paul Koelners „Geschichte der Spinnwetternzunft zu Basel und ihrer Handwerke“ und von einer Publikation über den Möbelkünstler Franz Pergo (1984) von Dieter Pfister und über Sammlungsmöbel von Marie-Claire Berkemeier-Favre (2007).

Dabei bilden sich allmählich Themenfelder heraus wie die Struktur und Organisation des Anbietermarktes (Zünfte, Meisterstücke / Hess, Loescher 2007 etc.), der Geschichte und Formentwicklung von Einzelobjekten (Pergo-Kunstschränk / Loescher 2012 etc.) und von Möbeltypen (Büffet, Sammlungsmöbel / Burckhardt 1915 etc.), der Analyse herausragender Möbelkünstler und -handwerker (Franz Pergo / Pfister 1984 oder der Familie Bieder / Hess, Loescher 2016) und auch Überblicksdarstellungen der regionalen Möbel-Entwicklung über längere Zeitabschnitte (in Privat- und Museumsbesitz von 1450-1950 / Pfister, Häberli, Kübli 2002 oder im Bestand des Hist. Museums Basel aus dem 15. – 18. Jahrhundert / Hess, Loescher 2012).

In den beiden letztgenannten Darstellungen wird dann auch die Brücke geschlagen zu den Zünften, Auftraggebern und zum Raum. Dieser kann wiederum interessant sein für den klassischen Kunsthistoriker, werden doch alte Raumdarstellungen immer wieder in Gemälden, Zeichnungen und Stichen festgehalten und mit der Architektur in Zusammenhang gebracht, also den klassischen Themenfeldern der Kunstgeschichtsschreibung. In diesem Zusammenhang hervorzuheben wäre die Arbeit von Burkard von Roda über „Wohnstuben der Biedermeierzeit“ (1989).

Überblickt man die im Museumsbereich entstandenen Analysen und Veröffentlichungen, so fällt einerseits auf, dass von den vier zentralen Betrachtungsperspektiven, nämlich Auftraggeber / Nachfragemarkt / Gesellschaft, dann Gestalter / Entwerfer, ferner Hersteller / Handwerker sowie schliesslich Objekt / Produkt die Erstgenannte weniger Interesse findet; andererseits ist festzustellen, dass das 19. und teilweise auch 20. Jahrhundert weniger betrachtet wird als die Zeiten zuvor. Das hängt sicher mit den musealen Möbelbeständen zusammen, die meist zahlenmässig einen Akzent vor 1800 aufweisen, so auch in Basel. Ferner ist es in der Geschichtsschreibung üblich, genügend zeitlichen Abstand zum Objekt zu halten, um eine wissenschaftlich-distanzierte Analyse zu gewährleisten, mit denen man auch allfällige Anschaffungen begründen kann.

Doch nebst den möbelsammelnden Historischen Museen gibt es auch jene, die auf die letzten 150 Jahre spezialisiert sind wie etwa das Vitra Design Museum in Weil am Rhein, einer Nachbarstadt von Basel (siehe später), wo ebenfalls geforscht und publiziert wird. Als wichtiges Werk wäre hier der „Atlas des Möbeldesigns“ (2019) zu nennen, der von Mateo Kries und Jochen Eisenbrand herausgegeben worden ist.

Lange Zeit hat das erwähnte gebremste Interesse aber auch zu tun mit dem Geschichtsbild vieler Kunsthistoriker, die gerade bei Kunsthandwerk und Möbeln die Entwicklung im 19. und frühen 20. Jahrhundert als die eines „Zerfalls“ und Qualitätsverlusts empfinden, ausgelöst und befördert durch den Niedergang des Zunftwesens (Hess 2017), den Aufstieg der Industrie und mangelhaftes Qualitätsbewusstsein immer breiter werdender Käuferkreise, die sich Kunst, modische Möbel und Antiquitäten leisten können.

Eine solche Vorstellung hält Forschende eher ab, sich mit dieser Zeitphase zu befassen. Im Blick auf Basel ist etwa Daniel Burckhardt-Werthemann einer der Vertreter dieser „Zerfallsperspektive“. Seine nachfolgenden Ausführungen zeigen beispielhaft, wie die Argumentation verläuft: „Die meist aus Strassburg oder Besançon beschafften *Prunkmöbel* unserer Voreltern vermögen uns indes wenig zu erzählen, was tiefere Schlüsse auf den Charakter ihrer vormaligen Eigentümer ziehen liesse. <...> Sie nahmen sich sehr pomphaft aus, waren aber nicht immer in der Gediegenheit der baslerischen Kunstschreiner von einstmals ausgeführt; und als die Zeit weiterschritt und sich der Jahrhundertwende näherte, haben *unechte* Ersatzmittel Eingang gefunden. <...> Es kommt <...> geradezu als ein *Gleichnis* vor, <...> wie die von gediegener baslerischer Künstlerhand geschnitzten Spiegelrahmen <...> nach und nach ersetzt wurden durch fabrikmässig aus einer Art von Holzmasse gegossenen Zierate. <...> Alles aber war trotz der geschickten und von Geschmack zeugenden Arbeit eine Irreführung, die wir fast einen Betrug nennen dürfen, jedenfalls eine ‚Vorspiegelung falscher Tatsachen‘. <...> Ein berühmtes Schweizergeschlecht hat seinem Wappen den Wahlspruch beigefügt: *être - non paraître* (*Sein! Nicht scheinen!*). Das Wort sollte auch uns Christen zu denken geben. Lassen wir uns von Gott, der ins verborgene sieht, zeigen, was in unserem Leben ‚echt‘ und was ‚unecht‘ ist.“ (Burckhardt-Werthemann, o.J./ca. 1945: : 216, Hervorhebungen durch Burckhardt-Werthemann)

Diese damaligen Vorbehalte bedeuten aber nicht, dass gar keine vertiefteren Analysen der Möbel- und Raumentwicklung des 19. und 20. Jahrhundert vorgenommen werden – sie finden einfach wo anders statt, nämlich hauptsächlich an den genannten Ausbildungsinstitutionen, die sich, mehr als Museen, der Praxis, der Gegenwart und Zukunft verpflichtet fühlen, also Fachhochschulen wie die Fhnw (Nordwestschweiz) oder Hslu (Luzern), aber auch die Eidgenössische Technische Hochschule ETH (Zürich, Architektur und ETH Wohnforum). Der forschungsleitende Blick ist hier nicht primär ein historischer, oft auf antike Vorbilder bezogener Formveränderungen (Renaissancen), sondern ein eher geschichtsbefreiter, auf Innovation, Zukunft und zeitlos-moderne Formen sowie etwa soziale Aspekte von Wohn- und Arbeitsformen ausgerichteter.

Liegt bei der Museumsforschung die eigene Ausbildung der Akteure oft in den Geisteswissenschaften, so sind es bei den (Fach-) Hochschulen Architekten, Innenarchitekten und Gestaltungsspezialisten (Designer). Bei diesen entstehen vielfältige Publikationen für breitere Kreise, zunächst ausgerichtet auf die Geschmacksbildung des aufstrebenden Mittelstands und die Darstellung neuer kunsthandwerklicher Erzeugnisse. Im Unterschied zu den erwähnten museumsnahen wissenschaftlichen Arbeiten genießt hier das Thema „Wohnen“ und „Raum“ einen hohen Stellenwert.

Beispielhaft für Forschungen und Publikationen aus diesem Bereich seien hier folgende Autoren und Werke genannt: Ein bezogen auf das neuere Schaffen wichtiges und grundlegendes Werk stellt die grosse Übersichtsdarstellung „Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert“ (2002) dar, herausgegeben von Arthur Rüegg (ETH Zürich); danach entstehen in den letzten Jahren Monografien über herausragende Schweizer Möbeldesigner wie Hans Bellmann, Hans Eichenberger, Trix und Robert Haussmann, Le Corbusier und Kurt Thut.

Im Blick auf Basel und die Nordwestschweiz ist das von der Hochschule Luzern (Technik & Architektur, Institut für Innenarchitektur) herausgegebene Werk über „Dieter Waeckerlin + Idealheim. Schweizer Wohnkultur 1950-1980“ (2018) zu nennen. Aber auch frühere Publikationen sind interessant wie Dorothee Hubers „Räume wie Stillleben. Basler Innenraum-Darstellungen des Klassizismus und des Neuen Bauens“ (1994) oder Benjamin Adlers „Moderne Basler Möbel. Ein Streifzug durch die jüngere Basler Möbelgeschichte“ (2017).

Doch auch im Bereich der eher museumsnahen und geisteswissenschaftlichen Studien und Publikationen im Blick auf handwerklich produzierte Einzeilmöbel gibt es in den letzten Jahren neue Entwicklungen. 1996 bildet sich nämlich ein Arbeitskreis von in der Schweiz arbeitenden Möbelgeschichte-Experten (Pfister et al. 2002: 3) aus dem dann 2001 die heute noch bestehende Icomos Arbeitsgruppe Möbel-Interieurs-Schweiz (Amis) hervorgeht, die Teil des internationalen Rats für Denkmäler und historische Stätten ist, einer 1965 gegründeten Unterorganisation der Unesco. In ihrem Rahmen entstehen zahlreiche Aktivitäten und Publikationen, 2002 startend mit dem Band 1 der Reihe „Das Schweizer Möbel“ (Pfister et al. 2002).

Jede Epoche hat ihre eigenen Perspektiven und Akzente der Wahrnehmung und Einordnung vergangener Zeiten, historischer Akteure und Ereignisse. Noch in der „alten Welt“ des 19. Jahrhunderts verhaftet ist die grosse Überblicksdarstellung der „Propyläen Kunstgeschichte“, wo im Sonderband über die „Kunstgeschichte des Möbels“ von Adolf Feulner schon 1927 die Bedeutung Basels erkannt worden ist, indem er mehrere wichtige Objekte beschreibt, abbildet und dies im Umfeld von Spitzenwerken aus ganz Europa.

Eine jeweils „neue Welt“ entsteht dann bei grossen Einschnitten wie etwa Revolutionen und Weltkriege, bei denen die Vergangenheit neu eingeordnet wird, und zwar aus der Perspektive der Sieger. Was in ihre Logik passt, erhält einen höheren Wert und mehr Beachtung, um so die neue Machtverteilung zu legitimieren. Und die Besiegten, wie etwa im Falle des 2. Weltkriegs Deutschland, sind dann gehalten, besonders beflissen in dieser Logik weiter zu denken und handeln. Die Geschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts folgt lange dieser Logik, die ja im Hintergrund gezielt und aufwändig beeinflusst worden ist, so im Falle der Bewertung von Kunstströmungen wie etwa der damaligen amerikanischen Malerei. Sie ist bekanntlich via dem „Congress for Cultural Freedom, CCF“ vom amerikanischen Geheimdienst CIA finanziell gefördert worden (Hochgeschwender 1998). Ähnliches geschieht in der Zeit des Kalten Krieges natürlich auch auf kommunistischer Seite. So werden Kunst und Künstler immer wieder instrumentalisiert, auch im 20. Jahrhundert, während dem sie doch eigentlich viel Wert auf Unabhängigkeit und Zweckfreiheit gelegt haben.

Diese machtpolitischen und ideologischen Zusammenhänge zu erkennen und explizieren ist oft nicht leicht und erfordert Einblicknahme bis hin zu Welt- und Geschichtsbildern. Die Zeit dafür ist nun reif, da gewisse Vorstellungen und Prägungen des vergangenen Jahrhunderts zu verblassen beginnen. Deshalb soll nachfolgend ausführlich auf die damals prägenden Geschichtsbilder eingegangen und danach versucht werden, mit der heute möglichen historischen Distanz eine ausgewogenere Darstellung der Zusammenhänge vorzunehmen. Dabei geht es im Blick auf die Möbel- und Raumkunst darum, aufzuzeigen, wie die Vorstellung eines Geschichtsverlaufs entstanden ist, welche Geschichtsschreibung als Darstellung einer Abfolge eines Nacheinanders von Neuerungen versteht, das Zeitgenössische als das Moderne und das Moderne als das schlicht-ornamentlose und oft auch farblos Designte beschreibt und alles gleichzeitig Entstandene, das nicht ins Muster dieses Nacheinanders passt, als altmodisch und rückständig kritisiert oder einfach ignoriert, nicht einmal erwähnt, dass es dies gegeben hat.

Diese Vorstellung verbreitet sich im frühen 20. Jahrhundert kontinuierlich und kommt oft recht schulmeisterlich bis missionarisch daher, wie ein Text vom Basler Wilhelm Kienzle (1886 - 1958) zeigt, einer der ersten Möbel- und Industriedesigner der Schweiz und ab 1916 Leiter der neuen Fachklasse für Innen-ausbau an der kunstgewerblichen Abteilung der Gewerbeschule Zürich. Er schreibt 1920 in der Zeitschrift Werk über die Grundhaltung eines „Möbelzeichners“, der ab den späten 1950er Jahren „Möbeldesigner“ genannt wird und dessen Ausbildung Folgendes: „Die materielle Zeit, in der wir leben, gebar die Renommiersucht; die Sucht mehr zu scheinen. Sie hat gesunden Sinn und Geschmack gründlich verdorben. Das fällt am meisten auf, wenn sich die Leute Möbel kaufen. Die junge Bäuerin kauft in der Stadt ihren Spiegelschrank (sie erhält ja dazu eine Photographie samt Goldrahmen geschenkt!). <...> So geht es weiter und endet in den oberen Schichten mit der ärgsten Protzerei. <...> Der Zeichner im Dienste des Geschäftsmannes bringt zu Papier, was der Kunde wünscht, sei es im Stile eines Louis oder ganz modern, flott in Perspektive gemalt, wenn es pressant ist, schon auf übermorgen. Der Schule fällt wahrhaftig nicht die Aufgabe zu, solchen Geschäftsleuten gelenkige Zeichnungskünstler zu erziehen. Der Beruf des Möbelzeichners birgt höhere Werte in sich, er sollte nur von Menschen mit guten Qualitäten ausgeübt werden; <...> Diese hohen Werte zu pflegen, neben dem Fachlich-Technischen, soll Aufgabe der Schule sein. Im Allgemeinen mit gesunder Lebensauffassung sich in Aufgaben hineinfühlen und sie mit Geschmack zu lösen suchen. Im Speziellen-

wahr sein, Material und Konstruktion, gute Verhältnisse im Aufbau suchen, den Schmuck sinngemäss anwenden.“ (Kienzle 1920: 127 - 28).

So wird der Geschmack des Volkes von diesen Gestalter-Eliten belächelt, kaum etwas unternommen, ihn zu verstehen. Dies erfolgt ohne Skrupel, die sich ja einstellen könnten in einer Zeit, in der in Westeuropa demokratische Verhältnisse die aristokratischen Abzulösen beginnen. Die Herrschaft des Volkes hat offenbar in Gestaltungs- und Stilfragen wenig zu suchen. Man fühlt sich als Stilprägende in der Nachfolge etwa der französischen Könige im 18. Jahrhundert und muss vielleicht gerade deshalb den obgenannten „Louis“ bekämpfen.

Diese eigentümliche Mischung von Unverständnis und Herablassung prägt die Diskussion bis weit ins 20. Jahrhundert hinein und auch die Haltung gegenüber Firmen, die sich um die Wohnkultur und Kundenbildung breiter Kreise bemühen wie etwa Möbel-Pfister. Sie, ihre Produkte und Aktivitäten werden von den möbelsammelnden Museen wie auch in den möbelgeschichtlichen Analysen und Publikationen weitgehend ignoriert. Symptomatisch dafür ist die Behandlung von Möbel-Pfister im erwähnten grundlegenden Werk über Schweizer Möbel im 20. Jahrhundert, herausgegeben von Arthur Rüegg, worin Pfister lediglich ein paar Randbemerkungen wert ist und nicht einmal die Jahreszahl seiner Gründung korrekt wiedergegeben wird, nämlich mit „1898“ (Rüegg 2002: 103) statt 1882.

Es braucht eben eine gewisse historische Distanz, um solche Einseitigkeiten zu überwinden. Im Blick auf das 20. Jahrhundert wird aber heute, fast ein Vierteljahrhundert nach seinem Ende, diese Distanz langsam gross genug, um aus einer Metaperspektive gewisse wissenschaftliche Glaubenssätze, selten hinterfragte Denkmuster und Begrifflichkeiten sowie selektiven Wahrnehmungen klarer zu erkennen.

Mit in diesem Sinne geschärftem und ausgewogenerem Bewusstsein soll hier auf die Möbel- und Einrichtungsgeschichte als Themenfelder der Kunst- und Architekturgeschichte, aber auch der Soziologie und Ökonomie eingegangen werden. Die vorliegende Studie ist zwar auf Möbelhandwerk und -handel im 20. Jahrhundert fokussiert, will aber auch die Schweiz bezogen hohe Bedeutung Basels als Möbelstadt nachweisen. Dazu muss sie einerseits die 500-jährigen Tradition und andererseits die industrielle Möbelproduktion des 20. Jahrhunderts einbeziehen - gerade auch, um die oben kritisierte selektive Wahrnehmung nicht einfach durch eine andere Selektion zu ersetzen und damit fortzuführen.

Aber da beide Themenfelder wie erwähnt schon gut bearbeitet sind, ist es zu verantworten, dass deren Betrachtung nur gerafft erfolgt, jeweils mit den entsprechenden Hinweisen auf vertiefende Publikationen.

Wertvolle Information, Dokumente und Abbildungen haben für diesen einführenden Überblick zur Verfügung gestellt: Archiv der Denkmalpflege Kanton Basel-Stadt, Historisches Museum Basel, Kunstgewerbemuseum Berlin, Schweizerisches Nationalmuseum Zürich, Kunstsammlung Goetheanum in Dornach, Sammlung Martin Schwander, Basel, Archiv der Firmen Molteni, Giussano und Vitra, Birsfelden sowie weiterer Archive, die bei der Behandlung der verschiedenen Handwerksbetriebe genannt werden.

In diesem Sinne soll zunächst auf die grosse handwerkliche Möbeltradition von Basel und der Nordwestschweiz eingegangen werden. Die hier gezeigten Beispiele bilden sozusagen die Spitze des Eisbergs der hochkarätigen Möbeltradition von Basel und der Nordwestschweiz der letzten 500 Jahre.

2.1 1500 - 2000: Handwerklich hergestellte Einzelmöbel

Als erstes Einzelmöbel einer Reihe von Spitzenwerken hiesiger Möbelkunst und Auftakt zur Darstellung der 500jährigen Möbeltradition Basels sei hier das Bett aus der Basler Kartause (Abb. 1) gezeigt, um 1510 / 12 entstanden und Hans Schicklin († 1520) zugeschrieben, der aus dem appenzellischen Teufen stammt und ab 1509 in Basel erwähnt wird (Hess / Loescher 2012: 244 / 245). Das zweite Möbel ist die sogenannte Erasmus-Truhe (Abb. 2) von 1539, von Jakob Steiner († um 1553) oder Veltin Redner (1531 und 1542 / 43 in Basel dokumentiert) hergestellt und bestellt von Bonifacius Amerbach (1495 - 1562) zur Aufbewahrung seiner von Erasmus von Rotterdam geerbten Objekte (Hess, Loeschner 2012: 136 -139 und Söll-Tauchert 2016: 44 - 46). Sabine Söll-Tauchert bezeichnet diese Truhe als „weltweit einzigartiges Möbel. <...> Mit der Truhe setzte Amerbach dem Vermächtnis des befreundeten Gelehrten ein Denkmal, zumal er in ihrem Inneren wohl seine ‚profanen Reliquien‘ wie einige Objekte aus Erasmus‘ Besitz, sein Testament und alle relevanten Papiere zur Verwaltung der Erasmus-Stiftung aufbewahrte. Das <...>. Möbel stellt den grossen Humanisten in den Kreis der Gelehrten der Welt, mit denen er durch seine Schriften auch nach seinem Tod im Gespräch bleibt.“ (Söll-Tauchert 2016: 49) Dann folgt der Archivschrank aus der Dompropstei (Abb. 3), datiert 1518 (Hess, Loeschner 2012: 158 / 59). Alle drei Möbel befinden sich im Historischen Museum Basel.

Im 17. Jahrhundert entstehen weitere Hauptwerke, nämlich der 1619 datierte Kunstschrank (Abb. 5) von Franz Pergo (ab 1593 in Basel, † 1629) im Historischen Museum Basel. Er gehört zum Herausragendsten, was in Basel und der Schweiz möbelmässig hergestellt worden ist und stammt wohl aus dem Kunst- und Raritätenkabinett des Remigius Faesch (1595 - 1667). Wegen seiner grossen Bedeutung wird er in der Literatur mehrfach und ausführlich beschrieben (Pfister 1984: 93 - 94, Loeschner 2012, Hess / Loeschner 2012: 218 - 223). Dabei wird dieses Möbel zeitweise auch kritisch beurteilt, wie Wolfgang Loeschner etwa mit dem Verweis auf Henry van de Velde (van de Velde 1918: 34f.) festhält, der in der ungezügelten Phantasie der Möbelgestaltung mangelnde Schöpferkraft und sogar Feigheit sieht. Doch teilt man gemäss Loeschner „in Basel dieses vernichtende Urteil eines führenden Vertreters funktionalen Designs nicht.“ (Loeschner 2012: 6) Das Unverständnis und die Urteilhärte der Anhänger dieses „funktionalen Designs“ gegenüber anderen Stilrichtungen prägen den Gestaltungs- und Gestalter-Diskurs des ganzen 20. Jahrhunderts. Auf die Beweggründe dafür wird in der hier vorliegenden Studie noch ausführlich eingegangen. Ein zweites wichtiges Werk von Franz Pergo, den Schrank (Abb. 6) von 1612, steht im Schweizerischen Nationalmuseum in Zürich (Pfister 1984: 63, 85 / 6.). Als weiteres herausragendes Möbel wäre das Zunft-büffet (Abb. 4) von Johann Heinrich Keller (1627 - 1708) zu nennen, das er 1665/6 für die Zunft zu Safran geschaffen hat und das heute dem Kunstgewerbemuseum Berlin (Staatliche Museen zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz) gehört (Pfister et al. 2002: 25, 27, Hess / Loeschner 2012: 198 / 199).

Ein Name dominiert die Basler Möbelkunst des 18. Jahrhunderts, nämlich Johannes Tschudy (1672 - 1736). Sein Hauptwerk, ein Kabinettschreibtisch (Abb. 7), ist 1699 datiert (Hess, Loeschner 2012: 224 - 227) und befindet sich in Privatbesitz. Wie schon bei Pergo sind auch bei ihm mehrere qualitativ hochstehende Werke erhalten, so die Standuhr (Abb. 8) von 1701 im Historischen Museum Basel (Pfister et al. 2002: 31 / 35, Hess / Loeschner 2012: 120).

Das Wissen über die Basler Möbelgeschichte des 19. Jahrhunderts ist wie erwähnt vergleichsweise gering.

Als besonders eigenständige Raumeinrichtung eines Bildungsbürgers wäre hier etwa das neugotische Zimmer von 1843 im Haus zum Schöneck an der St. Alban-Vorstadt 49 in Basel zu nennen, das Felix Sarasin-Burckhardt (1797-1862) vom bekannten Basler Architekten Melchior Berri (1801- 1854) entwerfen lässt, ein Gesamtkunstwerk mit Skulpturen, Glasmalereien, Möbeln etc. von hoher Qualität (Pfister et al. 2002: 46 / 48, Huggel 2004: 247 - 249). Als weiteres Beispiel für die trotz allen „Niedergangsklagen“ hohen Qualität der Basler Möbelkunst des 19. Jahrhunderts sei hier die Kopie (Abb. 9) des Rattisches von Johann Christian Frisch (1651 - 1677) gezeigt, der aus dem österreichischen Linz nach Basel gekommen ist. Das Original steht im Historischen Museum Basel (Hess 2007 / 1 und 2, siehe später), die Kopie im Basler Rathaus. Sie zeigt die Handwerkskunst des wichtigen Möbelmachers Johann Heinrich Hartmann (1828 - 1908), auf den später noch eingegangen wird.

Auch im 20. Jahrhundert gibt es in Basel und der Nordwestschweiz herausragende Handwerker und entsprechende Möbel und Innenraumgestaltungen wie die vorliegende Publikation später nachweisen wird. Als Erstes sei hier ein Schrank (Abb. 10) gezeigt, der von der Auftraggeberin, Getrud Catinka Apotheker-Riggenbach selber entworfen und von Fränkel & Voellmy 1929 hergestellt worden ist (Pfister 2002: 53 / 57). Er befindet sich im Besitz des Schweizerischen Nationalmuseums in Zürich. Dann folgt ein Eckschreibrschrank (Abb. 11) aus der Zeit um 1935 im Besitz der Kunstsammlung Goetheanum in Dornach, etwas ausserhalb von Basel gelegen (Kries, von Vegesack 2010: 202 f. / 231). Er soll vom Möbelentwerfer Camillo Cerri (1896 - 1980) gestaltet worden sein, der - angezogen von der anthroposophischen Lebenswelt - von Mailand nach Dornach zieht. Diese sehr eigenständigen Objekte sind für die Nordwestschweizer Möbelgeschichte jener Zeit von Bedeutung, weshalb hier etwas ausführlicher auf sie eingegangen werden soll.

Die Gesamtform des Eckschreibrschranks folgt den Prinzipien der Gestaltungswelt der Anthroposophischen Gesellschaft, die 1912 gegründet worden ist und die Philosophie Rudolf Steiners (1861 -1925) vertritt und verbreiten soll. Gemäss Christina Sonderegger zeichnet sich die anthroposophische Gestaltung „durch drei Charaktermerkmale aus: Die Bewegung der Linie, die skulpturale Form und die Metamorphose der Form. Unter der Metamorphose wird die Veränderung und Weiterentwicklung eines Motivs im Sinne eines organischen Entwicklungsschrittes - beispielsweise einer Knospe - verstanden. <...> Da für die Anthroposophen die Objekte dazu da sind, den Menschen in seinem geistigen Tun zu unterstützen, sind ihre Formen auf dieses Bestreben hin ausgerichtet. So ist die Armlehne eines Stuhles beispielsweise so geformt, dass sie der Anatomie des Armes entspricht und mit ihrem prismatischen Abschluss den fünf Fingern der Hand Halt bietet <...>.“ (Sonderegger 2008/9: 66). Als Beispiel für die noch zu vertiefende „Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen“ sei die Poudreuse (Abb. 12) von Hans Bieder (1903-1980) aus Liestal gezeigt (Pfister et al 2002: 54 / 59), die 1959 / 60 entstanden ist und für deren Entwurf und Herstellung er 1'125 Arbeitsstunden aufwendet (Hess /Loescher 2016: 132). Von der Möbelschreinerei Hofstetter in Basel produziert ist der Armlehnenstuhl (Abb. 13), entworfen vom US-amerikanischen Designer Paul Tuttle (1918 - 2002) im Auftrag von Hans Grether, worauf später noch eingegangen wird.

Bevor die handwerkliche Herstellung von Einzeilmöbeln in Holz im weiteren 20. Jahrhundert ausführlich dargestellt wird, sei aber auf ein weiteren Bereich eingegangen, der ebenfalls viel zur hohen Bedeutung der hiesigen Möbelproduktion beigetragen hat, nämlich die (Design-) Möbel-Industrie.



1 Bett, Basler Kartause, H. Schicklin zugeschrieben, 1510 / 12



2 Erasmus-Truhe, J. Steiner oder V. Redner zugeschrieben, 1539



3 Archivschrank, 1518



4 Büffet, Safranzunft, J. H. Keller, 1665/6



5 Kunstschrank, F. Pergo zugeschrieben, 1619



6 Schrank, F. Pergo zugeschrieben, 1612



7 Kabinettsschreibtisch, J. Tschudy zugeschrieben, 1699



8 Standuhr, J. Tschudy, 1701



9 Ratstisch, Kopie nach J. Chr. Frisch von J. H. Hartmann, 1883



10 Kleiderschrank, Entwurf G. Catrina Apotheker-Riggenbach, Fränkel & Voellmy, 1929



11 Eckschreibtisch, C. Cerri zugeschrieben, um 1935



12 Poudreuse, Entwurf / Herstellung H. Bieder 1959/60



13 Armlehnstuhl, P. Tuttle, Hofstetter 1960er Jahre

2.2 1900 - 2000: Industriell hergestellte Designmöbel

Wie erwähnt gibt es viel Literatur über industriell gefertigte Schweizer Designmöbel, die für die Möbelgeschichte des 20. Jahrhunderts von grosser Wichtigkeit sind. Basel und die Nordwestschweiz tragen zur dieser Bedeutung viel bei, weshalb auf ein paar herausragende Werke und danach auf die wichtigsten Akteure und Produzenten eingegangen werden soll.

Moderne Designmöbel zeichnen sich formal betrachtet meist durch schlichte Formgebung aus und unterscheiden sich vom handwerklich gefertigten Einzelmöbel für einen meist persönlich bekannten Auftraggeber / Bauherrn durch ihre industriell-serielle Herstellung für grosse, überregionale bis internationale Absatzmärkte und oft auch durch andere Materialien (Metall, Kunststoff, Glas).

Beeinflusst vom 1919 in Weimar gegründeten Bauhaus ist der Entwurf des 3m-Schranks (Abb. 14) in Privatbesitz, einem Möbelprogramm, das die Basler Architekten Ernst Mumenthaler (1901-1978) und Otto Meier (1901-1982) 1927/8 entwerfen und damit national bekannt werden. Die Wände und Türen sind aus farbig lackierten Tischlerplatten, die Füsse aus Metall (Pfister et al. 2002: 53 / 56). Sozusagen am Übergang von der handwerklichen zur industriellen Möbelfertigung steht die Kommode (Abb. 15) des Basler Möbelschreiners, Architekten und Publizisten Werner Blaser (1924 - 2019). Er gewinnt damit 1955 den ersten Preis des „Concorso internazionale del Mobile“ in Cantu, Italien. Die hochkarätig, unter anderen mit Alvar Aalto, besetzten Jury meint damals, das Möbel sei von einem Japaner entworfen worden. Es wird zunächst nicht produziert und erst viel später von Molteni in einer nummerierten Auflage von hundert Exemplaren neu aufgelegt. Die Verwendung von Eisen und Stahl in der Möbelherstellung nimmt ab 1900 stetig zu. Als Beispiel sei hier ein Bett (Abb. 16) aus den 1940er Jahren der Basler Eisenmöbelfabrik in Zunzgen bei Sissach / Baselland abgebildet. Auf diese Firma wird später weiter eingegangen.

Von diesem Möbel hat sich im Firmenarchiv die hier gezeigte Fotografie erhalten. Über den heutigen Standort dieses Möbels ist nichts bekannt. Dies kommt im Folgenden immer wieder vor. In diesen Fällen gilt Folgendes: Wo nichts über den Verbleib eines Objektes erwähnt wird, konnte nichts darüber in Erfahrung gebracht werden.

Dieser sehr geraffte Überblick über die Höhepunkte der 500-jährigen Möbelgeschichte von Basel und der Nordwestschweiz schliesst mit einem weiteren, inzwischen weltberühmt gewordenen Möbelstück, dem „Panton Chair“ des in Basel wohnhaft gewesenen dänischen Designers Verner Panton (1926 - 1998). Auf ihn und die ihn bis heute produzierende Firma Vitra wird später vertiefter eingegangen.

Überblickt man die eben gezeigten Möbelstücke, so wird einem – einmal mehr – bewusst, welche grosse Unterschiede zwischen grob gesagt der Zeit vor und nach 1900 bestehen. Und diese abendländische Zeitenwende, beschleunigt und akzentuiert durch zwei Weltkriege, zeigt sich natürlich nicht nur in den Produkten des Anbietermarktes und der Art und Akzentsetzung der wissenschaftlichen Rezeption, sondern auch in den Haltungen und Verhaltensweisen der Exponenten des Nachfragemarktes, der Bauherren, Auftraggeber und Besteller, um mit dieser Terminologie die soziologische und ökonomische Betrachtung ebenfalls einzubeziehen. Auf die soziokulturellen und ökonomischen Dimensionen wird unten eingegangen. Zunächst soll aber vertieft werden, wie diese Wende den geisteswissenschaftlichen Bereich und die Möbelgeschichtsschreibung und deren wissenschaftlichen Glaubenssätze und Geschichtsbilder geprägt hat.

Mit nachfolgenden Ausführungen sollen die tieferen Gründe aufgezeigt werden, die zur oben erwähnten Vorstellung eines logischen Nacheinanders von Stilneuerungen, eines „Gänsemarschs der Stile“ geführt haben, der in der schlichten, gebrauchsfunktionalen und zeitlosen Form seine Vollendung findet. Und die zur Überzeugung geführt hat, dass es eine „Gute Form“ gibt, die den jeweiligen Zeitgeist gültig zum Ausdruck bringt, und alles andere Gleichzeitige überstrahlt, was deshalb als „Schlechte Form“ brandmarkt werden kann. Der folgende Exkurs ist deshalb wichtig, weil nur aus einem Verständnis dieser Hinter- und Beweggründe zu einer lebensnahen, nicht einseitig-selektiven und ganzheitlicheren Betrachtung der Möbel- und Einrichtungsgeschichte des 20. Jahrhunderts vorgedrungen werden kann.

2.3 Exkurs: Geschichtsschreibung und -bilder

Da schon früher ausführlich auf dieses Themenfeld eingegangen worden ist (Pfister 2017: 27 ff.), soll es hier etwas verkürzter behandelt werden soll.

2.3.1 Möbelgeschichtsschreibung mit Fokus Objekte, Stil und Formverschlichtung

Im Blick auf das Verständnis der Gründe der Entwicklung hin zu einer umfassenden Formverschlichtung und zum modernen Designmöbel sind in dieser Geschichtsbetrachtung zwei Phasen zentral, eine um 1800 und eine um 1900. Im Blick auf die erste Phase schreibt Lucius Burckhardt: „Immer noch ist für mich die These des bekannten Buches *Um 1800* von Paul Mebes gültig, die ungefähr so lautet: Um 1800 formulierten die bürgerlichen Stadtbewohner des Biedermeier nach dem Zusammenbruch der feudalen Mächte den neuen Lebensstil des bürgerlichen Zeitalters. Die Stichworte sind: Vorbild Pompeji, Privatisierung, Bescheidenheit und gemässigte Selbstinszenierung. Ohne die Vorarbeit der Generation um 1800 hätte sich der Stilwandel zur Moderne um 1920 nicht durchsetzen können. Auch die Normgrundrisse unseres Massennwohnungsbaues leben von den Errungenschaften des Biedermeier.“ (Burckhardt 2002: 27, Hervorhebung durch Burckhardt)

Was die zweite Phase betrifft, so weist Christian Witt-Döring auf einen in diesem Zusammenhang bedeutenden Ort hin, das Sanatorium Purkersdorf bei Wien, das der österreichische Architekt Josef Hoffmann (1870 - 1956) 1904/5 entworfen und gebaut hat: „Ihrer Fremdartigkeit wegen von jeglicher Assoziationsmöglichkeit ausgeschlossen, vermochte diese ungewohnte Umgebung die Patienten in eine Atmosphäre zu versetzen, die nicht mehr konditionierte und sie so der krankmachenden Realität entzog. <...> Bereits die Aussenarchitektur bereitet den Kurgast auf die Ungültigkeit der Regeln seines gewohnten Alltags vor. Ein weiss strahlender, abgeschlossener Baukörper, der ohne den gewohnten, Sicherheit ausstrahlenden Dekor auskommt <...>.“ (Witt-Döring 2011: 156) Es geht also darum, eine bewusste „Gegenwelt“ zum ornamentalen Historismus der Wiener Ringstrasse zu schaffen, welche die Nerven beruhigen und den Umzug von der Raumnormalität zur identifikationsschwachen Raumneutralität ermöglichen soll.

Purkersdorf ist wichtig und vorbildlich in der Ausformung und -formulierung dieser „Gegenwelt“ in ihrer konsequent entornamentalisierten Farblosigkeit und mobilbezogenen Sparsamkeit, welche die „Hygiene-architektur“ des 20. Jahrhunderts sehr lange geprägt hat. Hier wird der spezifische Blick des Architekten



14 3m-Schrank, Entwurf E. Mumenthaler / O. Meier, 1927/8



15 Kommode, Entwurf W. Blaser, 1955, Herstellung Molteni 2020er Jahre



16 Bett, Entwurf Basler Eisenmöbelfabrik 1940er Jahre



17 Pantone-Chair, Entwurf V. Panton, Vitra, ab 1966 / 67

spürbar. Was der ebenfalls österreichische Architekt Adolf Loos schon 1924 beschreibt, hat sich im Laufe des 20. Jahrhunderts immer mehr verbreitet, nämlich die Trennung zwischen mobilen Möbeln und „verwandeten“, wandintegrierten und -assoziierten: „Aber die Wände gehören dem Architekten. Hier kann er frei schalten. Und zu den Wänden die Möbel, die nicht mobil sind. Sie dürfen nicht als Möbel wirken. Sie sind Teile der Wand und führen nicht das Eigenleben der unmodernen Prunkschränke.“ (Loos 1924 / 2009: 83) In dieser Formulierung zeigt sich der damals bei vielen Architekten stark spürbare Wille zur Befreiung von Tradition, zur Durchsetzung des Modernen.

In Purkersdorf zeigen sich zwei wichtige Tendenzen jener Zeit:

- Die „Verwandung“: Bestimmte Möbeltypen und die Wand verbinden sich immer enger.
- Die „Sterilisierung“: Nicht nur der menschliche Körper wird von „lebendigen Mikroorganismen“, sondern auch der Baukörper von „formalen Mikroorganismen“ wie Ornamenten und Farb-pigmenten „gesäubert“, was zu einer emotionalen Abkühlung und „kulturellen Enteignung“ führt.

Wenn so der Wäsche- und Kleiderschrank zum Wandschrank, das Bibliotheksmöbel, Büffet und die Hausbar zur Wohnwand verschmelzen, Stühle zur Wandbank werden, verlieren diese Einzelmöbel ihre Eigenständigkeit und spezifischen Ausformungen, die Aussagen machen über die Besitzer, ihre gesellschaftliche Stellung, Vorlieben, ihren Umgang mit Zeit und Geschichte und mit den sich ändernden Stilen. Die kulturellen und sozialen Funktionen dieser Möbeltypen werden überlagert durch deren Gebrauchsfunktion. Dieser sogenannte Funktionalismus ermöglicht eine weitgehende Standardisierung und Flexibilisierung, die im 20. Jahrhundert sowohl den Bauplanungsprozess als auch die Nutzungserwartungen prägen.

Der zweite oben genannte Punkt der Sterilisierung beruht auf der Idee der Trennung von Kern und Schale, die in der Architekturtheorie des 19. Jahrhunderts zunehmende Beachtung fand. Werner Oechslin zeichnet die begriffsgeschichtliche Entwicklung von „Stilhülse und Kern“ mit Verweis auf Karl Bötticher (1852) nach und bemerkt dabei: „So darf man jetzt festhalten, dass Bötticher in seiner *Tektonik* nicht nur ein streng logisch konstruiertes Gedankengebäude zur inneren Kohärenz von Materie und Form in der Architektur im Sinne von Notwendigkeit und Wahrheit aufgebaut hat, er hat auch neue Begriffe so verwendet, dass sie sich nur allzu schnell – als Stichworte aufgefangen – ihrem ursprünglichen Kontext entziehen konnten: ‚Kernform‘, ‚Körperform‘, ‚Kunstform‘, ‚Ornamenthülle‘“. (Oechslin 1994: 61, Hervorhebung durch Oechslin). Wie schon bei Loos wird in der Terminologie auch hier etwas Missionarisches spürbar. Diese Ansicht ist natürlich damals nicht unbestritten. So weist etwa Max Metzger, dass das Ornament und seine „klare verständliche Zeichensprache für die Bedeutung und den Inhalt der Dinge“ und auch als „Träger des Stimmungsvoll-Musikalischen“ (Metzger 1897: 141) von Räumen wichtig ist.

Oechslin stellt weiter dar, wie schnell die von Bötticher eingebrachte Kern-Hülsen-Metapher erweitert und schliesslich in ihr Gegenteil verkehrt worden ist: „Und sobald man dieses Bild etwas dynamischer betrachtet, kann daraus auch das ‚Das-Kern-aus-der-Hülle-befreien‘ werden. Die ‚Bekleidungstheorie‘ hat ihrerseits schon bei Semper das Maskieren – und damit alle nur erdenklichen zusätzlichen, positiven wie negativen Assoziationen – heraufbeschworen.“ (Oechslin 1994: 91, Hervorhebung durch Oechslin) Als im Laufe der Zeit „die der Metapher einverlebte dynamische Ausrichtung ans Ziel gelangt“ ist, „erübrigt sich das Bild von Stilhülse und Kern. Jene ist abgelegt. Es bleibt der befreite Kern. Er liegt da, blank und rein,

geometrisch eindeutig, zeitlos und ewig. <...> Und dies spiegelt sich noch lange, nicht zuletzt in der Trivialformel von ‚kubisch-weiss-autonom.‘“ (Oechslin 1994: 123) So bildet sich allmählich das Ideal von Zeitlosigkeit heraus.

Durch diese Trennung von Kern und Schale, Kernform und Kunstform kommt es dazu, dass sich im 20. Jahrhundert die Aufgaben der „Kunstform“ allmählich von der Wand in den Raum verlagerten sozusagen als Tendenz zur Verräumlichung der Kunstform und des Ornaments (Brüderlin 2001). Zahlreiche Kunst- und Dekorationsobjekte übernehmen die Aufgaben der Ornamentik und des Dekorums und damit explizieren sich die Gestaltungselemente des Eigenraumes als Ausdruck der Persönlichkeit immer mehr im „Dazwischen“, zwischen den Wänden und den immer „neutraler“ gestalteten Möbeln. Indem so im Laufe des 20. Jahrhunderts durch die Zeit- und Ornamentlosigkeit der modernen Möbel- und Objektgestaltung auch eine Geschichtslosigkeit entsteht, wird das, was einmal Kunst- und Möbelstil gewesen ist, zu Lebensstilen und Stilwelten werden (siehe später). Denn die Befriedigung der Neu-Gier, des Bedürfnisses nach Abwechslung, Anderem, Modischem muss sich neue Wege suchen, wenn dies nicht mehr mit den zeitlosen, infrastrukturell und gebrauchsfunktional gewordenen Objekten der Raumausstattung möglich ist. Was bedeutet es nun, wenn diese form- und objektzentrierte Betrachtungsweise mit Raum und Zeit in Verbindung gebracht wird? Um im Zeitverlauf Ordnung in die Fülle der Ausprägungen zu bringen, muss strukturiert, ignoriert und typisiert werden. Da eignet sich der Stilbegriff, der ja Form-, Denk- und Handlungsausprägungen typisiert, deren Vielfalt bezogen auf Anwendungsgebiete (zum Beispiel Möbel, Kleidung, Lebensart) und Veränderungen in der Zeit (Epochen, Moden etc.) strukturiert und etikettiert. Wie dies geschieht, hängt von Geschichtsbildern ab, welche die Art und Weise prägen, wie und woran man Entwicklungen im Zeitverlauf wahrnimmt (Gesamt- und Detailformen etc.) und welche Strukturierungsprinzipien diese Wahrnehmung prägen (Muster im Umgang mit Themen wie Fortschritt / Innovation, Differenz, Image etc.).

Überblickt man heute verbreiteten Vorstellungen von „Stil“, so kann man verschiedene Ausrichtungen unterscheiden, so etwa

- „Kunststil“: Typische, sich wiederholende Ausprägungen von Gesamt- und Detailformen von Kunstwerken und Gebrauchsobjekten, meist von Eliten in Auftrag gegeben. Ausdruck bestimmter kultureller Themen als „Essenz“ des Zeitgeistes einer Epoche, rückblickend rekonstruiert in kunststilreinen, formal einheitlichen Idealsräumen von Museen, Schlössern etc.;
- „Lebensstil“: Typische, sich wiederholende Ausprägungen von Denk-, Verhaltens- und Konsumstilen, die sich unter anderem in Alltagsgegenständen materialisieren und bestimmten gesellschaftlichen Milieus zugeordnet werden. Ausdruck eines Lebensgefühls, des Raumbildes und -arrangements einer (meist kurzlebigen) Zeitgeist-Mode, dargestellt in lebensstilreinen, image- und arrangementmässig einheitlichen Idealsräumen, die oft als von Stardesignern entworfenen und eingerichteten Wohnungen und Häuser publiziert werden;

Diese beiden Begriffe unterscheiden sich vor allem darin, wo und woher abgeleitet sich Stil manifestiert:

- In Objekten der Kunst und abgeleitet von Merkmalen einer Epoche.
- In Objekten des individuellen Lebensalltags / Konsums und bezogen auf einen trendigen Zeitgeist.

Beide Ausrichtungen sollen nun hinsichtlich ihres Geschichtsbildes untersucht werden.

Was die klassische Idee von Kunststilen betrifft, so ist diese geprägt durch ein immer noch aktuelles „abendländisches“ Geschichtsbild, das – wie der Epochenbegriff der „Moderne“ sagt – auf modische Veränderung, auf das Neue, Aktuelle, Andersartige und Zukunftsgerichtete fokussiert ist. Dieses innovationsorientierte Geschichtsbild der Moderne betrachtet zunächst die Veränderungen in den Gesamt- und Detailformen (Grund- und Aufrisse, Umrissform, Oberflächenstruktur, Ornamentik) von Objekten, von der physischen Substanz von Gebäuden bis zu den Dekorationsgegenständen und vergleicht die neu entstandenen Objekte mit den schon vorhandenen: Je grösser die Differenz dabei ausfällt, desto innovativer, fortschrittlicher, profilierter sind sie. Geschichte lässt sich so im Zeitstrahl erzählen als ein Fortschreiten, ein Überwinden der Bindungen an Tradition und Vergangenheit, als permanente Erfindung von Neuem und als Neuerfindung seiner selbst, als Überwindung der und seiner Geschichte, was letztlich zur Zeitlosigkeit führt.

Im Rückblick auf die vergangenen Jahrhunderte hat dann die Architektur- und Kunstgeschichtsschreibung dieses Fortschreiten als einen im populärwissenschaftlichen Bereich bis heute wirkenden „Gänsemarsch der Stile“ beschrieben, bei dem an bestimmten Formelementen wie zum Beispiel der Fenstergestalt (Rund- oder Spitzbogen etc.) eine fortschreitende Entwicklung (Romanik, Gotik etc.) aufgezeigt wird. Wilhelm Pinder fordert allerdings schon früh, von der Vorstellung einer historischen Zeitstrecke und –fläche zu einem Zeitraum vorzustossen (Pinder 1928: 11), welche das Problem der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen lösen kann: „<...> in den Jahrzehnten um 1600 beginnt sich gegen den Manierismus der Hochbarock vorzuschieben. Beide Stile sind also damals gleichzeitig <...>. Diese Anschauung – heute schon unangefochten, während der Gänsemarsch der Stile sich zum untersten Dilettantismus hinabgeflüchtet hat – ist schon ein Gewinn an Mehrdimensionalität des geschichtlichen Zeitdenkens.“ (Pinder 1928: 14)

Der Basler Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin wiederum erkannte neben dem Zeitstil und einen individuellen Stil von Künstlern, auch einen Stil der Schule, des Landes, der Rasse (Wölfflin 1976: 14, 20, 22). So zeigte er zum Beispiel am Übergang von 16. zum 17. Jahrhundert in Malerei, Plastik und Architektur eine Entwicklung auf, die

- vom Linearen zum Malerischen,
- vom Flächen- zum Tiefenhaften,
- von der geschlossenen zur offenen Form,
- vom Vielheitlichen zum Einheitlichen,
- von der absoluten zur relativen Klarheit des Gegenständlichen

führt (Wölfflin 1976: 27 / 8).

Um solche Veränderungen feststellen zu können, braucht es eine Reduktion von Komplexität, eine Auswahl, die aussortiert, was nicht diesen Tendenzen entspricht, also eine gewisse Ignoranz gegenüber dem ebenfalls Vorhandenen, aber nicht ins Schema passende.

Im aktuell verbreiteten Geschichtsbild steht wie erwähnt die Idee des Fortschritts, der Innovation im Zentrum, das, was das Neue vom Bestehenden unterscheidet, was einen Unterschied macht. Dieses wird schliesslich stilepochal zusammengefasst und mit einem Namen versehen: Gotik, Renaissance, Barock etc.

Damit eine solche stets nur rückblickend konstruierte Ordnung überhaupt möglich wird, braucht es die erwähnten Komplexitätsreduktionen, und zwar vor allem in folgenden drei Aspekten:

- Wahrnehmungsreduktion auf Orte, an denen Innovationen am eindrucklichsten sichtbar werden wie grössere Neubauten von Kirchen und Klöster, Schlössern, Museen und Villen, Hotels und Wohnsiedlungen, Bahnhöfen und Postgebäuden, Bürohäusern und Fabrikanlagen.
- Wahrnehmungsreduktion auf Objekte und Räumen mit einer Stilreinheit. Stilistisch betrachtet befinden sich aber in den meisten Räumen immer gemischte Ausstattungen, welche mit dem gängigen Vokabular, mit „gotisch“, „barock“ oder „Bauhaus“ nicht beschreibbar sind. Das bedeutet oft, dass die Raumgestaltung vor der Inbetriebnahme von Gebäuden und Räume vor allem als Raumbilder, als Momentaufnahmen betrachtet werden. Gemalte, gezeichnete und professionell fotografierte Räume sind bis heute meist menschenleer und aufgeräumt. Doch Orte sind dreidimensional und betretbar, haben eine Atmosphäre, die mit allen Sinnen erfahrbar ist. Auch vollständig neu eingerichtete Orte verändern sich durch die Nutzung (Pflanzen, Gebrauchsgegenstände, Nippes etc.), was ebenfalls beachtet und dokumentiert werden muss.
- Wahrnehmungsreduktion auf elitäre Auftraggeber. Die überwältigende Mehrheit der Gebäude und Raumausstattungen wurden aber von ganz „normalen“ Menschen besessen und genutzt, die diese kaum je vollständig neu ausstatteten.

Auf diese Weise sind allmählich – als Kopfgeburt und wissenschaftliches Konstrukt – die Vorstellung eines virtuellen Idealraumes entstanden, worin sich die neusten stilistischen Ausprägungen in der Gestaltung der Raumbegrenzungen und der Raumausstattung an einem Ort „versammeln“, bevor dieser von Menschen in Gebrauch genommen und so zum Lebensraum wird. Die Ausgestaltung dieses Idealraums wird nun so mit der Zeit in Verbindung gebracht, dass man sie zum idealen Ausdruck des herrschenden Zeitgeists und zur einer allgemein gültigen „Gute Form“ erklären kann.

Ein solcher „professioneller“ Idealraum und der elitäre Lebensraum bilden sozusagen die „Spitze des Eisbergs“. Dabei wird erkennbar, dass Forschung, Lehre und Medien sich eigentlich nur für geschätzt zehn Prozent der vorhandenen Raumgestaltungen interessieren und über diese publizieren, die Entstehung und Nutzung der 90 Prozent „populärer“ Lebensräume, Normalräume ignorieren. Eine Ausnahme bildet etwa die Zeitschrift „apartamento“ (Barcelona, seit 2008), die belebte Orte zeigt.

Das gezeigte Modell beruht stark auf Objekten, weniger auf Räumen. Genau hier zeigen sich die Grenzen der klassischen Kunst- und Architekturgeschichte, welche Innovation als „Gänsemarsch der Stile“ beschreibt. Wenn es nämlich darum geht, zum Beispiel Innenräume der Renaissance mit solchen des Barocks zu vergleichen, dann wird es schon schwieriger, Innovationen festzustellen. Man kann allenfalls in Kirchen oder Palästen von einem gotischen oder barocken Raumverständnis sprechen, kaum aber in Normalräumen von Stadtbewohnern oder Bauern.

Es ist zwar möglich, im Sinne der „Period Rooms“ in Museen ein Zimmer mit typischen Barockmöbeln füllen und dann den Unterschied zu den Renaissance-Möbeln im danebenliegenden Raum beschreiben. Diese museumpädagogisch motivierte Fiktion übersieht jedoch, dass in der ganz überwiegenden Mehrzahl der Zimmer in jeder Epoche eine Mischung vieler Stile präsent war, und alles umfasste, was in den Jahrzehnten des Gebrauchs und als Folge von Erbgängen zusammenkam. Lediglich wohlhabende Bauherren konnten es sich leisten, der neusten Mode gemäss ein ganzes Haus zu bauen und auszustatten – was sich allerdings zwanzig Jahre später meist wiederum als ein „Stilgemisch“ präsentiert.

Doch etwas Bestehendes wird in diesem Geschichtsbild schon nach wenigen Jahren gerne als „unmodern“ betitelt und das Bewusstsein bei den Raumeignern und -nutzern geschärft, dass man dem Diktum von Arthur Rimbaud folgen müsse, der meinte: „Il faut être absolument moderne“ (Rimbaud 1979: 116), welche die im späten 17. Jahrhundert begonnene „Querelle des Anciens et des Modernes“ als beendet erscheinen lässt. Es ist natürlich verständlich, dass – früher und heute – jene Berufe diese Vorstellungen gerne verbreiten helfen, die ein Interesse daran haben, möglichst viele Objekte neu herzustellen und zu verkaufen, um damit Umsatz und Bausumme zu erhöhen. Der subtile Hinweis, dass sich gerade in der Verkaufsraumgestaltung der Zeitgeist nach ungefähr sieben Jahren verflüchtigt, dann also eine Neuausstattung nötig würde, ist während der letzten Jahrzehnte in den relevanten Branchenzeitschriften gerne verbreitet worden. So gesehen ist es kein Zufall, dass die Firma, welche die moderne Design- und Zeitgeistausrichtung so erfolgreich in den mitteleuropäischen Büro- und Wohnraum getragen hat, nämlich Vitra, ursprünglich aus dem Bereich der Schaufenster- und Verkaufsraumgestaltung kommt. Auch zahlreiche Spezialzeitschriften zeigen die modischen Trends im Bereich Wohnen und Arbeiten auf und sollen zumindest die Eigner von elitären Lebensräumen dazu animieren, sich laufend zu modernisieren, denn Stillstand ist bekanntlich Rückschritt und Rückständigkeit das Gegenteil von Modernität. Die Idee von Zeitlosigkeit wird in diesen Zusammenhängen weit weniger gepflegt.

Doch nicht nur Ladenbauer, Hotel- und Gastronomie-Raumausstatter, sondern auch viele Architektur- und Kunsthistoriker sowie Journalisten sind an solchen Vorstellungen interessiert, können sie doch Idealräume und elitäre Lebensräume als Repräsentanten des jeweiligen Zeitgeistes in Buchpublikationen und Magazinen beschreiben und analysieren. Denn solche Räume in Welt-, Landes- und Architektur-ausstellungen, aber auch an Sonderausstellungen von Verkaufsmessen und in „Period Rooms“ von Museen zu inszenieren, bringt diesem Personenkreis Arbeit und Einkommen. Benno Schubiger (Schubiger 2009:106 / 7) unterscheidet bei diesen Period Rooms vier Konzepte, nämlich der Raum als

- „Arche“ (z.B. in Museen eingebaute Täferzimmer,
- „Stilkunde“ (in Museen stilrein ausgestattete Zimmer),
- „Musterbuch“ (Epochenräume, in denen stilgleiche Objekte präsentiert werden),
- „Bühne“ (ausstellungsmässige Inszenierung von vergangenen Wohnsituationen bestimmter Bevölkerungsschichten).

Nach dem Ende der Epoche des Historismus, der den „Gänsemarsch der Stile“ innerhalb von ganzen Strassenzügen und sogar von einzelnen Gebäuden mit neu hergestellten Objekten realisiert hat, merkt man, dass diese überkommenen architektur- und kunsthistorischen Stilbegriffe nicht mehr weiter entwickelbar sind, weil man mit ihnen die subtilen Veränderungen der modernistischen, ornamentlosen Raumgestaltung kaum mehr darstellen kann (siehe oben: Trennung von Kern und Schale). Denn das Zeitlose ist auch das Stilllose, das Geschichtslose oft auch das Gesichtslose. Der Stilbegriff muss also uminterpretiert werden.

Dies und die genannte pluralistische „Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen“ und fantasievolle Kombination fast jeglicher Stile und Formen in einem Raum verlangen nach einem anderen Bezugssystem des Stilbegriffs, das nicht mehr die Möbel, sondern die Menschen selber und ihr Denken, Reden und Handeln (Habitus), ihren Konsumstil, ihren „Stil des Lebens“ umfasst wie das Georg Simmel nennt (Simmel 1977: 480 ff.).

Nach Hillmann bezeichnet „Lebensstil <...> in ganzheitlich-umfassender Weise die jeweiligen Ausdrucks-

formen der alltäglichen Daseinsgestaltung bestimmter Personen, sozialer Einheiten, Bevölkerungsteile und gegebenenfalls ganzer Gesellschaften. Die Ausprägung eines Lebensstils hängt insbesondere von der kulturellen Eigenart einer Gesellschaft, dem sozialen Standort der beteiligten Individuen und von deren Lebensauffassungen und Wertvorstellungen ab.“ (Hillmann 1994: 477)

Wenn es darum geht, solche Lebensstile in der Gesellschaft zu erkennen, beschreiben und gruppieren, stellt sich die Frage nach den Möglichkeiten und Vorgehensweisen einer Typenbildung, womit sich Max Weber zu Beginn des 20. Jahrhunderts befasst und den Begriff des „Idealtypus“ geprägt hat. Ihm geht es in der Soziologie um eine „*typenbildende wissenschaftliche Betrachtung*“ (Weber 1976: 2, Hervorhebung durch Weber), wobei der Typus oder Idealtypus als eine Art Massstab dient, um daran das „reale, durch Irrationalitäten aller Art (Affekte, Irrtümer) beeinflusste Handeln als ‚Abweichung‘ von dem bei rein rationalem Verhalten zu gewärtigenden Verlauf zu verstehen.“ (Weber 1976: 3)

Der Idealtypus muss „*sinnadäquat konstruiert*“ (Weber 1976: 10, Hervorhebung durch Weber) werden, das heisst, die Soziologie soll ihre Begriffe „durch Klassifikation des möglichen ‚gemeinten Sinns‘“ (Weber 1976:11) bilden. „Man hat eben methodisch sehr oft nur die Wahl zwischen unklaren oder klaren, aber dann unrealen und ‚idealtypischen‘, Termini. In diesem Fall aber sind die letzteren wissenschaftlich vorzuziehen.“ (Weber 1976: 11) Gerade durch den Abstand des realen Verlaufs des Handelns vom idealtypischen wird nach Weber „die Erkenntnis seiner *wirklichen* Motive“ (Weber 1976: 10, Hervorhebung durch Weber) erleichtert. Durch das Herausarbeiten idealtypischen Handlungsmusters lässt sich der individuell gemeinte Sinn erkennen und verstehen.

Die Marktforschung hat dann im Verlauf des 20. Jahrhunderts viele Studien erarbeitet, die Lebensstile erfassen, beschreiben und typologisieren. Das ist wiederum mit einigen methodischen Problemen verbunden gewesen, worauf in einer anderen eigenen Publikation eingegangen worden ist (Pfister 2011: 92). Soziologie und Marktforschung nähern sich damit immer mehr dem Leben und dem Raum, so etwa mit Pierre Bourdieu's „Raum der sozialen Positionen“ (Bourdieu 1982: 195 ff. und 212 / 13). So liegt es nahe, Räume imagemässig als Raumbilder zu betrachten und beschreiben, wodurch schöpferische Vorstellungen und Begrifflichkeiten wie „Purism – Elegance of Simplicity“ oder „Handycraft – Tradition of Creativity“ (Küthe / Thun 1995: 79) entstehen. Diese werden dann als Themencollagen visualisiert und in Raumgestaltungen übertragen, indem man ihnen die Lebenswelt sozusagen „unterwirft“, sie wie im Theater inszeniert und dem bezahlenden Publikum vorführt.

Ferner werden – unter dem Blickwinkel der Stilwelten – Räume auch in ihrem Arrangement betrachtet und stilistisch eingeordnet. Der Stil, die Handschrift zeigt sich hier im Umgang mit jenen Dimensionen, die das Raumarrangement ausmachen, aber nicht bezogen auf einzelne Objekte, sondern Objektgruppen wie Möbel, Raumtextilien etc. Dieser Ansatz führt in seiner Art der Reduktion von Komplexität zu einer einseitig zweidimensionalen Erfassung und Beschreibung von Räumen und Orten: Das heisst, das Raum- und Ortsbild wird – eben als Bild verstanden – mit Imagebegriffen gekennzeichnet, mit abstrakten Lebensstil-Bezeichnungen versehen (siehe oben: „Purism – Elegance of Simplicity“ etc.), welche wiederum als Trends – im besten Fall globale – Verbreitung finden und als Vorbild nachgeahmt werden. Gerade bei schnelllebigen Branchen (Bekleidungsindustrie, Laden- und Messebau, Interior Design im Hotelbereich, etc.) führt das im 20. Jahrhundert öfters zu einseitiger Ausrichtung auf weltweite Trends, die verbunden mit globalen Mar-

kenstrategien die Verwurzelung vor Ort vermissen lassen, austauschbar ähnlich wirken.

Abschliessend sei noch darauf hingewiesen, dass der Stilbegriff im Sinne von Handschrift im 20. Jahrhundert immer mehr autorenbezogen betrachtet wird. Bedeutende Architekten, Gestalter, Modeschöpfer, Produktdesigner etc. entwickeln ihren Stil als „Brand“, werden und produzieren „Stilikonen“. Als Konsument und Nachfrager kann man dadurch seinen Stil sozusagen kaufen, indem man solchen Vorbildern nacheifert und deren Produkte erwirbt und benutzt. Die Persönlichkeit des Bauherrn und Auftraggebers ist dann sozusagen eine via Imagetransfer gekaufte.

Das hinter diesem Fortschritts- und Modernisierungsvorstellungen stehende innovationsorientierte Geschichtsbild hat in den westlichen Industriegesellschaften lange überzeugt und geherrscht. Je mehr sich aber die Geschichtsschreibung von der Beschreibung der Helden-taten grosser Menschen (Könige, Krieger, Künstler und Wissenschaftler – vorwiegend Männer übrigens – und grosser Innovationen (Aufklärung, Französische Revolution, Erfindung der Dampfmaschine etc.) weg bewegt hat und sich mit dem Alltag, den Arbeitern und Frauen und der Mitte der Gesellschaft zu befassen beginnt, desto mehr nehmen die Vorbehalte gegenüber einem einseitig elitär-innovationsorientierten Geschichtsbild zu. Martin Heller beschreibt das Verblässen dieser Vorstellungen am Beispiel des Autobahnbaus so: „Dieselbe – schweizerische! – ‚präventöse Bescheidenheit‘ (Peter Ernis Charakterisierung der SWB-Formdoktrin) ist am Werk, und dieselbe Mentalität biederer, jede Expressivität ebenso wie den Reiz des Banalen verabscheuender Perfektion bestimmt die Anmutung der Schweizer Autobahnen im Grunde <...> bis heute. Das Ende der Guten Form fällt im Übrigen Ende der sechziger Jahre zusammen mit der aufkommenden Kritik an der Auto-bahn - erste ökologische Fragestellungen und die beginnende Postmoderne in der Architektur, Design und Theoriediskurs brachten die einstigen Gewissheiten bezüglich der richtigen Formensprache in Schiefelage.“ (Heller 2023: 197)

Durch eine erweiterte Optik und grösserer Lebensnähe wird allmählich klar, dass etwa die Entwicklungslinie hin zu immer einfacheren Formen nicht nur absolut epochal-zeitlich, sondern auch relativ sozial-räumlich verstanden werden kann. Denn es hat immer einfache und komplexe Formen gegeben, die sich in Laufe der Geschichte parallel weiterentwickeln, dies also keineswegs als schlichtes Nacheinander verstanden werden kann.

Doch wie könnte man sich Neuerungen vorstellen, die nicht vor allem menschen-, objekt- und formbezogen gedacht werden, als Veränderungen menschlicher Verhaltensweisen (Lebensstil, Politikstil, Kommunikationsstil etc.) oder von Objekten (Möbelstil / -design, Kleidermodetrends etc.)? Wie kann man sich demgegenüber eine zukunftsfähige, mit allen Sinnen das Raumganze wahrnehmende, die ökonomische, ökologische und soziokulturelle Entwicklungen einbeziehende, also ganzheitlich-nachhaltige Kultur- und Geschichtswissenschaft vorstellen? Darauf soll nun weiter eingegangen werden.

2.3.2 Möbelgeschichtsschreibung als Parallelentwicklung von Objekt- und Raumgestaltungsfeldern

Das eben dargestellte Geschichtsbild, das die Idee der Modernisierung ins Zentrum stellt, beruht auf einer Wertewelt, die sich im 19. Jahrhundert allmählich herausbildet und – nochmals modernisiert durch die Ideale der 1968er-Bewegung – die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts prägt. Sie bewertet unter anderem

folgende Aspekte hoch: Neu-Gier, Avantgarde und Fortschrittlichkeit, Innovation und Modernität, Tempo und Wachstum, auch durch immer kürzere Ideen- und Produktlebenszyklen, Offenheit als Entgrenzung und Enttabuisierung in allen Bereichen des Denkens und Lebens. Daraus hat sich ein Geschichts- und Menschenbild entwickelt, das den Bruch zwischen geschichtsbewusster Kontinuität und geschichtsbefreiter Modernität betont, Gegenwart und Zukunft der Herkunft vorzieht, lokale und regionale Eigenheiten / Identität zugunsten globaler Vereinheitlichung übersieht und damit die Bedeutung von Geschichte für das Leben des Individuums, der Familie und Gemeinwesens deutlich reduziert, was sich in der Praxis zum Beispiel in der Abnahme der Stundenzahl der Fachs Geschichte in den Schulen und des Wissens über historische Zusammenhänge bei der Bevölkerung westlicher Länder stark verringert hat.

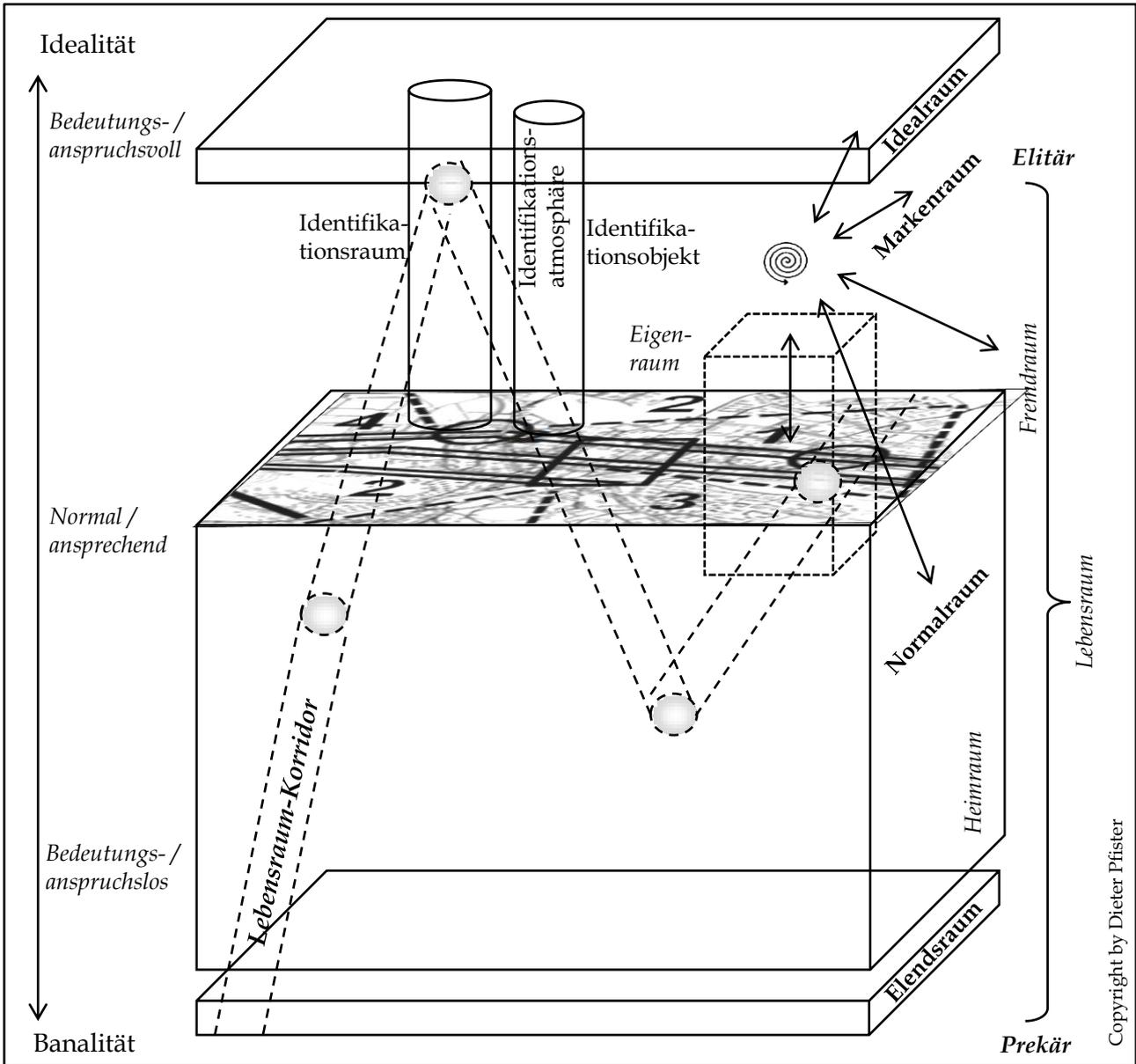
Wie kann nun aus der jetzt beginnenden historischen Distanz das 20. Jahrhundert ausgewogener und lebensnäher betrachtet und der Pluralismus der Gestaltungsfelder positiv gewürdigt werden, auch als Ausdruck der eine Demokratie prägenden Vielfalt von Stilen, Atmosphären und Geschmacksrichtungen, ohne ein Feld zu bevorzugen und damit die übrigen abzuwerten? Kurz: Welche Grundannahmen könnten eine ganzheitlich nachhaltige Geschichtsschreibung prägen?

Dazu sollten zunächst die oben erwähnten Wahrnehmungsreduktionen überwunden werden, und zwar durch eine Perspektivenerweiterung

- von stilreinen Neubauten, Ideal- und Markenräumen zu allen vorhandenen Räumen inklusive Normal- und Elendsräumen und damit von elitären und selbstbezogenen Bauherren und Auftraggebern zum ganzheitlich-nachhaltig denkende;
- vom Gänsemarsch der Stile mit Modernisierung als Verschlichtung zu Gestaltungsfeldern mit einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen und Parallelentwicklung von Komplexem und Schlichtem;
- von der Zweidimensionalität von Raumbildern zur Multidimensionalität von Ortsatmosphären;
- von Trend- und Selbstprofilierung getriebenem Monodisziplinarität (Architektenlogik, Ingenieurlogik) zur her- und zukunftsorientierten, integrierenden Multidisziplinarität.

Um die Betrachtungsbreite in diesen vier Punkten zu erweitern, ist es notwendig, sich Gedanken zu machen über die Grundmodelle, welche die Vorstellung einer Raum- und Gestaltdifferenzierung leiten. Bezogen auf den ersten Punkt zeigt die nachfolgende Grafik 1, wie ein solches Modell gedacht, strukturiert und begrifflich differenziert werden kann.

Zwischen den Polen einer elitären und einer prekären Raumgestaltung kann man zunächst einen Idealraum benennen (ganz oben in Grafik 1). Die Raumtheorie und -praxis wird im 20. Jahrhundert zunehmend geprägt durch die Vorstellung von Idealräumen. Sie sind Schauräume in dem Sinne, dass sie zum Anschauen, nicht zum dauerhaften Wohnen oder Arbeiten gedacht und ausgeführt werden. Dazu zählen öffentlich zugängliche Bereiche von Kirchen-, Klöster- und Museumsräume, Theater- und Konzertsäle, Raum- und Einrichtungspräsentationen an Messen und Ausstellungen in Einrichtungshäusern, zum Fotografieren hergerichtete Einrichtungsarrangements für Kataloge, Prospekte und gedruckte Medien, für Werbung mit Anzeigen im Print- und elektronischen Medien, Plakate etc. Sie zeigen die Idealvorstellungen dessen, was Fachleute wie Architekten, Innenarchitekten, Designer, Grafikern, Szenografen etc. zu einem bestimmten Zeitpunkt vorschlagen, Räume zu gestalten, so wie es heute in Ausbildungslehrgängen von Fach(hoch)schulen vermittelt wird oder wie es in früheren Zeiten gewesen sein könnte. In den letzten Jahr-



Grafik 1: Vier zentrale Raumtypen und ein durchquerender Lebensraum-Korridor

zehnten sind hier die Erwartungen an gestaltungskreative Menschen von Seiten der Bauherren und Nutzenden immer höher geworden, etwas Besonderes zu entwerfen, stets „en vogue“, „zeitgeistig“ und „trendy“ zu sein, ja die neusten Trends noch zu übertreffen, um damit das staunende Publikum zu überraschen.

Idealräume hat es zu allen Zeiten gegeben. Sie sind Ausdruck gesellschaftlicher und kultureller Machtverhältnisse und haben Vorbildfunktion für alle, die sich an diesen Machtverhältnissen orientieren wollen oder müssen. Bis ins 20. Jahrhundert sind sie in den Entwurfsprozessen verantwortungsbewusster Bauherren, effizient-effektiver Auftraggebern und trendbewussten Bestellern (Könige, Kirchenfürsten etc.) in der Regel recht präsent und bisweilen dominierend gewesen. Im 20. Jahrhundert haben sich die Gestaltungsfachleute und Möbelindustriellen zunehmend emanzipiert, weil gerade die Besteller weniger Einfluss nehmen auf die Herstellung von Einzelanfertigungen, sich die Mitsprache beim Mitgestalten von Objekten zur Auswahl von im Markt erhältlichen Objekten verlagerte (siehe später), zumal in Organisationen mit komplexen Machtstrukturen ohne dominante Führungspersönlichkeiten, wie dies oft bei staatlichen Institutionen der Fall ist (Museen, Theater, Konzertsäle etc.).

Mehr Einfluss nimmt der Bauherr in der Gestaltung von Markenräumen (siehe in Grafik 1 unterhalb des Idealraumes). Sie bringen das Markante der Persönlichkeit des Raumeigners zum Ausdruck und markieren den Raum, über den er verfügen kann. Der Markenraum ist nicht – wie der Idealraum – „bloss“ Anschauungsraum, sondern Teil des Lebensraums von Menschen. Seine Gestaltung sollte eigenständig und authentisch sein, stimmig bezogen auf Eigner und Ort. Markenräume finden sich oft bei Unternehmen mit starker Unternehmens- oder Produktmarke und werden von Architekten als Corporate Architecture bezeichnet (z.B. Roche, aber oft auch kleine und mittlere Unternehmen). Markenräume sind dort meist anzutreffen, wo der Raum selbst Teil des Produktes ist wie etwa im Tourismus (Destinationen), in der Hotellerie und Gastronomie, bei sogenannten „Flagship Stores“ im Einzelhandel (Nespresso etc.).

Rückblickend auf Zeiten des Feudalismus können auch Stadtpalais und Landsitze grosser Familien zu den Markenräumen gezählt werden. Die katholische Kirche als Bauherrin ist hier ebenfalls zu nennen, stellt sie doch wohl die weltweit bedeutendste Vertreterin einer starken „Corporate Architecture“ dar – und das über fast zwei Jahrtausende. Schliesslich sind die Wohn- und Arbeitsräume gestaltungsaffiner Menschen aller Gesellschaftsschichten zu nennen, denen diese Räume mehr bedeuten als eine Werkstatt zu sein zur Abwicklung der täglichen Bedürfnisse und Notwendigkeiten wie Schlafen, Baden, Kochen, Essen oder Geldverdienen.

Der wohl grösste Teil der Menschen lebt allerdings in einem Normalraum, die in Abbildung unterhalb des Markenraums dargestellt ist. Ihre Vorstellungen von Raumgestaltung zielen nicht auf Einzigartigkeit, auf Anderssein oder gar Auffallendes, sondern auf praktische Nützlichkeit, Unauffälligkeit und meist auch Gemütlichkeit. Gerade deswegen sind sie von Seiten der Wissenschaft und der Architekten, Innenarchitekten und Designern oft übersehen worden, weil im Selbstverständnis heutiger gestaltungskreativer Menschen das Auffällige, Neuartige, das Abnorme eben hoch bewertet, nicht das Normale, Verbreitete, Populäre was oft herablassend als „kleinbürgerlich“ und in der Schweiz als „bünzlig“ bezeichnet wird.

Von den allermeisten Menschen und Wissenschaftlern ignoriert wird schliesslich der Elendsraum (in Grafik 1 unterhalb des Normalraums), der durch Mangel, Bedürftigkeit und Not geprägt ist. In Wirtschaft und Marktforschung liegt er ausserhalb der kommerziell interessanten Märkte, in der Gesellschaft wird er aus

schlechtem Gewissen verdrängt und von Gestaltungskreativen bleibt er meist unverstanden, weil ihnen alles nur zufällig zusammengewürfelt und banal erscheint. Die erwähnte und langewährende wissenschaftliche Ignoranz gegenüber dem kleinbürgerlichen Normalräumen und dem Elendsraum hat auch damit zu tun, dass kaum Möbel und Gegenstände von dort erhalten sind, weil sie zerfallen und als nicht-erhaltenswert erachtet worden sind. Auch Abbildungen aus diesen beiden Lebensraumbereichen sind eher selten. Die hier gezeigten stammen aus dem Basel der 1930er Jahre (Abb. 18 - 21.).

Nach dieser oben angemahnten ersten Perspektivenerweiterung der möbelgeschichtlichen Forschung im sozialräumlichen Sinne ist nun auf die Erweiterung zur Überwindung des „Gänsemarschs der Stile“ modellhaft einzugehen. Wie in der nächsten Grafik gezeigt, soll hier bewusst gemacht werden, dass die stilgeschichtliche Entwicklung nicht einseitig als eine Modernisierung als Verschlichtung, als Entkleidung von Ornament und Reduktion der Formvielfalt verstanden werden soll, denn bei genauerer und lebensnaher Betrachtung ist das Schlichte immer vorhanden gewesen. Dies zu übersehen, hängt mit der eben erwähnten Ignoranz gegenüber dem unteren Rand des Normalraums und dem oberen des Elendsraum zusammen, denn die schlichte ornamentlose, nutzungsorientierte Form von Möbeln und Einrichtungsgegenständen ist bei einfachen Menschen und Armen immer vorhanden gewesen und lässt sich in Europa bis zu den Räumen und Betten von Sklaven in Pompeji zurückverfolgen.

Neben dieser meist ungewollt erlittenen Schlichtheit gibt es die gewollt erwünschte etwa bei katholischen Bettelorden oder bei Raumtypen wie Kranken- / Spitalzimmer, Küche, Bad oder wissenschaftliche Labors. Solche Räume und Objekte sind auch im feudalen Umfeld etwa eines Schlosses schlicht gehalten gewesen, dort eben, wo der Mensch auf seine materielle Körperlichkeit und Naturhaftigkeit fokussiert ist, wo er sich relativ nackt gegenübertritt. Dazu passt es dann – ganz im Sinne der semperschen Bekleidungstheorie (siehe oben) –, dass auch die Räume und Möbel nackt sind, was auch dazu passt, dass im sexualisierten 20. Jahrhundert der Nacktheit von der Kunst bis zur Werbung eine grosse Bedeutung zukommt.

In diesem Sinne kann also die Formentwicklung über Jahrhunderte als eine Parallelentwicklung von formreichen bis zu formarmen Stilen modelliert werden, wie es die Grafik 2 im Blick auf die Schweiz im 20. Jahrhundert darstellt. Hier wird vorgeschlagen, fünf Gestaltungsfelder zu differenzieren mit den Polpositionen der Gestaltungstradition, die auf der antiken, abendländischen Welt basiert (oben in Grafik 2) und der zeitlosen Einfachheit (Grafik 2 ganz unten). Können diese beiden Pole im 19. und 20. Jahrhundert einerseits (oben) der feudal landbasierten und neofeudal städtischen Elite zugeordnet werden und andererseits – als Gegenpol – der industrieaffinen Gestaltungselite und Kreisen der akademischen Mittelschicht, so ist in der Mitte ebenfalls ein Gegenpol anderer Art zu situieren, nämlich die ländlich rustikale Tradition mit grosser Naturnähe. Darüber und darunter wären jene Gestaltungsfelder zu positionieren, die zentrale Stilmerkmale der jeweiligen Nachbarfelder zu verbinden suchen und so lokale / regionale Ausprägungen entwickeln.

Diese Gestaltungsfelder werden nun benannt von „International Style“ bis zu „International Design“. Mit dem Stilbegriff wird Bezug genommen auf den erwähnten „Gänsemarsch der Stile“. Aber im Unterschied zum oben geschilderten Modell wird hier die Möbelgeschichte des 20. Jahrhunderts nicht als Gänsemarsch von oben links in der Grafik nach unten rechts gesehen, sondern als „Parallelmarsch“. So umfasst der „International Style“ vor 1900 die französischen Königsstile, aus denen sich im 20. Jahrhundert, wie in Grafik 2 gezeigt, Möbel im Stile des Historismus, des Art Déco und Objekte etwa von Philippe Starck entwickeln.



18 Wohnung, Unterer Heuberg 8, Basel, Arbeitsrapen, 1930er Jahre



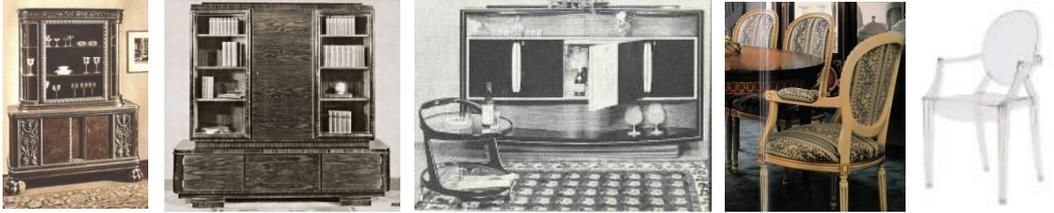
19 Küche, Schneidergasse 6, Basel, Arbeitsrapen, 1930er Jahre



20 Schlafzimmer, Basel, Arbeitsrapen, um 1930



21 Küche, Basel, Arbeitsrapen, um 1930

<p>„International Style“</p>						
<p>„Swiss Style“</p>						
<p>„Rustic Style“</p>						
<p>„Swiss Design“</p>						
<p>„International Design“</p>						
<p>1920</p>					<p>2020</p>	

Copyright by
Dieter Pfister

Grafik 2: Fünf zentrale parallele Gestaltungsfelder der Schweizer Möbelproduktion im 20. Jahrhundert, visualisiert mit Beispielen aus der Angebotspalette von Möbel-Pfister, mit Ausnahme der beiden Freischwingerstühle der Basler Eisenmöbelfabrik Bemag

Im nächsten Feld, dem „Swiss Style“ kommt es zu Verbindungen von Einflüssen aus den Metropolen und den Bedürfnissen und Eigenheiten der lokalen Welt. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind hier in der Schweiz der Reform- oder Heimatstil prägend, wo es dann je nach Kunstlandschaft zu spezifischen regionalen Ausprägungen kommt, die gerade in der Schweiz oft Bezug nehmen auf die ländliche Tradition. Das „Swiss Design“, ein Begriff, der sich erst ab den späten 1950er Jahren ausbreitet, wird hier zunächst visualisiert mit Beispielen aus dem Bereich von Küche und Schlafzimmer. Durch die Schlichtheit und Zeitlosigkeit ist natürlich die Zuordnung zu einem geografischen Ort schwierig, weshalb zum Beispiel in der Schweiz (anders als etwa in Dänemark oder Italien) die „Swissness“ mehr am Ort der Herstellung oder an der Herkunft des Designers festgemacht wird als an formalen oder materiellen Eigenheiten. Das International Design schliesslich umfasst die international bekannten Designer und Hersteller, welche diesen Markt global beherrschen. Innerhalb dieser fünf Gestaltungsfelder lassen sich dann Veränderungen der Gesamt- und Detailformen von Möbeln erkennen.

Zum besseren Verständnis der Differenzierung zwischen Style und Design soll hier noch auf einen dafür wichtigen Zeitabschnitt hingewiesen werden, den Hans Wichmann (1993) als „1927 - 1932, Jahrfünft der Wende“ betitelt hat. Er erkennt zunächst zwei Ausrichtungen des Art Déco: „Die erste Art Déco-Strömung offenbarte ihre Herkunft aus dem Kubismus in starkem Masse, erzeugte Repräsentation durch breitspuriges Auftreten, durch grosse Flächen orientalischer und afrikanischer Hölzer mit kräftiger Maserung oder breiten Metallbändern, durch eine ästhetische Überbetonung, die sich aus dem europäischen Vorstellungsbild von <...> vor allem afrikanischer Kunst nährte. <...> Die zweite Art Déco-Facette band sich vermehrt an französische artifizielle Überlieferung und liess sich häufig von japanischer Lackkunst inspirieren, war gerundet, festlich arrangiert feminin.“ (Wichmann 1993: 14) Dann kommt es in den späten 60er Jahren zu einer Wiederentdeckung des Art Déco aus dem Bewusstsein heraus, „dass mit dem Absterben stilistisch geprägter Kunstströmungen das Spektrum schmäler geworden ist, <...>.“ (Wichmann 1993: 18)

Gleichzeitig entwickelt sich die Design-Richtung in diesen Wendejahren gemäss Wichmann wie folgt: „Aber das eigentliche und konsequente Industrial Design hatte seine Wurzeln <...> im deutschsprachigen Raum. Arbeiten des Bauhauses sind dafür ein Beispiel. In ihnen dominiert nicht allein die Ästhetik, sondern sehr handgreifliche materielle Probleme, wie die Massenversorgung, neuartige industrielle Fertigungsmethoden, dazu eine veränderte Einstellung zu den Dingen und ihrer Bedeutung oder auch soziale Aspekte, deren Lösung mit Wohnraum und Produktherstellung verbunden war. Zudem wurde die Architektur als Bergung, nicht als Schaustück zu einer tragenden Kraft. Das Funktionale, das Direkte und Schnörkellose, dominierte, ja wurde zur Ideologie bis hin zur Verneinung der Kunst. Dabei übersah man wohl, dass gerade der Massenmensch nicht so gern mit Stahlrohrmöbeln, etwa in der Art <...> des Bankiers von der Heydt <...>, also straffer, dennoch edler Askese, wohnen wollte und auch den Fließbandmöbeln <...> schwelende Polster vorgezogen hätte. Aber Design kam der Produktion von Massenwaren für ein Heer anonymer Abnehmer entgegen. Der Auftraggeber für den Entwerfer war infolgedessen nicht mehr der Käufer, sondern die Fabrik oder Werkstatt, in der die Erfahrung wuchs, dass Design auch ein Marktfaktor sein konnte.“ (Wichmann 1993: 17)

Durch die geografische Lage steht Basel sozusagen mittendrin in diesen west-östlichen, französisch-deut-

schen Gestaltungsdifferenzen. Was das bedeutet und wie die Möbelerwerber damit umgehen zeigen die Einblicke in Wohn- und Esszimmer, wie sie Möbel-Pfister damals verkauft (Abb. 22) und wie sie zur Woba 1930 in der Wohnkolonie Eglisee (Abb. 23 - 24) präsentiert worden sind (siehe später).

Abschliessend fasst Wichmann wie folgt zusammen: „Rückblickend können wir feststellen, dass die ‚Hand‘ <...> unter der wir hier eine Metapher für gebildete Sinne verstanden, und der Kopf als Verkörperung rational intellektueller Fähigkeiten in unserem Jahrfünft der Wende noch sich ergänzend nebeneinander bestehen, <...>. Die anwachsende Verkümmern dieser ‚Hand‘ hat inzwischen ‚zu einem enormen Erfahrungsschwund‘ <...> geführt.“ (Wichmann 1993: 177)

Hier zeigt sich wieder die schon erwähnte „Zerfallsperspektive“, die ignoriert, dass es, wie die vorliegende Studie zeigen wird, im gesamten 20. Jahrhundert diese handwerklichen Auftragsarbeiten gibt und die komplexere Formenwelt als Weiterentwicklung und Verbindung der Bestrebungen der Reformarchitektur und des Art Déco weitergeführt worden sind. In den letzten Jahren hat sich als Reaktion auf die Globalisierung eine neue Hinwendung zum Regionalen entwickelt, das sowohl städtische wie auch ländliche Eigenheiten (in Grafik das 2. und 3. Feld von oben) neu zu verbinden sucht. Gerade in den auf Markenräume angewiesenen Branchen wie dem Tourismus zeigt sich das deutlich. Auch ist der früher produktionstechnisch gegebene Zwang zur einfachen Formgebung längst kein grosses Thema mehr, wie die vielen Möglichkeiten zeigen, die etwa ein 3D-Drucker hier bieten kann.

Im Gegensatz zu Wichmann sieht diese Entwicklung im Sinne einer ganzheitlich nachhaltigen Geschichtswissenschaft und deren Geschichtsbild nicht als Wende in einem „Gänsemarsch der Stile“ aus, sondern als Parallelentwicklung, denn was für jene Zeit als Art Déco bezeichnet wird, besteht weiter in jenen Möbeldesigns, die handwerksorientiert, oft als Einzelaufträge für einen Bauherrn und in Abstimmung zu einem gestalterischen Umfeld konzipiert und realisiert worden sind (siehe später).

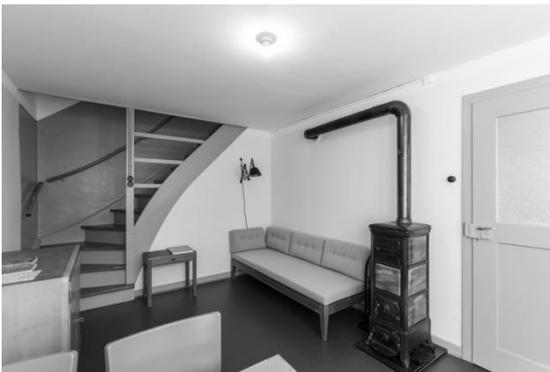
Diese Parallelentwicklung und damit „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ kann nicht nur anhand von Objekten nachgewiesen werden, sondern auch in der Entwurfsarbeit von Möbeldesignern, wie etwa am Werk des Basler Architekten und Innenraumgestalters Paul Artaria (1892-1959). Er wird in den 1910er Jahren geprägt vom Basler Architekten Hans Bernoulli (1876-1959), einem wichtigen frühen Vertreter des modernen Bauens in der Schweiz. In den 1920er Jahren arbeitet Artaria mit Hans Schmidt (1893-1972) zusammen, der ebenfalls von Hans Bernoulli geprägt ist. Schmidt wird, wie nicht selten in der Baubranche zu beobachten, auch im politischen Raum tätig und sitzt für die kommunistische „Partei der Arbeit“ im Grosse Rat, dem Parlament des Kantons Basel-Stadt.

Paul Artaria und Hans Schmidt planen und realisieren im Rahmen der Wohnungs-Ausstellung Basel (Woba, siehe später) 1929 / 30 Teile der Siedlung Eglisee als temporäre Idealräume. 1930 gründet Artaria sein eigenes Architekturbüro und profiliert sich im Bereich des Holzbaus und als Lehrer an der 1887 gegründeten Allgemeinen Gewerbeschule mit angeschlossenem Gewerbemuseum. 1947 wird er dort beauftragt, den Lehrplan für die neue Fachklasse für Innenausbau (FFI) zu verfassen.

Artaria schliesst sich der 1933 gegründeten antifaschistischen Künstlervereinigung Gruppe 33 an, der auch Meret Oppenheim, Otto Meier, Ernst Mumenthaler, Hans Schmidt und dessen Bruder Georg Schmidt angehören. Letzterer ist Mentor der Gruppe 33, Kunsthistoriker und nachmaliger Direktor der Öffentlichen Kunstsammlung Basel, wo er sich für den Ankauf von Werken der sogenannten „Entarteten Kunst“ einsetzt



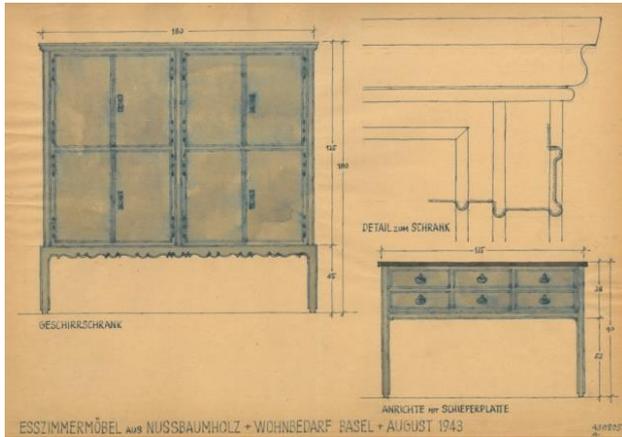
22 Esszimmer, Möbel-Pfister, 1932



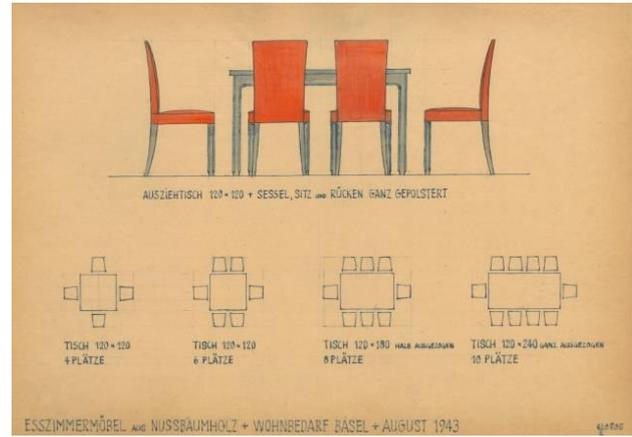
23 Wohnraum, Wohnkolonie Eglisee, Basel, Entwurf H. Bernoulli / A. Künzel, 1930, Rekonstruktion nach Renovation, um 2020



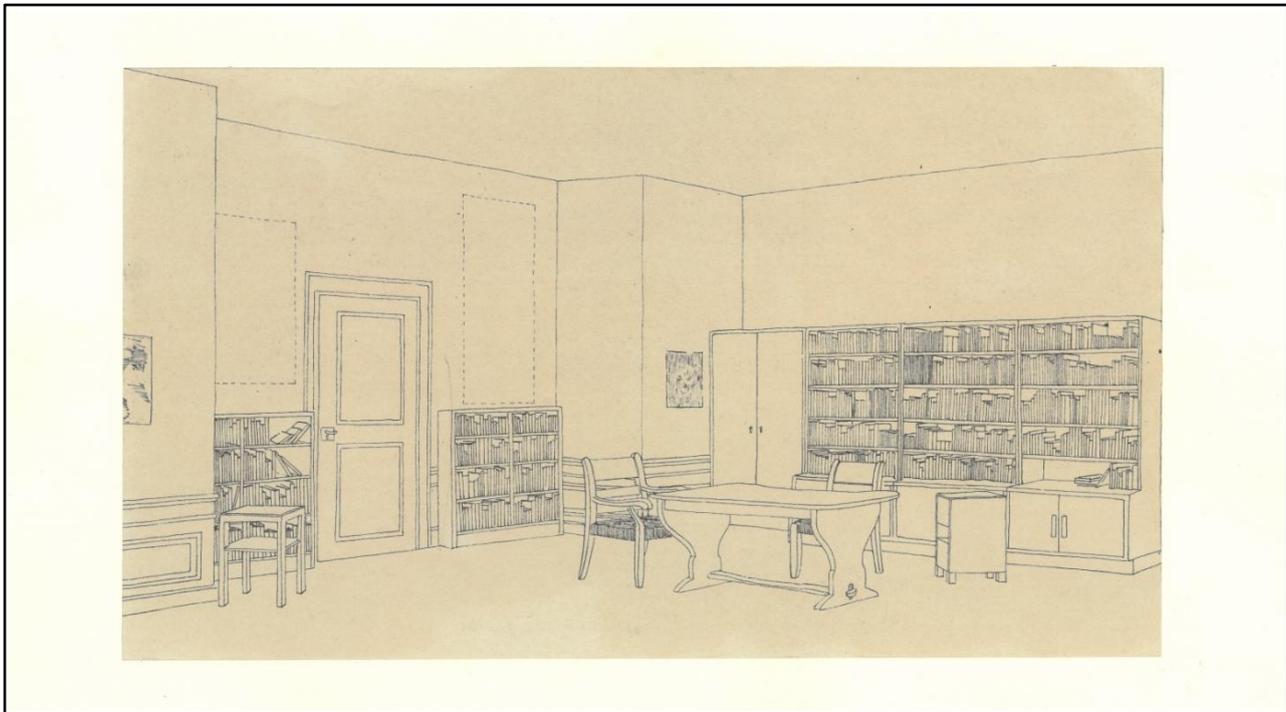
24 Küche, Wohnkolonie Eglisee, Entwurf O. Mumenthaler / O. Meier, 1930, Rekonstruktion nach Renovation, um 2020



25 Esszimmermöbel für Wohnbedarf Basel, Entwurf P. Artaria, 1943



26 Esszimmermöbel für Wohnbedarf, Basel, Entwurf P. Artaria, 1943



27 Direktionszimmer Dr. Wilhelm, Ciba AG Basel, Entwurf P. Artaria, 1947

und die bedeutende Sammlung moderner Kunst des Basler Kunstmuseums aufzubauen beginnt. Die nachfolgend abgebildeten Raum- und Möbelentwürfe von Paul Artaria, alle drei aus dem Archiv von Martin Schwander, Basel, zeigen nun, wie auch im Werk eines profiliert modernistischen Gestalters die Parallelentwicklung und -verwendung von Stilen vorkommt. Dass dies sogar bei Entwürfen für ein bekanntes Basler Möbelgeschäft geschieht, das ebenfalls profiliert designorientiert unterwegs ist, erstaunt nun doppelt. Es handelt sich nämlich um die Firma „Wohnbedarf“, ein Typen- und Stahlrohr-Möbelgeschäft (siehe später). Paul Artaria entwirft 1943 für diese Firma Esszimmermöbel gleichzeitig im zeitgenössischen wie auch im traditionellen Stil (Abb. 25 – 26) Ein weiteres Beispiel der Parallelität von alten und zeitlosen Möbeln zeigt Artarias Entwurf für das Büro von Arthur Wilhelm (1899 – 1962) (Abb. 27), dem Vizepräsidenten und Delegierten des Verwaltungsrates der Ciba AG, einem bekannten Musikautografensammler.

Weiter soll nun auf das dritte oben genannte Modellierungspostulat eingegangen werden, die Wahrnehmungserweiterung in Richtung Raum und Ortsatmosphäre. Betrachtet man bestimmte Orte wie Firmengebäude, Privatwohnungen oder Hotels als Verräumlichung einer Eigner-Persönlichkeit, dann erhält der Aspekt der Innovation eine andere Bedeutung. Sie zeigt nämlich auf, dass ein Bauherr oder Raumeigner sich weiterentwickelt, „mit der Zeit geht“, nicht aber, dass er jeden Trend mitmacht und das Bestehende im marktforscherisch prophezeiten Siebenjahresrhythmus entsorgt. Denn dadurch zerstört er im Sinne der soziokulturellen Nachhaltigkeit nicht nur seine eigene Geschichte, sondern verhindert das Wiedererkennen seiner (Marken-)Persönlichkeit durch Dritte. Wegen der oben erwähnten Offenheit und Neu-Gier als Selbstzweck entsteht nämlich kein wiederkehrend selbstähnliches Muster im Umgang mit Farbe, Formen etc. So werden Orte beliebig, austauschbar, profillos, was aber auch Sicht dieses Geschichtsbilds nicht negativ zu bewerten ist, das ja Zeitlosigkeit hoch bewertet.

So kann man nun von der einseitigen Objekt-, Form- und Gestalterbezogenheit dieses im 20. Jahrhundert verbreiteten Stilbegriffs wegzukommen und zu einer Verräumlichung, Beschreibung und Profilgebung eines „Lebensraum-Gestaltungsfeldes“ (Pfister 2005 / 2: 180f. und Pfister 2007: 66) und seiner Handlungsmuster fortzuschreiten. In diesem Zusammenhang sind die Überlegungen von Julia Burbulla relevant, die sie zur Entwicklung der Kunstgeschichte und -wissenschaft nach dem „Spatial Turn“ äussert. Dieser bezeichnet „auf der einen Seite eine wissenschaftstheoretische Neuausrichtung beziehungsweise wissenschaftsmethodologische Wende, auf der anderen Seite eine thematische Hinwendung zum Raum, weniger zur Zeit. <...> Die faktische Untersuchung dieses Zusammenhangs konnte jedoch verdeutlichen, dass die Kunstgeschichte die Anliegen des *spatial turn* nicht nur seit 1900 in den unterschiedlichsten Ausprägungen untersuchte sowie vorbereitete, sondern auch die methodologische Problematik räum- / zeitlich orientierter Künste seit Mitte des 18. Jahrhunderts immer wieder thematisierte.“ (Burbulla 2015: 274, Hervorhebung durch Burbulla)

Für die Kunstwissenschaft nach dem „Spatial Turn“ wäre gemäss Burbulla das „zentrale Erkenntnisorgan <...> nunmehr das Gehirn und nicht mehr das kunsthistorische Sehen.“ (Burbulla, 2015: 271) Sie plädiert deshalb für eine Anbindung der Kunstgeschichte an die „Evolutionsbiologie, Medizin oder auch Psychologie.“ (Burbulla 2015: 271) „Darüber hinaus träte die Kunstgeschichte für eine intensive Zusammenarbeit mit der systematisch orientierten Kunstwissenschaft ein. Letzterer obläge es, in interdisziplinären Ko-

operationen Invarianten zur menschlichen Gestaltungsfähigkeit zu erforschen. Unter Invarianten sind keine theoretischen und von der Kunst unabhängigen Metakonstruktionen zu verstehen. Vielmehr wird davon ausgegangen, dass es immer wieder in Erscheinung tretende Begriffe, Handlungssystematiken oder auch mediale Zugriffe gibt, die sich unabhängig von spezifischen Ereignissen, Künstlern oder Orten zeigen. <...> Implementiert in dieses Konzept der Invarianten ist übrigens das Bewusstsein einer Bedeutungsdynamik. Die Relevanz der Invarianten bleibt nicht konstant, sondern ist durch Ab- und Aufschwünge geprägt.“ (Burbulla 2015: 272)

Durch diese Wahrnehmungserweiterung in Richtung „Gehirn“, Medizin und Psychologie könnten die erwähnten „Invarianten“ als eine Verräumlichung des Stilbegriffs modelliert werden. Dies wäre im Sinne all jener, welche die Fokussierung auf das vor Ort objekthaft Präsenze, welche die „relationale Raumvorstellung“ (Pfister 2005 / 1: 133 ff. und Pfister 2007: 86 ff.) prägt, zu überwinden und zu einem ganzheitlicheren und nachhaltigeren Raumverständnis vorzustossen suchen. Dazu gehören insbesondere jene, die sich in den letzten Jahren mit der emotionalen, kulturellen und sozialen Wirkung von Orten und damit mit dem Begriff „Atmosphäre“ auseinandergesetzt haben. So folgt auf den „Spatial Turn“ der „Atmospheric Turn“ (siehe Volgger / Pfister 2020).

Damit lässt sich die Brücke zum Menschen schlagen, denn seine Persönlichkeit zeigt sich in der Atmosphäre, also der Stimmung seines individuellen Eigenraumes (Pfister 2011: 85f. und 2023 / 1). Auf diese Weise kann man vom Objekt- zum Raumdenken vordringen und vom menschenleeren Idealraum zum Menschen und Aktivitäten integrierenden Lebensraum. Dazu muss man aber den „Beobachtungsraum“ ganzheitlich erweitern und betreten, wodurch nebst der Methode der Betrachtung und Befragung jene der „teilnehmenden Beobachtung“ eine grössere Bedeutung erhält, als sie es im 20. Jahrhundert gehabt hat. Wie man nun eine solche Atmosphäre beschreiben kann, ist in früheren eigenen Studien ausführlich dargelegt worden, weshalb hier nur ein zentrales Instrument einer Atmosphärenbeschreibung gezeigt werden soll, der Atmospheric Design-Code (Grafik 3).

Schliesslich sei noch auf die vierte oben erwähnte Art der Wahrnehmungserweiterung hingewiesen, nämlich die postulierte Multidisziplinarität. Die gesellschaftspolitische Leitidee der nachhaltigen Entwicklung gibt hier einen guten und praxisorientierten Rahmen für eine thematische Erweiterung des Gesichtskreises.

Mit dem fortschreitenden Einfluss der Idee der nachhaltigen Entwicklung erkennen immer mehr Menschen, dass die geschilderten Stil- und Trendvorstellung und das damit verbundene Geschichtsbild nicht positiv nachhaltig wirken kann, weil es bei der Raumgestaltung dazu führt, dass

- teilweise nur mittelmässige Qualität und Wegwerfmentalität gefördert wird: Die Objekte müssen ja nur sieben Jahre halten (ökologische Dimension der Nachhaltigen Entwicklung);
- die Investitionszyklen verkürzt (ökonomische Dimension) und
- die Wiedererkennbarkeit von Orten und deren Authentizität gemindert werden (soziokult. Dimension).

Durch die Fokussierung auf einen vom globalisierten Zeitgeist geprägten Idealraum und durch das implizite Geschichts- und Raumbild entsteht ein blinder Fleck in der Wahrnehmung und auch in der wissenschaftlichen Modellentwicklung und Bearbeitungstiefe: Der belebte, genutzte Raum, der Lebensraum und seine Mitgestalter, die Raumeigner und -nutzer sind dabei oft ausgeblendet, „übersehen“ worden und

Atmospheric & Mood Design-Dimensionen	Polaritäten als 5er Skala	+++	++	+ / +	++	+++	Copyright by Dieter Pfister
Strategie Ökonomie, Ökologie							
Nachhaltigkeit ökologisch	Wichtig						Unwichtig
Nachh. ökonomisch	Wichtig						Unwichtig
	Budget gross						Budget klein
Strategie Soziokultur							
Nachhaltigkeit Soziokulturell	Wichtig						Unwichtig
	Kontinuität: Orientierung an örtl. Gestaltungseigenheit.						Modernität: Orientierung an globalen Gestaltungstrends
Raubild/Image	Gepflegt (aufgeräumt/intakt/sauber)						Ungepflegt
	Romantisch						Sachlich
	Heiter						Düster
	Rustikal						Artifiziell/urban
Raumzeitbezug	Beständig						Modisch
Gestaltung	Konventionell						Originell
Geschichtsbezug	Hoch						Tief
Herstellungszeit	Alles alt (50+)						Alles neu
Prozess	Gewachsen, zufällig						Geordnet, geplant
Strategie Raumklima							
Temperatur	Warm						Kühl, kalt
Dichte	Voll						Leer
Bewegung	Ruhig						Bewegt
Ton	Leise (Geräusche innen/aussen)						Laut
Duft	Intensiv						Neutral
Feuchtigkeit	Feucht (Luft, Material, v.a. aussen)						Trocken
Licht	Dunkel						Hell
Strategie Raumarrangement							
Material	Natürlich						Synthetisch
Verarbeitung	Rau						Glatt
	Sorgfältig						Grob
Farbe	Bunt						Ton in Ton
Form	Weich						Hart
	Komplex						Einfach
Gesamtform	Architektural-konstruiert						Skulptural-organisch
Detailform	Ornamental						Pur
Anordnung	Unübersichtlich						Übersichtlich
Proportion	Schwer						Leicht
	Gedungen						Elegant
Zugänglichkeit	Geschlossen						Offen
Konsistenz	Einheitlich						Vielfältig
Gebrauchsfunktion	Kaschiert						Zelebriert

Grafik 3: Atmospheric Design-Code

damit all jene Orte, wo der Alltag eingezogen ist, wo man wohnt, arbeitet, sich reinigt etc. Dies, weil diese be- und gelebten Räume nicht den professionellen gestalterischen Idealen von Architekten und Designern entsprechen. Diese Orte zeigen vielmehr die Persönlichkeit der Raumeigner und -nutzer, was deren „Idealität“ in dem Masse vermindert, als sie deren „Authentizität“ erhöht.

Im Sinne der vier Postulate einer ganzheitlich nachhaltigen (Möbel)-Geschichtsschreibung soll in der Folge nebst den Idealräumen auch die Marken- und Normalräume betrachtet werden und nicht nur eine elitäre Bauherr- und Käufersacht, sondern auch breite Kreise. Die Strukturierung erfolgt nach den fünf genannten Gestaltungsfeldern und umfasst nicht nur sogenannte Designmöbel, sondern die ganze Palette der gestalterischen Ausprägungen und Möbel, die industriell und handwerklich in Basel und der Nordwestschweiz im 20. Jahrhundert hergestellt worden sind. Ferner geht es nicht nur um Einzelmöbel, sondern um ganze Raumeinrichtungen mit ihrer atmosphärischen Wirkung, die dann in einer nächsten Buchpublikation vertieft wird (Pfister 2023 / 2).

Schliesslich wird das Buchthema im Sinne der gewünschten Multidisziplinarität nicht nur aus gestalterischer Sicht mit Akzent auf profilierten Autoren / Designern behandelt, sondern aus ökonomischer und soziokultureller Sicht, vom Anbieter- und Nachfragemarkt bis hin zur Werbung und Verkaufsförderung vorstossend. Die ökologische Dimension bleibt unbearbeitet, weil sie ausserhalb der Fachkompetenz des Autors dieser Studie liegt.

Als Nächstes soll nun ein Blick auf die Firmen und Objekte geworfen werden, die industriell gefertigt worden sind, wegen des erwähnten Fokus der vorliegenden Studie allerdings etwas weniger ausführlich.

2.4 Industrielle Möbelhersteller

2.4.1 Basler Eisenmöbelfabrik

Die Firma und Familie besitzen ein kleines Archiv, das benutzt werden durfte und woraus alle Abbildungen stammen. Darüber hinaus haben Christoph Tschan, ein Nachkomme des Firmengründers und Urs Buser, Bemag-Mitarbeiter, wertvolle Informationen schriftlich und mündlich mitgeteilt.

Gründer der Firma ist Theodor Breunlin (1874-1946) (Abb. 28). Er stammt aus Deutschland, wo er zunächst eine Drogisten-Lehre absolviert. Danach kommt er in die Schweiz, lernt in Lausanne französisch und gründet darauf im Jahre 1899 in Basel die „Kommanditgesellschaft Theodor Breunlin & Co.“, die erste Eisenmöbelfabrik der Schweiz. 1901 zieht die Firma nach Zunzgen in die ehemalige Kundenmühle (Abb. 29, 31). Mit zunächst sechs Mitarbeitenden stellt Breunlin vorwiegend Betten (Abb. 38, 39, 41) und Kinderbetten (Abb. 32) her. Die Firma expandiert und wird durch die Teilnahme an der ersten Schweizerischen Mustermesse 1917 in Basel national bekannt. 1919 erfolgt die Gründung der eigenen Betriebskrankenkasse. Ab den 1930er Jahren stellt die Firma Stahlrohrmöbeln her, wächst damit rasch und hat um 1940 rund zweihundert Mitarbeitende.

Die Basler Eisenmöbelfabrik erhält in den 1930er Jahren von der in Wien gross gewordenen Firma Thonet die Schweizer Herstellungslizenz für den berühmten Freischwingerstuhl von Marcel Breuer (B 32, 1928) (Abb. 40). Damit beginnt in Basel und der Nordwestschweiz die Tradition der Lizenzherstellung von den

später so genannten Designmöbeln.

Aber auch Gartenmöbel werden gefertigt, so das beliebte Schweizer Modell des „Lättlistuhls“ (Abb. 42) mit der Zuznger Spezialität, dass hier nämlich die Rückenlehne mit vertikalen Latten versehen wird. 1942 erfolgt die Umwandlung in eine Aktiengesellschaft, die Basler Eisenmöbelfabrik AG. Drei Jahre später zieht sich der Gründer zurück und übergibt die Leitung seinem Schwiegersohn Hans Tschan-Breunlin.

1954 erfolgt die Lancierung des ersten elektrisch angetriebenen Krankenbetts (Abb. 37) Europas mit Niveaueinstellung, Rückenstütze, Knieknick und Neigung. Gemäss Werner Messerli werden viele „moderne Spitäler, darunter auch die beiden Baselbieter Kantonsspitäler, <...> damit ausgerüstet. Dazu passende Nachttische und weiteres Spitalmobiliar wie Matratzen, verstellbare Patientenfauteuils sowie Tische und Stühle, gehörten ebenfalls zum Lieferumfang.“ (Messerli 2000: 281) Dies bringt im internationalen Geschäft den Durchbruch, findet grossen Anklang im Gesundheitsbereich, wird ständig weiterentwickelt und ist heute Standard.

1955 erfolgt der Einstieg in die Bahnwagenbestuhlung bei den Schweizerischen Bundesbahnen SBB mit Bestuhlung, Gepäckablagen, Haltestangen und Seitenwandtischen (Abb. 36), welche die Firma bis 1997 liefert. Ebenfalls ab den 1950er Jahre wird der Bereich der Schulmöbel ausgebaut und unzählige Schulhäuser und Universitäten (Abb. 34, 35.) wie etwa die Universität St. Gallen und die ETH Zürich ausgestattet. Ebenso werden Bestuhlungen für Sportstadien hergestellt wie etwa 1954 für das Fussballstadion St. Jakob in Basel (Abb. 33).

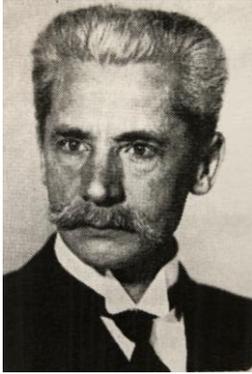
1970 zieht sich Hans Tschan-Beunlin zurück und übergibt die Leitung Theo Tschan-Fischer, der 1971 die Gleitzeit einführt. 1977 wird sein Bruder Hanspeter Tschan-Guerotto technischer Direktor, 1989 die Firma in Bemag als Abkürzung für „Basler Eisenmöbelfabrik AG“ umbenannt sowie 1993 die Bemag GmbH in Lörrach / Deutschland gründet. Die Zeit um die Jahrtausendwende gestalten sich dann aber schwierig, zahlreiche Mitarbeitende müssen entlassen werden.

2006 wird die Bemag an die niederländische Firma Schell Industries verkauft und zur heutigen Bemag Objekteinrichtungen AG in Sissach. Die Produktionsstätte ist nun in Belfeld NL, nördlich von Mönchengladbach an der niederländisch-deutschen Grenze gelegen.

2.4.2 J. Ströbel

Aufgrund von Publikationen sowie Archivunterlagen, Abbildungen und Aussagen von Hans Suter, dem Sohn von Adolf Suter, lässt sich die Firmengeschichte wie folgt nachzeichnen: Jakob Ströbel (1909 – 1960) (Abb. 43), aufgewachsen in Densbüren im Fricktal, macht eine Schreinerlehre bei der Hoch und Tief AG, einer Bau- und Innenausbauerschreinerei in Aarau. 1933 gründet er mit seiner Frau Marie (1904 – 1996), von Ausbildung Lehrerin, in Frick eine eigene Firma, die im Untergeschoss des dortigen Restaurants Bahnhof domiziliert ist. Jakob Ströbel leitet die Firma und pflegt ein engmaschiges Beziehungsnetz. In den 1950er Jahren sitzt er gar während acht Jahren im Grosse Rat, dem Parlament des Kantons Aargau.

Seine Frau Marie wiederum ist zuständig für die Finanzen. Beide zusammen sind sehr erfolgreich. Hat die Firma 1933 acht Mitarbeitende, sind es 1958 120 und der Umsatz beträgt dannzumal über 5 Mio. Schweizerfranken. In den 1950er Jahren bilden Schreibtische und Kombischränke das Standardprogramm, Büffets



28 Theodor Breunlin , 1874-1946



29 Fabrikareal Basler Eisenmöbelfabrik Bemag, Zunzgen, 1940er Jahre

BASLER EISENMÖBELFABRIK AG. SISSACH
Fabrique Bâloise de meubles en fer S. S. Sissach
 vormal - ci-devant Th. Breunlin & Co.

Arbeitsstuhl No. 32 Chaise d'atelier

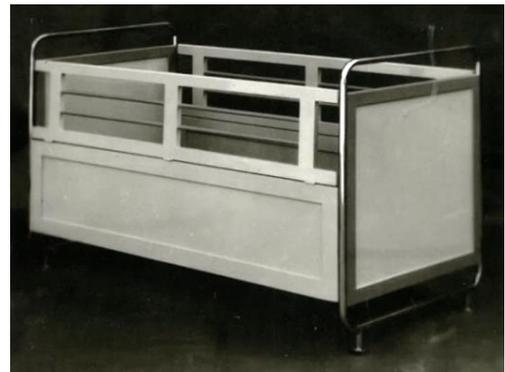
Sitz und Rückenlehne aus Holz, in der Höhe verstellbar, Rückenlehne gefedert mit horizontaler Verstellmöglichkeit, Metallteile lackiert.

Siège et dossier en bois, réglables en hauteur, le dossier fait ressort et peut être réglé en avant ou en arrière. Les parties métalliques sont vernies.

30 Werbung, Bemag, wohl 1940er Jahre



31 Blick in Werkstatt in Zunzgen, Bemag, 1960er Jahre



32 Kinderbett, Bemag, 1930er



33 Bestuhlung Fussballstadion St. Jakob, Basel, Bemag, 1954



34 Schulmobiliar, Realschule Allschwil, Bemag 1960er Jahre



35 Bestuhlung Hörsaal, Bemag, 1980er Jahre



36 Bestuhlung SBB-Züge 2. Klasse, Bemag, 1960er Jahre



37 Erste voll elektrisch betriebenes Spitalbett auf dem europäischen Markt, Bemag, 1954



38 Bettsofa, geschlossen, Bemag 1930er Jahre



39 Bettsofa, offen, Bemag 1930er Jahre



40 Freischwinger B 32, Entwurf M. Breuer , Lizenz bei Bemag ab den 1930er Jahre



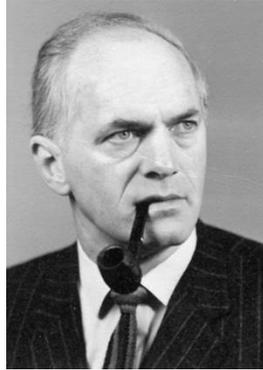
41 Bettgestell, Bemag 1930er Jahre



42 Gartenstuhl, sogenannter „Lättliststuhl“, Bemag 1930er Jahre



43 Jakob Ströbel , 1909 – 1960



44 Adolf Suter, 1917 – 2010



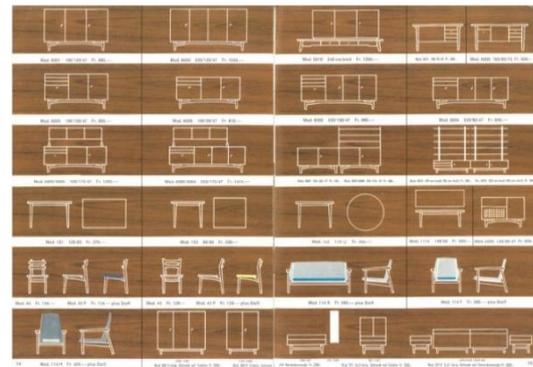
45 Möbelfabrik J. Strobel AG, Frick, um 1960



47 Swiss-Form, Entwurf A. Suter, Ströbel, 1960er Jahre



46 Bibliotheksmöbel, Entwurf A. Suter, Ströbel, 1960



48 Prospekt Programm Swiss-Teak, Entwurf A. Suter, Prospekt Ströbel, 1960

sind Spezialartikel (Keller 1959: 14).

Vor allem zu Beginn beschäftigt die J. Ströbel AG eine Reihe von kleineren Schreinereien in Fricktaler Umfeld mit der Herstellung von Halbfabrikaten. Im Jahre 1944 wird das erste eigene Fabrikgebäude bezogen und schon vier Jahre später folgt der zweite Bau (Abb. 45), fünf weitere folgen (Keller 1959: 14). Schweizweit bekannt und geschätzt wird Ströbel vor allem durch seine Teakholz-Möbel mit ihrer hochwertigen Gestaltung und Ausführung. Dafür verantwortlich zeichnet Adolf Suter (1917 – 2010) (Abb. 44), der bei Ströbel in den frühen 1930er Jahren die Lehre gemacht hat. Jakob Ströbel erkennt schon früh Suters gestalterisches Talent und schickt ihn nach der Lehre zur Weiterbildung in Deutschlands älteste und grösste Ausbildungsstätte für Innenarchitektur, die Detmolder Schule für Architektur und Innenarchitektur. Sie wird 1893 als „Tischler-Fachschule“ durch Ludwig Reineking gegründet.

Teak-Holz ist nicht einfach zu verarbeiten und leimen. Hier entwickeln Ströbel und Suter als erste in der Schweiz die entsprechenden Verarbeitungsverfahren und lancieren dann ein komplettes Möbel-Programm (Abb. 48). Dies kommt im Handel gut an, liegt doch der „Schweden- / Dänenstil“ voll im Trend (siehe später). Als Beispiel sei hier ein Bibliotheksmöbel gezeigt, das Adolf Suter entworfen hat und das um 1960 produziert worden ist. Das Objekt befindet sich in der Sammlung des Museums Aargau / Lenzburg.

So kommt es auch zu engen Geschäftsbeziehungen mit Möbel-Pfister, der nicht nur Swiss-Teak vertreibt, sondern auch Swiss-Form (Abb. 47). In der Grundvorstellung einer einheitlich und harmonisch abgestimmten Wohneinrichtung stehen sich Ströbel, Suter und Pfister sehr nahe (siehe später).

Nach dem frühen Tod von Jakob Ströbel kommt es zu Unstimmigkeiten zwischen der Firma und Adolf Suter, der als Betriebsleiter und Möbelzeichner (später Designer genannt) einen entscheidenden Anteil am Firmenerfolg hat. Man kann sich nicht einigen und so verlässt Suter 1964 das Haus und gründet mit Heiner Stettler die Team-Möbel AG, welche eigene Programme aufbaut, die Möbelproduktion jedoch auslagert. 1990 verkaufen Suter und Stettler die Team-Möbel AG an die Möbelfirma Willisau, woraus später Team by Wellis entsteht. Die J. Ströbel AG wiederum wird 1978 von der Möbelfabrik Döttingen übernommen. Der Firmenname bleibt bis zur Liquidation in den 1990er Jahren bestehen.

2.4.3 *Vitra*

Vitra hat zum Aufstieg der Möbelstadt Basel im 20. Jahrhundert entscheidend beigetragen und soll hier entsprechend gewürdigt werden, wenn auch nur komprimiert, weil der Akzent der vorliegenden Studie ja beim Möbelhandwerk und -handel liegt.

Willi Fehlbaum (1914 - 2003) (Abb. 49) tritt 1934 nach einer kaufmännischen Lehre eine Stelle bei Graeter & Co. an, einem kleinen Unternehmen am Kohlenberg 25 in Basel, das Dekorationsartikel für Schaufenster produzierte. 1937 konnte er die Firma von der Witwe des Eigentümers Hermann Graeter übernehmen. Willi Fehlbaums Ehefrau Erika (1918 - 2009) gründen 1950 in Weil am Rhein, einer Nachbarstadt Basels in Deutschland, die Firma Vitra GmbH, die zunächst Kunststoffteile, später Kleinmöbel herstellt, und führt später über Jahrzehnte das stetig wachsende Unternehmen in Weil. 1956 verlegt Willy Fehlbaum den Hauptsitz der Firma Graeter-Vitra aus der Basler Innenstadt nach Birsfelden in neu errichtete Fabrik- und Verwaltungsgebäude. 1957 erhält Willy Fehlbaum von der Herman Miller Inc. in Zeeland/Michigan die

Lizenz zur Produktion der Möbelentwürfe von Charles (1907 – 1978) und Ray (1912 – 1988) Eames, George Nelson (1908 – 1986) und Isamu Noguchi (1904 – 1988) in Europa, und beginnt zunächst in Grenzach mit der Produktion des umfangreichen Möbelsortiments unter der Bezeichnung „Herman Miller International Collection“. Ab 1965 beginnen Willy und Erika Fehlbaum mit der Entwicklung eigener Möbelentwürfe, parallel zur sehr erfolgreichen Herman Miller Collection. Das erste Produkt ist der oben gezeigte Panton Chair (Abb. 17) nach dem Entwurf von Verner Panton, ein Vollkunststoff-Freischwinger. Weitere Kunststoff-Möbelserien folgen.

1976 tritt das Unternehmen mit dem Bürostuhlprogramm Vitramat erstmals wieder unter dem Namen Vitra auf. Der Vitramat-Bürodrehstuhl (Abb. 51) vereint erstmals eine ergonomisch durchdachte Synchronmechanik mit einer anspruchsvollen Gestaltung. Der Erfolg dieses Stuhlprogramms legt den Grundstein für die spätere Vitra Office-Sparte, deren Produkte von bedeutenden Designern wie zum Beispiel Mario Bellini (*1935) oder Antonio Citterio (*1950) entworfen wurden und werden.

1976/77 übernehmen Rolf Fehlbaum (Abb. 50) und sein Bruder Raymond Fehlbaum die Leitung des Unternehmens von ihren Eltern; Rolf Fehlbaum ist ab diesem Zeitpunkt für die Möbelsparte zuständig, während Raymond Fehlbaum die Leitung des Ladenbau-Bereichs übernimmt, der ab 1984 unter dem Namen Vitra-shop firmiert. 2001 entstehen aus Vitra-shop die beiden eigenständigen Unternehmen Visplay (Ladenbau-Produkte) und Vizona (Ladenbau-Projekte).

Ein Grossfeuer durch einen Blitzeinschlag bei Vitra in Weil 1981 steht ungewollt am Anfang der Entwicklung des Firmengeländes zum Vitra Campus. Den erforderlichen Fabrikneubau errichtet Nicholas Grimshaw; die späteren weiteren Bauten auf dem Campus entstehen nach den Entwürfen von späteren Stararchitekten wie Zaha Hadid (1950 – 2016), Alvaro Siza (*1933), Tadao Ando (*1941), Jacques Herzog (*1950) & Pierre de Meuron (*1950) und anderen. Frank O. Gehry (*1929) entwarf 1989 das Vitra Design Museum und eine Fabrikhalle in Weil, wie auch wenig später das 1994 eröffnete Vitra Center am Hauptsitz in Birsfelden (Abb. 52). Ab 1985 gehen die Herman Miller Inc. und Vitra getrennte Wege; Vitra setzt die Produktion der Möbelklassiker von Charles und Ray Eames und George Nelson bis heute unter eigenem Namen fort.

Die Bedeutung Basels als wichtige Möbelstadt zeigt sich aber nicht nur in herausragenden Herstellern, Entwerfern, Bauherren und Auftraggebern, sondern auch im Umgang, der Aufbewahrung und Präsentation von überlieferten Objekten. Stock-Nieden schreibt dazu: „Im Jahre 1988 gelangte ein Grossteil des Nachlasses von Charles und Ray Eames in den Besitz des Unternehmens. Der ständige Zuwachs zur hauseigenen Stuhlsammlung liess Fehlbaum über einen geeigneten Unterbringungsort nachdenken, der mit dem 1989 eröffneten Vitra Design Museum Gestalt annahm.“ (Stock-Nieden 2006: 22). Neben dem Vitra Design Museum mit der Sammlung von Rolf Fehlbaum gibt es auch die Möbelsammlung des Historischen Museums Basel, deren beste Objekte jederzeit zugänglich ausgestellt sind.

Pionierleistungen mit schweiz- und europaweiter Ausstrahlung gibt es aber nicht nur bei Designermöbeln oder Metall-Spitalbetten, sondern auch bei Betten aus Holz. Bei Betten differenziert man zwischen dem formgebenden und oft verzierten Bettgestell sowie dem Bettenrost und der Matratze. Beim Bettenrost kann man den Feder- oder Drahtrost mit horizontaler Federverspannung oder Drahtnetz unterscheiden. Der Sprungfederrahmen wiederum weist aufrechtstehende Federn auf. Den Bettrost gibt es auch als Lattenrost,



49 Willi Fehlbaum, 1914 - 2003



50 Rolf Fehlbaum, 1941*



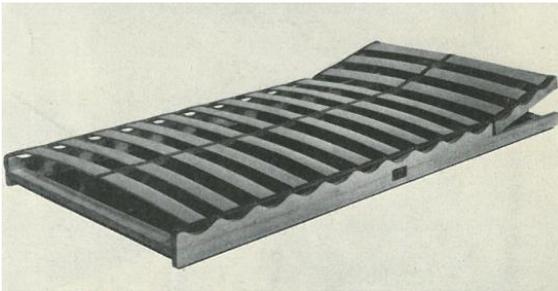
51 Bürostuhl Vitramat, Entwurf Wolfgang Müller-Deisig, Vitra, 1976



52 Hauptverwaltung Vitra, Frank Gehry, Birsfelden, 1993 / 94



53 Hugo Degen, 1921 – 2001



54 Lattenrost mit gebogenen Federleisten, Erfindung H. Degen, ab 1957 auf Markt

Richtig liegen wichtige Voraussetzung für einen gesunden, erholsamen Schlaf

Wichtig ist daß die Wirbelsäule in ihrer ganzen Länge genügend abgestützt wird, damit eine ausreichende Entlastung und so eine völlige Entspannung der Muskulatur eintritt.

Die zweckmäßige Liegestätte für Gesunde und Kranke ist das nach den neuesten Erkenntnissen konstruierte

Gesund
Erholsam
Hygienisch

Lattoflex - Bett

So liegen Sie richtig

Lattoflex, von Kliniken und Fachärzten erprobt und empfohlen, ist eine Unterfederung für Matratzen. Die einzelnen, unabhängig von einander wirksamen Schichtholzfedern passen sich, dank der patentierten Lagerung in Gummiprofilen, auf ideale Weise dem Körper an. Rheumatiker schätzen überdies die eisenfreie Konstruktion der Federung.

Verkauf des Lattoflex-Bettes durch den Möbelhandel
Hersteller: H. Degen, Sitz- und Liegemöbelfabrik, Basel

55 Werbe-Anzeige, Lattoflex 1960



56 Firmengebäude Lattoflex, Lausen, 1980er Jahre

meist aus Holz gefertigt, der auf unterschiedliche Weise mit dem Bettrahmen verbunden werden kann. Interessanterweise entstehen in Basel und der Nordwestschweiz gleich mehrere Firmen, die Betten und Matratzen industriell herstellen. Als Erstes soll auf die international bedeutendste eingegangen werden.

2.4.4 *Lattoflex*

Die Firma verfügt an ihrem Hauptsitz in Bremervörde über ein Archiv, aus dem Material verwendet werden durfte. Ferner basieren nachfolgende Ausführungen auf mündlichen und schriftlichen Mitteilungen der Eignerfamilie Thomas, insbesondere von Boris Thomas.

International bekannt wird die Basler Bettenherstellung durch die Erfindung von Hugo Degen (1921 - 2001) (Abb. 53). Er tritt schon früh ins elterliche Geschäft ein, das sich mit „Fabrikation und Handel von Polstergestellen und dem Betrieb einer Schreinerei“ (Basler Adressbuch 1941: I/141) befasst und sich im Stadtteil Kleinbasel an der Ötlingerstrasse 152 befindet. 1949 kommt die Fabrikation von Stühlen hinzu und daraus entsteht 1966 die „H. Degen Sitz- und Liegemöbelfabrik AG“, die 1971 in „Lattoflex Degen AG Fabrik für Sitz- und Liegemöbel“ umbenannt wird. Hugo Degen ist zeitlebens ein innovativer Tüftler. Grosse Bekanntheit erlangt er durch die Erfindung des Lattenrostes mit gebogenen Federleisten, die mit einem Gummi-Element am Bettrahmen festgemacht werden. Betten mit Lattenrosten gibt es ja schon lange und werden in der Nordwestschweiz zunächst auch von den Firmen Matra / Swissflex und Hasena hergestellt (siehe später). Nun flexibilisiert aber Degen dieses Bettensystem, was gerade Menschen mit Rückenproblemen hilft (Abb. 54, 55). Doch erfinden ist das Eine, herstellen und managen das Andere. Hier kommt es zu einer glücklichen Symbiose in der Zusammenarbeit mit der im norddeutschen Bremervörde beheimateten Firma Thomas, die 1935 vom Tischlermeister Karl Thomas gegründet worden ist. Er und sein Sohn Wilfried lernen Hugo Degen kennen und bringen ab 1957 zusammen das Bettensystem Lattoflex zur Marktreife.

So beginnt eine langjährige erfolgreiche Kooperation. In Bremervörde werden die gebogenen Federleisten produziert und die Seitenfederungselemente bei Spezialfirmen bezogen. Der Zusammenbau dieser Elemente und die Herstellung der darauf abgestimmten Matratzen brauchen aber Platz, weshalb die Firma von Hugo Degen 1971 ihre Produktion von Basel nach Lausen (Abb. 56) im Kanton Baselland verlegt. Nach vielen erfolgreichen Jahren der Zusammenarbeit übernimmt Thomas 1996 die Firma von dannzumal 75-jährigen Degen. Die Herstellung der Lattoflex-Produkte durch Lizenznehmer beschäftigt zu den grossen Zeiten der 1960er-80er Jahre in Deutschland, Belgien, England über tausend Mitarbeitende, davon in Lausen rund achtzig. 2004 schliesst die Fabrik in Lausen, hat dann nurmehr ein paar Dutzend Mitarbeitende.

2.4.5 *Matra und Hasena*

Neben Lattoflex sind noch zwei weitere Bettenfirmen wichtig, die eine in Flüh, die andere in Biel-Benken. 1949 wird in Flüh, wenige Kilometer südlich von Basel im Kanton Solothurn gelegen, die Matra AG durch Fritz Fanti und seinem Partner Max Schleiniger gegründet. Bis 1975 produziert die Firma Unter- und Federkernmatratzen, seit 1961 auch Lattenroste. Ab 1976 richtet Hansruedi Fanti das Unternehmen in zweiter Generation neu als Markenartikler aus und lanciert ein Schlafsystem unter dem Namen „Swissflex“. 1983

erfolgt die Einführung der roten Wellenfeder und 1990 die Markteinführung des SF3, gemäss Firmenangaben das erste Schlafkonzept mit rahmenloser Unterfederung, das mit leichten Aktualisierungen nach wie vor erfolgreich ist. 1989 beschäftigt die Firma 192 Mitarbeitende, inklusive Aussendienst. 1999 wird Matra AG durch die belgische Recticel-Gruppe übernommen.

Kurze Zeit nach der Gründung der Matra AG starten 1951 die Brüder Paul, Willi und Felix Hasenfratz in Biel-Benken, einem Nachbardorf von Flüh im Kanton Basel-Landschaft, mit dem Aufbau der Firma Hasena. In einem kleinen Schuppen produzierten sie mit einfachen Mitteln Bettenroste und -gestelle. Hasena ist im heimischen Markt gut verankert und beliefert unter anderem über viele Jahre und bis heute Möbel-Pfister. Aktuell beschäftigt die Firma rund hundert Mitarbeitende und befindet sich noch immer in Familienbesitz.

3. Zum Möbelhandwerk

Nachfolgende Ausführungen fokussieren sich nun auf die wohl am längsten tätig gewesenen Möbelschreinereien, welche so durch die grosse Zahl ihrer Objekte die Basler Wohn- und Unternehmenskultur des 20. Jahrhunderts am stärksten mitgeprägt haben. Diese Firmen werden in der Reihenfolge ihrer Gründungsjahre vorgestellt: Hartmann, Springer, Bieder, Hofstetter, Fränkel & Voellmy. Dabei wird zunächst kurz auf die Quellen- und Archivlage eingegangen, danach auf die Eigner und Firmengeschichte, dann auf Einzelmöbel und schliesslich auf Einrichtungen von Wohn- und Geschäftsräumen wie Büros, Ladengeschäfte, Hotels, Restaurants aber auch Museen und Ausstattungen öffentlicher Gebäude. Um die erwähnte Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen zu visualisieren, werden oben stets die Objekte und Räume mit den komplexeren Formgebungen gezeigt und darunter die verschlichteten.

Bei der Auswahl aus einer Fülle von Objekten und Einrichtungen ist Wert gelegt worden auf hohe handwerkliche und gestalterische Qualität, deren Kriterien zum Schluss der Studie behandelt werden. Und wenn man sich diesen Möbeln im genannten Sinne einer ganzheitlich nachhaltigen Geschichtsschreibung und der erforderlichen historischen Distanz nähert, erkennt man das subtile Eingehen auf Bauherren- / Kundenwünsche und Orte, die Feinheit und Originalität der Neuinterpretationen hergebrachter Stile und Möbeltypen und die gestalterische Vielfalt und nutzungsbezogenen breite der Produktpalette. Innovation ist somit auch hier ein zentrales Thema.

3.1 Hartmann

Obwohl bei der hier vorliegenden Studie das 20. Jahrhundert im Zentrum steht, soll mit einem Möbelschreinermeister begonnen werden, der mehrheitlich im 19. Jahrhundert tätig gewesen ist. Über ihn weiss man bisher wenig. Unterlagen sind vorhanden im Archiv des Verbands Schweizerischer Schreinermeister und Möbelfabrikanten VSSM in Wallisellen sowie in den Archiven der Zeitschrift *Werk*, Zürich und des Historischen Museums Basel.

3.1.1 *Firma und Eigner*

Johann Heinrich Hartmann-Merker (1828-1908) (Abb. 57) ist in Basel aufgewachsen, macht hier eine Schreinerlehre und hält sich, wie es damals öfters vorkommt, unter anderem in Paris auf zwecks Studiums der dortigen Möbelkunst. 1854 gründet er in Basel seine eigene Firma, die am Leonhardsgraben 16 domiziliert ist (Abb. 58). Sein Sohn Heinrich Hartmann-Brändlin (1862-1928) wird ebenfalls Schreiner, übernimmt später die väterliche Firma.

Über die Entwicklung der Möbelschreinerei und Mitarbeiterzahlen ist nichts gefunden worden. Die Firma muss in Basel und darüber hinaus einen exzellenten Ruf genossen haben. Das zeigt sich unter anderem an den Ämtern, welche die Hartmanns bekleidet haben. So wird Johann Heinrich Hartmann Präsident des Basler Schreinermeistervereins und initiiert die Gründung eines Schweizerischen Vereins.

Dieser soll dazu beitragen, das zeitweise angespannte Verhältnis zwischen Patrons und der schon länger gewerkschaftlich organisierten Arbeiterschaft zu entkrampfen und stabilisieren. An der Gründungsverammlung 1887 in Luzern wird Hartmann zum ersten Präsidenten des Schweizerischen Schreinermeistervereins gewählt. Sein Sohn wiederum präsierte zu Beginn des 20. Jahrhunderts fünfundzwanzig Jahre lang die Unfallkasse der schweizerischen Schreinermeister. Nach seinem Tod 1928 wird die Firma liquidiert.

3.1.2 Möbel

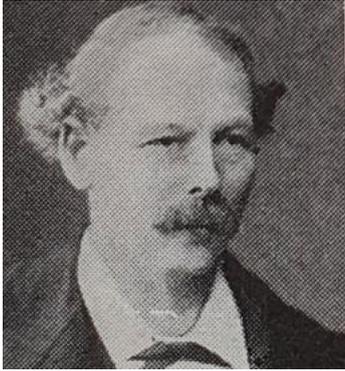
Geschichte und Werke der Schreinerei Hartmann, die 94 Jahre aktiv ist, sind kaum erforscht. Bekannt ist die oben erwähnte Kopie des Ratstisches (Abb. 9, 59) und Meisterstücks von Johann Christian Frisch, der 1675/6 hergestellt worden ist und sich im Historischen Museum Basel befindet (Hess 2007 / 1: 32, 33 und 2007 / 2). An ihr arbeitet Johann Heinrich Hartmann 1878 bis 1882. Das Möbel wird dann an der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich 1883 ausgestellt. Es steht heute im Basler Rathaus und trägt die Inschrift: „Meister Heinrich Hartman-Merker Vater, Bürger von Basel – Schweiz, Leonhardsgraben No. 16, Arbeiter Christian Hegi von Reihen (Baden), Bildhauer und Graveur Paul Spitz von Menzenschwand (Baden), angefertigt 1878 – 1882.“ Auch seine übrigen Möbelstücke sind signiert worden (Abb. 60). Weiter ist ein reich verziertes Büffet (Abb. 61) in Privatbesitz bekannt, entstanden um 1890 (Pfister et al. 2002: 46, 50).

3.1.3 Räume

Hartmanns haben auch ganze Räume, Häuser und Ladenlokale ausgestattet, und zwar in unterschiedlichsten Stilformen, wenn auch mit einer Präferenz für französische Stile. Als Beispiele sei eine Entwurfszeichnung eines Salons gezeigt (Abb. 62) von 1904/5 (siehe später), dann ein elegantes Schlafzimmer (Abb. 64), das an der Basler Raumkunst-Ausstellung 1909 im Gewerbemuseum präsentiert wird. Auch an der Basler Werkbund-Ausstellung 1917 / 18 ist Hartmann mit drei Zimmern vertreten, dabei ein Herrenzimmer des schon erwähnten Hans Bernoulli (Abb. 63) sowie ein Esszimmer des Architekten Emil Bercher (Abb. 65) (Hindermann 1918: 5,6).

3.2 Springer

Wie die Möbelschreinerei der Familie Hartmann ist auch die Geschichte der Möbelfabrik der Familie Springer bisher weitgehend unerforscht geblieben. Die Firma wäre in ihrer Entwicklung auf deutscher Seite ja dem oben behandelten Bereich der Möbel-Industrie zuzuordnen. In den hier zentralen Basler Jahren wird Springer aber vor allem als Hersteller von individuellen Einzelmöbeln bekannt, also handwerklich tätig. Im Gegensatz zu Hartmanns bleibt aber die Firma Springer bis weit ins 20. Jahrhundert aktiv, weshalb in der vorliegenden Studie dazu mehr Recherchen als bei Hartmann angestellt worden sind. Dabei scheinen umfangreichere Archivmaterialien weder in Freiburg im Breisgau noch in Basel erhalten zu sein. Jedoch haben der ehemalige Geschäftsführer und Mitbegründer des Vereins „FABRIK für Handwerk, Kultur und Ökologie“, Hans Schmid, sowie seine Mitarbeiterin Karin Hönes interessante Informationen und Unterlagen



57 Johann Heinrich Hartmann, 1828 - 1908



58 Schreinerei Hartmann, Leonhardsgraben 16, Basel um 1930



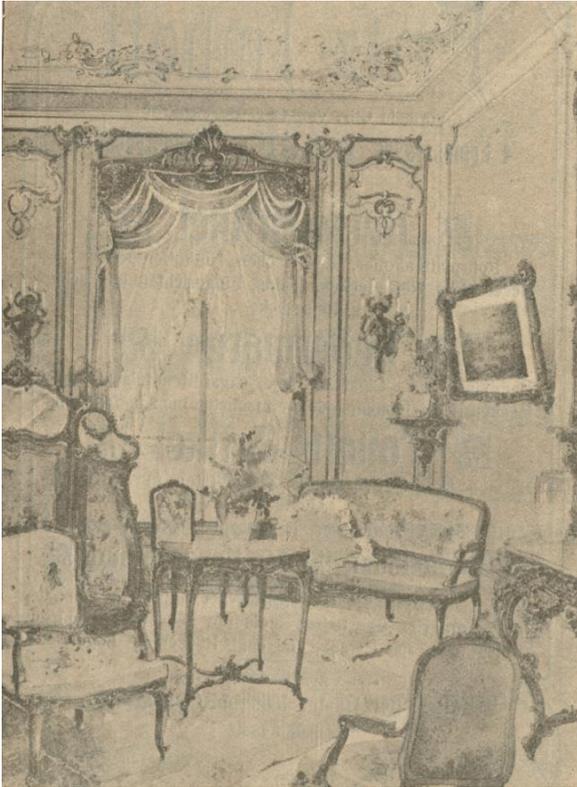
59 Rattstisch, Kopie nach J. Chr. Frisch von J. H. Hartmann, Hartmann, 18878 - 82



60 Hartmann-Signatur aus dem den 1920er Jahren



61 Büffet, Entwurf J. H. Hartmann, Hartmann, um 1890



62 Salon, Entwurf wohl J. H. Hartmann, 1904



64 Schlafzimmer, Entwurf H. Hartmann, Basler Raumkunstausstellung, 1909, Ausführung H. Hartmann



63 Herrenzimmer, Entwurf H. Bernoulli, Basler Werkbund-Ausstellung 1917/1918, Ausführung H. Hartmann



65 Esszimmer, Entwurf E. Bercher, Basler Werkbund-Ausstellung 1917/1918, Ausführung H. Hartmann



66 Briefkopf mit Ansichten von Fabrik und Ladengeschäft in Freiburg, Springer, 1908



67 Ladengeschäft am Marktplatz 11, Springer, 1927



68 Ladengeschäft an der Dufourstrasse 5, Springer, 1960er Jahre



69 Polsterei, Springer, 1978

Entwicklung der Verkaufsstellen in Basel

1898-1904	Exposit. Sperrstr. 97	Firma H. Springer
1904-1905	Laden Claragraben 80	" "
1905-1907	" "	" " Gebel "
1907-1929	" Claragr. 19	" " "
2. Okt. 1910	Das Haus Claragr. 19	Kaufsch. erworben
1929-1939	Laden Marktplatz 11	Firma Springer u. Co.
1939-1942	" "	11 Springer f. u. L. H.
		Sonnst. Pöhlmannweg 10
1942-1953	" Aeschenvorstadt 36	Springer f. u. L. H.
1953	" "	" A. G.
Geschäfts	30.4.53	Übernahme durch Herrn Fritz Vaeckli
Haus	1. 4. 1956	(Aeschenvorstadt A. G.)
		" " "

Basel Frühjahr 1957
Julius Springer

70 Auflistung der Basler Geschäftslokale, handschriftliche Notiz von J. Springer, 1957



71 Schreinerei, Springer, 1978



72 Handwerkliche Qualität, Springer, 1973



73 Büffet, Springer, 1960er Jahre



74 Esszimmer, Springer, 1963



75 Anrichte, Entwurf H. Pfister, Springer, 1973



76 Herrenzimmer, Springer, 1960er Jahre

zur Freiburger Firma geliefert. Der Verein verwaltet das Gebäude der damaligen Möbelfabrik Springer. Zur Basler Seite hat der ehemalige Mitarbeiter Karl-Heinz Stegmann den nachfolgend zitierten Text von Julius Springer bei sich aufbewahrt und zusammen mit weiteren mündlichen Informationen und Fotos zur Verfügung gestellt. Weitere Abbildungen sind in der Graphische Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek, Bern und im Archiv der Zeitschrift „Das Ideale Heim“ gefunden worden.

3.2.1 Firma und Eigner

Salomon Springer beginnt in den 1850er Jahren seine Geschäftstätigkeit in Freiburg im Breisgau, den man im dortigen Adressbuch von 1864 als „Trödler“ bezeichnet (Schielin 1998: 25). 1876 wird sein Sohn Maier Springer Besitzer eines Verkaufslokals für Bettwaren und Möbel (Schielin 1998: 26). Die Firma wächst laufend und hat zu den erfolgreichsten Zeiten in den späten 1930er Jahren, als der Betrieb auf den Engros-Verkauf umstellt wird, 130 Mitarbeitende (Schielin 1998: 31).

Der erwähnte Text ist von Julius Springer zum 100-Jahre-Jubiläum der Firma 1957 verfasst und von ihm handschriftlich ergänzt worden (Abb. 70). Er gibt wertvolle Einblicke in die Firmen- und Zeitgeschichte aus der Unternehmerperspektive und soll deshalb ungekürzt wiedergegeben werden.

Im anschliessend zitierten Text (die Seitenzahlen sind in Klammern eingefügt und Schreibfehler in Klammern berichtigt) beschreibt Julius Springer die Entwicklung seiner Freiburger Firma, die 1898 einen Filialbetrieb in Basel eröffnet sowie die Geschichte seiner Familie, die ursprünglich aus Rust (heute Baden-Württemberg) stammt, wo es im 19. Jahrhundert eine recht grosse jüdische Gemeinde gibt, der die Familie Springer angehört hat: „100 JAHRE ‚SPRINGER‘. Viele Handels- und Industrieunternehmungen sind in den letzten hundert Jahren entstanden und vergangen. Denn es waren bewegte Zeiten mit heftigem Auf und Ab wirtschaftlicher und technischer Veränderungen. Aber auch kulturelle Entwicklung und Modeströmungen haben neue Wirtschaftszweige entstehen und wieder vergehen lassen. Drei Kriege haben Reichtum und Armut und ganze Bevölkerungsteile umgeschichtet. Zu diesen allgemeinen, weitumfassenden Veränderungen kommen bei einer Familienunternehmung noch persönliche Ursachen hinzu, die in diesem engen Kreis entscheidend sind für Gedeihen und Verblühen. Die Nachkommenschaft, ihre Gesundheit, Initiative, Begabung für kaufmännische, technische, kunstgewerbliche oder künstlerische Tätigkeit.

In dem stürmischen Auftrieb, den der Sieg Deutschlands gegen Frankreich 1870/71 zur Folge hatte und insbesondere die Vereinigung der Deutschen Länder hervorrief, entstand die Gründerzeit. Grosse Unternehmungen, Konzerne und andere Zusammenfassungen wirtschaftlicher Gebilde, sammelten grosse Macht und Vermögen. Auch der grosse Wirtschaftskrach in den achtziger Jahren war nur eine Bereinigung aufgeblähter Unternehmungen. Die bedeutende Absatzvergrößerung infolge der damaligen Zollunion ist eine Verheissung für die jetzt beginnende Integrierung Europäischer Länder.

In diesem wogenden Treiben begann das kleine Pflänzlein des Hauses Springer aus kleinsten Anfängen Wurzeln zu treiben.

In den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts betrieb Salomon Springer mit seiner Frau ein Handelsgeschäft. Der Mann befasste sich mit dem Brillen- und Uhrenhandel hauptsächlich auf den Jahrmärkten der Umgebung, während seine Frau aus einem kleinen Althandel ein Geschäft entwickelte, das

bald allgemein bekannt wurde. Während Salomon Springer ein stiller in sich gekehrter Mann blieb, der mehr Freude am Studium seiner religiösen Bücher hatte, war die Frau überall tätig und vorwärts treibend, und über dieses Original gingen viele Anekdoten um. Keine Auktion konnte beginnen, bevor die ‚Springerin‘ zugegen war. Ein Bekannter, der ihr zusah, wie sie abends das Geld aus der Ladenkasse in ihre Schürze strich, wollte wissen, ob sie auch den Tagesverdienst (2) ausgerechnet habe. Nein, meinte sie, rechnen könne sie nicht, sie könne nur zählen. Damals gab es noch kaum Ladengeschäfte mit Möbel(n), besonders nicht in den kleinen Städten. Die wohlhabenden Familien liessen für sich oder für die Kinder nach und nach einige Stücke für Stube und Kammer durch Schreiner und Sattler anfertigen, mit welchen sie bei steigendem Vermögen und Vergrösserung der Familie die ererbten Möbel ergänzten. Wenn die Kinder heirateten, geschah dasselbe. ‚Komplette Aussteuern‘ gab es noch nicht, und es wäre auch für die heutige Wohnung dies Verfahren der Zusammenstellung und Ergänzung einzelner Möbel, das kulturell wertvollere. Manches Stück wurde dabei aus dem Althandel erworben, wo sich die Möbel erbloser Nachlassenschaften ansammelten. Es kam dann bald dahin, dass auch neu angefertigte Möbelstücke im Althandel verkauft wurden. Aber der ganze Lebensstil der Bürgerschaft war äusserst bescheiden. Soweit es sich um die Honorationen und den Adel handelte, wurde die Ansprüche an das ‚ameublement‘ von Paris oder Frankreich aus befriedigt, oder durch Handwerker, welche diese Möbel kopierten. Die auch heute noch vorhandenen Stücke dieser Epoche zeigen oft sehr wenig Verständnis und Können. Allerdings zwang die sehr schlechte Bezahlung den Handwerker damals Tag und Nacht zu arbeiten. Aber das Leben ging gleichmässig weiter. Die Politik besorgten die Grossen. Auch der Krieg 1870, der sich doch ganz in der Nähe abspielte, vermochte an den Lebensbedingungen wenig zu ändern. Erst die innenpolitischen Auswirkungen nach 1871, die Gründung des Deutschen Reiches griffen tief in das Leben des Bürgers ein und weckten Streben und Unternehmungslust. Auch das Geschäft Springer wurde von einer Mietwohnung in ein eigenes Geschäftshaus am Unterlindenplatz verlegt. Der Sohn, der sich als Schullehrer durchhungerte, musste seinen Beruf aufgeben und zu Hause helfen. Er heiratete 1868 seine ehemalige Schülerin aus dem badischen Dorf Rust, wo sie beide herstammten. Sie hat ihm dann noch lange vorgehalten, dass er ihr eine kräftige Ohrfeige vor die blonden Zöpfe gegeben habe, musste aber doch zugeben, dass sie wohlverdient war. Sie war eine tüchtige Frau und ein billiges Dienstmädchen zugleich, das mit ihren 19 Jahren zu folgen hatte. 1872 starb die Schwiegermutter, mit ihren 23 Jahren wurde die junge Mutter eine gute Geschäftsfrau. Trotz ihrer 8 Kinder, die sie zu betreuen hatte, stand sie dem Geschäft und Haushalt vor und war allgemein geachtet. Ihr Mann blieb in seinem Wesen ein Schulmeister und diesem (3) Betrieb fremd. Die Firma hiess nun M. Springer. Es wurden Betten und Bettwaren, Bettstellen und Einzelteile der Schlafzimmer geführt. Das Haus wurde umgebaut, der Laden vergrössert. Die Umgebung von Freiburg und der Schwarzwald wurde von zwei Reisenden besucht und dadurch der Umsatz gehoben. Möbelstoffe, Weisszeug und Bettwaren wurden gut verkauft. Die heranwachsenden Kinder mussten helfen, und als der älteste Sohn Fritz 1889 aus der Lehr kam, ging es rasch vorwärts. Es wurde hart gearbeitet und gespart. In der Stadt entwickelte sich der Wohlstand. Auch die Landbevölkerung hatte Anteil an dem Aufschwung. Am Unterlindenplatz fuhren die Bauern vom Kaiserstuhl und der Umgebung mit ihren Leiterwagen in aller Frühe um den Marienbrunnen auf. Da drin sassen die Bauernfrauen mit ihren bunten Kleidern und Kopftüchern schwatzend nebeneinander und vollbepackt mit Körben, die dann auf dem Kopf zum

Münsterplatz gebracht wurden, wo die grossen Wochenmärkte stattfanden. Wenn sie gut verkauft hatten, wurde unter langem Feilschen eingekauft. Davon profitierte auch das Geschäft. Aber mit dem Eintritt der Söhne veränderte sich der Betrieb. Nun waren die Möbel im Vordergrund. Die Handwerker waren nicht mehr imstande, den Ansprüchen der reich gewordenen Bürger zu genügen, so kamen die Aufträge an die Handelsgeschäfte. Manche unternehmende Meister errichteten ebenfalls Läden, wo sie neben ihren eigenen auch Handels- und Fabrikzeugnisse führten. Nach dem Eintritt des zweiten Sohnes, Berthold 1895, wurde 1896 eine Schreinerwerkstatt eingerichtet mit zunächst 3 Bänken. Doch bald kamen grössere Aufträge. Obwohl schon mehrere Werkstätten in der ländlichen Umgebung für die Firma arbeiteten, konnte die kleine Werkstatt in der Merianstrasse nicht mehr genügen. In der Wenzingerstrasse im Stühlingerquartier wurde 1899 eine Werkstatt mit Maschinen eingerichtet. Ein Deutzer Gasmotor und 4 Holzbearbeitungsmaschinen, 8 Hobelbänke, etc. ermöglichten eine grössere Produktion und Unabhängigkeit von den fremden Handwerksbetrieben. Im Geschäftshaus wurde eine Polsterei mit 2 Arbeitern angefangen. In der Wasserstrasse befand sich ein grosses Reservelager. Die Propaganda setzte ein. Abgesehen von der Stadt selbst wurde die Kundschaft im badischen Oberland bis Konstanz mit Prospekten und Reisenden umworben. Inzwischen hatte sich auch die Konkurrenz entwickelt. Freiburg war die einzige grössere Stadt von Konstanz bis Karlsruhe. Ein weites Einzugsgebiet mit Interessenten aller Vermögensklassen. Industrie entwickelte sich allenthalben, die eine neue Käuferschicht brachte. Fabrikanten und höhere Beamte. Nach dem zweiten Sohne Berthold, der seine (4) Lehre in grossen Firmen des gleichen Berufes gemacht hatte, kam nun 1901 der dritte Sohn Josef, der künstlerisch und technisch begabt in Werkstätten der Holzbearbeitungsmaschinen, in Schreinereien und dann an der Kunstgewerbeschule in Zürich als Innenarchitekt ausgebildet wurde. Inzwischen zeigte es sich, dass die Kundschaft des badischen Oberlandes, besonders aus dem Wiesental und dem Oberrhein durch die grosse Entfernung und ungenügende Verbindung Gefahr lief, an zwar weniger leistungsfähige, aber näher gelegene Konkurrenz verloren zu gehen. Deshalb wurde 1898 in Basel in der Sperrstrasse, also nahe dem alten badischen Bahnhof ein Depot eingerichtet, wo die Möbel besichtigt und dann von Freiburg aus geliefert werden konnten. Bald aber zeigte es sich, dass auch in Basel selbst Interesse für diese Möbel vorhanden war. Es gab ja in Basel in den 90er Jahren noch kein eigentliches leistungsfähiges Möbelgeschäft. So wurde 1917 (handschriftlich korrigiert und ergänzt: * siehe Zeittafel am Schluss) in Basel unter der Firma M. Springer ein Möbelladen in der Klarastrasse 19 eröffnet. Das Haus wurde gekauft und im Erdgeschoss umgebaut. Zwei, für damalige Verhältnisse, grosse Schaufenster wurden angebracht und bald entwickelte sich auch diese Verkaufsstelle in unerwartetem Umfang. Mit dem Eintritt des 3. Sohnes in die Firma 1898 wurde der Plan einer leistungsfähigen Fabrikation (handschriftlich ergänzt: in Freiburg) verwirklicht. 1900 entstand ein grosser Neubau mit erweiterungsfähigen Räumen, die damals modernsten Holzbearbeitungsmaschinen mit Dampfkraft betrieben, wurden montiert und Arbeitssäle mit zunächst 50 Hobelbänken errichtet. Bildhauerwerkstätte, Zeichenatelier, etc. ermöglichten eine bedeutende und gesuchte Produktion. Die Firma lautete jetzt Freiburger Möbelfabrik Gebr. Springer. Der 4. Sohn Julius kam 1912 aus dem Ausland zurück. Die Eltern hatten das Geschäft an die beiden Söhne Fritz und Berthold verkauft. Es wurde jetzt auch der Innenausbau aufgenommen und, als Spezialität, Stilmöbel hergestellt. Eine Filiale im Rheinland, Köln oder Düsseldorf, wurde ins Auge gefasst. Es wurde 1914. In den vergangenen 40 Friedensjahren hatte sich eine völlige europäische Freizügigkeit entwickelt.

Pässe, Arbeitserlaubnis, ja sogar Meldepflicht gab es nicht, oder wurde sehr laxe behandelt. Die Jugend konnte in alle Länder reisen, um sich auszubilden. Wer hätte da noch an die Möglichkeit eines Krieges gedacht. Trotzdem im Ausland die stürmische Expansion Deutschlands Besorgnis erregte und man Manches zu hören bekam. Und doch brach das Unwetter herein und zerstörte alle Pläne, alle Entwicklung. Die Söhne mussten im Sommer 1914 alle nach und nach zum Heeresdienst bis auf den Ältesten in Basel, der nun mit der alten (5) Mutter zusammen den Betrieb aufrechterhielt. Die alte Frau war immer noch tüchtig und konnte den k(K)riegsbedrohten Betrieb meistern, trotz der Lücken im Personal. Es kamen Kriegs-Aufträge als Ersatz für die fehlenden Bestellungen der Kunden. Aber auch diese böse Zeit ging endlich vorüber und alle Kinder kamen gut und gesund wieder heim und an ihre Posten. Auch der fünfte Sohn Willi trat in das Geschäft ein. Er hatte eine Polster- und Dekorateurlehre durchgemacht, in Frankreich und England gearbeitet und ging nach Basel zur Unterstützung des ältesten Bruders im Jahre 1919. Aber in Deutschland hatte der verlorene Krieg grosse Erschütterungen und Veränderungen hervorgerufen. Die Entwertung der Mark, die Rheinlandbesetzung, die Revolution der Arbeiter, besonders auch als Folge der Arbeitslosigkeit, politische Machtkämpfe lösten die alte Ordnung auf. In der Erwartung, dass in dem bisherigen Einzugsgebiet nicht mehr genügend Absatz zu finden sein würde, um die Fabrik zu beschäftigen, entschloss man sich, nun auch für den en gros Verkauf zu arbeiten, aber auch neuere, kleinere und billigere Formen herzustellen. Julius Springer trat die Reise 1919 durch Deutschland an, um die grösseren Firmen in Berlin, Mitteldeutschland und dem Rheinland zu besuchen. Die ersten Anfänge waren vielversprechend. Die neuen Modelle wurden den andersgearteten Ansprüchen der Grossstädte angepasst. Der Betrieb wurde rationalisiert und nach und nach auf das Doppelte vergrössert. Nun wurde auch die Firma in Köln 1921 gegründet, als Süddeutsche Raumkunst Julius Springer, trotz der Schwierigkeiten der Rheinlandbesetzung und der entstandenen Zonen und Zollgrenze. Für den en gros-Verkauf wurden Vertreter und Reisende engagiert. Durch die Inflation zerfielen zwar grosse Vermögen, aber neue Bevölkerungsschichten wurden reich, die nun auch an den Vorteilen grosser gut eingerichteter Wohnungen teilhaben wollten. Statt der kleineren billigeren Modelle mussten grosse luxuriöse Möbel hergestellt werden, auf die sich die Neu-Reichen mit Heisshunger stürzten. Nun schlugen diese Wellen auch in die Schweiz. Die Entwertung der Mark verbilligte alle Erzeugnisse, die sich auf Löhnen aufbauten und wurde in grossen Massen in die Schweiz geschafft. Ganze Eisenbahnzüge mit Möbeln rollten aus Deutschland über die Grenze, trotz des Zolles. Wohl wurden die Zölle durch neue Bestimmungen etwas erhöht. Tara-Zuschläge und dergleichen vermochten die Flut aber nicht einzudämmen. Es wurde auch gar nicht mehr nach Qualität und Form gefragt, besonders da es sich mehrheitlich um den Nachholbedarf der einfachen (6) Bevölkerung handelte. Während des Krieges wurde weniger geheiratet und weniger gebaut und daher auch weniger gekauft. Nach dem Krieg sollte dies nachgeholt werden. Aber die Lohnverhältnisse in der Schweiz waren so schlecht, dass die Arbeiter nicht mehr mitmachten. Ein erbitterter langer Streik der Schreiner und Polsterer brach aus. Die Invasion der billigen Inflationsmöbel und ähnlicher Waren vermehrten die Schärfe des Kampfes. Auch die Handwerker und Gewebetreibende bekamen die deutsche Konkurrenz zu spüren. Dagegen entwickelten sich Gegenkräfte. Die Mustermesse 1916 und eine entsprechende Propaganda der Verbände weckten den Sinn für Qualität und bodenständige Modelle. Wohl grassierte auch in der Schweiz das Schiebertum, das sich an dem Zusammenbruch der deutschen Wirtschaft bereicherte. Aber der vernünftige und mässige Sinn

der Bevölkerung liess dies nicht lange zu und nicht ausarten. Auch hatten viele ihre Vermögen in deutschen Hypotheken und Unternehmungen angelegt, besonders im Grenzbereich, die nun notleidend wurden und die Kauflust zurückhielt. Das Verkaufsgeschäft der Firma hatte am Anfang auch an der billigen Herstellung profitiert. Die Fabrik in Freiburg war jedoch überlastet durch die Nachfrage in Deutschland, selbst und nur sehr beschränkt lieferfähige. Ferner hatte sich mit der fortschreitenden Inflation eine Trennung der Unternehmung als notwendig erwiesen. Eine andersartige Entwicklung des Geschmacks und der Stilrichtung trug ebenfalls dazu bei, dass eine Herstellung in der Schweiz notwendig wurde. Dazu kamen noch Familienzwickigkeiten, die eine vorteilhafte Ausnützung des Grenzgeschäftes erschwerten. Das Basler Geschäft wurde 1920 von dem Freiburger Geschäft getrennt und von dem ältesten und dem jüngsten Sohn besorgt.

Fritz Springer, der älteste Bruder, war der weitsichtigste. Er sah die Schwierigkeiten in Deutschland wachsen und fürchtete, wie man später einsah, mit Recht, den Zusammenbruch der Weimarer Regierung und ein Überborden der Scheinblüte, trotz der inzwischen durch den Finanzminister Schacht gestoppten Inflation, die durch eine Deflation abgelöst wurde. Er beschloss daher 1926, eine Filiale in Zürich einzurichten und verständigte sich mit dem Kölner Julius Springer, der sein Geschäft aufgeben und das Zürcher übernehmen sollte. Es wurde eine grosse Liegenschaft am Limmatquai übernommen und grosszügig ausgebaut. Ein Zürcher Handwerksmeister sollte sich mit Julius Springer assoziieren. Der Plan war sehr gut. Aber der Zürcher Herr wurde geisteskrank und in diesem Zustand beeinflusst durch seine Familie, sabotierte er dem Kölner die Einreise und (7) Arbeitsgenehmigung. Er starb im Irrenhaus. Im letzten Augenblick vor der Eröffnung der Firma wurde die in Zürich zugelassene Niederlassung in Bern verweigert. Als Ersatz sollten der Schwager und ein Freund des verstorbenen Schweizer Handwerkers die Firma übernehmen. Sie waren aber weder finanziell noch als Fachleute der Sache gewachsen und mussten aufgeben. Bald darauf wurde Fritz Springer krank und musste sich einer Operation unterziehen, die er nicht überstehen konnte. Noch während seiner Krankheit verlegte er das Geschäft aus Kleinbasel nach Grossbasel an den Marktplatz. Der ursprüngliche Zweck der Kleinbasler Niederlassung, das Grenzgeschäft, war überholt. Auch wurde der bad. Bahnhof, der seinen Platz der Mustermesse abgegeben hatte, 1914 an die Schwarzwaldallee verlegt. So wurde die Liegenschaft neben dem Rathaus gekauft, völlig umgebaut und 1929(7) eröffnet.

Fritz Springer übergab das Geschäft seinem jüngsten Bruder Willi und einem Teilhaber Günther aus Freiburg i.B. Im gleichen Jahre 1929 starb Fritz. Die Geschäftslage wurde schwierig, denn in U.S.A. ereignete sich in diesem Jahr der grosse Zusammenbruch der Banken, der die gesamte Weltwirtschaft in die schwerste Bedrängnis brachte. Viele Banken, auch in Europa brachen zusammen und dadurch auch viele grosse und kleine Unternehmungen, auch in Deutschland und in der Schweiz. Eine grosse Kauf-Unlust setzte ein, besonders gegenüber den grösseren Objekten. Dem waren die beiden jungen Inhaber des vergrösserten Geschäftsbetriebes in Basel nicht gewachsen, besonders, da sie sich nicht darauf beschränkten, mit grösstmöglicher Zurückhaltung den Sturm durchzustehen, sondern versuchten, mit grösserem Umsatz in dem neuen Gebäude mit der grossen Ausstellung die Rendite zu erhöhen. In einer solchen Lage musste dies nur zu grösseren Verlusten führen. Differenzen unter den Inhabern entstanden, besonders da der Deutsche mit nur wenig Kapital beteiligt war und daher das Risiko leichter trug. Der harte Kampf um den Absatz in der Möbelbranche, wie in vielen anderen, führte zu Fabrikations- und Verkaufsmethoden, die sehr verlustreich

waren. Die Möbelfabrikanten versuchten, um ihren Absatz zu vergrössern, ständig neue Modelle einzuführen, die zu völlig ungenügenden Preisen weiterverkauft werden mussten, nur um sie nicht veralten zu lassen. Dadurch wurden die ‚unmodern‘ gewordenen Möbel sehr rasch unverkäuflich und verschlangen den geringen Gewinn. Manchmal waren die neusten Modelle im Frühjahr mit runden Kanten, 2 Monate später, statt mit ruhigen Fournieren mit wilden Zeichnungen versehen, im Herbst waren sie naturfarbig und bald darauf dunkel poliert oder auch umgekehrt. (8) Dies alles wirkte sich katastrophal aus, wenn der Umsatz nicht sehr rasch und energisch erzwungen wurde. Da jedoch die Stärke der Anfertigung bei der Firma Springer in den Stilformen lag, die jetzt als gänzlich veraltet galten, war der Absatz schwierig. Ausserdem begann angesichts der geschmacklosen Modeformen das kultiviertere Publikum antike Möbel anzuschaffen. Die verarmten alten Familien waren ja froh, ihre vorhandenen Möbel aus dem Familienbesitz an die jungen Verwandten abgeben zu können oder aber sie zu verkaufen. Umso mehr, als sie nach dem Wirtschaftskrach gezwungen waren, sich ‚kleiner zu setzen‘. Aber bald artete auch dies aus. Reinheit und Schönheit der Form, Qualität und Haltbarkeit der alten Möbel wurden Nebensache und gewisse Antiquitätenhändler brachten die armen jungen Ehepaare um ihr letztes Geld. So stand es mit der Firma schlecht. Dazu kam noch, dass der Deutsche Teilhaber sich den Nationalsozialisten in Basel anschloss. Die Mittel wurden knapp. Bank- und andere Darlehen mussten aufgenommen werden. Die Vermögenslage der Basler Firma war schon 1931/32 sehr schlecht geworden. Die Verluste, die durch den zu geringen Umsatz, den hohen Mietzins und die Verlustverkäufe des Teilhabers Günther und die Personalkosten entstanden waren, sind durch die Verhältnisse immer grösser geworden. Das Möbellager war illiquid. Auch die Anstrengungen des Kölner Bruders, der 1933 eingetreten war, anstelle des Deutschen Inhabers, konnte nicht mehr erreichen, als den Konkurs abzuwenden. Die Hautgläubigerin, die Witwe des verstorbenen ältesten Bruders, verlangte die rückständigen Mietzinsen, da die Liegenschaft am Marktplatz ihr gehörte. Auch war noch eine Restforderung und Bürgschaftshinterlage zurückzuerstatten. Sie selbst war in Bedrängnis, da die Volksbank in Basel und die Leubank in Zürich, ihre Banken, in Schwierigkeiten gerieten. Inzwischen trat in Deutschland Hitler in Erscheinung und bedrohte das deutsche Geschäft, das dann in der Folge auch gezwungen wurde, seinen Betrieb im Zwangsverkauf 1937 abzugeben und die Inhaber mussten ohne Geld in das Ausland fliehen. Die allgemeine Wirtschaftslage wurde immer gefährlicher und undurchsichtiger. Die schwächliche und ränkevolle Politik der ehemaligen Alliierten und die freche Grossmannssucht des deutschen Diktators erfüllten die Welt mit Kriegsfurcht. Und dann brach er wirklich los. Basel war äusserst exponiert. In den Strassen wurden Tankfallen eingerichtet. An den Grenzen standen sich die Feinde gegenüber. Alle öffentlichen Gebäude waren mit Militär und Bureaux besetzt. Kanonendonner, Fliegerangriffe, Evakuierung eines Teils (9) der Bevölkerung schufen eine Spannung, die einem Geschäft mit Luxusmöbeln verderblich war. So war Willi Springer gezwungen, in einem Gläubiger-Vergleich unter Verzicht auf den grössten Teil der Familienforderungen einem Konkurs vorzubeugen. Unter Übernahme eines Teils der Fabrikation führte Julius Springer in kleinem Rahmen die Firma als Möbelwerkstätte Springer GmbH weiter in der Erwartung, zu gegebener Zeit das Geschäft wieder aufbauen zu können. 1942, als die Kriegseignisse den Anschein erweckten, ein Sieg der Alliierten sei wahrscheinlich, mietete Julius Springer das Parterre in der Aeschenvorstadt 36. Stilmöbel und entsprechendes Zubehör wurden angefertigt. Die Einschränkungen an Material und Stoffen, die Schwierigkeit, gute Arbeitskräfte zu be-

kommen, hemmten die Produktion. Aber trotzdem entwickelte sich die Firma wieder. Ihr guter Ruf und ein zähes rastloses Arbeiten gewährten bei dem kleinen Umfang des Geschäftes einen ausreichenden Absatz. Trotz der Kriegsgefahr wurde auch die Mustermesse weitergeführt. Ein gewagtes Unternehmen, diese Budenstadt unter dem Feuer der beiden Kriegsgegner. Aber der Mut bewährte sich. Auch die Firma Springer stellte aus und hatte guten Erfolg mit den Stilmöbeln. Mit dem Kriegsende 1945 ging es dann wieder vorwärts. Die 1. Etage des Hauses wurde hinzugemietet, alles nach Möglichkeit besser ausgestattet und vorsichtig wieder aufgebaut. In Deutschland war die Fabrik durch den Zwangsverkauf in unberufene und ungeeignete Hände gelangt. Das grosse Verkaufshaus in der Kaiserstrasse war zerstört. Die beiden Brüder Springer waren aus der Verbannung 1946/48 zurückgekehrt, aber alt und krank geworden. Nach dem Elend und den Sorgen der Emigration waren sie nicht mehr im Stande, die Firma wieder richtig aufzubauen. Nach anfänglichen Versuchen waren die Herren gezwungen zurückzutreten. Der ganze Betrieb war eingerostet, das Personal nicht mehr in der alten Verfassung und unter den vergangenen Geschehnissen fremd geworden. So wurden die Fahrnisse verkauft samt den Maschinen, die auch verbraucht und unrationell geworden waren. Ein rheinischer Interessent und früherer Grossabnehmer, Herr Pasche, übernahm die Firma, baute eine neue Fabrik grosszügig auf und setzte mit neuen Maschinen, aber im bisherigen Stil mit einem Teil der früheren Belegschaft die Fabrikation fort. Die Firma Freiburger Möbelfabrik Gebr. Springer blieb erhalten als Fabrik. Das Verkaufshaus, das stark beschädigt war, wurde vom Nachbarn Fritz Scherer übernommen. In Basel wurde inzwischen das Geschäftshaus käuflich erworben. In der bald einsetzenden (10) Konjunktur entwickelte sich ein starker Geschäftsgang, der oft über die Leistungsfähigkeit des Betriebes hinausging. Eine Anzahl grösserer Aufträge mit interessanten Arbeiten halfen zu bleibenden Ansehen. Mit dem Jahr 1941/42 wurde eine Abteilung für zahnärztliche Artikel angegliedert. Ihr Entstehen wurde im Krieg verursacht durch die Unmöglichkeit, diese Schränke von den bisherigen ausländischen Lieferfirmen in USA und Deutschland zu beziehen. Es ergab sich jedoch nach dem Krieg und mit der wiederkehrenden deutschen und amerikanischen Konkurrenz, dass diese Spezialität nur in kleinerem Umfange angefertigt werden konnte. 1952 starb der Jüngste der Brüder und 1954 beide Freiburger Herren Berthold und Josef. Obwohl der Geschäftsbetrieb nun konsolidiert und in einigermaßen ruhigen Bahnen verlief, war die Arbeitslast dem letzten der Brüder, Julius Springer, zu gross geworden, da er an einem schweren Herzleiden krankte. Ein Nachfolger, der den Sinn und die Fähigkeit hatte, diese schöne Arbeit zu leisten und mit junger Kraft die Tradition fortzuführen, fand sich bald. Herr Fritz Wächli, im Fach aufgewachsen, übernahm die Firma 1953. Herr Julius Springer trat zurück und behielt nur die Abteilung der Instrumentenschränke. Herr Wächli zusammen mit einem ebenfalls jungen, aber seit Jahren in der Firma tätigen Innenarchitekten, Herrn August Good, setzten nun ihre ganze Energie ein, die Firma und die Arbeit in dem Stil der Tradition des Hauses fortzusetzen. Räume auszubauen und einzurichten, in den Formen einer kultivierten Zeit. Einer Lebensart, in welcher Besinnlichkeit, Sinnenfreude und Gefühl für Proportion und Harmonie noch dominierten. In welcher die Technik dem Geist dient und nicht umgekehrt. Es ist ein schöner Beruf, der des Innenarchitekten, der Handwerk und Gewerbe mit seinen Plänen verbindet und damit einen Teil der Grundlage schafft, auf der ein Mensch seinem Wesen gemäss sein Leben, sein eigenes, leben kann. Der Mensch soll nicht nach Mode und Massenbetrieb in eine fremde Umgebung gezwängt werden, wo er nicht zu sich selbst kommen und bei sich selbst wohnen kann. Wenn es auch viele

Arten von Berufen gibt, mit denen man leichter und mehr Geld verdienen kann, es gibt nicht viele, in denen man dem anderen Menschen innerlich näherkommt und mehr zu ihrem Glücksempfinden beitragen kann. Wenn man zu diesem Dienst berufen ist. (11)

Wir konnten nun das Auf und Ab eines Familien-Unternehmens verfolgen, wie sie in dieser Wirtschafts-Epoche in grosser Anzahl existierten, oft durch mehrere Generationen hindurch. Nicht nur in kleinem Rahmen, sondern auch Grossbetriebe des Handels, der Banken und der Grossindustrie. Sie werden aber nun immer mehr von den Anonymen Gesellschaften verdrängt. Damit verbreitet sich die Vermassung der Arbeitenden. Individueller Mut, Ausdauer, Freude am Werden des Betriebes, im Kampf um die Existenz gestählt, werden immer seltener. Was daraus entstehen wird, ist ein durchschnittlich begabtes, nur am möglichst gesicherten Erwerb interessiertes Heer von Beamten, die ihre Erfolge und Niederlagen mehr der Protektion und der Intrige verdanken als der produktiven Leistung. Ihr Arbeitsplatz ist ihnen nur mit dem damit verbundenen Einkommen von Interesse.

Mit Liebe und Wehmut gedenke ich der in unserer Geschichte lebenden Männer, als deren letzter ich diese Zeilen schreiben. Natürlich waren wir nicht immer einer Ansicht und mancher Meinungsstreit wurde hart ausgefochten. Aber stets waren die Erhaltung, die Förderung und das Ansehen der Firma, der Sinn des Kampfes. Auch ging es nicht in erster Linie um das „Geld-Verdienen“, sondern um die Leistung des Unternehmens in künstlerischer und technischer Hinsicht. In dieser Hinsicht waren wir stets einig.

Wie viele Sorgen, schlaflose Nächte, wie viele Hoffnungen und Enttäuschungen leben in diesem Ablauf des Geschehens. Welche Verzweiflung, als alle diese Unternehmungen mit Kraft, Wissen und Liebe gemeinsam in den langen Jahrzehnten aufgebaut, nun zerstört wurden, durch den sinnlosen Vernichtungswillen der nationalsozialistischen Meute.

Aber die Wurzel, das erworbene Ansehen und Vertrauen, war noch lebendig. Auf ihnen konnte das Wiedererstehen aufgebaut werden.

Sowohl die Fabrikation für den Weiterverkauf der bekannten Springerschen Modelle durch die Freiburger Möbelfabrik Gebr. Springer in Freiburg, die jetzt von Herrn Rolf Pasche getätigt wird und in immer weiteren Kreisen wieder Aufnahme findet, wie die Firma Springer A.G. in Basel, nunmehr durch ihren Inhaber Fritz Wächli, haben die alte Tradition erhalten. Die Basler Firma befasst sich ausschliesslich mit dem Innenausbau und der Einrichtung von Wohn- und Geschäftsräumen. (12)

Wenn diese beiden Firmen auch sachlich und wirtschaftlich voneinander ganz unabhängig sind, die Art ihrer Arbeit wie ihrer Geschäftsführung ist eine Fortsetzung der Springerschen Betriebe und ihrer Eigenart. Die meisten der früheren Inhaber haben diese letzte Entwicklung nicht mehr erleben dürfen. Aber die Tatsache des Wieder-Erstehens ihres Lebenswerkes unter ihrem Namen ist ihre post(h)ume Ehrung.

(Folgende Passage wurde handschriftlich ergänzt)

Entwicklung der Verkaufsräume in Basel

1898-1904	Depot Sperrstr. 97, Firma. M. Springer
1904-1905	Laden Claragraben 80 " "
1905-1907	" " " Gebr. "
1907-1929	" Clarastr. 19 " "
3.Okt.1910	Das Haus Clarastr. 19 käuflich erworben

1929(7)-1939	Laden Marktplatz 11 Firma Springer u. Co
1939-1942	“ “ 11 Springer G.m.b.H. Domizil Pelikanweg 10
1942-1953	“ Aeschenvorstadt 36 Springer G.m.b.H.
1953	“ “ “ A.G.
30.4.1953	Geschäftsübernahme durch Herrn Fritz Wächli
1.4.1956	Haus (?unleserlich?) “ “
Basel Frühjahr 1957	

Julius Springer“

Mit dieser Signatur endet der Text.

Überblickt man den hier interessierenden Basler Teil der Springer-Geschichte, so erkennt man Entwicklung und Aufstieg der Firma: Es beginnt mit der Produktion und dem Verkauf primär historistischer Möbel ab 1904 am Claragraben 80; dann folgt 1917 der Ausbau des Ladengeschäfts an der Clarastrasse 19 mit grossen Schaufenstern; danach kommt der gescheiterte Versuch, 1926 eine Filiale in Zürich zu eröffnen und parallel dazu erfolgt der Schritt über den Rhein an den zentralen Marktplatz 11, gleich neben dem Rathaus gelegen, wo 1929 ein elegantes Geschäft mit 40 Musterzimmern eröffnet wird. Springer spricht nun neue Zielgruppen an, nämlich den gehobenen Mittelstand, dem er die gesamte Palette der Innendekoration und Innenausbau anbietet: Vorhänge und Stoffe, Bilder und Leuchten, Dielen-, Wand- und Bodenbekleidung, Ess-, Schlaf- und Gesellschaftszimmer in modernen und antiken Formen – stets gute Qualität und preiswert.

Enteignung und Krieg haben auf deutscher Seite viel unwiederbringlich zerstört, wohl auch was Dokumente über die Familie und die Firma betrifft. So etwa sind keine Porträts von Mitgliedern der Familie Springer gefunden worden. Aber ein Briefkopf der Firma (um 1900) ist immerhin vorhanden und gibt eine – wenn auch unscharfe – Vorstellung der Firmenlokalitäten (Abb. 66) und ebenso eine Fotografie der Filiale am Marktplatz 11 (Abb. 67). Die Zeit nach 1953, dem Jahr der Firmenübernahme durch Fritz Wächli, ist etwas besser dokumentiert. So sind Fotos von der Polsterei und Schreinerei in Münchenstein etwas ausserhalb der Stadt (Abb. 69, 71) erhalten und ebenso vom langjährigen Domizil an der Dufourstrasse 5 in Basel, sogar mit Firmenfahrzeug (Abb. 68).

Die Spezialität von Springer ist die Einrichtung von Wohn- und Geschäftsräumen. Dabei kommt alles aus einer Hand, vom Entwurf bis zur Ausführung. Einige Möbelherstellungs-Aufträge werden auch an Dritte vergeben, wobei hohe Qualität im Formalen und Handwerklichen immer im Zentrum steht (Abb. 72). Im Jahre 1985 verkauft Fritz Wächli die Firma. Zunächst wird Odette Schwarz Verwaltungsratspräsidentin, dann 1986 Jürg Schwarz. Die Springer AG wird 1994 im Handelsregister gelöscht, 96 Jahre nach der Eröffnung des Basler Zweigs.

3.2.2 Möbel

Trotz einigen Recherchen ist es nicht gelungen, Springer-Möbel aus den Freiburger Jahren, insbesondere aus dem 19. Jahrhundert zu finden. Etwas besser ist wie erwähnt die Quellenlage für die Zeit nach 1953. Den Wünschen der Bauherren und Besteller entsprechend werden alle Stilrichtungen hergestellt, vom strengeren

Louis XIII bis Louis XV und Louis XVI. Als Beispiel für eine Neuinterpretation im Louis XV-Stil sei ein Büffet (Abb. 73) in Privatbesitz aus den 1960er Jahren erwähnt, das aus dem Auseinanderziehen einer Kommode entstanden ist. Ähnliche Umformungen sind in den Jahren nach dem 2. Weltkrieg übrigens auch von Hans Bieder (Hess, Loescher 2016: 25) hergestellt und von Voellmy entworfen worden. In klarem Louis XVI-Stil gehalten entsteht 1973 die Esszimmer-Anrichte (Abb. 75) in Privatbesitz nach den Vorstellungen des Auftraggebers, dem Basler Architekten Hugo Pfister (1919 – 2008) (Pfister 1999).

3.2.3 Räume

Springer entwirft auch ganze Räume und fertigt sie auf Mass, wobei dem Ideal der stileinheitlichen „Period Rooms“ (siehe oben) noch bis in die 1980er Jahre nachgelebt wird. In kräftigem, eher ländlichem Stil ist ein Esszimmer (Abb. 74) gehalten (Standort unbekannt).

Eine zeitgemässe und schweizerisch-verschlichtete Uminterpretation beliebter französischer Königsstile zeigt ein Schreibtisch (Abb. 76) in einem Herrenzimmer der 1960er Jahre, in Privatbesitz. Er weist einen eingebauten Bibliotheksteil und seitlichen Erweiterungen auf, die den Arbeitenden sozusagen umarmen, denn solche Räume und deren Mobiliar müssen ja auch praktisch sein. Um aber keinen Stilbruch entstehen zu lassen, werden in solchen Möbeln gebrauchsfunktionale Anforderungen kaschiert, Telefonapparate zum Beispiel unsichtbar verstaut.

3.3 Bieder

Von den ausserhalb der Stadt Basel tätigen Möbelfirmen gibt es jene, die aus Platzgründen die Stadt verlassen haben wie die Basler Eisenmöbelfabrik, Vitra oder Lattoflex und jene, die immer schon in einer Nordwestschweizer Stadt oder Gemeinde domiziliert gewesen sind wie J. Ströbel, Matra, Swissflex oder die Kunstschreiner-Familie Bieder in Liestal, auf die nun eingegangen werden soll.

Verglichen mit Hartmann und Springer sind von Bieder, aber auch von Hofstetter und Fränkel & Voellmy, viel mehr Dokumente und Objekte überliefert. Leben und Werk der drei Bieder-Generationen finden in einer Publikation (Hess / Loescher 2016) und Ausstellung in Liestal eine ausführliche Würdigung, worauf die nachfolgenden Ausführungen aufbauen. Ein umfangreiches Firmenarchiv ist erhalten und ebenfalls konsultiert worden. Das Bild abgerundet haben mündliche Ausführungen von René Bieder.

3.3.1 Firma und Eigner

Zunächst ist die Schreinerei Bieder an der Gerberstrasse 17 in Liestal domiziliert, der ehemaligen Schreinerei von Urs Gysin, bei der Oskar Bieder (1862-1959) (Abb. 77) ab 1876 die Lehre absolviert. Die damals übliche Gesellenwanderung dauert über sechs Jahre und führt ihn über Bern und Lausanne 1882 nach Paris. 1888 beginnt er dort seine Tätigkeit bei François Linke (1855 – 1946) an der Faubourg St-Antoine 170 (Payne 2003, Hess / Loescher 2016: 8f.). 1894 kehrt er nach Liestal zurück, übernimmt die Werkstatt seines inzwischen verstorbenen Lehrmeisters Gysin und gründet sein eigenes Geschäft.



77 Oskar Bieder, 1862-1959



78 Hans Bieder, 1903-1980



79 Ladengeschäft, Liestal, 2022



80 Bieder-Werkstatt, Liestal, 2021



81 Bieder-Signatur



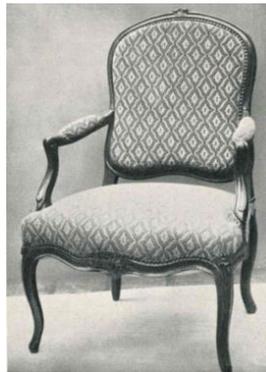
82 Vitrine, Entwurf H. Bieder, Bieder 1961



83 Kommode, Entwurf O. Bieder, um 1910



84 Esszimmer, Entwurf O. Bieder, Bieder, 1928



85 Fauteuil, O. Bieder, 1928



86 Damensekretär, Entwurf O. Bieder, Bieder, 1928



87 Kommode, Entwurf H. Bieder, Bieder 1950er Jahre



88 Kommode, Entwurfszeichnung für Kommode von H. Bieder, 1950er Jahre



89 Kommode, F. Linke, Paris, um 1880



90 Handwerkliche Qualität von F. Linke



91 Handwerkliche Qualität von H. Bieder



92 Salon in Villa Erwin Piqueret, Bassecourt, Entwurf H. Bieder, Bieder, 1940er Jahre



93 Bauernstube, Hofgut Humbel, Langenbruck, Entwurf H. Bieder, Bieder, 1935



94 Boutique Verkaufsraum Vacheron Constantin en l'Île, Genf, Entwurfsbild von H. Bieder, Bieder, 1950er Jahre



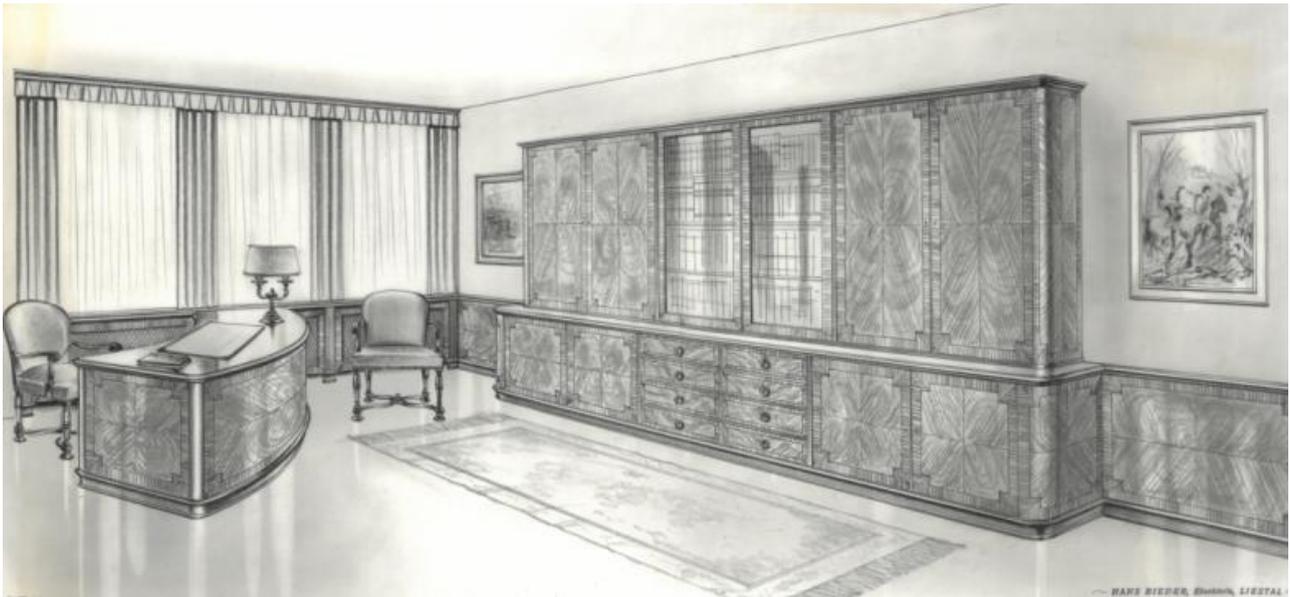
95 Boutique Vacheron Constantin en l'Île, Genf, Bieder, 1950er Jahre



96 Restaurant Bahnhof, Waldenburg, Entwurfsbild H. Bieder, 1945/46



97 Restaurant Bahnhof, Waldenburg, Bieder, 1945/46



98 Büro des Firmeninhabers, J. R. Gunzenhauser AG, Sissach, Entwurfszeichnung H. Bieder, 1962

Bis in die 1920er Jahre bilden normale Schreinerarbeiten den Hauptteil seiner Tätigkeit. Daneben stellt man vermehrt Aussteuer- und Stilmöbel her (Hess / Loescher 2016: 15). 1904 kauft Bieder im Unterquartier 33 (später Schleifewuhrweg 2/4) ein Grundstück und baut darauf 1905 / 6 ein Wohnhaus mit Werkstatt. Beide stehen heute noch.

1907 wird er Gründungsmitglied der „Genossenschaft der Schreiner- und Zimmermeister Baselland“, dann 1917 - 20 auch deren Präsident (Hess / Loescher 2016: 17). Diese Genossenschaft gehört seit Beginn dem „Verband Schweizerischer Schreinermeister und Möbelfabrikanten“ an, der vom oben erwähnten Johann Heinrich Hartmann mitbegründet worden ist. In den 1920er Jahren bekommt bei ihm die Bauschreinerei eine gewisse Bedeutung. Bis in diesen Jahren unterscheidet sich Bieder nicht grundlegend von anderen Schreinereien.

Oskar Bieders Sohn Hans Bieder (1903 - 1980) (Abb. 78) hat schon früh Interesse am väterlichen Beruf gezeigt und später die Schreinerlehre bei seinem Vater gemacht. In den frühen 1920er Jahren geht er nach Paris und arbeitet wie schon sein Vater ab 1922 / 3 bei François Linke. Die Firma des ursprünglich aus Nordböhmen stammenden Linke ist inzwischen zu einer der bedeutendsten Ebenisten Europas geworden und hat an der Pariser Weltausstellung von 1900 eine Goldmedaille erhalten. Hans Bieder steigt bei Linke rasch auf, wird Entwerfer und Zeichner, dann Vorarbeiter und schliesslich Verantwortlicher für grosse internationale Aufträge wie den Innenausbau des Abdeen-Palasts des ägyptischen Königs Fuad I. in Kairo.

1928 / 29 kehrt Hans Bieder – frisch verheiratet mit der in einem Vorort von Paris geborenen Auslandschweizerin Suzanne Fischer – nach Liestal zurück, übernimmt 1935 den väterlichen Betrieb und richtete ihn neu aus. Im Zentrum stehen nun vollständige Raumausgestaltungen mit neu gefertigten Stilmöbeln und Antiquitäten, die bei Bedarf auch restauriert werden. Was er in Paris bei Linke erlernt und in den dortigen Museen eifrig studiert hat, fliesst nun voll in die Arbeit ein. Die exklusiven und kostspieligen Projekte zielen auf eine überregionale Kundschaft. Sie kommen qualitätsmässig dem Pariser Vorbild recht nahe, wie der Vergleich der Seitenfront eines Linke-Sekretärs in Privatbesitz (Abb. 90) mit der Seitenfront einer Kommode von Hans Bieder (Abb. 91) zeigt (siehe später). Für den regionalen Markt bietet Hans Bieder eine etwas „verschweizerte“ Variante von „gebremst eleganten“ Objekten an. Er arbeitet aber auch für Firmenkunden, die ihre Direktionsbüroräume individuell ausstatten wollen. Die Kunstschreinerei Bieder beschäftigt zu den Glanzzeiten der 1940er und 50er Jahre zehn bis fünfzehn Mitarbeitende und Lehrlinge.

Mitte der 1950er Jahre tritt René Bieder (1931*) in den väterlichen Betrieb ein. Auch er absolviert bei seinem Vater eine Schreinerlehre. Seine Abschlussarbeit, eine Hochbeinkommode (Hess / Loescher 2016: 136 / 37), zeigt, dass auch er die hohe Handwerkskunst seiner Vorfahren beherrscht. Er geht dann ebenfalls an die Faubourg St-Antoine nach Paris und zwar zur Firma Mercier Frères Décoration, die von 1828 – 1985 tätig ist. Zurück in Liestal ist er in der väterlichen Firma Kundenberater und Entwerfer. Gleichzeitig wirkt er, ähnlich wie zuvor sein Vater für Linke in Kairo, bei Grossaufträgen für verschiedene Herrscherhäuser in Nahen Osten mit (Saudi-Arabien, Irak, Persien), die sein ehemaliger Arbeitgeber André Mercier realisieren durfte.

Die Bieders bleiben François Linke aber weiterhin verbunden und übernehmen nach dessen Tod (1946) die Mehrheit an der gemeinsam gegründeten neuen Firma „Linke & Cie“. Danach hält sich Hans Bieder wöchentlich, später vierzehntäglich mehrere Tage in der Pariser Linke-Werkstatt mit Wohnung auf. Anfang der 1970er Jahre wird dann Paris aufgegeben und die umfangreiche Sammlung an vergoldeten Bronzebe-

schlügen und -modellen nach Liestal transferiert (Hess / Loescher 2016: 45 – 47).

In den 1960er Jahren, insbesondere im Gefolge der 1968er Bewegung (siehe später), beginnen tiefgreifende Veränderungen der Wohnkultur. Darauf reagiert René Bieder mit einer Akzentverschiebung hin zum Handel mit Antiquitäten. 1972 sind so nur noch fünf Mitarbeitende beschäftigt. 1977 erfolgt die Umwandlung der Firma in eine Aktiengesellschaft, die Hans Bieder AG. Wenige Jahre nach dem Tod von Hans Bieder wird Mitte der 1980er Jahre die Schreinerei aufgegeben. René Bieder und seine Schwester Andrée Schädler-Bieder (1934 – 2020) führen danach das Ladengeschäft am Barfüsserplatz 21 in Basel, das von 1962 – 2001 besteht. Das Ladengeschäft in Liestal, lange an der Rathausgasse 5 domiziliert, gibt es noch heute, jetzt neben der Werkstatt im Erdgeschoss des Elternhauses (Abb. 79).

Die gestalterische und handwerkliche Qualität ist hoch, wie zum Beispiel die Vitrine (Abb. 62) von Hans Bieder zeigt (Hess / Loescher 2016: 29). Wie in Paris üblich und in ähnlicher Manier wie bei Linke werden die Bieder-Möbel signiert (Abb. 81).

3.3.2 Möbel

Das Schaffen von Oskar und Hans Bieder ist wie gezeigt stark beeinflusst worden von Paris und insbesondere von François Linke. Die formale und handwerkliche Meisterschaft von Oskar Bieder wird schon bei der Kommode (Abb. 83.) aus der Zeit um 1910 des Historischen Museums Basel sichtbar (Hess / Loescher 2016: 102). Wenn auch die Ausrichtung auf das Paris des 18. Jahrhunderts zentral ist – wie als weitere Beispiele der Fauteuil (Abb. 85) und der Damensekretär (Abb. 86) zeigen –, verweisen die Bieders stets stolz darauf, dass sie Möbel in verschiedensten Stilrichtungen entwerfen und herstellen können, auch etwa der Renaissance (Abb. 84).

Da wohl die meisten, zumal die aufwändigen Objekte und Raumausstattungen, als Auftragsarbeiten gefertigt werden, stellen Bieders – wie damals üblich – für den Bauherrn ein meist aquarelliertes Entwurfsbild her, manchmal auch ein Modell und stets 1:1-Zeichnungen mit allen Details. Eine solche hat sich vom Seitenteil einer von Hans Bieder signierten Kommode (Abb. 87, 88) in Privatbesitz erhalten, die 1951 hergestellt worden ist und zwar für die Familie Huguenin in Biel, Inhaber der Uhrenfirma A. Huguenin Fils. Wie öfters bei aufwändigen Möbeln wird ein solches Stück mehrfach hergestellt, diese Kommode zweifach. Hier ist sogar das Vorbild-Möbel von Linke (Abb. 89) mit gleichen Massen bekannt. Der Vergleich beider Möbel lässt erkennen, wie Bieder bei der „Verschweizerung“ oder „Verschlichtung“ der Möbel vorgeht: Er ersetzt die bei Linke üppigen, teilweise mit figurativen Beschlägen überwachsenen sowie mit Vernis Martin-Bildern im François Boucher-Stil versehenen Oberflächen durch einen deutlich schlichteren Blumendekor mit viel weniger bronze-vergoldeten Zierelementen. Schliesslich sei die Poudreuse (Abb. 12) von Hans Bieder in Erinnerung gerufen, die oben im einführenden Übersichtsteil gezeigt worden ist (Pfister 2002: 54, 59 und Hess / Loescher 2016: 132, 133).

3.3.3 Räume

Die hohe Könnerschaft und Stilsicherheit der Familie Bieder zeigt sich nicht nur bei aufwändigen auch im

Einrichten von Wohn- und Geschäftsräumen. Insbesondere Hans Bieder entwirft zahlreiche Innenräume, von den Wand-, Boden- und Deckengestaltungen bis zu den Möbeln, stellt dies alles selbst her und liefert wie erwähnt gegebenenfalls auch noch passende Antiquitäten dazu.

Ein Beispiel dafür stellt der Salon (Abb. 92) in der Villa des Uhrenindustriellen Erwin Piqueret dar, in Bassecourt nahe Delémont im heutigen Kanton Jura. Das Täfer des in den 1940er Jahren entstandenen Raums wird vom Liestaler Maler Albert Seifert gefasst (Hess / Loescher 2016: 46), Flügel, Salontisch und Sitzmöbel sind von Bieder, die Kommode ist eine Antiquität. Der Flügel wird viermal hergestellt. Ein Exemplar kauft die Tabakfabrikanten-Familie Burrus in ebenfalls jurassischen Boncourt.

Im rustikalen Stil richtet Hans Bieder für den Verwaltungsratspräsidenten der Basler Chemiefirma Ciba AG, Jacques Brodbeck-Sandreuter (1882 – 1944) und seine Frau (siehe später), 1935 dessen Landhof Humbel bei Langenbruck im Oberbaselbiet ein (Abb. 93). Mehr calvinistisch-zurückhaltende Eleganz ist in den Geschäftsräumen der Genfer Uhrenfirma Vacheron Constantin zu spüren, die in den 1950er Jahren entstehen, von denen heute nur noch das Aquarell (Abb. 94) und eine Fotografie (Abb. 95) erhalten sind.

In Richtung Heimatstil geht Entwurf (Abb. 96) und Realisation der bis heute erhaltenen Einrichtung des Restaurants Bahnhof (heute „Bella Italia“) in Waldenburg (nahe Liestal) aus dem Jahre 1945 / 46 (Abb. 97). Der Firmenkultur und Angebotspalette entsprechend noch schlichter fällt der Entwurf des Büros (Abb. 98) des Inhabers der Haustechnikfirma J. R. Gunzenhauser in Sissach (nahe Liestal) von 1962 aus. Hans Bieder stattet um 1960 auch das Büro des Firmeninhabers des Forschungsinstitut Dr. Ing. R. Straumann im erwähnten Waldenburg aus. Es ist ebenso realisiert worden wie der Büroraum bei Gunzenhauser. Beide sind heute jedoch nicht mehr vorhanden.

3.4 Hofstetter

Teile des Hofstetter-Archivs sind vernichtet worden, doch konnte dank Materialien aus anderen Archiven und mündlichen Aussagen insbesondere von Christoph Comunetti, Jolanda Wackernagel-Gutzwiller und Othmar Thüring vieles rekonstruiert werden. Wichtige Hinweise und Abbildungen sind vom Archiv der Firma Novartis International AG beigesteuert worden.

3.4.1 Eigner und Firma

1894 gründet August Hofstetter (1870-1947) (Abb. 99) die „August Hofstetter Möbelfabrik“ mit Domizil an der Malzgasse 9 in Basel. Er wird schon früh Mitglied des Schweizerischen Werkbunds und wandelt dann 1940 seine Firma in die „Hofstetter AG Möbelwerkstätten“ um. Nach dem Tod des Firmengründers 1947 übernimmt Hans-Jörg Scholer (1916 - 1994) (Abb. 100) das Präsidium des Verwaltungsrates. 1979 kommt es zu einer Dreiteilung des Unternehmens in „Hofstetter AG Werkstätten für Möbel und Innenausbau“ mit Werner Rogalla als Chef und neuem Domizil an der Lysbüchelstrasse 170 auf dem St. Johann-Bahnhofareal (Abb. 103); dann in „Hofstetter AG Wohnen“, geleitet von Christoph Comunetti und in „Planung und Beratung Hofstetter AG Liegenschaften“ (ab 1992 Hofstetter Hof AG), die Hans-Jörg Scholer gehört.

1921 eröffnet Hofstetter ein Ladengeschäft im Haus „Zum goldenen Löwen“, Aeschenvorstadt 10. 1957

zieht das Geschäft an die Elisabethenstrasse 2 und 1978 an der Theaterstrasse 2 (Abb. 101).

Die Werkstätten umfassen die traditionellen Bereiche von der Schreinerei bis zur Polsterei. Die Hofstetter-Produkte zeichnen sich durch einen hohen Qualitätsstandard (Abb. 103) aus und sind oft signiert werden (Abb. 106). Mit der Expansion der Firma erhöht sich auch ihr Raumbedarf, weswegen an der Malzgasse und St. Alban-Vorstadt allmählich immer mehr Nachbarhäuser dazu gekauft worden sind (Abb. 102). In den erfolgreichsten Zeiten, den 1970er Jahren, beschäftigte die Firma zwischen 70 und 80 Mitarbeitende. Einige Dokumente sind dazu noch vorhanden, so die erste Doppelseite des Arbeiterverzeichnisses, aus dem ersichtlich wird, dass man 1895 zwei, im Jahr darauf drei Arbeiter angestellt hat (Abb. 107). Es sind meist relativ junge Schreiner, nur wenige aus Basel, viele aus der Umgebung.

Bei den Privatkunden von Hofstetter geht die Nachfrage vom Kauf eines einzelnen Objektes, das entweder schon fertig im Ladengeschäft steht oder nach speziellem Entwurf hergestellt wird, über die Beratung bis hin zu Gesamtkonzepten für Umbauten oder Neueinrichtungen von Wohnungen und Einfamilienhäusern. Als Beispiel für die Einzelbestellung sei hier die langjährige Beziehung mit der Familie von Hans Itel in Dornach genannt. Dieser gehört zur ersten Generation der Künstler-Handwerker, die Rudolf Steiner um sich schart und hat zahlreiche anthroposophischen Kunstwerke geschaffen. Er besitzt auch anthroposophische Möbel (Abb. 105) (siehe oben). Hofstetter restauriert diese und stellt für seine Frau Marutha mehrere eigenwillige Möbel her, die jeweils zusammen mit Othmar Thüning, einem langjährigen Hofstetter-Mitarbeiter, entworfen werden und sich in Privatbesitz befinden (siehe später).

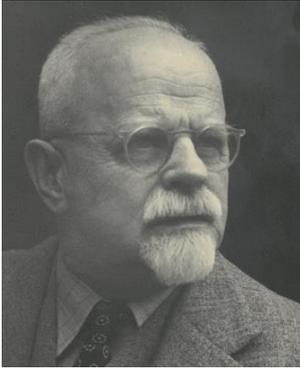
Im Feld der Gesamtkonzepte und -ausstattungen arbeitet Hofstetter im Privatbereich öfters mit dem damals bekannten Basler Architekten Ernst A. Christen (1914 – 1988) zusammen. Dieser führt zwischen 1945 und 1957 ein eigenes Architekturbüro und wird geschätzt wegen seiner sogenannten „Christen-Landhäuser“ (Rupp 1979) mit charakteristischer schlank-hoher Dachform, alten Ziegeln etc.

Im Bereich der Geschäftskunden gibt es langjährige Kooperationen mit grossen Basler Büros wie Suter, Burckhardt und Diener. Industriefirmen und Banken stehen im Vordergrund, aber auch Inneneinrichtungen von Schweizer Botschaften in aller Welt gehören dazu und Spezialaufträge wie die Ausstattung von Schiffen, etwa dem beliebten Basler Rheinfahrtschiff „Basler Dybli“ (siehe später).

In den beiden letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts werden dann zahlreiche Einfamilienhäuser und Wohnungen für eine anspruchsvolle Bauherrschaft in Basel und dem Umland realisiert und mit elegant modernen Möbeln vornehmlich aus Italien und Antiquitäten aus England und Frankreich ausgestattet. Schliesslich wird Hofstetter Wohnen 2003 im Handelsregister gelöscht. Das Areal von Hofstetter Werkstätten wird von ISS Laborbau & Schreinerei, Teil eines dänischen Weltkonzerns, übernommen, die Liquidation der Firma voraussichtlich 2023 abgeschlossen.

3.4.2 Möbel

Im Rahmen der Festschrift zum 50-jährigen Bestehen der Firma werden einige Möbel und Innenräume abgebildet, leider oft ohne präzise Orts- und Zeitangaben. Auf mehrere von ihnen wird nachfolgend eingegangen. Als erstes sei ein aufwändiges Büffet von 1917 (Abb. 108) gezeigt, das Reminiszenzen aus dem Frühbarock mit Einflüssen der Gegenwart innovativ verbindet und mit einem Intarsienbild des Basler Mün-



99 August Hofstetter, 1870 - 1947



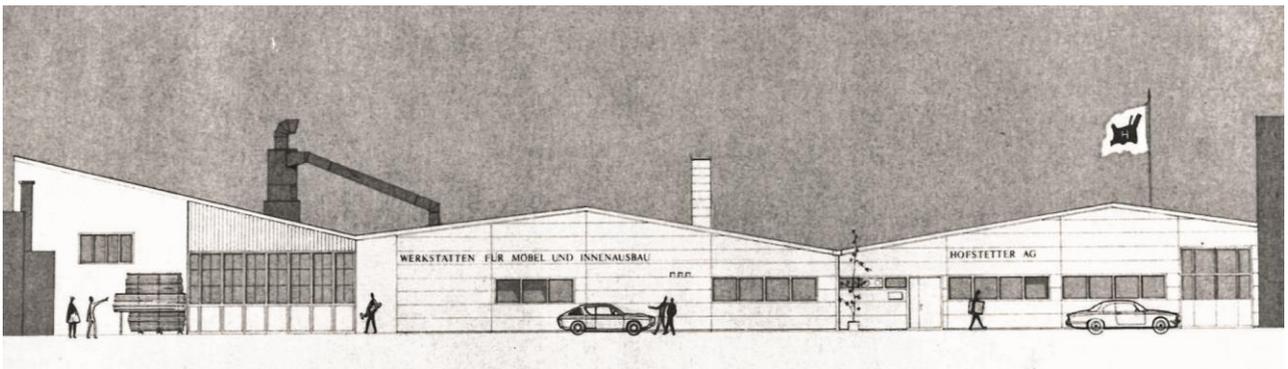
100 Hans-Jörg Scholer, 1916 - 1994



101 Hofstetter-Ladengeschäft,
Theaterstrasse 2, ab 1978



102 Hofstetter-Werkstätten Malzgasse, St. Alban-Vorstadt 60 bis Malzgasse 9, ab 1894



103 Hofstetter-Werkstätten Lysbüchelstrasse 170, 1979 - 2021



104 Handwerkliche Qualität, Hofstetter, 1980er Jahre



105 Restaurierung eines anthroposophischen Möbels durch O. Thüring, Hofstetter, 1976



106 Hofstetter-Signatur

Verzeichnis der Arbeiter in der Firma					August Hofstetter in Basel							
Nr.	Geschlechte und Vorname.	Heimat.	Wohnort. (Matrikel)	Geburts-Datum.	Angehrte Zeit der Beschäftigung	Datum des Eintritts.			Datum des Austritts.			Bemerkungen.
						Jahr	Monat	Tag	Jahr	Monat	Tag	
1	Hausig Jakob	Bozen	Wienenthal	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
2	Bausch	Doman	Bachhof	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
3	Franz Josef	Baden	S. Laedl	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
4	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
5	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
6	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
7	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
8	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
9	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
10	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
11	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
12	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
13	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
14	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
15	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
16	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
17	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
18	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
19	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
20	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
21	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
22	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
23	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
24	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
25	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
26	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
27	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
28	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
29	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	
30	Hofstetter	Dresden	Hofstetter	1872	1898	1898	1898	1898	1898	1898	1898	

107 Erste Seiten des ersten Mitarbeiterverzeichnisses, Hofstetter 1894



108 Büffet, Hofstetter, Entwurf A. Hofstetter, Hofstetter, 1917



109 Büffet, Entwurf A. Hofstetter, Hofstetter, 1940er Jahre



110 Klappbestuhlung, Grossratssaal, Rathaus Basel, Hofstetter 1905



111 Direktionsbüro, Sandoz AG, Entwurf A. Hofstetter, Hofstetter 1939



112 Doppelbuffet, Ferienhaus im Berner Oberland,
Entwurf H.-J. Scholer, Hofstetter 1950,



113 Tisch, Entwurf O. Thüring und M. Intel, Hofstetter 1990er Jahre



114 Ess- /Sitzungstisch, mit Bestuhlung Entwurf P. Tuttle, Hofstetter 1960er
Jahre



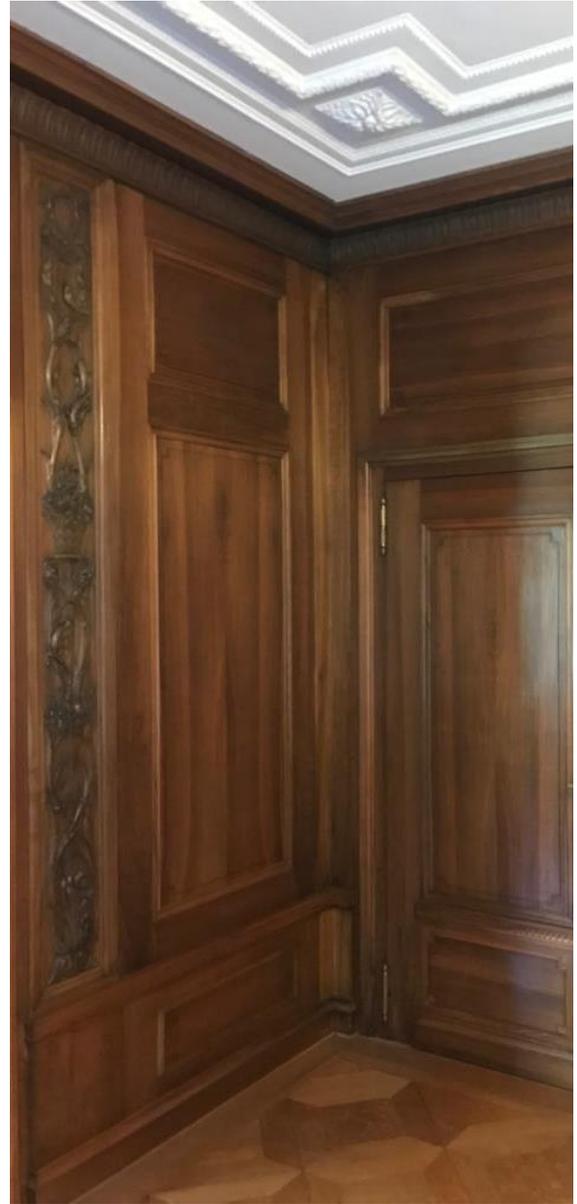
115 Sideboard, Entwurf Chr. Comunetti, Hofstetter, 1979



116 Herrenzimmer, Entwurf A. Hofstetter, Hofstetter, 1917



117 Direktionsbüro Sandoz AG, Entwurf A. Hofstetter, Hofstetter, 1939



118 Wandtäferung, Esszimmer in Villa A. Müller-Jäggi, Entwurf A. Widmer, Hofstetter, 1925



119 Wohnung von H.-J. Scholer, Hofstetter, 1960er Jahre



120 Salon von und mit Fred Spillmann, Grundausrüstung Hofstetter, 1976



121 Sitzungszimmer Doetsch Grether mit Mobiliar von P. Tuttle (vorne) und Antikraum (hinten), Hofstetter, 1960er Jahre



122 Esszimmer in Christen-Landhaus, Einrichtung von Hostetter, 1970er Jahre



123 Villa Thomi-Hopf, Entwurf E. A. Christen, 1959, heute Restaurant Villa Winzerpark, Allschwil



124 Wohnwand, Entwurf Chr. Comunetti, Hofstetter, 1990er Jahre



125 Wohnwand, Detail, Hofstetter, 1990er Jahre



126 Restaurant, Rheinschiff Basler Dybli, Hofstetter, 1980



127 Réception, Hotel Bad Schauenburg, Entwurf H.-J. Scholer, Hofstetter, 1979



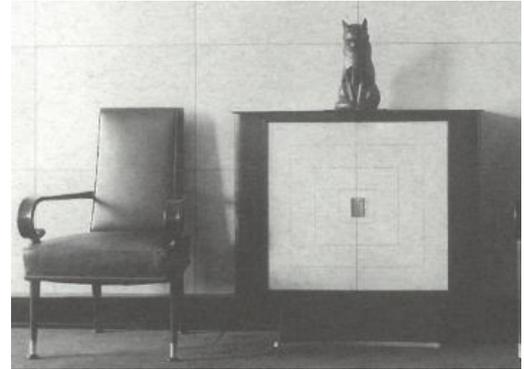
128 Kinosaal, Scala, Entwurf H.-J. Scholer, Hofstetter, 1966



129 Kinofoyer, Scala, Entwurf H.-J. Scholer, Hofstetter, 1966



130 Direktionsbüro, Sandoz AG, Entwurf J. Tschumi, Hofstetter, 1939



131 Sitzungszimmer der Generaldirektion, Kommode und Stuhl, Sandoz AG, Entwurf J. Tschumi, Hofstetter, 1939



132 Sitzungszimmer der Generaldirektion, Entwurf J. Tschumi, Hofstetter, 1939



133 Büro des Verwaltungsratspräsidenten, Schweizerischer Bankverein, Entwurf J. Scholer, Hofstetter, 1978



134 Direktionsbüro, Firma Denzler / Neoperl AG, Entwurf Chr. Comunetti, Hofstetter, 1970er Jahre



135 Grossraumbüro, Ciba-Geigy AG, Schorenareal, Entwurf Burckhardt Architekten, Hofstetter, 1972

sters bereichert wird. Ebenfalls aus der genannten Publikation stammt das Büffet (Abb. 109) aus dem Esszimmer eines Stadthauses, wohl aus den 1940er Jahren.

Schlichte Gebrauchsfunktionalität zeigt ein Grossauftrag, den Hofstetter beim Erweiterungsbau des Basler Rathauses (1904) erhält, nämlich die gesamte Bestuhlung des Grossratssaales (Abb. 110), wo das Kantonsparlament bis heute tagt. Hofstetter darf 1978 das Gestühl restaurieren. Schlicht-edel ist der Schreibtisch (Abb. 111) in einem Direktionsbüro gehalten, das Hofstetter 1939 für das neue Verwaltungsgebäude der Firma Sandoz AG in Basel entwirft und herstellt (siehe später).

In einem weiteren Möbel werden rustikale Formen in Anlehnung an das Schweizer Büffet aufgenommen und originell verdoppelt (Abb. 112). Es ist für ein Ferienhaus im Berner Oberland bestellt worden (1950). Der kleine Tisch (Abb. 113) aus den 1990er Jahre dokumentiert, dass die Liebe zum Detail und sorgfältig im Umgang mit Fournieren weiter gepflegt wird. Die Gestalt des kleinen Tisches ist das Resultat eines Entwicklungsprozesses von Othmar Thüring und der oben erwähnten Marutha Ital.

Ein wichtiger Geschäftskunde von Hofstetter ist die Basler Firma Doetsch Grether DG gewesen, die bis heute im Bereich Marketing und Vertrieb von Pharmaprodukten tätig ist. Der damalige Chef und Inhaber von DG, Hans Grether, lernt 1956 in Santa Barbara / USA den US-amerikanischen Designer Paul Tuttle (1918 - 2002) kennen, einem Schüler von Frank Lloyd Wright (1867 - 1959). Grether beauftragt ihn mit Designarbeiten seine Firma. Tuttle weilt in der Folge immer öfters und monatelang in Basel und der Schweiz, wo er später auch für die Möbelfirma Strässle in Wigoltingen im Kanton Thurgau arbeitet. In Basel entwirft er unter anderem Möbel für den Firmensitz von DG, die dann von Hofstetter hergestellt werden. Als eines von mehreren Ergebnissen der von Hans Grether initiierten Zusammenarbeit mit Paul Tuttle ist oben im Überblickskapitel schon ein Stuhl aus den 1960er Jahren gezeigt worden. Ein weiteres Beispiel aus jenen Jahren stellt ein Sitzungs- / Esstisch mit Bestuhlung (Abb. 114) dar. 1979 entsteht das Sideboard (Abb. 115) für die damals in Privathaushalten aufwändig und recht raumbeanspruchend installierte Unterhaltungselektronik, passend kombiniert mit dem „Lounge Chair“ von Charles & Ray Eames aus dem Jahre 1956, hergestellt von Vitra. Seit den 1920er Jahren ist das Radio in zunehmendem Masse in den Wohnräumen präsent, dann folgen Fernseher und Stereoanlagen. Sie werden immer aufwändiger, teurer und stolz präsentiert, sollen aber das Wohnzimmer nicht in einen Technikraum verwandeln. Deshalb werden die Geräte oft in Board-Möbel eingebaut und damit kaschiert, hier in schlichter Manier, wobei es auch deren Integration in Stilmöbel gibt wie etwa bei Hans Bieder (Hess / Loescher 2016: 128/29).

3.4.3 Räume

Das oben gezeigte Büffet von 1917 steht in einem getäfelten Herrenzimmer (Abb. 116). Hofstetter schreibt dazu in der erwähnten Festschrift: „Schon in der Zeit der Geschmacksverwirrung am Ende des ersten Weltkrieges hat August Hofstetter seinen charakteristischen Ausdruck gefunden und bis in die heutige Zeit weiterentwickelt. <...> Aus der Architektur der Täferung ergeben sich praktische eingebaute Wand-schränken.“ (Festgabe 1944: 7). Ein frühes und noch erhaltenes Beispiel einer Raumausstattung von Hofstetter stellt das Holztäfer (Abb. 118) des Esszimmers der Familie Müller-Jäggi in ihrer Villa am Parkweg 21 in Basel dar, das vom Architekten Alfred Widmer 1924 entworfen und 1925 eingebaut worden ist.

Im Sinne einer Weiterentwicklung des Herrenzimmers entstehen vor allem in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Direktionsbüros, die einen oft exquisiten Wohncharakter haben. Ein Beispiel dafür stellt das von August Hofstetter entworfene Direktionsbüro (Abb. 117) im erwähnten Sandoz-Verwaltungsgebäude dar, das mit einer wertvollen Funk-Kommode (Bern, um 1755) und einem Selbstporträt von Ferdinand Hodler (1915) schon beinahe museal eingerichtet ist.

Eine interessante Mischung von schlichter Modernität und der Welt von Kunst und Antiquitäten zeigt ein Sitzungszimmer (Abb. 121) der Firma Doetsch Grether aus den 1960er Jahren dar. Es ist ausgestattet mit Möbeln des erwähnten Paul Tuttle und direkt verbunden mit dem sogenannten „Antikraum“. Man will sich auch tagsüber wie zuhause fühlen, hat dann aber noch ein Büro zuhause, das manchmal im gleichen Stil eingerichtet wird (siehe später). Auf dieser Hierarchiestufe und bei Inhaber-Unternehmern ist das heute sogenannte „Home-Office“ ja schon lange ein Thema gewesen.

Die Wohnung des damaligen Inhabers von Hofstetter, Hans-Jörg Scholer, ist ebenfalls antik eingerichtet (Abb. 119) und fügt sich ganz ins alte Haus ein. Ebenfalls reich ausgestattet ist die Wohnung des bekannten Basler Couturiers Fred Spillmann (Abb. 120), für den Hofstetter immer wieder gearbeitet hat.

Wie erwähnt arbeitet Hofstetter oft mit dem Architekten Ernst A. Christen zusammen. In der Umgebung von Basel (Riehen-Wenkenhof, Binningen, Allschwil), aber auch am Zürich- und Genfersee, in Ascona und St. Tropez baut er die damals sogenannten „Christen-Häuser“ (Abb. 123). Oft werden sie im Innenraum zusammen mit Hofstetter konzipiert und ausgestattet mit neuen Täferungen, eingebaute Bibliotheken, Vorhang-Lambrequins etc. und stimmig ergänzt mit Antiquitäten (Abb. 122). Die schlichte Version einer Bibliothek in der Tradition der Wohnwand (Abb. 124) der 1960er Jahre zeigt das Beispiel aus den 1990er Jahren, worin Hausbar, Bibliothek und Unterhaltungselektronik originell verbunden und ausziehbar sind (Abb. 125)

Aus der Gastronomie und Hotellerie sei ein Restaurant (Abb. 126) gezeigt, das die Basler Personenschiffahrt AG 1980 von Hofstetter im Schiff „Basler Dybli“ ausstatten lässt. Ein weiteres Werk stellt die Neugestaltung des Hotels Bad Schauenburg bei Liestal dar, das damals der Firma Ciba-Geigy gehört hat. Hier wird die Réception (Abb. 127) gezeigt. Ein besonderes Beispiel schlichter moderner Gestaltung stellt der Innenausbau des Kinos Scala (Abb. 128, 129) der Architekten Johannes Gass und Wilfried Boos an der Freie Strasse 89 dar. Es ist 1966 eröffnet worden. Der Entwurf der Innenräume stammt von Hans-Jörg Scholer, die Ausführung von Hofstetter.

Im Bereich der Firmen- und Büroräume sind für Hofstetter wie erwähnt die Kunden aus dem Bereich von Chemie und Pharmazie sowie Banken und Versicherungen zentral. Als wichtiges Beispiel aus dem erstgenannten Feld ist der Auftrag der Sandoz AG zu erwähnen, welche die Architekten Brodtbeck & Bohny aus Liestal beauftragen, mitten im Basler Firmenareal ein neues Verwaltungsgebäude (heute Bau 200) zu entwerfen und realisieren, das 1939 fertiggestellt wird. Hier zieht Edouard-Marcel Sandoz, Sohn des Firmengründers sowie Verwaltungsrat der Firma und Leiter von Sandoz Frankreich den jungen Architekten und Innenarchitekten Jean Tschumi (1904 – 1962) bei. Tschumi, in Plainpalais / Genf als Sohn eines Möbelschreiners aufgewachsen, besucht wie Ed.-M. Sandoz vor ihm die „École nationale supérieure des Beaux-Arts“ in Paris und arbeitet dort bei zwei wichtigen Art Déco-Exponenten, nämlich Emile Jacques Ruhlmann und Edgar Brandt. Jean Tschumi wird später ein bekannter Architekt, Schöpfer des Nestlé-Hauptsitzes in

Vevey und Professor an der ETH Lausanne. Die Pariser Einflüsse zeigen sich in den Basler Arbeiten, wie dem Direktionsbüro (Abb. 130) und insbesondere dem Sitzungszimmer (Abb. 132) mit seinen pergamentverkleideten Wänden und einer eleganten Kommode (Abb. 131). Die Firmenhierarchie wird dabei subtil verdeutlicht in der leicht erhöhten Rückenlehne des Präsidentenstuhls.

Schliesslich sei ein Blick auf spätere Büroeinrichtungen geworfen, so jene des Verwaltungsratspräsidenten des Schweizerischen Bankvereins von 1978 (Abb. 133), der damals zweitgrössten Schweizer Bank, das sich im Hauptgebäude (Aeschenvorstadt 1) befunden hat. Das Chefbüro (Abb. 134) aus den 1970er Jahren eines aufstrebenden mittelständischen Unternehmens, der in Reinach nahe Basel domizilierten Firma Denzler /Neoperl zeigt eine Mischung von alten und neuen Möbeln, die wie oben gezeigt bei langjährig gewachsenen Firmen öfters vorkommt, jedoch im späteren 20. Jahrhundert seltener wird. Immer mehr Aufträge gibt es hingegen für die Einrichtung von Grossraumbüros wie jenes, das Hofstetter 1972 für Ciba-Geigy AG auf dem Schorenareal nach dem Entwurf der Burckhardt Architekten realisiert hat (Abb. 135).

3.5 Voellmy

Das Archiv dieser Firma ist ähnlich umfangreich wie jenes von Bieder. Es hat wertvolle Einblicke in die Firmengeschichte ermöglicht, die angereichert und vertieft worden sind durch mündliche Ausführungen von Beat Voellmy-Koller und seiner Mutter Nicole Voellmy-Geigy. Ferner haben das Archiv der Denkmalpflege Basel-Stadt und jenes der Firma F. Hoffmann-La Roche AG in Basel, das gta Archiv der ETH Zürich, die Archive der IWB Basel und der AG Suvretta-Haus in St. Moritz, die grafische Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek in Bern sowie das Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern wertvolle Informationen und Dokumente zur Verfügung gestellt.

3.5.1 Firma und Eigner

Im Jahre 1895 übernimmt Franz Fränkel-Seiser (1854-1921) (Abb. 136) die Zimmerei Kammerer, die er zur Bauschreinerei ausbaut und 1904 mit einer Möbelabteilung ergänzt. Diese leitet Eduard Voellmy-Jung (1872-1922) (Abb. 137), Sohn eines Zeichnungslehrers aus Sissach im Kanton Basellandschaft. Er bildet sich am Zürcher Polytechnikum (ab 1911 Eidgenössische Technische Hochschule ETH, Zürich) zum Architekten aus. Ab 1905 heisst die Firma „Fränkel, Voellmy & Co.“ und ist domiziliert an der Rosentalstrasse 51 (Abb. 138, 139). 1925 tritt Eduard II. Voellmy-Von der Mühl (1901-1976) in die Firma ein. Er hat die Kunstgewerbeschule in Zürich besucht und dann Studienaufenthalte und Praktika in Paris, London und Berlin absolviert. Eduard II. analysiert bei vielen Museumsbesuchen Form und Ausführung hoher Möbelkunst, macht Skizzen und aufwändige Aquarelle, die dann in Leder gebunden stolz aufbewahrt und immer wieder konsultiert werden. Diese Bände sind bis heute im Firmenarchiv erhalten. Er ist Mitglied des Schweizerischen Werkbunds.

1941 wird Thildy Fränkel, Tochter von Franz Fränkel, Verwaltungsratspräsidentin der Fränkel & Voellmy AG, 1958 zieht sie sich zurück. Die Firma zügelt an ihren neuen Standort, Im Surinam 73, hinter dem Basler Badischen Bahnhof. Sie firmiert nun als Voellmy & Co. Der Neubau wird nach den Plänen der Vischer Ar-

chitekten aus Basel erstellt (Abb. 140). 1962 hat die Firma die Höchstzahl an Mitarbeitenden erreicht, nämlich 65. 1965 zieht sich Eduard II. Voellmy zurück, Bernard Voellmy-Geigy (1929 - 2004) folgt ihm nach und leitet die Firma bis 1995. Er hat eine Lehre als Möbelschreiner bei Hofstetter absolviert, die Kunstgewerbeschule in Zürich besucht und Praktika bei Florence Knoll in New York (1952/53) und bei Victor Gruen Architekten in Los Angeles (1953/54) gemacht.

1996 übernimmt Beat Voellmy-Koller (1965*) die Firmenleitung. Er macht zuvor eine Möbelschreinerlehre bei Schüpbach in Basel und eine Lehre als Innenausbauzeichner in der väterlichen Firma. Es folgen Praktika und Studien in San Diego bei Design Synthesis (1990/91 und bei Masterplaner Pty Ltd. in Johannesburg. 2014 erfolgt die Umbenennung in Voellmy AG mit den Arbeitsbereichen Innenausbau (Konzept, Entwurf, Bauleitung), Herstellung von Möbeln inklusive Polsterei und Restaurierung (Abb. 142 - 145.). Die Firma besteht bis heute und ist ihren Qualitätsansprüchen treu geblieben (Abb. 146) und hat ihre Möbel mit einer Signatur (Abb. 141, 162) versehen.

3.5.2 Möbel

Im erwähnten Firmenarchiv sind die Entwürfe und ausgeführten Arbeiten von den 1910er bis in die 1960er Jahre breit dokumentiert. Auch hier soll ein Querschnitt besonders qualitätsvoller Arbeiten gezeigt werden. Das Entwerfen ist immer Chefsache gewesen: insbesondere Eduard I. Voellmy-Jung und Eduard II. Voellmy-von der Mühl haben ein reiches Erbe hinterlassen.

Die frühen dokumentierten Möbel aus der Zeit von Eduard I. nehmen zwar eindeutigen Bezug zu bestimmten Stilepochen, zeichnen sich jedoch durch originelle Transformationen in die Gegenwart aus, ganz im Geiste der damaligen „Reformarchitektur“. Hier ist Voellmy vergleichbar mit Hofstetter, entwickelt die Stilmöbel deutlich eigenwilliger weiter als etwa Springer oder Bieder. Wie bisher werden die Objekte mit komplexeren Formen jeweils oben auf den Bildseiten und die verschlitzeten unten gezeigt.

Noch ganz historistisch gestaltet ist die Truhe (Abb. 147) von 1910 mit der Stabell, die identisch ist mit den noch heute verwendeten Stabellen im „Rathstübl“ der Confiserie Schiesser in Basel (siehe später) und ebenso der Schreibtisch (Abb. 148) von 1915. Der Toilettentisch (Abb. 149) und der Kleiderschrank (Abb. 150) von 1918 sowie die Herrenkommode von 1910 sind eigenständige Schöpfungen von Eduard I. Voellmy, der französische Eleganz ins schweizerisch-baslerische übersetzt, sich dabei aber mehr Freiheiten erlaubt als die Bieders. Noch baslerischer sind das Büffet mit Vitrinenaufsatz (Abb. 320) von 1915 (siehe später) und das aufsatzlose aus der gleichen Zeit (Abb. 152) gestaltet. Im Zusammenhang mit der Garderobe (Abb. 151) aus den 1910 Jahren sei darauf hingewiesen, dass Jugendstil-Möbel eher selten produziert werden, bei Voellmy ebenso wie bei den anderen oben dargestellten Kunstschreinereien.

Öfters kommt später dann der Art Déco-Stil zum Zuge, so beim Büffet (Abb. 154) mit Aufsatzvitrine von 1928/29, entworfen vom Basler Architekten Georg Kaufmann-Meyer (siehe später). Ein bedeutendes und sehr aufwändiges Objekt stellt das ausführlich dokumentierte Vitrinenmöbel (Abb. 155 - 157) von 1953 dar, das von Eduard II. Voellmy-von der Mühl entworfen worden ist. An der Realisierung des von einem „Dr. E. Sch.“ bestellten Möbels sind 33 Personen involviert. Die Entwurfs- und Ausführungsarbeiten dauern acht Monate. Das Möbel hat eine programmatische Aussage, nämlich die Wissenschaft und ihre Werkzeuge dar-



136 Franz Fränkel-Seiser, 1854-1921



137 Eduard Voellmy-Jung, 1872-1922



138 Holzlager auf Firmenareal, Fränkel & Voellmy, 1950er Jahre



139 Firmenareal Fränkel & Voellmy, 1950er Jahre



140 Firmengebäude Voellmy, Neubau von Vischer Architekten, 1958



141 Voellmy-Signaturen, 1980er Jahre



142 Voellmy-Werkstätten, 1960er Jahre



143 Voellmy-Werkstätten, 1960er Jahre



144 Voellmy-Werkstätten, 1960er Jahre



145 Voellmy-Werkstätten, 1960er Jahre



146 Handwerkliche Qualität



147 Truhe und Stabelle, Entwurf E. I. Voellmy, Fränkel & Voellmy, 1910



148 Schreibtisch, Entwurf E. I. Voellmy, Fränkel & Voellmy, um 1915



149 Toilettentisch, Entwurf E. I. Voellmy, Fränkel & Voellmy, um 1918



150 Schlafzimmerschrank, Entwurf E. I. Voellmy, Fränkel & Voellmy, um 1918



151 Garderobe, Eduard I. Voellmy, Fränkel & Voellmy, um 1910



153 Herrenkommode, Entwurf E. I. Voellmy, Fränkel & Voellmy um 1910



152 Büffet, Entwurf E. I. Voellmy, Fränkel & Voellmy um 1915



154 Büffet, Haus Ris, Cureglia bei Lugano, Entwurf Georg Kaufmann-Meyer, Fränkel & Voellmy, 1928 / 29



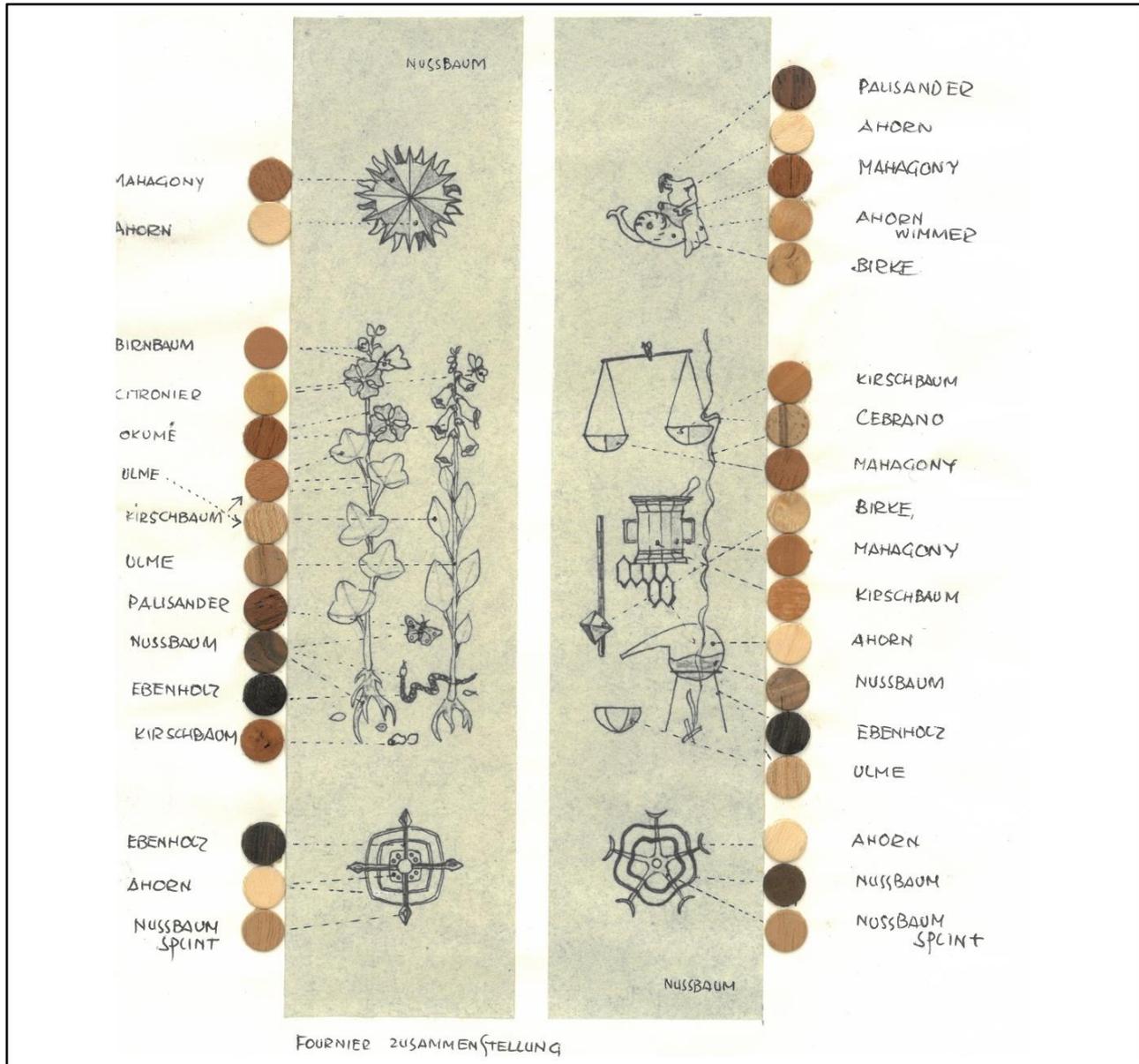
155 Kabinettschrank geschlossen, Entwurf E. II Voellmy, Fränkel & Voellmy 1953



156 Kabinettschrank offen, Entwurf E. II Voellmy, Fränkel & Voellmy, 1953



157 Kabinettschrank, Entwurfszeichnung, E. II Voellmy, 1953



158 Kabinettschrank, Konzept für „Die Wissenschaft und ihre Werkzeuge“, Motive und zu Holzarten, Entwurf E. II. Voellmy, Fränkel & Voellmy, 1953



159 Truhe für Lena und Peter Dürrenmatt, Entwurf B. Voellmy, Voellmy & Co., 1969



160 Vitrinenschrank, Entwurf H. Pfister, Voellmy & Co., 1987



161 Wohnwand, Entwurf D. Waeckerlin, Idealheim AG, Voellmy & Co., 1970er Jahre



162 Voellmy-Signaturen, 2000er Jahre



163 Esszimmer, Entwurf E. I. Voellmy, Fränkel, Voellmy & Co., um 1910



164 Esszimmer, Entwurfsbild, E. I. Voellmy, Fränkel, Voellmy & Co., 1914



165 Salon im Haus Ris, Cureglia bei Lugano, Entwurf G. Kaufmann-Meyer, Fränkel, Voellmy & Co., 1928 / 29



166 Burg Reichenstein, Arlesheim, 1933



167 Rittersaal, Burg Reichenstein, Arlesheim, Mobiliar-Entwurf E. II. Voellmy, Fränkel, Voellmy & Co., 1933



168 Decke im Turmraum, Burg Reichenstein, Entwurfsbild von O. Plattner, 1933



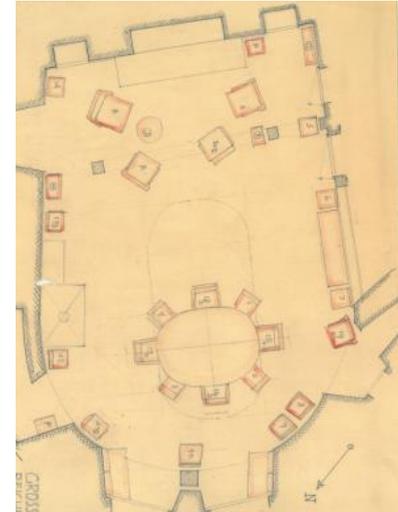
169 Turmzimmer, Burg Reichenstein, Mobiliar-Entwurf, E. II. Voellmy, F. V. & Co., 1933



170 Tischplatte für Turmzimmer, Reichenstein, Isaal, Entwurfsbilder von O. Plattner, 1933



171 Rittersaal, Burg Reichenstein, Mobiliar-Entwurf E. II. Voellmy, Fränkel & Voellmy, 1933



172 -173 Mobiliar Rittersaal, Burg Reichenstein, Entwurfsbilder, E. II. Voellmy, 1933



174 Schlafzimmer, Burg Reichenstein, Entwurf E. II. Voellmy, Fränkel & Voellmy 1933



175 Bett, Burg Reichenstein, Entwurfsbild, E. II. Voellmy, 1933



176 Salon, Grand Hotel de l' Univers, Basel, Fänkel & Voellmy, 1905



177 Restaurant, Schlosshotel Enderlin Pontresina, Restaurant, Fränkel & Voellmy 1908



178 Ratsstübli, Confiserie Schiesser, Basel, Entwurf H. Flügel Architekt, Fränkel & Voellmy 1915



179 Speisesaal, Hotel Suvretta House, St. Moritz, Saal-Entwurf Karl Koller, Mobiliar-Entwurf E. I. Voellmy, Fränkel & Voellmy, 1912



180 Suvretta-Säule vor Werkstatt Fränkel & Vollmy, 1912



181 Hotelhalle, Suvretta House, St. Moritz, Entwurf Karl Koller, Fränkel & Voellmy, 1912



182 Rathaus Basel, Vorsaal zum Grossratssaal, Entwurf E. Vischer & Fueter, Schnitzarbeiten durch A. Dischler. Fränkel & Voellmy, 1905



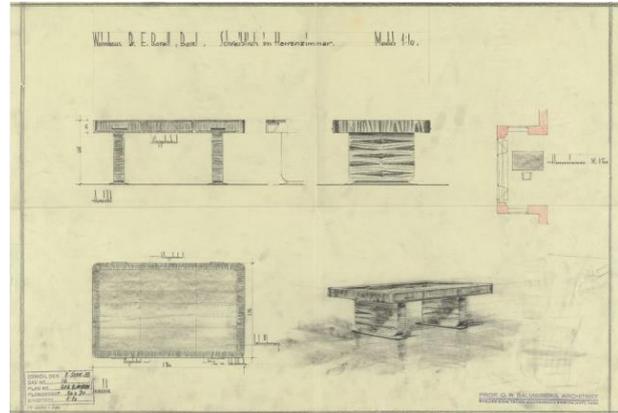
183 Kunstmuseum Basel, Entwurf R. Christ zusammen mit P. Bonatz. Holzausstattung Fränkel & Voellmy, 1936



184 Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, Basel, Oberlichtsaal, Entwurf H. Luder, Voellmy. 1966



185 Herrenzimmer, Villa Borell, Basel, Entwurf O. R. Salvisberg, Fränkel & Voellmy, 1934



186 Herrenzimmer, Villa Borell, Basel, Entwurfszeichnung O. R. Salvisberg, 1934



187 Schreibtisch Büro E. Borell, F. Hoffmann La Roche, Basel, Entwurf O. R. Salvisberg, Fränkel & Voellmy, 1936

zustellen (Abb. 158). Es wird bis ins Detail im engen Dialog mit dem Auftraggeber entwickelt und ein Paradebeispiel des Engagements eines Bauherrn in der Inneneinrichtung eines Wohnhauses.

Ein weiteres Einzelstück stellt die Truhe mit der Inschrift „Lina und Peter Dürrenmatt 1969“ dar. Dürrenmatt ist damals stadtbekannt als Chefredaktor der „Basler Nachrichten“, Honorarprofessor und Vetter des berühmten Schriftstellers Friedrich Dürrenmatt.

Eine weitere Variante der Zusammenarbeit zwischen Auftraggeber und Möbelschreinerei ist jene zwischen Voellmy & Co. und der Basler Firma Idealheim AG, die damals vom Basler Möbeldesigner und Innenarchitekten Dieter Waeckerlin geleitet wird (Haag 2018: 71) (siehe später). Voellmy übernimmt ab 1976 die Herstellung unter anderem der Wohnwand „System 8“ (Abb. 161), die in der Eigenwerbung mit „vertraut, doch zeitlos schön“ bezeichnet wird.

Ist der Besteller selbst Architekt und Möbelschreiner, kommt eine weitere, eher seltene Möglichkeit des Bauherren-Engagements zum Tragen: Der Auftraggeber liefert den Entwurf selbst. Ein Beispiel dafür sind der Esszimmerschrank von 1987 (Abb. 160) und der Schreibtisch von 2004 (Abb. 374) (siehe später), welche beide der Architekt Hugo Pfister für seine Söhne entworfen hat und bei Voellmy herstellen lässt.

3.5.3 Räume

Ein frühes im Firmenarchiv erhaltenes Beispiel einer Raumeinrichtung stellt ein Esszimmer (Abb. 163) im Reformstil dar, das um 1910 entsteht und von Eduard I. Voellmy entworfen ist. Das Aquarell eines weiteren Esszimmers (Abb. 164) zeigt jenes, das für die Landesausstellung 1914 in Bern hergestellt wird (siehe später). Eine verschlichtete, art déco-mässige Ausformulierung zeigt sich im Salon des Hauses Ris, Cureglia bei Lugano, 1928/9. Der Entwurf dazu stammt vom erwähnten Architekten Georg Kaufmann-Meyer.

Ein Hauptwerk der Firmengeschichte im Bereich der Gesamtlösungen für ganze Gebäude stellt das sogenannte „Schlössli Reichenstein“ (Abb. 166) in Arlesheim dar. Vor den Toren der Stadt Basel gelegen wird die damalige Burg-Ruine vom erwähnten Verwaltungsratspräsidenten der Ciba AG, Basel, Jacques Brodbeck-Sandreuter gekauft. Er lässt sie 1933 vom Zürcher Architekten und Burgenforscher Eugen Probst (1873 - 1970) zu Wohnzwecken umbauen. Gemäss den Wünschen des Bauherrn, für den wie oben beschrieben Hans Bieder einen weiteren Landsitz in Langenbruck ausstattet, werden die Innenräume aufwändig gestaltet, insbesondere der Rittersaal (Abb. 167, 172) mit Malereien (Abb. 171) vom Basler Künstler Niklaus Stöcklin (1896 - 1982) und das Turmzimmer mit einer Deckenmalerei (Abb. 169) des Liestaler Kunstmalers Otto Plattner (1886 - 1951). Dabei wird jeweils mittelalterliches Ritterleben dargestellt. Plattner entwirft sowohl die Decken-, als auch die Tischgestaltung (Abb. 168, 170) des Turmzimmers. Beiden Künstlern kommt diese kunstmäzenatische Haltung des Bauherrn gerade in den damaligen Wirtschaftskrisen Jahren wohl sehr gelegen.

Von Eduard II. Voellmy stammen die Entwürfe für das Mobiliar der Räume, so auch des Schlafzimmers (Abb. 174, 175). Er verbindet dabei Reminiszenzen an Mittelalterlichem mit Aktuell-schlichtem und Heimatstiligem auf stimmige und stimmungsvolle Weise. Vom ganzen Projekt haben sich Entwurfszeichnungen, die nach der Fertigstellung gemachte Fotografien sowie die ganzen Raumausstattungen bis heute weitgehend erhalten.

Fränkel & Voellmy hat auch einige grosse Projekte in der Schweizer Hotellerie und Gastronomie ausgeführt. So stellt er 1905 Teile der schlicht eleganten Innenausstattung des „Grand Hôtel de l’Univers“ in Basel (Abb. 176) her (Schweizerische Bauzeitung 47 / 48, Zürich 1906: 27 – 29) und tut dies 1908 auch im Engadin für das Schlosshotel Enderlin in Pontresina (Abb. 177). Bis heute erhalten und in Betrieb sind die Café- und Tea-Room-Räume der Confiserie Schiesser in Basel (Abb. 178), 1915 entworfen vom hiesigen Architekten Heinrich Flügel (Pfister 2021: 80f.).

1912 führt Fränkel & Voellmy Kunstschreinerarbeiten in der Hotelhalle und im grossen Speisesaal (Abb. 179) und in der Hotelhalle (Abb. 181) des Hotels Suvretta House in St. Moritz aus, ein weiteres Hauptwerk der Firma. Der Entwurf des Hotels stammt vom St. Moritzer Architekten Karl Koller, jener des Saals erfolgt in Zusammenarbeit mit Eduard I. Voellmy (Z’Graggen 2013: 80). Die geschnitzten Säulen sind so hoch gewesen, dass sie senkrecht stehend nur vor der Basler Werkstatt fotografiert werden können (Abb. 180). Dora Lardelli schreibt zu diesem Projekt: „Die grosszügige Halle mit Holzbalkendecke <...> sowie zwei reich geschnitzten Cheminées vermitteln eine Landschlossatmosphäre. In der Cheminéeumrandung ist ein Waldmotiv mit Arvenzweigen, einer Eule, einem Hahn, einem Nest mit Vögeln und einem Eichhörnchen zu erkennen.

Den lang gestreckten, in Eiche gekleideten Raum zieren verschiedenartig dekorierte Holzsäulen (sie haben seltsamerweise keine Stützfunktion). Zufällig verteilt wirken Band- und Flechtmotive, Blumenranken der Säulenschäfte sowie die Flechtmotive und Voluten der Säulenpodeste und Kapitelle. Es scheint, als wollte man die Assoziation zu Spolien eines traditionsreichen Kirchenbaues wachrufen, was durch die Herkunft der Motive bestätigt werden kann. Die Basler Firma Fränkel und Voellmy berichtet 1917 in der Schweizerischen Bauzeitung, dass sich die Gliederung an die italienische Spätrenaissance hält und die Ornamente und Motive der Kapitelle in romanischem Charakter den Motiven des Kreuzgangs und der Galluspforte des Basler Münsters entlehnt seien. In der Tat stimmen aber nur wenige Motive <...> mit jenen der Säulen im Suvretta House überein. Eduard Voellmy entwarf auch das Mobiliar, in einem Stilgemisch von Jugendstil, Louis XV. und Louis XVI.“ (Lardelli 2010: 200 / 1)

Dass in St. Moritz eine Basler Möbelschreinerei beauftragt worden ist, zeigt einerseits die nationale Bekanntheit der Firma, andererseits aber auch das feinmaschige Beziehungsnetz von Eduard I. Voellmy gerade auch zu Altbasler Familien. Die Hoteliersfamilie Bon hat nämlich damals einen engen Bezug zu Basel, heiratet doch der Sohn des Suvretta-Gründers Anton I. Bon, also Anton II. Bon 1913 die Baslerin Marie Louise Burckhardt (Z’Graggen 2013: 52). So ist er öfters in der Stadt am Rheinknie. Hier finden die Bons nicht nur eine hervorragende Möbelschreinerei, sondern 1911 gleich auch den ersten Verwaltungsratspräsidenten der „Aktiengesellschaft Suvretta-Haus“, nämlich den in Basel aufgewachsenen Ludwig Rudolf von Salis (Z’Graggen 2013: 90).

Bekanntheit und Ansehen von Fränkel & Voellmy wachsen früh. So ist die Firma schon zehn Jahre nach der Gründung in Basel so bekannt und etabliert, dass sie am erwähnten Ausbau des Basler Rathauses mitarbeiten kann, ebenso wie Hofstetter. Der Entwurf für den historistisch gestalteten Vorsaals des Grossratssaales (Abb. 182) stammt vom Architekturbüro E. Vischer & Fueter, die Ausführung der Schreinerarbeiten von Fränkel & Voellmy und das Schnitzwerk von A. Dischler (Baudepartement Basel-Stadt 1904: 46).

Weitere wichtige Projekte im öffentlich zugänglichen Raum stellen die Schreinerarbeiten im 1936 eröffneten Neubau des Basler Kunstmuseums (Abb. 183) von den Architekten Christ und Bongartz dar und dreissig Jahre später, 1966 die Oberlichthalle des Antikenmuseum (Abb. 184), heute Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, die vom Basler Architekten und Kantonsbaumeister Hans Luder entworfen worden ist. 1934 erhält Eduard II. Voellmy grosse Aufträge der Basler Pharmafirma F. Hoffmann-La Roche AG. Federführend ist der Berner Architekt Otto. R. Salvisberg, der seit 1930 für Roche arbeitet. Er entwirft und baut in der Zeit, als Emil Barell (1874 – 1953) die Firma prägt (1920 – 1952) und zu einem international tätigen Grossunternehmen formt, unter anderem das Verwaltungsgebäude (1936), in dem Barell sein Büro hat, dessen Ausstattung und Schreibtisch (Abb. 187) Salvisberg entwirft. Zuvor schon, 1934, hat Barell Salvisberg mit dem Bau seines Privathauses am Rennweg 62 in Basel beauftragt (Bieri 2002: 34 – 35, 52 – 55). Der Firmenchef sitzt also zuhause an einem von gleicher Hand entworfenen Schreibtisch (Abb. 185, 186) wie im Büro – eine selten starke Identifikation eines angestellten Unternehmers mit seiner Firma, eine Verschmelzung von Berufs- und Privatleben, die später – unter anderen Vorzeichen – im „Home Office“ mündet.

4. Zum Möbelhandel

Möbelhandwerk, -industrie und -handel sind nicht immer leicht zu trennen. Die oben erwähnten Firmen haben sich alle als Wohn- und Arbeitsraumeinrichter verstanden und handeln mit Vorhängen, Teppichen, Lampen, Bildern etc. So wie schon oben eine Beschränkung auf die wohl bedeutendsten Basler Möbelschreinereien stattfindet, soll hier auch im Bereich des selbst nicht produzierenden Handels mit Möbeln und Einrichtungsgegenständen die Darstellung beschränkt werden und zwar auf den grössten Basler und später lange auch grössten Schweizer Möbelhändler, nämlich Möbel-Pfister und zwei kleinere, die Möbel-Genossenschaft und das Basler Möbelhandwerk, die bis in die zweite Jahrhunderthälfte aktiv gewesen sind. Seiner grossen Bedeutung entsprechend wird hier auf Möbel-Pfister deutlich ausführlicher eingegangen.

4.1 Möbel-Pfister

Die nachfolgenden Ausführungen beruhen auf umfangreichen Recherchen im grossen Archiv von Möbel-Pfister und zahlreichen Gesprächen mit aktiven und ehemaligen Mitarbeitenden der Firma. Sie werden oben im Dankkapitel erwähnt.

Ferner stammen wichtige Informationen und Dokumente aus den Archiven der Familie Thomas Pfister in Granby / Kanada und der Familie Werenfels in Meggen und Berlin, dem Staatsarchiv Aargau, den Archiven der Gemeinde Erlenbach, der Gemeinde Zunzgen, der Ringie AG in Zürich und aus dem Schweizerischen Wirtschaftsarchiv in Basel.

Möbel-Pfister ist 1882 in Basel gegründet worden und verlegt 1941 den Hauptsitz nach Suhr im Kanton Aargau. Da die hier vorliegende Studie auf Basel und die Nordwestschweiz fokussiert ist, soll bei den Ausführungen zur Geschichte von Möbel-Pfister der Akzent auf jene Jahrzehnte gelegt werden, die von den ersten drei Generationen der Baselbieter Gründerfamilie Pfister geprägt worden sind, also von 1882 bis 1971, als Fritz Gottlieb Pfister sich achtzigjährig aus dem Verwaltungsrat der Firma zurückzieht.

Der Firmenname wird nachfolgend mit Bindestrich geschrieben, so wie das für den hier relevanten Zeitraum üblich gewesen und wie das Unternehmen im Handelsregister eingetragen ist.

4.1.1 Firma und Eigner

Sein Vater, Johann Jakob Pfister (1854-1912) wird als Sohn des Schneidermeisters Friedrich Pfister und der Elisabeth Schäublin in Zunzgen, Kanton Basel-Landschaft, vermutlich am Bachtelenweg (Abb. 190) geboren und kommt mit seiner ersten Frau Sophie Zettler 1882 nach Basel. Im gleichen Jahr eröffnet er an der Unteren Rheingasse 10 im sogenannten Kleinbasel auf der rechten Rheinseite sein Geschäft (Abb. 191). Er wohnt auch dort und wird als Trödler, Bettwaren- und Möbelhändler bezeichnet (Adressbuch der Stadt Basel 1883: 190). Seine Frau stirbt bei der Geburt der ersten Tochter 1884 und diese überlebt die Geburt ebenfalls nicht. 1885 heiratet Johann Jakob ein zweites Mal, und zwar Margaretha Christen. Sie haben zusammen fünf Kinder: Margaretha, die einjährig stirbt, Ernst, Margaretha, Fritz Gottlieb und Sophie Anna (Abb. 188).



188 Familie des Gründers von Möbel-Pfister, Sophie Anna, Ernst, Fritz Gottlieb, Johann Jakob, Margareta geb. Christen, Margaretha



189 Margaretha Pfister-Christen



190 Bachtelenweg, in Zunzgen, Geburtsort (Strasse) von J. J. Pfister-Christen



191 Basel, Untere Rheingasse ab 1882, von J. J. Pfister-Christen gekauft 1898, um 1910



197 Filiale Güterstrasse 141, Basel, Möbel-Pfister, 1918



198 Filiale Walcheplatz, Neumühlequai 12, Zürich, Möbel-Pfister, 1922



199 Lagerhaus Giesshübel, Zürich, 1932



200 Versandkatalog mit neuem Hauptsitz Suhr, Möbel-Pfister, 1940er Jahre



201 Kostenlose Lieferung, Katalog, Möbel-Pfister, 1940er Jahre



202 Schreinerei, Suhr, Möbel-Pfister, 1971



203 Polsterei, Suhr, Möbel-Pfister, 1971



204 Bettenabteilung,, Suhr, Möbel-Pfister, 1971



205 Teppichabteilung, Suhr, Möbel-Pfister, 1971



206 Administration, Suhr, Möbel-Pfister, 1971



207 Verkaufsgespräch, Suhr, Möbel-Pfister, 1971



208 Sophie Haas-Pfister, 1970er Jahre



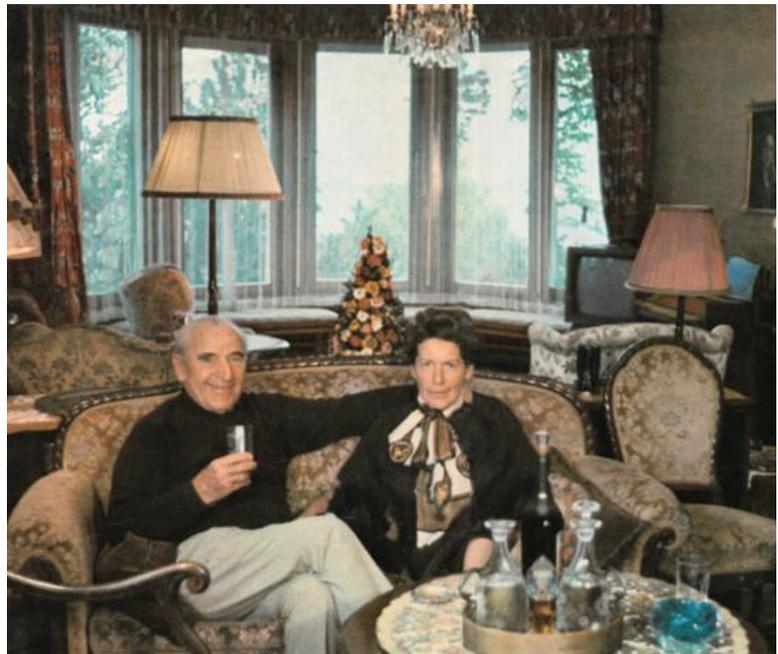
210 Villa Pfister, Bottmingen, gekauft 1921



211 Theresita Pfister-Serralonga und Fritz II Pfister vor Haus in Degersheim, 1950er Jahre



209 Fritz Gottlieb Pfister mit seinen Söhnen Hans, Fritz und Ernst (von links nach rechts), 1950er Jahre



212 Fritz Gottlieb und Elsa Berta Pfister-Weideli im Salon der Villa in Erlenbach, 1972

Seine zweite Frau Margaretha wagt 1890 mit der Eröffnung der ersten Pfister Filiale an der Gerbergasse 71 den Sprung über den Rhein vom Klein- ins Grossbasel und verkauft dort Bettwaren. 1893 zieht sie an die Gerbergasse 65 und gibt dann dieses Geschäft 1895 auf. Der älteste Sohn Ernst übersiedelt 1908 nach Amerika, was seinen Vater tief trifft, weil er gehofft hat, dass der Älteste einmal in sein Geschäft einsteigt. Johann Jakob wird immer kränklicher und stirbt 1912. Daraufhin übernimmt seine Frau Margaretha (Abb. 189) das Geschäft und leitet es vier Jahre lang alleine.

Der zweitälteste Sohn Fritz Gottlieb (1891-1984) (Abb. 193) reist in den frühen 1910er Jahren über Frankreich und England nach Amerika und landet schliesslich in Barcelona. Er unternimmt diese „Lehr- und Wanderjahre“ mit seinen besten Freunden, Fritz Meyer (1890-1937) (Abb. 194), Sohn einer Fuhrhaltereifamilie und Franz Werenfels (1890-1974) (Abb. 192, 196), Sohn einer wohlhabenden alten Basler Familie. Alle drei arbeiten an den verschiedenen Orten ihrer Reise, um den Lebensunterhalt zu finanzieren. Als sportbegeisterter Mann soll er damals auch im FC Barcelona mitgespielt haben, der ja von Schweizern mitbegründet worden ist.

Fritz Gottlieb heiratet 1913 in Barcelona Teresa Serralonga (Abb. 211). Sie haben zusammen drei Kinder, Fritz (1915 - 2007), Ernst (1916 - 1970?) und Hans (1920 - 2013). Fritz Gottlieb und Teresita ziehen 1916 nach Basel und wohnen zunächst bei der Mutter an der Unteren Rheingasse 10, dann 1921 am Unteren Rheinweg 124. Im gleichen Jahr erwirbt er ein stattliches Einfamilienhaus vor den Toren der Stadt, am Batterieweg 15 in Bottmingen (Abb. 210).

Nach dem Einstieg Fritz Gottliebs ins elterliche Geschäft im Jahre 1916 wird dieses umbenannt in „Basler Möbelhaus Pfister“. Der dannzumal Fünfundzwanzigjährige macht sich mit grosser Dynamik ans Werk: Im gleichen Jahr erscheint die erste Anzeige im Adressbuch der Stadt Basel und 1918 wird dort erstmals die Filiale Güterstrasse 141 erwähnt. An der Unteren Rheingasse 8/10 kommt 1919 das Haus Nr. 9 dazu. 1922 wird die Firma in eine Aktiengesellschaft umgewandelt und heisst nun „Möbelhaus Pfister Aktiengesellschaft“ (Abb. 195), mit den Standorten Untere Rheingasse 8/9/10 und Güterstrasse 141 (Abb. 197).

Jetzt beginnt der weitere Ausbau der Firma, ein Gemeinschaftswerk der drei genannten Freunde Fritz Gottlieb, Fritz Meyer und Franz Werenfels. Sie haben auf ihrer Weltreise andere Dimensionen des Lebens und Wirtschaftens kennen gelernt und wollen nun etwas von dieser anderen Grössenvorstellung in die kleine Schweiz tragen. Fritz Meyer bringt dabei sein Wissen und seine Erfahrung im Bereich Transport und Lagerhaltung ein und Franz Werenfels Geld. Man spricht von einem Darlehen von 300'000 Schweizerfranken (Belser 2000: 192). Beide Freunde nehmen Einsitz in den Verwaltungsrat der Firma.

Seit dem Gründungsjahr der Aktiengesellschaft befindet sich die Firma für lange Zeit auf unaufhaltsamem Expansionskurs. Im gleichen Jahr noch, also 1922, wird die Filiale Zürich eröffnet (Abb. 198), 1924 jene in Bern, die viele Jahre von der Schwester von F. G. Pfister geleitet wird, Sophie Haas-Pfister (1894 - 1989) (Abb. 208). Diese grossmassstäbliche Entwicklung des Filialnetzes und der Verkaufs- und Lagerflächen erfährt 1939 einen nächsten Höhepunkt in der Errichtung des Gebäudes in Suhr (Abb. 200), an bester Verkehrslage zwischen Basel, Bern und Zürich. Stark durch Kundennähe und Logistik getrieben sucht Möbel-Pfister optimale Standorte, früher meist in der Nähe von Bahnhöfen (siehe Filiale an der Güterstrasse 141 in Basel, aber auch in Zürich und Bern), heute mehr in autobahnnahe Lage in Agglomerationen.

Die Bedeutung der Logistik, des Fahrzeugparks und der Lager- und Verkaufsstätten im Selbstverständnis

von Möbel-Pfister zeigt sich in deren stolzen Präsentation in zahlreichen Abbildungen, die über Jahrzehnte gemacht und publiziert worden sind (Abb. 201). Dabei wird die Wirklichkeit zuweilen etwas überhöht, wie die Darstellung des Lagerhauses Giesshübel in Zürich zeigt. Es präsentiert sich in einer gezeichneten Version im Katalog von 1932 mit grosser Dach-Beschriftung, obwohl Möbel-Pfister dort zusammen mit anderen Firmen lediglich eingemietet ist. Auf Fotografien (Abb. 199) fehlt dann natürlich diese Beschriftung.

Nun folgen die schwierigen Kriegsjahre, die aber ebenfalls gemeistert werden. Danach geht es mit grosser Dynamik gleich weiter: 1949 eröffnet die Filiale in Bellinzona, also im italienischsprachigen Tessin und 1950 in Lausanne, in der französischsprachigen Westschweiz. Der Bedarf an Wohnungseinrichtungen wächst in diesen Jahrzehnten stark, wenn man bedenkt, dass bei der Firmengründung die Schweizer Wohnbevölkerung etwas über 2,8 Mio. Menschen zählt; 1930 sind es schon 4 Mio. und 1970 über 6 Mio.

Auf dem Höhepunkt der Expansions- und Erfolgsphase kann Edy Burkhardt (1916-1997), Generaldirektor, Präsident und Delegierter des Verwaltungsrates der Möbel-Pfister AG in seinem Referat an der Jubiläums-Pressekonferenz vom 26. Januar 1982 voll Stolz die Eckdaten der Erfolgsgeschichte erwähnen: „1945 zählt unser Unternehmen 170 festangestellte Mitarbeiter, 1955 sind es bereits 528, und der Umsatz ist in diesen zehn Jahren von 9,1 auf 35,3 Mio. gewachsen.“ (Burkhardt-Referat 1982: 7) Und in den verteilten Unterlagen zur Presse-Konferenz zum 100jährigen Firmenjubiläum sind noch weitere Zahlen zu finden:

- 1935: 145 Festangestellte, 4 Lastwagen, 2 Anhänger, 1 Pferdefuhrwerk, Umsatz 5,5 Mio. Schweizerfranken;
- 1981: 2195 Festangestellte, 79 Lastwagen, 51 Anhänger, Umsatz 564,4 Mio. Schweizerfranken.
- 1981 hat Möbel-Pfister 27 Filialen, heute sind es 18 in allen Landesteilen.

Da sich die vorliegende Studie mit dem Nordwestschweizer Möbelhandwerk und -handel befasst, wird hier nicht weiter eingegangen auf die Geschichte und Entwicklungen in den Möbel- Pfister Bereichen Objektgeschäft (Interior Service AG, später Pfister Professional, heute INEVO), Orientteppiche, Wohntextilien (international tätige Tochterfirma MiraX und VAAG / Vorhang Atelier AG), Designmöbel (Toni Müller, Mobitare) und untere Preissegmente (Rudolf Müller / Toptip).

4.1.2 Unternehmenskultur und -führung

In inhabergeführten Unternehmen besteht oft eine besondere Beziehung zwischen Eignern unter sich und zu den Mitarbeitenden, so auch bei Möbel-Pfister. F. G. Pfister hat in den ersten Jahrzehnten seiner Tätigkeit die Bedeutung und das Engagement seiner Familie immer wieder betont. Die Familie und Institution der Ehe stellen auch nach der Scheidung von seiner ersten Frau sein Ideal dar und den Kern seines Geschäftsmodells, das ganz zentral die Verlobten anspricht, die bei ihm eine Aussteuer „für's Leben“ kaufen sollen.

So erstaunt es nicht, dass er sein Familienbild auch auf die Firma überträgt und sich als Patron in väterlichem Sinne für seine Mitarbeitenden verantwortlich fühlt und einsetzt. Sie werden, wie seine eigenen Kinder auch, mit Strenge behandelt. Von ihnen wird stets voller Einsatz gefordert. Er selbst versteht sich als Vorbild und handelt so, wie er es von den Andern erwartet. Dadurch fühlen sich seine Mitarbeitenden gefördert und gefordert zugleich und sprechen teilweise bis heute von der Pfister Familie, der sie nicht selten ein ganzes Berufsleben lang angehören. Gefestigt wird dieser Familiensinn durch die erwähnte Über-

tragung der Aktien an die Personalvorsorge-Stiftung, in deren Besitz sie von 1966-2020 befindet.

Als eindrückliches Zeichen dieser besonderen Verbundenheit ist das umfangreiche Buch zu betrachten, dass die Mitarbeitenden F. G. Pfister zu seinem 80. Geburtstag (1971) und zum Abschied aus dem Verwaltungsrat herstellen und ihm in einer schönen kleinen, handgeschnitzten Truhe überreichen. Darin sind die Meilensteine der Firmengeschichte bildlich dargestellt, insbesondere die Mitarbeitenden in ihren Tätigkeiten. Sie alle haben ihrem Chef mit Originalunterschrift gratuliert und ihre Referenz erwiesen. Die fein säuberlich eingeklebten Fotografien geben einen Eindruck von den damaligen internen Abläufen und Techniken, von der Schreinerei über die Polsterei bis zum Teppichlager, der Möbel- und Teppichrestaurierung über die Verwaltung bis zum Verkauf (Abb. 202 - 207).

Die Aus- und Weiterbildung der Mitarbeitenden haben bis heute eine zentrale Bedeutung. So finden sich im Archiv viele Dokumente dazu – bis hin zur Schulung über generelle Stilkunde und Möbelgeschichte. Interessant ist auch, wie damals mit neuen, von aussen kommenden Stilrichtungen umgegangen wird. Man ist hier selbstbewusst und kritisch, wie die interne, verkaufsbezogene Sprachregelung für Verkaufsmitarbeitende über den Umgang mit dem damals aufkommenden „Schwedensstil“ zeigt (siehe später).

Mit den grossen Firmenerfolgen wächst auch der Wohlstand der Eignerfamilie. So kauft sich Fritz Gottlieb 1929 in Erlenbach am Zürichsee ein grosses Grundstück und baut sich darauf seine Villa „Casa Felice“ (Abb. 212). Als strenger Vater und Chef hat F. G. Pfister klare Grundsätze, weltanschauliche und geschäftliche. Und er setzt sie durch. Bis ins hohe Alter schickt er seine am Rande von Schriftstücken hinzugefügten handschriftlichen Bemerkungen zu Firmenaktivitäten nach Suhr. Ab den 1940er Jahren stellt er seine Söhne im Geschäft ein. 1966, fünfundsechzigjährig geworden, zieht er sich aus dem Tagesgeschäft zurück. Er hat ja schon 1963 seine Nachfolge geregelt, indem er den schon erwähnten, seit 1938 bei ihm tätigen Edy Burkhardt als neuen Firmenchef einsetzt. Es entsteht ein sogenanntes Manager-Unternehmen: Verwaltungsrat und Direktion sind identisch. In den 140 Jahren der Firmengeschichte leiten zehn Persönlichkeiten die Firma, darunter eine Frau, Margaretha Pfister-Christen, die Witwe des Firmengründers.

1983 wird Toni Cipolat Nachfolger von Burkhardt. Unter seiner Führung werden ab 1984 die Strategie, Struktur und Kultur weiter modernisiert. Das Kundenverhalten hat sich seit den 1970er Jahren deutlich verändert (siehe später) und die Konkurrenz wird spürbarer, insbesondere von Seite der Firma Ikea. Diese eröffnet 1973 ihre erste Filiale ausserhalb Skandinaviens in Spreitenbach, im Kanton Aargau gelegen wie Suhr.

Um den Markt noch breiter abdecken zu können, erweitert Cipolat die Firma um zwei Tochtergesellschaften, Mobitare mit einer ersten Filiale in Basel (1986) und Toptip mit einem Start in St. Gallen (1985). Mobitare soll die fortschrittliche, urbane und designorientierte Kundschaft ansprechen, Toptip breite Kreise durch das preisgünstige Mitnahme-Geschäft. Möbel Pfister bleibt dabei das traditionsbewusste mittelständische und preiswürdige Einrichtungshaus, dessen neuem Logo als Ausdruck der Strategie 85 der Slogan „Gut schweizerisch“ beigefügt wird.

Ähnlich wie in den 1920ern wird in den 1980er Jahren mit Toni Cipolat nochmals „gross gedacht“ und die Mobag Generalunternehmung gekauft. Doch es stellt sich heraus, dass damit zu gross gedacht worden ist, denn das Mobag-Engagement ist für die Möbel-Pfister-Gruppe ein riesiges Verlustgeschäft. Dank Bankunterstützung und straffem Management erholt sich die Firma aber wieder.

Die weitere nationale und internationale Entwicklung der Firma soll hier, wie eingangs erwähnt, nicht weiter vertieft werden. Schliesslich wird 2020 Möbel-Pfister an den XXX-Lutz-Konzern verkauft, welcher der österreichischen Familie Seifert gehört.

Im Rückblick kann festgehalten werden, dass Möbel-Pfister fast 90 Jahre lang stark vom Geist und persönlichen Engagement der Pfister-Familie aus Basel geprägt worden ist. Im Zentrum stehen dabei die herkömmlichen mittelständischen Vorstellungen von Familie und Traditionsweitergabe, Sparsamkeit und Zurückhaltung, Fleiss und Unternehmergeist, Anstand und Gepflegtheit, Harmonie und klassischer Schönheit. Um diesen Familiengeist zu unterstreichen, werden die Mitglieder der Eignerfamilie lange Jahre in den Katalogen und Publikationen abgebildet (Abb. 209) und kein rundes oder halbrundes Firmenjubiläum wird ausgelassen. Im Rahmen der Kunden- und Mitarbeiterbildung rollt man neben der Firmengeschichte auch die Möbelgeschichte insgesamt auf und stellt gar grafisch dar, wie sich seit dem späteren 19 Jahrhundert mehrere Stilrichtungen parallel entwickeln (Katalog von 1941: 141). Aus diesem Geschichtsbild entsteht und verfestigt sich die Kernidee der Angebotsvielfalt. Man will jedem Geschmack etwas bieten und nicht vorgeben, was „Die gute Form“ (Werkbund) ist.

Abschliessend soll hier diese wichtige familiäre Dimension von Möbel-Pfister noch weiter vertieft werden. Zu diesem Zweck hat Thomas Pfister (1941*), Sohn von Fritz II Pfister-Singer, eigens für diese Studie seine Erinnerungen festgehalten. Er schreibt: „Fast jede Geschichte eines grossen Unternehmens beginnt klein und versteckt oft irgendwo im Hinterhaus einer stillen Gasse, wo ein fleissiger und tüchtiger Handwerker, seine Werkstatt hat. Es war in Basel im Jahre 1882, als mein Urgrossvater Johann Jakob Pfister-Christen seine kleine Firma gründete, ein Möbel- und Bettwarengeschäft. Früh am Morgen schon und bis spät in die Nacht war er an der Arbeit, um jeden Auftrag, auch den kleinsten, gewissenhaft und prompt auszuführen. Ihn stützten dabei der starke Glaube an sein Können und Bewusstsein, das redliches Wollen und ehrliches Streben noch immer ihr Auskommen fanden. Keine Arbeit war ihm zu viel und die Zufriedenheit seiner Kunden sein einziges Werbemittel. So mehrten sich seine Kunden zusehends, und bald hörte man in Basel das geflügelte Wort: ‚Witsch eppis Schönes und eppis Rechts, gang zum Pfischer‘ (Willst du etwas Schönes und Rechtes, dann gehe zu Pfister). Alle, die ihn kannten, bedauerten den frühen Hinschied des tüchtigen, fröhlichen und hilfsbereiten Mannes. Seine Frau, Margaretha Pfister-Christen, die im hohen Alter von 93 Jahren verstorbene Mitbegründerin, leitete über dreissig Jahre lang die Bettwarenabteilung. Ihr zweiter Sohn Fritz-Gottlieb kam am fasnächtlichen ‚Morgestraich‘ um vier Uhr morgens an der Basler Unteren Rheingasse 10 im Jahre 1891 auf die Welt.

Der junge Fritz Gottlieb Pfister wuchs, wie man sieht, zwischen Leinöl und Brettern auf. Er durchlief die Basler Schulen und liebte es mit seinen Fäusten die Rheingasse zu verteidigen. Nach seinem Schulabgang, das Handelsdiplom in der Tasche, packte ihn das Fernweh und er landete in der spanischen Hafenstadt Barcelona. Hier lernte er arbeiten. Er liess sich als Hafearbeiter anheuern und musste vom Morgen bis zum Abend schufteln. Seine Fäuste und Bizeps müssen auf seine Vorgesetzten offensichtlich Eindruck gemacht haben, denn schon bald wurde er zum Vorarbeiter befördert. 1913 heiratete er seine spanische Freundin Theresa Serralonga und hatte drei Söhne mit ihr: Fritz, Hans und Ernst. Etwa zehn Jahre später liess er sich von ihr scheiden. Sie bekam von ihm ein Haus in Degersheim, Kanton St. Gallen, und wurde finanziell bis zu Ihrem Tode von ihm unterstützt. Fritz Gottlieb heiratet danach Elsa Weideli, seine langjährige Sekretärin.

Seine abenteuerliche Hafenarbeiterlaufbahn endete aber jäh mit dem Tode seines Vaters im Jahre 1916. Mittlerweile 25jährig geworden, wurde er nach Basel zurückgerufen und übernahm das elterliche Geschäft. Rosig stand es um die väterliche Möbelhandlung nicht mehr. Die Kauflust der Kundschaft war des Krieges wegen abgeflaut, auf dem Platz Basel nahm die Konkurrenz ständig zu und als Fritz Gottlieb Pfister nach Hause kam, lagen nur noch wenige Franken in der Kasse. Kurz: das kleine Möbelgeschäft von seinen Eltern steckte in einer Misere. Doch Fritz Gottlieb erwies sich als gewiefter Geschäftsmann und brachte den Laden rasch wieder hoch. Anfänglich war er noch sein eigenes Zugpferd am Leiterwagen, das den Käufern die Möbel franko ins Haus lieferte.

Seine Anstrengungen, um wenigstens seine Existenz zu sichern, begannen ihre Früchte zu tragen. Die Firma Möbel-Pfister rentierte und als der Leiterwagen ausgedient hatte, wurde ein alter Lastwagen gekauft. Innerhalb von sechs Jahren war das Unternehmen so stark gewachsen, dass er 1922 in Zürich eine Filiale eröffnete. 1924 wurde an der Schanzenstrasse in Bern eine weitere Filiale gegründet, welche von seiner Schwester Sophie Haas-Pfister mit unermüdlichem Einsatz und Erfolg geführt wurde. Sie trug viel zum Aufbau der Möbel-Pfister AG bei und entwarf ein einmaliges ‚Brautbuch‘ mit guten Ratschlägen für junge Leute, welche heiraten möchten.

Die inzwischen hereingebrochene Weltwirtschaftskrise machte jedoch auch Fritz Gottlieb zu schaffen und er hatte mit allerlei Schwierigkeiten zu kämpfen. Kurz vor dem Beginn des Zweiten Weltkrieges, im Jahre 1939, setzte er den markantesten Stein in der Geschichte des Hauses Möbel-Pfister AG: Er erstellte in Suhr bei Aarau das erste Möbelzentrum der Schweiz. Mit diesem hatte er seinen Schwerpunkt von Basel nach Suhr verlegt, was man ihm in der Rheinstadt noch lange ankreidete, da nun Suhr zur ‚grössten Möbelschau Europas‘ geworden ist.

Opapa, wie wir ihn nannten, schuf vorbildhafte firmeneigene Fürsorgewerke, das erste 1934, vierzehn Jahre vor der AHV-Einführung und auch Stipendiate. Bei allem sozialen Denken war er aber ein unbedingter Anhänger der privaten Marktwirtschaft. Das Geschäft muss sehr rentiert haben, denn bereits zwölf Jahre nach Übernahme der elterlichen Einzelfirma kaufte Opapa in Erlenbach am Zürichsee rund 20'000 Quadratmeter Land und ließ darauf seine ‚Casa Felice‘ erbauen mit einem großen Indoor Pool, einem Fussballplatz in Originalgrösse und zwei Tennisplätze. Ab 1929 wohnte er mit seiner zweiten Frau, Nani Weideli, und seinen drei Söhnen und späteren drei Adoptivkinder in seiner Villa. Ich selbst, Thomas Pfister, geboren 1941, habe dort mehrere Jahre meiner Kinderjahre verbracht bis wir, als ich etwa fünf Jahre alt war, nach Bottmingen, einem Vorort von Basel, zügelten, wo mein Vater das Haus von seinem Vater gekauft hatte.

Opapa war ein generöser Mensch und hat seinen beiden Schwestern und dem in den USA lebenden arbeitslosen Bruder Ernst mit regelmässigen Geldbeträgen ein Leben im Wohlstand ermöglicht. Mehrfach ermöglichte Opapa fähigen Mitarbeitern den Gang in die Selbständigkeit, indem er ihnen Darlehen gewährte. Darunter gab es auch solche, die in der Branche blieben und zu seinen Konkurrenten wurden. Er sagte stets, ganz sportlich: ‚Der Beste soll siegen.‘

Fritz Gottlieb hob trotz grossem Erfolg nie ab. Viele interessante und lustige Geschichten wurden mir von ihm erzählt. Eines Tages verkleidete er sich als Bauer und besuchte seine Filiale in Zürich mit einem Pferdegespann und Mistwagen. Er wollte wissen, wie man einen ‚stinkenden Bauern‘ in seinem Geschäft empfängt. Das Resultat war niederschmetternd: Keiner der Verkäufer wollte ihn bedienen. Somit verliess er

seine Filiale und kehrte gut gekleidet mit seinem Luxusauto in die Filiale zurück. Der gewohnte, ehrenvolle Empfang war ihm beschieden. Nun versammelte er alle Verkäufer um sich herum, erklärte seinen Besuch als Bauer und entliess die Hälfte der Verkäufer mit den Worten: ‚Merkt Euch ein für alle Mal: Geld stinkt nicht.‘

Seine Marktanalysen waren für viele einmalig und eindrucksvoll, stand er doch öfters vor einer Filiale und fragte die Menschen, welche die Filiale verliessen: ‚Habt Ihr gefunden, was Ihr gesucht habt?‘ Oder: ‚Wurden Sie aufmerksam und professionell bedient? Würden Sie wieder in einer Pfister-Filiale etwas kaufen und wenn nicht, warum?‘ Die entsprechenden Antworten schrieb er in sein kleines Notizbuch und Ende des Monats übergab er alle Antworten seinen Geschäftsführern in Suhr mit dem Auftrag, jede Antwort genau zu analysieren und, wenn er zurückkommt, die Auswertung mit den entsprechenden Massnahmen zur Umsetzung ihm vorzulegen. In der Zwischenzeit ging er ins Restaurant des Bären in Suhr, um bei einem Drink über seine Firma und Mitarbeiter nachzudenken...

1941 unterzeichnete er mit seinem ältesten Sohn, Fritz, meinem Vater, einen Anstellungsvertrag. Dieser war nach seinem Handelsdiplom zu einer weiteren Ausbildung in Italien, wo er perfekt italienisch lernte. Zugute kam ihm, dass er mit seiner Mutter, Theresa aus Barcelona, spanisch redete. Eine seiner grossen Stärken war das Zeichnen und Entwerfen von marktgerechten Möbeleinrichtungen. Er heiratet nach seiner Rückkehr, Jolanda Singer, welche ihm fünf Kinder gebar. Diese sind dann von Basel weggezogen. So lebt Monika mit ihrem Mann Olivier von Sury in Renens am Genfersee und Thomas, verheiratet mit Ursula Bürgin mit den zwei Kindern in Granby bei Montreal / Kanada.

Unser Vater Fritz Pfister wurde in der Firma mit den folgenden Ressorts betraut: Einkauf, Verkauf, Architekturbüro, Reklame und Leitung der Polstermöbelabteilung in Suhr. Mein Vater entwarf viele erfolgreiche Modelle wie z.B. Schlaf-, Wohn-, und Esszimmer, welche in ganz Europa, vor allem aber in der Schweiz, fabriziert wurden. Er lebte für die Firma und führte nebenbei die Filiale in Basel. Da er mehrere Sprachen beherrschte, wurde er auch für die Realisierung weiterer Filialen im Tessin und in der welschen Schweiz eingesetzt. Dieses grosse Arbeitspensum bewirkte, dass er nur selten für seine Familie Zeit hatte. Ende der 70iger Jahre ging er in Pension und zog nach La Tour-de-Peilz am Genfersee.

Die zwei weiteren Söhne, Ernst und Hans Pfister, unterzeichneten ebenfalls Anstellungsverträge und das Unternehmen besass eine grosse Anzahl seit Jahrzehnten bewährte Mitarbeiter. Manche haben dem Seniorchef von der Pike an mitgeholfen. 1963 übergab Opapa 72jährig das Verwaltungsratspräsidium seinem engsten Mitarbeiter, dem 47jährigen Edy Burkhardt, welcher mein Götti (Patenonkel) war. Opapa machte mir anfangs 60er Jahre einen Vorschlag in die Firma einzutreten, was ich jedoch ablehnte, da ich andere Pläne für meine Zukunft hatte.

1966 verkaufte Opapa seine Aktien der Möbel Pfister Personalfürsorgestiftung. Gemäss Stiftungsurkunde besteht das Hauptziel im Wohl der Pfister Mitarbeitenden. Die Aktien dürfen nicht verkauft werden: die Firma gehörte von nun an zu hundert Prozent dem Personal und nicht mehr dem Gründer. Im selben Jahr, zu seinem 75. Geburtstag, spendete er aus seinem Privatvermögen fünf Millionen Franken für sportliche und wohltätige Institutionen. Den Grasshoppers Fussball Club unterstützte er während Jahrzehnten mit grösseren Geldbeträgen. Die Kicker sowie sein Kader wurde öfters am Wochenende in seine Villa in Erlenbach eingeladen und beim Fussballspielen die Teamfähigkeit seiner Kaderleute zu analysieren.

1971 trat Opapa - mit 80 Jahren - auf eigenen Wunsch aus dem Verwaltungsrat aus. Das Unternehmen war zu einem nationalen Einrichter angewachsen. Er behielt es sich allerdings immer noch vor, die Geschäftsleitung nach Erlenbach einzuladen, um auf dem Laufenden zu sein.

Der Seniorchef, Fritz Gottlieb, hat es verstanden, jungen Menschen grosse Chancen zu bieten und in ihnen den von ihm ausstrahlenden Firmengeist zu wecken. Diese positive Einstellung zieht sich durch das ganze, grosse Pfister Unternehmen. Direktion und Mitarbeiter sind eine echte, wahrhaft vorbildliche Arbeitsgemeinschaft.

1984, erlag Opapa mitten im Gespräch mit seinem Hausarzt und Freund Dr. Paul Gysi einem Hirnschlag. Auf seinem Anwesen wurden nach dem Tode seiner zweiten Frau Nani mehrere Einfamilienhäuser gebaut.“

Soweit die Ausführungen und Erinnerungen von Thomas Pfister. Nach der Darstellung der Familien- und Firmengeschichte soll nun auf die Entwicklung des Angebots, der Objekte und Gestaltung von Wohnräumen eingegangen werden.

4.1.3 Produkt- und Stilentwicklung sowie Produktion

Das geschilderte Traditionsbewusstsein bedeutet bei Möbel-Pfister aber nicht einfach Rückwärts-gewandtheit, sondern beinhaltet den Willen, das Wertvolle der Vergangenheit in die Zukunft zu tragen, insbesondere das, was damals das Eigene, das Schweizerische prägt und ein Gefühl von Verwurzelung und Heimat entstehen lässt. Überlieferte Möbelformen werden mit den Anforderungen der Gegenwart und den Eigenheiten des Landes oder der Region in Übereinstimmung gebracht, sozusagen laufend „reformiert“, auf die Ursprungsform zurück, und in die aktuelle Form überführt. Dies geschieht ganz im Geiste der Reformarchitektur und auch des Heimatstils, die in der dynamischen Ausbauphase von Möbel-Pfister, also in den 1910er und 1920er Jahren hierzulande zunehmend einflussreich werden.

Ein erster Höhepunkt auf dem Weg zu einer selbstbewussten Gestaltungsstrategie wird im Jubiläumskatalog (Abb. 237) zu 50jährigen Bestehen der Basler Firma erreicht. Sein Titel lautet „Das Buch der schönen Möbel“, worin dann der Satz zu finden ist: „Es gibt keine Möbelfirma in der Schweiz, welche bessere Möbel liefern könnte als wir.“ (Katalog 1932: 70) Die Möbel dieser – wie man heute sagen würde – „Jubiläumskollektion“ (Abb. 213 – 217) zeigen die Gestaltungsstrategie des Hauses erstmals deutlich auf: Es geht nicht darum, einen Möbel-Pfister-Stil zu entwickeln, sondern aus dem Aktuellen, den Einflüssen und Tendenzen des nationalen und internationalen Möbelmarktes dasjenige herauszufiltern, was dem Geschmack des schweiz. Mittelstandes nahe kommt und es an die Pfister Kundschaft zu adaptieren, ohne es zu banalisieren. Die hier und nachfolgend präsentierten Beispiele zeigen, dass dies öfters geschehen ist, als es die damaligen Kritiker von Möbel-Pfister von Seiten der Exponenten „Der guten Form“ wahrhaben wollten. Was es damals heisst, das Eigene zu erkennen und pflegen, zeigt sich etwa im kritischen Umgang mit Fremdem, dem Anderen. Als Beispiel aus der Firmenpraxis soll hier aus einem internen, im Pfister-Archiv aufbewahrten, zweiseitigen, undatierten Papier – wohl aus den frühen 1950er Jahren – zitiert werden, in dem eine Sprachregelung und Argumentationshilfe für das Verkaufspersonal formuliert wird. Dabei geht es um den Umgang mit dem sogenannten „Schwedestil“, der damals in Mode kommt:



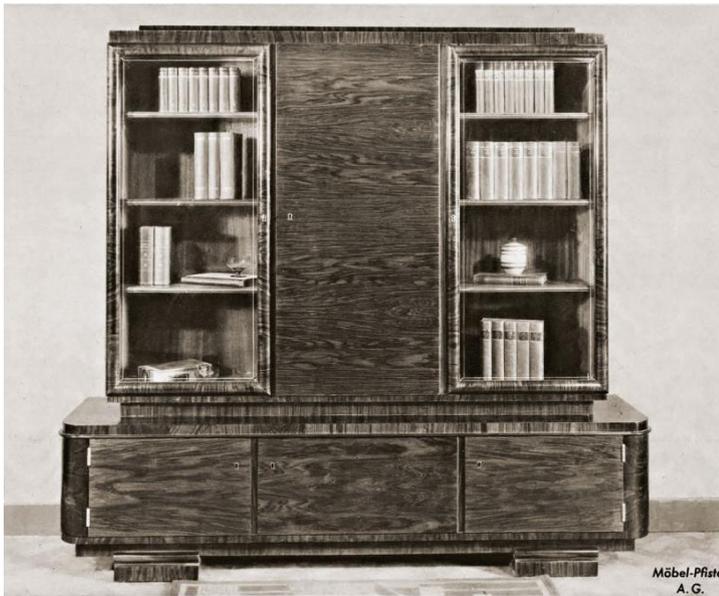
213 Kleiderschrank, Möbel-Pfister, 1932



214 Toilettenspiegel, Möbel-Pfister, 1932



215 Vitrine, Möbel-Pfister, 1932



216 Bibliothek, Möbel-Pfister, 1932



217 Schreibtisch, Möbel-Pfister, 1932



Büchereibank, 20 cm breit. Schwere und geschichtliche Karaffentypen nach antiken Mustern. Aufbereite Türen Verdröppelung mit intensivem Nußbaum-Masser. In reichgeheilten Rahmen die Kristallschalen der Mineralien. Dekorier die verstellbare Tafeln. Alle Türen mit Messing-Klarfenbändern angeschraubt. Im Unterteil vier Schubladen, verschließbar.

Schreibtisch, Platte 175x85 cm. Die Träger in besonders kunstvollen Schritzen mit Figurenwerk. 2 Schubladen unter der Schreibtischplatte. Der Schreibtisch hat auch auf Rückensicht gearbeitet, da er ein wirkungsvolles Teil im Raum stellt.

Der Tisch, ein kleines Kunstwerk der Holzschneiderei. Durchmesser 90 cm. Die Bühle, wie der Schreibtischstuhl, zeigen eine äußerst glückliche Lösung, wie geschickte Stimmbild durch zum bequemem Sitzen geschaffen sein müssen. Rücklehne mit Zunge in Messer.



Möbel-Pfister A. G.

Nr. 2890

Ein kleines, blaues Rauchwölkchen schwebt, sich streckend und dehnd und sich wieder zusammenziehend zu luftigen Kreisen, diesen Möbeln entlang. Die Blätter eines Buches rascheln von Zeit zu Zeit, kurz und leise beim Umblättern der Seiten. Bühle. Die weiterrte Behausung eines Gelehrten. Tabakvolken gemischt aus dem feinen duftigen Rauch edler Havanna-Zigarren und dem würzigen Hauch kräftiger dunkler Brasil, begleitet von ringelnden Rauchfiguren aparter Zigaretten. Köstliche Mocca-Täßchen kitzeln, Likörgläschen klingen leise und fein auf ihrer Unterlage. Worte, einzeln, zusammengeballt, von hohen und tiefen Stimmen, wie Bälle schwirren sie durch die Luft, unterbrochen von Lachen und kurzen Pausen. Gesellschaftabend im Hause des Weltmannes. Möbel in Formen aus einer lebensspühenden Zeit, erfüllen den Raum mit dem Geist jener glühollen Tage der Renaissance, als das Mittelalter zusammenbrach und die neue Zeit, deren Kinder wir auch noch heute sind, emporstieg.

71

218 Herrenzimmer, Alleinverkauf Möbel-Pfister, 1932



219 Abteilung Innenarchitektur, Möbel-Pfister, links Fritz II. Pfister-Singer, 1941



220 Esszimmer, Entwurf und Alleinvertrieb Möbel-Pfister, 1940er Jahre



221 Wohnzimmerschrank Schweizer Barock, Entwurf und Alleinverkauf Möbel-Pfister, 1941



222 Heimatstil Kombischrank Universal, Entwurf und Alleinverkauf Möbel-Pfister, 1941

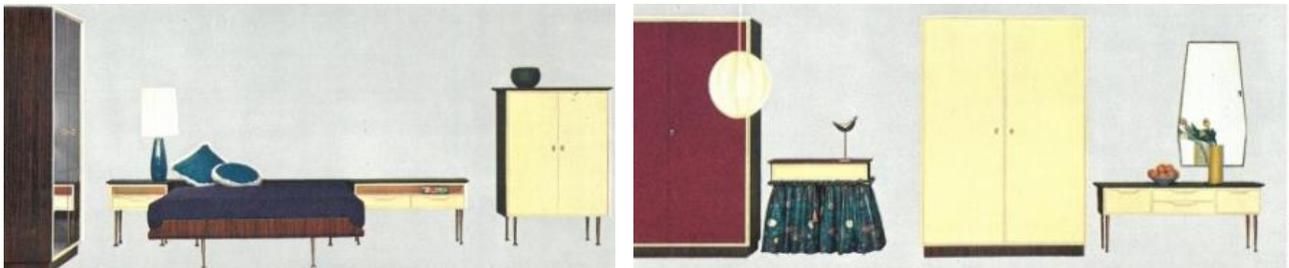


Höbaches Wohnzimmer aus Pfister-„JEUNESSE“-Kombis. Entwurf und Alleinverkauf: MÖBEL-PFISTER

223 Wohnzimmer Jeunesse, Entwurf und Alleinvertrieb Möbel-Pfister, 1961



224 Wohnwand und Sitzgruppe, Entwurf / Hersteller N.A. Jørgensen., Alleinverkauf Möbel-Pfister, 1963



225 Schlafzimmer, Darling Kombiprogramm, Entwurf und Alleinverkauf Möbel-Pfister 1961



226 Schlafzimmer Chic de Paris, Entwurf und Alleinverkauf Möbel-Pfister,, 1961



227 Einzelschlafzimmer Brasilia, Entwurf und Alleinverkauf Möbel-Pfister, 1963

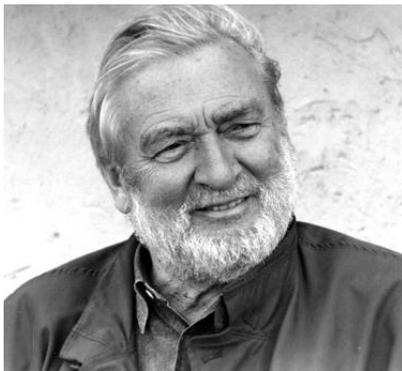


228 High- und Lowboard Boston, Johann Jakob, Möbel-Pfister, 2019



© Verner Panton Design AG

229 Panton-Ausstellung in Möbel-Pfister Filiale Zürich, 1961, Design by Verner Panton



230 V. Panton 1926 - 1998



231 Stuhl Lochergut von A. Häberli, Tisch Malleray von D. Bähler, Atelier Pfister, Möbel-Pfister, 2019

Beim Kauf eines solchen Möbels „ist das Risiko der Demodierung ausserordentlich gross. Ein privates Heim erträgt nun einmal die Sachlichkeit eines öffentlichen Gebäudes oder gar die Nüchternheit des Operationsaalstils nicht, sondern soll Wärme und dauernde Gemütlichkeit ausstrahlen. Darum haben z.B. die Innenarchitekten der Möbel-Pfister A.G. an Stelle des fremden Schwedenstils für Liebhaber einer neuen Stilrichtung den handwerklicheren und weniger modischen New Swiss-Stile lanciert, der unserem Schweizerischen Stilgefühl und Sinn für das Währschafte, Traditionelle am besten entgegenkommt. Zur besseren Demonstration sind jetzt die neusten Schwedenmöbel zusammen mit dem überaus heimeligen new Swiss Stile bei Möbel-Pfister ausgestellt und es ist merkwürdig, wie fast alle Käufer dem New-Swiss-Stile der Firma Möbel-Pfister den Vorzug geben.“

Möbel-Pfister hat durch seine interne Entwurfsabteilung (Abb. 219), die wie erwähnt von Fritz Pfister-Singer 1941 aufgebaut wird, viel zur Entwicklung dieser möbelbezogenen „Swissness“ beigetragen, wie man dies später nennen wird. Zwar hat Möbel-Pfister keine eigenen Objekte hergestellt, jedoch

- durch gezielte Auswahl das Passende am Markt gekauft und vertrieben;
- bestimmte Objekte davon exklusiv vertrieben (Alleinverkauf in der Schweiz);
- durch bekannte Gestalter Objekte entwerfen und herstellen lassen (Exklusiv bei Möbel-Pfister) oder
- diese nach Entwürfen der internen Innenarchitektur-Abteilung herstellen lassen (Entwurf und Alleinverkauf Möbel-Pfister).

Die meisten Möbel gehören der erstgenannten Kategorie an und werden nachfolgend bei der Behandlung ausgewählter Möbeltypen und der Kataloginhalte visualisiert. Früh schon verkauft man aufwändige Renaissance-Stilmöbel. Sie werden in den Katalogen der 1940er bis 1960er Jahren gezeigt und gehören der obigen Kategorie „Alleinverkauf“ an, wie das Bibliotheksmöbel (Abb. 218) aus den 1940er Jahren zeigt, ebenso das Wohnzimmer (Abb. 225) vom Hersteller N.A. Jørgensen und der Schreibtisch von Peter Løvig Nielsen (Abb. 273), beide aus Dänemark.

Dann gibt es die Entwürfe, die im Hause selbst gestaltet werden wie das Art déco-artige Esszimmer aus den 1940er Jahren (Abb. 220), der Esszimmerschrank in Schweizer Barock (Abb. 221) und der Heimatstil-Kombischrank aus den frühen 1940er Jahren (Abb. 222). Ebenfalls in die Kategorie „Entwurf und Alleinverkauf“ gehören das Wohnzimmer „Jeunesse“ (Abb. 223), die Schlafzimmer „Darling“ (Abb. 224) und „Brasilia“ (Abb. 227), alle aus den 1960er Jahren. Besonders erfolgreich und die Kundschaft überzeugend ist das Schlafzimmer „Chic de Paris“ (Abb. 225) gewesen, das Fritz II. Pfister-Singer entworfen hat. Die Tradition der Pfister-Entwürfe führt die Firma im 21. Jahrhundert weiter, allerdings mit firmenexternen Designern. Dazu wird 2010 die Eigenmarke „Atelier Pfister“ lanciert und von Alfredo Häberli (*1964) kuratiert. In der Schweiz lebende Designer entwerfen dafür Möbel und Objekte, so etwa Dimitri Bähler (*1988) den Tisch „Malleray“ oder Alfredo Häberli den Stuhl „Lochergut“ (Abb. 231), beide aus dem Jahr 2019. Eine zweite Eigenmarke mit dem Vornamen des Firmengründers „Johann Jakob“ startet 2018 (Abb. 228).

Überblickt man die Produktentwicklung bei Möbel-Pfister, so erkennt man, dass sich die Firma nie als Trendsetter versteht, sondern als jemand, der neue Marktentwicklungen rechtzeitig aufgreift und versucht, daraus etwas für breite Kreise Marktfähiges zu formen und herzustellen. In den frühen Jahren dienen als Inspirationsquellen Publikationen in Zeitschriften (Werk, seit 1914 und Ideales Heim, seit 1927), Objektprä-

sentationen in Ausstellungen (z.B. Woba, Basel 1930) und Messen (v.a. Muba, seit 1917 in Basel) mit Sonderschau „Die gute Form“ (1949-1968), die Objekte im Geiste des Schweizerischen Werkbunds auswählte und jurierte. Auf diese Zusammenhänge wird später eingegangen. Seit den 1970er Jahren hat sich dann der geografische Horizont ins Internationale erweitert, bei Messen wie bei Zeitschriften.

Die Ausrichtung von Möbel-Pfister auf den Mittelstand verbindet man seit der ersten grossen Expansionsphase ab 1922 mit dem „Gut Schweizerischen“. Das erfolgt einerseits aus dem Willen, eine schweizweit tätige Firma zu werden, die mit den kulturellen Unterschieden der Deutsch, Französisch und Italienisch sprechenden Schweiz erfolgreich umzugehen weiss. Das ist ja keine banale Herausforderung, fliessen doch beim Thema Wohnen kulturelle Eigenheiten stark in die Stilausprägungen ein; andererseits hat sich „die Schweiz“ gerade in der Zeit zwischen 1925 bis 1945 immer selbst-bewusster wehren müssen gegen die Einflüsse der zunehmend totalitär gewordenen Regimes in der direkten Nachbarschaft. Diese Rückbesinnung auf das Eigene führt zu einem Selbstbild, bei dem Klarheit, das Unauffällige, das Behäbige und das Praktische im Zentrum stehen. Max Lutz beschreibt dieses Besondere der „Schweizer Stube“ als „Vorliebe für das Einfache und Solide, bescheidene Vornehmheit und sachliche Ehrlichkeit“ (Lutz 1930: 7).

So wächst beim Möbel-Pfister der „Gueti Schwyzer Stil“ (Katalogtitel von 1941) von den Anfängen der Reformarchitektur um 1910, über die teilweise Art déco-nahen Möbel-Verschlichtungen der 1930er Jahre mit ihrer Behäbigkeit und Oberflächenbelebung durch vielfältige Holzmaserungen und dann dem „Landstil“ bis zu den Inspirationen durch den erwähnten „Schwedestil“. Hier zeigt sich, wie die Schweiz im Herzen Europas einmal mehr Eigenes entwickelt aus einer Zusammenführung von Einflüssen aus allen vier Himmelsrichtungen, wobei die westlichen und nördlichen Nachbarn wohl am meisten Beachtung gefunden haben.

Wie erwähnt werden in den 1930er Jahren Einflüsse aus dem westlichen Nachbarland der Schweiz verarbeitet, Art Déco Inspirationen ins Schweizerische transformiert, ähnlich, wie man es kurz zuvor in der Woba (1930) in den nahegelegenen Hallen der Mustermesse gesehen hat. Daraus entsteht eine breitgefächerte „Jubiläumskollektion“ (siehe oben).

Die nördlichen Einflussbereiche weiten sich seit dem 2. Weltkrieg immer mehr nach Skandinavien aus. Diese Einrichtungen mit ihrer schlichten, weichen Formgebung in gebremster Eleganz und deren handwerklich saubere Holzverarbeitung veranlasst Möbel-Pfister, Teakmöbel zu lancieren. Sie sind einerseits Importmöbel für den Alleinverkauf, teilweise von bekannten Möbelentwerfern und andererseits mit der Marke „Swiss-Teak“ (Abb. 48) eine schweizerische Version davon. Diese wird wie oben erwähnt von der Firma J. Ströbel im aargauischen Frick hergestellt.

Das Interesse für sogenannten Schweden- oder Dänenstil entsteht in der Schweiz in den 1930er Jahren wie etwa ein grosser Artikel von Hans M. Zeltner in der Zeitschrift „Das Ideale Heim“ zeigt, der 1938 unter dem Titel „So wohnt man in Dänemark“ erscheint (Ideales Heim, Nr. 3, 1938: 79 – 89). Bei der Erschliessung des Feldes moderner Möbel durch Möbel-Pfister stellen nordische Möbel eine wichtige Etappe dar. Dann macht die Firma einen grossen weiteren Schritt in Richtung des Designmöbels mit einer Ausstellung in der Filiale Zürich (Abb. 229), die im Jahre 1961 stattfindet. Hier präsentiert der schon erwähnte Däne Verner Pantón (1926 - 1998) (Abb. 230), durch die Schaufenster für das staunende Zürcher und Schweizer Publikum gut sichtbar, seine Vision einer Wohneinrichtung als Gesamtkunstwerk, wo alle Bereiche, vom Möbel über die

Wand-, Boden- und Deckengestaltung bis zu den Vorhängen harmonisch und gleichförmig aufeinander abgestimmt sind, zur Wohnlandschaft verschmelzen. Panton will damit, ganz im Sinne der Pop Art, eine Alternative schaffen zu abstrakten und elitären Kunst- und Designrichtungen, breite Kreise ansprechen. So ist seine Wahl des Ausstellungsortes Möbel-Pfister bewusst gewählt und sozusagen „Programm“.

Mit dieser Panton-Ausstellung von 1961 setzt Burkhardt ein Zeichen des Aufbruchs, auch ein Signal an den Mitarbeitenden, dass nun eine neue Ära beginnt. Denn der Patron F. G. Pfister ist 70-jährig, zieht sich schrittweise zurück und auch sein Sohn Fritz II. verlässt die Firma und damit auch die Innenarchitekturabteilung. Da braucht es neue Impulse und so bildet diese Ausstellung den fulminanten Start einer langen Zusammenarbeit mit der Möbel-Pfister-Tochter MiraX (Wohntextilien), die letztlich auf der freundschaftlichen Beziehung zwischen Panton von Edy Burkhardt basiert und dann von Toni Cipolat vertieft wird. Burkhardt unterstützt Panton 1963 bei der Übersiedlung nach Basel, von wo er 1972 mit seiner Familie nach Binningen ausserhalb der Stadt zieht und dort seine Villa vollständig in Panton-Stil einrichtet. Die grosse Deckeninstallation mit der Muschellampe „Fun“ (1963) im Esszimmer seiner Villa wird 2018 in einen Saal des Basler Restaurants „Kunsthalle“ transferiert, wo Panton Stammgast gewesen ist.

Da wie erwähnt ausserhalb des Zeit- und Geografie-Rahmens dieser Studie liegend, sei nur ein kurzer Blick auf die Produktentwicklung nach der Ära G. F. Pfister und Edy Burkhardt geworfen. Sie liegt dann in den Händen der sogenannten Category-Manager, die sehr markt- und kundennahe, im Dialog mit den Frontmitarbeitenden in den Filialen die Bedürfnisse evaluieren und dann diese Ideen mit den Herstellern in der Schweiz und im Ausland in Produkte „umgiessen“. Auf die Produktentwicklung bei den beiden Eigenmarken „Atelier Pfister“ und „Johann Jakob“ ist oben schon eingegangen worden.

So bleibt das Schweizerische in der Möbelgestaltung von den 1920er Jahren über die Kriegs- und Nachkriegsjahre bis in die 1990er Jahre mit dem logoverbundenen Slogan „Gut schweizerisch“ und mit den Eigenmarken auch darüber hinaus für Möbel-Pfister zentral und prägend.

Möbel-Pfister hat zwar wie gesehen nie selbst Möbel produziert, aber in Suhr oft zusammengebaut, modifiziert, restauriert und gepolstert. Phasenweise stammen sehr viele Möbel von Schweizer Lieferanten, die aber kaum öffentlich genannt worden sind. Die Möbel erhalten ja auch eine Pfister-Signatur (Abb. 260, 261). Schweizer Lieferanten werden bis heute gepflegt, wobei deren Anzahl wegen vieler Betriebs-schliessungen deutlich kleiner geworden ist. Als Beispiel für die enge Zusammenarbeit mit Herstellern sei hier auf die oben dargestellte Firma J. Ströbel hingewiesen. Die Gesamtzahl der in- und ausländischen Lieferanten hat sich im Laufe der Jahrzehnte deutlich erhöht, auch bedingt durch die Erweiterung der Produktpalette in Richtung Kleinobjekte und Dekor. Heute beträgt die Zahl von Lieferanten und Marken über dreihundert. Sie werden im Internet transparent dargestellt.

4.1.4 Kundenbildung und -bindung

Nachfragemarktentwicklung bedeutet stets auch die Entwicklung der Kundenkompetenz und des Kundenwissens, die je nach Zielgruppe unterschiedlich sind. Wie erwähnt liegen F. G. Pfister gerade auch die Kunden mit niedrigerem Budget am Herzen. Sie haben nicht das Wissen und die Erfahrung zum Thema Wohneinrichtung, wie es der gehobene Mittelstand und das Grossbürgertum vor dem 2. Weltkrieg noch

meistens mitbringen. Er weiss, dass es wenig hilft, gute Qualität zu liefern, wenn man diese gar nicht erkennen und damit wertschätzen kann. So fördert Möbel-Pfister die Kundenbildung – parallel zur Weiterbildung der Mitarbeitenden – mit beträchtlichem Einsatz. Die Art der Vermittlung verändert sich über die 140 Jahre der Firmengeschichte deutlich, von Print-Publikationen und persönlicher Beratung hin zu digitalisierten Visualisierungen und Beratungen heute.

Die behandelten Themen sind vielfältig, vom Erkennen der Holzarten über handwerkliche Ausführung (Abb. 233) bis hin zum Arrangement der Objekte im Raum (Abb. 235) und der Stilkunde. Der harmonische Gesamteindruck ist dabei die grosse Leitidee. Immer wieder werden umfangreiche Publikationen in Buchform herausgegeben, worin diese Themen textlich vertieft und grosszügig visualisiert werden. Sie geben einen Einblick in die „Einrichtungsphilosophie“ nicht nur von Möbel-Pfister, sondern überhaupt von breiten Bevölkerungskreisen der Schweiz. Ein besonders fein aufbereitetes Buch dazu wird 1958 von der erwähnten Sophie Haas-Pfister geschrieben. Es richtet sich ganz im Sinne der damaligen Marketingstrategie von Möbel-Pfister an Verlobte und trägt den Titel „Das Brautbuch“. In den 1980er Jahren erscheint dann der „Wohnpfiffikus“, der das Thema ebenfalls detailliert abhandelt. Auch wenn dies alles nicht uneigennützig geschieht, ist es nicht selbstverständlich. Ferner gibt die Firma in manchen Jahren eine Broschüre mit dem Titel „Der Heimberater“ (Abb. 232) heraus, ebenfalls mit viel kundenbildenden Inhalten. So hat Möbel-Pfister die Wohnkultur des Schweizer Mittelstands von den 1920er bis in die 1970er Jahre wie wohl keine andere Institution mit grosser Kontinuität, Kohärenz, Kompetenz und schweizweiter Präsenz mitgeprägt.

Neben der Kundenbildung unterstützt Möbel-Pfister die Kunden auch in Finanzierungsangelegenheiten und fördert mit beidem die Kundenbindung. Da bis in die 1970er Jahre der Grundgedanke der aufwändigen Aussteuer-Anschaffung wichtig bleibt, hat sich Möbel-Pfister seit den 1930er Jahren, also der Zeit der Weltwirtschaftskrise, um das Thema des Ansparens und dann der Sparhefte gekümmert. Letzteres gibt er zunächst in Zusammenarbeit mit der Kantonalbank von Bern heraus (Abb. 234). Diese Massnahmen zur Kundenbindung werden dann mit Benzin-Geschenkgutscheinen und Rücknahmeangeboten für alte Möbel ergänzt. Heute betreibt Möbel-Pfister die geldbezogene Kundenbindung mit anderen Mitteln betrieben, nämlich mit Kundenkarten und Aktionen.

4.1.5 Kataloge und Prospekte: Begriffe, Inhalte und Gestaltung

Das Archiv von Möbel-Pfister umfasst – unter viel anderem – wohl alle gedruckten Kataloge, vom ersten erhaltenen von 1918 bis zur letzten Printausgabe von 2019. Aus den darin vorfindbaren unzähligen Abbildungen wird hier eine Auswahl präsentiert, und zwar zunächst geordnet nach

- Einzelmöbeln der wichtigsten Wohnmöbeltypen, von Vitrinenbüffets bis zu Sitzmöbeln und dann nach Ansichten von
- Idealsräumen (siehe oben), die zu Vorbild- und Verkaufszwecken arrangierten Schlaf-, Wohn- und Esszimmer sowie Küchen, und zwar je zwei für jedes Jahrzehnt von den 1920er bis zu den 2000er Jahren.

Wie schon oben bei den Möbelschreinereien (komplex oben, verschlichtet unten) wird auch hier eine Strukturierung verwendet, welche die Parallelentwicklung von komplexer (nun links auf den Seiten) und einfacher Formsprache (rechts) visualisiert. Was die Datierung der Kataloge und Prospekte betrifft, so ist.



232 Broschüre Der Heimberater, Möbel-Pfister, 1950er Jahre



233 Qualitätsschulung in Der Heimberater, Möbel-Pfister, 1950er Jahre

Spare in der Zeit



... so hast Du in der Not!

Natur und Tierwelt zeigen uns Tausende von Beispielen des Vorsorgens. Tausende von Beispielen, die ein Gesetz des Lebens bestätigen, das grausam ist denen gegenüber, die ihm zuwiderhandeln... Elend, Hunger und Tod warten dem Eichhörnchen, das sich nicht auf den Winter vorsieht. Aber wo ist das Eichhörnchen, das nicht seinen Vorrat ansammelt? Wo ist das kluge, aufbauwillige Menschenkind, das nicht auch für das spätere glückliche und sorgenfreie Eheleben vorzusorgen gewillt ist? Wo sind vorausdenkende Eltern, die ihren Töchtern und Söhnen Bedrängnis, drückende Abzahlungsschulden und Zinsenlasten nicht ersparen wollen? — Greifen deshalb auch Sie zum erfolgreichsten, sozial ausgerichteten Mittel des schuldenfreien Möbelkaufes: zum idealen, mündelsicheren Renditensparbuch der Möbel-Pfister AG.!



JETZT

handeln! Jeder Tag, den Sie ausnützen, bedeutet für Sie ein namhafter Gewinn!

234 Sparvertrag in Der Heimberater, Möbel-Pfister, 1950 er Jahre

4 Beispiele, wie man schöne, harmonische Wandflächen erzielt



1 Mit Farben und Streifen kann die Raumwirkung stark beeinflusst werden. Betrachten Sie einmal die beiden Abbildungen: Links wirkt der Raum breiter, rechts dagegen höher, obwohl es sich um den genau gleichen Raum handelt. So können wir uns optische Täuschungen in der Wohnung zunutze machen. — Kleine, niedrige Räume werden wir in hellen Farben halten und längs tapezieren, das streckt und weitet. Große, hohe Räume können durch dunklere Farbtöne, Quermusterung und stärkere Struktur der Flächen (Täfelung, raue Tapeten) intimer gestaltet werden. Auch werden wir eine hohe Decke dunkler halten, profilieren und damit niedriger erscheinen lassen.



2 Fensterwände bitte großzügig behandeln. Mit einem durchgehenden Vorhang, der direkt unter der Decke ansetzt, wird aus einer Wand mit unregelmäßigen Fensteröffnungen eine klare Fläche. Außerdem wird eine ruhige Raumwirkung durch Anstellmöbel erzielt, die in einheitlicher Höhe unterhalb der Fenster über die ganze Zimmerbreite gehen. Die Tapete ist bis unter die Decke gezogen. So setzt sich die großzügige Note des Vorhanges in der Zimmerwand fort.

FÜR GUTE WOHNBERATUNG ZU MÖBEL-PFISTER!



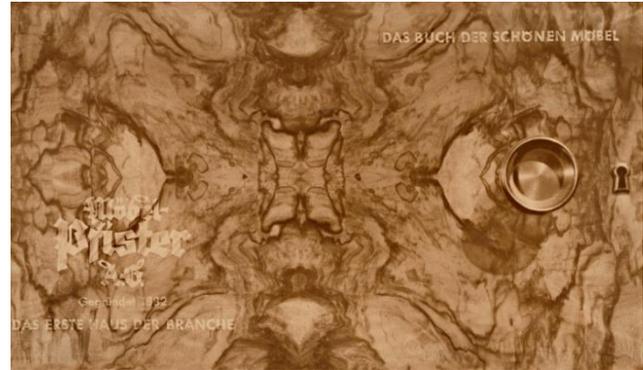
3 Bringen Sie Möbel gleicher Höhe zusammen. Wie klar erscheint ein Raum, wenn er durchgehend möbliert ist, und wie leicht läßt sich darin laubermachen! Die einzelnen Teile einer solch durchgehenden Wand sollen in Form und Farbwirkung sorgfältig aufeinander abgestimmt sein. Die unterschiedliche Gliederung der einzelnen Elemente sowie das fröhliche Farbenspiel der Bücher machen die Wand lebendig.



4 Ein schönes Möbel gehört vor eine ruhige Wandfläche. So kann es zum Blickpunkt des ganzen Raumes werden. Man stelle dieses Möbel möglichst frei, damit die Schönheit seiner Form und Profilierung sowie die Gediegenheit des verarbeiteten Materials voll zur Geltung kommen.



236 Titelseite, Katalog Möbel-Pfister, 1918



237 Titelseite, Katalog Möbel-Pfister, 1932



238 Titelseite, Katalog Möbel-Pfister, 1940er Jahre



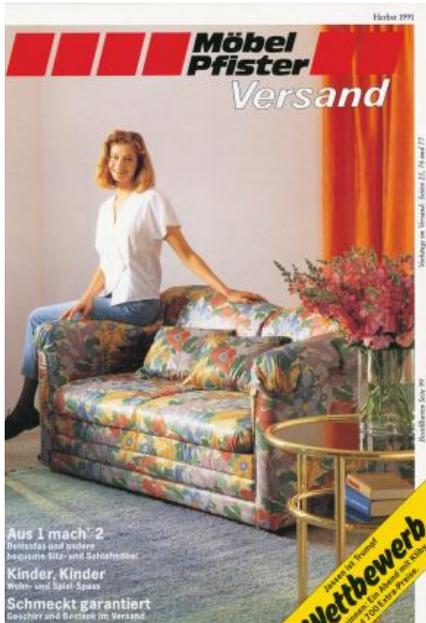
239 Titelseite, Katalog Möbel-Pfister, 1957



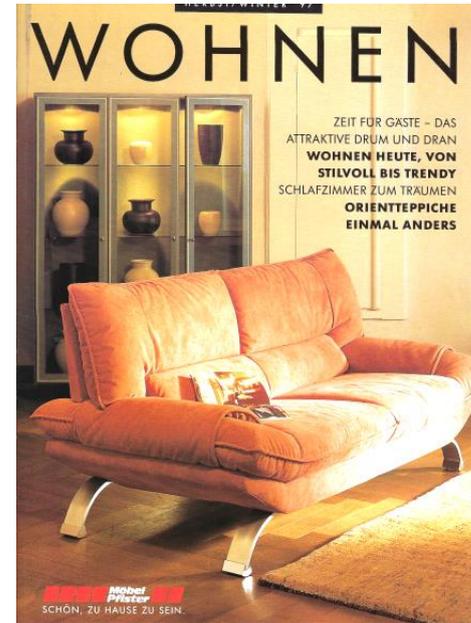
240 Titelseite, Katalog Möbel-Pfister, 1963



241 Titelseite, Vorder- und Rückseite, Katalog Möbel-Pfister, 1979



242 Titelseite, Versandkatalog, Möbel-Pfister, 1990 / 91



243 Titelseite, Katalog Möbel-Pfister, 1997 Herbst



244 Titelseite, Katalog Möbel-Pfister, 2005



245 Titelseite, Katalog Möbel-Pfister, 2012



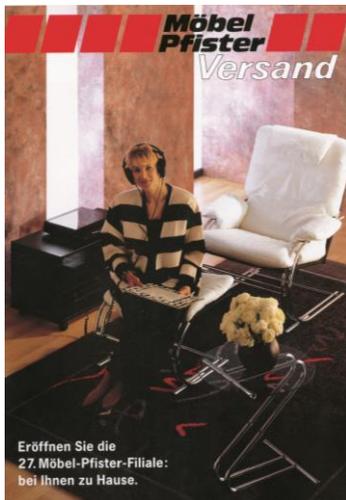
246 Titelseite, Katalog Möbel-Pfister, 2019



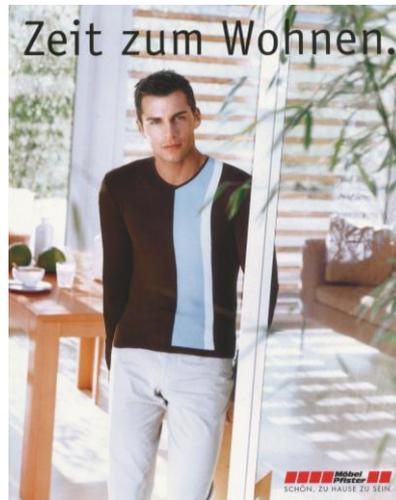
247 Titelseite, Prospekt Möbel-Pfister, 1950er Jahre



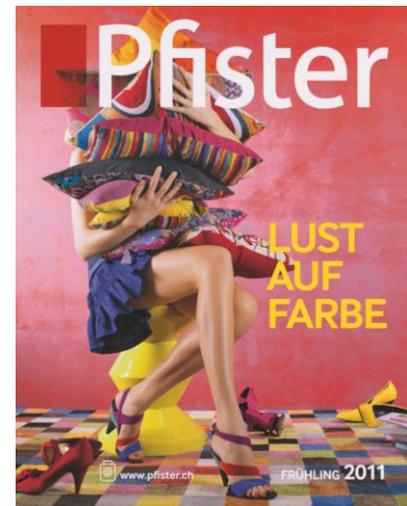
248 Titelseite, Prospekt Möbel-Pfister, 1957



249 Titelseite, Versandkatalog Möbel-Pfister, 1990



250 Titelseite, Kundenzeitschrift, Möbel-Pfister, 1999

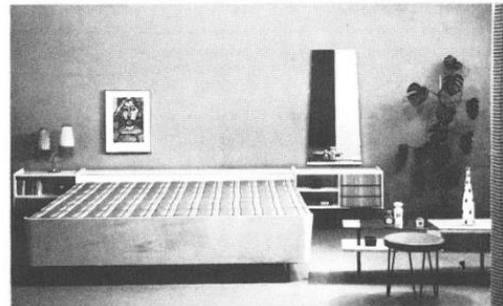
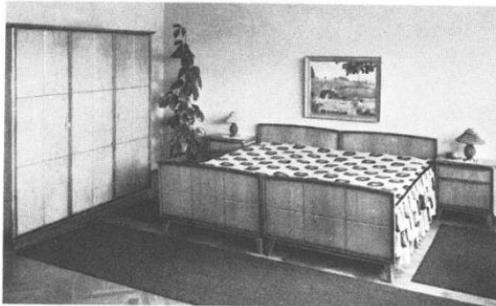


251 Titelseite, Katalog Möbel-Pfister, 2011

Bei Möbel-Pfister finden Sie alles für Ihr Heim!



Ob einfach oder reich,



ob traditionell oder neue Richtung,



ob Stil oder modern ...

... der Pfister-Sparvertrag erfüllt Ihnen jeden Wunsch!

13



Inhaltsverzeichnis

Aussteuern	Seiten	Bücherwände	5, 13, 18, 77, 79, 81
Mit neuzeitlichen Modellen	58— 67	Teak-Möbel	10, 77—81, 84
In traditioneller Ausführung	98—107	Küchenmöbel	76
Wohnfertige Pauschal-Aussteuern	117—123	Einzelmöbel	
Doppelschlafzimmer		Schreibtische, Umbauten, Ottomanen,	
Moderne Schlafräume	46—66, 68, 84	Kombischränke, Schränke, Einerzimmer	125—129
Traditionelle Modelle	85—106, 118, 122	Stil-Einzelmöbel	160
Kombinierbare Schlafzimmer	8, 16, 24— 29	Das Möbelzentrum der Schweiz	82— 83
Stil-Schlafzimmer	154—158	Ein Blick hinter die Kulissen	
Büffets und Geschirrschränke		Besuch in den Werkstätten	30— 31
Neuzeitliche Modelle	59—67, 69— 71, 121	Wie wir unsere Kunden beliefern	166—167
Traditionelle Modelle	99—107, 109—111, 119—123	Einkaufsvorteile bei MÖBEL-PFISTER	132
Stil-Wohnzimmerschränke	145—152	Gratis-Tankfüllung, Reisevergütung	168
Speisezimmer		Gratis-Möbelpflege	132
Neuzeitliche Ausführung	74— 75	Umtausch-Aktion: Neue Möbel gegen alte	132
Traditionelle Modelle	114—115	Occasionen, die sich lohnen !	132
Stil-Speisezimmer	146, 148—152	Alles für Ihr Heim unter e i n e m Dach	108
Bauernstuben, Arvenmöbel	112—113	Bettwaren-Schau, Teppich-Halle, Vorhang-	
Polstermöbel		Kollektion, Beleuchtungs-Abteilung,	
Neuzeitliche Modelle	33—44, 59—67, 121, 164	Küchen-Schau, Garten- und Balkonmöbel,	
Traditionelle Modelle	99—107, 119—123, 133—145	Kleinmöbel, Kindermöbel und Büromöbel,	
Stil-Polstermöbel	148—151, 159, 161	Kunstgewerbe-Boutique	
Herren- und Arbeitszimmer		Der Wohnberater spricht	4
Neuzeitliche Ausführung	72—73, 165	Einrichten ist das schönste Abenteuer	1
Stil-Herrenzimmer	147—161	Zu Hause ist es am schönsten	45
Kombi-Programme, Studiomöbel		Die Wahl der Vorhänge und Möbelstoffe	32
Neuzeitliche Ausführung	5— 27	Aussteuer-Finanzierung, Sparvertrag	116
Traditionelle Modelle	130—131	Wie man Teppiche wählt	124
Stil-Kombiprogramme	148—156		

diese nicht immer einfach. Oft finden sich in den Publikationen keine Jahreszahlen. Da die früheren Kataloge ja meist mehrere Jahre im Einsatz sind, am Anfang sogar wieder zurückgegeben werden müssen, werden sie hier nach Jahrzehnten geordnet und bezeichnet (1920er Jahre etc.), ausser bei jenen, die mit einer Jahreszahl versehen sind.

Überblickt man die Titelseiten (Abb. 236 – 246), so erkennt man zunächst in den 1970er Jahren einen Formatwechsel von quer zu hoch (Abb. 241, zeigt Vorder- und Rückseite), was wohl damit zusammenhängt, dass zunächst weniger Einzelmöbel, sondern primär Raumtypen als Ensembles gezeigt werden, was das Querformat bedingt. Erst als die Idealräume mehr atmosphärisch und ausschnitthaft und mehr Einzelmöbel gezeigt werden (1970er Jahre), funktioniert dann auch das Hochformat. Im Gegensatz zum Innenleben werden die Titelseiten schon ab den 1940er Jahren mit Farbfotos versehen (Abb. 238). Thematisch steht in den ersten Jahren der Hinweis auf den Absender „Möbel-Pfister“ im Zentrum (Abb. 236, 237). In den 1950er und 60er Jahren wird das Motiv der Hochzeit wichtig – also dem Lebensabschnitt, in dem eine Aussteuer angeschafft werden muss (Abb. 239, 240).

Ab den 1980er Jahren findet dann eine visuelle Singularisierung statt: Einzelne Möbelstücke werden gezeigt, in attraktiven bis skurrilen Arrangements (Abb. 243 - 245) und vor allem ab den 2000er Jahren in Katalogen, Zeitschriften und Prospekten öfters auch mit Einzelmenschen verbunden (Abb. 242, 246, 249 - 251), nicht mit Paaren, wie es im Zusammenhang mit der Verlobung und Heirat üblich gewesen ist (Abb. 247, 248). Parallel zur Gestaltungsentwicklung der Idealräume werden die Print-Publikationen ab 2000 heller/weisser, lichter/leichter, aufgeräumter/weniger überladen. Einzelmöbel treten in den Vordergrund, eingerichtete Räume ganzseitig seltener, die Preis- Hinweise viel dominanter.

Die Wahl, das Verständnis und der „Lebenszyklus“ von Begriffen sagen viel über Haltungen und Kultur von Menschen und Organisationen aus, hier über die Wohnkultur von Möbel-Pfister und der Kundschaft, die sich davon angesprochen fühlt. Aus diesem Grund soll dieses Themenfeld nachfolgend vertieft werden. Der Begriff „modern“ wird im ersten Katalog von 1918 zunächst für das verwendet, was die jeweils neuste Form aufweist, was modisch und neuartig ist. Dies bleibt bis zum 50-Jahre-Jubiläumskatalog von 1932, wo zur Formdifferenzierung einzig das Wort „Stilmöbel“ (Katalog „Das Buch der schönen Möbel“, 1932: 71) auftaucht. Interessanterweise werden die um 1900 beginnenden Entwicklungen und Begrifflichkeiten in Architektur, Innenarchitektur und Kunst wie etwa „Reformarchitektur, Heimatstil, Art Déco“ etc. bis dahin in den Texten nicht aufgegriffen. Dies gilt auch für das „Neue Bauen“, die „Neue Sachlichkeit“ und das „Bauhaus“, Begriffe, welche die epochale Zäsur bewusst machen, die herkömmlichen kunst- und möbelhistorische Stile von dem trennt, was danach kommt.

Erst ab den 1940er Jahren werden in mehreren Publikationen von Möbel-Pfister formale Differenzierungen verbal präzisiert. So wird das „Moderne“ als ein Gegenbegriff von „Stil“ verstanden, als dessen Weiterentwicklung zum aufwändigen Art Déco, so etwa in einer Darstellung aus den 1950er Jahren, auf die nachfolgend Bezug genommen wird (Abb. 252). Parallel dazu entsteht der Begriff des Stilmöbels, einer Wiederauflage vor allem französischer oder englischer Königsstile. Daneben gibt es das traditionelle Möbel, worunter Möbel mit vereinfachten Gesamt- und Detailformen verstanden werden. Ihm wird das schlichte, kubische und oberflächenglatte Möbel gegenübergestellt und als „neu“ betitelt. Alles, was dann weder Stilmöbel noch traditionell ist und eine etwas behäbige Opulenz zeigt, wird als „reich“ bezeichnet und dem

Möbel gegenübergestellt, das „einfach“ ist. Sozusagen übergreifend zusammenfassend für „Stil“ und „traditionell“ verwendet Möbel-Pfister in anderen Publikationen zuweilen auch das Wort „antik“.

Wie oben schon bei der Behandlung des Schweizerischen dargestellt, wird das Heimatliche, Heimelige, das Daheimsein bei Möbel-Pfister ebenfalls oft thematisiert. Die Wohnstätte der Kunden wird lange als ihr „Heim“ bezeichnet. Eine wichtige Broschürenserie, die während vieler Jahre erscheint, heisst bezeichnenderweise „Der Heimberater“, später dann „Wohnberater“ (siehe oben).

An den Heimatstil anknüpfend, wird im Zuge der Nachkriegs-Modernisierung ein „New Swiss Stile“ (siehe oben) entwickelt, der sich einerseits an skandinavischen Vorbildern orientiert (Swiss-Teak) (und andererseits an den mit lebhafter Maserung furnierten Möbel der 1930er (Swiss-Form) (siehe oben). Diese Richtung wird dem Bereich „modern“ zugeordnet.

Diese Begriffs-Systematik verwendet Möbel-Pfister in seinen Publikationen und wohl auch Verkaufsgesprächen über viele Jahre sehr kohärent. Im Laufe der zweiten Jahrhunderthälfte erfolgt dann eine Dreiteilung von „Stilmöbel“, von „Traditionelle Möbel“, worunter auch „reich“ (Abb. 252) subsumiert wird und von „Moderne oder neuzeitliche Möbel“, wie dies ein Katalog-Inhaltsverzeichnis von 1961 zeigt (Abb. 253). Die modernisierte Variante der stilvollen Eleganz, die in Art déco-artigen Möbeln weitergetragen wird, findet ihren Platz im Bereich traditionell, verliert sich aber im Laufe der 1970er Jahre.

Die Inhaltsstruktur der Kataloge betrifft, ist oben schon auf die Begrifflichkeit hingewiesen worden, wie dort formale Unterschiede differenziert werden. Was nun die Objekte angeht, so ist der Katalog von 1918 nach Raumtypen und darin nach Möbelformen geordnet, wird dann aber in den Preislisten nach Qualitäts- und Preisstufen (von „einfach-solide“ bis „hochelegant“) und Produktbereichen (Bettwaren, Polsterwaren, Dekoration, Büromöbel, Einzelmöbel, hübsche Klein- und Ziermöbel) differenziert.

Diese Preislisten-Detailstruktur wird in den Katalogen der 1930er bis 1950er Jahre auf die Inhaltsstruktur des ganzen Katalogs ausgedehnt, mit unterschiedlichen Zusatzthemen wie Finanzierungsfragen – in Kriegs- und Krisenzeiten natürlich wichtig –, dann mit Hinweisen auf Qualitätsmerkmale und immer wieder auf Möbel-Pfister selbst. Innerhalb der Raumtypen differenziert man die Stilrichtungen, bis 1963, wo dann die Stilvielfalt zum Strukturierungsprinzip wird. Interessanterweise werden Stil-Mischtypen und Kombinationen von Stil und Modern fast nie dargestellt, obwohl im Lebensraum der Kunden dieser Typ wohl oft vorkommt. Die Stildifferenzierung gibt die Grundstruktur bis 1997, dem Zeitpunkt, wo wie erwähnt die Stilmöbel weitgehend aus dem Sortiment verschwinden.

Im Bereich des modernen Möbels wird zum Ende des 20. Jahrhunderts das Designmöbel immer wichtiger als eines, das eine profilierte Formsprache aufweist und oft auch einem bekannten Designer zugeordnet werden kann. In den 1980er Jahren, insbesondere mit der neuen Strategie von 1985 und dem Aufbau von Mobitare (siehe oben) rückt der Designbegriff bei Möbel-Pfister ins Zentrum. Mit ihm wird Fortschrittlichkeit und Internationalität verbunden.

Da aber ab 1997 alle Möbel in diesem Sinne „modern“ sind, drängt sich eine andere Art von Differenzierung auf, nämlich die nach sogenannten „Stilwelten“ (siehe oben). Damit bleibt zwar der Stilbegriff erhalten, wird aber vom Objektstil in einen Raum- und Lebensstil umgedeutet. Es werden bestimmte Atmosphären und Themen geschaffen und differenziert, die primär durch die Accessoires geprägt sind (Textilien, Lampen, Vasen etc.) und thematisch akzentuiert werden (Muster, Farben, Materialien).

Neben den formalen Veränderungen von Möbeln und deren katalogbezogenen Strukturierung und Bezeichnung gibt es auch eine Veränderung in der Produktnamensgebung, was wiederum auf eine Veränderung der Wahrnehmung von Möbeln durch die Gesellschaft und Kundschaft sowie der anbietenden Wirtschaft hinweist. Werden Produkte als Massenware betrachtet, so genügt es, sie zu nummerieren. Das ist die neutralste Form der Bezeichnung und darüber hinaus praktisch und präzise in der Handhabung. Bei Möbel-Pfister werden die Möbel zunächst bis zur Mitte der 1950er Jahre mit Nummern versehen, danach mit Namen, etwa von Schweizer Orten, dann auch von ausländischen sowie mit Frauennamen: Zermatt, Brasilia, Arlette. In den 1970er Jahren ist das Naming internationaler (New York, Verona). Gemäss der Strategie von 1985 (siehe oben) mit dem Slogan „Gut schweizerisch“ stehen danach wieder Schweizer Namen/Orte im Vordergrund. Seit den 1990ern gibt es Produktnamen, Hersteller-/Eigenmarkennamen und Nummern.

4.1.6 Gestaltentwicklung von Einzeilmöbeln

Die Produktpalette von Möbel-Pfister umfasst alle Möbeltypen und Einrichtungsgegenstände, die in Schweizer Haushalten vorkommen. Die in den Katalogen und Prospekten präsentierten Objekte zeigen eine grosse Stielvielfalt, harmonische Proportionen und variationsreicher Oberflächenstrukturierung. Darauf soll nun eingegangen werden und zwar bezüglich den Typen Vitrinen-Büffet, Büffet, Schreibtisch und Sitzmöbel. Dabei sind Möbeltypen nach formalen Kriterien geordnet und dargestellt, beginnend mit den Stilmöbeln und endend mit schlichten modernen Formen.

Betrachtet man die Möbel nach Stilen, so dominiert zunächst der damals moderne Historismus, eine Wiederverwendung und Aktualisierung historischer Kunst- und Möbelstile wie Renaissance, Barock etc. (Abb. 254, 257, 270, 274). In den 1910er Jahren kommen dann die Formgebungen der sogenannten Reformarchitektur und des Heimatstils sowie später des Neo-Biedermeiers dazu, welche bis in die 1950er Jahre präsent sind (Abb. 255, 258, 262, 265, 271, 275, 278). Sie stellen sozusagen die Übersetzung der internationalen traditionellen Formensprache in „Schweizer Landessprachen“ dar. In den 1930er Jahren wird ein strenger, Art déco-inspirierter Stil wichtig, der mit elegant-feiner Holzmaserung spielt (Abb. 256, 259, 263, 266, 272, 276, 277). Ab den 1940er Jahren kommt noch der ländlich-rustikale Stil hinzu, Möbel, die auch für Ferienwohnungen gedacht sind, dann das nordische Design (Abb. 268, 273, 281) und schliesslich das schlicht-reduzierte Möbel hinzu (Abb. 264, 267, 269, 279, 282). Die Möbel sind in Proportionen und Oberflächenstrukturierung harmonisch, zurückhaltend, elegant bis behäbig gestaltet von guter handwerklicher Qualität und jeweils mit einer Herkunftssignatur versehen, wobei der Hersteller nicht genannt wird. Nachdem nun die Entwicklung der Einzeilmöbel betrachtet worden ist, soll nun ein Blick auf die Gestaltung von Räumen geworfen werden.

4.1.7 Gestaltentwicklung von Idealaräumen

Neben der Abbildung von Einzeilmöbeln, die in den frühen Jahren selten gewesen ist, gibt es auch jene von ganzen Räumen, welche nach den oben genannten Kriterien der „perfekten Einrichtung“ harmonisch arran-



254 – 256 Möbelstilentwicklung Vitrinenbuffet, Möbel-Pfister, 1920er-1940er Jahre



257 – 259 Möbelstilentwicklung Buffet, Möbel-Pfister, 1920-1940er Jahre



260 Pfister-Signatur, 1960er Jahre



261 Pfister-Signatur, 1960er Jahre



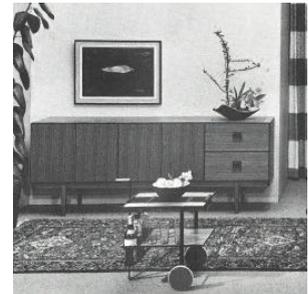
262 - 264 Aufsatz-Büffet, Möbel-Pfister, 1940er-1960er Jahre



265 - 267 Büffet, Möbel-Pfister, 1940er - 1960er Jahre



268 Büffet, Entwurf Arne Vodder, Möbel-Pfister, 1960er Jahre



269 Büffet, Swiss-Form Entwurf H. Suter, Möbel-Pfister 1960er Jahre



270 Schreibtisch, Möbel-Pfister, 1930er Jahre



271 Schreibtisch, Möbel-Pfister, 1920er Jahre



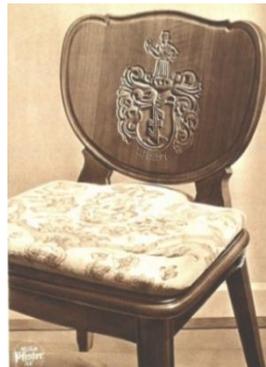
272 Schreibtisch, Möbel-Pfister, 1930er Jahre



273 Winkel-Schreibtisch, Entwurf Peter Løvig Nielsen, Möbel-Pfister, 1961



274 Sitzmöbel, Möbel-Pfister, 1963



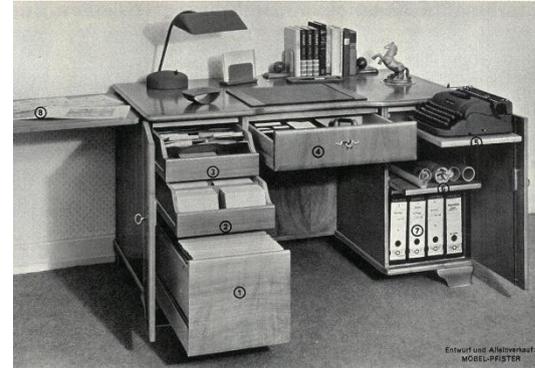
275 Stuhl, Möbel-Pfister, 1940er Jahre



276 Sofa, Möbel-Pfister, 1940er Jahre



277 Schreibtisch, Möbel-Pfister, 1930er Jahre



278 Schreibtisch, Möbel-Pfister, 1940er Jahre



279 Schreibtisch, Möbel-Pfister, 1960er Jahre



280 Fauteuil, Möbel-Pfister, 1960er Jahre



281 Fauteuil, Möbel-Pfister, 1960er Jahre



282 Sessel, Entwurf V. Panton, Serie 1-2-3, Möbel-Pfister, 1970er Jahre

giert sind und hier Idealräume (siehe oben) genannt werden. Das Interesse von Möbelherstellern und -händlern an der Kreation von Idealräumen ist gross, können sie doch so ihre Produkte auf attraktive Weise präsentieren und damit zum Kauf animieren. Solche Idealräume werden in der Werbung (print, elektronisch), in Katalogen, Prospekten und heute im Internet, an Messen /Ausstellungen und in Verkaufsräumen oder Schaufenstern gezeigt.

Möbel-Pfister betreibt diese Idealraum-Gestaltung in grossem Stil, vorbildlich und sehr professionell. Den Auftakt bildet 1918 die Eröffnung der Filiale an der Güterstrasse 141 in Basel, wo man 300 Musterzimmer einrichtet. Diese Anzahl ist wohl damals weit und breit einzigartig. Doch Idealräume werden nicht nur als betretbare, sondern schon in den 1920er Jahren als betrachtbare in Anzeigen präsentiert.

Idealräume sind meist nach Raumtypen geordnet und zurückhaltend dekoriert mit einfarbig ungemusterten Wänden, schlichten Vorhängen, keine oder wenig Blumen oder Zimmerpflanzen. Einzig die Teppiche sind manchmal akzentgebend. Dieses Gestaltungsmuster bleibt bis zur Mitte des letzten Jahrhunderts prägend, werden erst danach immer aufwändiger, was auch damit zusammenhängt, dass die Accessoires bei der Angebotsdifferenzierung und damit Bildung von Stilwelten an Bedeutung gewinnen.

Die Idealräume, wie sie in den Möbel-Pfister-Katalogen vorkommen, sind ganz zu Beginn gezeichnet und mit detailreichem Dekor versehen (Abb. 283, 284). Danach wechseln bis in die 40er Jahre Zeichnungen mit Fotografien ab und 1957 kommen zu den schwarz-weiss Fotos nun auch farbige dazu, was die Wirkung entscheidend verbessert. In den 1930er Jahren sind die Raumgestaltungen schlicht (Abb. 285, 286), werden ab den Nachkriegsjahren wieder üppiger (Abb. 187 - 299). Bis 1997 finden sich in den Katalogen Idealräume aller Stilrichtungen, von Renaissance (bis in die 1960er Jahre), Louis XV, Tudor, spanischem Stil bis zum Neo-Biedermeier und rustikalen Möbeln, weitgehend in guter handwerklicher Ausführung. Seltene Fälle der Mischung von Stilmöbeln mit schlicht-modernen Stücken findet sich in Publikationen der 1960er und 1970er Jahren (Abb. 291, 293). Ab 1997 gibt es in den Katalogen keine Stilmöbel mehr, allenfalls noch als Beilage-Prospekt (Abb. 298) oder als dekorativer Hintergrund (Abb. 300).

Bis in die 1990er Jahre werden die Katalog-Idealräume wie erwähnt als raumtypologische Ensembles (Schlafzimmer etc.) gezeigt. Dann beginnt eine allmähliche Trennung von Objekten und Hintergrund-Staffagen, werden die Ensembles zunehmend ausschnitthaft gezeigt (Abb. 296, 299, 301).

Fast immer sind die Räume aufgeräumt, eher selten in „nachgestellt-unaufgeräumten“ Alltagsszenen. Menschen werden in Idealräumen zunächst nicht abgebildet, ab den 1940er Jahren dann schon (Abb. 293, 294), öfters auch auf Katalog- und Prospekt-Titelseiten. In den 2010 Jahren wird der Idealraum im Bild mit Preisangaben versehen, womit die Idee der Darstellung eines stimmungsvollen Idealraumes ihren Endpunkt findet.

Soweit die 140jährige Firmengeschichte von Möbel-Pfister. Neben ihm gibt es natürlich noch viele andere Möbelhäuser in Basel und der Nordwestschweiz (siehe später). Auf zwei vergleichsweise kleinere soll hier weiter eingegangen werden.



283 - 284 Idealraumentwicklung, Möbel-Pfister, 1920er Jahre



285 - 286 Idealraumentwicklung, Möbel-Pfister, 1930er Jahre



287 - 288 Idealraumentwicklung, Möbel-Pfister, 1940er Jahre





289 – 290 Idealraumentwicklung, Möbel-Pfister, 1950er Jahre



291 – 292 Idealraumentwicklung, Möbel-Pfister, 1960er Jahre

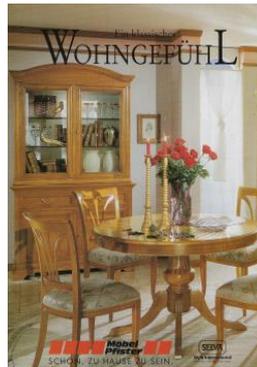


293 – 294 Idealraumentwicklung, Möbel-Pfister, 1970er Jahre





295 – 296 Idealraumentwicklung, Möbel-Pfister, 1980er Jahre



297 – 299 Idealraumentwicklung, Möbel-Pfister, 1990er Jahre



300 – 301 Idealraumentwicklung, Möbel-Pfister, nach 2000

4.2 Möbel-Genossenschaft

Als Erstes soll die Möbel-Genossenschaft behandelt werden, die weitgehend in Vergessenheit geraten ist. Nachfolgende Ausführungen beruhen auf Recherchen im Zentralarchiv von Coop Schweiz in Basel und Hinweisen von Stefan Scherrer.

4.2.1 Firma und Eigner

Gemäss Hans Handschin führt die Möbel-Genossenschaft ihren Ursprung „auf einen <...> Beschluss der Verwaltungskommission, sich an einer Ausstellung des Schweiz. Werkbundes, die <...> 1918 in Zürich hätte durchgeführt werden sollen, zu beteiligen und in Verbindung damit die Vermittlung von Wohnungseinrichtungen an die Hand zunehmen, zurück. Die Ausstellung kann nicht zustande, dagegen wurde der Gedanke weitergesponnen, und im November 1918 ein Wettbewerb mit dem Zweck ausgeschrieben, „Entwürfe für solche Möbel zu erlangen, wie sie den heutigen Bedürfnissen einfach lebender Volkskreise entsprechen, und dafür eine Summe von Fr. 10000.- ausgesetzt.“ (Handschin 1954: 206 / 7)

108 Schweizer haben nach Handschin Entwürfe eingereicht, zehn erhalten einen Preis, drei werden für das VSK-Ferienheim in Weggis umgesetzt und zwar jene von Hans Mähly, Basel, Louise Guyer, Zürich und Vogelsanger & Maurer, Zürich. Sie sind allesamt modern ausgerichtete Architekten. Mähly arbeitet zur Zeit des VSK-Wettbewerbs im Büro des bekannten Basler Architekten Hans Bernoulli (siehe oben).

Im Sommer 1919 hat sich dann gemäss Statuten der Genossenschaft auf „Anregung des Verbandes schweiz. Konsumvereine (V.S.K.) in Basel <...> unter der Firma Genossenschaft für Möbelvermittlung, Société coopérative pour la fourniture de meubles, Società cooperativa per la forniture di Mobili, eine Genossenschaft von unbeschränkter Dauer<...> konstituiert. Der Sitz der Genossenschaft ist Basel.

§ 2. Die Genossenschaft bezweckt, der schweizerischen Bevölkerung unter möglichst günstigen Bedingungen formschöne und billige Möbel, sowie andere Haushaltungsgegenstände zu vermitteln.

§ 3. Die Genossenschaft sucht ihren Zweck zu erreichen:

- a) durch Betrieb eigener und gemieteter Anstalten für die Beschaffung formschöner und billiger Möbel, sowie anderer Haushaltungsgegenstände;
- b) durch Beteiligung an Unternehmungen und Organisationen, durch die die Interessen der Genossenschaft gefördert werden;
- c) durch Ansammlung eines unteilbaren Genossenschaftsvermögens;
- d) durch Anschluss an den Verband schweiz. Konsumvereine (V.S.K.).“ (Statuten der Genossenschaft für Möbelvermittlung, Basel 1919: 1 - 2)

Sie hat ihr Domizil und die Ausstellung zunächst an der Güterstrasse 190, ganz in der Nähe der ein Jahr zuvor eröffneten Filiale von Möbel-Pfister an der Güterstrasse 141. Der Umsatz beträgt im Eröffnungsjahr Fr. 12'600.--. Zwischen 1928 - 31 gibt es eine Filiale an der Aeschenvorstadt 67 und ab 1931 an der Clarastrasse 29 (Ab. 305). 1932 wird das Domizil und die Ausstellung an die Thiersteinerallee 7 verlegt, gleich gegenüber dem Hauptsitz des VSK, später ist sie wieder an der Güterstrasse 190 (Abb. 302). Die Filiale

Zürich eröffnet 1920 und danach werden noch weitere Ladengeschäfte in Biel und Lausanne eingerichtet. 1941 erfolgt eine Umfirmierung in „Möbel-Genossenschaft, Coopérative du meuble, Cooperativa di mobili“. 1971 wird sie aufgelöst. Einzelne Möbelgeschäfte wie das am Claraplatz in Basel und jenes in Biel werden allerdings unter dem Namen „Coop Intérieur“ bis 1987 weitergeführt.

Ab 1988 verkauft Coop keine Möbel mehr. 1994 beginnt dann eine neue Phase des Coop-Möbelhandels und zwar mit dem Kauf von „Toptip“, dessen Markenname 1985 von Möbel-Pfister lanciert worden ist, der 1978 die Rudolf Müller AG übernommen hat, woraus Toptip entsteht. Ebenfalls 1994 erfolgt die Integration von „Lumimart“ in die Coop Genossenschaft. Der erste Toptip-Laden in der Region eröffnet 1994 in Allschwil und 1996 kommt auf Stadtboden die Filiale an der St. Jakobstrasse dazu. 2018 wird die Marke Toptip in „Livique“ umbenannt. Heute unterhält Livique 27 Filialen in der ganzen Schweiz und beschäftigt 700 Mitarbeitende.

Wie erwähnt hat der Verband schweizerischer Konsumvereine VSK seit Beginn eine Beziehung zum Schweizerischen Werkbund SWB gepflegt, sich offenbar angesprochen und angezogen gefühlt von dessen Vorstellungen einer zur industriellen Massengesellschaft passenden Wohnungseinrichtung. Doch die Genossenschafts-Leitenden sehen gleichzeitig, dass der Markterfolg von Möbel-Pfister, der ja – nur zweihundert Meter entfernt an der Basler Güterstrasse – damals ähnliche Zielgruppen anspricht, gerade nicht mit diesem Möbelstil erreicht worden ist. So bleiben Sortiment und Präsentation in den ersten drei Jahrzehnten konventionell und unauffällig, wie ein Blick in den Verkaufsraum der Filiale Biel von 1941 zeigt (Abb. 304). Interessant ist, dass dem SWB in jener Zeit durchaus bewusst ist, dass sein Ansatz in breiten Kreisen unerwünscht und unverstanden ist (siehe oben). Offenbar hofft man, durch eine Zusammenarbeit mit der Möbel-Genossenschaft in diesem Marktsegment mittels Kundenbildung einen Kreis neuer Interessenten aufzubauen.

Im Zuge der Aufbruchstimmung nach dem Ende des 2. Weltkriegs schein den MG-Verantwortlichen die Zeit reif für die Vorstellungen des SWB und modern ausgerichteter Architekten. Die erwähnte Form-Verschlichtung gibt es ja nicht nur im deutschen Bauhaus-Stil, sondern auch im französischen Art Déco-Stil, im österreichischen Wiener-Werkstätten-Stil, im nordischen Schwedenstil und im fernöstlichen „Japan-Stil“. Letztere Richtung wird im Schweizer Raum- und Möbelgestaltungsdiskurs der Nachkriegsjahre vom erwähnten Basler Möbelschreiner und Architekten Werner Blaser (siehe oben) geprägt, der 1953 in Japan weilt und 1955 das viel beachtete Buch „Tempel und Teehaus in Japan“ veröffentlicht. Sein Brückenschlag Schweiz-Japan betont Verbindendes in der Vorliebe für Klarheit, Einfachheit und Ausgewogenheit. Japan regt auch die Kreativität eines anderen jungen Möbelschreiner, Architekten und Innenarchitekten an, den aus Möriken im Kanton Aargau stammenden Kurt Thut, der im Zusammenhang mit der Möbel-Genossenschaft wichtig ist.

Alfred Hablützel (1931*), Designer, Fotograf und 1958 Mitbegründer der Kollektion „Swiss Design“ erinnert sich an jene Zeit: „Die Möbelgenossenschaft Zürich am Stauffacherplatz gehörte anfangs der Fünfzigerjahre zum ersten Handelspartner für ‚Thut Möbel‘. Der Geschäftsführer Georges Tellenbach, selber begeistert von dem sich am Markt abzeichnenden Abschied von den braunen Möbelgarnituren, lancierte unter dem Begriff ‚Die neue Richtung‘ ein Angebot heller, leichter Typenmöbel. Zumeist waren es Fabrikate aus Skandinavien, Deutschland und aus der Schweiz. Kurt Thuts Entwürfe standen in Opposition zu diesem Sortiment der

‚Fifties‘. Die Möbelverkäufer redeten von ‚extrem modern‘; von Design sprach noch niemand. Ich war bei den Verhandlungen dabei; ja mehr, nach drei Semestern Fachklasse liess ich mich von der Möbelgenossenschaft als Innenarchitekt und Verkäufer anstellen. Ich wollte so unserer gemeinsamen Idee für ‚Thut Möbel‘ rascher zum Durchbruch verhelfen. Schon ein Jahr später beauftragte Tellenbach Thut, einen Schaufenster-Pavillon als Insel im Möbelhaus zu realisieren. Er setzte in dem für seine Kollektion reservierten Raum die grösstmöglichen Kontrastmittel zum konventionellen Umfeld ein. Inspiriert von Ludwig Mies van der Rohes fliessenden Raumgrundrissen entwarf Thut die eigene Raumgliederung aus sich berührenden überschneidenden Decken- und Wandscheiben. Der in dieser Zeit einzigartige Showroom fand 1955 in Bern bei Teo Jakob sein japanisch anmutendes, kleineres Pendant. Die Lektüre ‚Das japanische Wohnhaus‘ von Tetsuro Yoshida <...> wirkte. In diesem architektonischen Umfeld gewann die Möbelkollektion Thuts, zusammen mit anderen in der Haltung verwandten Produkten, eine unverwechselbare Kulisse.“ (Hablützel 2001: 7, 8)

Können sich Thut und Hablützel in Zürich vorerst „nur“ im Innenraum verwirklichen, wird es um 1955 in Basel möglich, das grosse Ganze mitzugestalten und zwar beim Neubau des Hauptsitzes und der Vorzeigefiliale der Möbel-Genossenschaft an der Güterstrasse 133. Die Planung liegt in den Händen des Architekten Hans Fischli, Direktor der Kunstgewerbeschule Zürich, und seinen Mitarbeitern, unter anderen Kurt Thut. Hans Fischli würdigt die Leistungen und Verdienste des MG in Bezug auf die Gesellschaft und die Kundenbildung in seiner Ansprache zur Hauseröffnung folgendermassen: „Der VSK ist für uns ein Grossunternehmen auf moralisch-ethischem Fundament. Ihre Gründer und Sie, die Fortführer, haben sich zum Ziele gesetzt, zu handeln, um zu dienen und Ihre Verdienste der Wohlfahrt und dem Fortschritt unseres Volkes nutzbar zu machen.

Die Ziele der Wohlfahrt sind seit der Gründung Ihrer Organisation weit hinauf erreicht. Der Fortschritt aber, von unseren Augen gesehen, braucht noch enorme Energien, um beispielsweise auf die gleiche Höhe zu kommen wie andere Länder, ich denke an die skandinavischen. <...> Noch viel wichtiger, als dass wir aus schönen, brauchbaren Häusern die Städte von heute zu bilden versuchen, scheint mir zu sein, dass wir unsere Verantwortung und unseren Willen zum Fortschritt den kleinsten Dingen des Alltags, vom Essbesteck bis um Möbel, von der Inseratenseite der Tageszeitung bis zum Plakat, zuwenden. Unser Leben wird weitgehend bestimmt durch die Umwelt, in der es sich abspielt. Ein Leben in der Unordnung führt zu einem unordentlichen Leben. Ein Leben in übertriebenem Komfort oder Luxus führt zur Hochstapelei. Ich glaube, wenn wir unsern Mitmenschen verhelfen, dass sie sich mit ordentlichen, ehrlichen Erzeugnissen umgeben, leisten wir einen wichtigen Beitrag, der bis zur Ordnung in der grossen Gemeinschaft des Staates führt.“ (Huber 1957: 141)

Der neue Hauptsitz der Möbel-Genossenschaft (Abb. 306), bei dem die Devise „Häuser wie Möbel, Möbel wie Häuser“ (Loderer 2001: 12 – 15) gut erkennbar ist, steht heute noch und zwar neben der Coop-Filiale Südpark, einem Gebäude der Architekten Herzog & de Meuron.



302 Hauptgeschäft, Möbel-Genossenschaft,
Güterstrasse 190, Basel, um 1950



303 MG-Signatur, 1960er Jahre



304 Ladengeschäft, Möbel-Genossenschaft Biel, 1941



305 Filiale Möbel-Vermittlung / Genossenschaft, Kaufhalle St. Clara, Basel, 1931



306 Hauptgeschäft Möbel-Genossenschaft,
Güterstrasse 133, Basel, ab 1957



307 Esszimmer, Möbel-Vermittlung / Genossenschaft,
1930er Jahre



308 Kommode, Möbel-Genossenschaft, 1964



309 Korpus mit Aluminiumschiebetüren, Entwurf K. Thut, Vertrieb Möbel-Genossenschaft, 1953, Kleinplastik von Bernhard Luginbühl



310 Schlafzimmer für eine bäuerliche Wohnung, Entwurf Hans Mähly, Woba Basel, Möbel-Vermittlung / -Genossenschaft, 1930



311 Esszimmer, Möbel-Genossenschaft, 1941



312 Esszimmer einer Mietwohnung, Entwurf L. Schramm, Uttwil, Möbel-Vermittlung / -Genossenschaft, Woba Basel, 1930



313 Wohnzimmer, Möbel-Genossenschaft, 1965



314 Büffet, Entwurf E. Braun, Basler Möbelhandwerk, 1939



315 Sekretär, Entwurf E. Braun, Basler Möbelhandwerk, 1939



316 Ladengeschäft, Basler Möbelhandwerk, Spalenvorstadt 14, Basel, 1980er Jahre



317 Ladengeschäft, Confiserie Schiesser Basel, Entwurf und Ausführung Basler Möbelhandwerk, 1948

4.2.2 Möbel

Wie erwähnt umfasst die Angebotspalette der MG in den 1920er bis 1940er Jahren vor allem die damals gängigen Möbelformen (Abb. 307). Ab den 1950er Jahren erfolgt eine Verbreiterung, unter anderem in Richtung Rustikales (Abb. 308) und Schlicht-Modernes. Als Beispiel für ein modernes, im Geiste der „neuen Richtung“ des MG und von Japan beeinflusst sei der Korpus (Abb. 309) von Kurt Thut in Privatbesitz gezeigt, den er nur ein Jahr nach dem Beginn seiner Ausbildung an der Zürcher Kunstgewerbeschule für die Möbel-Genossenschaft entworfen hat, die ihn ab 1953 verkauft.

4.2.3 Räume

Die von der MG angebotenen Raumeinrichtungen zeigen ebenfalls diese Produktvielfalt und Vorliebe für die schlicht-klaare Formen, so bei einem Schlafzimmer (Abb. 310) für eine bäuerliche Wohnung vom erwähnten Hans Mähly von 1930, dann ein rustikales Esszimmer (Abb. 311) von 1941, ein Esszimmer (Abb. 312) von Lisbeth Schramm aus Uttwil von 1930 und schliesslich ein Wohnzimmer von 1965 (Abb. 313). Wie bei den meisten Herstellern und Händlern üblich, sind die Möbel mit einer Signatur versehen (Abb. 303).

„Die neue Richtung“, die oben erwähnt worden ist, findet bei Architekten und dem Schweizerischen Werkbund viel lobende Beachtung. So schreibt Benedikt Huber in der Zeitschrift *Werk* zur Eröffnung des neuen Geschäftshauses in Basel: „Es darf in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen werden, dass die Möbel-Genossenschaft zu einem der wichtigsten Vertreter und Verkäufer moderner Inneneinrichtungen geworden ist. Die Konsumgenossenschaften der skandinavischen Länder haben durch ihre eigenen Planungsbüros seit vielen Jahren zu einer richtigen, aufgeschlossenen Entwicklung des serienmässig hergestellten Möbels beigetragen, und es ist erfreulich, dass die Möbelgenossenschaft <...> eine solche Initiative auch in der Schweiz aufgegriffen hat. Als im Jahre 1952 die ersten modernen Modelle der Möbel-Genossenschaft unter dem Slogan ‚Neue Richtung‘ gezeigt wurden, zeigten einzelne der Möbel noch einen etwas graphischen und modischen Charakter.“ (Huber 1957: 141)

Doch „Die neue Richtung“ des MG bedeutet aus markentechnischer Sicht eine Überdehnung der Marke „Möbel-Genossenschaft“. Diese Angebote befinden sich zu weit weg von den herkömmlichen Stilen und der auf sie fokussierten Zielgruppen. Trotz grossen Kundenbildungs-Anstrengungen bleibt der kommerzielle Erfolg hinter den Erwartungen zurück, denn der Marktanteil der klassischen, profilierten Designmöbel ist immer beschränkt gewesen. Diese insgesamt eher elitäre Kundschaft braucht aber keine neuen Händler – sie ist bestens bedient mit den etablierten Geschäften von Wohnbedarf über Zingg + Lamprecht bis zu Teo Jakob.

4.3 Basler Möbelhandwerk

Die „Genossenschaft Basler Möbelhandwerk“ stellt sozusagen das Gegenstück zur Möbel-Genossenschaft dar: Erstere ist eine Art „Selbsthilfeorganisation“ der Möbelhersteller, die Zweitgenannte eine solche auf Nachfragerseite.

4.3.1 Firma und Eigner

Das Basler Möbelhandwerk startet ihre Tätigkeit 1937 als Nachfolge-Institution der 1861 gegründeten „Aktiengesellschaft Gewerbehalle Basel“ und soll den Möbelabsatz ihrer Mitglieder erhöhen. Gemäss Eduard Frei et al. erfolgt dies „durch eine zentrale Verkaufsstelle, die Veranstaltung von permanenten Möbelausstellungen und die Durchführung einer gemeinsamen Propaganda. Mitglieder mit dem Recht, Möbel auszustellen und Aufträge zu erhalten, können nur Inhaber von hiesigen Möbelschreinereien und verwandter Geschäfte sein, sofern sie Mitglieder eines anerkannten Berufsverbandes sind. Die zentrale Verkaufsstelle <...> hatte ursprünglich die doppelte Aufgabe, Möbel, welche die Genossenschafter nach eigenen Entwürfen und auf eigene Rechnung erstellt hatten, auszustellen und gegen Provision zu verkaufen sowie selber nach den Wünschen der Kundschaft zu entwerfen und dann durch die Genossenschafter herstellen zu lassen. Bei diesem letzteren Geschäft verkauft der Basler Möbelhandwerker Möbel aufgrund seiner Entwürfe zu normalen Konkurrenzpreisen an seine Kunden, die in kein Vertragsverhältnis zu den Genossenschaftern treten, die das Möbel herstellen. Der Genossenschafter erhält die fertigen Werkstattpläne und tritt zur Genossenschaft in ein Rechtsverhältnis. Der Schreinermeister benötigt also für die Aufträge des Basler Möbelhandwerks keine Kundenwerbung, muss weder Offerten noch Skizzen oder Detailpläne erstellen. Dadurch kann er das Basler Möbelhandwerk mit günstigen Preisen beliefern.“ (Frei / Meier / Vosseler 1985: 100)

4.3.2 Möbel und Räume

Als Beispiele für die oben genannte Variante der Übernahme von Gesamtaufträgen für eine Raumgestaltung seien die neue Ladeneinrichtung der Basler Confiserie Schiesser (Abb. 317) am Marktplatz 19 aus dem Jahre 1948 erwähnt (Pfister, 2021: 84, 102 / 03), die bis heute erhalten ist. 1939 entstehen ein Büffet (Abb. 314) und ein Sekretär (Abb. 315) nach Entwürfen des Basler Innenarchitekten Erwin Braun als eigenständige Weiterentwicklungen klassischer Möbeltypen.

Das Plakat (Abb. 358, siehe später) von Herbert Leupin aus dem Jahr 1946 und ein Blick auf das grosszügige Verkaufslokal an der Spalenvorstadt 14 (Abb. 316) lassen erkennen, welche Bedeutung die Genossenschaft damals hat. 1992 ist sie dann liquidiert worden.

5. Zum Anbietermarkt

Aus ökonomischer Sicht besteht „der Markt“ aus drei Teilen: dem Beschaffungsmarkt, dem Anbietermarkt und dem Nachfragemarkt. Auf Ersteren soll nicht weiter eingegangen werden, weil es den Rahmen und den Fokus dieser vorliegenden Studie sprengen würde. Beim Anbietermarkt wird es, wie eben gesehen, schon recht komplex, bleibt aber auf die Nordwestschweiz bezogen noch überblickbar. Der Nachfragemarkt wiederum ist oft sehr vielschichtig. Zunächst soll nun auf den Anbietermarkt eingegangen werden.

Der Markt als Ort des Zusammentreffens von Angebot und Nachfrage nach tangiblen und intangiblen Gütern hat immer schon einen zentralen Platz im ökonomischen Denken und Handeln eingenommen, lange Zeit als Ort, den man physisch betreten kann, als Marktplatz. Mit der ökonomischen Entwicklung hin zu einer recht freien und sozialen Marktwirtschaft ist im 20. Jahrhundert der Marktbegriff immer abstrakter geworden. Sind auf dem Marktplatz die Anbieter und Nachfrager als Menschen präsent und somit sicht- und benennbar, so entsteht mit der wachsenden Bedeutung von Massenmärkten, zumal globalisierten, eine zunehmend wissenschaftliche Betrachtungsweise, nämlich die Marktforschung. Sie bildet wiederum selbst einen Anbietermarkt von spezialisierten Instituten, die im Auftrag von Firmen oder privaten oder staatlichen Interessengruppen den Markt befragt, analysiert und strukturiert.

Je nach Produkt oder Dienstleistung ist Marktforschung mehr oder weniger bewusst anbietergeprägt, das heisst, das Welt- und Marktbild des Anbieters und Forschungsbesteller fliesst unreflektiert in die Grundüberlegungen ein. Das kann auch im Möbelmarkt beobachtet werden (siehe später).

5.1 Marktstruktur

Die Struktur des Anbietermarktes von Produkten der Wohneinrichtung ist komplex und regional-lokal unterschiedlich. Auf schweizerischer Ebene weist Anne-Marie Dubler auf folgende historische Zusammenhänge hin: „Eigentliche Möbelfabriken wurden erst ab den 1870er Jahren im Gefolge des Booms im schweizerischen Hotelbau errichtet: Steigende Nachfrage und der Ruf nach rascher Belieferung und grösserer Auswahl gaben den Anstoss zur seriellen, maschinellen und spezialisierten Fabrikproduktion. Hierzu eigneten sich anfangs vor allem Sitzmöbel, Polstermöbelgestelle, Büro- und Kleinmöbel, nicht aber Wohnmöbel, die vorerst die Domäne der Einzelfertigung und des Handwerks blieben. Mit fortschreitender Industrialisierung konzentrierten sich die Möbelfabriken auf bestimmte Möbelarten (z. B. Produkte für das Schlafzimmer); nur wenige boten umfassende Wohnmöbelprogramme an. Die ausschliesslich für den Handel produzierenden Engros-Möbelfabriken – zwölf entstanden vor 1910, je sechs zwischen 1910 und 1920 sowie 1920 und 1930 –, verdrängten daher weder die handwerkliche Einzelfertigung der Bau- und Möbelschreiner noch kleinere Möbelfabriken mit Privatkundschaft oder gemischtwirtschaftliche Betriebe. <...>

Entsprechend ihrer handwerklich-industriellen Betriebsstruktur verteilte sich die Möbelproduktion über das ganze Land mit regionalen Schwerpunkten <...>. Insbesondere in den Städten – am dichtesten in Basel, Bern, Genf, Lausanne und Zürich – siedelten sich konsum- und kundenorientierte handwerkliche Kleinbe-

triebe an. <...>

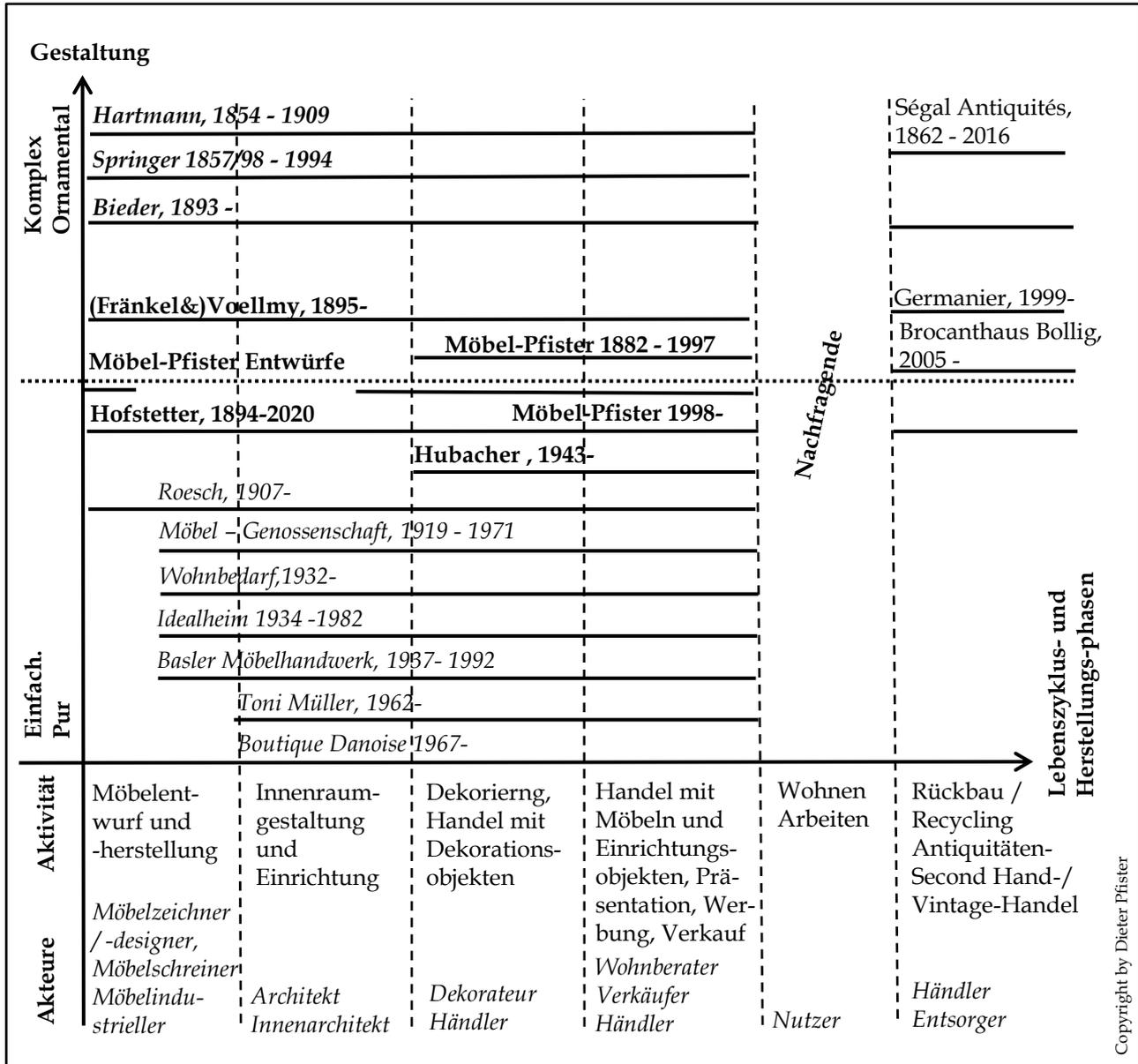
Dennoch wird aus den Daten ersichtlich, dass die rasche Zunahme an Möbelfabriken noch vor 1900 erfolgte und die allgemeine Hausse auch dank Schutzzöllen auf Importen (1903) und Preiskonventionen unter den Fabriken (1909) bis 1910 andauerte. Der Rückgang der Möbelindustrie während des Ersten Weltkriegs wurde nach 1916 durch Betriebserweiterungen, Modernisierungen und Neugründungen wettgemacht, was allerdings in der Krise der 1930er Jahre zu einer Überproduktion und zu Arbeitslosigkeit führte. Noch vor Ende des Zweiten Weltkriegs zog die Konjunktur erneut an. Die enorme Bautätigkeit ab 1950 im Wohn-, Arbeits- und öffentlichen Bereich (Verwaltung, Schule, Kirche, Spitäler, Hotels, Restaurants, Banken, Einkaufszentren usw.) sowie eine veränderte Mentalität bei den Kunden, <...> steigerten die Nachfrage sowohl nach handwerklichen und fabrizierten Qualitäts- als auch nach seriellen Billigmöbeln. Von der Hochkonjunktur profitierten neben den Möbelfabriken viele kleine und mittlere Bau- und Möbelschreinereien, und zwar wechselweise von Bau- wie von Möbelaufträgen. Der konjunkturelle Einbruch nach 1975 ging vor allem zu Lasten der Kleinbetriebe, allerdings ohne längerfristige Wirkung. Wie die Gliederung der Branche nach Grössenklassen für das Jahr 2001 zeigt, fielen immer noch 85% aller Betriebe unter die Kategorie Kleinbetriebe mit weniger als zehn Beschäftigten, wobei Werkstätten unter zwei Arbeitern allein 52% ausmachten; nur 1% der Betriebe beschäftigte mindestens 100 Arbeiter. Die schweizerische Möbelproduktion beruht somit weiterhin in erster Linie auf Klein- und Mittelbetrieben.“ (Dubler 2009: Online-Version ohne Seitenzahlen)

Nach diesen übergreifenden Angaben erfolgt nun, dem Fokus der vorliegenden Studie entsprechend, eine Beschränkung auf Handwerk und Handel in der Stadt Basel und ihrem Umfeld. Der Anbietermarkt soll hier, wie in der nachfolgenden Grafik gezeigt, einerseits in der Vertikalen nach dem Grad der Komplexität der verwendeten Gestaltungsformen und andererseits in der Horizontalen nach den Akteuren und den Lebenszyklus- und Herstellungsphasen von Produkten der Wohnungseinrichtung strukturiert werden.

In der Grafik wird der Anbietermarkt also aus Sicht des Endverbrauchers, des Bauherrn und seiner Ansprechpartner betrachtet. Solche grafische Darstellungen stellen stets eine Reduktion von Komplexität dar, was zwar den Blick fürs Ganze und die Zusammenhänge schärft, die Details aber natürlich nicht auch noch abbilden kann. So ist es wichtig, sich klarzumachen, was alles weggelassen wird. Im vorliegenden Fall müssen – wegen des Fokus der Studie auf Möbelhandwerk und -handel – die wichtigen Bereiche der Architekten, Innenarchitekten, Planer und Berater weggelassen werden. Sie sind jedoch oben jeweils bei den abgebildeten Objekten erwähnt und die bedeutendsten auch kurz gewürdigt worden.

Was nun die Schreinereien und Möbelhändler in der Stadt Basel betrifft, so sind es zum Jahrhundertstart 175 Schreinereien (Adressbuch der Stadt Basel 1900: 585 – 587) und zwar jeglicher Art (Bau, Möbel etc.) und 31 Möbelhändler (Adressbuch der Stadt Basel: 544 – 545). Die Konkurrenzsituation ist also recht hart.

Aus der Notwendigkeit, das grosse Anbieterfeld zu begrenzen, hat man sich in der vorliegenden Studie auf die oben behandelten Möbelschreinereien konzentrieren müssen. So kann etwa nicht auf den wichtigen Möbelschreiner Alfred Anklin (1870-1950) eingegangen werden, der unter anderem an der Ausstattung des Basler Gewerbemuseums mitgewirkt hat (Hindenmann, 119 / Die Basler Werkbund-Ausstellung 1917/18: 2, 3 und Pfister et al. 2002: 47 / 51) und auch nicht auf die zahlreichen Möbelhändler von regionaler Bedeutung wie etwa „Baader“, der in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts an der Aeschenvorstadt 25 tätig



Grafik 4: Anbietermarkt für Endverbraucher in Basel und Nordwestschweiz, einheimische Hauptakteure mit Fokus Handwerk und Handel im 20. Jahrhundert

ist oder „Gustav Seligmann“, Falknerstrasse 19, der auch mit Büromöbeln gehandelt und sein Geschäft 1927 schliesst.

Überblickt man nun die auf diese Weise „zugespitzte“ Grafik 4, so erkennt man vier Felder, in denen sich die Akteure verdichten. Zuoberst in der Grafik erwähnt sind die „Alleskönner“ im Bereich klassischer Stile, also Hartmann, Springer und Bieder, deren Angebote vom Entwurf bis zur Herstellung, von Einzelmöbeln bis zur Raumausstattung reichen, bei Bieder gar noch Antiquitäten umfassen.

Ein zweites Feld mit Voellmy und Hofstetter beinhaltet ebenfalls „Alleskönner“ und im Falle von Hofstetter ebenfalls angereichert mit Antiquitätenhandel. Sie sind aber stilistisch breiter aufgestellt, machen die Formentwicklungen des 20. Jahrhunderts mit und bereichern sie mit eigenständigen Lösungen. Hier ist auch der „Vielkönner“ und „Allesanbieter“ Möbel-Pfister anzusiedeln, der zwar Möbel entwirft, aber nicht selbst herstellt und dessen Stilvielfalt 1997 wie gezeigt deutlich eingeschränkt worden ist. Ihm ähnlich agiert der 1943 ebenfalls in Basel gegründete Möbel Hubacher, der 1982 nach Rothrist im Kanton Aargau umzieht und 2015 von Möbel-Pfister übernommen wird und bis heute besteht.

In einem dritten Feld zeigt die Grafik 4 spezialisierte und profilierte Händler und Einrichtungskonzepter, die ausser „Wohnbedarf“ in der vorliegenden Studie noch nicht behandelt worden sind und deshalb nachfolgend betrachtet werden sollen.

Sozusagen am Übergang zu den „Alleskönnern“ und den „Vieleskönnern“ steht als älteste die Firma Roesch. Im Gegensatz zu den eben erwähnten und im Fokus dieser Studien stehenden Handwerksbetrieben, gehört Roesch zeitweise auch zur Möbelindustrie. Doch sein zunehmendes Engagement als Händler macht aus ihm aus Sicht des Endverbrauchers zu einem wichtigen Akteur im Nordwestschweizer Anbietermarkt. Raimund Roesch eröffnet 1907 seine Möbelwerkstatt am Baumgartenweg 11 in Basel, wo er Möbel entwirft und herstellt. 1918 beginnt er am Ort seiner Werkstatt mit Möbeln zu handeln, unweit der zur gleichen Zeit eröffneten Filiale von Möbel-Pfister und jener der Möbel-Genossenschaft. 1945 zieht er mit seiner Werkstatt nach Aesch im Kanton Baselland und bezieht 1953 den Neubau des Ladengeschäfts an der Güterstrasse 210 in Basel. In Aesch produziert er Möbel unterschiedlichen Stils, darunter für Möbel-Pfister die damals beliebten Biedermeier-Stilmöbel. Später wird die Fabrikation in Aesch aufgegeben und 2008 verkauft Toni Roesch seine Firma an Michael Federer, der das Geschäft bis heute weiterführt.

Mit der zweiten Firma des dritten Anbietermarkt-Feldes kommt man in die Gruppe der Akteure, die zwar Entwurfs-Impulse geben, bei der Produktentwicklung mitarbeiten, jedoch nicht selbst produzieren. Hier ist als älteste die Firma „Wohnbedarf“ zu nennen, die der Bodenbelags- und Teppichhändler Paul Matzinger 1932 in Basel gründet. Das Ladengeschäft befindet sich ab 1933 an der Aeschenvorstadt 43 und wird damals von Marcel Breuer und Eduard Schöni eingerichtet. Ein Jahr vor der Basler Gründung startet in Zürich 1931 die „Wobag“, die das gleiche, von Max Bill entworfene Logo verwendet wie der Basler Wohnbedarf. Die Basler und Zürcher Firmen sind jedoch völlig unabhängig voneinander, bis beide 2016 fusionieren.

Ein Händler mit Ladengeschäften, der nach eigenen Entwürfen und unter seinem Namen durch Dritte Möbel herstellen lässt, ist die Idealheim AG. Sie wird 1934 von Jules Fiechter gegründet und hat ihren Produktionsstandort an der Pfeffingerstrasse 191 in Basel (Haag 2018: 47), ebenfalls in der Nähe von Möbel Roesch und der Möbel-Genossenschaft. Der Sohn von Rolf Waeckerlin-Fiechter, Dieter Waeckerlin leitet die Firma von 1964-1978. Das Ladengeschäft befindet sich seit 1953 an der Gerbergasse 24 (Haag 2018: 53), wo

neben Waeckerlin-Modellen auch namhafte internationale Designmöbel-Marken verkauft werden. Die Schreinerei Voellmy übernimmt ab 1976 die Herstellung der Waeckerlin-Möbel (Haag 2018: 71).

Auf die besondere Stellung im Anbietermarkt der beiden Genossenschaften, der „Möbel-Genossenschaft“ und der gestarteten „Genossenschaft Basler Möbelhandwerk“ ist oben schon ausführlich eingegangen worden. Beide gehören ebenfalls in diese dritte Gruppe des Anbietermarktes.

Abschliessend seien noch zwei reine Händler genannt, die den Basler Anbietermarkt in Bezug auf Endverbraucher ebenfalls prägen. Zum einen ist dies „Toni Müller“, der am Fischmarkt in der Basler Innenstadt 1962 sein Geschäft eröffnet. 1969 zieht er an die St. Jakobs-Strasse 148 nach Muttenz, wo er bis heute auf einer grossen Ausstellungsfläche Designmöbel präsentiert. Nach dem Rückzug des Firmengründers wird die Firma eine Aktiengesellschaft und in die Möbel-Pfister Gruppe integriert. Sie behält aber ihre Eigenständigkeit. 1998 übernimmt Karl Bachmann „Toni Müller“ und seit 2009 gehört die Firma Isabella Giger und Ursula Mauthe.

Zum anderen ist hier „Boutique Danoise Basel AG“ zu nennen. Die Gründung dieser Firma im Jahre 1967 muss vor dem Hintergrund der oben erwähnten, in der Schweiz hohen Bedeutung des „Schweden- und Dänenstils“ gesehen werden. Sie ist eine Filiale des ab 1954 von Peter Holm von Paris aus aufgebauten Boutiquen-Netzes. Das an der Aeschenvorstadt 36 domizilierte Geschäft wird 1979 von der Familie Gonin übernommen und geht 2002 in den Besitz von Thomas und Astrid Bachmann über. Seit 2017 gehört die „Boutique Danoise AG“ Marc Friedrichsen und Julia Reidemeister.

Als viertes und letztes Feld soll die in der Grafik oben rechts dargestellte Gruppe der Antiquitäten- und Vintagemöbelhändler behandelt werden. Da sie nicht im Fokus dieser Studie liegt, sei nur kurz auf sie eingegangen, weil sie im Bereich der Einrichtung von Wohnräumen im ganzen 20. Jahrhundert von Bedeutung gewesen ist.

Das Interesse und die Freude an Objekten aus früheren Zeiten ist uralte, ebenso der Stolz, diese zu besitzen, zu sammeln. In Basel besteht seit Renaissance und Humanismus eine Sammlertradition, die bis heute anhält. Entsprechend finden sich hier wie erwähnt häufig Sammlungsmöbel, in denen die Kostbarkeiten aufbewahrt und präsentiert worden sind. Nebst dem Typus des Sammlers, der sich auf bestimmte Objektfelder beschränkt und sich ein Wissen darüber aneignet, gibt es Käufer von Objekten, die damit primär ihre Wohn- und Arbeitsräume bereichern wollen. Dieser letztgenannte Typus ist im Laufe des 19. Jahrhunderts immer zahlreicher anzutreffen. Das hat mit dem zunehmenden Wohlstand und dem sozialen Aufstieg jener Kreise zu tun, die man damals „Bürgertum“ genannt hat. Manuel Charpy geht dem Bedürfnis, Räume mit Erinnerungsobjekten zu füllen in seiner Dissertation nach und zwar am Beispiel von Paris im vorletzten Jahrhundert: „La grande conformité des pratiques individuelles le montre: ce sont justement les processus d'appropriations ou les usages des objets qui fondent une identité commune. Être bourgeois, ce n'est pas seulement posséder toute une série d'objets ; c'est aussi en faire un usage personnel conforme aux pratiques collectives. C'est même sans doute ce que montre l'histoire de la culture matérielle: si la seule possession fait sens, c'est bien le ‚bon usage‘ qui fait l'identité des objets et de leurs consommateurs. Une histoire de la culture matérielle en termes consommatoires rappelle ainsi l'instabilité de l'identité des objets et le fait qu'ils ne deviennent bourgeois que par leurs usages en ce qu'ils mobilisent gestes et sensibilités, culture et goût, autant d'éléments puissamment distinctifs et socialement fondateurs. S'asseoir, se détendre, manger, etc.: le

„savoir-vivre“ dans son ensemble s'appuie très largement sur les objets qui sont sensés porter avec eux une culture et une somatique. La passion des antiquités comme celle des imitations des formes du passé doivent être comprises en ce sens : avant d'être une affaire de goût, il s'agit de modeler le corps par les décors et de stabiliser des pratiques sociales par une culture matérielle.“ (Charpy 2010: 1222 / 23)

Charpy zeigt auf, welche identitätsstiftende Bedeutung der Kauf, die Aneignung und Nutzung solcher Objekte haben. Dabei handelt es sich um Objekte verschiedenster Art und Herkunft, alte und neue, teure und günstigere, Originale und Kopien, vertraute und exotische, Mitbringsel von Reisen, gemachten und geträumten. Jedes hat seine Geschichte, zu der der Käufer und Sammler einen Zugang hat oder sucht und die er weiterführen und in Bezug zu seiner eigenen bringen will.

Diese Selbstvergewisserung in Zeit und Raum ist bis in die 1980 Jahre auch in der Schweiz und Basel ein Thema und grösstenteils vergangenheitsbezogen. Auf der Grundlage dieser, je nach Alter des Wohlstands einer Familie, geerbten oder gekauften Geschichte kann man selbstsicherer in der Gegenwart stehen und in die Zukunft gehen. Das macht den Sinn und die Bedeutung dieser Objektwelt aus.

Die Bezugnahme zur Geschichte kann wie erwähnt durch alte und neue Objekte geschehen. Das sogenannte Stilmöbel, wie es in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts hergestellt worden ist, wird damals als Aufgreifen und Weiterführen einer Tradition verstanden, der man sich verbunden fühlt, von der man selbst ein Teil ist. Je mehr dann die epochalen Erschütterungen jener Jahrzehnte das Bewusstsein beförderten, in einer neuen Epoche zu leben, in einer modernen und nach-bürgerlichen, desto mehr wird der Bruch mit der Vergangenheit spürbar. Und je mehr die Familientradition und -bande durch die wohnortbezogene Mobilität und ehescheidungs begründete Diskontinuität sich ausbreitet, desto bewusster wird die Brüchigkeit auch der eigenen Geschichte. Die Idee der Patchworkidentität und -familie verunklart die eigene und gemeinsame Geschichte, die dann in Artefakten dargestellt auch schmerzhaft erscheinen kann.

So verkommt das Alte und Hergebrachte zum Verstaubten und Musealen, zum „aus der Zeit Gefallenen“, zu dem der Bezug immer mehr verloren geht. Und wenn dann trotzdem Geschichte zum Thema wird, dann müssen die Objekte aus der Zeit und nicht nachempfunden sein. Die Vorstellung von Authentizität wird so zum Ende des 20. Jahrhunderts immer wichtiger.

Durch diese Entwicklungen hat das Kaufinteresse an Stilmöbeln und -objekten seit den 1970er Jahren kontinuierlich abgenommen, was bei den oben behandelten Möbelhandwerkern dazu führt, dass sie diese Angebote kaum mehr herstellen und jenen Kunden, die Geschichtsbezug suchen, Antiquitäten verkaufen, so etwa Bieder und Hofstetter.

Aber es gibt auch reine Antiquitätenhändler mit der ganzen Palette von Einrichtungs- und Dekorationsgegenständen, so etwa „Ségal“. Gegründet wird die Firma von Isaac Ségal-Guggenheim. Sein Ladengeschäft befindet sich in den 1860er Jahren am Spalenberg 27. Ségal handelte mit alten Möbeln und Alltagsgegenständen und eine Zeitlang auch mit Kleidern. Er ist in jenen Jahren wohl eher Trödler als Antiquar, ein Metier, das damals verbreitet gewesen ist – auch Möbel-Pfister wird zunächst Trödler genannt – und das öfters in jüdischen Händen gelegen hat wie eine Briefpassage von Jacob Burckhardt von 1840 zeigt, welche die Wohnverhältnisse in Berlin beschreibt: „<...> die Leute schränken sich sehr ein mit dem Platz, und deshalb kann man nicht wie bei uns eine Menge von alten Möbeln haben, sondern was man gerade nicht brauchen kann, das bekommt der Jude <...>“ (Burckhardt-Finsler 1907: 172).

Das Ladengeschäft vererbte sich über Berthold Ségal-Kaufmann und Marcel Ségal-Bamberger bis zu Georges Ségal-Atkinson und wird allmählich zu einem schweizweit angesehenen Antiquitätengeschäft. Sein Domizil wandert mit zunehmender Grösse und Bedeutung der Firma vom engen, mittelalterlichen Spalenberg zur schon ansehnlichen Liegenschaft an den Fischmarkt 12, von dort an die Aeschenvorstadt 42. Ab 1964 befindet das dann bekannte und etablierte generalistische Antiquitätengeschäft am Aeschengraben 14, wo es bis zum Tod von Georges Ségal im Jahre 2016 floriert.

Zum Ende des 20. Jahrhunderts verändert sich der Antiquitätenhandel stark. Die Vorstellung der Wohnung als Infrastruktur zur persönlichen Rekreation (schlafen, essen, baden, fernsehen etc.) benötigt Objekte der Selbstvergewisserung –darstellung ebenfalls weniger. Der Preiserfall von Antiquitäten ist einerseits sicher begründet in dieser verminderten Bedeutung von Geschichte etc., hat aber andererseits gerade in der Schweiz und in Basel damit zu tun, dass dank dem Verschont bleiben vor den Zerstörungen der beiden Weltkriege so viel Objekte erhalten geblieben sind, dass ein Überangebot entstanden ist, von dem heute die zahlreichen Vintageanbieter und prall gefüllten Brockenstuben zeugen. Hier wird viel ge- und verkauft, aber das meiste wird wohl vererbt und verschenkt.

Die Veränderungen der Absatzkanäle und Preise bedeuten aber nicht, dass identitätsstiftende Objekte, auch alte, heute aus viel mehr Wohnräumen als früher ganz verschwunden wären. Der ge- und belebte Wohn- und Arbeitsraum ist nach wie vor eine Mischung von Einrichtungsgegenständen unterschiedlicher Stile und Epochen. Bedingt durch den erwähnten Wandel von den Stilwelten zu den Lebensstilwelten verändern sich die Themen und Aussagen dieser Objekte und umfassen verstärkt persönliche Inhalte (Orts- und Familiengeschichte) als allgemeinere, atmosphärenprägende wie „naturnahe Romantik“ oder „bunte Exotik“. Solche Themen und Stilwelten werden dann mit oft modischen Objekten bestückt, die im globalisierten Markt eingekauft werden.

Als Folge dieser Entwicklungen sind Antiquitätengeschäfte an teuren Innenstadtlagen verschwunden. Die Angebotspalette erweitert sich in der Zeitachse, Objekte aus dem 20. Jahrhundert rücken ins Zentrum und werden unter dem Begriff „Vintage“ behandelt. Auch hier gibt es Ladengeschäfte wie „Germanier“ seit 1999, heute an der Riehenstrasse 163 oder Brockenstuben wie das „Brocanthaus Bollig AG“ an der Klybeckstrasse 20. Im 21. Jahrhundert verlagert sich dann der Handel sehr stark ins Internet.

Schliesslich sei auf die in der Grafik 4 zum Anbietermarkt erwähnten Möbelentwerfer (unten links) eingegangen. Sie sind, nebst Bauherren und Herstellern, zentral für eine hohe Qualität des Angebots, worauf oben mehrfach eingegangen worden ist.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts verändert sich auch hier vieles im Vorgehen, Selbstverständnis und Berufsbild der Entwerfenden, oft Architekten, Innenarchitekten, gelernte Möbelzeichner, die dann in der Schweiz im letzten Jahrhundertdrittel beginnen, sich als Designer zu bezeichnen und als selbstverantwortliche Autoren zu fühlen. Dieses soziokulturelle Verantwortungsgefühl wächst auf einem gewissen Sendungsbewusstsein der Pio-niere heraus, die ihre andersartigen Ansätze gegenüber breiten Kreisen rechtfertigen und dabei recht grundsätzliche Fragen aufwerfen müssen. Gerade in protestantischen Gegenden können sie dabei auf den oben bei der Behandlung der Hintergründe einer Geschichtsschreibung als „Geschmacks- und Qualitäts-zerfalls“ erwähnten das „Mehr sein als scheinen“ zurückgreifen.

Die Entwicklung auf Seiten der Entwerfenden und Gestaltenden kann gut erkannt werden, wenn man de-

ren Haupttypen differenziert und dies dann mit der Entwicklung auf Seiten der Bauherren und Besteller sowie des breiten Nachfragemarktes in Verbindung bringt. Aus den obigen Einblicken in die Basler und Nordwestschweizer Marktentwicklung können folgende fünf Konstellationen unterschieden werden:

- Gestaltungsprozess bei Inneneinrichtungsaufträgen von handwerklich arbeitenden Möbelherstellern: Der Entwerfer ist Inhaber einer Möbelschreinerei und Möbelzeichner in Personalunion, von Ausbildung oft Möbelschreiner, -zeichner oder Architekt (Bieder, Hofstetter, Vollmy etc.);
- Gestaltungsprozess bei Inneneinrichtungsaufträgen, meist auf Bauherrenwunsch: Der Entwerfer ist ein externer Möbeldesigner (Jean Tschumi bei Sandoz, Paul Tuttle bei Doetsch Grether etc.);
- Gestaltungsprozess bei Gesamtaufträgen für Architektur und Innenarchitektur: Der Entwerfende ist Inhaber oder Angestellter eines Architekturbüros (Vischer Architekten bei Rathaus, Salvisberg bei Roche etc.);
- Gestaltungsprozess bei grossen Möbelhändlern: Der Entwerfer ist ein interner Möbeldesigner, Dialog mit Händlermarketing (Fritz II. Pfister-Singer bei Möbel-Pfister);
- Gestaltungsprozess bei industriellen Möbelherstellern: Der Entwerfer ist ein externer Möbeldesigner, Dialog mit Hersteller- und Händlermarketing (Antonio Citterio, Charles & Ray Eames, Herzog & de Meuron, Norman Foster Alberto Meda, Jasper Morrison, Verner Panton, Jean Prouvé, Maarten Van Severen, Sori Yanagi etc. bei Vitra).

Betrachtet man diese fünf Konstellationen im Zeitverlauf, so kann man feststellen, dass die erstgenannte Konstellation selten geworden ist. Durch die fortschreitenden Berufsspezialisierungen hat auch die Zahl der Architekten, die gleichwertig intern auch Innenarchitektur anbieten, abgenommen. Je mächtiger, grösser und damit auch globalisierter das institutionelle Gegenüber (Bauherren, Hersteller und Händler) wird, desto selbst- und machtbewusster muss ein Designer auftreten, wenn er verhindern will, dass seine Vorschläge im Laufe der Diskussionen schleichend „dekonstruiert“ werden. Das hat dazu geführt, dass sich – wie auf Seiten der Architekten und Industrie- und Grafik-Designer – eine Anzahl international bekannter Star-entwerfer herausgebildet hat, die bei der Lancierung und Vermarktung von Produktbrands für den internationalen Markt oder raumbezogenen Entwicklung von Unternehmensmarken erfolgreich mitwirken.

Abschliessend kann festgestellt werden, dass im Unterschied zu anderen Orten in der Schweiz, die eher regionale bis nationale Netzwerke gepflegt haben, es in Basel und der Nordwestschweiz in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts gelungen ist, ins internationale Feld hineinzuwachsen. So konnten weltberühmte Möbeldesigner und Architekten für die Mitarbeit gewonnen werden, einerseits dank hier ansässiger Weltkonzerne und ihrer hohen Ansprüche bezüglich Gebäude- und Innenraumgestaltung und andererseits dank Vitra mit ihren hochkarätigen Produkten.

5.2 Marktkommunikation und Verkauf

Im Laufe des 20. Jahrhunderts entwickelt sich der Möbel- und Einrichtungsmarkt allmählich von einem Anbieter- zu einem Nachfragemarkt, so etwa durch den Markteintritt von Ikea 1973. Und mit dem Internet kommt zum Jahrhundertende nochmals eine Erweiterung hinzu, welche die Auswahl und Einkaufsmöglichkeiten enorm vergrössert. Damit werden die Kommunikation und Beziehungspflege zwischen An-

bietern und Nachfragern komplexer und aufwändiger. Anschliessend soll nun auf die verschiedenen Vorgehensweisen im Bereich der Produkt- und Firmenpräsentation, der Kundenbildung und Verkaufsförderung eingegangen.

5.2.1 Ausstellungen, Messen und Verkaufsräume

Ausstellungen, also öffentlich zugängliche, zeitlich begrenzte Präsentationen von Objekten, nehmen im 19. Jahrhundert zahlenmässig stark zu. Prägend sind dabei Kunstaussstellungen und Landes- und Weltausstellungen. Grosse Bedeutung haben immer schon Märkte und Messen gehabt, bei denen der kommerzielle Aspekt zentral wird, wo nicht Künstler, Städte oder Länder ihr Schaffen zeigen, sondern Handwerkstreibende oder Firmen, zunächst meist Unternehmen des Gewebes und der Industrie. Beide Präsentationsweisen leisten auch einen Beitrag zur Kundenbildung, zur Schärfung des Qualitätsbewusstseins (siehe später), sind wichtige Orte der Inspiration und der mehr oder weniger diskreten Verkaufsanbahnung. Die Frühzeit der Basler Ausstellungsaktivitäten im Bereich von Möbeln und Einrichtungsgegenständen wird von zwei Institutionen geprägt, der Gewerbehalle und dem Gewerbemuseum. Maja Müller fasst die Entstehungsgeschichte wie folgt zusammen: „Das Gewerbemuseum <...> war ein typisches Produkt der Gründerzeit. Begonnen hatte alles 1854 mit der Gründung des Handwerker- und Gewerbevereins, dessen Ziel es war, den Stand der Technik zu heben und Wettbewerb und Umsatz durch Ausstellungen und Preisvergaben zu fördern; die Mitglieder sollten sich besser informieren können in einem zu gründenden Lokal mit Bibliothek und Warenmustern. 1862 wurde die Gewerbehalle an der Schiffflände als Verkaufs- und Ausstellungslokal eröffnet, das 1880 bereits 133 Aussteller zählte. Nachdem in den 1860er und 1870er Jahren im Ausland und in der Schweiz eine ganze Reihe Gewerbemuseen gegründet worden waren, entschloss sich 1878 auch der Basler Handwerker- und Gewerbeverein, ein solches Institut zu gründen und der Gewerbehalle anzugliedern. Wenig später schloss sich das Museum mit der rasch wachsenden handwerklichen und kunstgewerblichen Ausbildungsstätte, der Allgemeinen Gewerbeschule, zusammen; die Stadt liess auf der Lyss einen Neubau errichten, in welchem das Museum 1895 seine Tore öffnen und 1996, nach hundertjähriger Sammlungs- und Ausstellungstätigkeit, wieder schliessen sollte. <...>“ (Müller 1996: 140)

Im in der vorliegenden Studie relevanten 20. Jahrhundert startet der Ausstellungsreigen mit der Raumkunst-Ausstellung von 1909 im erwähnten Gewerbe-Museum, wo alle wichtigen Firmen teilnehmen, so auch Heinrich Hartmann, August Hofstetter sowie Fränkel, Voellmy & Co. mit einem Bibliothekszimmer (Abb. 318). In handlichen Postkarten zeigt man seine Möbel und Raumeinrichtungen.

Etwas zuvor, 1907, wird in München der Deutsche Werkbund gegründet, 1913, kurz nach dem Start des Österreichischen Werkbunds, auch der Schweizerische (SWB) und zwar in Zürich. Es ist ein Zusammenschluss verschiedenster Berufsleute, vom Schreiner über Fotografen und Lehrer bis zu Grossindustriellen.

Die SWB-internen Debatten sind bis zum Ende 2. Weltkrieg geprägt durch Differenzen zwischen den Anhängern einer handwerklichen, individuell und künstlerisch gestalteten, zuweilen eleganten Richtung im Sinne des Art Déco und der Reformarchitektur sowie des industriell geprägten Typenmöbels in schlicht-nüchterner Formgebung (siehe oben). Der erstgenannten Richtung gehören die Sektionen der französisch- und italienischsprachigen Schweiz an, der zweitgenannten die Deutschschweizer und insbesondere Zürcher



318 Bibliothekszimmer, Entwurf E. I. Voellmy, Fränkel, Voellmy & Co., Basler Raumkunst-Ausstellung, 1909



319 Schlafzimmer, Entwurf E. II. Voellmy, Fränkel, Voellmy & Co., Woba Basel, 1930



320 Buffet, Goldmedaille an Landesausstellung Bern, Entwurf E. I. Voellmy, Fränkel, Voellmy & Co. 1914



321 Sektretär und Bestuhlung für Wohnraum mit Gartenhof,, Landesausstellung Zürich Entwurf E. II. Voellmy , Fränkel, Voellmy & Co., 1939



322 Stand Fränkel & Voellmy, Schweizer Mustermesse Basel Muba, um 1940



323 Stand Fränkel & Voellmy Schweizer Mustermesse Basel Muba, 1976



324 Stand Hofstetter, Schweizer Mustermesse Basel Muba, 1976



325 Stand Möbel-Pfister, Schweizer Mustermesse Basel Muba, 2015



326 Möbelausstellung im eigenen Ladengeschäft, Voellmy, 1960er Jahre



327 Schaufenster mit Hofstetter-Polstergruppe, Hofstetter Wohnen Elisabethenstrasse 2, Basel, 1972



328 Ladengeschäft Springer, 1970er Jahre



329 Wohnausstellung Engelgasse 28, zusammen mit Vischer Architekten & Galerie Beyeler, an Wand: Ben Nicholson: Greek Island, 1965, Hofstetter 1970



330 Prospektansicht von Möbel-Pfister in Suhr, 1941



331 Verkaufsräume, Möbel-Pfister Suhr, 1941



332 Verkaufsräume, Möbel-Pfister Suhr, 1963



333 Verkaufsräume, Möbel-Pfister, 1932



334 Verkaufsräume, Möbel-Pfister, 1932



335 Verkaufsräume, Möbel-Pfister, 1959



336 Verkaufsräume, Möbel-Pfister, 2020



337 Verkaufsräume ACV Kaufhalle St. Clara, Möbel-Vermittlung / -Genossenschaft, 1931



338 Verkaufsräume ACV Kaufhalle St. Clara, Möbel-Vermittlung / -Genossenschaft, 1931

Mitglieder. Der Zweck des Werkbundes besteht darin, die Zusammenarbeit zwischen Kunst und Industrie zu fördern und einen Beitrag zur Erhöhung des Qualitätsbewusstseins zu leisten. Dazu dient einerseits die ab 1914 herausgegebene Zeitschrift „Das Werk“, Organ des 1908 gegründeten BSA und des Werkbunds. Arthur Rüegg schreibt über den damaligen Architekten und Historiker Peter Meyer: „Der Redaktor der Zeitschrift *Das Werk* in den wichtigen Jahren zwischen 1930 und 1942 war in gewissem Sinne der Gegenpart des ‚wackeren Stabstrompeters der Avantgarde‘ <...> Sigfried Giedion. Es ist symptomatisch, dass sein einflussreiches Buch *Moderne Schweizer Wohnhäuser* 1928 just in jener Zeit erschienen war, als sich in den Arbeiten der jungen Schweizer die Moderne und die Tradition die Waage zu halten schienen. ‚Tüchtigkeit‘ der Konstruktion, gediegene Arbeit, echtes Material, diskrete Vornehmheit: Das waren die Paradigmen der zeitlosen Architektur, die sich Peter Meyer wünschte.“ (Rüegg 2002: 111, Hervorhebungen durch Rüegg). Neben dieser Zeitschrift sind im Sinne der Kundenbildung die Werkbund-Ausstellungen wichtig. Die erste Ausstellung des Deutschen Werkbunds ausserhalb Deutschlands findet 1917 in Basel statt, in der wie erwähnt Raumeinrichtungen unter anderem der Basler Architekten Hans Bernoulli und Emil Bercher und Möbel von Heinrich Hartmann gezeigt werden (Abb. 63, 65).

1930 wird in Basel die schon mehrfach erwähnte erste schweizerische Wohnungsausstellung Wobe durchgeführt und zwar in den Hallen der Schweizer Mustermesse auf dem Eglisee-Gelände hinter dem Badischen Bahnhof. Angeregt hat sie der Schweizerische Werkbund, um damit eine tiefgreifende Reform des Wohnens anzustossen, insbesondere auch des sozialen Wohnungsbaus, gibt es doch in den schwierigen 1930 Jahren viele Obdachlose, auch in Basel. In der Hallenausstellung ist unter anderen Fränkel, Voellmy & Co. mit einem Schlafzimmer vertreten (Abb. 319).

Die Wobe findet damals grosse Beachtung, auch in den Medien. So schreibt etwa C. H. Baur in der Zeitschrift „Das Ideale Heim“ folgendes: „Die Eglisee-Wohnkolonie hat im Ausland mehr Interesse gefunden als in der Schweiz und umgekehrt. Schweizer können sich wohl mehr leisten.“ (Baur 1930: 481) Und dann: „Die Hallenausstellung aber entsprach durchaus den Interessen und Bedürfnissen der schweizerischen Bevölkerung. Was der fremde Besucher wahrscheinlich vermisste, war für den Schweizer ihr Vorzug. Sie war weder ein Markt noch eine diktatorisch zusammengebrachte Auswahl, sondern ein umfassendes Wirklichkeitsbild, dessen auffallende Einheit durch die Gleichartigkeit schweizerischer Wohngewohnheiten, durch Güte und Zweckmässigkeit des Dargebotenen und seine fast absichtlich unaufdringliche Aufmachung bedingt war. In solcher Anspruchslosigkeit, verbunden mit hohem Qualitätsdurchschnitt, fühlte sich der traditionsbewusste, aber auch wirklichkeitssichere Schweizer heimisch.“ (Baur 1930: 484) Und weiter: „Erfreulich ist zunächst festzustellen, dass die schweizerische Möbelindustrie, durch Überlieferung gefestigt und durch die Kundschaft verpflichtet, von aussen kommenden Anregungen und Modeströmungen nur insoweit nachgegeben hat, als es ihr zur Gewinnung eines neuen, schweizerischen Bedürfnisses angepassten, Stiles nötig und dienlich erschien. Klare Ordnung, radikale Vereinfachung herrschen, selten finden sich Individuelles; bevorzugt ist die Gleichform. Dazu überall horizontale Schichtung, grelle Tatsächlichkeit, helle Sicht! Rücksichten auf Nur-repräsentation gibt es nicht mehr. Hergebrachte Raum- und Möbelfolgen sind aufgelöst. Alle Aufmerksamkeit ist ruhiger, sachlich schöner Form, ausgesuchtem Material und sorgfältiger Arbeit, aber auch dem formalen und farbigen Zusammenklang der Zimmer in sich und unter sich gewidmet.“ (Baur 1930: 486)

Ein wichtiger Ort der Selbstdarstellung und Kundenbildung stellen die Schweizerischen Landesausstellungen dar. Die Basler Möbelhersteller und -künstler sind dort regelmässig vertreten, so 1883 in Zürich mit Heinrich Hartmanns prunkvollem Ratstisch (Abb. 9, 59); dann 1914 in Bern mit Fränkel, Voellmys & Co. Büffet (Abb. 320), das dort wie erwähnt eine Goldmedaille erhält; – übrigens nicht die einzige, die nach Basel vergeben wird: auch die Basler Möbelfabrik AG, vormals Hermann Wagner & Co., Mittlere Strasse 24 – 30 kriegt eine; schliesslich 1939 in Zürich mit einem Wohnraum mit Gartenhof und diversen Möbeln von Fränkel & Voellmy AG, so einem Schreibsekretär (Abb. 321) sowie schliesslich einem Schlafraum mit Metallmöbeln, unter anderem von der Basler Eisenmöbelfabrik Bemag.

Nebst diesen Ausstellungen sind Messen wichtig, allen voran die Schweizer Mustermesse, die zwischen 1917 und 2019 jährlich in Basel stattfindet. Fränkel & Voellmy (Abb. 322, 323), Hofstetter (Abb. 324) und Möbel-Pfister (Abb. 325) nehmen jahrzehntelang daran teil. Diese Messe ist für die Kundenbindung und -bildung zentral gewesen, zumal der Schweizerische Werkbund SWB von 1949 – 1968 jährlich mit grossem Aufwand die Ausstellung „Die gute Form“ organisiert hat (Rüegg 2002: 179).

Es ist erstaunlich, dass diese Idee der „guten Form“ in der Schweiz so selbstbewusst aufgegriffen worden ist, obwohl man hätte wissen können, wie politisch und historisch belastet dieser Begriff gewesen ist, worauf Xenia Riemann hinweist: „Das sachliche, moderne Design im Dritten Reich erfüllte nicht nur dieselben ästhetischen und praktischen Kriterien wie sie der ‚Guten Form‘ nach dem Zweiten Weltkrieg zugeschrieben wurden. Auch auf der symbolischen Bedeutungsebene gab es Übereinstimmungen. Die Produktgestaltung wurde als Kulturgut betrachtet: Nach dem Krieg sollte sie in Bundesrepublik und DDR eine moderne, demokratische Zivilisation widerspiegeln, während sie im Dritten Reich – im Kontext des Amtes Schönheit der Arbeit – Bestandteil eines ‚totalen Kunstwerks‘ gewesen war. Das soziale, aber utopische Anliegen der modernen Designer vor und nach dem Zweiten Weltkrieg bestand vor allem in der Hoffnung, die Masse der Menschen mit einem standardisierten preisgünstigen Qualitätsprodukt zu erreichen. Diese Idee von der Wirkungsmächtigkeit psychologischer Beeinflussung mittels Design blieb vor und nach 1945 eine dogmatische Überzeugung: Die Befürworter der ‚Guten Form‘ wollten den Verbrauchern gesellschaftliche Tugenden vermitteln; <...>. Gerade der moralische Anspruch der ‚Guten Form‘, der Appell an Designer, Hersteller und Staat, muss als Reaktion auf die NS-Zeit gewertet werden. Beide deutschen Staaten, deren staatliche und wirtschaftliche Organisationsformen konträrer nicht sein konnten, nutzten die ‚Gute Form‘, um sich ein unbelastetes Erscheinungsbild zu geben. Mit ‚gut‘ war daher nicht nur Qualität, sondern vor allem Integrität gemeint. Wichtig für die weitere kunsthistorische Analyse des Phänomens ist die Tatsache, dass gerade die Protagonisten der ‚Guten Form‘ der 1950er Jahre, die im Dritten Reich für die Kontinuität des modernen Designs gesorgt haben, die ‚Legende‘ vom Bruch oder von einer Pause durch den Nationalsozialismus selber unterstützten. Auch die Legende von der Auflösung des Deutschen Werkbundes 1934 hielt sich erstaunlich lange. <...> Gerade die Grundsätze des Deutschen Werkbundes sorgten über die politischen Zäsuren hinweg für die Kontinuität des sachlichen Designs, das im Zusammenhang mit der ‚Guten Form‘ steht. Dass sich diese Produkte besonders als Träger für unterschiedliche politische Interpretationen zu eignen schienen, mag nicht zuletzt den fehlenden dekorativen und damit eindeutig symbolbehafteten Applikationen geschuldet sein.“ (Riemann 2006: 59 / 60)

Dass sich der Schweizerische Werkbund mit dieser Messe-Ausstellung zum selbsternannten Qualitätshüter

aufschwingt, war damals nicht wenigen ein Dorn im Auge, so auch der ebenfalls an der Schweizer Mustermesse präsenten Firma Möbel-Pfister, der sich immer gegen diese „modernen Wohn-Aposteln“ (Katalog Möbel-Pfister 1932: 10) gewehrt hat. Er konnte mit dem Pluralismus seiner Kundschaft lockerer umgehen, sozusagen schweizerisch-basisdemokratisch.

Neben der Schweizer Mustermesse gibt es noch andere Messen, an denen Basler und Nordwestschweizer Möbelhandwerker teilnehmen. So sind Hofstetter und Bieder regelmässig Aussteller an der Schweizerischen Kunst- und Antiquitätenmesse KAM, die ab 1959 zunächst in Bern und dann bis 2000 in Basel stattfindet.

Am nächsten kommen sich Anbieter und Nachfrager im Verkaufsraum, den man betreten oder durchs Schaufenster betrachten kann. Bieder, Hofstetter (Abb. 327) und Springer (Abb. 328) sind im Grossbasler Stadtteil mit Ladengeschäften präsent, Voellmy hat ab 1958 geräumige Verkaufsräume (Abb. 326) am Standort seiner Werkstätten. Eine Mischform zwischen Ausstellung und Verkaufsraum bildet die Wohnausstellung, bei der – meist in Neubauten – Wohnungen mustergültig eingerichtet werden und damit sowohl zum Möbel- wie auch zu Wohnungskauf animiert wird wie ein Beispiel von Hofstetter aus dem Jahr 1970 zeigt (Abb. 329).

Möbel-Pfister ist einer der ersten, der eine grosszügige und sehr vielfältige Verkaufspräsentation schweizweit umsetzt, wie erwähnt 1918 beginnend mit der Eröffnung der Filiale an der Güterstrasse 141 in Basel, wo er 300 Musterzimmer einrichtet. Diese Verkaufsräume wiederum werden in Katalogen, Prospekten und Anzeigen präsentiert (Abb. 330). Sie sind nach Raumtypen (Schlafzimmer, Wohnzimmer etc.) geordnet und zurückhaltend dekoriert mit einfarbig-ungemusterten Wänden, schlichten Vorhängen, wenig Blumen oder Zimmerpflanzen (Abb. 331, 332, 333, 334, 335).

Zum Ende des 20. Jahrhunderts tritt – parallel zur Singularisierung in der Gesellschaft – die Präsentation von Einzelmöbeln in den Vordergrund, also mehr eine Strukturierung nach Möbeltypen (Sofas, Stühle, Tische etc.) und nur inselmässig das Arrangement eines ganzen Raumensembles. Dieses Gestaltungsmuster bleibt in den Verkaufsräumen und Schaufenstern bis heute prägend (Abb. 336).

Zum Schluss seien noch die Verkaufsräume der Möbelgenossenschaft (Abb. 337, 338) gezeigt, wie sie sich 1931 in der ACV Kaufhalle am Claraplatz im Kleinbasel präsentiert haben. Von jenen des Basler Möbelhandwerks sind keine Abbildungen gefunden worden.

5.2.2 Zeitschriften, Zeitungen und Anzeigen

Wie die obigen Ausführungen zeigen, entwickelt sich Basel nach dem 1. Weltkrieg zum eigentlichen Zentrum der qualitätsvollen handwerklichen Möbelherstellung und des Handels, aber auch des Gedanken- und Ideenaustausches zum Themenfeld der Raumeinrichtung. Da erstaunt es nicht, dass die erste Schweizer Zeitschrift, die sich ausschliesslich und nicht stilistisch verengt dem Thema „Wohnen“ widmet, in Basel entstanden ist, nämlich „Das Ideale Heim“, die im Januar 1927 erstmals erscheint (Abb. 339, 341).

Diese Zeitschrift kann man als komplementär zur Zeitschrift „Das Werk“ sehen, die ab 1914 erscheint, zunächst in Bern-Bümpliz verlegt wird, ab 1923 in Zürich. In der Zürcher Zeitschrift dominiert eine wohl zwinglianisch geprägte Form- und Gedankenstrenge bezüglich zeitgemässen Bauens und Wohnens, mit starkem Akzent auf Architektur. Der Heftinhalt wird strikt aus der Architektenperspektive geschrieben, was

verständlich ist für das Organ des selbstbewussten, damals „Bund Schweizer Architekten“ geheissenen BSA und des „Schweizerischen Werkbunds“ SWB, dem ebenfalls viele Architekten angehören

Die Basler Zeitschrift ist demgegenüber etwas undogmatischer und offener, verbandsmässig unabhängiger und näher bei den Vorstellungen des Schweizer Mittelstands hinsichtlich eines gepflegten, unauffälligen Wohnens am Übergang von Normal- zum Markenraum (siehe oben). Was beide Zeitschriften in den ersten Jahrzehnten verbindet ist der bestimmte Artikel „Das“. Es geht also nicht um irgendein Werk oder Heim, sondern um das, was in diesen Zeitschriften zum Vorbild erklärt wird.

Die Unterschiede in den Grundhaltungen und -ansichten der beiden Hefte zeigen nachfolgende zwei Textzitate recht deutlich auf. Im ersten schreibt Johannes Itten (1888 – 1967), Lehrer am Bauhaus in Weimar und später Direktor der Kunstgewerbeschule Zürich in der Zeitschrift „Das Werk“: „Die Formgebung in der Architektur und im Kunstgewerbe (ornamentlose Zweckform) erreichte eine harte, intellektuell konstruktive Reinheit, Kälte und Gefühllosigkeit, eine unmenschliche technische Sachlichkeit. Es ist nicht verwunderlich, dass in den dreissiger Jahren eine Gegenbewegung entstand, die auf der einen Seite glaubte, im Heimatstil ihre Rettung zu finden, und die auf der anderen Seite eine stärkere Betonung der Gefühlswerte in neuzeitlichen originellen Formschöpfungen fand. Die traditionsgebundene Heimatstilbewegung stützte sich auf den Formenschatz bäuerlich primitiver Stilformen und gelangte bis heute nicht zu zeitgemässen, neuartigen Formgestaltungen. Die zweite Gruppe – die Werkbund-Leute – konnte auf den in den frühen zwanziger Jahren erarbeiteten, sachlich wahren Gestaltungsgrundlagen weiterarbeiten und ohne grosse Gefahr, in formalistische Willkür zu verfallen, dem menschlich leicht verständlichen Bedürfnis nach mehr Wärme und Liebenswürdigkeit nachgeben. Wenn zum Beispiel in den zwanziger Jahren die Kanten eines Möbels kaum scharf genug sein konnten, so sucht man heute diese Kanten zu weichen, ‚tastwarmen‘ Formen abzurunden, oder, anders gesagt, das Vorherrschen des Würfel- und quadratischen Formcharakters ist heute abgelöst durch den Kugel-Kreis-Charakter. <...> Der Stromlinienstil ist vorherrschend geworden.“ (Itten 1950: 228)

Henri Schmid wiederum, Herausgeber der Zeitschrift „Das Ideale Heim“, schreibt über das Kernthema des Heftes folgendes: „Das gute Mittelstandshaus ist nicht Angelegenheit ‚weltanschaulichen‘ Bauens, hierzu würden wir etwa die Häuser Le Corbusiers rechnen, die vielleicht genial sind, bei welchen aber die entsprechenden Menschen zum Bewohnen fehlen. Die Häuser des Menschen sollen heimatverbunden sein und auf den einfachen und lebendigen Grundtatsachen des Lebens beruhen und soweit sich diese ändern, und das tun sie, sind sie modern, vor allem auch in ihrer äusseren künstlerischen Form. Denn die schöne künstlerische Gestaltung ist für die Erreichung des Wohnzweckes ebenso notwendig wie etwa die richtige Installation, denn alles Leben ist eine Einheit von Geist und Materie.“ (Schmid 1950: 2)

Es ist naheliegend, dass im „Idealen Heim“ die Basler und Nordwestschweizer Möbelmacher als Inserenten umworben werden. So finden sich schon 1928 Anzeigen von O. Bieder (Abb. 340) und A. Hofstetter (Abb. 343) in dieser Zeitschrift und wenig später von Fränkel & Voellmy AG (Abb. 345), Hans Bieder (Abb. 344) und schliesslich auch von Springer (Abb. 346). Möbel-Pfister kommt erst lange nach dem 2. Weltkrieg dazu und ist selten präsent, weil sein Anzeigenwerbekonzept mehr auf Zeitungen ausgerichtet ist – bis heute übrigens.



339 Erste Ausgabe der Zeitschrift Das ideale Heim, 1927, Nr. 1

Ebenisterie O. Bieder Liestal
 Antike und moderne Möbel nach
 eigenen und gegebenen Entwürfen
 Spezialität:
 Kopien alter Museums- und Meisterstücke

340 Anzeige O. Bieder, Das ideale Heim, 1928, Nr. 2

Das ideale Heim
 HAUS • WOHNUNG • GARTEN
 Verlag, Druck und Anzeigen-Verwaltung
 Basler Druck- & Verlagsanstalt, Güterstraße 84, Basel
 Anzeigenpreise nach festem Tarif auf Anfrage. - Letzter Einlieferungstermin für Anzeigen jeweils 14 Tage
 vor Erscheinen der Hefte

341 Impressum, der Zeitschrift Das ideale Heim, 1928, Nr. 2

H. Hartmann  **Möbelfabrik**
 gegründet 1854 **Basel** gegründet 1854
 Magazine und Bureau 16 Leonhardsgraben 16  Ateliers und Wohnung 40 Spalenring 42.
 * * * *
 Möbelschreinerei und feinere Bau - Arbeiten mit Maschinen - Betrieb



*Tapezierer - Werkstätte für Polster - Möbel und Kopf-
 vorhänge, Dekorationen und Storen*

Anfertigung

von Getäfel u. complete Zimmer-
 einrichtungen in allen Stylen
 und Holz-Arten.

Zeichnungen für Innen-Dekorationen, mit billigsten Kosten-
 voranschlägen stets zur Verfügung, sämtliche Lieferungen
 mit Garantie.

Uebnahme

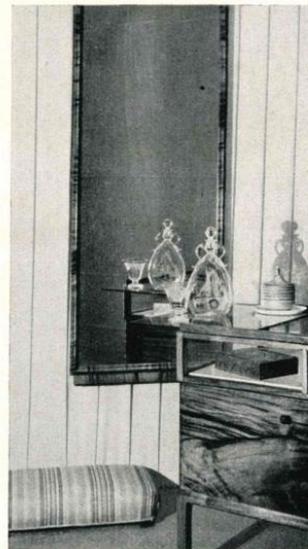
ganzer Häuser- und Laden-Ein-
 richtungen, in geschmackvoller
 und gediegener Ausführung.

Spezialität in rein

franz. Stylen.



342 Anzeige H. Hartmann, Das Glück im Hause.,1904 / 05,



A. HOFSTETTER
 MÖBELFABRIK
 BASEL

ZWECKMÄSSIGE AUS-
 FÜHRUNG VON EINZEL-
 RÄUMEN, EIGENHEIMEN,
 RESTAURANTS, BARS,
 TEA-ROOMS, EINZEL-
 MÖBELN U. GEDIEGE-
 NEN POLSTERMÖBELN

343 Anzeige A. Hofstetter, Das ideale Heim, 1928 ,
 Nr. 2



HANS BIEDER
Ebénisterie, LIESTAL

Tel. 72225

Nachbildungen und fachmännische Renovation antiker Möbel · Neuanfertigungen nach eigenen und gegebenen Entwürfen

344 Anzeige H. Bieder, Das ideale Heim, 1938, Nr. 9



WERKSTÄTTEN FÜR MÖBEL- UND BAUSCHREINEREI

WOHNUNGSEINRICHTUNG
EINZELMÖBEL
VOLLSTÄNDIGER INNENAUSBAU
VERTÄFERUNGEN
FENSTER
TÜREN

AUSSTELLUNG IN DER FABRIK

FRÄNKEL & VOELLMY A.G.
BASEL • ROSENALSTRASSE 51

345 Anzeige Fränkel & Voellmy AG, Das ideale Heim, 1930, Nr. 4



MÖBEL- UND DEKORATIONSWERKSTÄTTE

SPRINGER &

DES F. WARDOLI

INNENAUSBAU STOFFE KUNSTGEWERBE

BASEL
KUCHENPOSTSTRASSE 10
TELEFON (051) 21 80 70

Capit. 1000

WIE BEKANTEN SIE GERNE · VERLANGEN SIE UNVERBINDLICHE VORSCHLÄGE!

346 Anzeige Springer AG, Das ideale Heim, 1960, Nr. 5.

Alle Anzeigen präsentieren dabei ein Objekt oder Zimmer. Das gilt auch für eine Anzeige von Heinrich Hartmann, die vor der Zeit des „Idealen Heims“ erscheint und zwar in der Publikation „Das Glück im Hause. Wegweiser zu einem glücklichen Familienleben den Schweizerischen Hausfrauen gewidmet von Frau B. Holzberger“, erschienen in Basel 1904/05 (Abb. 342).

Möbel-Pfister wiederum geht in der Anzeigenwerbung andere Wege. Werbung und später auch PR sind für seinen Erfolg von Möbel-Pfister stets wichtig gewesen. Deren Bedeutung wird in einem Katalog wie folgt beschrieben: „<...> Dass Reklame den Umsatz fördert, ist allgemein bekannt. Je grösser der Umsatz, desto kleiner die Reklamekosten. Erreicht der Umsatz eine gewisse Höhe, dann sinken die Reklamekosten sogar unter die Kosten eines Möbelreisenden. Reklame verbilligt nicht nur die Preise, sondern erhöht auch die Leistung, verbessert die Qualität, schafft Brot und Verdienst und erfüllt dadurch eine sehr wichtige wirtschaftliche Funktion. <...> Grosseinkauf an direkter Quelle, billige Mieten, vorbildliche soziale Verhältnisse und viele weitere Gründe erklären, weshalb Möbel-Pfister sein Angebot so kalkulieren kann, dass jedem Käufer für sein Geld ein Maximum an Qualität, Formschönheit und Preiswürdigkeit geboten wird.“ (Katalog Möbel-Pfister 1952: 7)

Die Pfister-Anzeigen der frühen Jahre sind geprägt von den Zielgruppen der einfachen Menschen, weshalb auch die Frage des Preises („billig“ und Rabatte) zentral ist (Abb. 348). Viele Mitglieder des unteren und mittleren Mittelstandes sind in die Schweizer Städte eingewanderte Menschen aus den katholischen Berggebieten. An sie richten sich viele Anzeigen, die in katholischen Medien geschaltet werden. Insgesamt stehen bei Möbel-Pfister lange Zeitungen im Zentrum, weniger Zeitschriften.

Früh schon und bis in die 1960er Jahre werden die Verlobten zu einer wichtigen Zielgruppe und damit das traute Heim als Basis einer glücklichen Familie (Abb. 347). Als inhabergeführte Firma hat Möbel-Pfister immer wieder Mut bewiesen, zu heiklen Themen Stellung zu nehmen und die Insel der Freiheit zu verteidigen in einer Zeit, wo die Schweiz von totalitären Systemen umzingelt gewesen ist und sich Schweiz Möbelhersteller gegen die ausländischen zur Wehr setzen müssen (Abb. 349).

So breit wie Pfisters Produktpalette und die Zielgruppen, so weitläufig sind auch die Anzeigen-Themen, von der Kundenbildung bis zu den Accessoires und das oft in den drei Landessprachen. (Abb. 351). Selten, aber doch kann man sogar ironisch werden mit dem Verweis darauf, dass er „keinen Stil“ hat, was einmal mehr ein subtiler Seitenhieb gegen die erwähnten „Geschmacks-Apostel“ ist (Abb. 350).

Was die Anzeigenwerbung der Möbel-Genossenschaft betrifft, so sind im Archiv keine frühen Inserate zu finden gewesen. Im Zusammenhang mit der Lancierung der erwähnten „Neuen Richtung“ und insbesondere der Möbel von Kurt Thut gibt es aber Beispiele einer Kampagne, welche in den 1960er Jahren primär in der Zeitschrift „Das Werk“ geschaltet worden ist. Vor dem Hintergrund der Produktpalette und Zielgruppenvorstellungen der Zeit von 1919 bis 1950 ist dies erstaunlich, denn deren Leserschaft ist eine ganz andere. Auch hier zeigt sich, dass die Möbel-Genossenschaft sozusagen einen Neuanfang wagt und dies mit griffigen Formulierungen unterstreicht. Dabei distanziert man sich sowohl von der eigenen Vergangenheit wie auch von Mitbewerbern wie Möbel-Pfister, wie nachfolgendes Zitat aus der genannten Inseraten-Kampagne zeigt: „Buffets waren zu oft nur Prunkstück in den guten Stuben. – Aber manchem modernen Geschirrschrank ist das gleiche Schicksal beschieden. – Der überschwängliche Modernismus entwirft nach der Regel: ‚je niedriger und länger – desto moderner‘. Die Hausfrauen aber räumen dabei ihr Ge-

schirr auf den Knien ein. – Wahrhaft moderne Möbel kennen keine solchen Nachteile. Die schlichten neuen Korpusstypen von Kurt Thut, Innenarchitekt SWB, sind vernünftig in den Proportionen und in ihrer ‚konservativen‘ Höhe nicht minder elegant. Verlangen Sie unseren Prospekt.“ (Werk 3, Winterthur 1962: XLVIII) Als Beispiel für die schlichte Strenge der MG-Anzeigenwerbung sei ein Inserat von 1963 gezeigt (Abb. 352).

5.2.3 Plakate und Logos

Plakate müssen auffallen, den Lärm der Strasse optisch übertönen. Dieses Laute mögen nicht alle Möbelhersteller und -händler. So sind etwa von Hartmann und Bieder keine Plakate bekannt, wohl aber von Springer, Hofstetter, Möbel-Pfister und der Möbel-Genossenschaft. Grundsätzlich gibt es die Möglichkeit, das Produkt sprechen zu lassen oder eher die Firma mit Schriftzug und Adresse.

Ein seltenes Plakat-Sujet verwendet Springer (Abb. 353), damals noch im Kleinbasel domiziliert, indem er den Herstellungsprozess von Möbeln zeigt und damit 1913 die soziale Dimension thematisiert, hier die hart arbeitenden Handwerker, dort die eleganten Bürger. 1927 glänzt Hofstetter mit schwungvoll-eleganter Typografie (Abb. 354) und Springer macht ein Vierteljahrhundert später mit einem Schaukelstuhl (Abb. 355) darauf aufmerksam, dass es bei ihm um „Stilmöbel und Raumgestaltung“ geht. Interessant ist, wie traditionsbewusst man sich auf Händlerseite präsentiert, bei Möbel-Pfister in den 1920er Jahren (Abb. 346, 357) und beim Basler Möbelhandwerk (Abb. 358) bis in die 1940er Jahre.

Bei Möbel-Pfister kommt dem Plakat eine ungleich grössere Bedeutung zu als bei den Handwerksbetrieben und kleinen Händlern. Er will und muss breite Kreise ansprechen. In den frühen Jahren wird dabei wie beim Logo die gotische Schrift verwendet und damit den Traditionsreichtum der Firma unterstrichen. Inhaltlich geht es oft um besondere Anlässe, Ausverkauf, Ausstellungen, Teppiche etc. Die Plakate konzentrieren sich weitestgehend auf die Darstellung eines Produktes und nicht auf die Darstellung eines Interieurs, da es ja nur kurze, prägnante Aussagen vermitteln kann und mit grossen Objekten auch aus räumlicher Distanz erkennbar bleiben muss.

Muss sich in den Plakaten bis in die 1950er Jahre der Name Pfister noch prominent in den Vordergrund drängen, wird danach eine diskrete Platzierung des Logos möglich, weil die Bekanntheit des Hauses inzwischen sehr hoch geworden ist. So steht zum Jahrhundertende das Produkt ganz im Zentrum, in den 1990er Jahren etwa das Design-Möbel (Abb. 359) und über viele Jahrzehnte die Teppiche (Abb. 360), eine der grossen Spezialitäten von Möbel-Pfister.

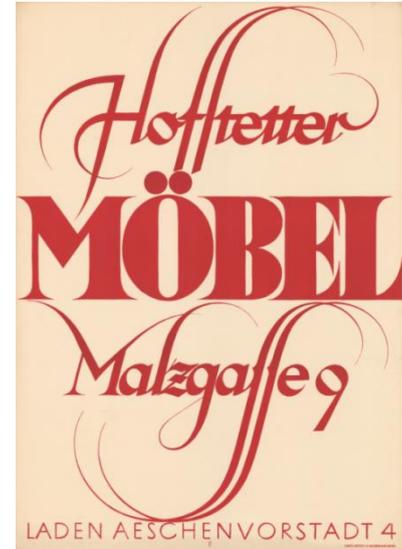
Die Plakate der Möbel-Genossenschaft zeigen die gleiche schlichte Strenge wie die anzeigen und auch die Präsentation im Verkaufsraum der 1960er und 70er Jahre. Als Beispiel sei ein Plakat von 1961 gezeigt mit der einfachen Aussage: „Möbel für alle“. (Abb. 361)

Die Firmenlogos und Briefköpfe der Handwerksbetriebe zeichnen sich durch eine Konstanz und Eleganz aus, passend zu den Angeboten der Firmen. Klassische Schrifttypen dominieren und sind entweder mit Grossbuchstaben ausgeführt oder kursiv handschriftähnlich. Man hat wohl immer auch ein bisschen geschaut, was die Konkurrenz machte.

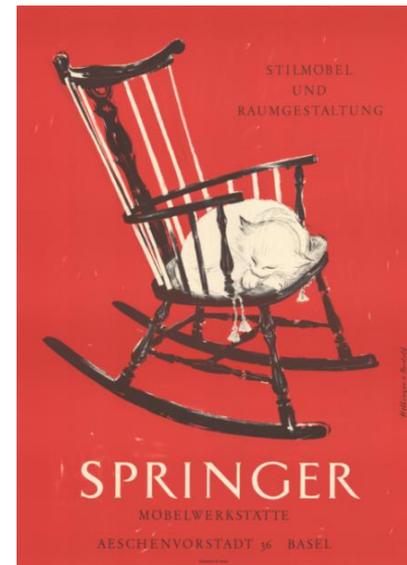
Überblickt man die Entwicklung der Logos und Briefköpfe, so zeigt sich bei den Möbelherstellern eine dis-



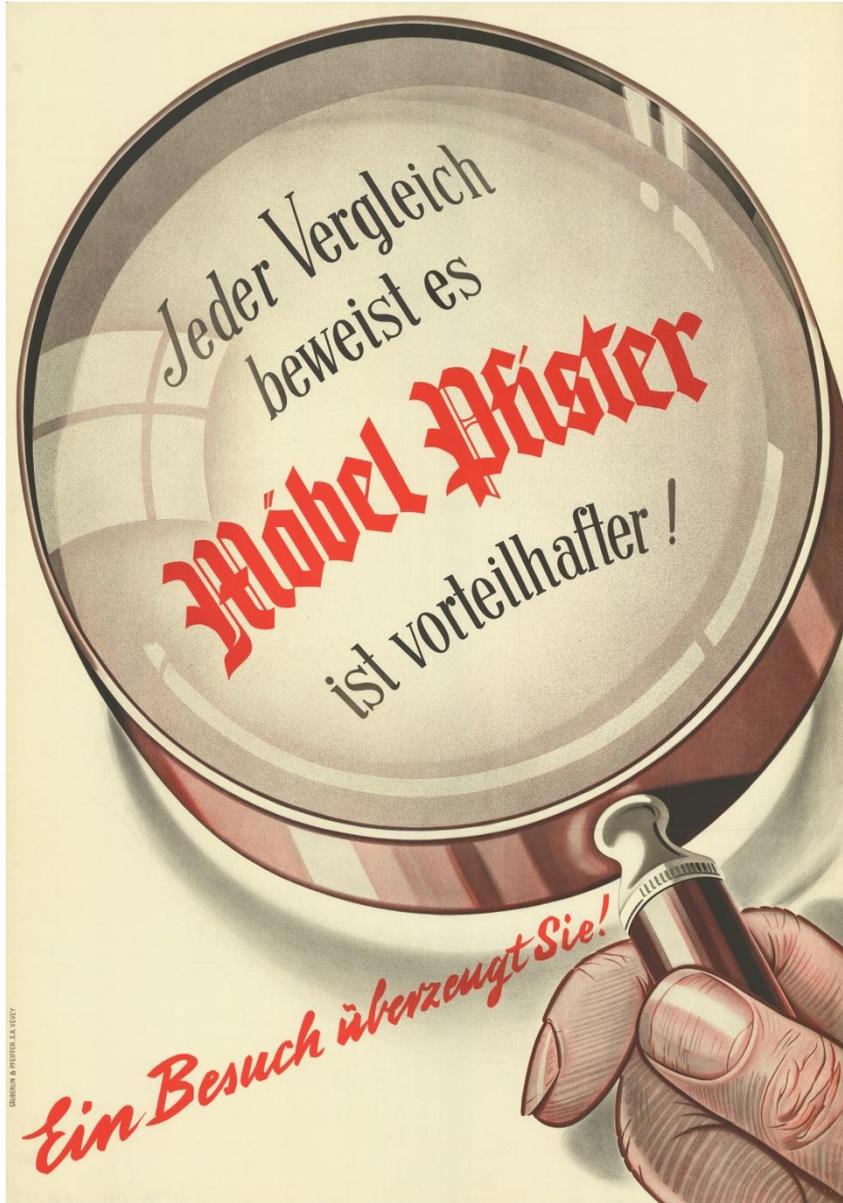
353 Plakat, Springer Entwurf Burkhard Mangold, 1913



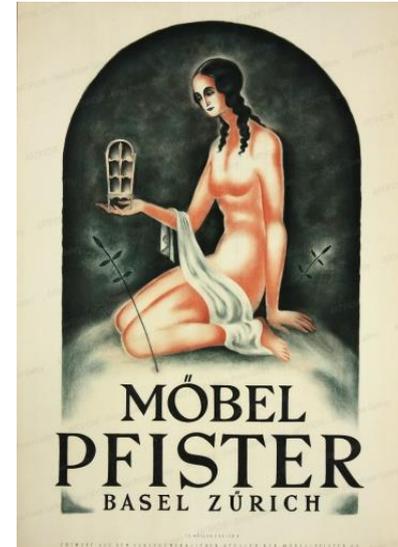
354 Plakat Hofstetter, Entwurf: Robert Stöcklin, ca.1927



355 Plakat Springer, Entwurf Hellinger & Rudolf, 1954



356 Plakat Möbel-Pfister, Entwerfer unbekannt, 1920er Jahre



357 Plakat Möbel-Pfister. Entwurf Kunstgewerbliches Atelier von Möbel-Pfister, 1923



358 Plakat Basler Möbelhandwerk, Entwurf Herbert Leupin, 1946



359 Plakat Möbel-Pfister, Entwurf Loewe GGK, 1998



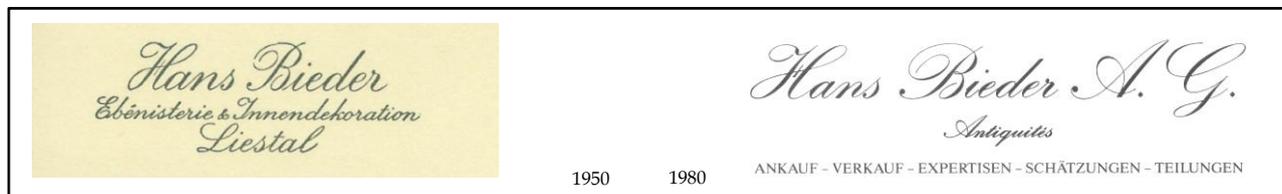
360 Plakat Möbel-Pfister, Entwurf GGK Basel, 1990er Jahre



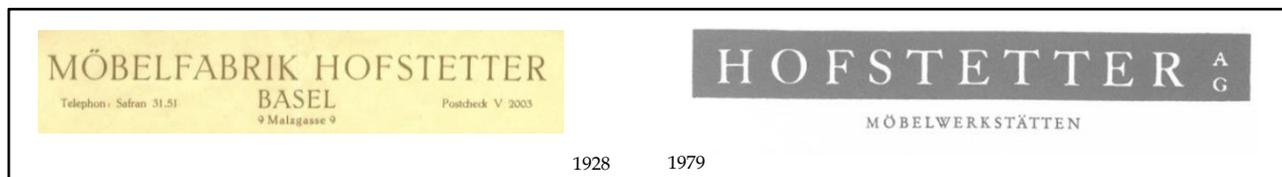
361 Plakat Möbel-Genossenschaft, Entwurfer unbekannt, 1961



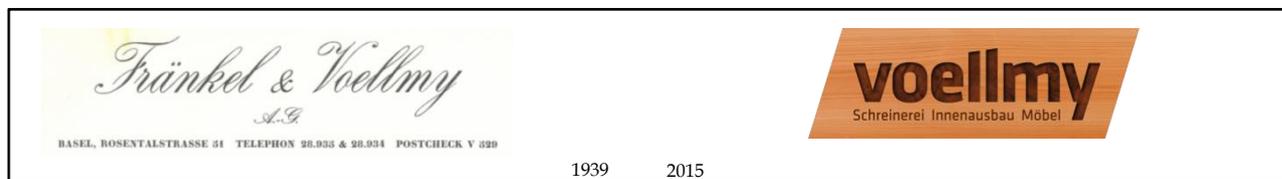
362 Logos, Briefköpfe Springer



363 Logos, Briefköpfe Bieder



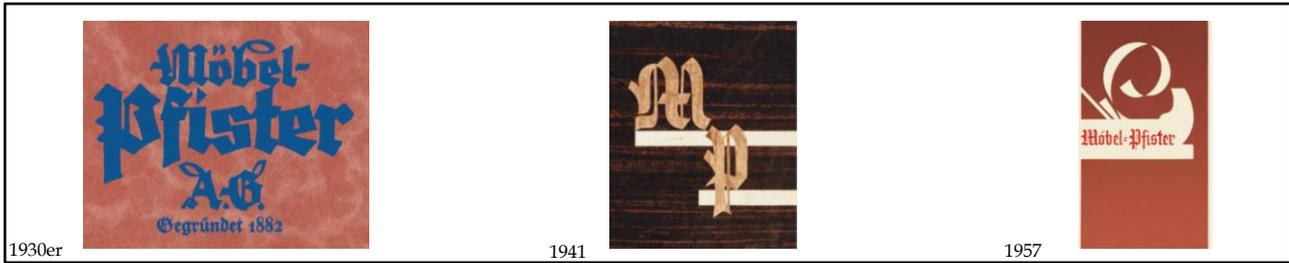
364 Logos, Briefköpfe Hofstetter



365 Logos, Briefköpfe Fränkel & Voellmy



366 Logos, Briefköpfe Pfister

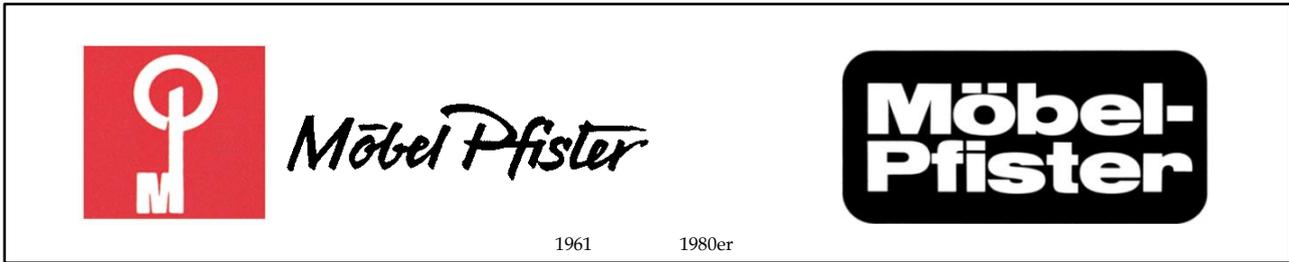


1930er

1941

1957

367 Logos, Möbel-Pfister



1961

1980er

368 Logos, Möbel-Pfister



1985

Ab 2006

369 Logos, Möbel-Pfister



1940er

1940er

370 Logos, Basler Möbelhandwerk und Möbel-Genossenschaft

krete Eleganz in Typografie und Gestaltung, wie die Beispiele von Springer (Abb. 362), Bieder (Abb. 363), Hofstetter (Abb. 362), Fränkel & Voellmy (Abb. 365) und in den frühen Jahren auch von Möbel-Pfister (Abb. 367) und des Basler Möbelhandwerks (Abb. 370) zeigen.

Die Möbel-Genossenschaft (Abb. 370, rechts) kommt schlicht-kräftig daher wie auch Möbel-Pfister. Bei ihm kann man eine traditionelle Phase (1882-1950er Jahre) (Abb. 367) und eine moderne (ab 1960er Jahre) (Abb. 368, 369) unterscheiden. 1916-22 wird die Firma Basler Möbelhaus Pfister genannt, ab 1922 Möbel-Pfister AG. Um den Schweizer Charakter der Firma zu visualisieren, wird ab den 1960er Jahren die Farbe Rot im Logo aufgenommen, die Farbe des Schweizer Wappens. Sie folgt auf braun, die Farbe von Holz und vielen Möbeln. Mit dem Logo von 2006 (Abb. 369, rechts) und dem Verzicht auf das Wort „Möbel“ wird signalisiert, dass Möbel-Pfister ein Einrichtungshaus ist, das Wohnen im Innen- und Aussenbereich im Zentrum steht.

6. Zum Nachfragemarkt

Auch der Möbel-Nachfragemarkt kann auf unterschiedliche Weise beschrieben, strukturiert und bearbeitet werden (Hillen 1986, Rudolph et al. 2006). Aus rein ökonomischer Perspektive wird die Marktentwicklung zunächst gerne aufgrund von Umsatzzahlen und auf nationaler Ebene betrachtet. Hier können auch Rückschlüsse auf die Marktmacht der Akteure im Anbietermarkt gezogen werden.

6.1 Marktstruktur

Die 1934 in Nürnberg gegründete gemeinnützige Gesellschaft für Konsumforschung GfK etwa erarbeitet seit Jahren den GfK Markt Monitor Schweiz als eine Dienstleistung der GfK Switzerland AG. Ein Bereich befasst sich mit dem Einrichtungsmarkt (Möbel, Heimtextilien, Einrichtungsgegenstände, Haushaltswaren, Saison-Deko). Am Panel beteiligen sich 2022 die Firmen Conforama, IKEA, Lipo, Livique, Lumimart und Micasa. Da grosse Marktpartner darin fehlen, erheben die Zahlen keinen Anspruch auf Repräsentativität für den Gesamtmarkt, geben aber Hinweise auf Umsatzentwicklungen, das Nachfrageverhalten am Beispiel des Umsatzanteils des Online Shoppings etc. Ebenfalls in einem übergreifenden Sinne kann man einen Nachfragemarkt aus Sicht der praktischen Nutzung differenzieren, nach Orten, wo (Grund)Bedürfnisse wie Essen, Schlafen, Sich-Pflegen/Regenerieren, Zusammenleben, Kinder-Aufziehen etc. befriedigt werden. Hier gibt es dann einen Nachfragemarkt für Küchen, Badezimmer, Schlafzimmer etc.

In Studien, die von einzelnen Anbietermarkt-Partnern durchgeführt werden, kann man dann im Markt wieder fragen, ob jemand im vergangenen Jahr etwa einen Schrank oder einen Esstisch gekauft hat, ob man den dann gleich mitgenommen oder sich liefern lassen hat. Auch das Image und die Bekanntheit der eigenen Firma und der Konkurrenz sind erfragbar. Statt von Markt kann man auch von Kunden ausgehen und deren Kaufverhalten differenzieren, vom Möbelkauf-Stammkunden bis zum Dekorationsobjekt-Gelegenheitskäufer, ob er die Objekte mitnimmt oder sich bringen lässt etc. Vertieft man die vorhandenen Einkäufe eines Kunden über die Jahre, so kann man sich auf diese Weise ein Bild machen, das von Verkaufszahlen ausgeht und sich personalisieren lässt. Solche Marktforschungen werden in der Regel nicht veröffentlicht.

Eines der wenigen Beispiele dafür stellt die Befragung der Möbel-Genossenschaft dar, die im Jahre 1967 in Basel, Bern, Biel, Lausanne und Zürich durchgeführt worden ist und über die im Protokoll der Delegiertenversammlung von 1968 berichtet wird. Leider sind dort methodische Details und der Umfang der Stichprobe nicht erwähnt. Die Tatsache jedoch, dass man Kunden in fünf Filialen befragt hat, lässt auf eine grössere Stichprobe schliessen. Ob die Resultate repräsentativ sind, wird nicht erwähnt. Trotzdem geben sie interessante Einblicke ins Nachfrageverhalten der späten 1960er Jahre, weshalb sie hier etwas ausführlicher dargestellt werden sollen.

Zum Vorgehen der Käuferschaft wir zunächst Folgendes festgestellt:

- „71 % besuchten zuerst die *Ausstellungen* von Möbelgeschäften
- 64 % schauten sich die *Schaufenster* von Möbelfirmen an, 28 % studierten *Prospekte*, während
- 18% sich durch *Inserate* orientierten.

Die *Geschäftstreue* beim Möbelkauf ist nicht sehr üblich. 3 / 4 der Käufer tätigen jeden Kauf in einem anderen Geschäft, nur 1 / 4 alles an einem Ort. <...> Bei der Frage, warum gerade diese Möbel gekauft wurden, kam die überraschende Tatsache zutage, dass man die Gründe für seine Wahl sehr oft nicht formulieren kann, dass das Gekaufte einfach gefällt. <...> Bei der *Wahl des Geschäftes* stach ganz eindeutig das Argument hervor: *das Geschäft ist billig, es hat günstige Preise*. Als zweiter Grund werden *Geschäftsbeziehungen oder -verpflichtungen* genannt, worunter auch Sparverträge zu verstehen sind. Diese Sparverträge spielen heute noch eine wesentliche Rolle und auch wir verfügen noch über ein Portefeuille von rund 5 Mio. Franken. Erst an dritter Stelle entscheidet die *Stilrichtung*. <...> Bei der Frage nach dem *Bekanntheitsgrad der MG in der Schweiz* haben wir nicht gerade gut abgeschnitten. <...> Es bleibt uns nichts anderes übrig, als im täglichen Konzert der Möbelgeschäfte in den Zeitungen ebenfalls mitzuspielen. Dabei sind wir allerdings der Auffassung, dass dies sicher nicht im Rahmen geschehen kann wie z.B. bei Pfister, den man auf einen Propaganda-Prozentsatz von ca. 8-10 % vom Umsatz einschätzt. <...>“ (Protokoll der Delegiertenversammlung der Möbelgenossenschaft, Basel 1968: 3. Hervorhebungen durch Protokollant)

Weiters ergibt die Befragung, dass die Vorzüge von MG darin bestehen, dass sie eine grosse Auswahl bietet und gute Qualität. „50 % der Käufer wünschen bei Besuch der Ausstellung die Führung durch einen Berater, 50 % lehnen dies ebenso entschieden ab.“ (a.a.O.: 4) Nur noch 50 Prozent der Käufer erwerben ganze Aussteuer. Geht je länger je mehr zurück. Dabei kaufen 71 Prozent ein komplettes Schlafzimmer, 38 Prozent ein Wohnzimmer mit Polstermöbeln. Soweit die Resultate der Umfrage von 1967.

Als weitere Vertiefung des Wissens und Verständnisses für den Nachfragemarkt kann man zum Beispiel der bedürfnisbezogenen Frage nachgehen, wie Menschen wohnen oder arbeiten, und zwar im Sinne des praktischen Gebrauchs und der kulturellen, sozialen oder emotionalen Bedeutung etc. Ferner kann man auch der produktbezogenen Fragestellung nachgehen, welche Marktsegmente eher moderne Designmöbel kaufen oder Möbel im rustikalen oder ornamentalen Stil oder Antiquitäten. Die Resultate werden dann oft sozio-demografisch beschrieben (Alter, Geschlecht, Wohnort, Ausbildungsstufe, Monatseinkommen etc.). Solch übergreifenden Fragestellungen wird an Universitäten oder grossen Marktforschungsinstituten nachgegangen.

Im Sinne des oben erwähnten Typs der kundenbezogenen Analysen von Firmen kann man Gruppen bilden, die zum Beispiel nach Lebenszyklen differenziert werden. Ein Beispiel aus dem Hause Möbel-Pfister von 1952 (Abb. 371) zeigt eine Segmentierung, die im Zusammenhang mit der Vermarktung des Rendite-sparbuchs vorgenommen worden ist. Dabei werden nach Lebenszyklusphasen sechs Segmente differenziert, vom heranwachsenden Sohn bis zu den Ehepaaren. Ferner kann man nach Kunden-Vorlieben bezüglich Möbel oder Objektgruppen strukturieren, wie dies oben schon bei Möbel-Pfister dargestellt worden ist (Abb. 252). Da geht es um Möbel, die einfach sind oder reich, traditionell oder in neuer Richtung, Stil oder modern.

Vom Typus des oben erwähnten übergreifenden Studien von grossen Instituten und Universitäten wären hier zum Beispiel die Analysen von Sinus / Burda (1987) zu nennen und daran angelehnt jene von Alphons Silbermann (1991), auf welche nun weiter eingegangen wird.

Als erstes soll hier auf die Marktforschungen des 1978 in Heidelberg gegründeten Sinus-Instituts hingewiesen werden. Es entwickelt - unter anderem aufbauend auf den Vorstellungen Pierre Bourdieus (Bour-

Der heranwachsende Sohn

darf sich als Anerkennung für eine besondere Leistung oder für sein soeben bestandenes Examen vielleicht ein eigenes, individuell gestaltetes Studio auswählen. Das kann und wird ihn nur fördern... Wie leicht und angenehm läßt sich dieses Projekt mit der Hilfe des **Pfister-Möbel-Renditen-sparbuches** verwirklichen!



Der „möblierte“ Herr

ist schon seit Jahren des oft unpersönlich möblierten Mietzimmers überdrüssig. Der einfachste und sicherste Weg, dies zu ändern, ist auch da zweifellos das **Pfister-Möbel-Renditen-sparbuch**! Wie wird doch ein gemütliches, intimes „Zuhause“ seine Daseinsfreude mehren...!

Die alleinstehende Tochter

kann sich nicht immer darauf verlassen, daß ihr Herzenswunsch — den Mann ihrer Liebe zu finden — in Erfüllung geht. Das soll sie aber erst recht dazu anspornen, so frühzeitig als möglich Franken um Franken auf dem **Pfister-Renditen-sparbuch** anzulegen, damit sie später auf jeden Fall das Geld für die Wäsche- oder Möbel-Aussteuer oder eine heimelige Einzimmerwohnung jederzeit zur Verfügung hat.



Die berufstätige Frau

ist schon seit Jahren des unpersönlichen, oftmals schlecht möblierten Mietzimmers überdrüssig. Der einfachste und sicherste Weg, ein liebes, intimes Zuhause zu besitzen, ist auch hier zweifellos das **Pfister-Renditen-sparbuch**!

Das kinderlose Ehepaar

sehnt sich begreiflicherweise darnach, das eigene Heim so hübsch und behaglich wie nur möglich zu gestalten. Wie angenehm ist in diesem Falle der Besitz eines **Möbel-Renditen-sparbuches**. Sie werden sich schon monatelang im voraus auf die Anschaffung einer neuen Zimmereinrichtung, einer bequemen Polstergarnitur oder eines praktischen Einzelmöbels freuen!



Alle jene Ehepaare,

die ihr Heim früher oder später durch eine Neuanschaffung oder Ergänzung zu verschönern gedenken. Außerdem gibt das **Möbel-Renditen-sparbuch**, wie keine andere Maßnahme, die sicherste Gewähr dafür, die Heiratspläne erwachsener Söhne oder Töchter jederzeit und ohne finanzielle Schwierigkeiten für Eltern oder Kinder verwirklichen zu können.

dieu 1982 / 85) – sogenannte Sinus-Milieus, mit denen in den späteren 1980er Jahren in speziellen Studien Wohnwelten in Verbindung gebracht worden sind. So werden im Januar bis April 1988 in persönlichen Interviews am Wohnort der Befragten 2'516 Personen besucht. Die Studie ist demnach repräsentativ für die deutschsprachige Wohnbevölkerung der Bundesrepublik einschliesslich Berlin (Becker / Flaig 1991: 101 – 132).

Den Probanden werden 54 Wohnzimmerfotos (Bilderserie „Wohnstil-Indikator“) vorgelegt, die sie dann auf einer 4er-Skala (gefällt mir überhaupt nicht – gefällt mir sehr) bewerten müssen. Diesen Geschmacksurteile werden mit Wohnmotiven verbunden, woraus ein Spektrum von dreizehn Wohnstilen resultiert, welche die Studienautoren Ulrich Becker und Berthold Flaig wie folgt benennen und ihren prozentualen Anteil an der Bevölkerung (Personen zwischen 18 und 64 Jahren) der damaligen Bundesrepublik Deutschland berechnen:

- „Rustikalität“ 38,9 Prozent
- „Bürgerliche Tradition“ 20,3 Prozent
- „Klassische Modernität“ 17,6 Prozent
- „Nostalgie“ 15,9 Prozent
- „Legere Gemütlichkeit“ 15,4 Prozent
- „Repräsentative Individualität“ 13,4 Prozent
- „Konventionelle Gemütlichkeit“ 11,6 Prozent
- „Antikonventionalismus“ 4,0 Prozent
- „Avantgarde“ 2,7 Prozent

(Becker, Flaig, 1991:58) Diese Studie wird vom Sinus-Institut bis heute weitergeführt.

Angelehnt an die Visualisierungen dieser Studie erarbeitete Alphons Silbermann eine vereinfachte Typologie mit nur drei Richtungen. Er befragt Februar bis März 1989 1'422 Personen in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin und macht eine systematische Inhaltsanalyse der Eigenwerbung von Möbelherstellern in Zeitschriften, Katalogen und Prospekten.

Bei der Befragung legt man den Probanden sieben Zeichnungen mit Wohnzimmereinrichtungen vor und fragt sie, in welcher sie am liebsten Besuch empfangen würden, und in welche der Zeichnungen dem am nächsten kommt, in dem sie den Besuch effektiv empfangen. Das Studienresultat bringt Silbermann folgendermassen auf den Punkt: „Die Auswertung der Antworten ergab bei einer Zusammenfassung der einzelnen Stile zu drei Gruppen die folgende Prozentverteilung:

- Abbildung A, B und C – zusammengefasst als ‚konventioneller Stil‘: 45 % <...>;
- Abbildung D und E – zusammengefasst als ‚funktionaler Stil‘: 41 % <...>;
- Abbildung F und G – zusammengefasst als ‚modischer / erlesener Stil‘: 12 % <...>.“

(Silbermann 1991: 42) Auch in der Schweiz wird der Nachfragemarkt nach Raumstilen strukturiert. So unterscheidet Möbel-Pfister 2022 auf seiner Website folgende vier Richtungen:

- „Skandi-Style – Unsere Lieblingsstücke
- Boho-Stil – lässiger leben
- Hygge-Trend – Es sich einfach gut gehen lassen
- Landhausstil – Romantik trifft Ferienfeeling“

Andere, von Möbelmarktpartnern und Instituten erstellte Studien befassen sich mit der Bedeutung und Praxis des Wohnens. Frerk Froböse geht hier mit der ethnografischen Methode vor und lässt seine Interviewpartner Fotos ihrer eigenen Wohnung herstellen, über die dann anschliessend vertieft geredet wird. Wie er in seiner Studie über „Wie die Schweizer wirklich wohnen“ herausgearbeitet hat, ziehen bei der Herstellung fotografischer Selbstbilder ihrer Wohnungen „die Schweizer ‚normale Bilder‘ ‚idealisierten‘ Bildern“ vor, worin sich eine weitere Eigenschaft zeitgenössischen Wohnens in der Schweiz zeigt: „<...> die Leute fällen pragmatische, auf den Alltag und sich selbst zugeschnittene Entscheidungen. <...> Es dominiert die Meinung, man sollte sich in erster Linie für sich selber einrichten – Repräsentationsüberlegungen spielen demgegenüber eine untergeordnete Rolle.“ (Froböse 2011: 15) Auch wenn diese Studie nicht repräsentativen Charakter hat (Stichprobe von 16 Personen, Männer und Frauen zwischen 22 und 85 Jahren aus sieben Deutschschweizer Kantonen) und auf qualitative Vertiefung des Themas angelegt worden ist, weist diese Aussage auf eine seit Jahren erkennbare Tendenz hin.

Die oben erwähnte funktionale Umstrukturierung, durch welche Badezimmerobjekte in andere Raumtypen reintegriert werden, ist auch aus der Perspektive der Wohnung zu betrachten. Froböse bringt dies auf den Punkt, wenn er schreibt: „<...> funktionsgebundene Begriffe und funktionsbedingte Gestaltung lösen sich auf.“ (Froböse 2011: 21) So redet man weniger von „Wohnzimmer“ als vom „grossen Zimmer“ und der „Esstisch“ wird multifunktional verwendet, für Büroarbeiten, Hausaufgaben etc. Aus den Gesprächen mit Wohnenden hat Froböse genau diesen Aspekt herausarbeiten können: „Vielfach sieht ein Küchenschrank nicht mehr anders aus als ein Schuh- oder Kleiderschrank. Im Idealfall ist der Schrank nicht einmal von der Wand zu unterscheiden: beide stellen zusammen die Kulisse oder den Rahmen für das Wohnen. Die grossen und schlichten Oberflächen der Möbel lassen, ohne dass sie sich wandeln müssen, verschiedene Nutzungsarten zu. Nicht Multifunktionalität, sondern Neutralität in Funktion und Form ist das Diktat der Stunde.“ (Froböse 2011: 22)

Eine professionelle und umfassende (Markt-)Forschung über Wohn- und Arbeitsraumeinrichtungen gibt es für die Nordwestschweiz wohl nicht, jedenfalls ist dazu nichts gefunden worden, ausser einer frühen Arbeit, auf die nun eingegangen werden soll. Sie befasst sich ganz im Sinne einer ganzheitlich-nachhaltigen Geschichtswissenschaft mit der meist übersehenen Arbeiterwohnung und erst noch am Beispiel Basel. Luca Trevisan hat dieses Thema bearbeitet und geht dabei unter anderem auf die Studie von Carl Landolt aus dem Jahr 1891 ein, worin er über zehn Basler Arbeiterhaushaltungen berichtet. Trevisan schreibt dazu: „Besonders schlimm war der Mangel an Betten. Am elendsten wohnte in dieser Beziehung die <...>, welche mit 7 Mitgliedern nur gerade zwei Betten besass. Das restliche Mobiliar war dann erst recht knapp und ärmlich. Die sieben Mitglieder der Flickschusterfamilie verfügten zum Beispiel nur gerade über einen Tisch und vier Stühle. Auf dem Tisch wurden die Mahlzeiten zubereitet und eingenommen sowie Hausarbeiten und Schulaufgaben gemacht.

Grosse Unterschiede bestanden auch in Bezug auf die Qualität des Mobiliars. Während die bessergestellten Haushaltungen (etwa VI und VII) fast ausschliesslich neu gekaufte Möbel besassen, waren die ärmeren Familien unbedingt auf Einrichtungsgegenstände angewiesen, die sie in gebrauchtem Zustand erworben, geerbt oder als Geschenk erhalten hatten. Sie befanden sich manchmal in einem jämmerlichen Zustand.“ (Trevisan 1989: 83)

Graphik 2: Das wichtigste Mobiliar von 10 Arbeiterhaushaltungen 1890

Familien		Mobiliar												
		Betten (aufgerüstet) kleine Betten	Matratzen	Kästen kleine Kästen	Küchekästen	Kommoden	Tische Putze Nachtische	Stühle, Schemel etc.	Lehnstühle Strohstessel	Sofas	Lampen	Schäfe Büchergestelle	Teppiche Tischteppiche	Vorhänge
I	Flickschuster 7 Personen «sehr arm»	△△ ○□		△○ ○			□	□△ ○			□ ○	△ △	△	□ □ □
II	Geschirrmacher 10 Personen «sehr arm»	□□	□□	○ □	□	□	○ ○□	□○ ○	□○		□ □			□ □ □ □ □
III	Maurer 6 Personen «arm»	○□ □□		□△ △	△		○ ○△	△△ △△			□ □			△ △
IV	Cigarrenmacher 6 Personen «arm»	□ ○		△	○	□	○ ○	□○ △□			□ □		○	□ □
V	Cigarrensortierer 7 Personen «arm»	□ ○		○ ○		○	△ △	○ ○			□ □			□ △
VI	Schneidergeselle 3 Personen «verh. wohlstuiert»	□ □□			□	□	□	□□ □□			□ □		□ □ □	□ □
VII	Schneidergeselle 2 Personen «verh. wohlstuiert»	□ □		□		□	□	□□ □□			□ □		□	□ □ □ □ □
VIII	Schneidergeselle 3 Personen «mittelmässig»	□ □		□	○	□	□	□□ □□	□	○	□ □		□	□ □ □
IX	Commis 2 Personen «mittelmässig»	□		□ □	○	○	□	□ □	□□ □□	△	□ □		□ □ △ □	□
X	Bandweber 7 Personen «mittelmässig»	△ ○ □		○ ○ ○	○	△	○	△ □ △	□□ □□		○ ○			

□ neu gekauft ○ alt gekauft △ geschenkt, geerbt

61

Grafik 5: Wichtigste Mobiliar von Basler Arbeiterwohnungen 1890, nach C. Landolt, 1891 und L. Trevisan, 1989: 82



372 Wohnung, Imbergässlein 21/ Nadelberg 23a, Basler Arbeitsrapen, 1930er Jahre



373 Fabrikhalle, Bemag, Zunzgen, 1940er Jahre

Überblickt man die Resultate der Landolt-Studie in einer tabellarischen Zusammenstellung (Grafik 5), so erkennt man, dass Betten, Stühle, Lampen und Vorhänge stets vorhanden sind, weniger oder nicht aber Sofas, Schäfte, Büchergestelle und Teppiche. Wie oben schon hingewiesen, interessiert dieser Elendsraum (Grafik 1) auch im 20. Jahrhundert kaum jemanden in Möbelgeschichtsschreibung und niemanden in der Wirtschaft, da diese armen Menschen ja ausserhalb dessen leben, was aus Sicht der Ökonomen „Markt“ genannt wird, denn sie sind kommerziell betrachtet völlig uninteressant. Im Sinne einer ganzheitlich-nachhaltigen (Möbel-)Geschichtsschreibung ist diesem Thema künftig vermehrte Aufmerksamkeit zu widmen, zumal interessante Berührungspunkte erkennbar würden, wie etwa zwischen der obigen Aussage über die Nutzung des einzigen Tisches im Armenhaushalt um 1890 und dessen Nutzung im „Reichenhaushalt“ um 1990, auf deren Multifunktionalität Froböse eben hingewiesen hat. Und fehlen bis ins späte 19. Jahrhundert die Dokumente, Objekte und Bilder dazu weitgehend, so gilt das für das 20. Jahrhundert nicht mehr.

Auch wäre so das Verständnis für die einfachen Bevölkerungskreise damals wie heute lebensnäher geworden. Wenn nämlich Menschen in solchen Räumen (Abb. 372, 373) leben und arbeiten müssen – die Beispiele stammen aus den 1930er und 1940er Jahren –, so ist es doch verständlich, dass diese nicht nur den Wunsch haben, sich aus dieser Situation zu befreien, sondern auch sich etwas von der Gemütlichkeit, ja Schönheit der Wohnsituation jener Kreise zu gönnen und zu leisten, zu denen sie aufsteigen möchten. Es ist eigentlich einleuchtend, dass diese Menschen mit der industriell-schlichten Kühle der von elitären Architektenkreisen vorgeschlagenen Musterwohnungen im Stile der gezeigten „Wohnkolonie Eglisee“ wenig anfangen können, gerade weil sie diese Kühle den ganzen Arbeitstag über erleben müssen. F. G. Pfister hingegen hat diese Menschen verstanden und versucht, den aufsteigenden Arbeitern und unteren Mittelständlern den Zugang dazu zu ermöglichen.

Überblickt man abschliessend die Entwicklungen der Art der Marktstrukturierung und -forschung, so erkennt man, dass man mit qualitativen Studien mit kleinen Stichproben der Lebenswelt der Menschen viel näherkommt. Die meist interessengeleiteten, von Firmen oder Verbänden in Auftrag gegebenen Grossstudien mit für ein ganzes Land repräsentativen Aussagen laufen Gefahr, aus methodischen Gründen auf recht hoher Flughöhe zu verharren. So ist in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts eine zunehmende Abstrahierung in der Wahrnehmung der Kundschaft zu registrieren: Es geht immer weniger darum, zu erkennen, welches die Kundenpräferenzen bezüglich Möbel und Einrichtung im Sinne von Stil und Atmosphäre sind, sondern um Werthaltungen, Kaufverhalten und Soziodemografie. Der Brückenschlag zu realen Wohnwelten ist hier – auch methodisch – kaum möglich.

Wenn nun aber die Segmentierungsperspektive im Nachfragemarkt, die wie gezeigt von menschlichen Verhalten über die Differenzierung nach den formalen Ausprägungen von Einzeilmöbeln bis zur Typologisierung von Wohnräumen reicht, in einem nächsten Schritt der Wahrnehmung von Atmosphären ausgeweitet würde, so wäre dies ganz im Sinne einer ganzheitlich-nachhaltigen Wahrnehmung. Hier kann die Brücke zum Menschen so geschlagen werden, dass man seinen Habitus im Umgang mit Raum und Atmosphäre beschreibt, was in einer nächsten Studie untersucht werden wird (Pfister 2023 / 1 und 2).

6.2 Marktkultur und sozialgeschichtliche Zusammenhänge

Das besonders Interessante an der Geschichtsschreibung über Möbel und Raumeinrichtungen besteht darin, dass sich in Wohn-, Arbeits-, Innen- und Aussenräumen die Entwicklungen des Kultur- und Sozialraumes widerspiegeln. Die Räume der Politik, des Rechts und der Öffentlichkeit, der Gesellschaft, Wirtschaft und des Privaten, der Hoch- und Alltagskultur einerseits durchdringen sich wechselseitig mit Architektur, Innen- und Landschaftsarchitektur, mit Raum- und Möbelkunst. Sie wirken aufeinander ein und verändern sich damit im Zeitverlauf. Solche Prozesse kann man im Blick auf die Vergangenheit analytisch differenzieren und beschreiben, im Lebensraum der Gegenwart hingegen verlaufen sie eng verwoben und sind letztlich untrenn- und unplanbar.

In diesem Sinne sollen zum Schluss diese Verwobenheiten beschrieben werden. Zunächst kann man drei epochale Entwicklungen feststellen: einen Prozess der Demokratisierung zu Beginn des 20. Jahrhunderts, der nach dem Zusammenbruch der jahrhundertealten aristokratischen Ordnung eingesetzt hat; dann nach der Jahrhundert-Mitte die Umwälzungen und -wertungen, welche die 68-Bewegung mit sich gebracht hat; und schliesslich die gesellschaftspolitische Leitidee der Nachhaltigen Entwicklung, welche zum Ende des 20. Jahrhunderts aufkommt.

Diese primär politischen Veränderungen sind verbunden mit juristischen und soziokulturellen. Die schweizerisch-mittelständische Vorstellungen von Familie und Verwurzelung, Kontinuität und Verlässlichkeit, Zurückhaltung und Unauffälligkeit, Pünktlichkeit und Sparsamkeit, Gepflegtheit und Sauberkeit bleiben bis 1968 als gesellschaftliche Leitideen prägend. Danach steigen in der Wertehierarchie immer breiterer Bevölkerungskreise Aspekte auf wie individuelle Freiheit und selbstverwirklichende Unabhängigkeit, grenzenüberwindende Offenheit und geschichtsfreie Flexibilität, multikultureller Pluralismus und weltumspannende Solidarität, Anti-Bürgerlichkeit und unpräziser Komfort.

Die Vorstellung von Identität wird dadurch zunehmend vage: Man weiss nicht mehr, ob es zum Beispiel etwas Schweizerisches oder Baslerisches überhaupt gibt. So ist es kein Zufall, dass der Schweizer Pavillon an der Weltausstellung in Sevilla 1992 betitelt wird mit „La Suisse n'existe pas“ (Ben Vautier). Und Erving Goffman meint ja schon 1959 „Wir alle spielen Theater“. Die Vorstellung von „Ich bin Mehrere“ wird populär und wenn man dann nach Jahren des Zusammenseins ein anderer geworden ist, beendet man eine Beziehung, weil man einfach nicht mehr zusammenpasst. Patchwork-Identitäten führen zu Patchwork-Familien. Die globalisierten, nicht mehr lokalisierbaren Lebensstile wirken durch zeitlos-schlichte Design- und Beliebigkeitsarchitektur nicht identitätsstiftend, müssen es auch nicht aus Sicht der Vorstellung einer Patchwork-Identity.

Parallel zu diesen soziokulturellen Lockerungen der Nachkriegszeit findet eine allmähliche Aufweichung des Konkubinatsverbots statt. So wird das Verbot von nicht-ehelichen Lebensgemeinschaften in Basel 1978 ganz aufgehoben und in der Folge die Institution der Ehe zunehmend öfters abgelöst von einer Lebensabschnitts-Partnerschaft. Man heiratet später oder bleibt in einer unverbindlicheren Partnerschaft oder wird zum Single. Beim Zusammenziehen bringt jeder seine Möbel mit, den Rest kauft man und entsorgt ihn wieder, wenn ein häufiger gewordener Wohnort- oder Partnerwechsel ansteht.

Dies alles hat Auswirkungen auf die Gestalt von Möbeln und Wohneinrichtungen. Man kauft nicht mehr

wie in der ersten Jahrhunderthälfte zusammen mit dem Ehepartner eine Aussteuer fürs Leben, wünscht sich seltener ein geräumiges Einfamilienhaus als eine die Stürme des Lebens schützende „Burg“, sondern strebt Flexibilität an.

Die Möbel werden teilweise mit der Wand verbunden und somit Teil einer auf Effizienz und hohe Gebrauchsfunktionalität ausgerichtete „Wohnmaschine“ (Le Corbusier). Die freistehenden kleineren Möbelstücke unterschiedlicher Herkunft werden bunt miteinander gemischt, gemäss der gesellschaftlichen Norm der „Diversity“, müssen aber primär gebrauchsfunktional nützlich und bequem sein. Da gibt es kaum mehr Platz für Ornament und Eigenständigkeit: Das im *semper*'schen Sinne „entkleidete“ Designmöbel für alle Lebenslagen rückt ins Zentrum. Seine Nacktheit passt zur fortschreitenden Entkleidung des Menschen und seiner sexualisierten Darstellung in Werbung und Verkauf, Kunst und Kulturbetriebe.

Nach dem Fall der Mauer 1989 und der Globalisierung triumphiert das westlich-technokratisch-liberale Weltbild – die Moderne erreicht ihren Höhepunkt. Möbel sollen zu allem passen, zu verschiedenen Weltgegenden, zu verschiedenen Mitgliedern einer Patchwork-Familie etc. Der Ausdruck des Eigenen, Persönlichen wird in den Bereich der Accessoires verlagert. Das Eigenständige kommt nun über den Dekor, bei Autos und Kleider einem gut erkennbaren „Label“, im Wohn- und Arbeitsraum durch Textilien, und Kleinobjekte. Und das Schweizerische oder lokale Traditionen versuchen, sich weiter zu behaupten, etwa in Eigenmarken von Möbeln, Eigenheiten der Bau- und Einrichtungskultur, was vor allem aus touristischer Sicht wichtig bleibt. Damit verändert sich der Stilbegriff weg vom Epochenstil (Schweizer Barock, Heimatstil etc.) zu Welten von Lebensstilen, Stilwelten, die sich an Atmosphären (warm-kalt, bunt-Ton-in-Ton etc.) und Themen (gepflegte Eleganz, urbane Lässigkeit, naturnahe Einfachheit etc.) ausrichten.

Das Verständnis von „wohnen“ und Wohnung als Ort der Geselligkeit, des Feierns und Gäste-Empfangens verändert sich ebenfalls. Durch die Berufstätigkeit der Frauen und die breitere Verteilung der Haushaltsarbeiten schwindet die Energie und Freude, zuhause Gäste mit Aufwand zu empfangen und zu verwöhnen. Man kann es sich als Doppelverdiener nun leisten, auswärts zu gehen. Mit der fortschreitenden Gebrauchsfunktionalität wird die Wohnung zur „Werkstatt der Eigen-Rekreation“, der Ort, wo man isst, badet, schläft, Kinder aufzieht etc. Das ästhetische „Auftanken“ findet damit ebenfalls immer mehr extern statt, nicht nur im „stylishen“ Restaurant, sondern auf Reisen und bei Freizeitaktivitäten. So werden für die Möbel- und Einrichtungsanbieter die Anbieter des Tourismusmarktes, von der Hotellerie über die Gastronomie bis zum Kreuzfahrtschiff zur wichtigeren Konkurrenz als der Mitbewerber im Möbelmarkt.

Doch aus der Sicht einer ganzheitlich-nachhaltigen (Möbel-) Geschichtswissenschaft genügt diese Darstellung der Veränderungen, des Neuen und Innovativen nicht, denn nicht alle Teile der Gesellschaft sind gleich stark davon betroffen. Eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Menschen teilen weder die Vorstellung von Patchwork-Identity noch jene der Patchwork-Familie. Denn mit der gesellschaftspolitischen Leitidee der Nachhaltigen Entwicklung beginnen sich zum Ende des 20. Jahrhunderts – ebenfalls innovative – Vorstellungen auszubreiten, die gängige Begrifflichkeiten hinterfragt und umgedeutet. Ganzheitlichkeit und gegenseitige Abstimmung der Perspektiven der Ökonomie, Ökologie und des Soziokulturellen werden immer stärker gefordert. Innovation wird dann nicht nur zu einer Aufgabe der Technik, sondern ebenso der Gesellschaft, Politik und Kultur. Wachstum soll ebenfalls nicht nur einseitig ökonomisch betrachtet werden, sondern ökologisch und soziokulturell verträglich sein. Die Sorge um Natur und Klima hat zu einem lang-

samen Umdenken geführt. So wird die Wegwerfhaltung im Möbelbereich kritisiert, das Langlebige und qualitativ Hochstehende wieder geschätzt, gebrauchte Möbel unter dem Begriff „Vintage“ höher bewertet etc.

Die Wohnungseinrichtungen sollen in dieser Denkart nicht nur „Modernität“ aussagen, sondern auch die eigene Geschichte thematisieren oder Geschichte überhaupt, von originellen Objekten aus der Brockenstube bis zu wertvollen Kunstwerken. So gibt es im ganzen Jahrhundert neben der Designwelt auch immer Architekturen und Innenarchitekturen als eine Mischung aus alten und neuen Objekten, aus rustikalen und verfeinerten. Es gibt Hans Kolhoff und Miroslav Sik, die Klassik und Reformstil weiterentwickeln und Schreinereien wie Voellmy in Basel, die nach wie vor individuelle Einzelmöbel für anspruchsvolle Bauherren herstellen. Die Geschichte verläuft nie eindimensional.

7. Zur möbelhistorischen Bedeutung von Basel und der Nordwestschweiz

Wenn zu Beginn der vorliegenden Studie die These formuliert wurde, dass Basel nicht „nur“ Chemie- und Pharmastadt, Messe- und Logistikstadt, Dienstleistungsstadt mit bedeutenden Banken und –Versicherungen, Kunst- und Architekturstadt sowie Humanisten und alte Universitätsstadt sei, sondern auch Möbelstadt, so konnte mit obigen Ausführungen nachgewiesen werden, dass Basel Möbelstadt wurde, gerade weil sie Chemie- und Pharmastadt, Messe- und Logistikstadt, Dienstleistungsstadt sowie Kunst- und Architekturstadt, Humanisten und alte Universitätsstadt ist. Das brachte einerseits anspruchsvolle Bauherren und Auftraggeber hervor, andererseits ebensolche Möbel- und Raumkünstler.

Wichtige frühe Impulse für diese Entwicklungen und zur Öffnung hin zu Europa kamen vom Konzil von Basel (1431–1449), bei dem sich bedeutende Persönlichkeiten aus zahlreichen Ländern in Basel trafen, sich hier austauschten und wiederum Ideen von hier in ihre Heimat zurückbrachten. So etwa lassen sich Einflüsse der rheinischen Kathedralarchitektur bis hin nach Burgos und Oviedo verfolgen (Gonzales Romero 2016: 33ff. und 112 – 118).

Nach der Universitätsgründung von 1460 entstanden aus der wissenschaftlichen Erkenntnissuche in den Bereichen von Natur und Kultur zunächst sogenannte Kunst- und Wunderkammern, die Augen und Sinne schärften für das Besondere, Bewundernswerte, für Schönheit in Natur und Kunst, aber auch die Notwendigkeit schuf, diese zum Teil sehr wertvollen Objekte angemessen aufzubewahren und präsentieren zu können (Sladeczek 2011). So ist es kein Zufall, dass bedeutende Stücke Archiv- und Sammlungsmöbel sind, die für Institutionen und Private speziell entworfen und aufwändig hergestellt wurden. Oft waren die Auftraggeber in beiden Bereichen dieselben Personen, meist aus dem Kreis der herrschenden Familien stammend. Dieser wechselseitige Transfer von Anspruch und Geschmacksbildung zwischen Privathäusern und (halb)-öffentlichen Räumen etwa von Zünften und später von Direktionsräumen in Verwaltungsgebäuden der chemischen und pharmazeutischen Industrie oder von Banken fand bis ins 20. Jahrhundert statt.

Was die Bedeutung der Messe- und Logistikstadt Basel betrifft, so kamen durch ihre Lage und Stellung, zumal seit dem Bau der Mittleren Brücke um 1225, über Jahrhunderte Menschen, Informationen und Objekte von ganz Europa nach Basel, wurden hier auf- und wahrgenommen. Von grossem Einfluss war dann auch die Schweizer Mustermesse, die jedes Jahr die neusten Möbelprodukte zeigte und mit Sonderschauen wie der Woba oder „Die Gute Form“ breite Kreise ansprach und auch da Augen und Sinne für Qualität schärften. Von zentraler Bedeutung für das weltweite Renommee und die Bekanntheit Basels als Kunst- und Designstadt ist die Kunstmesse Art Basel, die seit 1970 ebenfalls jährlich stattfindet.

So erfolgte der Brückenschlag von der Messestadt zur Kunststadt, die wiederum Resultat einer Sammeltradition ist, welche mit dem Münsterschatz der damals katholischen Bischofsstadt Basel einen ersten Höhepunkt erreichte und im humanistischen, wissenschaftlichen und bildungsbürgerlichen Sinne auf hohem Niveau weitergeführt wurde und die schliesslich die grossen Basler Museen zu dem werden liessen, was sie heute sind. Und das, was die erwähnten Sammlungsmöbel als Gehäuse für die Aufbewahrung wertvoller Gegenstände darstellen, bilden die Gebäude und Innenarchitekturen der Kirchen, Museen und Stadtpalais für das Ganze von Sammlungen. Anspruchsvolle und wohlhabende Bauherren prägten auch

hier die Geschichte und das Aussehen der Stadt und ihres Umfelds, kirchliche im Mittelalter, weltliche danach. Und so werden Augen und Sinne immer mehr geschärft, zunächst durch Reisen und Ausbildungsjahre von Mitgliedern der herrschenden Familien in ganz Europa und später auch Übersee. Hier schliesst sich wieder der Kreis zur Chemie- und Pharmaziestadt Basel, aber auch der Dienstleistungs- und Industriestadt, in der Firmen über hundert Jahre enorm viel bauten und oft herausragende Fachleute aus der ganzen Welt und aus Basel und der Nordwestschweiz beauftragten. So entstanden Orte und Räume sehr hoher Baukultur, vom Novartis- bis zum Vitra-Campus, vom Roche-Areal bis zum Baloise-Park. Dies alles forderte und förderte viele Architekten-, Innen- und Landschaftsarchitekten, Möbelindustrielle und -handwerker über fünf Jahrhunderte. Diese Stadt, die direkt an der Grenze zu kulturprägenden Ländern wie Frankreich und Deutschland liegt, war und ist offenbar ein geeigneter Ort, wo überdurchschnittliche Leistungen entstehen können. Die Humanisten- und Grenzstadt hat ein gesellschaftliches Klima der Offenheit für Neues, des entspannt-humorvollen Umgangs mit Anderem und Besonderem geschaffen mit hoher Wertschätzung für Kunst und Wohnkultur. Dabei werden mehr als in anderen Schweizer Städten die lange prägenden protestantischen Vorstellungen von „Mehr sein als Scheinen“ mit Einflüssen aus den höfisch geprägten Nachbarländern so verbunden, dass daraus eine „gebremste“ Verfeinerung und Eleganz entstand, welche die Qualität im Detail, im Formalen wie im Handwerklichen pflegt. Gleichzeitig besteht wegen der industriellen Tradition Basels eine Offenheit für die Formenwelt der industriell gefertigten Designmöbel, die hier auch in grosser Zahl gebraucht wurden, was wiederum den Aufstieg der Firmen Bemag, J. Ströbel und vor allem Vitra begünstigte. Eben diese Industriegeschichte bewirkte auch ein hohes Verständnis für die Wohn- und Möbelwünsche und -bedürfnisse breiter und weniger wohlhabender Bevölkerungskreise, was seinerseits viel zum Erfolg der Firma Möbel-Pfister beitrug. So entwickelt sich in Basel und der Nordwestschweiz sowohl eine hohe Möbelhandwerkskunst mit 500-jähriger Tradition, als auch eine international bedeutende Möbelindustrie, die in der Schweiz unübertroffen ist. Das zeigt sich klar, wenn man die Basler Möbelkunst dieser Jahrhunderte mit jener von Bern (von Fischer 2001), Luzern (Abeggler / Burckhardt 2011), Schaffhausen (Abeggler 1997), Zürich (Boller / Dubno 2004) oder der Westschweiz (Chapuis 1981) vergleicht. Darüber hinaus entsteht hier das grosse Möbel-Einrichtungshaus von nationaler Bedeutung. Dies wird möglich durch eine überdurchschnittlich grosse Zahl von Bauherren und Auftraggebern mit hohen Ansprüchen, was wiederum Möbel- und Einrichtungsgestalter nicht nur aus der Schweiz, sondern aus weit entfernten Gegenden anzieht, von Hans Schicklin, Franz Pergo, Johann Christian Frisch und Jean Tschumi bis zu Camillo Cerri, Paul Tuttle, Verner Panton, Mario Bellini, Matteo Thun und Sori Yanagi. Ebenfalls weitherum einmalig ist die hohe handwerkliche Qualität und stilistische Vielfalt, welche die Möbelherstellung und -entwürfe während des ganzen 20. Jahrhunderts auszeichnen. Die ersten Jahrzehnte werden geprägt durch die traditionsbewusst-originellen Möbel von Hartmann, Hofstetter und Fränkel & Voellmy. Bieder und Springer bleiben weitgehend im Feld der klassischen Stilmöbel, übertragen deren Formenrepertoire aber durchaus innovativ auf neue Gebrauchsfunktionen wie Rauch- oder Couchtisch von geringer Höhe (Bieder, Abb. 79 vorne), der Kommode mit eingebautem Grammoophongerät (Bieder, Hess, Loescher 2016: 128, 129) oder den Schreibtisch mit integrierten Regalen und Ordner sowie kaschiert platziertem Telefongerät (Springer).

Hofstetter und Voellmy entwickeln sich dann seit den 1930er Jahren mehrgleisig, führen beide bis in die 1990er Jahre die Stilmöbel- und Art Déco-Tradition weiter, entwerfen aber zunehmend Möbel in verschlichteter Modernität. In beiden Gestaltungsfeldern wird aber eine hohe handwerkliche Qualität realisiert. Oft werden in Privatwohnungen auch beide Felder kombiniert, gerade bei der älteren Kundschaft, die ihre Wohnungen und Einfamilienhäuser nach dem Auszug der Kinder und vor der absehbaren Pensionierung öfters neu ordnen wollen. Dieser wichtige Kundenkreis schmolz jedoch seit den 1980er Jahren stetig ab, weil damals mit zunehmenden Umstrukturierungen und aufkommenden Frühpensionierungen die Zukunftsperspektiven auch für gutverdienende Mitarbeitende von Grosskonzernen unsicherer wurden.

So entstand im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts einerseits eine Sättigung: Die Wohnungen der Älteren waren voll und die Jüngeren konnten bei Wohnungsverkleinerungen der Eltern schon Möbel übernehmen; andererseits kamen immer mehr gute Objekte aus den vergangenen Jahrzehnten auf den Vintage-Markt und konnten dort recht günstig gekauft werden; schliesslich reduzierte sich, wie oben beschrieben, die Nachfrage nach aufwändigen Einrichtungsgegenständen auch wegen der zunehmenden Mobilität der Menschen, die weniger und kleinere Objekte erfordert, was alles dazu führte, dass die Nachfrage nach qualitätsvollen, individuell gestalteten und bestellten Einzelmöbeln für den privaten Wohnbereich zum Jahrhundertende stark abnahm.

Nachdem das Umfeld beschrieben wurde, indem Qualitätsbewusstsein entstand und die Objekte gezeigt wurden, die hohe Qualität aufweisen, soll zum Schluss dargestellt werden, was dann diese Qualität eigentlich ausmacht, woran sie zu erkennen ist und welches die Kriterien sind, nach denen die in der vorliegenden Studie behandelten Objekte ausgewählt wurden.

Interessanterweise spricht und schreibt man selten explizit darüber. Fachleute erkennen sie eben einfach, weil sie „das Auge“ dafür haben und die „Laien“ glauben bequemerweise gerne, was Experten sagen, was „man“ eben als „Die Gute Form“ betrachtet, preist und publiziert. Da auf diese Zusammenhänge in einer früheren eigenen Publikation (Pfister 2005 / 1: 163 ff) ausführlich eingegangen worden ist, sollen hier nur die Kernpunkte dargestellt werden.

Aus philosophischer Sicht handelt es sich bei „Qualität“ um die „Beschaffenheit, Eigenschaft, das ‚Wie‘ und ‚Was‘ der Dinge“. Sie ist die Bezeichnung für „die ursprüngliche und wirkliche Einheit oder auch Mannigfaltigkeit eines Wirklichen, die noch keinerlei räumliche oder gar begriffliche Zergliederungen voraussetzt, sondern diese vielmehr erst anschaulich ermöglicht; z.B. <...> farbig, weich, hart.“ (Schmidt 1991: 593)

Aus wirtschaftswissenschaftlicher Sicht (Pfister 2005 / 2: 188) wird unter Qualität im allgemeinen Beschaffenheit, Güte und Wert eines Produktes oder einer Dienstleistung verstanden und durch

- die Gesamtheit der Eigenschaften und Merkmalen der Dienstleistung oder des Produktes bestimmt,
- die sich auf deren Eignung zur Erfüllung gegebener Erfordernisse/Anforderungen bezüglich Gebrauchstauglichkeit, Preis und Termine bezieht.

Das Qualitätsmanagement fordert dies auf Antrieb und täglich. Diese heutige Vorstellung von Qualität hat sich im Laufe des 20. Jahrhunderts langsam weiterentwickelt, von der Qualitätskontrolle der 50er Jahre über die Qualitätssicherung der 60er und 70er Jahre bis zu den Anfängen des Qualitätsmanagements in den 80er Jahren, wo zunächst die tangiblen Güter, vor allem die Produkte der Investitionsgüterindustrie im Zentrum

standen. In den 1990er Jahren kam es dann im grossen Stil zu den Zertifizierungen, wobei der Dienstleistungsbereich immer etwas auf Distanz blieb.

Mit der vor allem in 20. Jahrhundert schwierig gewordenen Beziehung zwischen Qualität und Kunst beschäftigt sich die Kunstwissenschaft immer wieder. Claus Borgeest etwa sucht nach einer Antwort auf die Frage, weshalb sich die „Kunstwelt“ zur Mitte des 20. Jahrhunderts so schwer tut mit dem Qualitätsbegriff: „Wenn wir davon ausgehen müssen, dass Menschen eine Scheu haben, das Qualitätsgefühl (und damit das Kunstphänomen) zu erklären, so kann diese Scheu nur das Ergebnis einer kulturell eingesetzten Tabu-Angst sein. <...> Wenn es den Kunstbegriff gibt, ohne das sich sagen liesse, woran Kunstwerke erkennbar sind - <...> so bleibt nur der Ausweg, dass die Kunst die kultische Erhöhung einer Daseinsordnung ist, deren Geltung und Autorität auf Undurchschaubarkeit angewiesen ist.“ (Borgeest 1979: 4, 5)

Im Vergleich dazu scheint die Lage im Bereich Design etwas klarer zu sein. Hier ist es ein wichtiges Ziel von Qualität, die Lebensqualität zu erhöhen (siehe oben). Ganz im Sinne der erwähnten ökonomischen Sicht von Qualität definiert Max Bill (1908 - 1994) aus künstlerischer Sicht die Qualitäten „Der Guten Form“ eines Gegenstandes der Umweltgestaltung, durch die es zum Kulturgut werden kann (zum Beispiel Möbel, Geräte, Maschinen etc.), folgendermassen:

- „Zweckmässigkeit. Der Gegenstand soll auf die bestmögliche Weise alle Zwecke erfüllen, für die er geschaffen wurde.
- Gebrauchswert. Verwendetes Material und Herstellungsweise sollen dazu dienen, den Gebrauchswert des Gegenstandes bestens zu fördern.
- Formentsprechung. Die äussere Form und jeder einzelne Bestandteil eines Gegenstandes sollen mit dem zu erfüllenden Zweck und den zur Verwendung gelangenden Materialien übereinstimmen.
- Ästhetische Einheit. Die Form des Gegenstandes soll, über die nur materielle Zweckerfüllung hinaus, nicht nur das zwangsläufige Ergebnis der eng begrenzten Zweckerfüllung sein, sondern die Gesamtheit der zu erfüllenden Funktionen soll zu einem harmonischen Ganzen geformt sein und dadurch einen ästhetisch einwandfreien Gesamteindruck erwecken.“ (Bill 1957: 37, 38)

Nun kommt es darauf an, was unter der „Gesamtheit der zu erfüllenden Funktionen“ verstanden werden soll. Hier gilt es ja mehrere zu berücksichtigen, so eine soziale und emotionale Funktion, eine kulturelle und symbolische etc. Ihre Inhalte und Aussagen hängen von der Werthierarchie und dem Normsystem eines Menschen oder einer (Ziel-)Gruppe ab, womit man wieder ins Themenfeld der Geschichtsbilder kommt, das am Anfang der vorliegenden Studie ausführlich behandelt worden ist.

Geht dieses von der Idee eines Stil-Gänsemarschs aus, einer recht linearen Logik von Forminnovationen im Sinne einer Modernisierung als Verschlichtung, dann werden alle Objekte, die nicht dieser Logik folgen, qualitativ weniger hoch bewertet, das letztlich dazu geführt hat, die Geschichte der Möbel- und Raumgestaltung des 20. Jahrhunderts vorwiegend als eine des Designmöbels zu betrachten und schreiben (siehe oben).

Betrachtet man jedoch die Entwicklung im Sinne einer ganzheitlich-nachhaltigen Geschichtswissenschaft, erkennt die Parallelentwicklungen von Gestaltungsfoldern und die Wichtigkeit auch der sozialen, emotionalen und kulturellen Funktionen an, dann werden Möbel, wie sie in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts von den oben dargestellten Kunstschreibern entworfen und hergestellt wurden, qualitativ anders bewertet

und eingestuft. Man sieht dann, etwa bei August Hofstetter und Eduard I. Voellmy, den durchaus innovativen Umgang mit hergebrachten Stilen und schätzt ihn als Weiterentwicklung innerhalb eines Gestaltungsfeldes positiv ein.

Nimmt man im oben aufgeführten philosophischen Sinne die qualitative „Beschaffenheit“ hinzu, also die Qualität des Materials und der Herstellung, sei sie handwerklich oder industriell, dann zeigt sich bei den dargestellten Firmen aus Basel und der Nordwestschweiz ein Qualitätsniveau, das im schweizerischen Vergleich eine Spitzenposition einnimmt, sowohl was Zahl und Dichte der hochkarätigen Produzenten, Bauherren und Besteller, als auch die Anzahl der hergestellten Objekte betrifft.

Wenn schliesslich Qualität auch noch räumlich eingeschätzt werden soll, dann kann man ein Bewertungssystem entwickeln und anwenden, wie es hier zum Abschluss gezeigt werden soll (Grafik 6). Es versteht die Qualitätsbewertung als Bezugnahme zu Raumeigner, Raumnutzer, Umraum und Objekte im Raum untereinander. Je stimmiger die Möbel- und Raumgestaltung sich zu diesen vier Reverenzbereichen verhält, desto höher ist die Qualität.

Qualität hat also unterschiedliche Dimensionen, zeigt sich in Formen und Proportionen, in Materialien und deren Verarbeitung, in der Erfüllung von Funktionen gebrauchsbbezogener, kultureller, sozialer und emotionaler Art, im Umgang der Objekte mit Mensch, Raum und Zeit. Auf diese Weise wird es möglich, die Qualitäten vieler oben gezeigter Möbel und Einrichtungen ausgewogener zu bewerten, was die nun vorhandene historische Distanz zum 20. Jahrhundert einfacher ermöglicht als es noch vor zwanzig Jahren der Fall gewesen ist.

Wie entwickelt sich wohl die Bedeutung Basels und der Nordwestschweiz als Möbelstadt und -land in Zukunft? Zum Schluss sei noch ein Blick auf die Entwicklung im frühen 21. Jahrhundert und in die Zukunft geworfen. Auch wenn die handwerkliche Anfertigung von Einzelmöbeln ihre frühere Bedeutung im späteren 20. Jahrhundert zunehmend verlor, heisst das nicht, dass hochkarätige Einrichtungen in Basel und der Nordwestschweiz kein Thema mehr wären. Man muss also nicht gleich wieder Zerfallerscheinungen diagnostizieren (siehe oben). Denn der erwähnte Transfer vom privaten Wohnraum in den (halb-)öffentlichen Arbeits- und Wohnraum (Hotel) hat dazu geführt, dass die Tradition der hochkarätigen Firmen-Raumkultur auch im 21. Jahrhundert weiterbesteht, dank baukulturell anspruchsvollen Bauherren wie zum Beispiel Rolf Schäuble (*1944) und Andreas Burckhardt (*1951) bei Baloise, Daniel Vasella (* 1953) bei Novartis, die Eignerfamilien bei Roche und Rolf Fehlbaum bei Vitra.

Auch im neuen Jahrhundert lassen sich übrigens weiterhin die oben erwähnten Parallelentwicklungen von Gestaltungsfeldern nachweisen. Bei Einzelmöbeln seien ein Schreibtisch (Abb. 374) gezeigt, von Hugo Pfister entworfen und Voellmy & Co. im Jahr 2004 hergestellt sowie ein Hocker (Abb. 375) von Herzog & de Meuron, ab 2006 von Vitra produziert. 2008 entstand ein origineller Drehtisch (Abb. 376, 377) für das Kundenzentrum der Industriellen Werke Basel IWB und zwar nach einem Entwurf Michael Frutiger von IWB und Daniel Schmitt von Voellmy & Co., wo das Möbel auch hergestellt wurde.

Als Beispiel für das Weiterleben einer geschichtsbewussten, komplex-aufwändigen Gestaltungswelt sei das Foyer des Stadtcasinos Basel (Abb. 378) vorgestellt, von Herzog & de Meuron entworfen und 2020 in Betrieb genommen. Die Architekten nehmen die repräsentative Eleganz des von Johann Jakob Stehlin-Burckhardt (1826 – 1894) 1875 / 76 erbauten Musiksaals auf und interpretieren sie neu als eine Mischung von Neohist-

Kriterien	Kriterien-Kurzdefinition	Kriterien-Operationalisierung: Zu bewertende Fragestellung	Bewertung				
			1				5
1. Orts-Stimmigkeit	Integration in Umfeld	Wie stimmig / passend ist die Raumgestaltung im Vergleich zum relevanten Umfeld? (Wenn ein Upgrade gewollt od. auf grüner Wiese gebaut wird, ist der Massstab nicht das relevante Umfeld, sondern die im Markenraum-Briefing formulierten strategischen Soll-Vorstellung des künftigen Umfelds.)					
2. Eigenständigkeit	Originalität des Gestaltungswillens	Wie eigenständig ist die Raumgestaltung im Vergleich zu ähnlichen anderen Orten / Institutionen?					
3. Echtheit	Grad der Authentizität	Wie stark passt die Raumgestaltung zu Kultur / Haltungen und Marke / Verhalten der Eigner?					
4. Wiedererkennbarkeit	Grad der Anschlussfähigkeit	Wie stark wurde bei den Neugestaltungen passendes Bestehendes integriert, um Erinnerungsträger zu schaffen und Identitätsverlust zu vermeiden? (Bei neuer Firma / neuem Eigentümer ist diese Frage nicht zu beantworten.)					
5. Erlebnishaftigkeit	Emotionale Wirkung	Wie stark empfindet man den Ort im Rahmen der gebrauchsfunktionalen Anforderungen als Erlebnis, insbesondere auch durch die Wirkung von Kunst- und Designobjekten?					
6. Achtsamkeit	Berücksichtigung kultureller Eigenheiten	Wie stark berücksichtigt die Raumgestaltung die unterschiedlichen persönlichen kulturellen Vorstellungen und Lebensstilen von Nutzenden?					
7. Kommunikationsfähigkeit	Möglichkeiten von Begegnung und Austausch	Wie stark ermöglicht die Raumgestaltung den Nutzenden, mit anderen Menschen in Kontakt zu treten und zu kommunizieren?					
8. Praxistauglichkeit	Grad der Nutzungsfähigkeit	Wie praktisch ist der Raum eingerichtet, etwa im Blick auf die Leistungserstellung von Nutzenden, den Platz zwischen Menschen und Objekten, auf die Raumstrukturierung und auf Orientierungshilfen für Nutzende?					
9. Gestaltungs-Stimmigkeit	Konsequenz der Gestaltungslogik	Wie konsequent sind die Objekte, Materialien, Formen etc. vor Ort im Sinne der strategischen Vorgaben aufeinander abgestimmt?					
10. Ehrlichkeit	Wahrhaftigkeit im Umgang mit Objekten	Werden in der Ausstattung <u>keine</u> falschen Tatsachen / Qualitäten vorgetäuscht (Material, Konstruktion)?					
11. Handwerklichkeit	Qualität der Ausführung	Wie hoch ist die Qualität der verwendeten Objekte / Produkte bezogen auf Materialwahl und Verarbeitung?					
Erfüllungsgrad: 1= sehr wenig, schwach 5 = sehr viel, stark			Copyright by Dieter Pfister				

Grafik 6: Kriterien zur Beurteilung der Qualität einer Raumeinrichtung und -atmosphäre



374 Schreibtisch, Entwurf H. Pfister, Voellmy, 2004



375 Hocker, Entwurf Hocker, Herzog & de Meuron, Vitra, 2005



376 Drehtisch, Kundenzentrum von IWB, Entwurf M. Frutier und D. Schmitt, Voellmy, 2008



377 Drehtisch, Kundenzentrum von IWB, Entwurf M. Frutier und D. Schmitt, Voellmy, 2008



378 Foyer im Obergeschoss, Stadtcasino Basel, Entwurf Herzog & de Meuron, 2020



379 Foyer, Novartis Campus, Fabrikstrasse 12, Entwurf V. M. Lampugnani, 2008



380 Bar, Hotel Mövenpick Basel, Entwurf M. Thun, 2021

orismus und einem wohl ironisch gemeinten Abgesang auf die Schönheitsideale des damaligen Basler Bildungsbürgertums.

2008 entstammt das Foyer (Abb. 379) des Verwaltungsgebäudes Fabrikstrasse 12 auf dem Novartis-Campus, das nach den Entwürfen des Mailänder Architekten Vittorio Magnago Lampugnani (*1951) realisiert worden ist und die Art Déco-Tradition von Jean Tschumi (siehe oben) weiterentwickelt, welche dieser im damaligen Verwaltungsgebäude von Sandoz eingebracht hat, welches schräg gegenüber der Fabrikstrasse 12 steht. Ebenfalls in diesem Gestaltungsfeld befindet sich die Bar (Abb. 380) des Hotels Mövenpick Basel. Der ebenfalls in Mailand arbeitende Architekt und Designer Matteo Thun (*1952) hat sie entworfen und dabei Bezug genommen auf die Seele der Stadt Basel. Gemäss Thun muss nämlich der Gast diese beim Betreten eines Hotels spüren: „Er betritt mit einer gewissen Erwartungshaltung den Raum, nämlich Schweizer Präzision, Schweizer Gemütlichkeit, Schweizer Klarheit, kurz Zeitlosigkeit zu finden. Das muss die Architektur, das müssen die Materialien und die Qualität der Ausführung vermitteln.“ (Baloise Group 2020: 95)

Ob sich der 500-jährigen qualitätsvollen Möbeltradition Basels und der Nordwestschweiz noch ein sechstes Jahrhundert anfügt, kann erst gegen Ende des 21. Jahrhunderts beurteilt werden. Die Voraussetzungen ökonomischer, sozialer und kultureller Art jedenfalls wären – zumindest vorerst noch – vorhanden, auch wenn die Zahl der Möbelschreinereien, die hochkarätige Einzelstücke herstellen können und wollen, klein geworden ist.

8. Literatur

- Abegglen, Walter R.: Schaffhauser Schreinerhandwerk, Schaffhausen 1997.
- Abegglen, Walter R. C. Burckhardt, Sibylle E.: Das Luzerner Möbel. Von der Spätrenaissance bis zum Biedermeier, Luzern 2011.
- Adler, Benjamin: Moderne Basler Möbel. Ein Streifzug durch die jüngere Basler Möbelgeschichte, in: Zeitschrift Kunst + Architektur in der Schweiz, Heft 1, Bern 2017: 22 – 29.
- Baloise Group (Hrsg.): Building the Baloise Park, Basel 2020.
- Baur, C.H.: Die Hallenausstellung der WOBA. Eine Schweizerische Angelegenheit, in: Ideales Heim; 11, Zürich 1930: 481 - 489
- Becker, Ulrich, Flaig, Berthold: Wohnwelten in Deutschland 2, Offen-burg 1991.
- Belser, Franz: Johann Jakob Pfister „Möbel Pfister“ (1854-1912), in: Heimatkunde Zuzgen, Liestal 2000:191
- Berkemeier-Favre, Marie-Claire, Von der Kunst, Kabinette zu gestalten. Sammlungsmöbel aus den Beständen des Historischen Museums Basel, in: Schubiger, Benno (Hrsg.), Sammeln und Sammlungen im 18. Jahrhundert in der Schweiz. Akten des Kolloquiums Basel, 16. – 18. Oktober 2003, Genf 2007,S.415 –437.
- Bieder, Hans: Der Schreibtisch des Königs Louis XV von Frankreich, Liestal 1972.
- Bieri, Alexander: Mobiliar von O. R. Salvisberg, Basel 2002.
- Bill, Max: Die gute Form, Winterthur 1957.
- Billing, Joan, Eberli, Samuel: Kurt Thut – Designer, Architekt und Produzent, Zürich 2017.
- Bötticher, Karl: Die Tektonik der Hellenen, Potsdam 1852.
- Boller, Thomas, Dubno, Werner: Zürcher Möbel. Das 18. Jahrhundert, Zürich 2004.
- Borgeest, Claus: Das Kunsturteil. Wiederaufnahme eines Verfahrens, Frankfurt a. M. 1979.
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt a. M. 1982 (Erstausgabe 1979).
- Brüderlin, Markus (Hrsg.): Ornament und Abstraktion, Kunst der Kulturen, Moderne und Gegenwart im Dialog, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Fondation Beyeler, Riehen / Basel, Köln 2001.
- Burckhardt, Lucius: „Wohnkultur“, in: Rüegg, Arthur (Hrsg.): Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert, Basel 2002: 27 – 31.
- Burckhardt-Finsler, Albert: Ein Berliner Brief, in: Basler Jahrbuch, Basel 1907: 170 – 76.
- Burckhardt-Werthemann, Daniel: Bilder und Stimmen aus dem verschwundenen Basel (ohne Jahrgang), Basel um 1945.
- Burckhardt, Rudolf F.: Das Basler Büffet der Renaissance- und Barockzeit, in: Jahrbuch des Historischen Museums Basel 1914, Basel 1915: 35-65.
- Burbulla, Julia: Kunstgeschichte nach dem Spatial Turn. Eine Wieder-entdeckung mit Kant, Panofsky und Dorner, Bielefeld 2015.
- Chapuis, Roger : Guide pratique des Meubles de Suisse Romande, Lausanne 1981.
- Charpy, Manuel: Le théâtre des objets. Espaces privés, culture matérielle et identité bourgeoise. Paris, 1830-1914, volume 1, Dissertation Université François-Rabelais de Tours, Tours 2010.

- Dubler, Anne-Marie: Möbelindustrie, in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version vom 10.11.2009. Online: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/013990/2009-11-10/>, konsultiert am 31.10.2022.
- Feulner, Adolf: Kunstgeschichte des Möbels, Propylöen Kunstgeschichte, Sonderband 2, Nachdruck mit einem Beitrag von Dieter Alfter, Frankfurt a. M. 1980 (Erstausgabe 1927).
- Frei, Eduard, Meier, Eugen A., Vosseler, Willi: Wir Schreiner. 100 Jahre Schreinermeisterverband Basel-Stadt 1885 – 1985, Basel 1985.
- Froböse, Frerk: Wie die Schweizer wirklich wohnen. Studie der Möbel Pfister AG & des GDI Gottlieb Duttweiler Instituts, Suhr 2011.
- Gunzales Romero, José Fernando: El gótico alemán en España y la dinastía de los Colonias, Soumonte-Cenero / Gijón 2016.
- Goffman, Erving: The presentation of self in everyday life, New York 1959 (Deutsch: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag, München 1973).
- Gubler, Jacques: Jean Tschumi. Architecture échelle grandeur, Lausanne/Lagny-sur-Marne, 2008.
- Haag-Walthert, Dominic et al.: Dieter Waeckerlin + Idealheim, Hochschule Luzern, Institut für Innenarchitektur (Hrsg.), Basel 2018.
- Hablützel, Alfred: Designer, Konstrukteur und Unternehmer in Personalunion, in: Thut Möbel 1953 bis heute Ausstellungskatalog / Hochparterre Heft 7, Zürich 2001: 6 - 11.
- Handschin, Hans: Der Verband schweizerischer Konsumvereine VSK 1890 – 1953, Basel 1954.
- Heller, Martin: Für alle! Texte und Bilder zum Ernst des Lebens, Zürich 2023.
- Heyne, Moritz: Kunst im Hause. Abbildungen von Gegenständen aus der Mittelalterlichen Sammlung zu Basel, Basel 1880.
- Hess, Stefan, Loescher, Wolfgang: Möbel in Basel: Meisterstücke und Meisterstückordnungen bis 1798: mit einem Verzeichnis der zünftigen Schreiner und Holzbildhauer Schriften des Historischen Museums Basel; Band 16, Basel 2007 / 1.
- Hess, Stefan: Der „Basler Ratstisch“ von Johann Christian Frisch. Basler Kostbarkeiten 28, Basel 2007 / 2.
- Hess, Stefan, Loescher, Wolfgang: Möbel in Basel. Kunst und Handwerk der Schreiner bis 1798, Basel 2012.
- Hess, Stefan, Loescher, Wolfgang: Weltklasse in Liestal. Die Kunstschreinerei Bieder, Liestal 2016.
- Hess, Stefan: Strategien gegen den Niedergang. Wie sich der Basler Schreinermeister Jakob Ramsperger (1716–1787) trotz Krise des Zunftgewerks zu behaupten wusste, in: Kunst + Architektur in der Schweiz, 1, Bern 2017: 30 – 37.
- Hindermann, Hans: Die Basler Werkbund-Ausstellung 1917 / 1918, in: Werk, Heft 1, Bümpliz-Bern 1918: 1 – 11.
- Hillen, Helmut: Marketing des Marktführers Möbel-Pfister, in: Belz, Christian (Hrsg.): Realisierung des Marketing. Marketing in unterschiedlichen Situationen von Märkten und Unternehmen, Festschrift für Heinz Weinhold-Stünzi zum 60. Geburtstag, Bd. 2, St. Gallen / Savona, 1986: 667 – 689.
- Hillmann, Karl-Heinz: Wörterbuch der Soziologie, Stuttgart 1994.
- Hochgeschwender, Michael: Freiheit in der Offensive? Der Kongress für kulturelle Freiheit und die Deutschen. München 1998.
- Huber, Benedikt: Ein neues Geschäftshaus der Möbel-Genossenschaft Basel, in: Werk, 8, Zürich 1957: 141

- Huber, Dorothee: Räume wie Stilleben. Basler Innenraum-Darstellungen des Klassizismus und des Neuen Bauens, Basel 1994.
- Huggel, Doris: Das neugotische Zimmer im Haus zum Schöneck in Basel: ästhetisierte Pathosformel zwischen Religion und Politik, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Band 61, Heft 4, Birmensdorf / Zürich 2004: 245 - 256
- Itten, Johannes: Die Werkbund-Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich, Werk, 8, Zürich 1950: 226-228.
- Keller, Marzella: Frick, Herznach und Oberbözberg, in: Vom Jura zum Schwarzwald: Blätter für Heimatkunde und Heimatschutz, Band 34, Heft 1, Frick 1959.
- Kienzle, Wilhelm: Der Möbelzeichner, Werk, 6, Bern-Bümpliz 1920: 127 - 28.
- Koellner, Paul: Geschichte der Spinnwetternzunft zu Basel und ihrer Handwerke, Basel 1931.
- Kries, Mateo, von Vegesack, Alexander (Hrsg.): Rudolf Steiner - Die Alchemie des Alltags. Vitra Design Museum, Weil am Rhein, 2010.
- Kries, Mateo, Eisenbrand, Jochen Hrsg.: Atlas des Möbeldesigns, Weil a. Rhein 2019.
- Küthe, Erich, Thun, Matteo: Marketing mit Bildern, Köln 1995.
- Landolt, Carl: Zehn Arbeiterhaushaltungen, in: Zeitschrift für schweizerische Statistik, Jg. 27, 3. Quartalsheft, Bern 1891: 281-372.
- Lardelli, Dora: The Magic Carpet. Kunstreise zu den Oberengadiner Hotels 1850 - 1914, Mailand 2010.
- Loderer, Benedikt: Häuser wie Möbel, Möbel wie Häuser, in: Thut Möbel 1953 bis heute, Ausstellungskatalog / Hochparterre Heft 7, Zürich 2001: 12 - 15.
- Loescher, Wolfgang: Der Kunstschränk aus dem Museum Faesch. Sammlertum und Frömmigkeit um 1620, Basler Kostbarkeiten 33, Basel 2012.
- Loos, Adolf: Die Einrichtung der modernen Wohnung, in: Eberle, Dietmar, Glaser, Marie Antoinette (Hrsg.): Wohnen - Im Wechselspiel zwischen öffentlich und privat, Sulgen / Zürich 2009, S. 80-83 (erstmal erschienen in: Die neue Wirtschaft, Wien 14.2.1924).
- Loos, Adolf: Ornament und Verbrechen, Frankfurt 1929.
- Lutz, Max: Die Schweizer Stube, 1330-1930, Bern 1930.
- Messerli, Werner: Basler Eisenmöbelfabrik AG / Bemag, in: Heimatkunde Zunzgen, Liestal 2000: 279-283.
- Metzger, Max: „Die Poesie im Ornament“, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, August, Darmstadt 1897: 141.
- Müller, Maja: Das Basler Gewerbemuseum 1878-1996, in: Basler Stadtbuch, Basel 1996: 140 - 144.
- Museum für Gestaltung Zürich, Brändle, Christian, Menzi, Renate, Rüegg, Arthur (Hrsg.): 100 Jahre Schweizer Design, Zürich 2014.
- Oechslin, Werner: Stilhülle und Kern, Otto Wagner, Adolf Loos und der evolutionäre Weg der modernen Architektur, Zürich 1994.
- Payne, Christopher: François Linke 1855-1946: The Belle Epoque of French Furniture, Woodbridge / Suffolk 2003.
- Pfister, Dieter : Franz Pergo. Zur Nordwestschweizer Möbelkunst um 1600, Basel 1984.
- Pfister, Dieter: Integration, Innovation, Tradition - in der Architektur. Hugo Pfister zum 80. Geburtstag,

- Basel 1999.
- Pfister, Dieter, Häberli, Sabine, Kübli, Astrid: Basler Möbelkunst von 1450 bis 1950, Basel 2002.
- Pfister, Dieter: Raum – Gestaltung – Qualität am Beispiel historischer Hotels. Nachhaltige Kommunikation durch authentische Raum-gestaltung, Basel 2005 / 1.
- Pfister, Dieter: Wissen – Bildung – Qualität. Georg. H. Endress zum 80. Geburtstag. Nachhaltige Entwicklung durch gebildete Unternehmer und Manager, Basel 2005 / 2.
- Pfister, Dieter: Raum – Gestaltung – Marketing im ganzheitlich-nach-haltigen Management, Basel 2007.
- Pfister, Dieter: Raum – Atmosphäre – Nachhaltigkeit. Emotionale und kulturelle Aspekte der sozialen Nachhaltigkeit des Bauens, des Immobilienmarketings und der Gebäudebewirtschaftung, Basel 2011.
- Pfister, Dieter: Der Bauherr. Wie der Eigentümer seine Strategie im Raum erlebbar macht, Basel 2017.
- Pfister, Dieter: 150 Jahre Schiesser: Café, Tea Room, Confiserie zum Rathaus in Basel – 150 years of Schiesser: Café, Tea Room, Confectionery to the Town Hall in Basle, Basel 2021.
- Pfister, Dieter: Zur Modellierung des Brückenschlags vom Habitus von Destinationen und ihren Gästen zum nachhaltigen Atmospheric-, Mood- und Service-Design, in: Pechlaner, Harald et. al.: Destination Design, Wiesbaden 2023 / 1: (in Druck).
- Pfister, Dieter: Habitus – Raum – Atmosphäre, Basel 2023 / 2.
- Pinder, Wilhelm: Das Problem der Generationen in der Kunstgeschichte Europas, Berlin 1928 (Erstausgabe 1926).
- Riemann, Xenia: Die „Gute Form“ und ihr Inhalt. Über die Kontinuität des sachlichen deutschen Designs zwischen 1930 und 196, in: Kritische Berichte, Heft 1, Ilmtal-Weinstrasse 2006: 52 – 62.
- Rimbaud, Arthur: Une saison en enfer, Oeuvres complètes, Paris 1979 (Erstausgabe 1873).
- Rudolph, Thomas, Meise, Niklas, Scharfenstein, Stefanie: Möbelhandel. In Rudolph, Thomas (Hrsg.): Der Schweizer Handel, Institut für Marketing und Handel (HSG), St. Gallen 2006: 83-128.
- Rüegg, Arthur (Hrsg.): Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert, Basel 2002.
- Rüegg, Arthur: Von der Utopie zum konkreten Fall, in: Rüegg, Arthur (Hrsg.): Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert, Basel 2002: 95 – 117.
- Rupp, Bernhard Albert: Ernst Alber Christen. Ein Leben für die Kunst, Zürich 1979.
- Schielin, Uli: Geschichte der Fabrik. Ein Rückblick auf 100 Jahre Fabrik, in: Fabrik-Rundbrief Nr. 25, Freiburg 1998: 17-35.
- Silbermann, Alphons: Neues vom Wohnen der Deutschen (West), Köln 1991.
- Schmidt, Heinrich: Philosophisches Wörterbuch, Stuttgart 1991.
- Schmid, Henri: Die Voraussetzungen des heutigen Mittelstandshauses. Ideales Heim, 6, Zürich 1950: 2.
- Schroer, Markus: Raumkörper und Körperraum – zwischen Öffnung und Schliessung, in: Krämer-Badoni, Thomas, Kuhm, Klaus (Hrsg.): Die Gesellschaft und ihr Raum. Raum als Gegenstand der Soziologie, Opladen 2003, S. 73 ff.
- Schubiger, Benno: „Period Rooms“ als museographische Gattung: „Historische Zimmer“ in Schweizer Museen, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 66, Heft 2/3, Zürich 2009, S. 81-112.
- Ségal-Atkinson, Margaret & Georges: Vier Generationen Antiquités Ségal, in: Koller Zürich, Katalog zur Au-

- ktion vom 23. Juni 2012, Vorworte (ohne Seitenzahl), Zürich 2012: 3 – 8.
- Semper, Gottfried: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, 2 Bde, Frankfurt a. Main und München 1860–1863.
- Silbermann, Alphons: Neues vom Wohnen der Deutschen, Köln 1991.
- Simmel, Georg: Philosophie des Geldes, Berlin 1977 (Erstausgabe 1900).
- Sladeczek, Franz-Josef: „Cabinet mit Bibliothec und übrigen Raritäten...“. Basels frühe Rolle als Kunststadt im Spiegel seiner Privatsammlungen, in: Historisches Museum Basel: Die grosse Kunstammer. Bürgerliche Sammler und Sammlungen in Basel, Basel 2011: 15 – 28.
- Söll-Tauchert, Sabine: Die Erasmus-Truhe. Ein Möbel als Denkmal, Basler Kostbarkeiten 37, Basel 2016.
- Sonderegger, Christina: Anthroposophische Möbel und Objekte, in: die Sammlung, Die Sammlung / Schweizerisches Landesmuseum, Zürich 2008/9: 66-71.
- Stock-Nieden, Dietmar: Die Bauten der Vitra Design GmbH in Weil am Rhein 1981-1994 Untersuchungen zur Architektur- und Ideengeschichte eines Industrieunternehmens am Ende des 20. Jahrhunderts, Dissertation, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br., 2006.
- Trevisan, Luca : Das Wohnungselend der Basler Arbeiterbevölkerung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Basel 1989.
- Van de Velde, Henry: Die drei Sünden wider die Schönheit, Europäische Bibliothek 5, Zürich 1918: S. 34f.
- Volgger, Michael, Pfister, Dieter (Hrsg.): Atmospheric Turn in Culture and Tourism. Place, Design and Process Impacts on Customer Behaviour, Marketing and Branding, Introduction, zusammen mit Michael Volgger, in Publikationsserie. Advances in culture, tourism and hospitality research, Band 16, Bingley 2020.
- Von Fischer, Hermann: Fonck à Berne. Möbel und Ausstattung in der Kunsthandwerkerfamilie Funk im 18. Jahrhundert in Bern, Bern 2001.
- Von Roda, Burkard: Wohnstuben der Biedermeierzeit. Bilder zur Geschichte der bürgerlichen Einrichtung in und um Basel 1809- 1849, in: Kunst & Antiquitäten, Heft 1, München 1989: 64-73.
- Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft, Tübingen 1976 (Erstausgabe 1921).
- Wichmann, Hans: Design contra Art Déco. 1927 – 1932, Jahrfünft der Wende, München 1993.
- Witt-Döring, Christian: Der therapeutische Innenraum, in: Hackenschmidt, Sebastian, Engelhorn, Klaus (Hrsg.): Möbel als Medien. Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Dinge, Bielefeld 2011, S. 155-160.
- Wölfflin, Heinrich: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, Basel 1976 (Erstausgabe 1915).
- Z'Graggen, Andreas: Suvretta House St. Moritz, Zürich 2013.

9. Abbildungsnachweis

- Archithema Verlag AG, Das Ideale Heim, Schlieren, Archiv:* Abb. 73, 76, 84 – 86, 112, 310, 312, 314, 315, 339 – 341, 343, 344 – 346.
- Bibliothek und Archiv Aargau – Staatsarchiv, Aarau, Ringier Bildarchiv:* Abb. 335 Foto: Siegfried Kuhn © StAAG/RBA1-1-818_2, 16.7.1959.
- Museum Aargau, Wildegg, Archiv:* Grafik 2 und Abb. 46 Inv. K-18245.5, © Foto: Museum Aargau, Sammlung.
- Bemag Objekteinrichtungen AG, Sissach, Firmenarchiv, Christoph Tschan, Privatarhiv:* Abb. 16, 2 Abb. in Grafik 2 / © Foto Breuer-Freischwinger und Bemag-Freischwinger, Abb. 28 – 42, 373.
- Hans Bieder AG, Liestal, Firmenarchiv:* Abb. 77, 78, 92 – 94, 96, 98, 363.
- Coop Genossenschaft, Basel, Zentralarchiv:* Abb. 302, 304, 305, 307, 308, 311, 313, 337, 338, 352.
- Goetheanum Dokumentation, Dornach, Archiv-Bibliothek-Kunstsammlung:* Abb. 11 / © Foto: Vitra Design Museum, Weil a. Rhein.
- Gta Archiv / ETH Zürich, Otto Rudolf Salvisberg:* Abb. 186 .
- Historisches Museum Basel, Archiv:* Abb. 2 Inv. 1870.911. Alter Bestand, Abb. 5 Inv. 1905.276. Alter Bestand / Foto: Peter Portner, Abb. 7 Privatbesitz / © Foto: Peter Portner, Abb. 8 Inv. 1986.9. © Foto: HMB, Abb. 60 / © Foto: Nils Widmer, Abb. 62 und 342 Inv. 1998.101. © Foto: Philipp Emme, Abb. 83 Inv. 2013.357, © Foto: Galerie Jürg Stuker AG, Bern.
- Hofstetter, Firmenarchiv / Christoph Comunetti, Magden, Privatarhiv:* Abb. 99 – 103, 105 107 – 109, 112, 114 / © Foto: Moeschlin, Abb. 115, 116, 119 / © Foto: Moeschlin, 120, 121 / © Foto: Moeschlin, Abb. 122, 124 – 125, Abb. 128 und 129 / © Foto: Moeschlin, Abb. 131, 133 – 135, 324, 327, 329, 364 .
- Industrielle Werke Basel IWB, Basel, Archiv:* Abb. 376, 377 © Foto: Christian Roth.
- Kantonale Denkmalpflege Basel-Stadt, Archiv:* Abb. 18, 19 / © Foto Hans Keerl, 20 und 21 / © Foto Willi Eidenbenz, 23 und 24 / © Armin Schärer, Abb. 58, 110 und 182 / © Foto Tom Bisig, Abb. 185 / © Foto Chri-stopf Teuwen, 372.
- Molteni & Co, Giussan, Firmenarchiv:* Abb. 15 / © Foto MHC.1.
- Novartis International AG, Basel, Firmenarchiv:* Abb. 111, 117, 130, 132, © Fotos: Willi Eidenbenz, 1946.
- Dieter Pfister, Basel, Privatarhiv:* Abb. 1 HMB Inv. 1906.3504. Alter Bestand / © Fotos: Pedrini, Abb. 3 HMB Inv. 1906.112. Alter Bestand / © Fotos: Pedrini, Abb. 14 / © Fotos: Pedrini, Abb. 61 / © Foto: Sotheby's, Zürich Foto Pedrini, 72, 75, 79, 80, 82, Abb. 87 und 91 / © Koller Auktionen AG, Zürich, 88, 89, 90, 97, 104, 106, 113, 118, 123, 160, 178, 187 / © Foto: Pedrini, Abb. 190 / © Foto: Heiner Krattiger, Abb. 306, 316, 317, 320 © Foto: Pedrini, Abb. 362, 374, 380.
- Möbel-Pfister AG, Suhr, Firmenarchiv:* Alle Abb. in Grafik 2 (mit drei Ausnahmen, siehe Bemag und J. Ströbel), Abb. 22, 47, 48, 188, 189, 191 – 207, 213 – 228, 231 – 300, 325, 330 – 334, 336, 347 – 351, 366 – 369, 371.
- Thomas Pfister, Granby / Canada, Privatarhiv:* Abb. 208, 211.
- Plakatsammlung der Schule für Gestaltung, Basel:* Abb. 353 Nr. 1098, Abb. 354 Nr. 4175, Abb. 355 Nr. 6519, Abb. 356 Nr. 35976, Abb. 357 Nr. 54064, Abb. 358 Nr. 7449, Abb. 359 Nr. 37429, Abb. 360 Nr. 57021, Abb. 361 Nr. 29441.

Ringier AG, Zürich, Archiv: Abb. 212, © Foto: Karl Hofer.
Martin Schwander, Basel, Sammlung: Abb. 25, 26, 27.
Verband Schweizerischer Schreinermeister und Möbelfabrikanten VSSM, Wallisellen, Archiv: Abb. 57.
Schweizerische Nationalbibliothek, Bern, Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege: Abb. 68, 69, 71, 74, 159, 184,
328 Alle Fotos: © Sammlung Rosmarie Spycher-Gautschi.
Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich, Bildarchiv: Abb. 6, LM-16894, Abb. 10, LM-81921 .
Springer AG, Vereins Fabrik für Handwerk, Kultur und Ökologie, Freiburg i. Br., Karl-Heinz Stegmann,
Privatarchiv: Abb. 66, 67, 70.
Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Kunstgewerbemuseum Berlin: Abb. 4, Schloss
Köpenick Inv. K.2608 / © Foto: Pedrini.
Stadtcasino Basel, Basel: Abb. 378 © Stadtcasino Basel / © Foto: Roman Weyeneth.
Alfred Suter / J. Ströbel / Hans Suter, Gipf-Oberfrick, Privatarchiv: Abb. 43, 44, 45.
Suoretta-Haus AG, St. Moritz, Archiv: Abb. 181 / © Foto: Reto Guntli.
Thomas Holding GmbH / Lattoflex, Bremervörde, Firmenarchiv: Abb. 53 - 56.
Thut Möbel AG, Buchs / ZH, Firmenarchiv: Abb. 309 / © Foto: Alfred Hablützel.
Vacheron Constantin, Genf, Firmenarchiv: Abb. 95 © Vacheron Constantin.
Verlag Werk AG, Das Werk, Zürich, Archiv: Abb. 63 und 65 @ Das Werk, Band 5 1918, Heft 1.
Verner Panton Design AG, Basel, Firmenarchiv: Abb. 229, 230 © Verner Panton Design AG.
Vitra AG, Birsfelden, Firmenarchiv: Abb. 17, 49 - 52, 375.
Voellmy AG, Basel, Firmenarchiv: Abb. 136 - 158, 161 - 177, 179, 180, 183, 326, 365, 376, 377.
Isabelle Werenfels, Berlin, Familienarchiv: Abb. 196.

Wie geht ein Bauherr im 20. Jahrhundert mit der Gestaltung von Wohn- und Arbeitsräumen sowie Möbeln um? Welche qualitätsbewussten Handwerksfirmen und Händler stehen ihm in Basel und der Nordwestschweiz zur Verfügung? Wie verändern sich seine Stil- und Raumnutzungspräferenzen? Welche ökonomischen und soziokulturellen Entwicklungen beeinflussen seine Haltungen und Verhaltensweisen? Und was hat dazu geführt, dass diese Region schon fünfhundert Jahre lang eine Möbelherstellung von überdurchschnittlicher handwerklicher und formaler Qualität aufweist, die in der Schweiz einzigartig ist?

Die vorliegende Studie gibt Antworten auf diese Fragen. Sie basiert auf der Buchpublikation „Der Bauherr“ von 2017. Hier nun geht es um die Gestaltung von Innenräumen und Möbeln, um das Zusammenspiel von Auftraggebern und Käufern mit Produzenten und Händlern. Dies wird generell betrachtet und dann am Beispiel Basels und der Nordwestschweiz im letzten Jahrhundert vertieft, konkretisiert und mit zahlreichen Abbildungen visualisiert. Dabei hinterfragt der Autor gängige Geschichtsbilder, die dazu geführt haben, dass einige Entwicklungen im 20. Jahrhundert lange recht einseitig betrachtet worden sind. Im Blick auf die Zukunft plädiert er deshalb für eine ganzheitlich-nachhaltige Geschichtsschreibung und macht Vorschläge, wie diese modelliert werden kann.