

# DER KUNSTHANDEL IN BERLIN

FÜR MODERNE ANGEWANDTE KUNST  
VON 1897 BIS 1914



BIANCA BERDING

Der Kunsthandel in Berlin für moderne angewandte  
Kunst von 1897 bis 1914

Inauguraldissertation  
zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie  
am Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften,  
Kunsthistorisches Institut der Freien Universität Berlin

vorgelegt von  
Bianca Berding

Berlin 2012

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

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

ISBN 978-3-8439-0561-9

Abbildung auf dem Umschlag: Rekonstruktion des Speisezimmers von Peter Behrens in der modernen Wohnraumausstellung von A. Wertheim 1902 durch das Institut Mathildenhöhe Darmstadt 28. März 2008 bis 26. Oktober 2008. Copyright Institut Mathildenhöhe Darmstadt.

Erstgutachter: Privatdozentin Dr. Gisela Moeller  
Zweitgutachter: Professor Dr. Eberhard König

Tag der Disputation: 16. Februar 2012

© Verlag Dr. Hut, München 2012  
Sternstr. 18, 80538 München  
Tel.: 089/66060798  
[www.dr.hut-verlag.de](http://www.dr.hut-verlag.de)

Die Informationen in diesem Buch wurden mit großer Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden. Verlag, Autoren und ggf. Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für eventuell verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der Vervielfältigung und Verbreitung in besonderen Verfahren wie fotomechanischer Nachdruck, Fotokopie, Mikrokopie, elektronische Datenaufzeichnung einschließlich Speicherung und Übertragung auf weitere Datenträger sowie Übersetzung in andere Sprachen, behält sich der Autor vor.

1. Auflage 2012

Meinen Eltern, Ehemann und Tochter



## **Vorwort**

Die vorliegende Untersuchung wurde im Sommersemester 2011 von dem Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin als Dissertation angenommen.

Die Berliner Nachwuchsförderung hat die Arbeit von 2007 bis 2009 durch ein Stipendium unterstützt. Für die große finanzielle Hilfe und Entlastung danke ich sehr herzlich.

Meiner Doktormutter Frau PD Dr. Moeller danke ich für ihre engagierte Betreuung mit vielen hilfreichen Ratschlägen und konstruktiven Anregungen. Herrn Prof. Dr. König danke ich für die schnelle Bereitschaft, diese Untersuchung als Zweitgutachter zu beurteilen.

Zudem danke ich Frau Manuela Krüger, der Magazinverwalterin des Kunstgewerbemuseums Berlin, für ihre Hilfsbereitschaft und Unterstützung bei meinen Forschungen im Kunstgewerbemuseum. Ebenfalls bedanke ich mich bei meinem Kommilitonen Detlev für viele anregende und wertvolle Gespräche.

Besonders herzlich danke ich meinen Eltern für ihren uneingeschränkten Rückhalt, ihre liebevolle Unterstützung und ihren steten Glauben an mich. Meinem Ehemann danke ich besonders innig für viele klärende Gespräche, seine Ratschläge bei strukturellen Änderungen der Arbeit und das Korrekturlesen zahlreicher Fassungen. Zuletzt danke ich meiner Tochter dafür, dass sie mir half, nicht im Elfenbeinturm der Forschung zu verschwinden. Allen vier ist diese Arbeit gewidmet.

Köln, im August 2011

Bianca Berding



# Inhaltsverzeichnis:

Einleitung .....	1
Forschungsstand, Methodik und Quellenlage .....	5
<b>1. TEIL: DIE UNTERNEHMEN FÜR MODERNE ANGEWANDTE KUNST IN BERLIN.....</b>	<b>11</b>
<b>I. Die Kunstkaufhäuser, Waren- und Kaufhäuser, Möbelhäuser .....</b>	<b>11</b>
1. Das Hohenzollern-Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe, Zwilling J. A. Henckels.....	11
1.1 Die Geschäftsentwicklung und das Geschäftskonzept .....	11
1.2 Die Künstler .....	15
1.3 Die Einrichtung .....	16
1.4 Die Geschäftsaufgabe und Übernahme durch das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus.....	18
1.5 Zusammenfassung .....	21
2. Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus.....	23
2.1 Die Biographie des Firmengründers Hermann Hirschwald .....	23
2.2 Die Geschäftsentwicklung und das Geschäftskonzept .....	29
2.3 Das Produktangebot.....	34
2.4 Die Künstler und ihre Einbindung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus .....	38
2.4.1 Henry van de Velde .....	39
2.4.2 Patriz Huber, Louis Majorelle, Josef Hoffmann und andere.....	41
2.4.3 Künstler in der Abteilung für moderne Zimmereinrichtungen.....	43
2.4.4 Künstler in der Abteilung für moderne Textilien .....	44
2.4.5 Künstler in sonstigen Abteilungen und Objektgruppen .....	45
2.5 Die Hersteller .....	48
2.6 Das Ausstellungswesen .....	49
2.6.1 Die Dauerausstellung .....	51
2.6.2 Die Sonder- und Spezialausstellungen .....	54
2.6.3 Die Kollektiv- und Gedächtnisausstellungen .....	60
2.6.4 Beteiligung an auswärtigen Ausstellungen.....	61
2.7 Die Werkstatt .....	62
2.8 Der Kundenkreis.....	68
2.9 Das Fortbildungs- und Unterhaltungsprogramm .....	71
2.9.1 Die „Kurse für Geschmacksbildung“.....	72
2.9.2 Die „Fünf Uhr Tees“.....	73
2.10 Der Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes .....	74
2.11 Die Geschäftskorrespondenz, Ausstellungskataloge und andere Veröffentlichungen .....	77
2.12 Zusammenfassung .....	80
3. Die Moderne Wohnraumabteilung des Warenhauses A. Wertheim.....	83



3.1 Die Entwicklung der „Gesamt-Anlage moderner Wohn-Räume“ und das Abteilungskonzept	83
3.2 Die Ausstellungen und Künstler der „Gesamt-Anlage moderner Wohnräume“ .....	85
3.2.1 Die Ausstellung 1902.....	88
3.2.2 Die Ausstellung 1905.....	92
3.2.3 Die Ausstellung 1908.....	96
3.2.4 Die Ausstellung 1912.....	100
3.2.5 Die Ausstellung 1913.....	101
3.2.6 Die stilistische Entwicklung der Musterraumausstellungen.....	102
3.3 Der Kundenkreis .....	103
3.4 Die Geschäftskorrespondenz, Ausstellungskataloge, Veröffentlichungen.....	105
3.5 Zusammenfassung .....	106
4. Das Möbelkaufhaus A. S. Ball .....	109
4.1 Die Geschäftsentwicklung .....	109
4.2 Das Produktangebot.....	110
4.3 Die Ausstellungen und Künstler .....	111
4.5 Der Kundenkreis.....	115
4.6 Zusammenfassung .....	116
5. Das Kauf- und Modehaus Hermann Gerson .....	117
5.1 Die Geschäftsentwicklung und das Geschäftskonzept .....	117
5.2 Das Produktangebot und die Künstler.....	118
5.3 Zusammenfassung .....	120
6. Das Kaufhaus Rudolph Hertzog .....	121
7. Die Gebrüder Thonet und Jacob & Josef Kohn.....	123
7.1 Die Geschäftsentwicklungen und Geschäftskonzepte .....	123
7.2 Die Produktangebote und Künstler .....	125
7.3 Zusammenfassung .....	127
<b>II. Die Kunstsalons .....</b>	<b>129</b>
1. Keller & Reiner .....	129
1.1 Die Geschäftsentwicklung und das Geschäftskonzept .....	129
1.2 Das Produktangebot.....	132
1.3 Die Hersteller .....	138
1.4 Das Ausstellungswesen und die Künstler .....	139
1.4.1 Verkaufsräume mit variablem Warenbestand .....	144
1.4.2 Die Dauerausstellung moderner Zimmereinrichtungen.....	146
1.4.2.1 Die Ausstellung 1898.....	146
1.4.2.2 Die Ausstellung 1899.....	151
1.4.2.3 Die Ausstellung 1900/1901.....	152
1.4.2.4 Die Ausstellung 1909.....	157
Das Erdgeschoss und Parterre .....	157

Die erste Etage .....	159
Die zweite Etage .....	159
Die dritte Etage .....	161
1.4.2.5 Die stilistische Entwicklung der Dauerausstellung .....	162
1.4.3 Die Sonderausstellungen .....	162
1.4.4 Die Kollektiv- und Gedächtnisausstellungen .....	169
1.4.5 Beteiligung an auswärtigen Ausstellungen.....	170
1.5 Die Werkstatt .....	170
1.6 Das Fortbildungs- und Unterhaltungsprogramm .....	172
1.6.1. Die Vorträge .....	172
1.6.2 Die „Intimen Abende“ und „Fünf Uhr Tees“ .....	175
1.7 Der Kundenkreis .....	177
1.8 Die Geschäftskorrespondenz, Ausstellungskataloge, Veröffentlichungen und Auktionen ...	179
1.9 Zusammenfassung .....	184
2. Reiner & Lewinsky.....	187
2.1 Die Geschäftsentwicklung und das Geschäftskonzept .....	187
2.2 Die Ausstellungen.....	188
2.3 Zusammenfassung .....	190
3. Ribera .....	191
3.1 Die Geschäftsentwicklung und das Geschäftskonzept .....	191
3.2 Die Künstler .....	193
3.3 Die Einrichtung .....	194
3.4 Zusammenfassung .....	195
4. Fischel & Pick .....	197
<b>III. Werkstätten .....</b>	<b>199</b>
1. Steglitzer Werkstatt .....	199
1.1 Die Entwicklung und das Konzept der Werkstatt .....	199
1.2 Das Produktangebot.....	202
1.2.1 Die Gebrauchsgraphik.....	202
1.2.2 Die Arbeiten anderer kunstgewerblicher Bereiche .....	204
1.3 Die Künstler und Lehrer.....	206
2. Rudolf und Fia Wille .....	209
2.1 Die Entwicklung und das Konzept des Ateliers .....	209
2.2 Das Produktangebot.....	211
2.3 Die Ausstellungen.....	213
3. Werkhaus.....	217
4. Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk.....	219
4.1 Die Entwicklung und das Konzept der Werkstätte .....	219
4.2 Das Produktangebot und die Künstler.....	221

5. Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst.....	225
5.1 Die Entwicklung und das Konzept der Werkstätte .....	225
5.2 Das Produktangebot und die Künstler.....	227
6. Werkstätten für deutschen Hausrat, Theophil Müller .....	229
6.1 Die Entwicklung und das Konzept der Werkstätte .....	229
6.2 Das Produktangebot und die Künstler.....	230
7. Saalecker Werkstätten .....	233
8. Wiener Werkstätte .....	235
8.1 Die Entwicklung und das Konzept der Werkstätte .....	235
8.2 Das Produktangebot und die Künstler.....	237
8.3 Die Wiener Werkstätte Deutschland GmbH in Berlin.....	238
9. Zusammenfassung .....	241
<b>2. TEIL: AUSWERTUNG .....</b>	<b>245</b>
<b>I. Künstler .....</b>	<b>245</b>
<b>II. Unternehmen .....</b>	<b>251</b>
<b>Kurzfassung der Ergebnisse in Deutsch .....</b>	<b>257</b>
<b>Kurzfassung der Ergebnisse in Englisch .....</b>	<b>259</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>263</b>
<b>Abbildungsverzeichnis.....</b>	<b>291</b>
<b>Anhang.....</b>	<b>455</b>

## Einleitung

Am 01.10.1897 gründeten der Innenarchitekt Martin Keller und Carl R. Reiner in Berlin den gleichnamigen Kunstsalon Keller & Reiner. Der Kunstsalon war das erste Unternehmen in Berlin, das sich ab Gründung neben der freien Kunst auf die Ausstellung und den Verkauf moderner angewandter Kunst im Jugendstil spezialisierte. Das innovative Angebot des Salons belegt einen grundlegenden Wandel innerhalb des Berliner Kunstmarktes: Moderner angewandter Kunst wurde erstmals der gleiche Stellenwert eingeräumt wie den freien Künsten und es etablierte sich für diese Erzeugnisse ein eigenständiges, neues Handelssegment.

Die Aufwertung und Integration des Kunstgewerbes als eigene Produktparte im Berliner Kunsthandel signalisierte das Ende der tief greifenden Krise des Kunstgewerbes im 19. Jahrhundert. Die Industrialisierung hatte aufgrund der Arbeitsteilung und Massenproduktion zu einer Trennung von Kunst und Handwerk geführt. Zeitgenössisches Kunstgewerbe wurde in Qualität und Ästhetik minderwertig, die Tradition ging „verloren [...], die führenden Künstler fehlten, einen sicheren Geschmack gab es nicht mehr“.<sup>1</sup> Die Unterrichtsanstalt des Deutschen Gewerbe-Museums Berlin versuchte, diesem Zustand durch die Reproduktion historischer Ornamente zu begegnen.<sup>2</sup> Von den klassischen Vorbildern erhoffte man sich, „dem Gewerbe die verlorene Kunst wieder zuführen zu können“.<sup>3</sup> Die Konzentration der Lehre auf das Studium historischer Stile<sup>4</sup> mit der Intention, die Kunstindustrie aus dem Zustand „technischer Rückständigkeit, ästhetischer Minderwertigkeit und ökonomischer Kleinlichkeit“ zu führen,<sup>5</sup> bewirkte bei den Schülern jedoch einen Mangel künstlerischer Sicherheit und Eigenständigkeit. Aufgrund der Betonung des Ornamentzeichnens<sup>6</sup> und das Fehlen praxisorientierter „Werkstattarbeit“ waren die Berliner Kunstgewerber nicht mehr ausreichend auf ihre Berufe vorbereitet.<sup>7</sup> Die Schüler gehörten am Ende ihrer Ausbildung dem „Kunstgewerbeschultypus des abzeichnenden, vorlagenkopierenden und künstlerisch absolut unselbstständigen Musterzeichners“ an, welcher „von vornherein als williger Handlanger für die Industrie von staatswegen gezüchtet wurde“.<sup>8</sup> Eine „Armut in der Formensprache“ war die Folge.<sup>9</sup> Die einheimische gewerbliche Produktion war nicht in der Lage, den Kunsthandel mit wertbeständigen Produkten zu beliefern.

---

<sup>1</sup> Waetzoldt, Wilhelm (1918), S. 365.

<sup>2</sup> Moeller, Gisela (1982), S. 117f.

<sup>3</sup> Waetzoldt, Wilhelm (1918), S. 366.

<sup>4</sup> Moeller, Gisela (1982), S. 118.

<sup>5</sup> Waetzoldt, Wilhelm (1918), S. 366.

<sup>6</sup> Moeller, Gisela (1982), S. 118.

<sup>7</sup> Waetzoldt, Wilhelm (1918), S. 374.

<sup>8</sup> Lux, Josef August (1908), S. 189.

<sup>9</sup> Eberhardt, Fritz (1890), S. 2. Alfred Lichtwark äußerte in einem Brief, es sei ein „alter Fluch, wir folgen den Moden statt sie zu machen“. Lichtwark, Alfred (1899), Brief vom 04.12.1897. S. 281.

Alfred Lichtwark kritisierte noch 1893, dass die Künstler auf den Akademien „*nicht einmal die Grundlagen*“<sup>10</sup> lernen würden und es keine künstlerische Auseinandersetzung mit einheimischen Beispielen gäbe.<sup>11</sup> Daneben treffe den Staat eine „*schwere Schuld*“, weil er seine erzieherische Aufgabe bei Künstlern und Publikum versäumt habe.<sup>12</sup> Denn der preußische Staat vergab in Berlin und Umgebung nur wenige Aufträge im kunstgewerblichen Bereich und es mangelte an öffentlich initiierten Ausstellungen und Konkurrenzen.<sup>13</sup> 1894 wies Lichtwark darauf hin, dass die Erzeugnisse der Berliner Kunsthandwerker gegenüber ausländischen Produkten nicht konkurrenzfähig seien.<sup>14</sup> Die Invasion englischer und amerikanischer Importe würde die Berliner Tischler ruinieren, „*denn die englischen Sachen sind nicht allein geschmackvoller, sondern auch billiger und brauchbarer*“.<sup>15</sup> Aus diesem Grund hätten sich die Berliner Kunden, insbesondere „*alle Leute von Geschmack und die große Menge derer, die eine neue Mode mitmachen, [...] von dem einheimischen Handwerk abgewandt*“.<sup>16</sup> Die Berliner Kunsthandwerker fühlten „*das Messer an der Kehle*“.<sup>17</sup>

Infolge der tief greifenden qualitativen Krise des Kunstgewerbes fand in Berlin vor 1897 nahezu kein Handel mit Kunstgewerbeprodukten, insbesondere nicht mit zeitgenössischen, statt <sup>18</sup> und existierten in Berlin vor 1897 auch nur wenige Kunsthandlungen, die Kunstgewerbe führten.<sup>19</sup> Zu diesen gehörten, das 1879 von Hermann Hirschwald gegründete Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, die 1880 gegründete Kunsthandlung Fritz Gurlitt, die Anfang der achtziger Jahre in Erscheinung getretene Kunsthandlung von Hermann Pächter und das 1891 eröffnete Hohenzollern-Kunstkaufhaus von Zwilling J. A. Henckels. Die Kunsthandlungen Fritz Gurlitt<sup>20</sup> und Hermann Pächter boten Kunstgewerbe jedoch nur als Nischenprodukt an. Sie werden daher in der weiteren Untersuchung nicht näher betrachtet. Einzig das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus und das Hohenzollern-Kunstkaufhaus von Zwilling J. A. Henckels traten mit einem relevanten Produktangebot und dem Schwerpunkt auf kunstgewerbliche Erzeugnisse hervor. Das Hohenzollern-Kunstkaufhaus von Zwilling J. A. Henckels existierte jedoch nur für drei Monate, so dass das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus bis zur Eröffnung von Keller & Reiner in 1897 faktisch Monopolist für modernere angewandte Kunst in Berlin war.

---

<sup>10</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 18.03.1893. S. 227.

<sup>11</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 18.03.1893. S. 229.

<sup>12</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 02.02.1893. S. 18.

<sup>13</sup> Ursprung, Philip (1997), S. 135 und Wallé, Peter (1891), Eine neue Kunstgewerbehalle zu Berlin. S. 5.

<sup>14</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 22.02.1894. S. 19f.

<sup>15</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 22.06.1894. S. 65f. Lichtwark führte noch weiter aus, dass „*die Erbitterung über den englischen und amerikanischen Import [...] unter den Kunsthandwerkern sehr gross [...] sei*“.

<sup>16</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 22.06.1894. S. 65.

<sup>17</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 22.06.1894. S. 65f.

<sup>18</sup> Für die Entwicklung der kunstgewerblichen Reformbewegung in Deutschland siehe Muthesius, Stefan (1974).

<sup>19</sup> Kunstgewerbe konnte zwar auch in (Möbel)Magazinen gekauft werden, die Produkte waren aber von minderwertiger Qualität.

<sup>20</sup> Gropp, Birgit (2000), S. 4.

Obwohl sich während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Berlin mit Einsetzen der Industrialisierung eine wachsende Käuferschicht für das private Kunstsammlungswesen entwickelte, behielt die größer werdende Käuferschicht wegen der schlechten Qualität des zeitgenössischen Kunstgewerbes zunächst noch ein konservatives, reaktionäres „Geschmacksprofil“ bei und konzentrierte sich auf alte Kunst.<sup>21</sup> Georg Buss, einer der Autoren der kunstgewerblich orientierten Zeitschrift *Das Atelier*, verglich Berlin mit Paris und stellte fest, dass die französische Hauptstadt aufgrund ihrer aristokratischen Sammlungstradition über ein ideales Milieu für die dekorative Kleinkunst verfügte. Im Gegensatz zu Paris könne Berlin jedoch keine nennenswerte Tradition für die Sammlung und Förderung von Kunstgewerbe aufweisen. Die „*Berliner militärische Atmosphäre*“ erweise sich als negativer Standortfaktor.<sup>22</sup>

Mit dem Aufkommen des Jugendstils um 1895 änderte sich die Situation jedoch grundlegend. In der kunstgewerblichen Lehre setzte sich ungefähr gleichzeitig die von den Kritikern seit Langem angemahte Neuausrichtung durch.<sup>23</sup> Anstelle der Reproduktion historischer Vorbilder wurde nun das Studium von Naturformen und japanischen Vorbildern gelehrt und die künstlerische Selbstständigkeit der Kunstgewerbetreibenden mehr gefördert.<sup>24</sup> Kunstgewerbliche Gegenstände wurden nicht mehr nur verziert, sondern entsprechend einer „*sinn-, zweck-, material- und werkgemäßen*“ Form gebildet.<sup>25</sup> Die künstlerische Qualität erhöhte sich maßgeblich und zügig. Die kunstgewerbliche Reformbewegung widmete sich schließlich nicht mehr nur dem Entwurf von Einzelgegenständen, sondern vollständigen Raumausstattungen.<sup>26</sup>

In den Folgejahren nach der Gründung von Keller & Reiner in 1897 entwickelte sich in Berlin innerhalb kürzester Zeit ein stark florierender Kunsthandel für moderne angewandte Kunst. Bereits 1899 resümierte Lichtwark, dass sich der Berliner Kunstmarkt „*seit einem Jahre*“ bedeutend entwickelt habe und „*ganz ungeheure[n] Fortschritte*“ mache.<sup>27</sup> Insbesondere während des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts ist für Berlin ein prosperierender, vitaler und hochqualitativer Handel mit moderner angewandter Kunst festzustellen. Ein hochspezialisierter Fachhandel war entstanden.

---

<sup>21</sup> Kuhrau, Sven (2005), S. 28, S. 30 und S. 234.

<sup>22</sup> Buss, Georg (1891), S. 1.

<sup>23</sup> Moeller, Gisela (1982), S. 113-129, S. 118 und S. 120.

<sup>24</sup> Moeller, Gisela (1982), S. 113-129, S. 120.

<sup>25</sup> Waetzoldt, Wilhelm (1918), S. 374.

<sup>26</sup> Waetzoldt, Wilhelm (1918), S. 374.

<sup>27</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 01.02.1899. S. 32f.

Aus ganz Deutschland eröffneten Unternehmen, die mit zeitgenössischem Kunstgewerbe handelten, Niederlassungen in der Reichshauptstadt. Insgesamt neunzehn Unternehmen sind für Berlin feststellbar.<sup>28</sup>

Die Marktteilnehmer befanden sich überwiegend auf einer räumlichen Achse. Diese führte von der Potsdamerstraße aus, über den Potsdamer Platz, einschließlich Bellevue- und Königgrätzerstraße, die Leipziger Straße entlang (**Abb. 1, Abb. 2, Abb. 3**).

Bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges in 1914 expandierte der Berliner Kunsthandel für moderne angewandte Kunst derart, dass die Stadt schließlich für ganz Deutschland eine dominierende Position für das Kunstgewerbe, insbesondere auch mit Produkten von deutschen Künstlern, einnahm.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Ohne das Hohenzollern-Kunstkaufhaus von Zwilling J. A. Henckels gerechnet, weil das Unternehmen nicht bis 1897 bestand.

<sup>29</sup> Siehe Unterpunkt 2. Teil I.

## Forschungsstand, Methodik und Quellenlage

Der Kunsthandel für moderne angewandte Kunst in Berlin von 1897 – 1914 wird in der vorliegenden Promotionsarbeit erstmals monografisch untersucht. Den Schwerpunkt der Arbeit bildet die systematische Erfassung aller in diesem Segment tätigen Unternehmen. Forschungsgegenstand sind ausschließlich Unternehmen, die sich auf hochwertige moderne angewandte Kunst spezialisierten oder Abteilungen dieser Art führten. Die Niederlegung der Forschungsergebnisse zu den einzelnen Unternehmen erfolgt systematisch nach denselben Prüf- und Gliederungspunkten, soweit Forschungsergebnisse vorzuweisen sind. Die gewählten Prüf- und Gliederungspunkte stellen maßgebliche Kriterien für die Darstellung eines Unternehmens dar und ermöglichen in Verbindung mit dem einheitlichen Gliederungsschema den anschließenden Vergleich der Unternehmen.

Als wesentliche Prüf- und Gliederungspunkte sind hervorzuheben, die Geschäftsentwicklung, das Geschäftskonzept, das Produktangebot, die Künstler und Hersteller dieser Produkte, das Ausstellungswesen und der Kundenkreis. Je nach Quellenlage werden einige Unternehmen sehr umfassend und detailliert beschrieben. Dazu zählen insbesondere das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus und der Kunstsalon Keller & Reiner. Für andere Unternehmen, zum Beispiel das Warenhaus A. Wertheim, A. S. Ball, Hermann Gerson, Rudolph Hertzog, Reiner & Lewinsky, Ribera und Fischel und Pick sowie die Filialen der Wiener Werkstätte, der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, der Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst und der Werkstätten für deutschen Hausrat von Theophil Müller gestaltet sich die Quellenlage lückenhaft und teilweise sehr schwierig, so dass nicht alle Untersuchungsmerkmale gleichermaßen bearbeitet werden konnten und für einige Unternehmen, so die Saalecker Werkstätten und das Werkhaus, kaum mehr als der Nachweis ihrer Existenz geführt werden kann. Für weitere Unternehmen ist bekannt, dass sie nur einzelne moderne kunstgewerbliche Produkte führten, um ihr Sortiment zu vervollständigen, ohne jedoch für diese Produktgruppe einen Schwerpunkt zu setzen. Solche Unternehmen, wie zum Beispiel das Kaufhaus des Westens, das Kaufhaus Nathan Israel und das Kaufhaus Tietz, werden wegen ihrer geringen Bedeutung für den Berliner Kunsthandel mit moderner angewandter Kunst nicht behandelt. Ebenfalls die Berliner Filialen der Münchner Möbelhäuser Moritz Ballin und Anton Pössenbacher sind in der vorliegenden Arbeit nicht berücksichtigt worden, weil sie zu wenig in der zeitgenössischen Tages- und Fachliteratur in Erscheinung traten.

Es ist erstaunlich, dass das Arbeitsthema von der Forschung bisher nur sehr rudimentär beachtet wurde. Vereinzelt berühren kunstwissenschaftliche Untersuchungen Teilbereiche des Arbeitsthemas. So enthalten die Publikation *„Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur“* von Julius Posener<sup>30</sup> und der Ausstellungskatalog *„Berlin um 1900“*<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Posener, Julius (1979).



Informationen zum Jugendstil speziell in Berlin. Die Dissertation von Birgit Gropp<sup>32</sup> zur Kunsthandlung Fritz Gurlitt geht auf den Berliner Kunsthandel ein, hat aber wegen der Spezialisierung von Gurlitt auf Malerei, keine Überschneidungen mit der vorliegenden Arbeit zum Kunsthandel mit angewandter Kunst. Die Kunsthandlung Fritz Gurlitt trat für moderne kunstgewerbliche Produkte nicht ausreichend in Erscheinung und findet deshalb vorliegend keine Berücksichtigung.

Weitere Veröffentlichungen nennen einige der untersuchten Unternehmen, eine vertiefende Forschung fehlt jedoch. Verena Tafel publizierte 1987 einen Artikel zum Berliner Kunsthandel vor 1945.<sup>33</sup> Tafel geht dabei hauptsächlich auf den Berliner Markt für Malerei, Graphik und Antiquitäten ein. Sie nennt vereinzelt auch Kunsthandlungen für modernes Kunstgewerbe, zum Beispiel Keller & Reiner, beleuchtet diese aber nicht näher. Nicolaas Teeuwisse<sup>34</sup> und Robert Lenman<sup>35</sup> beschreiben in ihren Arbeiten das moderne Ausstellungswesen des Kunstsalons Keller & Reiner zumindest summarisch. Beide skizzieren kurz das Programm des Salons und betonen dessen führende Rolle im Berliner Kunsthandel. Philipp Ursprung<sup>36</sup> erwähnt in seiner Dissertation erstmalig das Hohenzollern-Kunstkaufhaus von Zwilling J. A. Henckels und beschreibt das sehr innovative Geschäftskonzept des Unternehmens. Sabine Meister<sup>37</sup> greift in ihrer Dissertation die Ergebnisse von Ursprung auf, ohne diese zu vertiefen. Sie verweist dabei auf einen bisher nicht in die Forschung eingegangenen zeitgenössischen Artikel über das Hohenzollern-Kaufhaus von Zwilling J. A. Henckels in der Kunstzeitschrift *Das Atelier*.<sup>38</sup> John Heskett<sup>39</sup> erwähnt das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in seiner Publikation über deutsches Design nur kurz. Ingeborg Becker<sup>40</sup> und Thomas Föhl<sup>41</sup> haben über das Leben und Werk von Henry van de Velde publiziert und streifen dabei das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, das für circa einundeinhalbes Jahr mit Henry van de Velde zusammengearbeitet hat. In dem von Tillmann Buddensieg herausgegebenen Ausstellungskatalog *„Berlin 1900 - 1933“*,<sup>42</sup> der Untersuchungen zu Berlins Architektur und Design von der Zeit des Jugendstils bis Ende der Weimarer Republik enthält, wird die soziale und ästhetische Bedeutung der modernen Wohnraumabteilung von A. Wertheim hervorgehoben. Angela Schönberger betont in ihrem

---

<sup>31</sup> Berlin um 1900 (1984).

<sup>32</sup> Gropp, Birgit (2000).

<sup>33</sup> Tafel, Verena (1987), S. 195-224.

<sup>34</sup> Teeuwisse, Nicolaas (1986).

<sup>35</sup> Lenman, Robert (1994).

<sup>36</sup> Ursprung, Philip (1996).

<sup>37</sup> Meister, Sabine (2006).

<sup>38</sup> Paulin, Julius (1891), *Die Kunsthalle ‚Hohenzollern‘ und die Künstler*. S. 3 und Meister, Sabine (2006), S. 97-101.

<sup>39</sup> Heskett, John (1986).

<sup>40</sup> Becker, Ingeborg (1993), S. 9-53.

<sup>41</sup> Föhl, Thomas (1992), S. 169-205. Ähnlich wie Föhl, der über die Zusammenarbeit zwischen dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus und van de Velde ausführt, verweist Rüdiger Joppien in einem Artikel in dem Ausstellungskatalog *„L` Art Nouveau. La Maison Bing“* auf Kontakte des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses mit dem Kunsthändler S. Bing. Siehe Joppien, Rüdiger (2005), S. 235–253.

<sup>42</sup> *Berlin 1900-1933* (1987).

Katalogbeitrag gleichfalls, wie wichtig die Kunstgewerbeausstellungen des Warenhauses für den Berliner Kunstmarkt für moderne angewandte Kunst waren. Als weitere wichtige Unternehmen für den modernen Berliner Kunstgewerbehandel stellt sie in ihrem Beitrag das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus sowie das Möbelkaufhaus A. S. Ball heraus.<sup>43</sup>

Die Forschung für die vorliegende Arbeit bestand daher aus grundlegender Quellenarbeit anhand Geschäftsunterlagen der kunstgewerblich handelnden Unternehmen, amtlichen Unterlagen, zum Beispiel dem Adressbuch für Berlin, Polizei- und Handelsregisterakten, ferner Ausstellungs-, Auktions-, Lager- und Verkaufskatalogen, den historischen Inventarlisten des Kunstgewerbemuseums Berlin, privaten Nachlässen und öffentlichen Archiven. Als wichtige Quellen, die Aufschluss über die zeitgenössische Bedeutung und öffentliche Präsenz eines Unternehmens geben, stellten sich Eröffnungsbesprechungen, Ausstellungsrezensionen und Anzeigenschaltungen in der zeitgenössischen Tages- und Kunstliteratur heraus. Die Hauptforschungsarbeit erfolgte mittels der Auswertung von annähernd 10.000 Ausgaben der Berliner Tagespresse. Die Überprüfung zeitgenössischer Berliner Tageszeitungen, zum Beispiel der Täglichen Rundschau, dem Berliner Tageblatt, der Post und der Königlich privilegierten Berlinischen Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen,<sup>44</sup> zeigte, dass die zweimal täglich erscheinende Norddeutsche Allgemeine Zeitung mit Abstand die meisten Informationen über den Berliner Kunstgewerbehandel lieferte. Die Berichterstattung der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung war während des gesamten Erscheinungszeitraumes weitestgehend lückenlos. In dem Regionalteil der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung wurden regelmäßig Ausstellungsrezensionen veröffentlicht, Anzeigen der Unternehmen geschaltet und über gesellschaftliche Ereignisse, wie zum Beispiel ein Besuch der Kaiserin bei Keller & Reiner, berichtet. Auf die Norddeutsche Allgemeine Zeitung wurde ich zudem aufmerksam, weil Auszüge aus der in der Tageszeitung erschienenen Eröffnungsbesprechung zu dem Kunstsalon Keller & Reiner in dem Lagerkatalog des Salons zitiert wurden.<sup>45</sup> Die Jahrgänge 1897 bis 1914 der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung habe ich lückenlos ausgewertet.<sup>46</sup> Stichprobenartig erfolgte eine Prüfung der Jahrgänge von 1879, dem Gründungsjahr des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses, bis 1897. Die Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen sowie das Berliner Tageblatt wurden, weil sie deutlich weniger ergiebige Quellen darstellen, nur stichprobenartig auf spezifische Daten beziehungsweise Zeiträume ausgewertet. Die Kunstzeitschriften Innendekoration, Deutsche Kunst und Dekoration, Kunstgewerbeblatt, Dekorative Kunst, Berliner Architekturwelt, Der Kunstwart, Die Kunst für Alle, Kunstchronik und Die Kunstwelt

---

<sup>43</sup> Schönberger, Angela (1987), S. 84-123.

<sup>44</sup> Die Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen lautete ab 1911 Vossische Zeitung.

<sup>45</sup> Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897).

<sup>46</sup> Ausgewertet wurde die Norddeutsche Allgemeine Zeitung von 1897 bis 1914. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 37. Jg. Nr. 371, 10.11.1897 bis 54. Jg. Nr. 272, 04.11.1914.

wurden ebenfalls systematisch gesichtet.<sup>47</sup> Die Anzahl der interessierenden Fundstellen in den Kunstzeitschriften ist jedoch deutlich geringer als die aus der Tagespresse. Dafür sind die Berichte in der Regel wesentlich ausführlicher, kritischer und liefern insbesondere – anders als die Tagespresse – Bildmaterial, das für die Beschreibungen und stilistischen Einordnungen der Objekte von großer Relevanz ist.

Die systematische Durchsicht der zeitgenössischen Tagespresse und Kunstliteratur ergab auch Erkenntnisse über Produktschwerpunkte der Unternehmen, Ausstellungswesen und den Kundenkreis. Darüber hinaus ermöglicht die Quellenforschung erstmals eine nach Unternehmen geordnete Sammlung und Dokumentation der Künstler, die mit ihren Werken auf dem Berliner Markt für moderne angewandte Kunst vertreten waren. Nähere Informationen über die Zusammenarbeit von Künstlern und Unternehmen geben zudem mehrere Dokumente, die in dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg archiviert sind.<sup>48</sup> Es handelt sich um einen Briefwechsel zwischen dem Künstler Richard Riemerschmid und dem Kunstsalon Keller & Reiner, sowie einen Brief Curt Stoevings an Richard Riemerschmid, in dem das Programm der Wertheim Ausstellung von 1902 erläutert ist.<sup>49</sup> Abgesehen von diesen ausführlichen Dokumenten gestaltet sich die Quellenlage bezüglich der auf dem Berliner Markt vertretenen Künstler jedoch schwierig und undurchsichtig. Die Angaben der Ausstellungsbesprechungen, Ankündigungen und Anzeigen in der zeitgenössischen Tagespresse und Kunstliteratur sind sehr lückenhaft. Manchmal wird eine kleine Auswahl von Künstlern angeführt, oftmals ist aber nur das Ausstellungsthema ohne die beteiligten Künstler genannt. Es stellte sich als Kernproblem heraus, dass in der Literatur die Künstler meist nur mit den Nachnamen in Verbindung mit dem Initial des Vornamens als Grundinformation publiziert sind. Für die Identifizierung des bezeichneten Künstlers musste oftmals der Vorname recherchiert werden, ein Vorgang, der wiederholt nur sehr mühevoll gelang, da selbst Künstler, die damals zur Avantgarde gehörten, heute oft unbekannt sind. Besonders problematisch gestaltet sich die Zuordnung konkreter Werke zu einzelnen Künstlern, nur vereinzelt liefern Tagespresse und Kunstliteratur hierzu genaue Angaben. Wenn nähere Angaben erfolgen, beziehen sie sich meistens nur auf die Gattung der Produkte. Aus den vorgenannten Gründen überwiegt bei der Nennung der Künstler ein summarischer Aufzählungscharakter, hervorgehoben wurden nur die Künstler, bei denen mehr Informationen vorlagen. Aufgrund der Quellenlücken handelt es sich bei den aufgeführten Künstlern zudem nur um einen Teil derer, die tatsächlich bei Berliner Unternehmen für moderne angewandte Kunst vertreten waren.

---

<sup>47</sup> Ausgewertet wurden die Kunstzeitschriften *Innendekoration* Bd. 13, 1902 - Bd. 36, 1925, *Deutsche Kunst und Dekoration* Bd. 1, 1897 - Bd. 27, 1910, *Kunstgewerbeblatt* 8. Jg. 1897-16. Jg. 1905, *Dekorative Kunst* Bd. 1, 1898 - Bd. 23, 1915, *Berliner Architekturwelt* 1. Jg. 1899 - 16. Jg. 1914, *Der Kunstwart* Bd. 11, 1897/1898 - Bd.16, 1902/1903, *Die Kunst für Alle* Bd. 13, 1897/1898 - Bd. 38, 1922/1923, *Kunstchronik* Bd. 8, 1897 - Bd. 39, 1929/1930, *Die Kunstwelt* 1. Jg. 1911/1912 - 3. Jg. 1913/1914.

<sup>48</sup> Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B 123 und I, C 12.

<sup>49</sup> Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B 53.

Aufschlussreiche Informationen zu Standorten, Umzügen, Gesellschaftsformen und Angebotsschwerpunkten der Unternehmen ergab die Sichtung der historischen Berliner Adressbuchausgaben. Fast alle kunstgewerblich tätigen Unternehmen sind in den Berliner Adressbüchern nachweisbar. Amtliche Informationen sind überwiegend zu dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus erhalten: Im Landesarchiv Berlin existiert eine umfangreiche Präsidialakte und im Amtsgericht Berlin-Charlottenburg eine Handelsregisterakte. Zudem archiviert das Kunstgewerbemuseum Berlin historische Inventarlisten, die insgesamt dreiundfünfzig<sup>50</sup> Objekte ausweisen, die von dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus durch Schenkung oder Kauf erworben worden sind sowie fünf Objekte, die von dem Kunstsalon Keller & Reiner ebenfalls durch Schenkung oder Kauf stammen. Die Auswertung der Inventarlisten zeigt, dass das Berliner Kunstgewerbemuseum moderne angewandte Kunst in Berlin ausschließlich von den beiden genannten Unternehmen erwarb. Anhand der Listen können nicht nur die Objekte, die sich zum Teil heute noch in dem Museum befinden sowie die Einkaufspreise nachgewiesen werden, sondern auch die herstellenden Künstler und Unternehmen.<sup>51</sup>

Als weitere Quellen sind Handelsregistereintragungen zu dem Kunstsalon Keller & Reiner erhalten. Geschäftsunterlagen, zum Beispiel Auftragschreiben oder Rechnungen, sind leider zu keinem der untersuchten Unternehmen auffindbar gewesen. Ergiebiger ist die Quellenlage für Ausstellungs-, Auktions-, Lager- und Verkaufskataloge. Es gibt Kataloge für das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, das Möbelkaufhaus A. S. Ball, die Gebrüder Thonet und Jacob und Josef Kohn, den Kunstsalon Keller & Reiner, den Kunstsalon Reiner & Lewinsky, den Kunstsalon Ribera, die Deutschen Werkstätten GmbH, die Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst und die Werkstätten für deutschen Hausrat von Theophil Müller. Bedauerlicherweise ist für die moderne Wohnraumabteilung des Warenhauses A. Wertheim kein Katalog nachweisbar, obwohl die Abteilung zu den drei marktbestimmenden und größten Anbietern für moderne angewandte Kunst in Berlin zählte. Das mag auch darin begründet sein, dass es sich bei den Katalogen um Ausgaben mit einfachem Gebrauchswert handelte, die von den Kunden nicht aufgehoben wurden.

Die in dem Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin archivierten Unterlagen des Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes, insbesondere die Satzung und das Mitgliederverzeichnis von 1902, Ausgaben der Verbandszeitschrift „Mitteilungen“, der Jahresbericht 1912 sowie der „Tätigkeits-Bericht über die ersten zehn Jahre seines Bestehens“ von 1912,<sup>52</sup> geben Aufschluss über die Organisation, das

---

<sup>50</sup> Kunstgewerbemuseum Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Sammlungsinventar 1879-1935.

<sup>51</sup> Siehe Tabelle 4, Inventarliste des Berliner Kunstgewerbemuseums, Anhang.

<sup>52</sup> Geheimes Staatsarchiv, Stiftung Preußischer Kulturbesitz. I HA Rep 93B, Nr. 2206 und I HA Rep. 120 E XVI. 2. Nr. 13F, Bd. 4.

Tätigkeitsfeld und die Mitgliederstruktur des Fachverbandes, der auf die Initiative von Hermann Hirschwald, dem Gründer des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses, gegründet worden ist.

Zu den Berliner Filialen der Münchner Vereinigten Werkstätten und der Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst, die zwischen 1908 bis 1910 fusionierten, existiert nur wenig Quellenmaterial. Die zeitgenössische Tagespresse und Kunstliteratur nennen die Filialen selten, das Bayerische Haupt- und Staatsarchiv München, das Handelsregister München, das Bayerische Wirtschaftsarchiv München, das Stadtarchiv München, das Archiv der Vereinigten Werkstätten München sowie das Archiv der Neuen Sammlung München archivieren keine Dokumente zu den Filialen.

Obwohl das Hohenzollern-Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe von Zwilling J. A. Henckels in der zeitgenössischen Kunstliteratur öfters besprochen ist, lassen sich die Gründe, weshalb das Unternehmen nur für den kurzen Zeitraum von drei Monaten bestand, nicht mehr feststellen. Weder in der zeitgenössischen Tagespresse noch der Kunstliteratur werden die Ursachen genannt oder hinterfragt. Das firmeneigene Archiv der Firma Zwilling J. A. Henckels in Solingen war für Recherchen bezüglich des Hohenzollern-Kaufhauses für Kunst und Kunstgewerbe Zwilling J. A. Henckels nicht zugänglich.

# **1. Teil: Die Unternehmen für moderne angewandte Kunst in Berlin**

Der Handel mit modernen kunstgewerblichen Produkten in Berlin verteilte sich auf Kunstkaufhäuser, Waren- beziehungsweise Kaufhäuser, Möbelhäuser, Kunstsalons und Werkstätten. Die genannten Unternehmensformen unterschieden sich hinsichtlich der Geschäftskonzepte und der Größe des kunstgewerblichen Angebots.

## **I. Die Kunstkaufhäuser, Waren- und Kaufhäuser, Möbelhäuser**

Die Kunstkaufhäuser Hohenzollern-Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe von J. A. Henckels sowie das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus boten ein breites Sortiment an modernen kunstgewerblichen Erzeugnissen. Die Waren- und Kaufhäuser A. Wertheim, Hermann Gerson und Rudolph Hertzog unterhielten eine Abteilung für Innenausstattung mit einer Auswahl kunstgewerblicher Produkte, insbesondere Möbeln. Das Möbelhaus A. S. Ball und die österreichischen Bugholzmöbelfabrikanten Gebrüder Thonet und Jacob & Josef Kohn waren auf Möbel, mithin nur ein kunstgewerbliches Teilgebiet, spezialisiert.

### **1. Das Hohenzollern-Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe, Zwilling J. A. Henckels**

Das Hohenzollern-Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe, Zwilling J. A. Henckels führte innovative Marketingstrategien in den Berliner Kunstgewerbehandel ein. Das moderne Geschäftskonzept wurde zum Teil von dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus übernommen. Aus diesen Gründen ist erstgenanntes Unternehmen der Untersuchung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses vorangestellt, auch wenn der Zeitraum des Geschäftbestands und die stilistische Ausrichtung des Produktangebots nicht von der untersuchten Thematik gedeckt sind.

#### **1.1 Die Geschäftsentwicklung und das Geschäftskonzept**

Die Stahlwarenmanufaktur Zwilling J. A. Henckels unterhielt seit 1818 eine Niederlassung in Berlin<sup>53</sup> und kaufte im Dezember 1888 auf der Leipziger Straße das Haus 117/118,<sup>54</sup> „um

---

<sup>53</sup> Die Information stammt von der Homepage des Unternehmens siehe [http://zwilling.com/de-DE/Unternehmensinfo--company\\_profile/Kapitel--kapitel/Die-Geschichte-der-Marke-Zwilling--1/Seite--3.html](http://zwilling.com/de-DE/Unternehmensinfo--company_profile/Kapitel--kapitel/Die-Geschichte-der-Marke-Zwilling--1/Seite--3.html). Zuletzt besucht am 01.11.2010.

<sup>54</sup> Die Voreigentümer waren H. Schicht und August Martini. Kelleter, Heinrich (1924), S. 185.

dort einen Neubau für das Berliner Ladengeschäft wie auch den Großverkauf zu errichten“.<sup>55</sup> Der Architekt Julius Wendler leitete die im Mai 1889 begonnenen Bauarbeiten.<sup>56</sup> Im September 1890 öffnete Zwilling in der Gebäudehälfte Nr. 118 die Niederlassung für den Verkauf eigener Erzeugnisse. Etwa ein Jahr später, am 01.12.1891,<sup>57</sup> wurde in der anderen Gebäudehälfte Nr. 117 in Zusammenarbeit mit dem bayerischen Kunstgewerbeverein das Hohenzollern-Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe eröffnet.<sup>58</sup> Der bayerische Kunstgewerbeverein suchte seit 1889 nach einer „Gelegenheit für die Einrichtung von Niederlagen der Münchner [Kunstgewerbe]Halle“ und fand in dem Solinger Unternehmen Zwilling J. A. Henckels den geeigneten Partner, um süddeutsche kunstgewerbliche Produkte in „Norddeutschland“ zu vertreiben.<sup>59</sup> Zwilling J. A. Henckels gewährte für die neue „Kunstgewerbehalle“<sup>60</sup> die „finanzielle Sicherheit“.<sup>61</sup> Hermann Preckle<sup>62</sup> und der Architekt Julius Wendler übernahmen die Leitung.<sup>63</sup>

Das Hohenzollern–Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe von Zwilling J. A. Henckels bestand nur für knapp drei Monate, von Anfang Dezember 1891 bis Februar 1892. Am 01.12.1891 inserierte das Kunstkaufhaus unter Zwilling J. A. Henckels das erste und am 14.02.1892 bereits zum letzten Mal.<sup>64</sup> Es kann davon ausgegangen werden, dass das innovative Geschäftskonzept von Zwilling J. A. Henckels nicht aufging und das Geschäft von dem Konkurrenten Hermann Hirschwald übernommen worden ist.<sup>65</sup>

Das Hohenzollern–Kunstkaufhaus von Zwilling J. A. Henckels war das erste Berliner Unternehmen, das Kunst und Kunstgewerbe in einem „Ausstellungsgebäude großen Stils“ präsentierte.<sup>66</sup> Es gab eine „Verkaufshalle für Erzeugnisse des Kunstgewerbes“<sup>67</sup> und davon

<sup>55</sup> Kelleter, Heinrich (1924), S. 185.

<sup>56</sup> Kelleter, Heinrich (1924), S. 185.

<sup>57</sup> Anonym (1891), S. 6.

<sup>58</sup> Für den Namen des Kunstkaufhauses siehe die Annonce des Unternehmens in der Kunstzeitschrift Das Atelier. Das Atelier (1892).

<sup>59</sup> Peter Wallé führte aus, dass für die Unternehmensgründung „in der Hauptsache von München aus der Plan dazu ins Leben gerufen worden ist. In der Tat findet man schon in dem letzten Jahresbericht des bayerischen Kunstgewerbevereins die Bemerkung das dem Verein eine Ausdehnung seines Absatzgebietes wünschenswert erschien, [...]“ Wallé, Peter (1891), Eine neue Kunstgewerbehalle zu Berlin. S. 5.

<sup>60</sup> Wallé, Peter (1891), Eine neue Kunstgewerbehalle zu Berlin. S. 4.

<sup>61</sup> Wallé, Peter (1891), Eine neue Kunstgewerbehalle zu Berlin. S. 6. In der Täglichen Rundschau wurde berichtet, dass das „ganze Unternehmen [...] von der bekannten Stahlwarenfabrik J. A. Henckels in Solingen geleitet [wird]“. Tägliche Rundschau. 11. Jg. Nr. 283, 03.12.1891.

<sup>62</sup> Philip Ursprung benennt den Münchner Hermann Preckle als Geschäftsführer des Kunstkaufhauses und weist darauf hin, dass dieser „später die grossen Berliner Kunstaussstellungen organisieren sollte“. Ursprung, Philip (1997), S. 137.

<sup>63</sup> Wallé, Peter (1891), Eine neue Kunstgewerbehalle zu Berlin. S. 6.

<sup>64</sup> Berliner Tageblatt. 20 Jg. Nr. 609, 01.12.1891 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung, 31 Jg. Nr. 561, 01.12.91 sowie Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 561, 01.12.1891 und Die Post, Berliner neueste Nachrichten. 27. Jg. Nr. 44, 14.02.1892.

<sup>65</sup> Siehe 1. Teil I. 1.4 und 2.2.

<sup>66</sup> Tägliche Rundschau. 11. Jg. Nr. 283, 03.12.1891.

<sup>67</sup> Vorläufer für das Unternehmen war die Deutsche Kunstgewerbehalle, das so genannte „Rothe Schloss“, das 1881 auf der „Spree – Insel, dem königlichen Schlosse gegenüber“ auf „Regierungsinitiative“ gegründet wurde. Ein Ausschuss „von Künstlern, Architekten und Kunstgewerbetreibenden“ arbeitete mit einem privaten

separiert einen Kunstsalon für Malerei und Plastik.<sup>68</sup> Aufgrund der Verbindung der „sonst getrennten Gebiete“ ging das Unternehmen „weit über den Rahmen der bisher in Berlin bestehenden Kunst- und Kunstgewerbebehandlungen hinaus“.<sup>69</sup>

In der „Verkaufshalle für Erzeugnisse des Kunstgewerbes“ wurde eine neue Ausstellungsform angewandt: Die kunstgewerblichen Produkte wurden gemeinsam „in ansprechender Abwechslung“ sowie „künstlerisch durchdachten Gruppen“ und nicht, wie es bisher in Kunsthandlungen üblich war, in getrennten Abteilungen präsentiert.<sup>70</sup> Damit der Besucher die „einzelnen Gegenstände in ihrer Gesamtwirkung beurtheilen“ konnte und für einen Kauf herausfand, was „wirklich in Form und Farbe zu einander“ passte,<sup>71</sup> stellte das Kunstkaufhaus zum Beispiel „Nippes auf den dazu gehörenden Tischen oder Konsolen, auf den Tischen und Sesseln [...] die Stickereien“ und auf dem „Fußboden [...] Teppiche“ aus.<sup>72</sup> Der Berichterstatter der Täglichen Rundschau zeigte sich von dieser neuen Ausstellungsform überzeugt und bedauerte, dass „eine derartige Mischung der Kunstgegenstände [in dem Kunstsalon] noch nicht versucht“ wurde.<sup>73</sup> Er sprach sich dafür aus, von dem „Einerlei unserer gewöhnlichen Gemäldemagazine und Gemälde – Galerien abzuweichen. Wie unendlich gefälliger würden diese Räume sich ausnehmen, wenn zwischen den Gemälden hier und da auf Konsolen oder geschnitzten Postamenten die Statuen und Büsten der Bildhauer aufgestellt würden. Dazu müssten an dem unteren Theil der Wände, welcher für Gemälde ja doch verloren ist, kleinere Möbel kommen, Kommoden oder Tische, auf denen [...] Vasen, Leuchter, Schmuckkästen und andere Kunstgegenstände ähnlich wie in einem voll besetzten Wohnzimmer ständen“.<sup>74</sup> Julius Paulin, Kritiker der Kunstzeitschrift Das Atelier, ging davon aus, dass durch „die Verbindung mit einer kunstgewerblichen Ausstellung viel weitere Kreise zum Besuch der Kunsthalle angeregt“ werden als bei den „anderen Salons“, die sich nur auf ein Gebiet spezialisiert hatten.<sup>75</sup> Auch der Kunstkritiker der Täglichen Rundschau resümierte, dass die Künstler auf diese Weise bei einem weitaus größeren Publikum und „in der besten Geschäftsgegend der Hauptstadt“ bekannt würden.<sup>76</sup>

Progressiv neu an dem Geschäftskonzept des Kunstkaufhauses war weiterhin, dass das Unternehmen Objekte ausschließlich auf Kommissionsbasis annahm.<sup>77</sup> Das Kommissionsgeschäft ermöglichte ein breit gefächertes Warenangebot. Ähnlich wie „bei der

---

Unternehmer zusammen, um eine ständige Ausstellung von „Gegenständen der Kunstindustrie“ zu organisieren. Der Eintrittspreis betrug fünfzig Pfennig. Kunstchronik (1881), S. 251f. Und Wallé, Peter (1891), Eine neue Kunstgewerbehalle zu Berlin. S. 5.

<sup>68</sup> Anonym (1891), S. 6.

<sup>69</sup> Tägliche Rundschau. 11. Jg. Nr. 283, 03.12.1891.

<sup>70</sup> Tägliche Rundschau. 11. Jg. Nr. 283, 03.12.1891.

<sup>71</sup> Tägliche Rundschau. 11. Jg. Nr. 283, 03.12.1891.

<sup>72</sup> Tägliche Rundschau. 11. Jg. Nr. 283, 03.12.1891.

<sup>73</sup> Tägliche Rundschau. 11. Jg. Nr. 283, 03.12.1891.

<sup>74</sup> Tägliche Rundschau. 11. Jg. Nr. 283, 03.12.1891.

<sup>75</sup> Paulin, Julius (1891), Die Kunsthalle ‚Hohenzollern‘ und die Künstler. S. 3.

<sup>76</sup> Tägliche Rundschau. 11. Jg. Nr. 283, 03.12.1891.

<sup>77</sup> Ursprung, Philip (1997), S. 137.



*Kunstgewerbehalle [...] zu München*<sup>78</sup> konnte jeder Künstler seine Erzeugnisse ausstellen und verkaufen, der die qualitativen Anforderungen der Unternehmensleitung erfüllte.<sup>79</sup> Julius Paulin hielt fest, dass sich die Angebotsvielfalt *„hauptsächlich dadurch [generiere], dass der Besitzer des Kaufhauses nicht ein eigenes Lager, sondern die von den verschiedenen Künstlern und Kunsthandwerkern zur Ausstellung her gesendeten Gegenstände zum Verkauf“* brachte.<sup>80</sup> Allerdings gelangten *„nur Schöpfungen von wirklich künstlerischem Werth zur Ausstellung“*, damit kein Künstler befürchten musste *„in einer unebenbürtigen Umgebung zu erscheinen“*.<sup>81</sup> Das Kunstkaufhaus übernahm für auswärtige Künstler die Transportkosten nach Berlin und die Versicherungsgebühren der Objekte. Von den Ausstellern wurde keine *„Platzmiete“* verlangt.<sup>82</sup> Stattdessen wurde *„von den verkauften Kunstwerken 10 pCt. und von den verkauften kunstgewerblichen Gegenständen 20 pCt. Provision erhoben“*.<sup>83</sup> Das war die übliche Gebühr für Kommissionsgeschäfte.<sup>84</sup> Die Kunstwerke wurden durchschnittlich für die Dauer von vier Wochen ausgestellt, um einen regen Wechsel zu gewährleisten. Der Erwerb der Kunstwerke durch das Kunstkaufhaus war ausgeschlossen.<sup>85</sup>

Das Kunstkaufhaus war bestrebt, breitere Kundenkreise zu erschließen, die bislang keinen Zugang zur Kunst hatten. Zu diesem Zweck wurde auf das sonst übliche Eintrittsgeld für den Besuch von Ausstellungen verzichtet und eine öffentliche Preiskennzeichnung eingeführt. Entgegen der gängigen und bisher in Kunstsalons üblichen Verkaufspraxis, bei der die *„Besitzer der Kunstsalons [...] ihre Preise nach der Kauflust und dem Vermögen des nachfragenden“* richteten, legten die Künstler hier den Preis für ihr Werk selbst fest. Diese Neuerung war für die Kunden sowie die Künstler von Vorteil, zumal die Kunsthändler *„in der Regel mehr ihr Interesse, als das der Künstler“* vertraten.<sup>86</sup> Die herkömmliche Verkaufspraxis barg das Risiko, dass der Kunsthändler die finanziellen Möglichkeiten des Kaufinteressenten überschätzte und das Werk an den Künstler zurückging, *„obgleich der Preis den er gefordert, vielleicht gering genug war.“*<sup>87</sup> Die öffentliche Preiskennzeichnung begünstigte den Kunstverkauf, weil der Kunde sich ohne Hemmungen dem Verkäufer gegenüber an den ausgezeichneten Preisen orientieren konnte.<sup>88</sup> In keinem Salon konnte man zu fairen Konditionen *„billiger und bequemer“* Kunst kaufen.<sup>89</sup> Auch die Bezeichnung des

---

<sup>78</sup> Wallé, Peter (1891), Eine neue Kunstgewerbehalle zu Berlin. S. 4.

<sup>79</sup> Tägliche Rundschau. 11. Jg. Nr. 283, 03.12.1891.

<sup>80</sup> Paulin, Julius (1891), Die Kunsthalle ‚Hohenzollern‘ und die Künstler. S. 3 und Wallé, Peter (1891), Eine neue Kunstgewerbehalle zu Berlin. S. 4.

<sup>81</sup> Paulin, Julius (1891), Die Kunsthalle ‚Hohenzollern‘ und die Künstler. S. 3.

<sup>82</sup> Wallé, Peter (1891), Eine neue Kunstgewerbehalle zu Berlin. S. 4.

<sup>83</sup> Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 563, 02.12.1891.

<sup>84</sup> Paulin, Julius (1891), Die Kunsthalle ‚Hohenzollern‘ und die Künstler. S. 3.

<sup>85</sup> Tägliche Rundschau. 11. Jg. Nr. 283, 03.12.1891 und Paulin, Julius (1891), Die Kunsthalle ‚Hohenzollern‘ und die Künstler. S. 3.

<sup>86</sup> Paulin, Julius (1891), Die Kunsthalle ‚Hohenzollern‘ und die Künstler. S. 3.

<sup>87</sup> Paulin, Julius (1891), Die Kunsthalle ‚Hohenzollern‘ und die Künstler. S. 3.

<sup>88</sup> Paulin, Julius (1891), Die Kunsthalle ‚Hohenzollern‘ und die Künstler. S. 3.

<sup>89</sup> Paulin, Julius (1891), Der Kunstsalon des Kaufhauses Hohenzollern in Berlin. S. 7.

Unternehmens als „*Kaufhaus*“ und nicht als „*Kunstsalon*“ verdeutlicht eine neue Orientierung an der freien Marktwirtschaft. Laut Sabine Meister führten die neuen Verkaufsstrategien zu einer Popularisierung des Kunstkaufs.<sup>90</sup>

Die aufgezeigten Verkaufsstrategien und der Begriff der Popularisierung dürfen aber nicht darüber hinweg täuschen, dass der Adressatenkreis potentieller Kunden sich allein aufgrund der gehobenen Preise für kunstgewerbliche Erzeugnisse und Kunst auf den Adel, Militärs und wohlhabende Bürger beschränkte.

Zu dem Angebot der Kunstgewerbehalle gehörten kunstgewerbliche Produkte aller Art. In dem Berliner Tageblatt wurde berichtet, dass sich „*auf Wandetageren [...] prachtvolle Gold- und Silberschmiedearbeiten, Elfenbeinschnitzereien, Werke der Kleinkunst in Bronze, Büsten [und] Statuetten*“ befanden, „*an den Seiten der Treppe und der Podeste [...] [reiheten] sich kunstreich bemalte Majoliken, Vasen und Geräte aller Größen an einander*“.<sup>91</sup> Weitere Objekte waren Spiegel, Kunstmöbel, Lederschnitzereien, Elfenbeinschnitzereien, Metallgeräte, Beleuchtungsgegenstände, keramische und textile Erzeugnisse, Stickereien sowie Holzarbeiten, die ebenfalls „*übersichtlich gruppiert und ausgelegt*“ wurden.<sup>92</sup> Es kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei den ausgestellten Werken noch nicht um modernes Kunstgewerbe handelte, sondern um antike Objekte und Erzeugnisse in historischen Stilen. Erst der Beginn des Jugendstils und die kunstgewerblichen Reformbestrebungen um 1895 führten zu einer Abwendung vom Historismus.<sup>93</sup>

## 1.2 Die Künstler

Nur drei Künstler und ein Unternehmen, die in der Kunstgewerbehalle des Hohenzollern-Kaufhauses für Kunst und Kunstgewerbe von Zwilling J. A. Henkels ausgestellt haben, sind namentlich nachzuweisen. Hierzu gehörten Frau J. Jörres (München), die einen großen Wandteppich schuf, A. Seitz (München) mit Kupferarbeiten, die Firma P. Kölbl Sohn (München) mit Salontischen und J. von Cotta, der bemalte Wandschirme ausstellte.<sup>94</sup>

Im Gegensatz zu den Kunstgewerblern erhielten die Maler und Bildhauer, deren Werke in dem Kunstsalon dargeboten wurden, mehr mediale Aufmerksamkeit. Diese Künstler lassen sich in entsprechend größerer Anzahl nachweisen. Laut der Vossischen Zeitung fand der Besucher in den hier „*zur Schau gebrachten Kunstschöpfung jeder Art [...] manche erlesene Perle der neueren Malerei und Plastik. Mehrere der namenhaftesten Münchener und Berliner*

---

<sup>90</sup> Meister, Sabine (2006).

<sup>91</sup> Berliner Tageblatt. 20 Jg. Nr. 609, 01.12.1891.

<sup>92</sup> Anonym (1891), S. 6.

<sup>93</sup> Siehe Einleitung.

<sup>94</sup> Anonym (1891), S. 6 und Tägliche Rundschau. 11. Jg. Nr. 283, 03.12.1891.

*Meister sind hier in umfassender Weise vertreten.*“ Unter den Künstlern, die vorwiegend Landschaftsgemälde, Historien- und Genregemälde schufen, sind zum Beispiel Franz von Lenbach, Curt Stoeving, Faber du Faur, Franz August Kaulbach, Gabriel Max, Bruno Piglhein, Lindenschmit,<sup>95</sup> Eduard von Grützner, Konrad Müller – Kurzwelly, Hugo Vogel, Karl Raupp, Hans Fechner, Hans Gude, Louis Douzette, Georg Warthmüller,<sup>96</sup> Carl Röchling, Carl Saltzmann, Adolf Schlabitz, Adolf Heinrich Lier und Anton Braith hervorzuheben.

Gleichfalls vertreten aber nicht so bekannt und erfolgreich wie die oben genannten Künstler waren zum Beispiel Franz Friedrich Hoffmann von Fallersleben, Simon Buchbinder, René Grönland, O. Göbel, J. Weiser, Kotschenreuter, A. Papperitz, A. Dehle, A. Rormann, Heise, Dettmann, Karl Gampenrieder, Friese, Suchodolski, Bennewitz von Lösen, Schlichting, Erich Friedrich Karl Mattschaß, Paul Wilhelm Tübbecke, Otto Erdmann, Schmittberger, Jeanna Bauck, Kronberger, P. Wagner, Anton Windmaier, Edgar Meyer, G. Menn, Fräulein von Stückrad, Georg Koch, Falstaff, Bardolph, R. Eschke,<sup>97</sup> Hermann Hendrich, Hans Kaufmann, Fischer – Körlin, Paul Franz Flickel, Eduard Schleich, Fritz Fleischer, Szymanowski, Franz Gustav Hochmann, Pinkow, Joseph von Brandt, Lindau, Wilhelm Bröker, Oehnicke, R. Reinicke, Ismael Gentz, E. Unger, R. Asmus und Paul Graef.<sup>98</sup> Skulpturen wurden namentlich von Freese, Ferdinand von Lepcke, Friedrich Zadow und Kuno von Uechtritz ausgestellt.<sup>99</sup> Die meisten Künstler stammten aus Berlin, München und Düsseldorf.<sup>100</sup>

### 1.3 Die Einrichtung

Das Gebäude der Firma Zwilling J. A. Henckels auf der Leipziger Str. 117/118 war ein „*Wohn- und Geschäftshaus*“, dessen eine Erdgeschosshälfte und ein Teil der ersten Etage zu Verkaufs- und Lagerzwecken von der Stahlwarenmanufaktur genutzt wurde. Es existiert ein Grundriss, der die Anlage der Räume im Erdgeschoss zeigt (**Abb. 4**). Die „*oberen Geschosse enthalten Wohnungen, teilweise aber auch [...] Werkstätten und Arbeitsräume.*“<sup>101</sup> Dem Kunstkaufhaus dienten eine Hälfte des Erdgeschosses und zwei Stockwerke zu Ausstellungs- und Verkaufszwecken.<sup>102</sup> Die Straßenansicht auf einer

---

<sup>95</sup> Wahrscheinlich ist hier Wilhelm Lindenschmit der Jüngere (1829-1895) gemeint.

<sup>96</sup> Warthmüller stellte neunzehn Bilder aus. Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 91, 24.02.1892.

<sup>97</sup> In der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung ist verzeichnet, dass Vater und Sohn im Kunstkaufhaus ausstellten. Beide waren Berliner Landschaftsmaler. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 31. Jg. Nr. 77. 16.02.1892.

<sup>98</sup> Anonym (1891), S. 6 und Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 563, 02.12.1891 sowie Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 91, 24.02.1892, siehe auch Schmid, Max (1892), S. 6–7 und Tägliche Rundschau. 11. Jg. Nr. 283, 03.12.1891.

<sup>99</sup> Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 91, 24.02.1892.

<sup>100</sup> Anonym (1891), S. 6 und Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 91, 24.02.1892.

<sup>101</sup> Wiener, Alfred (1912), S. 317f. Abb. 314.

<sup>102</sup> Anonym (1891), S. 6.

Fotografie zeigt, dass in die Sandsteinfront des Hauses im Erdgeschoss zwei große Schaufenster eingelassen waren (**Abb. 5**). In der Mitte, zwischen den Schaufenstern, des im barocken „*Renaissancestil*“ gehaltenen Prachtbaus befand sich ein Treppenhaus, das zu einem geräumigen Hof führte, der wiederum durch Seiten- und Quergebäude umschlossen wurde.<sup>103</sup> In der Kunstzeitschrift *Das Atelier* ist die Einrichtung des Kunstkaufhauses folgendermaßen beschrieben: „*Weit und lichtreich stellen sich die Säle dar, [...]. Säulen von gelblichem Stucco – Marmor mit weissen Capitellen stützen hier und da die Träger der im Character des Rococo einfach ornamentierten weissen Decken, während die Wandflächen mit einer braun – rothen Tapete bekleidet sind. Überraschend schön ist der Aufblick über die Treppe, welche gegenüber dem Haupteingange im Erdgeschosse ansetzt und in einer Flucht bis zu dem zweiten Stockwerke hinanführt, dort in den Vorraum des im Mittel- und Quergebäude gelegenen Kunstsalons mündend. Reicher Pflanzen-, Skulpturen-, und Vasen – Schmuck auf den beiden Podesten zu beiden Seiten des Laufes erhöht den fesselnden Eindruck dieses vorzüglich disponirten Aufganges.*“<sup>104</sup> Laut Tagespresse beleuchtete „*elektrisches Licht [...] alles in Tageshelle*“ und die Kunstliteratur sprach von einer optimalen Beleuchtung und Hängung der Kunstwerke.<sup>105</sup> Der Kunstsalon war gemütlich eingerichtet und gab den verschiedenen „*Gemälden, Zeichnungen und Aquarellen die ihnen entsprechende Umgebung*“, auch für die Kleinkunst wurde hier der richtige „*Hintergrund*“ gewählt.<sup>106</sup> Laut Berichterstattung des Ateliers befanden sich „*Teppiche auf dem Fussboden und an den Wänden gaben Farbe, Topfpflanzen in den Zwischenräumen Frische und Leben, bequeme Sessel gestatten ruhige Betrachtung.*“<sup>107</sup> Letzteres unterstützte den Verkauf, weil dem Besucher in der „*behagliche[n] Ausstattung*“ die Entscheidung für den Kauf erleichtert wurde.<sup>108</sup>

Im Gegensatz zu der positiven Berichterstattung in der Kunstzeitschrift *Das Atelier* und der Tageszeitung *Norddeutsche Allgemeine Zeitung* wurde die Einrichtung des Kunstkaufhauses in der *Vossischen Zeitung* kritischer beurteilt. Gemäß der Zeitungskritik trat der Kunstsalon gegen die in Berlin „*bereits bestehenden erheblich*“ zurück.<sup>109</sup> Insbesondere die „*hellröthliche Tapetenbekleidung*“ schade den Kunstwerken.<sup>110</sup>

---

<sup>103</sup> Berliner Tageblatt. 20 Jg. Nr. 609, 01.12.1891 und Anonym (1891), S. 6 sowie Wiener, Alfred (1912), S. 317f. Abb. 314.

<sup>104</sup> Anonym (1891), S. 6.

<sup>105</sup> Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 563, 02.12.1891. Max Schmid betonte, dass das Hohenzollern – Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe, vergleichbar wie die Kunsthandlung Schulte, den ausgestellten Werken „*eine günstige Stellung und vortheilhafte Beleuchtung*“ zuwies. Schmid, Max (1892), S. 6.

<sup>106</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 31. Jg. Nr. 77. 16.02.1892.

<sup>107</sup> Schmid, Max (1892), S. 6.

<sup>108</sup> Schmid, Max (1892), S. 6.

<sup>109</sup> Dies scheint auch für die Qualität der gezeigten Kunstwerke gegolten zu haben. Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 563, 02.12.1891.

<sup>110</sup> Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 563, 02.12.1891.

#### 1.4 Die Geschäftsaufgabe und Übernahme durch das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus

Die Geschäftsaufgabe durch Zwilling J. A. Henkels nach nur wenigen Monaten lässt sich nicht auf den Tag genau bestimmen. Mehrere Anhaltspunkte rechtfertigen allerdings den Schluss, dass Zwilling J. A. Henkels das Geschäft nur bis Mitte oder Ende Februar betrieb. Das ist umso erstaunlicher, weil Mitte Februar 1892 das Geschäft räumlich noch vergrößert und ein moderner Aufzug eingebaut wurde.<sup>111</sup> Dieser Umstand spricht für einen unerwarteten, außerplanmäßigen Wechsel. So schaltete das Kunstkaufhaus unter Zwilling J. A. Henckels noch am 14.02.1892 eine Anzeige in der Tagespresse.<sup>112</sup> Das ist die letzte nachweisbare Anzeige. Nur eine Woche später am 21.02.1892 gab Hermann Hirschwald, der Inhaber des „Magazins für Deutsches Kunstgewerbe“,<sup>113</sup> bekannt, dass er die Räumlichkeiten des Hohenzollern-Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe übernehme und den Namen seines Magazins in „Hohenzollern Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe, H. Hirschwald“ ändern werde.<sup>114</sup> Wiederum nur eine Woche später warb H. Hirschwald bereits mit der neuen Geschäftsadresse und dem neuen Namen.<sup>115</sup> Am 01.03.1892 veröffentlichte die Kunstzeitschrift Das Atelier eine Anzeige des Hohenzollern-Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe mit dem Zusatz H. Hirschwald und nicht (mehr) Zwilling J. A. Henckels. Die Anzeige von H. Hirschwald blieb mehrere Monate geschaltet und ähnelte vorhergehenden Anzeigen des Kunstkaufhauses unter Zwilling J. A. Henkels im Detail (**Abb. 6, Abb. 7**).<sup>116</sup> Der Umzug des Magazins für deutsches Kunstgewerbe in die neue Adresse erfolgte zügig. Die Präsidialakte zu dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus von Hirschwald benennt den 08.04.1892 als Umzugsdatum.<sup>117</sup> Die Werkstatt öffnete zwei Tage später, ab dem 10.04.1892, in der Leipziger Str. 117/118.<sup>118</sup> Laut Ludwig Pietsch siedelte sich das Unternehmen nach dem „Ausverkauf älterer Bestände“<sup>119</sup> ab dem 10.04.1892 im Erdgeschoss, ersten und zweiten Stockwerk des Hauses Leipziger Straße 117/118 an. Ein Inserat des Hohenzollern-Kaufhauses für Kunst und Kunstgewerbe von H. Hirschwald vom 10.04.1892 in der Vossischen Zeitung verifiziert die Zeitangabe, das Unternehmen befände sich von nun an „ausschliesslich in den neuen und grossartigen Räumen“ des Hauses Leipziger Straße 117/118.<sup>120</sup>

---

<sup>111</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 31. Jg. Nr. 77. 16.02.1892.

<sup>112</sup> Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 75, 14.02.1892.

<sup>113</sup> Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 561, 01.12.1891.

<sup>114</sup> Tägliche Rundschau. 12. Jg. Nr. 44, 21.02.1892 und Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 87, 21.02.1892. Siehe 1. Teil I. 2.2.

<sup>115</sup> Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 99, 28.02.1892.

<sup>116</sup> Für die Anzeigen siehe Das Atelier (1892), 16.01.1892 und Das Atelier (1892), 01.03.1892.

<sup>117</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin 10610, Bericht vom 10.04.1892.

<sup>118</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin 10610, Bericht vom 10.04.1892 und Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 171, 10.04.1892.

<sup>119</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 173. Siehe auch Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 143, 25.03.1892.

<sup>120</sup> Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 171, 10.04.1892.

In der Gebäudehälfte 117 hatte Hermann Hirschwald bereits 1888 eine Zweigfiliale betrieben, bevor Zwilling J. A. Henkels das Gebäude Ende 1888 übernahm und 1889 mit dem Neubau begann.<sup>121</sup> Im Erdgeschoss der Gebäudehälfte Leipziger Straße 118 führte Zwilling J. A. Henckels das Stahlwarengeschäft fort. Eine Fotografie in der „*Architektur der Gegenwart*“ von 1894 (**Abb. 8**) veranschaulicht die Gebäudeaufteilung.<sup>122</sup> Der Name des Metallwarengeschäftes Zwilling J. A. Henckels zierte die linke Gebäudehälfte und der Name des Hohenzollern-Kaufhauses für Kunst und Kunstgewerbe die rechte. In einem Fenster im zweiten Stock, ist auch auf der linken Geschosseite „*H. Hirschwald, Königlicher Hoflieferant*“ als Firmeninschrift zu entziffern.<sup>123</sup>

Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus von Hermann Hirschwald übernahm von dem Hohenzollern Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe, Zwilling J. A. Henckels die Ausstellungsform kunstgewerbliche Gegenstände gemeinsam zu präsentieren. Nicht durchsetzen konnten sich hingegen der freie Eintritt und die Preisbestimmung durch die Anbieter beziehungsweise Künstler. Hermann Hirschwald setzte zudem die permanente Kunstausstellung fort. Die Tagespresse berichtete, dass die „*permanente Kunstausstellung in den, [...] weit ausgedehnten Sälen des zweiten Geschosses des Kaufhauses [...]*“ bereits Ende Februar „*wieder mit einer großen Fülle neuer Gemälde und plastischer Werke ausgestattet und eröffnet*“ worden war, so dass bis zu dem eigentlichen Umzug des Unternehmens von Hirschwald keine Unterbrechung der Ausstellungstätigkeit stattfand.<sup>124</sup> Die Tagespresse wies zudem darauf hin, dass „*[die permanente Kunstausstellung] [...] eine von Hirschwalds Institut gesonderte Existenz weiterführen [wird] und auch nicht einmal durch Personalunion mit dem Kunstgewerbe Magazin verbunden bleiben*“ wird.<sup>125</sup> Das heißt, der Kunstsalon blieb von der ständigen „*Ausstellungs- und Verkaufshalle für kunstgewerbliche Erzeugnisse aller Art*“ getrennt. Dafür spricht auch die Werbung von Hermann Hirschwald mit der Anzeige vom 01.03.1892 für „*Besondere Räume für Gemälde und Bildwerke*“.<sup>126</sup>

Die Umstände und Gründe für den Umzug von Hermann Hirschwald mit seinem Magazin für deutsches Kunstgewerbe in das Ladenlokal des Hohenzollern-Kaufhauses für Kunst und Kunstgewerbe sind ebenso wenig geklärt wie die Geschäftsaufgabe seitens Zwilling J. A. Henkels. Wiederum rechtfertigen mehrere Indizien nachhaltig den Schluss, dass H. Hirschwald das Geschäft von Zwilling J. A. Henkels übernahm. So übernahm er die Räume in der Leipziger Straße 117. Er gab den Namen Magazin für deutsches Kunstgewerbe auf und übernahm den Namen Hohenzollern-Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe mit dem

---

<sup>121</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 173.

<sup>122</sup> *Architektur der Gegenwart* (1894), Tafel 13.

<sup>123</sup> Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 171, 10.04.1892 und *Architektur der Gegenwart* (1894), Tafel 18.

<sup>124</sup> Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 91, 24.02.1892.

<sup>125</sup> Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 91, 24.02.1892.

<sup>126</sup> Anzeige von dem Hohenzollern Kunstkaufhaus in der Kunstzeitschrift *Das Atelier*. *Das Atelier* (1892), 01.03.1892.

Namenszusatz H. Hirschwald. Er übernahm die Anzeigengestaltung, setzte das Geschäftskonzept teilweise fort und die Kunstausstellung in der zweiten Etage blieb bestehen. Schließlich ist in der Präsidialakte des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses zu einem späteren Zeitpunkt die Genehmigung der Namensänderung notiert.<sup>127</sup>

Die Geschäftsaufgabe durch Zwilling J. A. Henkels war möglicherweise darin begründet, dass das innovative Geschäftskonzept nicht rechtzeitig aufging. Das lässt sich aufgrund der hierzu bestehenden Quellenlücke jedoch nicht nachweisen. Allerdings legt die kurze Öffnungszeit von nur drei Monaten diese Ursache nahe. So dürfte es besonders im Bereich des Kunstgewerbes nicht einfach gewesen sein, ausreichend viele und anspruchsvolle Produkte anzubieten und dafür entsprechend viele qualifizierte Künstler gewinnen zu können. Ein Indiz liefert die Kunstliteratur, in der bereits früh von den Schwierigkeiten des Kunstkaufhauses berichtet wird, hochwertige und qualitätsvolle Werke für den Verkauf zu erhalten. Peter Wallé, Kunstkritiker der Kunstzeitschrift *Das Atelier*, bemängelte bereits kurz vor Eröffnung des Unternehmens die abwartende Reaktion des Berliner Kunstgewerbevereins und der Berliner Kunstgewerbetreibenden auf das Ausstellungsangebot des Kunstkaufhauses. Laut Wallé waren mehr Münchner Künstler dem *„Gedanken einer großen Ausstellung in Berlin [...] näher getreten“* als Berliner Künstler. Er hoffte, dass *„das Berliner Kunstgewerbe die Gelegenheit wahrnehme und mit allen Kräften zeige, dass es dem süddeutschen Blutsbruder gewachsen ist“*.<sup>128</sup> Die Berichterstattung des Ateliers blieb auch nach der Eröffnungsausstellung bezüglich des gezeigten künstlerischen Niveaus sehr zurückhaltend. Für ein abschließendes Urteil sei es noch zu früh, das Kunstkaufhaus benötige für seine *„Entwicklung [noch] eine geraume Zeit, während [...] [derer sich] die Verbindung mit Kunst – Industriellen und Künstlern [...] zu erweitern und zu vertiefen“* habe. Man gab sich aber angesichts *„der gesunden finanziellen Unterlage des Unternehmens, der zweckentsprechenden Räume und der Sachkenntnis des Leiters“* zuversichtlich. Indes habe der Besucher *„sich vorläufig zu hüten, mit allzu hoch gespannten Erwartungen das Kaufhaus Hohenzollern zu betreten“*, nicht das gesamte Warenangebot sei *„hervorragend“*.<sup>129</sup> Deckungsgleiche Feststellungen machte Julius Paulin: *„Von einigen Paradestücken abgesehen, [beherberge der Kunstsalon] recht mittelmässige Sachen.“* Eine *„grössere Anzahl von Künstlern“* habe dem Kunstkaufhaus *„alte Atelierhüter und sogenannte Schmarren“* gesendet, weil sie davon ausgingen, das Kunstkaufhaus werde aufgrund der fehlenden Eintrittsgebühr nur von einer *„größeren“*, das heißt mittleren Gesellschaftsschicht besucht werden.<sup>130</sup> Aus diesem Grund wurde der Kunstsalon sogar *„sofort wieder geschlossen, um erst in würdiger Gestalt eröffnet zu werden“*.<sup>131</sup> Die schlechte Ware wurde

---

<sup>127</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin 10610, Bericht vom 10.02.1901.

<sup>128</sup> Wallé, Peter (1891), Eine neue Kunstgewerbehalle zu Berlin. S. 6.

<sup>129</sup> Anonym (1891), S. 6.

<sup>130</sup> Paulin, Julius (1891), Der Kunstsalon des Kaufhauses Hohenzollern in Berlin. S. 6.

<sup>131</sup> Paulin, Julius (1891), Der Kunstsalon des Kaufhauses Hohenzollern in Berlin. S. 6.

umgehend zurückgeschickt. Julius Paulin resümierte, dass es dem Unternehmen nicht daran läge „*Bilder zu führen, die von Unkundigen gekauft werden, weil sie billig sind*“, sondern den „*absolut vornehmen und feinen Charakter bewahren*“ wolle.<sup>132</sup> Der Wandel gelang offenbar vorläufig. Julius Paulin stellte im Dezember 1891 fest, dass mittlerweile neben Künstlern aus dem Ausland, auch namhafte Künstler aus Deutschland „*speciell in Berlin*“ dem Kunstkaufhaus ihre Werke zusendeten. Max Schmid berichtete in der folgenden Besprechung im Januar 1892 nur noch von „*tüchtigen Arbeiten*“.<sup>133</sup> Der Absatz entsprach aber anscheinend nicht den Erwartungen. Nur so lässt sich erklären, dass J. A. Henkels das Kunstkaufhaus nicht weiter führte und nach nur knapp drei Monaten das Geschäft auf beziehungsweise abgab.

## 1.5 Zusammenfassung

Trotz des nur kurzen Unternehmensbestands ist das Hohenzollern-Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe von Zwilling J. A. Henckels für den Berliner und deutschen Markt für angewandte Kunst von Interesse.<sup>134</sup> Das Geschäftskonzept des Hohenzollern-Kaufhauses für Kunst und Kunstgewerbe ähnelte den Geschäftsbedingungen zeitgenössischer Kunstvereine und Kunsthallen, die Künstlern ebenfalls auf Kommissionsbasis ein Ausstellungsforum boten.<sup>135</sup> Das Kunstkaufhaus erweiterte dieses Konzept aber um einige wesentliche Komponenten. Neu waren der freie Eintritt, die Auszeichnung der Preise, die die Künstler eigenverantwortlich festlegten, die überschaubare und vorteilhafte Darbietung der Kunstwerke sowie die komprimierte Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse in Gruppen.<sup>136</sup> Auch wenn das Produktangebot stilistisch noch am Historismus orientiert war, beinhaltete das progressive Geschäftskonzept bedeutsame Neuerungen für den privaten Kunsthandel mit zeitgenössischem Kunstgewerbe und markiert die Ausdifferenzierung des Berliner Kunstmarktes um ein neues Marktsegment. Bereits die Kunstkritik des Ateliers betrachtete das Kunstkaufhaus als eine „*willkommene Neuerung und Erweiterung des Vorhandenen auf einer breiteren geschäftlichen Grundlage*“ und wies dem Unternehmen eine „*höhere Stellung*“ zu, als vergleichbaren Unternehmen in Berlin.<sup>137</sup> Zudem war das Kunstkaufhaus als „*ein die Kunst [...] förderndes Unternehmen*“<sup>138</sup> „*zum Theil des geschäftlichen, wie kaufmännischen Charakters entkleidet*“.<sup>139</sup>

---

<sup>132</sup> Paulin, Julius (1891), Der Kunstsalon des Kaufhauses Hohenzollern in Berlin. S. 6.

<sup>133</sup> Paulin, Julius (1891), Der Kunstsalon des Kaufhauses Hohenzollern in Berlin. S. 6 und Schmid, Max (1892), S. 6.

<sup>134</sup> Ursprung, Philip (1896), S. 136–138.

<sup>135</sup> „*Man sieht, die Bedingungen sind ähnlich wie diejenigen der grossen Kunstvereine, nur noch vorteilhafter.*“ Paulin, Julius (1891), Die Kunsthalle ‚Hohenzollern‘ und die Künstler. S. 3.

<sup>136</sup> Ursprung, Philip (1896), S. 137.

<sup>137</sup> Wallé, Peter (1891), Eine neue Kunstgewerbehalle zu Berlin. S. 5.

<sup>138</sup> Paulin, Julius (1891), Die Kunsthalle ‚Hohenzollern‘ und die Künstler. S. 3.

<sup>139</sup> Wallé, Peter (1891), Eine neue Kunstgewerbehalle zu Berlin. S. 5.



Phillip Ursprung folgend hatten die neuartigen Bedingungen für die Präsentation und Vermittlung von Kunstwerken auch Jahre später Einfluss „für die Secessionen“.<sup>140</sup>

---

<sup>140</sup> Ursprung, Philip (1996), S. 137.

## 2. Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus

Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus war die älteste Berliner Kunsthandlung für Kunstgewerbe und bis zur Gründung des Kunstsalons Keller & Reiner in 1897 Monopolist für moderne angewandte Kunst.

### 2.1 Die Biographie des Firmengründers Hermann Hirschwald

Hermann Hirschwald war von besonderer Bedeutung und Prägung für das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus und das Berliner Kunstgewerbe.<sup>141</sup> Er gründete das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in 1879 und leitete es siebenundzwanzig Jahre lang, bis 1906 erfolgreich. Hirschwald war ein sehr strebsamer und wohlhabender Mann, dessen gute soziale und geschäftliche Kontakte im aufkeimenden Antisemitismus litten.<sup>142</sup> Die nachfolgende Darstellung seiner Person ermöglicht Schlussfolgerungen zu Bedeutung und Standort des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses im Berliner Markt.

Umfangreiche Informationen über Hirschwald ergeben sich aus den Personendossiers der Präsidialakte des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses.<sup>143</sup> Die Polizeiakte über das Unternehmen umfasst verschiedene Berichte aus dem Zeitraum von 1883 bis 1917, die

---

<sup>141</sup> Hirschwald wurde am 12.12.1849 in Lauenburg (Pommern) geboren und starb am 12.04.1906 in Berlin. Der „gelernte Manufakturist“ war 1871 nach Berlin gekommen und betrieb seit 1876 ein „selbstständiges Geschäft“. „Da er wenig eigenes Geld besaß, fand er bei dem Kaufmann Marcus in Firma Arndt und Marcus, Bronzewarenfabrik, Elizabeth Ufer 28/29, finanzielle Unterstützung, und es entwickelte sich das Unternehmen [...]“. Zunächst wohnte er in der Mittelstr. 23 und 25, im Jahre 1900 wohnte er auf der Leipziger Straße 117/118 in demselben Haus, in dem sich sein Geschäft befand und 1902 schließlich in der Brückenallee 7 im Tiergarten. Mit seiner Ehefrau Margarethe (geborene Wallach) hatte er zwei Söhne, Max und Alexis. Erstgenannter starb bereits 1904. Zu Hirschwalds engeren Freunden zählten der „Schriftsteller Franzois, der Bauminister Wolfenstein und der ältere Reichenheim“. Bei dem genannten Wolfenstein handelte es sich nicht um den Bauminister, sondern den Berliner Gründerzeit Architekten Richard Wolfenstein, der 1907 zum Baurat und 1912 zum geheimen Baurat ernannt wurde. Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, siehe den Aktendeckel sowie die Berichte vom 04.10.1883, 04.06.1892, 28.03.1900 und 18.02.1902 sowie die Todesanzeige von Hermann Hirschwald. Für weitere Informationen über die Nachkommen von Hermann Hirschwald siehe [http://www.berlin.de/imperia/md/content/bacharlottenburgwilmersdorf/bezirk/denksteine/denkstein\\_f\\_\\_r\\_werner\\_hirschwald.pdf?start&ts=1242028142&file=denkstein\\_f\\_\\_r\\_werner\\_hirschwald.pdf](http://www.berlin.de/imperia/md/content/bacharlottenburgwilmersdorf/bezirk/denksteine/denkstein_f__r_werner_hirschwald.pdf?start&ts=1242028142&file=denkstein_f__r_werner_hirschwald.pdf). Zuletzt besucht am 01.10.2010.

<sup>142</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610.

<sup>143</sup> Präsidialakten wurden von dem Polizeipräsidium unter anderem dann angelegt, wenn ein Unternehmer für die Verleihung eines Titels vorgeschlagen wurde. Die politische Abteilung der Polizei sammelte über die Zielpersonen Informationen, die in den Akten dokumentiert wurden, hierzu gehörten zum Beispiel der Lebenslauf sowie Hinweise über die politische und moralische Haltung. Auch interne Informationen zu den betroffenen Unternehmen, zum Beispiel zu dem Geschäftsaufbau- und Umsatz wurden recherchiert. Bei der Analyse von Präsidialakten ist zu berücksichtigen, dass der „politische Urteilshorizont“ und die „Voreinstellung“ der Beamten des Polizeipräsidiums „bis 1918 [...] mit dem Kaiser und seiner Regierung“ korrespondierte. Das Polizeipräsidium war „zuständig für die Sicherheits- und Ordnungspolizei, die politische Polizei, Presse, Theater, Hoheitssachen, Gesundheitswesen, Sozialwesen, Gewerbeaufsicht, Bau- und Feuerpolizei, Straßen- und Verkehrswesen, Wasserbau und Schifffahrt.“ Siehe Polizeipräsidium Berlin (2007), S. XXV und XIV.

Aufschluss über die Entstehung, wirtschaftliche Entwicklung und Unternehmensführung unter Hirschwald sowie die öffentliche Darstellung seiner Person geben. Zudem sind einige Kommentare und Bemerkungen zeitgenössischer Kunsttheoretiker und Künstler zu Hirschwalds Person überliefert.

Die einzelnen Dossiers der Präsidialakte enthalten nach 1902 zahlreiche negative Anmerkungen über Hirschwald. Während die ersten Eintragungen in der Akte noch in einem neutralen Ton formuliert sind, gestalten sich die Berichte in den letzten Jahren vor Hirschwalds Tod zunehmend kritisch bis anklagend. Deutlich wird dies insbesondere an der Beurteilung von Hirschwalds politischer Gesinnung. Im Jahr 1883, mithin kurz nach der Eröffnung des Kunstmagazins in 1879, beschrieb die preußische Polizei seine moralische und politische Einstellung als „*tadelfrei*“. Hirschwald sei „*seiner politischen Richtung nach*“ der „*konservativen Partei*“ zuzurechnen.<sup>144</sup> 1892 notierte ein Beamter des Polizeipräsidiums, dass Hirschwald nach wie vor der konservativen Partei angehöre.<sup>145</sup> Zehn Jahre später, 1902, charakterisierte die Polizei die moralische Führung Hirschwalds ebenfalls noch als „*einwandfrei*“, in politischer Hinsicht sei er nicht „*hervorgetreten*“. Seine politische Präferenz ordnete man jedoch nun der „*freisinnigen Partei*“ zu.<sup>146</sup> Der politische Gesinnungswandel Hirschwalds wird, vorausgesetzt er fand wie berichtet statt, auf seine beruflichen Interessen zurück zu führen gewesen sein.<sup>147</sup> Dem Wirtschaftsliberalismus folgend wird er, wie die meisten Berliner Kaufleute, der Ansicht gewesen sein, dass sich der Staat weitestgehend aus ökonomischen Belangen heraus zu halten habe.<sup>148</sup> Nach Bismarcks konservativer Wende in den 1880er Jahren wandten sich viele Berliner Wirtschaftsbürger von den Konservativen<sup>149</sup> und Nationalliberalen<sup>150</sup> ab und orientierten sich in Richtung

---

<sup>144</sup> Die Konservativen befürworteten die Bewahrung der Monarchie und den Schutz nationaler gewerblicher Interessen. Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 04.10.1883.

<sup>145</sup> Laut Notiz eines Polizeibeamten beteiligte sich Hirschwald nicht mehr an Wahlen und lebte „*nur nach seinen Gefühlen*“. Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 04.06.1892.

<sup>146</sup> Hiermit ist entweder die „*Freisinnige Vereinigung*“ oder die „*Freisinnige Volkspartei*“ gemeint, die 1893 aus der Spaltung der „*Deutschen Freisinnigen Partei*“ entstanden und erst 1910 wieder durch den Zusammenschluss zu der „*Fortschrittlichen Volkspartei*“ geeint wurden. Politisch vertraten die „*Freisinnigen*“ liberale Grundsätze und forderten vor allem die Gleichstellung aller Religionsgemeinschaften. Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 18.02.1902.

<sup>147</sup> Morten Reitmayer wies diesen Zusammenhang für die Berliner Bankiers der Kaiserzeit nach. Reitmayer, Morten (1999), Bankiers im Kaiserreich. Der Berliner Fabrikant Gustav Schultz äußerte 1894 bezüglich der politischen Gesinnung des Wirtschaftsbürgertums: „*Bei Kaufleuten und Geschäftsleuten habe ich den Standpunkt immer am meisten gewahrt gefunden, daß die politischen Rücksichten gewöhnlich schwanden, wenn gerechnet wurde. Der Kaufmann hat nur zu rechnen, und wenn seine Rechnung und die politischen Rücksichten zusammentreffen und übereinstimmen, dann ist es jedenfalls doppelt gut.*“ Gustav Schultz in einer Rede auf der Versammlung zur Besprechung des im Entwurf eines deutsch-russischen Handelsvertrages vereinbarten russischen Vertragszolltarifes. In: Correspondenz der Kooperations der Kaufmannschaft von Berlin 17, 1894, Nr. 2 (Beilage), S. 13. Zitiert nach Biggeleben, Christof (2006), S. 175f.

<sup>148</sup> Reitmayer, Morten (1999), S. 288.

<sup>149</sup> Spätestens seit dem 1892 verabschiedeten Tivoli-Programm, das dezidiert antisemitisch war, stellte die Deutsch-Konservative Partei für jüdische Wirtschaftsbürger keine Option mehr dar.

<sup>150</sup> Die Nationalliberale Partei unterstütze Bismarck in seinem reaktionäres Vorgehen.

Linksliberalismus. Besonders die Einführung von Schutzzöllen wurde von Kaufleuten, die dem Freihandel verbunden waren, wie zum Beispiel Hirschwald, kritisch beurteilt.

Zu diesen Überlegungen passt, dass das Polizeipräsidium 1904, zwei Jahre nach dem letzten Bericht, notierte, dass Hirschwalds „*moralische Führung*“ „*einwandfrei geblieben sei*“ und er sich in politischer Hinsicht zwar „*loyal*“ gebe, er in Wahrheit aber „*ultrafreisinnig*“ sowie „*stark oppositionell gesinnt*“ sei.<sup>151</sup> Parallel zu der fortschreitend negativer beschriebenen politischen Einschätzung änderte sich auch die Qualifizierung seines Charakters: 1902 wurde Hirschwald laut vertraulich eingezogener Erkundigungen des Präsidenten der Kaufmannschaft Geheimrat Herz, noch als ein „*fleißiger und ehrhafter Mann*“ beschrieben.<sup>152</sup> Doch bereits in demselben Akteneintrag wurde widersprüchlich vermerkt, dass „*Hirschwald [...] als ein tüchtiger Kaufmann und gewiefter Geschäftsmann, aber nicht als Gentleman*“<sup>153</sup> gelte und „*alles in Allem [...] die Charakterzeichnung nicht empfohlen werden*“ könne.<sup>154</sup> Ein zwei Jahre später angelegter Polizeibericht führte weiter aus, dass Hirschwald eine „*große Geschäftsgewandheit*“ und „*starke Urteilskraft*“ besitze, durch seinen „*eisernen Willen*“ und „*Halsstarrigkeit*“ aber „*stets drei, vier Prozesse im Gange*“ habe. Hierbei würde es sich bisweilen aber auch um solche handeln, die „*sich vor Gericht als ganz unsubstantiiert herausstellen*“.<sup>155</sup> Grundsätzlich würde Hirschwald als „*sehr gerissener Geschäftsmann, [...] immer scharf an der Grenze des Erlaubten hin [gehen], manchmal auch darüber hinaus*“.<sup>156</sup>

In diesem Zusammenhang beschrieb die Polizei kurz die Arbeitsbedingungen im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. Hirschwald sei bei dem angestellten Personal „*gefürchtet*“ und würde als hart kalkulierender Geschäftsmann strenge Beschäftigungskonditionen bieten, die nur den eigenen Vorteil suchten. Als Beispiele werden genannt: Gehaltsabzug bei Krankheit, vorzeitige Kündigung, um bei herabgesetztem Gehalt wieder einzustellen, Ausschluss von einer Beteiligung am Geschäftsgewinn für längerfristig Beschäftigte (entgegen vorheriger Zusage) und hohe Personalfuktuation bei insgesamt wenigen Langzeitbeschäftigten.<sup>157</sup>

Hirschwald galt laut Akteneintrag „*als einer der größten Schikaneure im Kunstgewerbe*“, ihm stünden Werte wie „*persönliches Ehrgefühl und Wahrheitsliebe*“ fern.<sup>158</sup> Aufgrund seiner angeblich fehlenden Charakterstärke würde Hirschwald auch den von ihm gegründeten „*Verband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes*“ instrumentalisieren, mit dem „*versteckten Ziele, gegen Wertheim Front zu machen*“.<sup>159</sup>

---

<sup>151</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 29.09.1904.

<sup>152</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 18.02.1902.

<sup>153</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 18.02.1902.

<sup>154</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 18.02.1902.

<sup>155</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 29.09.1904.

<sup>156</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 29.09.1904.

<sup>157</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 29.09.1904.

<sup>158</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 29.09.1904.

<sup>159</sup> Die Akte berichtet auch, dass Hirschwald große Einbußen durch Wertheim zu verzeichnen habe: „*er leidet stark unter Wertheim*“. Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom

Die Polizeiakte enthält für keine dieser Eintragungen über Hirschwald Nachweise. Dass letztlich hypothetische und mutmaßliche Sachverhalte festgehalten wurden, lag daran, dass das Polizeipräsidium die Informationen über Dritte erhielt. Deutlich wird dies zum Beispiel an Formulierungen wie „*man behauptet sogar*“, „*gilt als*“, „*man sagt*“ und „*soll*“.<sup>160</sup>

Im Gegensatz zu vorgenannten kritischen Eintragungen in der Polizeiakte von 1902 und 1904 sind die Äußerungen privater Zeitgenossen fast durchgängig positiv. Eine der Personen, die Hirschwald persönlich kennen lernten, war Ludwig Pietsch, der Autor der 1904 herausgegebenen Jubiläumsschrift zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses.<sup>161</sup> Pietsch führte in dieser Jubiläumsschrift aus, dass Hirschwald dem einheimischen Kunstgewerbe eine bis dato nicht existierende Ausstellungsplattform bot, mit deren Hilfe das „*Interesse des gebildeten Publikums für das heimische Gewerbe*“ dauerhaft gewonnen werden sollte.<sup>162</sup> Wiederholt betonte Pietsch, dass Hirschwald dem Berliner Kunstgewerbe „*mit Rat und Tat*“ beiseite gestanden habe und sein Unternehmen von großer Bedeutung für die Reichshauptstadt gewesen sei.<sup>163</sup>

In demselben Tenor äußerte sich auch Alfred Lichtwark, ein bekannter Kunsttheoretiker und Kunstpädagoge der Jahrhundertwende über Hirschwald. Es sei „*[...] immer ein Gewinn, mit dem klugen, fähigen Mann über sein Geschäft zu sprechen*“.<sup>164</sup> Hirschwald sei ein Spezialist auf seinem Gebiet. Bei dem Aufbau seines „*Riesengeschäftes*“ habe er soviel gelernt, dass seine Fachkompetenz mit der von Justus Brinckmann, dem Direktor des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe vergleichbar sei.<sup>165</sup> Lichtwark empfahl der Hamburger Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle Hirschwald als Kontaktperson, weil bei ihm „*wichtige Aufschlüsse über Kraft und Leben*“ des Kunstgewerbes zu erhalten seien.<sup>166</sup> Lichtwark erklärte sogar, dass Hirschwald „*für die Direktoren der Gewerbemuseen in den Provinzen [...] etwas wie ein Prophet geworden*“ sei.<sup>167</sup> Selbst der versierte und weit gereiste Kunsthistoriker kannte kein vergleichbares Unternehmen in London und Paris.<sup>168</sup>

Zu den wenigen negativen Beschreibungen über Hirschwald durch Zeitzeugen gehören Bemerkungen des Künstlers Henry van de Velde. Dieser hatte in seinen Memoiren zwar

---

29.09.1904.

<sup>160</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 18.02.1902.

<sup>161</sup> Ludwig Pietsch war Kunstkritiker und Feuilletonist. Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 176.

<sup>162</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 170.

<sup>163</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 176.

<sup>164</sup> Lichtwark, Alfred (1904), Brief vom 19.12.1902, S. 241f.

<sup>165</sup> Lichtwark, Alfred (1902), Brief vom 19.12.1901, S. 339.

<sup>166</sup> Lichtwark, Alfred (1904), Brief vom 19.12.1902, S. 242.

<sup>167</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 12.11.1894. S. 115.

<sup>168</sup> Pietsch spricht von drei Geschossen, Lichtwark von vier. Eine Aufnahme des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses auf der Leipziger Str. 13 kurz nach der Jahrhundertwende zeigt ein viergeschossiges Haus. Geht man davon aus, dass das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus nur die Geschosse nutzte, an denen Reklame für das Unternehmen hing, dann verfügte die Kunsthandlung über drei Geschosse. Möglich wäre auch, dass sich im vierten Geschoss Geschäftsräume befanden, die der Öffentlichkeit nicht zugänglich waren. Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 175 und Lichtwark, Alfred (1904), Brief vom 19.12.1901. S. 339. Siehe Abb. 10 im Abbildungsverzeichnis.

zunächst noch angegeben, dass Hirschwald ein „*unangefochtenes Ansehen*“<sup>169</sup> genoss, warf diesem aber bezüglich der Trennung ihrer nur kurz währenden Zusammenarbeit vor, er habe zur Ausführung seiner Arbeiten ausreichende Werkstättenkapazitäten nur „*vorgetäuscht*“.<sup>170</sup>

Interessant ist, dass Hirschwald anfangs durchweg positiv beschrieben wird. Seine Darstellung wurde im Verlauf der Jahre jedoch insbesondere in der Präsidualakte zunehmend negativer, bis das Urteil der Zeitgenossen zwischen den Extremen schwankt, er sei entweder ein kunstsinniger Förderer oder betrügerischer Geschäftsmann gewesen. Dabei ist nicht mehr nachzuvollziehen, ob die durch die Polizeiakte überlieferten Bewertungen, die Hirschwalds Charakter und Führung der Firma kritisierten, den Tatsachen entsprachen, oder ob zum Beispiel antisemitische Vorurteile und Missgunst über den wirtschaftlichen Erfolg zu den Anschuldigungen führten.<sup>171</sup> Als Indiz dafür, dass antisemitisch argumentiert wurde, spricht, dass Judendiskriminierung im wilhelminischen Kaiserreich spätestens ab 1879 durch die antisemitischen Losungen des Pfarrers und Hofpredigers Adolf Stöcker salonfähig und verbreitet war.<sup>172</sup> Als wohlhabender Unternehmer und Jude war Hirschwald vermutlich einer „*doppelten Diskriminierung*“ ausgesetzt.<sup>173</sup> Dafür, dass Hirschwald auch aufgrund seiner erfolgreichen kaufmännischen Tätigkeit mit „*sozialer Ausgrenzung*“<sup>174</sup> konfrontiert wurde, spricht die wesentlich größere öffentliche Akzeptanz seines vier Jahre älteren Bruders Prof. Dr. Julius Hirschwald in der Gesellschaft.<sup>175</sup> Julius Hirschwald, der an der technischen Universität in leitender Stellung rein akademisch tätig war,<sup>176</sup> wurden im Gegensatz zu Hermann Hirschwald öffentliche Ehrungen und Würdigungen zuteil. Neben dem Eisernen Kreuz für Leistungen im deutsch-französischen Krieg 1870/71, erhielt er den Titel des

---

<sup>169</sup> Henry van de Velde (1962), S. 179.

<sup>170</sup> Thomas Föhl wies betreffend der Auseinandersetzungen zwischen Henry van de Velde und Hirschwald auf den Anspruch des Künstlers hin, die Ausführung seiner Arbeiten exklusiv in den eigenen Werkstätten zu überwachen. Weil Hirschwald aber auch Subunternehmer beauftragte, warf van de Velde ihm vor, er habe fehlende Werkstattkapazitäten „*vorgetäuscht*“. Inwieweit es sich hierbei um mangelnde Absprache, Täuschung oder tatsächlich ein zu geringes Produktionspotential handelte, muss dahin gestellt bleiben. Der Personenkreis um van de Velde äußerte sich infolge der Auseinandersetzungen mehr oder weniger verdeckt antisemitisch gegen Hirschwald. Van de Velde hielt in seinen Memoiren fest, Hirschwald habe der einvernehmlichen Trennung auch aufgrund des Druckes von Karl Ernst Osthaus und dessen „*fanatischen Antisemitismus*“ zugestimmt. Osthaus bezeichnete Hirschwald in seiner van de Velde Biographie als „*jüdischen Kunstgroßhändler*“ und warf ihm qualitativ mangelhafte Arbeit für sein Folkwang Museum in Hagen vor. Letzteres provozierte den endgültigen Bruch zwischen den Parteien. Föhl, Thomas (1993), S. 57f. sowie Henry van de Velde (1962), S. 203 und Osthaus, Karl Ernst (1988), S. 22. Siehe 1. Teil I. 2.7.

<sup>171</sup> Zur Zeit der frühen Industrialisierung waren etwa die Hälfte der Berliner Unternehmer Juden. Auch im wilhelminischen Berlin waren die meisten Unternehmer mit einem Vermögen von über sechs Millionen Mark Juden. Kaelble, Hartmut (1972), S. 79 und Augustine, Dolores (1994), S. 34.

<sup>172</sup> Kampe, Norbert (1995), S. 85–100.

<sup>173</sup> Kuhrau, Sven (2005), S. 80.

<sup>174</sup> Kuhrau, Sven (2005), S. 83.

<sup>175</sup> Dessen „*zahlreiche[n] wissenschaftliche[n] Arbeiten, [...] in Fachkreisen sehr geschätzt*“ waren. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 58, 10.03.1910.

<sup>176</sup> Julius Hirschwald war vierzig Jahre ununterbrochen an der Technischen Universität Berlin beschäftigt und Direktor des mineralogisch-geologischen Institutes. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 58, 10.03.1910.

Geheimen Regierungsrates.<sup>177</sup> Hermann Hirschwald bekam hingegen, trotz mehrfachen Vorschlags, den Titel des Kommerzienrates<sup>178</sup> nicht verliehen.

Die vorgenannte „*doppelte Diskriminierung*“ erklärt auch die in der Präsidualakte und durch Henry van de Velde geäußerten Vorwürfe der hinterlistigen Täuschung und persönlichen Vorteilsnahme.<sup>179</sup> Als kaufmännisch erfolgreichem Juden wurden Hirschwald vor allem in Konfliktsituationen, zum Beispiel bei der Vertragsauflösung mit van de Velde, Profitgier und Tücke unterstellt.<sup>180</sup> In ähnlicher Konnotation wurde Hirschwalds Einsatz für den Fachverband, mit dessen Hilfe er die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes vor dem Gesetzgeber besser vertreten wollte, von der Polizei als Wettbewerbsverzerrung interpretiert. In der Präsidualakte heißt es, dass Hirschwald in dem Fachverband und Handelskammerausschuss nur seine „*persönlichen Interessen*“ verfolge, „*ohne der Allgemeinheit Nutzen zu bringen*“, und weiter, „*er hat überhaupt nicht das mindeste Interesse für wirtschaftliche oder gewerbliche Fragen, die das Wohl anderer oder das Gemeinwohl betreffen, sondern schützt sie nur vor, um seine persönlichen, geschäftlichen Ziele zu verfolgen.*“<sup>181</sup> Derartige Anschuldigungen dürften noch durch eine Betrugsaffäre, in die Hirschwald von 1894 bis 1900 verwickelt war, deren Prozess aber „*aus Mangel an Beweisen außer Verfolgung gesetzt*“ wurde, verstärkt worden sein.<sup>182</sup> Sven Kuhrau stellt vor diesem Hintergrund fest, dass „*die Kooperation von Juden und Nicht-Juden*“ auch innerhalb der kulturellen Elite der Reichshauptstadt „*labil*“ war.<sup>183</sup>

Bei Hirschwald wird es sich um einen äußerst geschäftstüchtigen und vielfach engagierten Kunsthändler mit weitreichenden Geschäfts- und Kundenkontakten gehandelt haben. Bei dem Ausbau seines Geschäftes bewies er Risikobereitschaft und einen sicheren Geschäftsinstinkt. Thomas Föhl charakterisiert Hirschwald in diesem Sinne auch als eine „*aufgeschlossene Persönlichkeit*“, welche sich „*keinesfalls mit der antisemitischen Karikatur des rein profitorientierten Händlers deckte*“.<sup>184</sup>

Die religiös und sozial motivierte Diskriminierung färbte jedoch nicht auf die Reputation des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses ab. Die genannten Ressentiments, besonders von amtlicher Seite, schädigten nicht den Erfolg des Unternehmens, was an Qualität und

---

<sup>177</sup> Der Titel war obersten Beamten vorbehalten.

<sup>178</sup> Der Titel wurde hervorragenden Kaufleuten und Industriellen verliehen, sofern entsprechendes soziales Engagement und Privatvermögen vorlagen. Bezüglich Hirschwald wird in mehreren Berichten der Präsidualakte darauf hingewiesen, dass die „*pekuniären Verhältnisse*“ für eine Verleihung des Titels nicht ausreichen würden. Dies kann aber nicht stimmen, da Hirschwald Millionär war. Sein Privatvermögen wurde laut Vermögensauflistungen der Akte auf über eine Million Mark geschätzt. Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 29.09.1904 und 04.10.1904.

<sup>179</sup> Henry van de Velde (1962), S. 195.

<sup>180</sup> Henry van de Velde (1962), S. 185 und S. 195. In der Präsidualakte wurde auch festgehalten, dass Hirschwald „*persönlich nicht immer für fair*“ gehalten werde, weil er „*sein Wort nicht immer gehalten haben soll*“. Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 18.02.1902.

<sup>181</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 29.09.1904.

<sup>182</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 29.09.1904.

<sup>183</sup> Kuhrau, Sven (2005), S. 82.

<sup>184</sup> Föhl, Thomas (1992), S. 199.

Auswahl der gebotenen Erzeugnisse gelegen haben wird. Das Geschäft war einer der Berliner Marktführer,<sup>185</sup> so dass Ludwig Pietsch seine Jubiläumsschrift zu dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus sogar mit den Worten beendete: *„Wenn Hirschwald von seiner Schöpfung [dem Geschäft] heute behauptet, dass ihr [dem Geschäft] an Umfang und Bedeutung keine zweite der Gattung hier oder anderswo gleichkommt, so darf er das mit der ruhigen Gewissheit aussprechen, von Niemanden der Übertreibung geziehen werden zu können.“*<sup>186</sup>

## 2.2 Die Geschäftsentwicklung und das Geschäftskonzept

Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus wurde im Jahre 1879 zunächst als Magazin gegründet. Ab 1892 wurde es zu einem Kunstkaufhaus umstrukturiert. In dem vorliegend fokussierten Zeitraum von 1897 bis 1914 bestand es als Kaufhaus für Kunstgewerbe, so dass die Klassifizierung als Kaufhaus vorgenommen wurde.

Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus wurde am 18. Oktober 1879 von Hermann Hirschwald in Berlin im Erdgeschoss des Hauses Unter den Linden 54/55 eröffnet.<sup>187</sup> Das Unternehmen hieß zunächst *„Kunstmagazin für Erzeugnisse des gesamten Berliner Klein-Kunstgewerbes“*.<sup>188</sup> Während des Geschäftsbestands fand eine Spezialisierung auf den Verkauf zeitgenössischer Kleinkunst statt.<sup>189</sup> Für den Tag der Eröffnung wählte Hirschwald den Geburtstag des Deutschen Kronprinzen Friedrich, um den Thronfolger, der sich zeitlebens mit Kronprinzessin Victoria für das deutsche Kunstgewerbe einsetzte, auf sein Unternehmen aufmerksam zu machen.<sup>190</sup> Der Kronprinz zeigte sich bei dem ersten Besuch des Kunstmagazins *„überrascht und hoch erfreut“* über Qualität und Umfang des Warenangebotes und wurde bis zu seinem Tod im Jahre 1888 *„einer der häufigsten Besucher und besten Kunden des Instituts“*.<sup>191</sup>

Das Sortiment bestand, dem Namen des Kunstmagazins entsprechend, ursprünglich nur aus Arbeiten regionaler Künstler.<sup>192</sup> Doch bereits kurz nach der Eröffnung 1879 erweiterte Hirschwald das Angebot Anfang der achtziger Jahre um Objekte aus Werkstätten anderer deutscher Städte, insbesondere aus München. Ab Anfang der neunziger Jahre konzentrierte sich das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus vorrangig auf Werke der kunstgewerblichen

---

<sup>185</sup> Siehe 2. Teil II.

<sup>186</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 176.

<sup>187</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 171. Für mehr Informationen zu Hermann Hirschwald siehe 1. Teil I. 1.4 und 2.1.

<sup>188</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 171.

<sup>189</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 171.

<sup>190</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 171.

<sup>191</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 175.

<sup>192</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 175.



Reformbewegung nationaler und internationaler Herkunft.<sup>193</sup> Es folgte eine Ausdehnung auf Ostasiatica, Antiquitäten und Stilkopien.<sup>194</sup> Aufgrund der stetigen Nachfrage erweiterte sich das Warenangebot in Vielfalt und Menge kontinuierlich, so dass wiederholt Vergrößerungen und Umzüge des Geschäftes notwendig wurden.<sup>195</sup> Bereits 1888 hatte in der Leipziger Straße 117 eine Zweigfiliale bestanden. Nach dem Verkauf der Immobilie an die Metallwarenmanufaktur Zwilling J. A. Henckels im Dezember 1888 wurde diese Niederlassung aufgegeben, im Mai 1889 wurde hier mit einem Neubau begonnen, der 1890 fertiggestellt war.<sup>196</sup>

Nach der Übernahme des „Hohenzollern Kaufhauses für Kunst und Kunstgewerbe“ von Zwilling J. A. Henckels im Februar 1892 bezog das Unternehmen im April des Jahres wieder den Standort Leipziger Straße 117/118.<sup>197</sup> Mit der Übernahme gingen eine Namensänderung und eine Veränderung des Ausstellungskonzeptes einher. Der Name des Magazins wurde in „Hohenzollern-Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe H. Hirschwald“ umgewandelt. Der neue Name sollte neben der Geschäftsfortführung die Nähe zu dem preußischen Herrscherhaus deutlicher herausstellen und in Bezug zu dem Hoflieferantentitel des Kronprinzen setzen. In den größeren Ausstellungsräumen in der Leipziger Straße 117/118 wurde nun Kunstgewerbe gemeinsam in Gruppen ausgestellt. Auch für die Möbelabteilung und vollständige Wohnungseinrichtungen, welche in der eigenen Werkstatt gefertigt wurden, war nun genügend Platz. Das Atelierhaus, das sich bisher in Sigmundhof, im Berliner Hansaviertel, befunden hatte, wurde ebenfalls in die neuen Räumlichkeiten verlegt, so dass das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus das erste und zweite Stockwerk des Hauses in der Leipziger Str. 117/118 vollständig nutzte.<sup>198</sup> Die Zusammenlegung von Produktion und Verkauf war ein Novum für Berlins Kunsthandlungen.<sup>199</sup>

Kurz vor und nach der Jahrhundertwende war das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus die größte Berliner Kunsthandlung für moderne dekorative Kunst.<sup>200</sup> Zu diesem Zeitpunkt erwirtschaftete das „größte kunstgewerbliche Kaufhaus Berlins“<sup>201</sup> mit 660.000 Reichsmark den höchsten Umsatz und Hirschwald mit 125.000 Reichsmark den höchsten Reingewinn

---

<sup>193</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 175.

<sup>194</sup> Becker, Ingeborg (1993), S. 43.

<sup>195</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 173.

<sup>196</sup> Siehe 1. Teil I. 1.1 und Abb. 8 im Abbildungsverzeichnis.

<sup>197</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 173. Siehe 1. Teil I. 1.4.

<sup>198</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 173.

<sup>199</sup> Die Künstlergilden des englischen Arts and Crafts verbanden auch Produktion und Vertrieb unter einem Dach. Im Gegensatz zu den vorwiegend künstlerischen und sozialen Zielsetzungen der Gilden verfolgte das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus hiermit jedoch hauptsächlich kaufmännische Interessen. Bezweckt war eine möglichst günstige Produktion von hochwertigen Kunsterzeugnissen, die direkt, ohne vertriebliche Umwege, zum Verkauf kamen. Für weiterführende Literatur siehe Breuer, Gerda (1988) und 1. Teil I. 2.7.

<sup>200</sup> „Das Hohenzollern – Kaufhaus Berlin, das sich aus einem Kunstgewerbemagazin zu einem der größten Kaufhäuser entwickelt hat [...]“. Deutsche Kunst (1898), S. 137. Des Weiteren wird das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus 1916 in dem Monatsblatt der Gesellschaft für Heimatkunde der Provinz Brandenburg als größtes kunstgewerbliches Unternehmen in Berlin bezeichnet. Brandenburgia (1916), S. 28.

<sup>201</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 232, 02.10.1904.

der Unternehmensgeschichte.<sup>202</sup> Das Unternehmen besaß mittlerweile fünf Hoflieferantentitel. Hierzu gehörten der Titel des 1888 verstorbenen deutschen Kaisers Friedrich III., der 1890 verstorbenen deutschen Kaiserin Augusta, der deutschen Kaiserin Victoria, des Großherzogs Friedrich I. von Baden sowie des österreichischen Kaisers Franz Joseph I.<sup>203</sup>

Gegen 1899/1900 erwarb Hirschwald das sogenannte „*von Eikardtsteinsche Palais*“ in der Bellevuestraße, um eine neue repräsentative Niederlassung zu bauen.<sup>204</sup> Der befreundete Architekt Wolfenstein aus dem Büro Cremer und Wolfenstein plante einen großartigen dreigeschossigen Bau mit einer weit über alle Stockwerke geöffneten Glasfront (**Abb. 9**). Die Architektur zeigt eine bemerkenswert nahe Verwandtschaft zu dem bewegten Münchner Jugendstil floraler, vegetabiler Prägung. Die expressiv, dynamisch gegliederte Fassade erinnert im Dekor an Pflanzenelemente, das Dach mit Oberlichtöffnungen wölbt sich im Mittelteil in einer starken Wellenbewegung nach oben. Besonders der Erker in der Fassadenmitte erinnert mit seinem netz- und skelettähnlichen Gliederdekor an Entwürfe von Bernhard Pankok. Die Auflösung eines überwiegenden Teils der Fassade in Glas erfolgte im Hinblick auf eine gute Beleuchtung der Ausstellungsobjekte. Im Inneren des geplanten Neubaus ist schemenhaft ein überlebensgroßer Reichsadler zu erkennen. Die Bezugnahme auf den preußischen Kaiserhof, bereits in der Namensgebung des Unternehmens enthalten, findet hier seine Fortsetzung. Der für Berlin außergewöhnliche Entwurf wurde 1901 auf der großen Berliner Kunstausstellung ausgestellt.<sup>205</sup> Es ist unklar, weshalb der Bau letztlich nicht realisiert wurde. Das Grundstück lag noch einige Zeit brach und die enormen Zinsen drückten den Geschäftsgewinn deutlich.<sup>206</sup> Stattdessen zog das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus 1901 in das gründerzeitliche Vorder- und Hinterhaus der Leipziger Str. 13 (**Abb. 10**). Diese Immobilie war stilistisch nicht mit dem geplanten Neubau zu vergleichen, die neue Niederlassung verfügte aber auch über zahlreiche weite Fassadenöffnungen für

---

<sup>202</sup> In den Berichten der Präsidualakte wird der Geschäftsumsatz geschätzt. Demnach erfolgte der Höhepunkt des Geschäftsumsatzes in den Jahren 1895/1896. In den folgenden Jahren sank der ausgewiesene Reingewinn aus unbekanntem Gründen stark bei ungefähr gleich bleibendem Umsatz, so dass im Geschäftsjahr 1899/1900 bei einem Umsatz von 680.000 Mark nur noch 6.500 Mark Reingewinn erzielt werden konnten. 1904 belief sich das Jahreseinkommen Hirschwalds auf geschätzte 42.000 Mark, während sein Vermögen auf über eine Million gestiegen war. Alfred Lichtwark berichtete 1894 in einem Brief an die Kommission der Hamburger Kunsthalle, dass für das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus ein Monatseinkommen von unter 60.000 Mark „*sehr schlecht*“ sei. Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 29.09.1904 und Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 12.11.1894, S. 112f.

<sup>203</sup> Die Präsidualakte enthält Berichte, in denen die Vergabe von drei der insgesamt fünf Prädikate des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses notiert wurde. Weil die Notizen aber nicht das genaue Datum der Titelverleihungen nennen, bildet jeweils das Datum der amtlichen Vermerke den terminus ante quem. Demzufolge erfolgte die Verleihung des Hoflieferantentitels des Kronprinzen Friedrich am 22.03.1883. Die Prädikatsverleihung des Großherzogs von Baden erfolgte am 15.03.1888. Wie ein Vermerk vom 27.01.1898 berichtet, erhielt das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus den Hoflieferantentitel der Kaiserin Victoria „*wiederholt*“. Wann der erste Titel der Kaiserin erfolgte, ist jedoch nicht bekannt. Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Berichte vom 22.03.1883, 15.03.1888 und 27.01.1898.

<sup>204</sup> A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 18.02.1902.

<sup>205</sup> Große Berliner Kunstausstellung (1901), S. 150, Nr. 2418, Abb. S. 173.

<sup>206</sup> A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 18.02.1902.

Fenster.<sup>207</sup> Das Angebot erweiterte Hirschwald um die „*graphischen Künste der Radierung, der Lithographie, der Zeichnung [...] Aquarellmalerei und des Farbendruckes*“.<sup>208</sup>

Nach dem Tod von Hirschwald im Jahre 1906 kauften Ernst Friedmann und Hermann Weber das Unternehmen. Beide waren zuvor bei dem Konkurrenten Keller und Reiner tätig<sup>209</sup> und hatten sich gemeinsam mit der Firma „*Friedmann & Weber, Kunstmöbel und Innendekoration*“ selbstständig gemacht. Nach dem Kauf des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses unterhielten sie zeitweise zwei Geschäfte, von denen die Kunstmöbelfirma später in dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus aufging.<sup>210</sup> Der Firmenname erhielt einen die Übernahme kennzeichnenden Zusatz, so dass das Unternehmen fortan „*Hohenzollern-Kunstgewerbehaus H. Hirschwald, Inhaber Friedmann & Weber*“ hieß.<sup>211</sup> Erst im Jahre 1922 wurde der Name Hirschwald aus dem Firmennamen gestrichen, so dass das Unternehmen als „*Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Friedmann & Weber GmbH*.“ firmierte.<sup>212</sup> Im April 1911 gaben Friedmann und Weber den Standort in der Leipziger Straße 13 auf.<sup>213</sup> Neuer Firmensitz wurde ein in Auftrag gegebener Neubau in der Königgrätzerstraße 8, der heutigen Stresemannstraße (**Abb. 11, Abb. 12**).<sup>214</sup>

Friedmann und Weber setzten das Geschäftskonzept von Hirschwald erfolgreich fort. Die Kunsthandlung war Mitglied des Deutschen Werkbundes und führte weiterhin fünf Hoflieferantentitel.<sup>215</sup> Von den Prädikaten, die bereits unter der Leitung von Hirschwald bestanden, waren nach der Geschäftsübernahme die Titel der Kaiserin Augusta, Kaiserin Victoria und Kaiser Friedrich III. gelöscht worden, weil diese Persönlichkeiten zwischenzeitlich verstorben waren. Neu hinzu kamen die Prädikate der Kaiserin Auguste Victoria, des Großherzogs von Mecklenburg-Strelitz, des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin und des Königs von Schweden. Weil der österreichische Kaiser und König von

---

<sup>207</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 175.

<sup>208</sup> Mossische Zeitung. Nr. 492, 19.10.1904. Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 21.10.1910.

<sup>209</sup> Ernst Friedmann wurde am 20.11.1876 in Berlin geboren. Ein amtlicher Vermerk der Präsidialakte gibt an, dass Friedmann Jude war und nach dem Besuch einer höheren Schule das Tapeziererhandwerk erlernte. Im Anschluss ließ er sich auf „*einer Kunstgewerbeschule*“ weiter ausbilden, um als Innenarchitekt tätig zu werden. Hermann Weber wurde am 28.05.1876 ebenfalls in Berlin geboren. Seine Konfession war evangelisch. Nach dem Besuch einer höheren Schule ließ er sich kaufmännisch ausbilden und war mit Friedmann bis 1904 bei Keller und Reiner tätig. Beide erfreuten sich laut der Präsidialakte „*eines guten bürgerlichen Rufes und besten Ansehens*“. Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 27.10.1909.

<sup>210</sup> Handelsregisterakte Amtsgericht Charlottenburg, H.R.A. Nr. 26166, gelöscht vor 1938.

<sup>211</sup> Handelsregisterakte Amtsgericht Charlottenburg, H.R.A. Nr. 26166, gelöscht vor 1938.

<sup>212</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1922. Teil I. S. 1267.

<sup>213</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 50. Jg. Nr. 88, 13.04.1911.

<sup>214</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 50. Jg. Nr. 88, 13.04.1911. Siehe auch Anonym (-r.-) (1912), S. 661-688. Grundriss S. 667 und Frontabbildung S. 671.

<sup>215</sup> Siehe das Mitgliederverzeichnis des Deutschen Werkbundes von 1912. Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912 (1912), S. 123. Die Hoflieferantentitel sind in der Präsidialakte des Unternehmens verzeichnet. Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 10.04.1911 und 11.10.1911.

Ungarn, Franz Joseph I. noch lebte, blieb sein Titel als einziger bestehen. Insgesamt erhielt das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus während seines Geschäftbestehens acht Lieferantentitel, kein anderes Berliner Unternehmen für Kunstgewerbe erhielt annähernd gleich viele Titel.

Das Geschäft wurde am 05.05.1938 liquidiert.<sup>216</sup> Es ist davon auszugehen, dass das Geschäft arisiert werden sollte, weil Friedmann Jude war und der „*arische*“ Geschäftspartner Hermann Weber im vorhergehenden Jahr verstorben war. In der Handelsregisterakte des Unternehmens wurde am 07.04.1938 notiert, dass das Unternehmen durch den Wirtschaftsprüfer M. Ohme, „*der früher bei der Firma Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Buchprüfer war*“, unter der Bezeichnung „*Friedmann und Weber Tapezierwerkstatt Inhaber M. Ohme*“ weiter geführt werden sollte.<sup>217</sup> Aus welchen Gründen dies nicht erfolgte, ist aufgrund mangelnder Archivalien nicht mehr zu rekonstruieren.

Hirschwald strebte zunächst die erfolgreiche Etablierung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses am Berliner Markt und dessen nachfolgende Vergrößerung an. Dafür entwickelte und bediente sich das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus unter der Führung von Hirschwald verschiedener Strategien, die von Friedmann und Weber teilweise übernommen wurden.

Zum Konzept und den Strategien der Inhaber des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses gehörte die ständige Aktualisierung des Produktangebotes anhand fortlaufender Akquise renommierter Künstler der kunstgewerblichen Avantgarde. Das Unternehmen arbeitete direkt mit Herstellern kunstgewerblicher Erzeugnisse zusammen, unterhielt ein Vertriebsnetzwerk mit dem international tätigen Kunsthändler Siegfried Bing und ließ in den eigenen Werkstätten Produkte herstellen. Das Unternehmen organisierte Wettbewerbe für Künstler und zeichnete sich durch ein vielfältiges und umfangreiches Ausstellungswesen aus. Dabei existierte ein Fortbildungs- und Unterhaltungsprogramm für die Kundschaft, welches die Anbindung an das Unternehmen förderte. Für einen Zusammenschluss kunstgewerblicher Betriebe, der Wahrung ihrer ökonomischen Interessen und Qualitätssicherung, initiierte Hirschwald den „*Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes*“, der gemeinsam mit dem „*Verein für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin*“ den Vorläufer des heutigen „*Berufsverbandes Angewandte Kunst Berlin-Brandenburg e. V.*“ bildete.<sup>218</sup>

---

<sup>216</sup> Ernst Friedmann war zum Zeitpunkt der Geschäftsliquidation 61 Jahre alt. Hermann Weber war am 29.06.1937 mit 61 Jahren gestorben. Handelsregisterakte Amtsgericht Charlottenburg, H.R.A. Nr. 26166, gelöscht vor 1938.

<sup>217</sup> Es kann davon ausgegangen werden, dass M. Ohme deutsch-arischer Herkunft gewesen ist. Hierfür gibt es jedoch keine Belege. Handelsregisterakte Amtsgericht Charlottenburg, H.R.A. Nr. 26166, gelöscht vor 1938.

<sup>218</sup> Siehe hierzu den Bericht zur Geschichte der Zeughausmesse von Albrecht Pyritz auf der Homepage des Berliner Zeughauses: <http://www.zeughausmesse.de/zeughausmesse/geschichte.htm>. Zuletzt besucht am 05.11.2010.

## 2.3 Das Produktangebot

Das Produktangebot des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses konzentrierte sich nach Eröffnung 1879 vorwiegend auf Arbeiten heimischer Handwerker und Künstler aus Berlin/Brandenburg.<sup>219</sup> Hierzu gehörten zum Beispiel Erzeugnisse des bildenden Künstlers Karl Köpping, der in Berlin drei Ateliers betrieb.<sup>220</sup>

Alfred Lichtwark berichtete in seinen Briefen an die Commission der Hamburger Kunsthalle, dass das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in den ersten Jahren hauptsächlich Erzeugnisse im schweren Stil der deutschen Renaissance, also „*die üblichen Eichenmöbel, die gepunzten Lederarbeiten, [...] schmiedeeiserne Gegenstände [...]*“ anbot.<sup>221</sup> Diese Produkte und „*Cuivrepoli*“, das heißt Erzeugnisse aus Messingbronze, einem preiswerten Surrogat für Bronze, exportierte das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus sogar nach Amerika und England.<sup>222</sup>

Nach dem sich das Unternehmen im Berliner Kunsthandel etabliert hatte, vergrößerte sich das Angebot Mitte der achtziger Jahre um Werke nationaler Künstler. So präsentierte Hirschwald zum Beispiel Erzeugnisse verschiedener Münchner Werkstätten,<sup>223</sup> deren süddeutsches historistisches Kunstgewerbe sich gut in das bestehende Sortiment „*im Geist der alten Vorbilder*“ einfügte.<sup>224</sup>

Anfang der neunziger Jahre verlagerte das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus den Schwerpunkt seines Angebots auf internationale Ware, weil auf dem Berliner Markt infolge des sich internationalisierenden Kunsthandels eine massive Verdrängung deutscher kunstgewerblicher Produkte durch hochwertiger gefertigtes Kunstgewerbe aus dem Ausland stattfand. Lichtwark berichtete im Februar 1893, dass das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus es „*so gut wie ganz aufgegeben [hat], Berliner Producte zu verkaufen*“.<sup>225</sup> Auf eine Nachfrage bezüglich der deutschen Abteilung des Hauses antwortete Hirschwald mit einem Achselzucken: „*liess sich nicht halten*“.<sup>226</sup> Lichtwark zufolge würden die „*billigen deutschen Verschleissachen*“ im „*permanenten Ausverkauf*“ insbesondere dem „*Laufpublikum*“ angeboten, während sich die qualitativ hochwertigen „*englische[n] und französische[n] Sachen*“ im ersten und zweiten Stock befänden.<sup>227</sup> Das sinkende Interesse der Kunden an Produkten deutscher Fertigung war nicht nur auf das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus beschränkt. Alfred Lichtwark berichtete 1894, dass „*aus diesen Magazinen der Hauptstadt*

---

<sup>219</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 21.12.1891. S. 94.

<sup>220</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 21.12.1891. S. 94.

<sup>221</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 02.02.1893. S. 16.

<sup>222</sup> Lichtwark schrieb dies in einem seiner Briefe: „*Er exportierte sogar davon, solange man es ihm in Amerika und England abnahm.*“ Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 01.02.1899. S. 33.

<sup>223</sup> Pietsch präzisiert nicht, um welche Münchner Werkstätten es sich handelte. Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 172.

<sup>224</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 01.02.1899. S. 33.

<sup>225</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 02.02.1893. S. 16.

<sup>226</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 02.02.1893. S. 16.

<sup>227</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 02.02.1893. S. 16.

des deutschen Reiches“ gleichfalls „die deutschen Glaswaren, die deutschen Lampen, die deutschen Fayencen und die deutschen Majoliken“ verschwanden.<sup>228</sup>

Hermann Hirschwald trieb die Internationalisierung des Produktangebotes weiter voran, um die gestiegene Nachfrage nach ausländischen Produkten zu bedienen. Nach seinem Besuch der Weltausstellung in Chicago 1893,<sup>229</sup> importierte er verstärkt amerikanische Kunsterzeugnisse, insbesondere Möbel und Beleuchtungskörper. Vermutlich war das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus das erste deutsche Unternehmen, das Erzeugnisse dieser Art importierte. Im Bereich der Glaskunst waren die Gläser Tiffanys besonders erfolgreich. Die modernen Objekte fanden in der Reichshauptstadt großen Absatz.<sup>230</sup> Die Berliner Konkurrenz reagierte schnell auf den Geschäftserfolg des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses. Innerhalb nur eines Jahres wickelten auch die anderen „grossen Berliner Magazine“ einen Teil ihres Einkaufs in Amerika ab und präsentierten amerikanische Möbel als „ständigen Artikel“ in ihren Abteilungen.<sup>231</sup>

Ferner importierte das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus mit großem Erfolg englische Werke des Arts & Crafts und etablierte sich als führendes deutsches Geschäft für Produkte dieser Art.<sup>232</sup> So wurden zum Beispiel erstmalig in Deutschland moderne englische Möbel und Erzeugnisse von Charles Ashbee präsentiert.<sup>233</sup> Ab 1893 stellte das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus seine Abteilung für Möbelstoffe vollständig auf englische Produkte um.<sup>234</sup> Die angebotenen englischen Stoffe waren so exklusiv, dass „das Hamburger Gewerbemuseum, das Berliner und das Dresdner [...] je eine ganze Collection Muster bei ihm [kauften] und eine zweite [bestellten]“.<sup>235</sup>

Die Einführung englischer Produkte könnte außer der geänderten Kundenanfrage auch wesentlich dadurch motiviert gewesen sein, dass die Ehefrau des preußischen Kronprinzen Engländerin war.<sup>236</sup> Denn das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus „erfreute sich von Anbeginn des hohen Interesses des damaligen Kronprinzen und der Kronprinzessin, sowie der gesamten kaiserlichen Familie, und genießt diese Gunst im umfangreichen Maße bis zum heutigen Tage.“<sup>237</sup> Das legt die Vermutung nahe, dass Hirschwald als geschäftstüchtiger Unternehmer in besonderem Maße bestrebt war, die Interessen des Kronprinzenpaares zu bedienen.

---

<sup>228</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 12.11.1894. S. 113.

<sup>229</sup> Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus stellte dort auch Erzeugnisse der eigenen Werkstätten aus. Columbische Weltausstellung in Chicago (1893), S. 2, Nr. 15.

<sup>230</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 172f. Siehe auch Joppien, Rüdiger (2005), S. 247.

<sup>231</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 12.11.1894. S. 113.

<sup>232</sup> Joppien, Rüdiger (2005), S. 247.

<sup>233</sup> Berlin 1900-1933 (1987), S. 247. Daneben präsentierte Hirschwald unter anderem auch Produkte von William Arthur Smith Benson und Charles Voysey.

<sup>234</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 12.11.1894. S. 113.

<sup>235</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 12.11.1894. S. 113.

<sup>236</sup> Joppien, Rüdiger (2005), S. 247.

<sup>237</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 244, 16.10.1904.

Die Übernahme, englischer, französischer sowie auch amerikanischer Importe<sup>238</sup> in das Warenangebot des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses stieß aber auch auf Kritik. Alfred Lichtwark, der stets auf eine Förderung des regionalen Kunsthandwerks bedacht war, stellte 1894 fest, dass „Hirschwald allein [...] einen Umsatz von einer Million (mindestens) aus lauter Importen“<sup>239</sup> habe. In einem Rückblick, fünf Jahre später, ging er sogar soweit Hirschwalds Einfuhr als „Überschwemmung“ zu charakterisieren.<sup>240</sup>

Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus führte spätestens ab 1898 wieder vermehrt deutsche Produkte.<sup>241</sup> Denn im Vorjahr war der Hamburger Künstler Otto Eckmann nach Berlin gezogen,<sup>242</sup> mit dem sich eine enge Zusammenarbeit entwickelte, so dass Eckmann schließlich auch seine Werkstatt im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus einrichtete (**Abb. 13**).<sup>243</sup> Die Kooperation mit Eckmann führte in der Möbelabteilung wieder zu einer Umkehr des internationalen Trends. Die von der Öffentlichkeit begeistert aufgenommenen Erzeugnisse verdrängten die englischen und amerikanischen Möbel, so dass das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus bereits im Jahre 1899 von diesen „nur noch einzelne Ladenhüter“ führte.<sup>244</sup> Lichtwark stellte anhand dieses Beispiels selber erstaunt fest: „wie schnell die Strömungen wechseln in Berlin“.<sup>245</sup> Wie er in seinem Brief weiter berichtete, bestellte selbst die Kaiserin zwei große Räume bei Eckmann „mit Allem, was dazu gehört“.<sup>246</sup> Ab 1900 befassten sich verschiedene Künstler im Rahmen der Lebensreform mit dem Thema einer künstlerisch konzipierten Damenkleidung, so zum Beispiel Henry van de Velde, Paul Schultze-Naumburg, Anna Muthesius und Alfred Mohrbutter. Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus nahm diesen Trend auf und hatte Ende 1902 mit einer Ausstellung für „moderne künstlerische Frauentrachten“ so großen Erfolg, dass eine ständige Abteilung für moderne Frauenmode im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus eingerichtet wurde.<sup>247</sup>

---

<sup>238</sup> Unter anderem Erzeugnisse der Franzosen Lalique, Plumet, Gallé, Seltersheim, Dufresne.

<sup>239</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 12.11.1894. S. 114.

<sup>240</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 01.02.1899. S. 33.

<sup>241</sup> „Als ich heute die Räume [des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses] durchwanderte, fand ich keine englische oder amerikanische Möbelabteilung mehr, nur noch einzelne Ladenhüter. [...] die pièce de résistance bildeten die Möbel und Geräthe unseres Landsmannes Eckmann, [...]“ Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 01.02.1899. S. 33.

<sup>242</sup> Eckmann hatte ab 1897 eine Professur an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums Berlin inne. Für weiterführende Literatur siehe Tücks, Petra (2005), S. 371.

<sup>243</sup> Wie aus einem Artikel in der Zeitschrift Deutsche Kunst und Dekoration hervor geht, stellte Eckmann bereits 1898 bei der ersten Kunstgewerbeausstellung in Darmstadt einen von ihm entworfenen und durch das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus gelieferten Stuhl aus. Eckmann stand also bereits 1898 in engerem Kontakt mit Hirschwald. Es ist zu vermuten, dass er schon zu dieser Zeit seine Werkstatt bei ihm eingerichtet hatte. Erste Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung 1898 in Darmstadt. Anonym (1898/1899), Erste Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung 1898 in Darmstadt. S.110 und Anonym (1898/1899), Rundgang durch die Kunstgewerbliche Abtheilung der Darmstädter Ausstellung 1898. S. 134.

<sup>244</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 01.02.1899. S. 34.

<sup>245</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 01.02.1899. S. 35.

<sup>246</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 01.02.1899. S. 35.

<sup>247</sup> Die Ausstellung wurde von Paul Schultze-Naumburg geleitet, der für eine Reform der zeitgenössischen Damenkleidung eintrat. Gezeigt wurden „Reformkleider [...] für den Hausbedarf, für die Straße und für die glanzvollen Feste.“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung, 42. Jg. Nr. 231, 02.10.1902.

Damit war das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus das erste kunstgewerbliche Unternehmen in Berlin, das moderne Frauenmode in das Angebot integrierte.<sup>248</sup>

Eine nochmalige Erweiterung des internationalen Produktangebotes erfolgte kurz nach der Jahrhundertwende mittels Aufbau einer nordischen Abteilung (**Abb. 14**).<sup>249</sup> Hier wurden Erzeugnisse der skandinavischen Länder präsentiert, deren traditionelle, nationalromantische Formensprache auf dem Berliner Kunstgewerbemarkt großes Interesse weckte.<sup>250</sup> Bereits zehn Jahre vor der Einrichtung dieser Abteilung berichtete Lichtwark, dass das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus „Holzmöbel im Drachenstil aus Norwegen“ in das Produktangebot integriert habe. Diesbezüglich konstatierte der Direktor der Hamburger Kunsthalle, dass Hirschwald „geschickt [...] den Wind aufzufangen weiss, [...]“.<sup>251</sup> Mit dieser Äußerung spielte er darauf an, dass Hirschwald kunstgewerbliche Trends erkannte und aufgriff, wie zum Beispiel bereits bei der modernen Frauenmode, bevor sie sich zu einem Massenphänomen entwickelt hatten. Erwies sich die Nachfrage als nachhaltig, wie in diesem Fall, gehörte das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus zu den Pionieren, verfügte vor der Konkurrenz über die entsprechenden Kontakte und konnte zeitnah das Angebot entsprechender Artikel vergrößern. Die frühzeitig erweiterte Palette neuer Produkte hielt das Interesse des Kunden aufrecht und kurbelte die Nachfrage zusätzlich an, so dass selbst Lichtwark ahnte: „es dürfte nun bald zum guten Ton gehören, ein alt nordisches Zimmer zu haben, [...]“.<sup>252</sup>

Besonderer Schwerpunkt im Produktangebot war während des gesamten Geschäftsbestehens die Keramikabteilung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses. Lichtwark äußerte diesbezüglich in einem seiner Briefe an die Verwaltung der Kunsthalle: „seine [Hirschwalds] Auswahl an Fayencen übersteigt jede Erwartung. Was irgendwo in Europa gemacht wird an Kunsttöpferei, kommt hier zusammen“.<sup>253</sup> Auch der Kunstkritiker der

---

<sup>248</sup> Eine Reform der Frauenkleidung wurde in Deutschland seit 1896 diskutiert. Im September desgleichen Jahres fand in Berlin ein internationaler Frauenkongress statt, der zu der Gründung des Vereins zur Verbesserung der Frauenkleidung führte. Die neue Frauenmode sollte mehr Bewegungsfreiheit und Bequemlichkeit garantieren und aus medizinischen Gründen zu einer Abschaffung des Korsetts führen. Die künstlerische Reformkleidung konnte sich in der Bevölkerung jedoch nicht durchsetzen, da die ersten Modelle aufgrund ihrer „sackartigen“ Form als unästhetisch empfunden wurden und die später gefertigten figurbetonten, hochwertig gearbeiteten Künstlerkleider für eine breite Schicht Frauen zu teuer war. Für weiterführende Literatur siehe Ober, Patricia (2005).

<sup>249</sup> Im Jahre 1903/04. Deutsche Kunst und Dekoration (1903/1904), S. 304.

<sup>250</sup> Welander-Berggren, Elsebeth (2005), S. 56–63.

<sup>251</sup> Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 12.11.1894. S. 115.

<sup>252</sup> Lichtwarks Beschreibung eines der Holzmöbel verdeutlicht, wie der Leiter des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses die Kundschaft an die neue Ware heranführte. So äußerte sich Lichtwark: „Das ist nun wohl ein Gipfel: das Modell eines unpractischen deutschen Renaissancebuffets ist mit den primitiven Drachenverflechtungen des altnordischen Ornamentstiles überzogen.“ Hirschwald kombinierte fremde Formen mit bekannten einheimischen Möbeltypen, um das Publikum an das neue Produkt zu gewöhnen und den Kauf zu erleichtern. Diese „unorthodoxe“ Stilsynthese empfand Lichtwark jedoch als Zumutung, weil es sich hierbei nur um Kopien isolierter Formen handelte, die kontextfremden Objekten übergestülpt wurden. Lichtwark, Alfred (1896), Brief vom 12.11.1894. S. 115.

<sup>253</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 07.12.1900. S. 257.



Norddeutschen Allgemeinen Zeitung kommt vier Jahre später zu dem Schluss, dass das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus alles ausstellt, was es an „*allerneuester*“ Keramik gibt. Im Folgenden benannte der Kritiker eine Auswahl der im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus durch Keramik vertretene Länder, Künstler und Firmen: „*Dänisches Porzellan, schwedische Manufaktur von Roerstand, Behrens, Olbrich, englische, französische, holländische und deutsche Firmen, böhmische Gläser, Lüstergläser Wiener Fabrikanten, Kristallglas von Haida und Albrechtsdorf, Erzeugnisse von E. Gallé, Daum Frères, Läuger, Mutz, Produkte aus Skandinavien und Italien*“.<sup>254</sup> Auch unter der Leitung von Friedmann und Weber blieb moderne Keramik einer der Ausstellungsschwerpunkte des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses<sup>255</sup> und präsentierte die Kunsthandlung nach wie vor eine Mischung von antikem, historistischem, zeitgenössischem und avantgardistischem Kunstgewerbe.<sup>256</sup>

## 2.4 Die Künstler und ihre Einbindung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus

Die Geschäftsführung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses pflegte intensive Kontakte zu einer Vielzahl nationaler und internationaler Künstler der zeitgenössischen Moderne. Die meisten Künstler belieferten das Unternehmen mit Erzeugnissen für Ausstellungen und den Verkauf, einige beteiligten sich zudem mit Entwürfen an der künstlerischen Innen- und Außengestaltung des Geschäftes.

Zur Akquise neuer künstlerischer Talente schrieb das Unternehmen öffentlich Wettbewerbe aus. Hierzu gehört zum Beispiel der Plakatwettbewerb von 1907, zu dem sich insgesamt 265 Künstler mit Einsendungen bewarben.<sup>257</sup> Solche oftmals hochdotierten Wettbewerbe gaben den Künstlern die Möglichkeit, sich bei dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus zu positionieren und die Geschäftsführung des Unternehmens konnte sich über neue, aufstrebende künstlerische Kräfte informieren.

Von den Künstlern, die für das Unternehmen entwarfen und produzierten, ist aufgrund der schlechten Quellenlage jedoch nur ein kleiner Teil durch Nachweise präsent. Die Zuordnung, welche Künstler mit dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus zusammenarbeiteten und welche Objekte sie konkret schufen, ist nur sehr begrenzt möglich. Zudem variiert die Informationsdichte über die Künstler sehr stark.<sup>258</sup> Im Folgenden werden die Künstler, über

---

<sup>254</sup> „*Was die allerneueste Keramik für den Hausgebrauch hervorgebracht, das zeigt die Ausstellung Hohenzollern in vielseitiger Weise.*“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 67, 19.03.1904.

<sup>255</sup> Bauwelt (1911), S. 27–32.

<sup>256</sup> Siehe zum Beispiel die Firmenanzeige von Friedmann & Weber im Jahre 1906. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 265, 11.11.1906.

<sup>257</sup> Der Wettbewerb wurde durch den „*Verein der Plakatsfreunde*“ ausgeschrieben. Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus stellte ab dem 12.10.1907 neunzig Plakate von den Einsendungen aus und dotierte den ersten Preis mit tausend Mark. Den ersten Platz erhielt Charlotte Rollius, den zweiten Platz César Klein und den dritten Platz Lucian Bernhard. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 235, 06.10.1907.

<sup>258</sup> Siehe Forschungsstand.

die mehr Informationen vorliegen, einzeln behandelt. Die Künstler, von denen nur bekannt ist, dass sie am laufenden Ausstellungsprogramm teilnahmen, werden unter den einzelnen Abteilungen des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses subsummiert.

#### 2.4.1 Henry van de Velde

Der belgische Künstler Henry van de Velde betätigte sich ab Oktober 1900 umfangreich für das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus.<sup>259</sup> Van de Velde zog „mit seiner gesamten Produktion“ nach Berlin,<sup>260</sup> nachdem Hirschwald die defizitär arbeitende „Van de Velde GmbH“ im Sommer 1900 erworben hatte. Der Künstler übernahm die Atelierleitung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses<sup>261</sup> und gestaltete während der Zusammenarbeit mit den Werkstätten das Interieur des Frisiersalons von Francois Haby,<sup>262</sup> die Geschäftsräume des Unternehmens in der Leipziger Str. 117/118, sowie die Ladenfront Ausstellungsräume, das Graphikkabinett sowie eine vollständige Musterwohnung des vom Hohenzollern-Kunstgewerbehauses im Frühjahr 1901 neu bezogenen Geschäftes in der Leipziger Str. 13. Noch kurz vor dem Umzug hatte van de Velde Ende 1900 in den alten Räumlichkeiten eine Sonderausstellung seiner Erzeugnisse präsentiert.<sup>263</sup> Van de Velde erhielt hier erstmals Gelegenheit, dem Berliner Publikum die vollständige Bandbreite seiner Arbeiten zu zeigen. Zuvor war er in der Reichshauptstadt nur mit Einzelinterieurs vertreten gewesen.<sup>264</sup> Henry van de Velde stellte im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus neben Möbeln auch Beleuchtungskörper, Teppiche, Tapeten und Silberarbeiten für „Tafel-Schmuck und täglichen Gebrauch“ in der Abteilung für moderne Zimmereinrichtungen aus.<sup>265</sup> Hier wurden auch von ihm entworfener Schmuck<sup>266</sup> sowie in der Stoffabteilung Seidenstoffe gezeigt.<sup>267</sup>

---

<sup>259</sup> Die erste große Ausstellung von van de Velde fand 1896 bei Siegfried Bing in Paris statt. Der Künstler lernte Hirschwald über den gemeinsamen Kontakt mit Eberhard von Bodenhausen kennen. Föhl, Thomas (1993), S. 56.

<sup>260</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 266, 13.11.1900.

<sup>261</sup> Der Vorsitzende des Verwaltungsrates der Henry van de Velde GmbH E. Bodenhausen strebte zur Gewinnung neuer finanzieller Mittel die Fusion mit einem neuen Finanzpartner an. Van de Velde wurde nach dem Verkauf der Gesellschaft an Hirschwald als Angestellter verpflichtet. Das Monatsgehalt belief sich auf 1.000 Mark. Im Kaufvertrag enthalten waren auch die laufenden Aufträge für Stern und Haby sowie das Lager der GmbH Föhl, Thomas (1993), S. 56. Für weitere Informationen zu den Vertragsmodalitäten siehe Föhl, Thomas (1992), S. 191f.

<sup>262</sup> Karl Scheffler charakterisierte das moderne Geschäft, das aufgrund seiner innovativen Gestaltung eines der Hauptwerke des Jugendstils in Berlin darstellte, als „*Sehenswürdigkeit der Residenz*“. Der Frisiersalon Haby wurde im Zweiten Weltkrieg teilzerstört und Anfang der sechziger Jahre abgerissen. Scheffler, Karl (1901), S. 489.

<sup>263</sup> Osborn, Max (1901), S. 340-348.

<sup>264</sup> Föhl, Thomas (1992), S. 193.

<sup>265</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 266, 13.11.1900 und Osborn, Max (1901), S. 347.

<sup>266</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 266, 13.11.1900. Vergleiche hierzu auch Osborn, Max (1901), S. 347f.

<sup>267</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 234, 05.10.1902.

Von den Ausstattungen, die van de Velde während seiner Zusammenarbeit mit dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus schuf, sind nur Teile des Frisiersalons für Francois Haby erhalten.<sup>268</sup> Zumindest fragmentarisch durch schwarz/weiß Abbildungen überliefert sind die Ladenfront (**Abb. 15**), das Treppenhaus, das Graphikkabinett (**Abb. 16**), einzelne Möbel sowie Teile der Musterwohnung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses auf der Leipziger Str. 13. Die Entwurfsarbeiten für das Unternehmen zeichneten sich durch einen sachlich, eleganten Stil aus. Bis auf die auffällig, expressive violette Holzverkleidung der nach innen zurückspringenden Ladenfront<sup>269</sup> war die Konzeption der restlichen Arbeiten eher schlicht. Das Treppenhaus, Graphikkabinett, die Kassen- und Packtische waren fast schmuck- und ornamentlos, die für van de Velde typische kraftvolle Linienführung zeigte sich nur an dem „*dynamischen Bogenverlauf*“ des Treppengeländers im Empfangsraum deutlich.<sup>270</sup> Die Kassen- und Packtische sowie der Eingang des Graphikkabinetts charakterisierte jeweils ein Bogenmotiv: die genannten Tische waren durch einen Metallbogen überspannt, an dem die elektrischen Lampen angebracht waren und der Eingang des Graphikkabinetts kennzeichnete ein flacher Bogen, der den Besucher von den Haupträumen des Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in das Kabinett überführte. Die künstlerische Gestaltung der Arbeiten evozierte einen ruhigen Raumeindruck. Auch die Musterwohnung im dritten Stock des Geschäftes lud „*zur Ruhe und Sammlung*“ ein.<sup>271</sup> Osborn hob von den Musterräumen insbesondere das Schlafzimmer hervor, das Interieur zeuge von „*vornehmste[n] Geschmack*“.<sup>272</sup> Die Möbel seien an „*Zweckmässigkeit und Korrektheit der Ausführung schlechthin unübertrefflich*“, ähnlich wie in den unteren Ausstellungsräumen des Unternehmens<sup>273</sup> habe van de Velde hier durch bescheidenen Linienschmuck und „*virtuos gegliederten grossen Flächen ein Labsal für das Auge*“ geschaffen.<sup>274</sup> Der stilistische Vergleich zwischen den Möbeln der Musterwohnung und dem Interieur der unteren Geschäftsräume zeigt, dass die Möbel in dem privaten Musterinterieur über etwas mehr dynamischen Schwung und gebogene Linienführung verfügten.<sup>275</sup> Die Raumatmosphäre war in beiden Geschossen ähnlich klar und ruhig, die unteren Geschäftsräume waren formal aber zurückhaltender und ihrem öffentlichen Nutzwert entsprechend sachlicher gestaltet.

---

<sup>268</sup> Hierfür siehe Becker, Ingeborg (1993), S 74.

<sup>269</sup> Becker, Ingeborg (1993), S 43.

<sup>270</sup> Becker, Ingeborg (1993), S 43.

<sup>271</sup> Osborn, Max (1901), S. 340.

<sup>272</sup> Osborn, Max (1901), S. 346f.

<sup>273</sup> Zum Beispiel bei Einzelmöbeln, wie dem Stehpult im Eingangsbereich, den Kassen- und Packtischen sowie dem Eingang zum Privat - Kontor und dem Eingangsbereich des Graphikkabinetts.

<sup>274</sup> Osborn, Max (1901), S. 347.

<sup>275</sup> Zum Beispiel gut sichtbar an dem Schreibtisch und der Glasvitrine. Für Abbildungen siehe Osborn, Max (1901), S. 340f.

#### 2.4.2 Patriz Huber, Louis Majorelle, Josef Hoffmann und andere

Der Künstler Patriz Huber<sup>276</sup> schuf als eine der „*letzten Arbeiten*“ vor seinem Tod in 1902 die Lederabteilung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus (**Abb. 17**).<sup>277</sup> Huber gestaltete für die Ausstellung künstlerischer Lederprodukte einen offenen Präsentationsbereich. Dieser war nicht, wie zum Beispiel das Graphikkabinett van de Veldes, von den übrigen Räumen als Separee abgegrenzt, sondern direkt einseh- und begehbar.<sup>278</sup> Das Interieur der Lederabteilung bestand hauptsächlich aus einem langen, einfach konstruierten, rechteckigen Tisch, geradlinigen Schränken sowie einer frei stehenden Metalltagere. Die Konstruktion der Holzschränke ähnelte einfachen japanischen Schrankgestellen: einem geschlossenen Unterbau saß ein vorderseitig geöffneter Kastenrahmen mit zwei bis drei Regalböden auf. Die Etagere mit ihrer offenen Rahmenkonstruktion und dem leichten Metallgestell erinnerte ähnlich wie die Schränke an asiatische Vorbilder. Grundsätzlich kennzeichnete das Interieur eine sehr reduzierte Formensprache. Die Möbel waren einfach und sparsam konstruiert sowie weitgehend frei von ornamentalem Schmuck. Vor allem die Senkrechte und das auf seine Grundformen zurückgeführte Möbelgerüst waren betont. Huber lockerte das sehr geradlinige Interieur durch einen unterschiedlich hohen Abschluß der Schrankwand und das Vorkragen einzelner Schrankkomponenten auf, ein zu strenger geometrischer Gesamteindruck wurde auf diese Weise vermieden. Insgesamt wirkte das moderne, sachliche Interieur zurückhaltend und lenkte nicht von den ausgestellten Erzeugnissen ab.

Der Franzose Louis Majorelle,<sup>279</sup> lieferte Möbel für die Glasabteilung (**Abb. 18**). Allerdings ist nur eine Glasetagere in der Glasabteilung nachweisbar.<sup>280</sup> Das offene Holzgestell dieser Etagere bot auf fünf Ebenen zahlreichen Produkten Platz. Die Rahmen- und Binnenkonstruktion der Etagere bestand aus kurvig geführten profilierten Bögen, welche die einzelnen Bodenplatten hielten. Das Möbelstück bestand bis auf die Bodenplatten und einer kleinen Seitenfüllung, nur aus gewölbten Holzbögen. Durch die organisch, abstrahierte Linienführung der Bögen, wirkte die Etagere trotz ihrer Größe fragil und leicht.

Josef Hoffmann schuf für das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus das Interieur der Keramikabteilung (**Abb. 19**). Der Ausstellungsbereich für keramische Erzeugnisse bestand aus mehreren hintereinander angelegten Kompartiments, die jeweils von einem langgestreckten Flur aus abzweigten.<sup>281</sup> Jedes Kompartiment verfügte über ein Regalsystem

---

<sup>276</sup> Der Innenarchitekt Patriz Huber wurde 1878 in Stuttgart geboren und starb 1902 in Berlin. Er war der jüngere Bruder von Anton Huber, mit dem er 1902 für kurze Zeit ein gemeinsames Atelier in Berlin betrieb. Beide lieferten Entwürfe für die Gesamtanlage moderner Wohnräume des Warenhauses A. Wertheim.

<sup>277</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 176.

<sup>278</sup> Siehe die Abbildungen in Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 176f.

<sup>279</sup> Der Möbeldesigner Louis Majorelle wurde 1859 in Toul geboren und starb 1926 in Nancy.

<sup>280</sup> Siehe die Abbildung in Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 178.

<sup>281</sup> Siehe die Abbildungen in Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 178f.

auf quadratischem Grundriss. Die kleinen Raumabschnitte boten viel Fläche für die Ausstellung keramischer Erzeugnisse, an drei Seiten befanden sich Regale, nur die vierte Seite, entlang des Flurs, blieb für den Eintritt des Kunden frei. Statt eines Regals nahm hier ein Tisch keramische Produkte auf. Die Regale waren jeweils zwischen vier höheren quadratischen Säulenvitrinen eingefasst. Der gemeinsame Unterbau bestand aus einem geschlossenen Sockelbereich. Hoffmann erfasste den Raum architektonisch und gliederte ihn klar, grundlegendes Charakteristikum waren geometrische Formen, zum Beispiel Quadrate, Kuben und rechte Winkel. Die linearen geometrischen Formen fanden sich auch in der Dekoration des Interieurs wieder: Flache schwarze Holzleisten waren als Quadrate und Rechtecke einem weissen Hintergrund aufgelegt. Die hieraus resultierende kontrastreiche Zweifarbigkeit bestimmte das gesamte Interieur.

Das Design der Sonderausstellung von der Wiener Werkstätte 1904 im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus zeigte das gleiche dekorative Prinzip wie das Interieur der Keramikabteilung.<sup>282</sup> Zur Dekoration und Gliederung dienten hier ebenfalls flache schwarze Holzleisten vor weissem Hintergrund. Lineare geometrische Formen strukturierten die Räume vor allem senkrecht und vertikal, die Sonderausstellung war wie die Keramikabteilung klar aufgeteilt und wirkte auf den Besucher ruhig und übersichtlich.

Es bleibt festzuhalten, dass Patriz Huber, Louis Majorelle und Josef Hoffmann jeweils ihren persönlichen Stilen entsprechend, sachlich moderne Interieurs schufen. Sie setzten nur wenig dekorative Mittel ein, um die Wirkung der Ausstellungsobjekte nicht zu stören und konstruierten schlichte Möbel, die auf ihre Grundformen zurückgeführt waren. Hirschwald hatte als Auftraggeber der Interieurs erkannt, dass der *„moderne Geschmack [...] grössere Einfachheit und Schmucklosigkeit für die Ausstellungs - Hallen moderner Erzeugnisse“* verlangte.<sup>283</sup>

Nachdem Ernst Friedmann und Hermann Weber 1906 das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus übernommen hatten, entwarf Erstgenannter als gelernter Innenarchitekt den Großteil der Räume. 1911, nach dem Umzug des Unternehmens in die Königgrätzerstraße 8, waren viele weitere Künstler mit Entwürfen beauftragt. Hierzu gehörten unter anderem Ilse Dernburg, die ein Schlafzimmer gestaltete, Karl Walser, der ein Mädchenschlafzimmer entwarf, Oskar Kaufmann, der ein Herrenzimmer einrichtete sowie Otto Lessing<sup>284</sup> und Risse, die einen Empiresalon schufen.<sup>285</sup> Zudem entwarf Rudolf Alexander Schröder ein Schlafzimmer.<sup>286</sup> Auch Carl Otto Czeschka<sup>287</sup> und Marie Cucuel-Tscheuschner waren mit der Gestaltung von

---

<sup>282</sup> Vergleiche die Abbildungen in Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 178f. und S. 203-205. Siehe 1. Teil I. 2.6.2.

<sup>283</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 174.

<sup>284</sup> Otto Lessing war ein prominenter Bildhauer und Kunstgewerbler der Berliner Schule.

<sup>285</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 50 Jg. Nr. 88, 13.04.1911 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51 Jg. Nr. 237, 08.10.1911.

<sup>286</sup> Osborn, Max (1915), Abb. S. 82.

<sup>287</sup> Otto Czeschka arbeitete und lehrte ab 1903 für die Wiener Werkstätte. Es ist nicht überliefert, welche Interieurs oder Möbel durch Czeschka entworfen wurden.

Räumen beauftragt.<sup>288</sup> Neben einigen „*hypermodernen*“ Räumen entwarfen die Künstler auch historistisch anmutende Interieurs,<sup>289</sup> die genaue Rekonstruktion der Räume ist jedoch nicht mehr möglich.

### 2.4.3 Künstler in der Abteilung für moderne Zimmereinrichtungen

Für die Abteilung **moderner Zimmereinrichtungen** sind bedeutende nationale und internationale Künstler sowie Unternehmen mit ihren Arbeiten nachweisbar. Mit zahlreichen Möbeln und Interieurerezeugnissen vertreten waren zum Beispiel Pierre und Tony Selmersheim,<sup>290</sup> Charles Plumet,<sup>291</sup> Felix Aubert,<sup>292</sup> Gustave Serrurier-Bovy,<sup>293</sup> Joseph Maria Olbrich,<sup>294</sup> Louis Majorelle,<sup>295</sup> die Münchner Vereinigten Werkstätten<sup>296</sup> und die Wiener Werkstätte.<sup>297</sup> Ebenfalls Möbel von Richard Riemerschmid<sup>298</sup> und dem Künstlerehepaar Rudolph und Fia Wille<sup>299</sup> kamen zur Ausstellung. Otto Eckmann<sup>300</sup> präsentierte vor allem Möbel. Charles Ashbee präsentierte nachweisbar Silberarbeiten.<sup>301</sup> Von Ernst Friedmann wurden vor allem während seiner Geschäftsleitung viele Interieurs präsentiert, zum Beispiel Speise-, Herren-, Schlaf-, Tee- und Musikzimmer.<sup>302</sup> Auch Rudolph Alexander Schröder, Mitarbeiter der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, stellte ein Schlafzimmer aus.<sup>303</sup> Von Johann Nowack, einem österreichischen Innenarchitekten, kaufte das Unternehmen einen Leseraum<sup>304</sup> und stellte von Margarethe Junge, Mitarbeiterin der Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst und der Werkstätten für deutschen Hausrat, eine

---

<sup>288</sup> Von Cucuel-Tscheuschner ist das Interieur „*Gedeckter Frühstückstisch beim Tennis*“ dokumentiert. Osborn, Max (1915), Abb. S. 82. Für eine Raumbeschreibung des Hohenzollern-Kunstgewerbehäuses in der Königgrätzerstraße 8 siehe Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 50 Jg. Nr. 88, 13.04.1911 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51 Jg. Nr. 237, 08.10.1911.

<sup>289</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51 Jg. Nr. 237, 08.10.1911.

<sup>290</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 264. 10.11.1898 und Pietsch, Ludwig (1904/1905), Abb. S. 192.

<sup>291</sup> 1897 kaufte das Kunstgewerbemuseum von dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus einen Toilettentisch von C. Plumet und F. Aubert. Kunstgewerbemuseum Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Sammlungsinventar Nr. 232, 1897. In der Tagespresse ist C. Plumet überdies 1898 bei der Ausstellung „*Moderne Zimmereinrichtung*“ erwähnt. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 264, 10.11.1898.

<sup>292</sup> Kunstgewerbemuseum Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Sammlungsinventar Nr. 232, 1897.

<sup>293</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 264, 10.11.1898.

<sup>294</sup> *Dekorative Kunst* (1901), S. 127.

<sup>295</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 67, 19.03.1904.

<sup>296</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 264, 10.11.1898.

<sup>297</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), Abb. S. 202-207 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 231, 01.10.1904.

<sup>298</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 67, 19.03.1904.

<sup>299</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 56, 06.03.1904.

<sup>300</sup> *Dekorative Kunst*. Bd. 4, 1899. S. 213 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 267, 12.11.1899.

<sup>301</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), Abb. S. 191.

<sup>302</sup> Siehe zum Beispiel die zahlreich abgebildeten Arbeiten des Innenarchitekten in dem Artikel zum Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in der Kunstzeitschrift *Innendekoration* von 1915. Osborn, Max (1915).

<sup>303</sup> Osborn, Max (1915), Abb. S. 62.

<sup>304</sup> Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950 (1978), S. 164.

Schrankkombination und einen Tisch aus.<sup>305</sup> Ernst Vollbehr stellte auf einer Ausstellung für Garten- und Balkonmöbel, Möbel sowie Blumentöpfe aus.<sup>306</sup>

#### 2.4.4 Künstler in der Abteilung für moderne Textilien

Im Bereich **moderner Stickereien, Webarbeiten und Stoffe** können nur wenige Arbeiten Künstlern konkret zugeordnet werden, überwiegend sind nur die Künstlernamen ohne eine Zuordnung zu ihren Produkten dokumentiert. Anhand einer Abbildung in der Kunstzeitschrift Deutsche Kunst und Dekoration ist nachweisbar, dass der „*Fünf Schwäne Teppich*“ von Otto Eckmann am Treppenaufgang der ersten Etage in der Leipziger Straße 13 hing.<sup>307</sup> Unmittelbar daneben war der „*Fünf Möpse Teppich*“ von Heinrich Sperling angebracht. Letzterer war eine Parodie auf den bereits damals berühmten Teppich von Eckmann.

Prominente Künstler, die in der Abteilung **moderne Frauentracht** ausstellten, waren Paul Schultze-Naumburg, Margarethe von Brauchitsch, Alfred Mohrbutter und Mitglieder der Wiener Werkstätte, zum Beispiel Koloman Moser und Josef Hoffmann.<sup>308</sup> Von Schultze-Naumburg sind drei Kleider, ein Braut-, ein Gesellschafts- und Blusenkleid, in der Kunstzeitschrift Kunstgewerbeblatt abgebildet.<sup>309</sup> Zu den Künstlern, die ebenfalls moderne Damenkleidung ausstellten, deren Werk heute aber eher unbekannt ist, gehörten Margarete Trautwein, Gräfin Geldern-Egmond,<sup>310</sup> Emy Friling, Hermine Bartsch, Bertha Froriep, Helene Schwarz, Elizabeth Winterwerber, Pauline Winkler, Minna Lang-Kurz und die Belgierin de Vroye.<sup>311</sup>

In der Stoffabteilung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses wurden unter anderem Seidenstoffe von August Endell, Alfred Mohrbutter, Otto Gussmann und Otto Eckmann ausgestellt.<sup>312</sup> Letzterer ist speziell bei einer Ausstellung mit Kunstwebereien genannt.<sup>313</sup> Auch Ernst Vollbehr präsentierte Kunstwebereien<sup>314</sup> ebenso wie der Berliner Letteverein.<sup>315</sup>

---

<sup>305</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), Abb. S. 186.

<sup>306</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 69, 22.03.1903.

<sup>307</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 171.

<sup>308</sup> Osborn, Max (1902) und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 55, 06.03.1913.

<sup>309</sup> Scherer, Valentin (1903).

<sup>310</sup> Auch von der Gräfin Geldern-Egmond ist in der Kunstzeitschrift Kunstgewerbeblatt ein Kleid abgebildet. Scherer, Valentin (1903).

<sup>311</sup> Scherer, Valentin (1903). Siehe auch Osborn, Max (1902). Der Artikel beinhaltet Abbildungen zu den Kleidern von Schultze-Naumburg, der Gräfin Geldern-Egmond, von Brauchitsch, Oppler, Mohrbutter und Friling.

<sup>312</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 234, 05.10.1902.

<sup>313</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 264, 10.11.1898.

<sup>314</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 69, 22.03.1903.

<sup>315</sup> Hierbei handelt es sich um einen 1866 gegründeten Verein in Berlin zur Förderung der Frauenerwerbstätigkeit. Dekorative Kunst (1901), S. 127 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 266, 13.11.1900.

Von Fia Wille<sup>316</sup> zeigte das Unternehmen Stickereien, gleichfalls von Margarethe Brauchitsch,<sup>317</sup> Braun<sup>318</sup> und Else Oppler.<sup>319</sup> Ernst Aufseeser<sup>320</sup> stellte Florstickereien aus und Arthur Diener Fürstenberg Batikarbeiten.<sup>321</sup>

Weiterhin präsentierte die Abteilung Werke von Ernst Vollbehr,<sup>322</sup> Frieda Hansen, Brinkmann, William Morris, Edward Burne-Jones, Charles Voysey, Colenbrand, Frank Brangwyn, der Webereien Scherrebeck und Christiania.<sup>323</sup> Diesen Künstlern und Unternehmen können jedoch keine einzelnen Werke zugeordnet werden.

## 2.4.5 Künstler in sonstigen Abteilungen und Objektgruppen

In der Abteilung für **Plastik** können keine einzelnen Werke Künstlern zugeordnet werden. Bekannt ist, dass folgende Künstler Kleinplastik und größere plastische Werke im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus ausstellten: Frémert, Arthur Lewin-Funcke, Starck,<sup>324</sup> Hans Stoltenberg-Lerche, F. G. Beck,<sup>325</sup> Ruth Milles, Giovanni Prini, Jeanne Ninnino, Castiglioni<sup>326</sup> und Balmore Camignani.<sup>327</sup>

Zahlreich vertreten waren österreichische Künstler, zum Beispiel Ferdinand Andri, B. Emmell, Elena Luksch-Maskovsky, Richard Luksch, Franz Metzner,<sup>328</sup> Müller und Pohl.<sup>329</sup> Zudem stellte die Wiener Werkstätte erstmals im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus aus.<sup>330</sup>

Neben der österreichischen Moderne wurde auch einiges an moderner französischer Plastik gezeigt, zum Beispiel von Albert Bartholomé, Auguste Rodin, Antoine Bourdelle,<sup>331</sup> Clément Massier,<sup>332</sup> Alexandre Charpentier, Paul Jouve,<sup>333</sup> Jules Dalou, J. Desbois, Melins, Rembrandt Bugatti, Alexandre Falguière, Pierre Fix-Masseaus, Clostre, Bouchée,<sup>334</sup> Laurent

---

<sup>316</sup> In der Tagespresse ist bei einer Ausstellung „Künstlerischer Nadelarbeiten“ nur der Nachname Wille genannt. Da sich besonders Fia Wille in diesem Bereich betätigte, kann davon ausgegangen werden, dass von ihr Produkte ausgestellt waren. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 234, 05.10.1902.

<sup>317</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), Abb. S. 198 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 234, 05.10.1902.

<sup>318</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 234, 05.10.1902.

<sup>319</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 234, 05.10.1902.

<sup>320</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 50. Jg. Nr. 263, 09.11.1910.

<sup>321</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 264, 08.11.1908.

<sup>322</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 69, 22.03.1903.

<sup>323</sup> Einschließlich der Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 264, 10.11.1898.

<sup>324</sup> Einschließlich der Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 57, 08.03.1902.

<sup>325</sup> Einschließlich des Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 90, 17.04.1904.

<sup>326</sup> Einschließlich der Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 237, 09.10.1909.

<sup>327</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51. Jg. Nr. 211, 08.09.1912.

<sup>328</sup> Einschließlich der Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 231, 01.10.1904.

<sup>329</sup> Einschließlich des Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 90, 17.04.1904.

<sup>330</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 231, 01.10.1904.

<sup>331</sup> Einschließlich der Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 28, 02.02.1905.

<sup>332</sup> Rorsten, Hans (1897), S. 97.

<sup>333</sup> Einschließlich des Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 57, 08.03.1902.

<sup>334</sup> Einschließlich der Vorgenannten. R. Bugatti war Italiener, lebte aber ab 1904 in Frankreich. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 28, 02.02.1905.



Marqueste<sup>335</sup> und Peters.<sup>336</sup> Auch der Däne Viggo Jarl und der Russe Pawel Petrowitsch Trubetzkoj stellten im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus aus.<sup>337</sup> An deutschen Künstlern sind Ferdinand Liebermann und Willy Zügel nachweisbar.<sup>338</sup>

Bei dem **Glas-, Keramik- und Porzellanangebot** sind unter anderem folgende Künstler und Unternehmen zu belegen: Karl Köpping,<sup>339</sup> Max Läger,<sup>340</sup> Louis Comfort Tiffany,<sup>341</sup> J. Thorn-Prikker, G. Heinersdorff,<sup>342</sup> Jakob Julius Scharvogel, Richard Mutz,<sup>343</sup> die königliche Ton- und Majolikamanufaktur Cadinen,<sup>344</sup> die königliche Porzellanmanufaktur Berlin,<sup>345</sup> die königlichen Kopenhagener und Nymphenburger Porzellanmanufakturen,<sup>346</sup> Rosenthal,<sup>347</sup> Rozenburg Porzellan<sup>348</sup> und Ruskin Pottery.<sup>349</sup> Der schottische Maler James Paterson feierte mit seinen Glasmalereien im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus sein deutsches Debüt.<sup>350</sup>

Folgende Künstler sind zudem mit ihrem Werk nachweisbar, weil das Kunstgewerbemuseum Berlin Produkte bei dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus erwarb, welche noch heute im inventarisierten Bestand aufgeführt sind: Alexandre Bigot ist im Inventar mit einem Steingutteller für einhundert Mark nachweisbar,<sup>351</sup> Auguste Daum mit einer Glasvase für einhundertfünfunddreißig Mark,<sup>352</sup> von Waldemar Lindström stammen eine Porzellanvase für einhundertfünf Mark und eine Porzellankürbisflasche für achtundachtzig Mark,<sup>353</sup> von Carl Liisberg ein Porzellanteller für achtundachtzig Mark,<sup>354</sup> von der Glasbläserei Whitefriars in

---

<sup>335</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 237, 09.10.1909.

<sup>336</sup> Der Name Peters konnte keinem Werk zugeordnet werden. Obwohl der Name sich deutsch anhört, wird er in der Tagespresse im Zusammenhang mit einer Ausstellung französischer Kunst genannt. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 28, 02.02.1905.

<sup>337</sup> Einschließlich des Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 237, 09.10.1909.

<sup>338</sup> Einschließlich des Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 60, 12.03.1914.

<sup>339</sup> Anonym (1899), Rundgang durch die Kunstgewerbliche Abtheilung der Darmstädter Ausstellung 1899. S. 130f.

<sup>340</sup> Rorsten, Hans (1897), S. 97.

<sup>341</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 264, 10.11.1898.

<sup>342</sup> Einschließlich des Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 55, 06.03.1913.

<sup>343</sup> Einschließlich des Vorgenannten. Dekorative Kunst (1901), S. 127.

<sup>344</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 59, 10.03.1907 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 82, 05.04.1908.

<sup>345</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51. Jg. Nr. 17, 21.01.1912.

<sup>346</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 72, 26.03.1907 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51. Jg. Nr. 17, 21.01.1912.

<sup>347</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51. Jg. Nr. 17, 21.01.1912.

<sup>348</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 183.

<sup>349</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 253, 27.10.1907.

<sup>350</sup> Deutsche Kunst und Dekoration (1903/1904), S. 127.

<sup>351</sup> Das Kunstgewerbemuseum Berlin erwarb den Teller am 31.08.1898. Kunstgewerbemuseum Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Sammlungsinventar Nr. 16, 1898.

<sup>352</sup> Das Kunstgewerbemuseum erwarb die Vase am 10.03.1900. Kunstgewerbemuseum Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Sammlungsinventar Nr. 10, 1900.

<sup>353</sup> Das Kunstgewerbemuseum Berlin erwarb die Objekte am 31.08.1898. Beides wurde von Lindström entworfen und bei Rörstrand gefertigt. Kunstgewerbemuseum Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Sammlungsinventar Nr. 391, 1898 und Nr. 392, 1898.

<sup>354</sup> Das Kunstgewerbemuseum Berlin erwarb den Porzellanteller am 31.08.1898. Der Teller stammte aus der Kopenhagener Manufaktur. Kunstgewerbemuseum Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Sammlungsinventar Nr. 393, 1898.

London stammt ein Zierglas für siebenunddreißig Mark und achtzig Pfennig,<sup>355</sup> von der englischen Porzellanfirma Doulton Burslem eine Steinzeugvase für fünfundfünfzig Mark,<sup>356</sup> von Eugene Baudin ist eine Steinzeugvase für einhundertzweiundsechzig Mark nachweisbar,<sup>357</sup> von Constantin Meunier ein Steinzeugrelief für dreihundertundfünfzehn Mark,<sup>358</sup> von Agnes de Frumerie eine Steingutvase für einhundertfünfzig Mark<sup>359</sup> und von Valdemar Engelhardt eine Vase für zweihundert Mark.<sup>360</sup> Letztgenannter Künstler schuf eine Vase in Tigeraugenglasur, die laut Ausstellungskatalog des Museums eine der „vollkommensten und seltensten“ Beispiele ihrer Art ist.<sup>361</sup> Der Überblick über die Preise zeigt, dass französische und belgische Erzeugnisse sehr teuer waren, gleichfalls die Produkte der Kopenhagener Manufaktur und Rörstrand. Vergleichbar preiswert waren dagegen die Objekte aus England.

Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus organisierte in der Porzellanabteilung derart erfolgreiche Ausstellungen, dass 1912 sogar der künstlerische Leiter der Königlichen Kopenhagener Manufaktur gemeinsam mit dem Obergärtner der Königlich Kopenhagener Gartengesellschaft für die Ausstellung „Der gedeckte Tisch“ anreiste, um „persönlich deren Arrangements zu leiten“.<sup>362</sup> Dies zeigt, dass die Ausstellungen des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses in der Öffentlichkeit breite Aufmerksamkeit erhielten und die beteiligten Unternehmen eine optimale Präsentation ihrer Produkte erreichen wollten.<sup>363</sup>

In den Abteilungen **Gemälde, Graphik und Zeichnungen** sind Erzeugnisse von Richard Ranft,<sup>364</sup> Georges Jeannot,<sup>365</sup> Albert Männchen, R. David,<sup>366</sup> dem holländischen Maler Kymmell,<sup>367</sup> A. Brendel, Fischer, Hüntten, Adolph Menzel, August Schlüter,<sup>368</sup> P. Bürck,<sup>369</sup>

---

<sup>355</sup> Das Kunstgewerbemuseum Berlin erwarb das Zierglas am 10.03.1900. Kunstgewerbemuseum Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Sammlungsinventar Nr. 11, 1900.

<sup>356</sup> Das Kunstgewerbemuseum Berlin erwarb am 11.01.1898. Kunstgewerbemuseum Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Sammlungsinventar Nr. 15, 1898.

<sup>357</sup> Das Kunstgewerbemuseum Berlin erwarb die Vase am 10.03.1900. Kunstgewerbemuseum Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Sammlungsinventar Nr. 12, 1900.

<sup>358</sup> Das Kunstgewerbemuseum Berlin erwarb das Relief am 10.03.1900. Als Künstlersignatur ist E. Meunier angegeben. Aufgrund des dargestellten Sujets, „Arbeiterköpfe im Profil“, kann aber davon ausgegangen werden, dass es sich um Constantin Meunier handelt, zumal sein zweiter Vorname Emile war. Kunstgewerbemuseum Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Sammlungsinventar Nr. 13, 1900.

<sup>359</sup> Agnes de Frumerie war Schwedin. Sie lebte lange Zeit in Frankreich. Das Kunstgewerbemuseum Berlin erwarb von ihr die Vase am 31.08.1898. Kunstgewerbemuseum Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Sammlungsinventar Nr. 389, 1898.

<sup>360</sup> Das Kunstgewerbemuseum Berlin erwarb die Vase am 24.07.1900. Herstellungsort war die Kopenhagener Manufaktur. Kunstgewerbemuseum Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Sammlungsinventar Nr. 683, 1900.

<sup>361</sup> Kunstgewerbemuseum Berlin (1985), S. 229 und S. 242, Tafel 46.

<sup>362</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51 Jg. Nr. 17, 21.01.1912.

<sup>363</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51 Jg. Nr. 17, 21.01.1912. Siehe 1. Teil I. 2.6.2.

<sup>364</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 250, 24.10.1901.

<sup>365</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 257, 01.11.1901.

<sup>366</sup> Einschließlich der Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 4, 05.01.1902.

<sup>367</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 57, 08.03.1902.

<sup>368</sup> Einschließlich der Vorgenannten. Es ist nicht geklärt, ob es sich um Emil oder Max Hüntten handelte. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 69, 22.03.1903.

Franz von Bayros, Mitglieder der Worpweder Künstlervereinigung, Felix Borchardt,<sup>370</sup> Purcell Jones<sup>371</sup> und Fauvier Gosé<sup>372</sup> nachzuweisen.

Im Bereich **Schmuck** präsentierte und verkaufte das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus unter anderem Erzeugnisse von Eugène Fuillatre<sup>373</sup> und René Lalique.<sup>374</sup> Letztgenanntem Künstler widmete das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus 1903 eine große Ausstellung, die persönlich durch den Künstler arrangiert wurde.<sup>375</sup> Die Arbeiten Laliques waren laut zeitgenössischer Presse erstmals angemessen präsentiert: „[...] zwar hatte das Kunstgewerbemuseum schon vorher einige Proben von Laliques Goldschmiedearbeiten erworben, aber diese wenigen, leider hier auf dunklem Grunde platzierten Odien hatten nicht entfernt ein richtiges Bild seiner Schaffensweise geboten.“<sup>376</sup> Nach dieser Ausstellung erwarb das Kunstgewerbemuseum am 25.11.1903 für fünftausend Mark ein goldenes Halsband mit Saphirbesatz.<sup>377</sup> Von dem Frankfurter Hofjuwelier Robert Koch wurde 1909 erstmals eine umfangreiche Schmucksammlung präsentiert.<sup>378</sup> Die Ausstellung umfasste „2.000 der eigenartigsten künstlerischen Ringe aller Zeiten und Völker“ und repräsentierte „einen Wert von annähernd 1 Mio. Mark“.<sup>379</sup>

## 2.5 Die Hersteller

Hirschwald war seit Gründung seines Magazins für „*Erzeugnisse des gesamten Berliner Klein-Kunstgewerbes*“ an einer Förderung des regionalen Kunstgewerbes interessiert.<sup>380</sup> Erstmals wird dies anhand eines Rundschreibens deutlich, das er im Jahre 1879 anlässlich der Geschäftseröffnung herausgab. In diesem versprach er einheimischen Kunstgewerbetreibenden „jede erspriessliche Unterstützung“ und Hilfe bei der „*Vervollkommnung [...] der kunstgewerblichen Technik oder bei der Herstellung kostspieliger Einzelstücke*“.<sup>381</sup> Dies war dringend erforderlich, weil die Ausbildung an den Kunstgewerbeschulen wenig Praxisbezug hatte und sich zumeist auf das Kopieren von

---

<sup>369</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 7, 08.01.1905.

<sup>370</sup> Einschließlich der Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 7, 09.01.1910.

<sup>371</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51. Jg. Nr. 5, 07.01.1912.

<sup>372</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 60, 12.03.1914.

<sup>373</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 28, 02.02.1905.

<sup>374</sup> Siehe die zahlreichen Abbildungen der Lalique Ausstellung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in dem Artikel von H. Vollmar. Vollmar, H. (1903), S. 153-173 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 227, 27.09.1903. Siehe 1. Teil I. 2.6.2.

<sup>375</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 45. Jg. Nr. 298, 20.12.1905 und Vollmar, Hans (1903).

<sup>376</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 45. Jg. Nr. 298, 20.12.1905.

<sup>377</sup> Kunstgewerbemuseum Berlin. Stiftung Preußischer Kulturbesitz.. Sammlungsinventar Nr. 108, 1903. Siehe Tabelle 4, Inventarliste des Berliner Kunstgewerbemuseums, Anhang.

<sup>378</sup> Hopp, Andrea (1997) und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 23, 28.01.1909.

<sup>379</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 23, 28.01.1909.

<sup>380</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 170.

<sup>381</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 171.

Mustervorlagen historischer Vorbilder beschränkte. In der Folge mangelte es in Berlin an Künstlern, die innovative Entwürfe schufen.<sup>382</sup> Hirschwald vermittelte fortan mustergültige Entwürfe und Modelle aus dem In- und Ausland an Berliner Betriebe, damit die Künstler in ihrem Form- und Stilempfinden besser und vielfältiger ausgebildet werden konnten.

Die Förderung des regionalen Handwerks erfolgte auch zur Stützung des eigenen Unternehmens. Durch die Zusammenarbeit konnten Hersteller beziehungsweise Künstler und Mitarbeiter gewonnen werden. Langfristig sollten leistungsstarke Betriebe an das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus gebunden werden. Ludwig Pietsch führte aus, dass das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus „für das gesamte Berliner Klein – Kunstgewerbe eine Zentralstelle bilden [sollte], bei welcher keine der leistungsfähigen grösseren und kleineren Werkstätten unvertreten bleiben werde“.<sup>383</sup>

Zu den wichtigen Vertragsbindungen, die das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus mit Herstellern einging, gehörte die Zusammenarbeit mit der bekannten österreichischen Möbeltischlerei „Friedrich Otto Schmidt“. Von 1907 bis 1913 übernahm das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus die deutsche Alleinvertretung des erfolgreich wirtschaftenden Unternehmens.<sup>384</sup> Der bis heute bestehende Betrieb, der 1853 ursprünglich als Atelier für antike Wohnungseinrichtungen gegründet wurde, produzierte zu Anfang des 20. Jahrhunderts „Möbel nach französischen und englischen Vorbildern“ im historistischen und modernen Stil.<sup>385</sup> Die Möbeltischlerei „Friedrich Otto Schmidt“, die bis heute der „bedeutendste Kunstmöbelerzeuger Wiens“ ist,<sup>386</sup> war neben Österreich besonders in Ungarn tätig. Unter der Leitung von Max Schmidt konzentrierte sich die Firma auf Innenraumausstattungen für die obere Gesellschaftsschicht. Nachhaltig durchsetzen konnten sich hierbei insbesondere die von der Firma produzierten Möbel nach Entwürfen der „Wiener Werkstätte“.

## 2.6 Das Ausstellungswesen

Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus übernahm 1892 von dem Hohenzollern-Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe von Zwilling J. A. Henckels nicht nur die Räumlichkeiten in der Leipziger Straße 117/118, sondern auch die Methode, kunstgewerbliche Gegenstände in „künstlerisch durchdachten Gruppen“<sup>387</sup> sowie Möbel in Form von Raumkunst auszustellen.

---

<sup>382</sup> So berichtete zum Beispiel Peter Wallé in einem seiner Artikel für Das Atelier über den Berliner Kunstschlosser Eduard Puls, dass dieser in einer Versammlung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe die Frage stellte: „in welcher Weise dem fühlbaren Mangel an tüchtigen kunstgewerblichen Zeichnern abzuhelpen sei?“ Wallé, Peter (1891), Die Ausbildung der Zeichner für das Kunstgewerbe. S. 1-3.

<sup>383</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 171.

<sup>384</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1907. Teil I. S. 943.

<sup>385</sup> Bel etage (2005), S. 22.

<sup>386</sup> Bel etage (2005), S. 22.

<sup>387</sup> Tägliche Rundschau. 11. Jg. Nr. 283, 03.12.1891. Siehe 1. Teil I. 1.

Pietsch führte zu dem Ausstellungswesen des Kunstgewerbehauses nach dem Umzug in 1892 aus, dass „[...] die Möbelabteilung und die vollständigen Wohnungs-Einrichtungen zur vollen Geltung kommen [konnten] und ein Arrangement, eine Gruppierung der Massen durchgeführt [...] [wurde], die nicht wenige Bilder von prächtigem Effekt veranlasste“.<sup>388</sup> Die bis dahin klassische Untergliederung nach Einzelabteilungen wurde teilweise abgelöst und ergänzt. Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus war damit die erste Berliner Kunsthandlung, die beständig eingerichtete Zimmereinrichtungen nach dem Prinzip des Gesamtkunstwerkes ausstellte.<sup>389</sup> Das Berliner Unternehmen praktizierte diese Ausstellungsform sogar fünf Jahre vor Siegfried Bing, der die Dresdner Kunstgewerbe-Ausstellung 1897 mit einer vollständigen Zimmereinrichtung von Henry van de Velde beschickte und dort in Form von Raumkunst ausstellte.

Für das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus lassen sich 112 Ausstellungen konkret nachweisen.<sup>390</sup> Diese Zahl ist allerdings nicht abschließend. Es hat weit mehr Ausstellungen gegeben, die nicht in der Tagespresse beworben oder besprochen worden sind. So erwähnt ein Artikel in der Berliner Architekturwelt von 1902, dass in dem Geschäftslokal des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses mehrere Räume speziell für „*Einzelausstellungen von Künstlern bestimmt [waren], welche alle vierzehn Tage etwa*“ wechselten.<sup>391</sup> Eine derart häufige Folge an Ausstellungswechseln in mehreren Räumen konnte von der Tagespresse und Kunstliteratur naturgemäß nicht erfasst werden. Auch existieren hierzu keine anderen Quellen wie Ausstellungskataloge- oder Einladungen mehr. Die 112 konkret nachgewiesenen Ausstellungen lassen sich in vier Typen untergliedern:<sup>392</sup> Dauerausstellung, Sonderausstellungen, Kollektivausstellungen und Gedächtnisausstellungen sowie Ausstellungen an externen Orten.

Die Sonder- und Kollektivausstellungen, die in der Regel einen Monat dauerten, wurden stets mit der ständigen Dauerausstellung kombiniert.<sup>393</sup> Der chronologische Überblick zu den Ausstellungen in Tabelle 1 im Anhang belegt, dass neben der Dauerausstellung immer mindestens eine Sonder- oder Kollektivausstellung stattfand. Der zügige Wechsel der Ausstellungen, deren Dauer zwischen wenigen Tagen und zwei Monaten variieren konnte,<sup>394</sup>

---

<sup>388</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 173.

<sup>389</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 173.

<sup>390</sup> Die Ausstellungen sind in Tabelle 1 im Anhang tabellarisch erfasst. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>391</sup> Berliner Architekturwelt (1902), S. 374f.

<sup>392</sup> Die tabellarische Darstellung im Anhang ordnet den chronologisch genannten Ausstellungen zur Katalogisierung die Buchstaben „D“ für Dauerausstellung, „S“ für Sonderausstellung und „K“ für Kollektivausstellungen zu. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>393</sup> Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>394</sup> Zu den wenigen besonders lang andauernden Schauen gehörte eine Werkausstellung des Künstlers H. van de Velde im Herbst des Jahres 1900, die im dritten Obergeschoss der Kunsthandlung in Form einer Musterwohnung mit sechs Zimmern eingerichtet wurde und mehrere Monate exponiert blieb. Die Ausstellung begann am 12. November 1900. Bis zu welchem Datum sie dauerte ist unklar. Es kann jedoch angenommen werden, dass sie nach dem Umzug des Unternehmens in die Leipziger Str. 13 im Frühjahr 1901 in dieser

sollte das Publikumsinteresse immer wieder neu ansprechen und einen dauerhaften Anreiz zum Besuch des Etablissements schaffen.

Den Erfolg des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses im Ausstellungswesen spiegelt ein Artikel der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung von 1904, der das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus mit der Pariser Weltausstellung von 1900 verglich, sehr gut wieder: Der Autor kam zu dem Schluss, dass die wechselnden Ausstellungen in den drei Stockwerken<sup>395</sup> der Kunsthandlung wesentlich besser seien, *„als jener weniger planvoll zusammengestellte kunstgewerbliche Markt am Seine-Ufer.“*<sup>396</sup> Das Ausstellungswesen des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses würde *„nach mehr als einer Richtung hin Paris übertreffen“*, ein *„bewährter Geschmack und ein sachkundiges Auge [habe] das Gute, für Hauskunst erforderliche in auffallender Weise bevorzugt, [und] das Belanglose ausgeschieden [...]“. Das Vorhandene in seiner Vielseitigkeit kommt [...] dem sehr verschiedenen Geschmack des Publikums entgegen; das Hypermoderne ist hier ebenso gut vertreten, wie die Nachahmungen alter Kunstübung oder deren wertvollen Originale. Alle Länder und Richtungen des Kunstgewerbes haben hier Berücksichtigung gefunden [...].“*<sup>397</sup> Nur leider würden sich davon *„immer noch viel zu wenige“* überzeugen. *„Selbst ernste Kunstfreunde, die mit Begeisterung von jenen, nur zu kurzen Pariser Eindrücken sprechen, ahnen nicht, dass die Reichshauptstadt an einer bequem gelegenen Stätte, Leipziger Str. 13, schon seit Jahren wechselnde Ausstellungen besitzt.“*<sup>398</sup>

### 2.6.1 Die Dauerausstellung

In der Dauerausstellung wurden im Schwerpunkt Einzelgegenstände präsentiert. Die Objekte wurden in Abteilungen nach Gattungen geordnet, so dass es Abteilungen für Keramik, Graphik, Leder, Glas usw. gab. Die Erzeugnisse wurden oft in Vitrinen oder Schränken nach Schulen oder Stilrichtungen systematisiert. Die konzentrierte Aufstellung der Erzeugnisse in enger Nachbarschaft erleichterte es dem Käufer, Objekte unterschiedlicher Stilrichtungen und Materialien direkt miteinander zu vergleichen und eine Kaufentscheidung zu treffen. Julius Lessing, der Direktor des Berliner Kunstgewerbemuseums, äußerte bezüglich Auswahl und Menge der gezeigten Kunstobjekte: *„dass ein Gang durch die Räume dieses Hohenzollern-Kunstgewerbehauses zum Lehrreichsten gehöre, was auf dem Gebiet des Kunstgewerbes geboten werden könne; das in keiner Stadt Deutschlands, ja des Kontinents ein in gleicher Vollständigkeit mit allem wünschenswerten Material ausgestattetes Institut*

---

Zusammenstellung nicht mehr gezeigt wurde. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 266, 13.11.1900 und Osborn, Max (1901).

<sup>395</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 175.

<sup>396</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 67, 19.03.1904.

<sup>397</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 67, 19.03.1904.

<sup>398</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 67, 19.03.1904.

bestehe, das, wie dieses, gleichsam eine „Welt-Ausstellung im Kleinen“ darstelle.“<sup>399</sup> Ähnlich berichtete auch die Norddeutsche Allgemeine Zeitung 1903, dass das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus dem Kunden eine „internationale Kunstgewerbeausstellung im großen Stile“ bieten würde.<sup>400</sup>

Im Gegensatz zu den Fachabteilungen präsentierte sich der Möbelbereich in der Dauerausstellung in Form von Raumkunst. Hier wurden in Form ganzheitlicher Zimmereinrichtungen, begehbare Räume gezeigt. Dekoriert waren die Zimmereinheiten mit Gemälden, Kleinplastiken, Vasen und vollständig eingedeckten Tischen. Das Publikum konnte beim Flanieren durch die Zimmer das Ambiente „real“ erleben und die Raumkunst auf sich wirken lassen. Über diese Abteilung berichtete die Norddeutsche Allgemeine Zeitung 1904: „Eine besondere Abteilung der ständigen Ausstellung bilden die Zimmereinrichtungen, welche in Gestalt behaglicher Kojen: Esszimmer, Wohn-, Arbeits- und Schlafräume; ein Stück moderner Möbelkunst vertreten, [...]. Hier sind nicht nur die Franzosen Plumet, Majonelle, sondern auch die Deutschen Riemerschmid, Olbrich und vor allem die bekanntesten englischen Firmen mit charakteristischen Arbeit vertreten.“<sup>401</sup> Aufgrund „ihrer geschmackvollen Gediegenheit“ würden besonders die Zimmer auffallen, die durch die Werkstätten des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses entworfen und angefertigt worden waren.<sup>402</sup>

Die Einrichtung und Ausstattung der Dauerausstellungen des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses wurden durchgängig von der Gründung bis zur Liquidation des Unternehmens (am 05.05.1938)<sup>403</sup> von führenden zeitgenössischen Architekten und Künstlern gestaltet. Dabei wurde die Innenausstattung sowie die Art und Weise der Warenpräsentation kontinuierlich den neuesten Entwicklungen im Kunstgewerbe angepasst. Im Zuge des Standortwechsels auf die andere Straßenseite Leipzigerstraße 13 im Jahre 1901 wurden neben der Abteilung für moderne Zimmereinrichtungen auch die anderen Abteilungen sukzessive durch Künstler ausgestattet.<sup>404</sup> Die Berliner Architekturwelt berichtet, dass das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus sich nach dem Umzug 1901 wieder „in seiner ganzen Einrichtung wesentlich geändert“ habe. „Für die einzelnen Gebiete, wie Bronzen, Schmucksachen, graphische Künste, Gläser, keramische Erzeugnisse, Stoffe, Handwebereien, Möbel, Beleuchtungskörper, Tafelgeräte und dergleichen sind besondere Abteilungen geschaffen worden.“<sup>405</sup>

---

<sup>399</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 173.

<sup>400</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 209, 06.09.1903.

<sup>401</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 67, 19.03.1904.

<sup>402</sup> „Unter den neuesten Proben deutscher Möbelindustrie ist ein Schlafzimmer zu erwähnen, welches der Architekt Ernst Friedmann geschaffen hat.“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 67, 19.03.1904.

<sup>403</sup> Der Zeitpunkt der Löschung der Firma geht aus der Handelsregisterakte des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses hervor. Von dieser wird eine beglaubigte Abschrift im Amtsgericht Charlottenburg archiviert. H.R.A. Nr. 26166.

<sup>404</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 175.

<sup>405</sup> Berliner Architekturwelt (1902), S. 374f.

Mehrere Räume waren nun speziell für *„Einzelausstellungen von Künstlern bestimmt, welche alle vierzehn Tage etwa“* wechselten.<sup>406</sup> Die beauftragten Künstler hatten nun die *„günstige Gelegenheit, ihr Schaffen in geschlossener Form zur Ausstellung zu bringen.“*<sup>407</sup> Neben den neu konzipierten Räumen blieben die bisher gebräuchlichen Abteilungen bestehen. Die innovativen Zimmereinheiten gesellten sich zu den bereits bestehenden Ausstellungsbereichen, in denen die Erzeugnisse weiterhin nach Materialien und Gattungen getrennt ausgestellt wurden. Pietsch beschrieb, dass das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus auch nach dem Umzug 1901 auf die Leipziger Str. 13, *„mit den nach Gattungen übersichtlich gruppierten modernen kunstgewerblichen Erzeugnissen der bedeutenden Kulturvölker gefüllt“* sei.<sup>408</sup> Alfred Lichtwark zeigte sich zudem von den Räumlichkeiten beeindruckt und beschrieb das Kunstgewerbehaus auf der Leipziger Straße 13 als ein Geschäft mit *„hundert Meter[n] Tiefe“*.<sup>409</sup>

Nach 1906 übernahmen die neuen Inhaber Ernst Friedmann und Hermann Weber teilweise die Gestaltung der Räume. Auch unter der neuen Geschäftsleitung wurden die Räume des Unternehmens *„einschließlich ihrer Einrichtungen von namhaften Künstlern geschaffen“*.<sup>410</sup> Jeder Raum des dreistöckigen Neubaus in der Königgrätzerstraße 8,<sup>411</sup> in die die Firma im Jahre 1911 zog,<sup>412</sup> wurde mitsamt der Einrichtung durch die Geschäftsinhaber und andere Künstler entworfen.<sup>413</sup>

Alfred Wiener, Autor eines Buches über Warenhäuser, charakterisierte den neuen Firmensitz des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses als vollständig auf *„Repräsentation zugeschnitten“*.<sup>414</sup> Seiner Beschreibung nach betrat der Besucher das Haus durch ein *„großes vornehm ausgestattetes Vestibül“*, an das sich die *„einzelnen Ausstellungssäle für Möbel und Kunstgewerbe“* anschlossen. In den *„Zwischen- und Obergeschossen“* folgten *„die eigentlichen Wohnungseinrichtungen“*,<sup>415</sup> deren Zimmer in historischem sowie modernem Stil gehalten waren. In dem Protokoll einer Besichtigung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses durch die Berliner Gesellschaft für Heimatkunde ist der systematische Aufbau der insgesamt zwanzig Räume des Unternehmens detailliert beschrieben.<sup>416</sup> Im Erdgeschoss befanden sich ein Empfangsraum mit einer Ausstellung für Plastik, eine Halle für Kleinplastik und Arbeiten in Bronze, ein Raum für französisches Kunstgewerbe, ein Raum für Wiener Fayencen und Kunstgewerbe, ein Raum für undekorierte Porzellane, ein Saal für

<sup>406</sup> Berliner Architekturwelt (1902), S. 374f.

<sup>407</sup> Berliner Architekturwelt (1902), S. 374f.

<sup>408</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 175.

<sup>409</sup> Lichtwark, Alfred (1902), Brief vom 19.12.1901. S. 338f.

<sup>410</sup> Bauwelt (1911), S. 27f. Siehe 1. Teil I. 2.4.

<sup>411</sup> Der Bau wurde durch Regierungsbaumeister Hermann Dernburg ausgeführt.

<sup>412</sup> Das Haus existiert heute nicht mehr. Die Fassadengestaltung des kunstgewerblichen Kaufhauses ist durch ein Foto überliefert. Die *„Wohnhausartige Front“* des viergeschossigen Mauerwerkbaues war im Stil der Frühromantik gestaltet. Schnedler, Henrik (1978), S. 134.

<sup>413</sup> Siehe 1. Teil I. 2.4.

<sup>414</sup> Wiener, Alfred (1912), S. 289.

<sup>415</sup> Wiener, Alfred (1912), S. 289.

<sup>416</sup> Brandenburgia (1916), S. 29f.



Beleuchtungskörper, Lampenschirme und Metallgerät sowie ein Hof mit Arbeiten in Marmor, Stein und Terrakotta zum Gartenschmuck. Im ersten Stockwerk befanden sich ein Saal für Antiquitäten mit Originalen und Kopien, eine Koje für Kunsttöpfereien, ein ovaler Saal für Porzellane, ein Raum für nordisches Kunstgewerbe, ein Teezimmer, eine Abteilung für Korbmöbel, ein Raum für Glas, Wirtschaftsporzellane und Teetische. Im zweiten Stockwerk waren ein Saal und Galerien für Stilmöbel (hauptsächlich mit Reproduktionen französischer Möbel des 18. Jahrhunderts), ein Salon im Stil Louis XV., ein Salon im Stil Louis XVI., ein Salon im Empirestil, ein Wohnzimmer im Charakter der Biedermeierzeit, ein Zimmer für ein junges Mädchen, ein Raum für Einzelmöbel und das Stofflager, wo „*sich sämtliche modernen Möbel- und Dekorationsstoffe, Gardinen, Teppiche, Tapeten, sowie auch unsere antiken Stoffe, Spitzen, Borden, Decken aller Art usw.*“ befanden.<sup>417</sup>

Prestigeträchtiger Raum des Hauses war der Porzellansaal mit ornamentierter Flachkuppel und „*eingemauerten Glasschränken*“ in denen unbemalte Kunstkeramik der Königlich Preussischen, sowie Nymphenburger Porzellanmanufaktur ausgestellt wurde.<sup>418</sup> Das farbige Porzellan der Königlich Kopenhagener Manufaktur präsentierte das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus unter Friedmann und Weber hingegen exklusiv in einem eigenen Verkaufssaal.

Aus der Einrichtung der Kunsthandlung in der Königgrätzerstraße ist die Wanddekoration eines Ausstellungsraumes besonders hervor zu heben, die durch den preußischen Prinzen August Wilhelm in Form großer Biedermeiersilhouetten ausgeführt worden ist.<sup>419</sup> Dies zeigt, dass das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus auch durch die Einbindung des künstlerisch tätigen Adels, die werbewirksame Nähe zum preußischen Hochadel pflegte.

## 2.6.2 Die Sonder- und Spezialausstellungen

Die Sonder- und Spezialausstellungen konstituierten sich aus Leihgaben fremder Sammlungen,<sup>420</sup> Erzeugnissen einzelner oder mehrerer Künstlerwerkstätten<sup>421</sup> sowie neu akquirierten oder selbst hergestellten Produkten aus den eigenen Werkstätten.<sup>422</sup>

---

<sup>417</sup> Brandenburgia (1916), S. 29f.

<sup>418</sup> Bauwelt (1911), 27f.

<sup>419</sup> Berlin und seine Bauten (1978), S. 111.

<sup>420</sup> Zum Beispiel bei der Ausstellung einer Ringsammlung des Hofjuweliers R. Koch aus Frankfurt am Main und der Ausstellung von 35.000 Zinnsoldaten in „*künstlerischer Ausführung*“ aus dem Privatbesitz eines Offiziers. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 23, 28.01.1909 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 54. Jg. Nr. 272, 04.11.1914

<sup>421</sup> Zum Beispiel bei der Ausstellung von künstlerischen Zimmereinrichtungen unter anderem von dem Künstlerehepaar Rudolf und Fia Wille. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 56, 06.03.1904.

<sup>422</sup> Zum Beispiel bei der Sonderausstellung 1904, bei der „*eine ganze Reihe von Zimmern, [...] durch ihre geschmackvolle Gediegenheit auffällt, [diese] sind [...] in den Werkstätten des Hauses Hohenzollern selbst entworfen und angefertigt.*“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 67, 19.03.1904. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

Die Sonderschauen widmeten sich entweder einem Thema,<sup>423</sup> einem Künstler,<sup>424</sup> einer Künstlergruppe<sup>425</sup> oder einer Kunstgattung.<sup>426</sup>

Unter der Leitung von Friedmann und Weber integrierte das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in einzelnen Sonderausstellungen Leihgaben bekannter Persönlichkeiten, was sich als besonders publikumswirksam erwies. Um an entsprechende Ausstellungsstücke zu gelangen, schaltete das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Inserate in der Tagespresse, die zur Beschickung von geplanten Sonderausstellungen aufriefen.<sup>427</sup> Einem dieser Aufrufe folgte 1908 sogar das deutsche Kaiserhaus, das der Ausstellung „**Die Dame in Kunst und Mode**“ Modeobjekte der Kaiserin und Kronprinzessin zur Verfügung stellte.<sup>428</sup> Der deutsche Hochadel<sup>429</sup> und andere prominente, nichtadlige Personen<sup>430</sup> aus der Gesellschaft waren oft auch als Jury- oder Komiteemitglieder an den Sonderausstellungen des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses beteiligt. Zu besonders erfolgreichen Sonderausstellungen kamen auch die Kaiserin,<sup>431</sup> Botschafter, Kultusminister, Museumsdirektoren und andere hochgestellte Persönlichkeiten als Gäste.<sup>432</sup> Solche Ausstellungen wurden aufgrund des „großen Interesses“ des Publikums und eines „dauernd

---

<sup>423</sup> Zum Beispiel bei der Sonderausstellung norwegischen Kunstgewerbes 1906. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 293, 15.12.1906. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>424</sup> Zum Beispiel bei der Sonderausstellung von Albert Männchen 1902. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 35, 11.02.1902. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>425</sup> Zum Beispiel bei der Sonderausstellung der Wiener Werkstätte 1904. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 232, 02.10.1904. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>426</sup> Zum Beispiel bei der Sonderausstellung moderner Kleinplastik 1902. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 57, 08.03.1902. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>427</sup> Zum Beispiel im Rahmen der Vorbereitungen für die Ausstellung „Die Dame in Kunst und Mode“: „Das Ausstellungskomitee, [...] wendet sich mit seinen Einladungen nicht nur an die Werkstätten der Künstler und die Firmen der Kunstindustrie, sondern auch an alle Privatpersonen, die im Besitz hierher gehöriger Objekte sind.“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 270, 15.11.1908.

<sup>428</sup> Auch Pariser Modehäuser stellten bei der Ausstellung „Die Dame in Kunst und Mode“ im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus aus. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 19, 23.01.1909 und Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>429</sup> Bei folgenden Ausstellungen waren ebenfalls Mitglieder des (Hoch-)Adels involviert: „Die Dame in Kunst und Mode“ 1908, „Ungarische Hausindustrie“ 1909, Ausstellung der „Orientreise von Prinzessin Eitel Friedrich“ 1911, „Der gedeckte Tisch“ 1912, „Moderne geschnittene Silhouetten“ 1912. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 19, 23.01.1909 und Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>430</sup> Zum Beispiel vereinte das Organisationskomitee der Fächerausstellung von 1905 unter anderem die Maler Jacob Alberts, Curt Herrmann und Ludwig von Hofmann, den Kunstkritiker Julius Meier-Gräfe, die Fächersammlerin Margarete Erler, sowie den Architekten Henry van de Velde. Die Ausstellung „Der gedeckte Tisch“ von 1908 verfügte sogar über zwei Komitees, das Ehrenkomitee wurde durch Fürstin von Bülow geleitet, daneben „hat ein Regiekomitee gewaltet, dessen treibende Kraft neben den Besitzern des Kunstgewerbehauses die Kunstgewerberin S. L. Schlieder war.“ Dem Ausstellungskomitee der Ausstellung „Die Dame in Kunst und Mode“ von 1908 gehörten ebenfalls „führende Persönlichkeiten der Kunst und Gesellschaft“ an. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 22, 26.01.1908 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 270, 15.11.1908.

<sup>431</sup> Die Kaiserin besuchte die Ausstellung der Wiener Werkstätte. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 272, 19.11.1904.

<sup>432</sup> Zu der Ausstellung französischer Kunst kamen der französische Botschafter Bihourd, Kultusminister Dr. Studt, Prof. Tschudi und Geheimrat Julius Lessing. „Das Interesse für die ausgestellten Kunstwerke [...] war ein ungemein reges.“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 29, 03.02.1905.

zunehmenden Besuches“ oft verlängert.<sup>433</sup> Vor allem wenn Erzeugnisse präsentiert wurden, deren Gestaltung aktuellen Veränderungen, das heißt kunstgewerblichen Reformbestrebungen unterlagen, entwickelten sich die Sonderausstellungen zu erfolgreichen Publikumsmagneten. Dies galt zum Beispiel für die „**Moderne Frauentracht**ausstellung“ von 1902, die die neuesten künstlerischen Frauenkleider „für den Hausbedarf, für die Straße und [...] glanzvollen Feste“<sup>434</sup> zeigte und für die Goldschmiedekunstaussstellung des französischen Schmuckkünstler **Lalique** 1903, dessen Werke großes Aufsehen erregten, weil sie durch ungewöhnliche Materialkombinationen auffielen und völlig neuartig nach Vorbildern der Natur gefertigt waren.<sup>435</sup> Auf der Ausstellung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus präsentierte Lalique vorwiegend Halsschmuck, das heißt Ketten mit Anhängern.<sup>436</sup> Der Künstler kümmerte sich persönlich um den Ausstellungsaufbau und sorgte dafür, dass der Schmuck auf elfenbeinfarbenen Samt ausgestellt und mit elektrischem Glühlicht beleuchtet wurde.<sup>437</sup> Einige Exponate wurden in einer mattgrauen Vitrine von Henry van de Velde präsentiert, andere in einem schlichten Glasschrank.<sup>438</sup> In der zeitgenössischen Kunstliteratur wurde die Ausstellung ausführlich und sehr positiv besprochen, ungewöhnlich viele und große photographische Nahaufnahmen der Objekte wurden veröffentlicht.<sup>439</sup> Die Kritik lobte vor allem die Ausstellungsweise des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses. Die Schmuckstücke kämen vor hellem Hintergrund am besten zur Geltung, zumal Lalique seine Schmuckstücke in Paris ebenfalls auf hellem Untergrund plazierte. Das Berliner Kunstgewerbemuseum hatte in einer früheren Ausstellung Werke von Lalique auf dunkelroten Hintergrund ausgestellt, ein Vorgehen, das von der Kritik negativ vermerkt wurde<sup>440</sup> und auch bei dem Künstler auf wenig Gegenliebe stieß. Obwohl Museen und Kunsthändler aus ganz Deutschland versuchten „diese großartige Ausstellung“ zu übernehmen, lehnte es Lalique ab, seine „Kostbarkeiten noch an einer anderen Stelle in Deutschland zu zeigen“ und nahm nach Ausstellungsende alle Exponate wieder zurück nach Paris.<sup>441</sup> Die Ausstellung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus erwies sich wirtschaftlich als Erfolg, der Großteil der gezeigten Werke ging in deutschen Privatbesitz über, das Berliner Kunstgewerbemuseum kaufte eine Halskette und sogar die Kaiserin erwarb Schmuckstücke.<sup>442</sup>

---

<sup>433</sup> Zum Beispiel die Sonderausstellung der „*Modernen Frauentracht*“ und der „*Wiener Werkstätte*“. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 264, 09.11.1902 und 44. Jg. Nr. 268, 13.11.1904. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>434</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 231, 02.10.1902.

<sup>435</sup> Lalique verband Edelsteine und Edelmetall, wie Diamanten und Gold mit unedlen Materialien wie Glas, Horn, Email.

<sup>436</sup> Vollmar, H. (1903).

<sup>437</sup> Vollmar, H. (1903), S. 157.

<sup>438</sup> Vollmar, H. (1903), S. 157.

<sup>439</sup> Vollmar, H. (1903).

<sup>440</sup> Vollmar, H. (1903), S. 156.

<sup>441</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 263, 08.11.03.

<sup>442</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 259, 04.11.03 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 263, 08.11.03.

Zwei weitere Sonderausstellungen des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses erzielten einen besonders großen Besucherandrang. Diese waren die Sonderausstellung **„Der gedeckte Tisch“** von 1908<sup>443</sup> und die Sonderausstellung **zeitgenössischer französischer Kunst** von 1905.<sup>444</sup> Erstgenannte Ausstellung war die mit Abstand am meisten besuchte Sonderausstellung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses. Auf der Ausstellung wurde moderne ästhetische Hauskunst anhand dreiundzwanzig künstlerisch gedeckter Tische demonstriert. Zu den beteiligten Künstlern zählten unter anderem Ossip Schubin, ihre Schwester Marie Kirschner, Fia Wille und Karl Walser. Frischer Blumenschmuck rundete die Service- und Tischarrangements ab.<sup>445</sup> Die erste Besucherin und laut Tagespresse *„ungeteilte Bewunderin“* der Ausstellung war die deutsche Kaiserin.<sup>446</sup> Der gesamte Erlös der Ausstellung spendete das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus an einen von ihr initiierten Frauenhilfsverein.<sup>447</sup> Das Interesse an der Ausstellung war insgesamt so groß, *„dass die überfüllten Räume [...] zeitweise, laut polizeilicher Bestimmungen, für neue Besucher gesperrt“* werden mussten.<sup>448</sup> Der Publikumsandrang erklärt sich aus dem lebensnahen Thema, die Berliner Gesellschaft wollte sehen und zu Hause nachahmen können, *„was ein künstlerisch entwickelter Geschmack, unterstützt durch reiche Mittel, auf dem Gebiete der Hauskunst erreichen kann“*.<sup>449</sup> Laut zeitgenössischer Tagespresse gehörte die Ausstellung *„entschieden mit zu den glücklichsten und gelungensten künstlerischen Veranstaltungen der Reichshauptstadt“*.<sup>450</sup>

Ähnlich gut besucht wurde die Sonderausstellung **zeitgenössischer französischer Kunst** 1905. Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus präsentierte Bronzewerke französischer Bildhauer, zum Beispiel von Bartholomé, Charpentier und Rodin, die mithilfe des Wachsausschmelzverfahrens gewonnen worden waren. Der Geschäftsführer des

---

<sup>443</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 22, 26.01.1908. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>444</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 28, 02.02.1905 und 44. Jg. Nr. 29, 03.02.1905 und 44. Jg. Nr. 37, 12.02.1905 und 44. Jg. Nr. 42, 18.02.1905 und 44. Jg. Nr. 67, 19.03.1905. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>445</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 22, 26.01.1908.

<sup>446</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 22, 26.01.1908.

<sup>447</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 22, 26.01.1908.

<sup>448</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 22, 26.01.1908.

<sup>449</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 22, 26.01.1908.

<sup>450</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 22, 26.01.1908. Vier Jahre später, im Januar 1912, wurde eine zweite Auflage der Sonderausstellung arrangiert. Siehe hierfür Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51 Jg. Nr. 17, 21.01.1912. Vier große Porzellanmanufakturen, darunter die Königliche Porzellan Manufaktur Berlin, die Königliche Nymphenburger Manufaktur, Rosenthal und die Königliche Kopenhagener Manufaktur, beschickten die Ausstellung mit Objekten. Siehe 1. Teil I. 2.4.5. Präsentiert wurden vierunddreißig Tische, die nicht ausschließlich durch Künstler gedeckt wurden, sondern auch durch hochrangige Damen der Gesellschaft, zum Beispiel die Prinzessin August Wilhelm. In der zeitgenössischen Kunstliteratur wurde die Beteiligung der Dilettanten bemängelt, ihre Mitarbeit sei nur unzulänglich. Zudem wirke das Konzept, die Tischdekorationen durch Bouillonreste in den Tassen, *„übriggebliebene[n] Salzstangen und Cakes, angerauchte[n] Zigarren, [und] Likörreste[n]“*, real wirken zu lassen unsachlich und störend. Die Ausstellung wurde ebenfalls lebhaft besucht, konnte aber nicht an den Erfolg von 1908 anschließen. Siehe hierfür Schur, Ernst (1912), S. 313.

Unternehmens bewarb die Ausstellung geschickt mit dem Hinweis auf den „*Penseur*“ von Auguste Rodin, dem einzigen in Europa existierenden Bronzeoriginal „*à cire perdue*“.<sup>451</sup> Die Ausstellung stiess auf so großes Interesse, dass sie verlängert wurde und insgesamt knapp drei Monate lief. Ein Zeitraum wie dieser, war für das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus ungewöhnlich lang. Der große Andrang ist zudem erstaunlich, als dass der Kunstsalon Keller & Reiner zeitgleich mit dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus ein Exemplar des „*Penseur*“ von Rodin ausstellte.<sup>452</sup> Der lange Ausstellungszeitraum und der Erfolg der Ausstellung zeigen jedoch, wie sehr die Berliner Gesellschaft an den Entwicklungen der in der Bildhauerei als führend angesehenen Franzosen interessiert war.

Von den restlichen Sonderausstellungen des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses zeichneten sich drei durch besonders umfangreiche Objektsammlungen aus. Zu diesen zählten die „*Miniaturausstellung*“ von 1906,<sup>453</sup> die „*Trachtenpuppen*“ Ausstellung desgleichen Jahres<sup>454</sup> sowie die Ausstellung „*Galerie der Moden*“ von 1912, bei der künstlerische Modebilder von 1700 bis zur Moderne präsentiert wurden.<sup>455</sup> Erstgenannte Ausstellung präsentierte eine Sammlung von circa 1400 Objekten aus deutschem und internationalem Privatbesitz. Anhand der vielen Werke wurde nicht nur „*die internationale Geschichte der Porträt-Miniatur vom sechzehnten bis zum 19. Jahrhundert*“ gezeigt, sondern auch eine „*Entwicklungs-Geschichte aller Techniken: Öl auf Pergament, Holz und Kupfer, Maleremal, Elfenbein-Miniaturen und Aquarelle auf Karton*“.<sup>456</sup> Die Ausstellung war somit „*vom kunsthistorischen, [...] aber auch vom kulturgeschichtlichen Standpunkt ebenso interessant und instruktiv, wie von dem der Kostümkunde und Physiognomik*“.<sup>457</sup> Zu den Gästen der Ausstellung zählten unter anderem die Kaiserin und die Kronprinzessin.<sup>458</sup> Ebenfalls mit zahlreichen Objekten ausgestattet war die „*Trachtenpuppen*“ - Ausstellung.<sup>459</sup> Die Ausstellung bot eine „*reichhaltig[e] und lückenlos[e]*“ Übersicht alter und neuer Kostümfiguren. „*Eine lange Reihe von Ausstellern, private Museen, Gewerbeschulen und Porzellanmanufakturen, unter den letzten die königlichen Institute von Berlin, Kopenhagen und Nymphenburg haben ihre Schätze beigesteuert, um diese Übersicht alter und neuer Kostümfiguren so reichhaltig und lückenlos wie möglich zu gestalten. Dass auch jene*

---

<sup>451</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 37, 12.02.1905.

<sup>452</sup> Der „*Penseur*“ bei Keller & Reiner stammte aus der Sammlung Linde. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 42. 18.02.1905.

<sup>453</sup> Anonym (P. M.) (1906/1907), S. 228. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>454</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 265, 10.11.1908. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>455</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 245, 18.10.1912 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 258, 02.11.1912.

<sup>456</sup> Anonym (P. M.) (1906/1907), S. 228.

<sup>457</sup> Anonym (P. M.) (1906/1907), S. 228.

<sup>458</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 269, 16.11.1906 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 273, 21.11.1906.

<sup>459</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 265, 10.11.1908.

*ehrwürdige Puppe – ‚Frieda‘, welche sich rühmen darf, unter dem Theaterdirektor Geheimrat von Goethe im Weimarer Schauspielhaus agiert zu haben, [...], muss besonders erwähnt werden. [...] Jeder Raum enthält Neues und Hübsches. Das ethnographische Interesse würde hier ebenso wach, wie die Freude an der Geschmackvollen Wiederbelebung historischer und volkstümlicher Trachten. Zu den Puppen aus Japan, Indien und China gesellen sich die [...] deutschen Typen aus früheren Jahrhunderten und jene Puppen, welche die Neuzeit [...] der Kinderwelt schuf.“<sup>460</sup>*

Die dritte besonders reich beschickte Sonderausstellung war die „**Galerie der Moden**“ von 1912.<sup>461</sup> In der Ausstellung, die nach dem ersten bedeutenden französischen Modeblatt benannt war, wurden künstlerische Modebilder gezeigt, unter anderem Kupferbilder und Lithografien verschiedener Zeitschriften, so zum Beispiel des „*Journal des Dames*“, des „*Journal des Dames et des Modes*“, der Londoner „*Gallery of Fashion*“, des „*Magazin des Modes*“, der „*Wiener Zeitschrift*“, des „*Journal des Luxus und der Moden*“ sowie Gemälde von Malern, zum Beispiel Fragonard, Debucourt, Desfrays und Gavaruis. An Kupferstichen und Radierungen hervor zu heben waren die Werke von Franz Stöber, Compte Calix und Ackermann. Zudem hatten große Berliner und Pariser Modehäuser, wie Gerson, Friedländer, Chernit und Drecoll Hüte und Gewänder „*aktuellster*“ Mode ausgestellt.<sup>462</sup> Der Veranstaltung, die von vielen Fürstlichkeiten, unter anderem auch durch die Kaiserin besucht wurde,<sup>463</sup> war eine kleine Sonderausstellung der **Wiener Werkstätte** integriert.<sup>464</sup> Welche Objekte hier gezeigt wurden, lässt sich nicht mehr rekonstruieren, es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass es sich um Modezeichnungen und ähnliche Erzeugnisse handelte. Ein Jahr später, in 1913, organisierte die Wiener Werkstätte im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus eine eigene Modeausstellung. Bei dieser Sonderausstellung führten Mannequins mehrfach täglich auf einem Laufsteg Modeobjekte vor.<sup>465</sup>

Die **Wiener Werkstätte** hatte bereits 1904 ihre erste große Sonderausstellung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus präsentiert.<sup>466</sup> Diese zählt künstlerisch zu den besonders herausragenden Sonderausstellungen des Unternehmens. Die Ausstellung, mit der die Wiener Werkstätte debütierte, war aufwendig konzipiert. Erstmals präsentierte das Unternehmen einen Querschnitt seines Angebots. Josef Hoffmann und Koloman Moser gestalteten das Interieur der Ausstellung, das sich im Design an die von Hoffmann geschaffene Keramikabteilung anlehnte.<sup>467</sup> Die Räume der Sonderausstellung befanden sich im zweiten Geschoss des Unternehmens und bestachen durch ungewöhnliche

---

<sup>460</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 265, 10.11.1908.

<sup>461</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 245, 18.10.1912 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 258, 02.11.1912. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>462</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 245, 18.10.1912.

<sup>463</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 258, 02.11.1912.

<sup>464</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 245, 18.10.1912.

<sup>465</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 55, 06.03.1913.

<sup>466</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 231, 01.10.1904. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>467</sup> Siehe 1. Teil I. 2.4.2.

Abmessungen.<sup>468</sup> Der Eintrittsbereich verfügte über einen achteckigen Grundriss. In vier Ecken des Raumes befand sich jeweils eine schmale mit Glas verkleidete und in der Wand eingelassene Vitrine, die bis zur Decke reichte. Hinter den Vitrinen befanden sich hängende Deckenlampen, die jeweils einen weiss lackierten Gitterkorb mit Pflanzendekoration ausleuchteten. Der Raum blieb bis auf einen mittig platzierten großen Stuhl frei von Ausstellungsobjekten. Auch der anschließende lange Gang mit Tunnelgewölbe präsentierte nur wenige Erzeugnisse. Die Objekte waren in Nischen sowie Wandschränken aufgestellt und ordneten sich der Raumgestaltung unter. Im Vordergrund stand die architektonische Gesamtwirkung des Interieurs, das anhand hoher Decken und großer Flächen weit und offen wirkte. Die Räume waren dekorativ durch geometrische Grundformen und rechte Winkel bestimmt, selbst der Teppich zeigte durchgängig einen Quadratrapport. Farblich dominierte das Interieur ein schwarz/weiss Kontrast. Die Erzeugnisse der Wiener Werkstätte charakterisierten, gleichfalls wie die Raumgestaltung, konstruktiv, lineare Formen, die gerade und klar wirkten. Präsentiert wurde Hausgerät, Schmuck, Einbände, einzelne ausgesuchte Möbelstücke und Ähnliches.<sup>469</sup> Die Ausstellung verlief sehr erfolgreich, die Veranstaltung wurde verlängert<sup>470</sup> und sogar durch die Kaiserin besucht.<sup>471</sup>

### 2.6.3 Die Kollektiv- und Gedächtnisausstellungen

Die Kollektivausstellungen stellen eine eigene Ausstellungsform dar, bereits in der zeitgenössischen Tagespresse wurden sie von den Sonderausstellungen getrennt benannt. Gezeigt wurden ausschließlich Sammlungen - sogenannte Kollektionen - von Werken eines oder mehrerer Künstler, zum Beispiel die Kollektivausstellung des Malers und Zeichners Franz von Bayros und die Kleinplastik-Kollektion internationaler Künstler in der Abteilung für Bronzen,<sup>472</sup> Werkstätten, zum Beispiel die Kollektivausstellung von Arbeiten aus den königlichen Majolika- und Terrakottenwerkstätten, die sich im kaiserlichen Besitz auf dem Gut Cadinen befanden<sup>473</sup> und Unternehmen, so zum Beispiel die Ausstellung einer neuen „Kollektion königlich Kopenhagener Porzellan“.<sup>474</sup>

---

<sup>468</sup> Siehe die Abbildungen in Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 202-207.

<sup>469</sup> Siehe die Abbildungen in Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 202-207.

<sup>470</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 268, 13.13.1904.

<sup>471</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 272, 19.11.1904.

<sup>472</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 237, 09.10.1909. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

<sup>473</sup> Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus stellte als erstes Unternehmen diese Produkte aus: „*Hiermit werden diese interessanten Kunstarbeiten, unter denen sich viele Werke namhaftester Künstler befinden, zum ersten Male der weiteren Öffentlichkeit vorgeführt.*“ Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus verkaufte somit bereits drei Jahre vor dem Warenhaus A. Wertheim, das 1910 den Vertrieb übernahm, Cadiner Erzeugnisse. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 59, 10.03.1907.

<sup>474</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 72, 26.03.1907. Siehe Tabelle 1, Ausstellungen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Anhang.

Eine besonders enge Fokussierung des Ausstellungsthemas verfolgten die zu den Kollektivausstellungen gehörenden Gedächtnisausstellungen, die posthum abgehalten wurden. Diese bezogen sich immer nur auf eine Künstlerpersönlichkeit, wie im Fall der Otto Eckmann Gedächtnisausstellung von 1902. Hier wurde mittels Exposition sämtlicher Eckmannschen Bestellungen und Entwürfe, die von dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus jemals ausgeführt worden waren, ein repräsentativer Querschnitt durch das Lebenswerk des bekannten Kunstgewerblers gezeigt.<sup>475</sup>

## 2.6.4 Beteiligung an auswärtigen Ausstellungen

Neben den Ausstellungen im eigenen Unternehmen beteiligte sich das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus auch extern an nationalen sowie internationalen Veranstaltungen, zum Beispiel an der Kunstgewerbeausstellung in München 1888 oder der Weltausstellung in Chicago 1893, auf der er eine „*reich im Stil Ludwigs XV. verzierte Standuhr in grün lackiertem Holze mit vergoldeter Bronze*“ präsentierte.<sup>476</sup> In den Jahren von 1882 bis 1894 gewann das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus wiederholt Preise und Diplome für besonders gelungene Teilnahmen: 1882, nur drei Jahre nach Geschäftsgründung, erhielt Hirschwald für seine Leistung auf der Heraldischen Ausstellung in Berlin sein erstes Diplom. Es folgten das Ehrendiplom auf der deutsch-nationalen Kunstgewerbe-Ausstellung in München 1888,<sup>477</sup> im gleichen Jahr das Ehrendiplom in Brüssel, die Goldene Medaille für Innendekoration auf der Gartenbau-Ausstellung in Berlin 1890 und das Ehrendiplom in London 1891. Hirschwald war ebenfalls auf der Weltausstellung in Chicago vertreten.<sup>478</sup> 1894 erhielt er auf der Heraldischen Ausstellung in Berlin nochmals Diplom und Medaille.

Im Jahr 1888 war das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus an besonders vielen Ausstellungen beteiligt. In diesem Jahr übernahm Hirschwald die (Allein)-Vertretung der Berliner Kunstgewerbe-Betreibenden auf der deutschen Kunstgewerbeausstellung in München, stellte auf der „*Grand Concours International des sciences et de l'Industrie*“ in Brüssel aus und beteiligte sich im Auftrag der deutschen Regierung für Berlin und München an der „*Nordischen Industrie-, Ackerbau- und Kunstausstellung*“ in Kopenhagen.<sup>479</sup> Zusätzlich

---

<sup>475</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 181, 05.08.1902.

<sup>476</sup> Offizieller Bericht über die vom Preisgerichte der Deutsch – Nationalen Kunstgewerbe – Ausstellung zu München 1888 zuerkannten Auszeichnungen an Aussteller und Mitarbeiter nebst Mitteilungen über das Preisgericht (1888), S. 36 und Columbische Weltausstellung in Chicago (1893), S. 2, Nr. 15.

<sup>477</sup> Die Auszeichnung in München 1888 erhielt Hirschwald laut des offiziellen Berichtes der Ausstellung für „*gepunzte und getriebene Arbeiten in Lederschnitt [...] in sehr anerkennenswerther Durchführung, ferner für in Kupfer getriebene Arbeiten*“. Siehe Offizieller Bericht über die vom Preisgerichte der Deutsch-Nationalen Ausstellung zu München 1888 zuerkannten Auszeichnungen an Aussteller und Mitarbeiter nebst Mitteilungen über das Preisgericht (1888), S. 36.

<sup>478</sup> Columbische Weltausstellung in Chicago (1893), S. 2, Nr. 15.

<sup>479</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 172.



wurde er vom Reichskommissar für die Begutachtung des Kunstgewerbes auf den australischen Ausstellungen 1888 und 1889 hinzugezogen.<sup>480</sup>

Auffallend ist, dass das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus als Berliner Hoflieferant bei der internationalen Ausstellung zu Kopenhagen auch die Vertretung für München übernahm. Zwar sind die Gründe, weshalb München keinen eigenen Repräsentanten entsendete, nicht mehr nachvollziehbar. Allerdings deutet die Tatsache, dass das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus mit der Vertretung Münchens beauftragt wurde, daraufhin, dass das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus diesen Auftrag aufgrund der sehr guten Beziehungen Hirschwalds zur Reichsregierung erhielt. Eben diese Beziehung hob das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus bereits bei der Gründung hervor: *„durch die Beziehungen des Unternehmers zu den besten Gesellschaftskreisen der Residenz sei die Gewähr für den vorteilhaften Absatz der ausgestellten Erzeugnisse gegeben.“*<sup>481</sup>

1909 und 1910 stellte das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus jeweils ein vollständig ausgestattetes Musterzimmer auf den Ausstellungen von Wohnungseinrichtungen und Erzeugnissen der Berliner Holzindustrie in den Ausstellungshallen am Zoologischen Garten aus.<sup>482</sup> Auf erstgenannter Ausstellung in 1909 präsentierte das Unternehmen einen von Ernst Friedmann entworfenen *„Speisesaal“* sowie einzelne Möbelstücke und diverse andere Kunstgegenstände.<sup>483</sup> 1910 gehörte das in weiß gehaltene Speisezimmer des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses zu den wenigen von der Kritik gelobten Entwürfen. Das Unternehmen zeige sich um *„gute Arbeit und Form gleichmäßig“* bemüht und ein ernstes *„Bestreben, den modernen Geschmack zu heben“*.<sup>484</sup>

## 2.7 Die Werkstatt

Hermann Hirschwald gründete im Jahre 1885 eigene Werkstätten für *„Handtreiberei in Leder und Kupfer und kombinierte kunstgewerbliche Erzeugnisse“*. Die große Werkstatt war ursprünglich extern im Königlichen Atelierhaus in Siegmundhof im Tiergarten lokalisiert.<sup>485</sup> Nach dem Umzug des Geschäftes auf die Leipziger Str. 117/118 im Jahre 1892 zogen die Werkstätten gemeinsam mit den anderen Abteilungen in das neue Domizil. Dass in einer Kunsthandlung die Unternehmensbereiche Produktion, Ausstellung und Verkauf

---

<sup>480</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 172.

<sup>481</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 171.

<sup>482</sup> Katalog der Ausstellung von Wohnungs-Einrichtungen und Erzeugnissen der Berliner Holzindustrie, Mai bis August 1909 in der Ausstellungshalle am Zoologischen Garten (1909). Für die Ausstellung von 1910 siehe Nachtlicht, Leo (1910).

<sup>483</sup> Katalog der Ausstellung von Wohnungs-Einrichtungen und Erzeugnissen der Berliner Holzindustrie, Mai bis August 1909 in der Ausstellungshalle am Zoologischen Garten (1909), S. 33.

<sup>484</sup> Nachtlicht, Leo (1910), S. 210 und S. 211.

<sup>485</sup> Königlich privilegirt Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen (1892), 24.02.1892 und Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 173.

zusammengelegt wurden, war in Berlin ein Novum.<sup>486</sup> Der entscheidende wirtschaftliche Vorteil dieses Konzeptes bestand darin, dass Produkte aus eigener Herstellung in den Verkauf gingen, ohne dass der Handel mit Zwischenhändlern die Waren verteuerte und die eigene Gewinnmarge verringerte.

Die Werkstätten stellten künstlerische Gegenstände des gehobenen Gebrauchs- und Luxusgüterbereichs her. Produziert wurde auf Bestellung oder für Ausstellungszwecke.<sup>487</sup>

Die Arbeit der Werkstätten war so erfolgreich, dass sogar verschiedene Regierungen an das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Aufträge vergaben. Zum Beispiel lieferte das Unternehmen die Innenausstattung der Eisenbahn-Salonwagen des Kaisers von Österreich und des Königspaars von Italien, Teile des Interieurs im preußischen Abgeordnetenhaus sowie die Innenausstattung der Segelyacht „*Iduna*“ im Besitz der Kaiserin.<sup>488</sup>

Ab Oktober 1900 arbeitete das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus umfangreich mit dem belgischen Künstler Henry van de Velde zusammen.<sup>489</sup> Doch bereits Anfang Mai 1901 entzündete sich zwischen van de Velde und Hirschwald ein heftiger Konflikt mit weitreichenden Folgen.<sup>490</sup> Verursacht wurden die Auseinandersetzungen durch Karl Ernst Osthaus, der bei van de Velde und dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Arbeiten für sein Folkwang Museum in Hagen bestellt hatte.<sup>491</sup> Auslöser war ein eher geringfügiger Anlass. Karl E. Osthaus,<sup>492</sup> ein fanatischer Antisemit, beanstandete qualitativ minderwertig ausgeführte Türen für das Kellergeschoß des Museums.<sup>493</sup> Osthaus, der nicht darüber informiert war, dass die Qualitätsüberwachung der ausführenden Werkstätten und Subunternehmer nicht Hirschwald alleine, sondern ebenfalls van de Velde oblag und der darüber hinaus ein Interesse daran hegte, dass Tischlereien in Hagen an der Produktion partizipierten, reiste brüskiert nach Berlin und konfrontierte Hirschwald mit Vorwürfen.<sup>494</sup> Wie bereits Ingeborg Becker feststellte, wies Osthaus van de Velde „*eine Märtyrerrolle in dieser Abgelegenheit zu*“.<sup>495</sup> Dieses Vorgehen führte zu einer derartigen Eskalation des Konfliktes, dass eine weitere Zusammenarbeit zwischen den Parteien nahezu unmöglich wurde.<sup>496</sup> Van de Velde und Hirschwald kommunizierten in der Folge nur noch über ihre Rechtsanwälte und

---

<sup>486</sup> In der Zeitschrift *Dekorative Kunst* wurde konstatiert, dass dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus aufgrund des „*strammen, kaufmännischen Vertriebs*“, „*die künstlerische Bedeutung des berühmten Hauses von Morris zufallen kann*“. Anonym (-y-) (1899), *Künstler und Kaufmann*. S. 7.

<sup>487</sup> Es wurde nicht nur für eigene Ausstellungen produziert. Im Jahre 1908 stellte das Unternehmen auf der großen Berliner Kunstausstellung einen Gartensalon aus, der von Ernst Friedmann entworfen wurde. *Grosse Berliner Kunstausstellung* (1908) und *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. 47. Jg. Nr. 188, 12.08.1908.

<sup>488</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 172. und *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. 41. Jg. Nr. 181, 05.08.1902.

<sup>489</sup> Siehe 1. Teil I. 2.4.1 und 2.7.

<sup>490</sup> Föhl, Thomas (1992), S. 197-203.

<sup>491</sup> Föhl, Thomas (1992), S. 197-203.

<sup>492</sup> Der Bankierssohn Karl Ernst Osthaus war ein wichtiger Kunstmäzen und Sammler moderner Kunst des 20. Jahrhunderts. Siehe Hesse-Frielinghaus, Herta (1971).

<sup>493</sup> Henry van de Velde (1962), S. 203 und Föhl, Thomas (1992), S. 197-203.

<sup>494</sup> Föhl, Thomas (1992), S. 197-203.

<sup>495</sup> Becker, Ingeborg (1993), S. 44. Osthaus behauptete unter anderem, van de Velde sei im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus „*nur ein bescheidener Winkel*“ zugewiesen worden. Osthaus, Karl Ernst (1988), S. 22.

<sup>496</sup> Föhl, Thomas (1992), S. 197-203.

den Vermittler Hermann Pächter miteinander.<sup>497</sup> Nach langwierigen und schwierigen Verhandlungen wurde der gemeinsame Vertrag wenige Monate später, im November 1901 aufgelöst,<sup>498</sup> so dass dieser insgesamt nur anderthalb Jahre Bestand hatte.<sup>499</sup>

Die Vertragsauflösung bedeutete Verluste für beide Seiten.<sup>500</sup> Für van de Velde erwies es sich als schwerwiegend, dass Hirschwald für die nächsten fünf Jahre die exklusiven Fertigungsrechte an den Entwürfen behielt, die er bis 1901 geschaffen hatte.<sup>501</sup> Neben den finanziellen Verlusten, die auch van de Velde trafen, dürfte sich für Hirschwald besonders die Diskreditierung als negativ erwiesen haben.

In der Werkstatt des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses arbeitete, abgesehen von van de Velde, auch der zuvor in München tätige moderne Künstler Otto Eckmann. Es lässt sich leider nicht mehr präzise nachweisen, ab wann und wie lange der Pionier der kunstgewerblichen Bewegung mit den Werkstätten des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses zusammenarbeitete. Es kann aber angenommen werden, dass Eckmann, der ab 1897 Lehrer der Fachklasse für dekorative Malerei an der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums war, ab diesem Zeitpunkt auch für das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus entwarf.<sup>502</sup> In der zeitgenössischen Kunstliteratur wird zum Beispiel erwähnt, dass die Entwürfe für das „Gubener Zimmer“ sowie das Arbeitszimmer für den Großherzog von Hessen in der Werkstatt Eckmanns im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus entstanden.<sup>503</sup> Weil die Entwürfe für das Arbeitszimmer, wie Petra Tücks ausführt, bereits 1897 begannen, ist es wahrscheinlich, dass Eckmann bereits zu dieser Zeit im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus seine Werkstatt unterhielt oder zumindest mit der Kunsthandlung zusammenarbeitete. Wie die Norddeutsche Allgemeine Zeitung in der Besprechung der Gedächtnisausstellung von Otto Eckmann im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus berichtete,

---

<sup>497</sup> Hermann Pächter war ein Berliner Kunsthändler, der ursprünglich mit Ostasiatica und später schwerpunktmäßig mit Malerei des Impressionismus und Pointillismus handelte. Zu den von ihm vertretenen Künstlern zählten unter anderem Menzel und Liebermann. Nach dem unlauteren Vorgehen von Osthaus verlor van de Velde das Wohlwollen Hirschwalds. Dieser reduzierte die Mitarbeiter des Künstlers auf einen Zeichner und einen Modelleur und entzog ihm den Auftrag für Osthaus. Föhl, Thomas (1992), S. 197-203.

<sup>498</sup> Föhl, Thomas (1993), S. 56.

<sup>499</sup> Ursprünglich war der Vertrag auf fünf Jahre angelegt. Föhl, Thomas (1992), S. 192.

<sup>500</sup> Föhl, Thomas (1992), S. 203.

<sup>501</sup> Föhl, Thomas (1992), S. 203.

<sup>502</sup> In einer Veröffentlichung, die von Buddensieg herausgegeben wurde, ist angegeben, dass Eckmann ab 1899 für das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus entwarf. Dieses Datum ist jedoch unwahrscheinlich, weil Eckmann bereits 1898 auf der ersten Kunst- und Kunstgewerbeausstellung in Darmstadt einen Schreibtischstuhl ausstellte, der von dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus angefertigt worden war. Berlin 1900–1933 (1987), S. 247 und Anonym (1898), Erste Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung 1898 in Darmstadt. S.110 sowie Anonym (1898), Rundgang durch die Kunstgewerbliche Abtheilung der Darmstädter Ausstellung 1898. S. 134.

<sup>503</sup> Aus den Erläuterungen zu einer Abbildung in einem Artikel von Max Osborn über Eckmann geht hervor, dass sich das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus die Herstellung des Arbeitskabinetts des Großherzogs von Hessen mit der Hofmöbelfabrik J. Glückert in Darmstadt teilte. Laut Savigny stellte das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus sämtliche Möbel und die Vertäfelung der Wandpaneele her, während die Möbelfabrik Glückert den Plafond anfertigte. Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 174. und Osborn, Max (1900), S. 330 und Savigny von, Brigitte (1993), S. 156 und Tücks, Petra (2005), S. 251f und S. 347, Fußnote 822.

zeigte die Ausstellung auch „*sämtlich Bestellungen, welche in den Jahren 1897 – 1899 in der Glanzzeit des Künstlers und unter dessen Aufsicht vom Hohenzollern-Kunstgewerbehaus ausgeführt wurden.*“<sup>504</sup>

1899 hob Karl Scheffler in einer seiner Kritiken die Leistungen der Werkstätten des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses hervor. Er führte aus, dass die „*technisch vollendete Ausführung der Möbel*“ einen „*besonderen Hinweis*“ verdiene: „*Für Tischlerarbeiten sind die Werkstätten des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses zur Zeit vorbildlich zu nennen.*“<sup>505</sup> Aufgrund der erfolgreichen und viel beachteten Entwürfe aus dem eigenen Unternehmen konnte sich das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus ab 1902 auf den Verkauf von Waren eigener Herstellung konzentrieren. In den ersten Jahren nach der Geschäftsgründung war man hingegen wegen geringer finanzieller Mittel auf das Kommissionsgeschäft angewiesen.<sup>506</sup> Für die eigene Fertigung benötigte die Kunsthandlung mehr Personal. Die Zahl der Angestellten stieg innerhalb von nur zwei Jahren, zwischen 1900 und 1902, von dreißig auf siebenzig.<sup>507</sup> Das Unternehmen expandierte weiter: 1909 arbeiteten bis zu 100 kaufmännische Angestellte und 50 Arbeiter in der Kunsthandlung.<sup>508</sup> Die Werkstätten beschäftigten Handwerker verschiedenster Berufe, so zum Beispiel Zeichner, Sattler und Tapezierer. Im Büro arbeiteten Kaufleute und Handlungsgehilfen, während im Verkauf Verkäuferinnen, Kassiererinnen und Hausdiener beschäftigt waren.

Der Großteil der in den Ateliers des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses hergestellten Objekte waren Möbel. Stilistisches Vorbild war das englische Arts and Crafts „*und zwar in seiner schlichtesten, gegen jeden Einwand gesicherten Form*“ wie 1900 in einem Artikel der Kunstzeitschrift Kunstgewerbeblatt festgestellt wurde.<sup>509</sup> In der Zeitschrift wurde weiter konstatiert, dass die Möbel der Werkstätten „*ganz vernünftig praktische*“ Erzeugnisse wären, die stilistisch zwar nicht etwas „*eigentlich Neues*“ zeigten, im Gesamtbild aber einen zukunftsweisenden „*Geschmack der Einfachheit*“ präsentieren. Neben diesen soliden

---

<sup>504</sup> „*Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, [...], hat die im seinem Besitze befindlichen und meist in eigenen Werkstätten hergestellten Arbeiten nach Entwürfen des jüngst verstorbenen Prof. Otto Eckmann zu einer Ausstellung in seinem Empfangsraum vereinigt, insbesondere Möbel, Beleuchtungsgegenstände und viele andere kunstgewerbliche Erzeugnisse. Die Ausstellung enthält auch die Photographien und Modelle der für die Segelyacht ihrer Majestät der Kaiserin ‚Iduna‘ hergestellten Inneneinrichtung und des Arbeitszimmers für den Großherzog von Hessen-Darmstadt, sowie des Gubener Salons und des für die Nationalgalerie geschaffenen Stuhles, welcher seit dem in vielen Sammlungen Aufnahme gefunden hat.*“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 181, 05.08.1902. Eckmann entwarf auch Annoncen für das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, zum Beispiel in der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung vom 13.11.1897. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 37. Jg. Nr. 374, 13.11.1897.

<sup>505</sup> Scheffler, Karl (1899), S. 213.

<sup>506</sup> Um 1902 führte das Unternehmen „*nur noch eigene Waren, [...]*“. Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsident Berlin Nr. 10610, Bericht vom 18.02.1902.

<sup>507</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsident Berlin Nr. 10610, Bericht vom 28.03.1900 und 18.02.1902.

<sup>508</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsident Berlin Nr. 10610, Bericht vom 27.10.1909.

<sup>509</sup> Plehn, A. L. (1900), S. 190.

Werken würden die Ateliers auch nach Entwürfen „*verschiedener deutscher und ausländischer Künstler*“ arbeiten, die „*ihrem Werk ausser allgemeinen Zeittendenzen auch einen persönlichen Stempel aufzudrücken vermögen*“.<sup>510</sup> Hirschwald schloss mit den modernen Jugendstil Künstlern Otto Eckmann, Charles Plumet, Tony Selmersheim, Gustave Serrurier-Bovy und Johann Nowack Verträge ab, „*nach denen ihm diese Künstler Zeichnungen für Einrichtungen zu liefern haben, die das Kaufhaus ausführen lässt*“.<sup>511</sup> Überraschend seien die hohe Qualität dieser Anfertigungen und „*ihre weit getriebene Gediegenheit*“. Der französische Künstler Plumet zeigte sich diesbezüglich überrascht und äußerte gegenüber der Zeitschrift, „*dass er es nicht für möglich gehalten habe, dass ohne Aufsicht des Künstlers eine solch getreue Erfüllung seiner Absichten erreicht werden könnte*.“ Bei einem anschließenden Vergleich der Herstellungskosten in Berlin und Paris stellte die Zeitschrift weiter fest, dass die Kosten der Möbelfertigung in Berlin „*wesentlich niedriger*“ seien.<sup>512</sup> Dieser Umstand wurde auf den kaufmännischen Einfluss von Hermann Hirschwald zurückgeführt, der auf das Leistungsverhältnis zwischen Materialpreis und Arbeit geachtet habe, „*denn kein Kaufmann wird ein Ding auf den Markt bringen, das nicht diese Kalkulation verträgt*“.<sup>513</sup>

Nach dem Umzug in die Königgrätzerstraße 8 präsentierte das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in der dritten Etage komplette Interieurs, „*die ausschließlich Möbel und vollständige Zimmereinrichtungen nach modernen Entwürfen, in der Ausführung durch Friedmann & Weber*“ enthielten.<sup>514</sup> Bei dem Besuch der Abteilung konstatierte H. Vollmar als Berichterstatter der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung, dass das Unternehmen bemüht sei „*vom Guten das Beste zu bringen*“,<sup>515</sup> dabei aber „*dem herrschendem Geschmack aufs Gefälligste die Konzessionen [mache], welche Besitzende bei der Einrichtung ihrer Wohnräume wünschen*“.<sup>516</sup> Diese Aussage verdeutlicht, wie sehr sich die Werkstätten des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses an dem aktuellen Geschmack des Publikums orientierten.

Die Leitung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses trat bereits kurz nach Gründung des Unternehmens in wirtschaftlichen Kontakt mit Werkstätten<sup>517</sup> und Kunsthändlern außerhalb Berlins. Mitte der neunziger Jahre stand Hirschwald, der erste Geschäftsführer, in Beziehungen zu dem Pariser Kunsthändler Siegfried Bing.<sup>518</sup> Dieser hatte 1895 sein

---

<sup>510</sup> Plehn, A. L. (1900), S. 190.

<sup>511</sup> Anonym (-y-) (1899), Künstler und Kaufmann. S. 6.

<sup>512</sup> Anonym (-y-) (1899), Künstler und Kaufmann. S. 7.

<sup>513</sup> Anonym (-y-) (1899), Künstler und Kaufmann. S. 7.

<sup>514</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 50. Jg. Nr. 88, 13.04.1911.

<sup>515</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51. Jg. Nr. 237, 08.10.1911.

<sup>516</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51. Jg. Nr. 237, 08.10.1911.

<sup>517</sup> Hirschwald stand Mitte der achtziger Jahre mit Werkstätten in München „*in nahe[n] Beziehungen*“. Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 172.

<sup>518</sup> Siegfried Bing wurde 1838 in Hamburg geboren und starb 1905 in Vaucresson.

Kunsthhaus „L' Art Nouveau“ gegründet.<sup>519</sup> Eine geschäftliche Verbindung bot sich an, da beide Kunsthandlungen nach einem ähnlichen Konzept arbeiteten.<sup>520</sup> Hirschwald wie auch Bing konzentrierten sich auf den kommerziellen Vertrieb avantgardistischen Kunstgewerbes und stellten nach dem Raumkunstprinzip aus. Sie beauftragten Künstler für den Entwurf und die Herstellung von Produkten und integrierten in ihren Geschäften eigene Werkstätten,<sup>521</sup> mit denen sie flexibel auf den Markt reagieren konnten.<sup>522</sup> Die geschäftlichen Beziehungen zwischen beiden Kunsthändlern dienten dem Austausch von Produkten und Kontakten. Der Transfer von Waren, die jeweils bei dem anderen Kollegen ausgestellt oder hergestellt wurden, förderte den Absatz der von beiden Kunsthändlern vertretenen Künstler.<sup>523</sup> Über den persönlichen Kontakt zwischen Hirschwald und Bing berichtete der Künstler Paul Schultze-Naumburg am 17.06.1898 in einem Brief an Richard Riemerschmid. Demzufolge besuchten Hirschwald und Bing gemeinsam die Ausstellungseröffnung der Vereinigten Werkstätten München in Berlin.<sup>524</sup> Insbesondere Bing zeigte sich über die Erzeugnisse von Riemerschmid begeistert und beauftragte Hirschwald mit dem Kauf verschiedener Objekte.<sup>525</sup> Erstaunlich bleibt in diesem Zusammenhang, dass Bing, obwohl er persönlich vor Ort war, die Erzeugnisse nicht selbst erwarb. Dieser Umstand ist darauf zurückzuführen, dass Hirschwald bereits in geschäftlichem Kontakt mit Riemerschmid und den Vereinigten Werkstätten stand und diese in Berlin neben Keller & Reiner vertrat.<sup>526</sup> Insofern nutzten die beiden Kunsthändler bestehende Geschäftsverbindungen des jeweils anderen Händlers, ohne diese Kontakte selber neu zu knüpfen. So belieferte Hirschwald den Pariser Kollegen vermutlich mit den populären Ziergläsern des in Berlin lebenden Künstlers Karl Köpping,<sup>527</sup> während Bing im Gegenzug das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus mit Produkten von Louis C. Tiffany,

---

<sup>519</sup> Becker, Edwin (2005), S. 115.

<sup>520</sup> Joppien, Rüdiger (2005), S. 247.

<sup>521</sup> Siehe 1. Teil I. 2.7.

<sup>522</sup> Hirschwald gründete 1885 eigene Werkstätten, Bing produzierte ab 1898 in eigenen Ateliers. Weisberg, Gabriel P. (2005), S. 169.

<sup>523</sup> Joppien, Rüdiger (2005), S. 243 und S. 247.

<sup>524</sup> Der genaue Veranstaltungsort bleibt ungenannt. Eröffnet wurde die Ausstellung am 16.06.1898. Schultze-Naumburg war beauftragt für Richard Riemerschmid und andere Künstler, wie zum Beispiel Bruno Paul und Paul Obrist einzelne Räume nach Absprache künstlerisch auszustatten. Hierfür kaufte er unter anderem im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus und bei Keller & Reiner Ausstattungsgegenstände ein. *„Gestern also eröffnet, Andrang nachmittags kolossal, so dass sich alles staut. Großes Interesse allgemein. Bing (l'art nouveau) war da, mit Glaubensgenossen Hirschwald, war entzückt von Ihren Arbeiten, hat Hirschwald beauftragt Bronceleuchter und anderes zu kaufen. Auch von mir möchte er einmal ein Wandbild.“* Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, C-12.

<sup>525</sup> Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, C-12.

<sup>526</sup> Hirschwald verfügte aber nicht über die Rechte eines Alleinvertriebes der Erzeugnisse von R. Riemerschmid oder den Vereinigten Werkstätten. In einem Brief vom 28.05.1898 weist Schultze-Naumburg Riemerschmid darauf hin, dass Hirschwald *„behauptet, dass Sie ihm Ihre sämtlichen Sachen kontraktlich gegeben hätten, hat es in Paris erzählt und Meier Gräfe colportiert es hier. Sie können sich denken, dass z. B. Leute wie Keller und Reiner darüber verschnupft sind. [...] Sie haben schließlich freie Hand über Ihre Sachen aber es hieße doch einen vollständigen Bruch mit den Werkstätten und somit auch mit den hiesigen Vertretern.“* Im weiteren Briefverlauf riet Schultze-Naumburg Riemerschmid dazu, Hirschwalds Behauptungen zu dementieren. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, C-12.

<sup>527</sup> Joppien, Rüdiger (2005), S. 243f.

dem amerikanischen Glaskünstler, der von Bing in Europa exklusiv vertreten wurde, versorgte.<sup>528</sup> Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus stellte die Gläser von Tiffany unter anderem auf der Weihnachtsausstellung von 1898 aus.<sup>529</sup> Mithilfe seiner „*zahlreichen Kontakte nach Deutschland*“<sup>530</sup> belieferte Siegfried Bing auch noch andere deutsche Galerien mit Erzeugnissen von Tiffany.<sup>531</sup> Rüdiger Joppien nimmt an, dass dies auf Kommissionsbasis geschah. Es ist jedoch unklar, ob diese Vertriebsweise auch für das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus zutraf.<sup>532</sup>

Das Netzwerk zwischen beiden Kunsthändlern führte sogar dazu, dass Produkte, die ursprünglich für den einen Händler hergestellt wurden, bei dem anderen Kollegen in den Verkauf gingen. Wie in dem Fall eines Bodenteppichs, der 1897 nach einem Entwurf von Frank Brangwyn für Bing hergestellt worden war und im Herbst 1898 im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus ausgestellt wurde.<sup>533</sup>

Hirschwald und Bing vertraten zudem gemeinsam die schwedische Porzellanmanufaktur Rörstrand.<sup>534</sup> Bing verfügte über den Alleinvertrieb für Frankreich, Hirschwald vertrat die Manufaktur in Berlin. Der Alleinvertrieb für die schwedische Porzellanmanufaktur Rörstrand nahm einen bedeutenden Anteil an dem Importgeschäft des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses ein. Rörstrand war insbesondere in den Jahren um die Jahrhundertwende international erfolgreich mit Produkten moderner Kunstkeramik, vorrangig teurem Feldspatporzellan, das sich durch fließende Formen und elegant plastisches Dekor auszeichnete.<sup>535</sup> Die Gestaltung der Kunstkeramik übernahmen moderne Künstler wie Alf Wallander, deren neuartigen Entwürfe auch in Serienproduktion gefertigt wurden.

## 2.8 Der Kundenkreis

Der Kundenkreis des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses entstammte der wohlhabenden und gehobenen Gesellschaftsschicht Berlins. Die soziale Zusammensetzung dieses Milieus um 1900 kann in drei Hauptgruppen unterteilt werden, die traditionellen Eliten des Adels das staatsnahe Beamten- und Bildungsbürgertum sowie das aufsteigende neue Wirtschafts- und Großbürgertum.<sup>536</sup>

---

<sup>528</sup> Joppien, Rüdiger (2005), S. 243.

<sup>529</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 264, 10.11.1898.

<sup>530</sup> Joppien, Rüdiger (1999), S. 23.

<sup>531</sup> Neben dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus wurden auch die Galerien Meyer in Karlsruhe, Littauer in München, Leykauf in Nürnberg und Richter in Dresden von Bing mit Produkten Tiffanys versorgt. Joppien, Rüdiger (1999), S. 25f.

<sup>532</sup> Joppien, Rüdiger (1999), S. 25.

<sup>533</sup> The Studio (1899), S. 138.

<sup>534</sup> Die Porzellanmanufaktur wurde 1726 in Rörstrand gegründet. Die Firma existiert bis heute und ist mittlerweile dem schwedischen Konzern *Iittala* zugehörig. Für den Vertrieb siehe Joppien, Rüdiger (2005), S. 247.

<sup>535</sup> Nyström, Bengt (2005), S. 44–54.

<sup>536</sup> Kuhrau, Sven (2005), S. 47f.

Prozentual gesehen stellte das Wirtschaftsbürgertum das größte dieser sozialen Milieus, während der Adel und das Bildungsbürgertum kleinere soziale Kreise bildeten. Dies lag an dem kontinuierlichen Zuzug der Wirtschaftsbürger, die an dem ökonomischen Aufschwung der industrialisierten Stadt teilhaben wollten und die alten Eliten verdrängten.<sup>537</sup> Unter den Berliner Sammlern des Kaiserreiches befanden sich nur sieben Prozent Adelige. In der Klasse des Großbürgertums waren neunundzwanzig Prozent Fabrikanten und Kaufleute sowie siebenundzwanzig Prozent Bankiers.<sup>538</sup>

Aus dem Rundschreiben anlässlich der Eröffnung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses geht hervor, dass das Unternehmen bereits ab Gründung diese „höheren Milieus“ fokussierte. Das Schreiben eröffnete zukünftigen Lieferanten und Kunden, dass mithilfe der „Ausstellung stilvoller und gediegener Leistungen“ das Interesse des „gebildeten Publikums“ dauerhaft gewonnen werden sollte. Mit der Umschreibung „gebildetes Publikum“ waren die Personenkreise des Adels, Bildungsbürgertums und Wirtschaftsbürgertums gemeint, da diese Gruppen trotz unterschiedlicher ständischer Herkunft und gesellschaftlichen Habitus durch einen hohen Bildungsstandard geeint wurden. Dementsprechend hing gesellschaftliches Prestige auch von dem Nachweis von Bildung ab, wie Georg Brandes bereits Ende der 1870er Jahre feststellte.<sup>539</sup> Der im Rundschreiben anschließende Verweis, dass der Unternehmer zu den „besten Gesellschaftskreisen der Residenz“ Beziehungen pflege, deutete an, dass er diesem Kreis angehörte oder zumindest mit diesem vernetzt war. Tatsächlich besuchten hochgestellte Persönlichkeiten das Unternehmen seit seiner Gründung, das Kronprinzenpaar Friedrich und Victoria von Preußen, die dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus auch den Hoflieferantentitel verliehen, wurden bereits genannt.

Obwohl der Adel, wie Kuhrau feststellte, aufgrund „einer älteren adeligen Geschmackskultur“<sup>540</sup> meistens ein traditionelles Sammlungsverhalten zeigte, das heißt vorwiegend antike, historische Kunst sammelte, setzte sich das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus als Hoflieferant vieler Adelshäuser durch. Das Geschäft wurde kontinuierlich von Mitgliedern des preußischen Hofes und der internationalen Aristokratie besucht. Auch in der zeitgenössischen Präsidialakte über das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus wurde notiert, dass sich das Unternehmen bereits in seinen Anfängen als Magazin des Interesses der „höchsten und höheren Ständen“<sup>541</sup> erfreute und in der

---

<sup>537</sup> Kuhrau, Sven (2005), S. 46f.

<sup>538</sup> Kuhrau, Sven (2005), S. 46f.

<sup>539</sup> Brandes, Georg (1989). In: Kuhrau, Sven (2005), S. 55.

<sup>540</sup> Kuhrau, Sven (2005), S. 53. Unter anderem besuchten die französischen Botschafter Marquis de Noailles und Bihourd das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, wie auch die russischen Großfürsten Sergius (Gouverneur von Moskau) und Kyrill, sowie der schwedische Kronprinz Gustav V. Vier Jahre nach seinem Besuch am 12.12.1906 ernannte der zwischenzeitlich zum König gekrönte Gustav V. das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus am 18.12.1910 zu seinem Hoflieferanten. Zu den Besuchern zählten weiter die Kronprinzessin Sophie von Griechenland und die Prinzessin von Rumänien. Norddeutsche Allgemeine Zeitung, 41. Jg. Nr. 260, 05.11.1901 und 44. Jg. Nr. 29, 03.02.1905; 41. Jg. Nr. 293, 14.12.1901 und 41. Jg. Nr. 134, 11.06.1910; 46 Jg. Nr. 290, 12.12.1906; 49. Jg. Nr. 25, 30.01.1910.

<sup>541</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 04.06.1892.



Zeitschrift Der Profanbau 1912 festgestellt, dass dieses Kaufhaus von der Aristokratie „bevorzugt“ werde.<sup>542</sup>

Zu dem Kundenkreis des Unternehmens gehörten neben dem Wirtschaftsbürgertum auch Personen, die im öffentlichen Staatsdienst, wie zum Beispiel Museen beschäftigt waren. Ludwig Pietsch berichtete in seiner Jubiläumsschrift zu dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, dass die Direktoren des Berliner Kunstgewerbemuseums, Conrad Grunow und Julius Lessing dem Unternehmen seit der Gründung „kräftige Unterstützung“ zuteil werden ließen.<sup>543</sup> Lessing tätigte den ersten Einkauf für das Museum bereits ein Jahr nach Gründung des Unternehmens in 1880.<sup>544</sup> Bis 1903 erwarb er bei dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus einunddreißig Objekte.<sup>545</sup> Hirschwald verschenkte seinerseits zweiundzwanzig Objekte an das Museum, ein Vorgehen, dass als geschickte Marketingstrategie zu bewerten ist. Insgesamt verfügte das Museum über dreiundfünfzig Produkte aus dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, vor allem Porzellanobjekte der Manufakturen Rörstrand und Kopenhagen, Keramik und Glaserzeugnisse.<sup>546</sup> Neben Erzeugnissen dieser Art kaufte Lessing 1897 für das Museum einen modernen Toilettetisch mit passendem Stuhl des französischen Künstlers Charles Plumet.<sup>547</sup> Der Einkaufsmaxime entsprechend, nur „ganz hervorragende zum Theil äußerst kostbare Stücke“ käuflich zu erwerben,<sup>548</sup> erstand Lessing bei dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus 1903 für fünftausend Mark ein Halsband des modernen Schmuckkünstlers René Lalique.<sup>549</sup>

Häufige Kunden des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses waren ebenfalls andere Direktoren nationaler sowie internationaler Museen. Die Leitung des Hygienemuseums in Dresden erwarb während der Ausstellung „Die Galerie der Moden“, die vollständige Textilkollektion „Die Entstehung der Krawatte“<sup>550</sup> und laut Ludwig Pietsch besuchten neben Justus Brinkmann, dem Direktor des Museums für Kunst und Handwerk in Hamburg, auch Vertreter englischer,<sup>551</sup> schweizer, dänischer, norwegischer und russischer Museen regelmäßig das Unternehmen.<sup>552</sup>

Den größten Anteil am Kundenstamm des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses stellte das Wirtschaftsbürgertum, das in der Berliner Gesellschaft um 1900 über die größte Kaufkraft

---

<sup>542</sup> Anonym (-r.) (1912), S. 662.

<sup>543</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 171.

<sup>544</sup> Siehe Tabelle 4, Inventarliste des Berliner Kunstgewerbemuseums, Anhang.

<sup>545</sup> Siehe Tabelle 4, Inventarliste des Berliner Kunstgewerbemuseums, Anhang.

<sup>546</sup> Siehe Tabelle 4, Inventarliste des Berliner Kunstgewerbemuseums, Anhang.

<sup>547</sup> Leider ist der Preis der Garnitur nicht überliefert. Siehe Tabelle 4, Inventarliste des Berliner Kunstgewerbemuseums, Anhang.

<sup>548</sup> Das Kunstgewerbemuseum zu Berlin (1881). Siehe Tabelle 4, Inventarliste des Berliner Kunstgewerbemuseums, Anhang.

<sup>549</sup> Siehe Tabelle 4, Inventarliste des Berliner Kunstgewerbemuseums, Anhang.

<sup>550</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 264, 08.11.1912.

<sup>551</sup> Auch das South Kensington Museum erwarb Erzeugnisse der Werkstätten des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses. Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 175f.

<sup>552</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 175 f.

verfügte.<sup>553</sup> So stellte Kuhrau bereits fest, dass die „in Handel und Industrie reich gewordene[n] Oberschicht“ ein besonderes „Repräsentationsbedürfnis“ hatte,<sup>554</sup> um ihren gesellschaftlichen „Führungsanspruch“ anderen Schichten gegenüber zu verdeutlichen.<sup>555</sup> Der von diesem Personenkreis gepflegte luxuriöse Lebensstil schloss Preisbewusstsein jedoch nicht aus. So warb das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus 1891 in einer Anzeige mit „streng, reelle[n] billige[n] Preisen“.<sup>556</sup> Das Wirtschaftsbürgertum, das sich oftmals über die Dauer von mindestens einer Generation hochgearbeitet hatte, wird die finanziellen Mittel bewusst verwaltet haben. Dies galt erst recht für das Bildungsbürgertum, das in den „klassischen Arbeitsfeldern [...], den Verwaltungen, Universitäten und Museen“<sup>557</sup> Löhne erhielt, die nur einen überschaubaren finanziellen Rahmen für die Raumausstattung ließen.<sup>558</sup>

## 2.9 Das Fortbildungs- und Unterhaltungsprogramm

Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus bot seinen Kunden neben den Ausstellungen ein gesondertes Fortbildungsprogramm, das „interessant und lehrreich“<sup>559</sup> über kunstgewerbliche Einzelbereiche und Produktionsverfahren aufklärte. Angeboten wurden Führungen, Vorträge und Kurse. Die Führungen und Vorträge, die im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus oder an extern besichtigten Orten gehalten wurden, richteten sich an den interessierten Laien und sollten „das Verständnis und die Wertschätzung“ für das Kunstgewerbe fördern.<sup>560</sup> Die Einzelvorträge fanden oft während der Sonderausstellungen statt, wie zum Beispiel 1902 im Rahmen der modernen Frauentrachttausstellung, während der Paul Schultze-Naumburg mehrere Vorträge hielt, die dem Publikum die völlig neuartigen Modeentwürfe erklärten.<sup>561</sup>

---

<sup>553</sup> Kuhrau, Sven (2005), S. 46f.

<sup>554</sup> Kuhrau, Sven (2005), S. 30.

<sup>555</sup> Kuhrau, Sven (2005), S. 31.

<sup>556</sup> Königlich privilegirt Berlinische Zeitung von Staat- und gelehrten Sachen (1891), 01.12.1891.

<sup>557</sup> Kuhrau, Sven (2005), S. 62.

<sup>558</sup> Kuhrau, Sven (2005), S. 62.

<sup>559</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 1, 01.01.1914.

<sup>560</sup> „Um das Verständnis und die Wertschätzung kunstgewerblicher Arbeitsbetätigung zu vertiefen, wird der vom Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in Berlin für Januar bis März eingerichtete ‚Kursus für Geschmacksbildung‘ einen Zyklus veranstalten, der unter dem Titel ‚Wie Kunstgewerbe entsteht‘ drei Vorträge und sieben Werkstattführungen umfasst.“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 1, 01.01.1914.

<sup>561</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 175.

### 2.9.1 Die „Kurse für Geschmacksbildung“

Neben den Einzelvorträgen wurden auch Vortragsreihen organisiert, die aufeinander aufbauten oder ein Thema aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchteten.<sup>562</sup> Veranstaltet wurden die Referate im Rahmen der sogenannten „Kurse für Geschmacksbildung“, eines nachmittäglichen Gesellschaftstees oder im Abendprogramm.

Der erste „Kurs für Geschmacksbildung“ begann im Januar 1913. Über die Dauer von zwei Monaten fanden verschiedene Vorträge statt.<sup>563</sup> Aufgrund des großen Erfolges wiederholte das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus die Veranstaltung im nächsten Jahr von Januar bis März 1914.<sup>564</sup> Beiden Kursen war gemeinsam, dass ein Teil der Vortrags- und Führungsangebote speziell Frauen adressierte.<sup>565</sup> Der weiblichen Hörerschaft des Großbürgertums sollten verschiedene Möglichkeiten einer vorbildlichen Wohnungseinrichtung vorgeführt und Richtlinien für die Beurteilung und den Kauf kunstgewerblicher Gegenstände an die Hand gegeben werden.<sup>566</sup> Die Fortbildung der Frau in kunstgewerblicher Hinsicht und ihre Anleitung zu einem „adäquaten“ wohnlichen Konsum- und Repräsentationsverhalten war für das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus von vitalem Interesse, da die Dame als Hüterin des Hauses, das Interieur maßgeblich bestimmte. Aus diesem Grund warb insbesondere der Kursus für Geschmacksbildung darum, Laien „an verschiedenen Produktionsvorgängen“<sup>567</sup> praktisch teilnehmen zu lassen. Durch Führungen in Ateliers und Werkstätten verschiedener Künstler und Unternehmen<sup>568</sup> sollten das

---

<sup>562</sup> Eine Vortragsreihe behandelte zum Beispiel „Rom und seine Kunst“: „Über ‚Rom und seine Kunst‘ wird Fritz Stahl diesen Winter in einem auf acht Vorträge berechneten Zyklus an Hand von Lichtbildern im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Friedmann und Weber, sprechen. Die Vorträge, die immer am Donnerstag von 6 – 7 Uhr stattfinden werden, beginnen am 16. Oktober. Karten zum Preise von 20 M sind im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus [...] erhältlich.“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 235, 05.10.1913.

<sup>563</sup> Der Kurs lässt sich anhand zwei Meldungen in der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung belegen. Siehe Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 8, 10.01.1913 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 44, 21.02.1913.

<sup>564</sup> „Im Januar wird der im vorigen Jahre eingerichtete ‚Kursus für Geschmacksbildung‘, der so großem Interesse begegnete, wieder fortgeführt werden.“ Ob das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus weitere Kurse für Geschmacksbildung abhielt, ist nicht belegt. Die Auswertung der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung erfolgte für meine Arbeit nur bis Ende 1914. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 235, 05.10.1913.

<sup>565</sup> Zum Beispiel durch Vorträge wie „Weisheit und Torheit der Mode“, „Über Stoffe, Spitzen, Stickereien“ oder „Was die Frau vom Kunstgewerbe verstehen soll“.

<sup>566</sup> „Architekt Ernst Friedmann hält einen Diskussionsvortrag über ‚Was die Frau von Kunstgewerbe verstehen soll‘. Die Veranstaltungen finden immer freitags in der Zeit von 11 – 1 Uhr statt, und es ist anzunehmen, dass bei den außerordentlich interessanten und lehrreichen Führungen, die gerade die Hörerinnen des Kursus direkt an die Stätte der Arbeit führen, Einblicke und Aufschlüsse gegeben werden, die für das Verständnis und für die Beurteilung kunstgewerblichen Schaffens auf den einschlägigen Gebieten für alle Teilnehmer von höchstem Interesse sein werden.“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 1, 01.01.1914.

<sup>567</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 18, 22.01.1914.

<sup>568</sup> „Um das Verständnis und die Wertschätzung kunstgewerblicher Arbeitsbetätigung zu vertiefen, wird der vom Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in Berlin für Januar – März eingerichtete ‚Kursus für Geschmacksbildung‘ ein Zyklus veranstalten, der unter dem Titel ‚Wie Kunstgewerbe entsteht‘ drei Vorträge und sieben Werkstattführungen umfasst. [...] Die Veranstaltungen finden immer freitags in der Zeit von 11 – 1 Uhr statt, [...]“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 1, 01.01.1914.

„Verständnis und die Würdigung“<sup>569</sup> kunstgewerblicher Erzeugnisse erhöht werden. Im Rahmen des „Kursus für Geschmacksbildung“ in 1914 wurden zum Beispiel die „königliche Porzellanmanufaktur, die Bildgießerei von Gladenbeck u. Sohn die Mosaikwerkstätten von Pohl u. Wagner, die Glasmalereien von Gottfried Heinersdorff die neu erbauten Seidenwebereien von Michels u. Sie., die Ateliers und Werkstätten von Friedmann u. Weber unter Führung Sachkundiger besichtigt werden. Im Deutschen Theater wird die Entstehung des modernen Bühnenbildes durch Aufbau einer Drehbühne von Ernst Stern erläutert werden. Prof. Dr. Lehnert wird den Einleitungsvortrag ‘Stil und Technik des Kunstgewerbes’ halten, Kunstmaler Julius Klinger spricht in der Druckerei von Meuter u. Sicke über ‚Die Entstehung künstlerischer Drucksachen‘, Architekt Ernst Friedmann hält einen Diskussionsvortrag über ‚Was die Frau von Kunstgewerbe verstehen soll‘.<sup>570</sup> Einen Monat später hielt Ernst Friedmann nach einer Führung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus einen weiteren Vortrag mit dem Titel die „Entstehung des Möbels“, in welchem er die einzelnen Fabrikationsphasen eines Möbels erläuterte.<sup>571</sup>

## 2.9.2 Die „Fünf Uhr Tees“

Die sogenannten „Fünf Uhr Tees“ unterschieden sich in Inhalt und Fokus von den „Kursen für Geschmacksbildung“. Mit den „Fünf Uhr Tees“ wandte sich das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus vermehrt an Personen aus der obersten Berliner Gesellschaft, den Hochadel, das Militär und die Politik. Es handelte sich um einen Personenkreis, der in der Regel neben einer großen Kaufkraft auch kunsthistorische Vorbildung mitbrachte. Dementsprechend lag der Programmschwerpunkt dieser Veranstaltungen mehr auf exklusiver Unterhaltung als auf Weiterbildung, so dass bei den nachmittäglichen „Gesellschaftlichen Elitetreffen“<sup>572</sup> (Poesie-)Vorträge, Diskussionen und Musikdarbietungen stattfanden.<sup>573</sup> Max Osborn, Autor eines Artikels über das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, beschrieb 1915 diese „gesellschaftlichen Feste“ als Veranstaltungen „ersten Ranges“.<sup>574</sup>

---

<sup>569</sup> Ende Februar 1914 fand im Rahmen des Kursus für Geschmacksbildung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses eine Führung in den hauseigenen Werkstätten statt. Ernst Friedmann „wies zum Schluss auf die Notwendigkeit hin, dass Laien immer noch mehr, als es bisher der Fall ist, sich über die Fabrikation unterrichten sollten, um dadurch auch zum Verständnis und zur Würdigung des wirklich guten Möbels zu gelangen.“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 45, 22.02.1914.

<sup>570</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 1, 01.01.1914.

<sup>571</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 45, 22.02.1914.

<sup>572</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 39, 16.02.1909.

<sup>573</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 59, 11.03.1909.

<sup>574</sup> Dauerkarten für diese Veranstaltungen waren im Gegensatz zu Einzelkarten, die nur für einen Abend gültig waren und nur limitiert ausgegeben wurden, günstiger. Die Einzelkarten für den Vortrag von Margarete von Suttner über „Weisheit und Torheit der Mode“ im Rahmen des Kursus für Geschmacksbildung von 1913 kosteten drei Mark. Das Kartenabonnement für die acht Vorträge über „Rom und seine Kunst“ von 1913 kostete hingegen 20 Mark. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 8, 10.01.1913 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 235, 05.10.1913.

So übte die Ausstellung „Die Dame in Kunst und Mode“ anhand von Veranstaltungen dieser Art „[...] weit über die ursprünglich festgesetzte Zeit eine starke Anziehungskraft aus“.<sup>575</sup> Zum Beispiel fand am 02.03.1909 zu den Klängen einer Streichmusik ein „Fünf Uhr Tee“ statt: „In farbenfrohen, leicht fließenden Gesellschaftskostümen wehte um die zierlichen Teetische, [...], ein reicher Flor von Frauenschönheit, Anmut und Eleganz. Die munter geführten Gespräche schwirrten farbgedämpft in melodischen Tönen durch den Raum, und ein Meer von Hüten, teilweise Wunderwerken kühnster Phantasie, wogte lebhaft über den plaudernden und lachenden Köpfen. Das Summen der Gespräche verstummte nur, als zu allgemeiner Freude bekannt gemacht wurde, dass Frl. Hermine Reichenbach vom Neuen Theater mit einigen Deklamationen aufwarten würde. Die Künstlerin, die seit Jahren beim Berliner Publikum sich großer Beliebtheit erfreut, sprach mit reizendem Ausdruck einige Gedichte, von denen die Scherzlieder in österreichischer Mundart ganz besonders gefielen und immer neue Zugaben erwünscht machten. Sehr viel Heiterkeit erregten auch die scharf pointierten Deklamationen des interessanten und charmanten Josef Giampietro, vom Metropoltheater, der in einer sehr geschickt gewählten Auslese von Humoristika mit großer Sicherheit den Geschmack unserer Damen traf, [...] und ihn mit Beifall überschütteten.“<sup>576</sup> Max Osborn kam zu dem Schluss, dass die „Fünf Uhr Tees“, die „Künstler, Kunsthistoriker, Museen, Sammlungen, Dilettanten, Frauen, Geschäftsleute aller Branchen [...] amüsierten und anregten“, auch Werbezwecken dienten.<sup>577</sup> Nach Osborn handelte es sich dabei, wie bei den „gelungenen“ Plakaten und „vorbildlichen Schaufensterdekorationen“ des Unternehmens, um eine „originelle und vornehme, in Wahrheit künstlerische und geistreiche Form der Reklame, die auf den Geschmack des Berliner Publikums unmittelbar erzieherisch gewirkt hat“.<sup>578</sup>

## 2.10 Der Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes

Hermann Hirschwald hatte bei seinen Reisen die Beobachtung gemacht, dass die deutschen Kunstgewerbetreibenden ihre ökonomischen Interessen im Gegensatz zu den „darin viel fortgeschritteneren englischen und französischen“ Unternehmen vernachlässigten.<sup>579</sup> Um dies zu ändern, regte er an, „dem deutschen Kunstgewerbe eine Zentrale zu schaffen, die sich - unbekümmert um die jeweiligen Mode- und Tagesströmungen - die Pflege der wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes zur Richtschnur nehmen sollte“.<sup>580</sup>

<sup>575</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 59, 03.03.1909.

<sup>576</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 59, 11.03.1909.

<sup>577</sup> Osborn, Max (1915), S. 75.

<sup>578</sup> Osborn, Max (1915), S. 80.

<sup>579</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 176.

<sup>580</sup> Geheimes Staatsarchiv, I HA Rep. 120 E XVI. 2 Nr. 13 F, Bd. 4. Tätigkeits-Bericht des Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes, E.V. über die ersten zehn Jahre seines Bestehens. Berlin 1912. S. 1.

Am 12.03.1902 wurde auf einer Versammlung von einundvierzig Vertretern Berliner Kunstgewerbeunternehmen die Gründung des „*Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes*“ beschlossen.<sup>581</sup>

Der Verband trat auf handelspolitischer Ebene für die wirtschaftlichen Belange der Kunstgewerbetreibenden ein<sup>582</sup> und versuchte durch Vorträge, Petitionen an Ministerien und juristische Beratung für Mitglieder die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes zu fördern. Ziel des Verbandes war besonders die Verbesserung der politischen Vertretung des Kunstgewerbes in der Handelskammer Berlin. Zu diesem Zweck wurde ein Kandidat des Verbandes als Mitglied in die Berliner Handelskammer entsendet.<sup>583</sup> Die Geschäftsstelle des Verbandes befand sich bis 1904 wie das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, in der Leipziger Str. 13.

Hirschwalds Initiative fand regen Zuspruch, bereits unmittelbar nach der Gründung im Juni 1902 listet das Mitgliederverzeichnis des Verbandes 129 Berliner Firmen auf.<sup>584</sup> Mitglieder waren neben dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus zum Beispiel die Bildgiessereien Arndt & Marcus, Spinn & Sohn, Otto Schulz, die Wohnungseinrichtungsunternehmen und Tischlereien Flatow & Priemer, Keller & Reiner und Kimbel & Friedrichsen sowie die Societät Berliner Möbeltischler.<sup>585</sup> Um der überregional steigenden Mitgliederzahl gerecht zu werden, veranstaltete der Verband ab 1906 regelmäßige Kongresse in Gesamtdeutschland (Berlin, Düsseldorf, Köln und Dresden). Die Veranstaltungen, die ab 1906 bis 1911 einmal im Jahr stattfanden, nur 1908 wurde keine Versammlung organisiert, erhöhten die Bekanntheit des Verbandes. Nach fünf Kongressen gehörten dem Verband im Jahre 1912 zweihundert kunstgewerblich orientierte Einzelunternehmen sowie Spezialvereinigungen und Innungen „*aus allen Teilen des deutschen Reiches*“ an. Hierzu gehörten die Freie Bildhauer-Innung Dresden, der Schutz-Verband der Möbel und Dekorationsgeschäfte von Rheinland und Westfalen, der Semperbund Düsseldorf und der Verband deutscher Juweliere, Gold- und Silberschmiede Berlin.<sup>586</sup>

---

<sup>581</sup> Geheimes Staatsarchiv PK. I HA Rep. 93 B, Nr. 2206. Satzungen und Mitteilungen des Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes. Nr. 1, Juni 1902. Siehe 1. Teil I. 2.2.

<sup>582</sup> Geheimes Staatsarchiv PK. I HA Rep. 93 B, Nr. 2206. Siehe Paragraph 1. der Fachverbandsatzung von 1902.

<sup>583</sup> Geheimes Staatsarchiv PK. I HA Rep. 93 B, Nr. 2206. Satzungen und Mitteilungen des Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes. Nr. 6, Februar 1904 und Geheimes Staatsarchiv. I HA Rep. 120 E XVI. 2 Nr. 13 F, Bd. 4. Tätigkeits-Bericht des Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes, E.V. über die ersten zehn Jahre seines Bestehens. Berlin 1912. S. 1.

<sup>584</sup> Geheimes Staatsarchiv PK. I HA Rep. 93 B, Nr. 2206. Mitgliederverzeichnis des Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes. Nr. 1, Juni 1902. Geheimes Staatsarchiv. I HA Rep. 120 E XVI. 2 Nr. 13 F, Bd. 4. Tätigkeits-Bericht. S. 3.

<sup>585</sup> Geheimes Staatsarchiv PK. I HA Rep. 93 B, Nr. 2206. Mitgliederverzeichnis des Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes. Nr. 1, Juni 1902.

<sup>586</sup> Geheimes Staatsarchiv. I HA Rep. 120 E XVI. 2 Nr. 13 F, Bd. 4. Tätigkeits-Bericht des Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes, E.V. über die ersten zehn Jahre seines Bestehens. Berlin 1912.

Hirschwald wurde im Gründungsjahr Schriftführer des Verbandes,<sup>587</sup> er hielt bis zu seinem Tod im Jahre 1906 Vorträge als Sachverständiger und verfasste Beiträge für die Verbandszeitschrift „Mitteilungen“.<sup>588</sup> Darüber hinaus war er „beratendes Mitglied“<sup>589</sup> des kunstgewerblichen Ausschusses der Handelskammer Berlin und betätigte sich in der Kommission für Ausstellungsfragen sowie in der Kommission für öffentliche Kunstpflege und Sachverständigenwesen.<sup>590</sup>

Auch Ernst Friedmann, der zukünftige Inhaber des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses, nahm zwei Monate nach Gründung seines „Ateliers für Innendekoration“ an der Verbandstätigkeit teil. Bei einer öffentlichen Diskussion am 17.11.1904 hielt er einen „außerordentlich instruktiven und interessanten Vortrag [...], dessen kritische Bemerkungen den Nagel auf den Kopf trafen.“<sup>591</sup> Der Vortrag belegt, dass Friedmann sich wie Hirschwald aktiv in die Diskussion um das moderne Kunstgewerbe einschaltete.

Ein großer Erfolg des Fachverbandes war die Befreiung kunstgewerblicher Betriebe von der Warenhaussteuer.<sup>592</sup> Hirschwald wies erstmals im Frühjahr 1903 in einer Sitzung des Arbeits-Ausschusses des Fachverbandes auf die Folgen der Steuerlast für kunstgewerbliche (Klein-)Betriebe hin.<sup>593</sup> Neun Jahre später, im April 1912, erreichte der Fachverband, dass „Spezialgeschäfte der Wohnungs-Einrichtungs-Branche“ von der Steuer ausgenommen wurden.<sup>594</sup>

---

<sup>587</sup> Geheimes Staatsarchiv PK, I HA Rep. 93 B, Nr. 2206. Satzungen und Mitteilungen des Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes. Nr. 1, Juni 1902.

<sup>588</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S. 176.

<sup>589</sup> Landesarchiv Berlin. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidentium Berlin Nr. 10610, Bericht vom 29.09.1904.

<sup>590</sup> Vor 1904 zog die Geschäftsstelle in das Büro des Vereins Berliner Kaufleute und Industrieller, Jägerstr. 22, um. Geheimes Staatsarchiv PK, I HA Rep. 93 B, Nr. 2206. Satzungen und Mitteilungen des Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes. Nr. 6, Februar 1904.

<sup>591</sup> Friedmanns Vortrag behandelte die Weltausstellung von St. Louis im Jahre 1904, bei der laut Tätigkeitsbericht des Fachverbandes der wirtschaftliche Erfolg für Deutschland „gänzlich“ fehlte. Friedmann zog in seinem Bericht eine Parallele „zwischen der deutschen Abteilung mit denen der anderen Nationen und beleuchtete sie sowohl in künstlerischer wie kommerzieller Hinsicht“. Geheimes Staatsarchiv, I HA Rep. 120 E XVI. 2 Nr. 13 F, Bd. 4. Tätigkeits-Bericht. S. 7.

<sup>592</sup> Sofern sie sich „ausschließlich mit der Herstellung kunstgewerblicher Wohnungs-Einrichtungen befassen.“ Geheimes Staatsarchiv Berlin PK, I HA Rep. 93 B, Nr. 2206. Jahres-Bericht 1912. Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes. S. 11.

<sup>593</sup> Das preußische Warenhaussteuergesetz von 1900, das ursprünglich nur Warenhäuser erfassen sollte, zog aufgrund der Verschiedenartigkeit kunstgewerblicher Erzeugnisse auch Wohnungseinrichtungsgeschäfte, kunstgewerbliche Kleinbetriebe, Innenarchitekten und Werkstätten für die Steuer heran. Obwohl sie „nicht entfernt den Charakter eines Warenhauses“ trugen, galt das Gesetz auch für Betriebe dieser Art, sobald sie einen Jahresumsatz von 400.000 Mark überstiegen. Als Grundlage der Besteuerung legte der preußische Staat vier Warengruppen fest, in denen alle Artikel des Detailgeschäftes aufgeführt waren. Für den Fall, dass sich nicht sämtliche Artikel eines Geschäftes einer dieser vier Gruppen zu ordnen ließen, fiel das Geschäft unter die Warenhaussteuer. Geheimes Staatsarchiv Berlin PK, I HA Rep. 120 E, XVI. 2, Nr. 13 F, Bd. 4. S. 36 und Geheimes Staatsarchiv Berlin PK, I HA Rep. 93 B, Nr. 2206. Jahres-Bericht 1912. Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes. S. 11.

<sup>594</sup> Geheimes Staatsarchiv Berlin PK, I HA Rep. 93 B, Nr. 2206. Jahres-Bericht 1912. Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes. S. 12.

## 2.11 Die Geschäftskorrespondenz, Ausstellungskataloge und andere Veröffentlichungen

Von der Geschäftskorrespondenz des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses, zum Beispiel Auftragserteilungen, Verträgen, Rechnungen oder Quittungen ist nichts überliefert. Nur drei Ausstellungsdokumente sind erhalten.<sup>595</sup> Es handelt sich um die Ausstellungseinladung zu der Weihnachtsausstellung 1898, entworfen von Otto Eckmann,<sup>596</sup> eine Einladung zu der Eröffnungsausstellung der Wiener Werkstätte 1904<sup>597</sup> sowie eine Bekanntmachung zu der Ausstellung „*Salon der lustigen Blätter*“ von 1910, die von Julius Klinger entworfen wurde.<sup>598</sup>

Für Hermann Hirschwald, der auch als Autor in Erscheinung getreten ist, sind zwei kunsttheoretische Beiträge für die zeitgenössischen Kunstzeitschriften *Die Kunst* sowie *Deutsche Kunst und Dekoration* mit den Titeln „*Sind wir auf dem richtigen Wege?*“<sup>599</sup> und die Umfrage „*Welcher Gegenstand ist Kunstgewerblich?*“ nachweisbar.<sup>600</sup> In beiden Publikationen äußerte er kunsttheoretische Überlegungen und schaltete sich in die zeitgenössische Diskussion um die Reform des Kunstgewerbes ein. Beide Veröffentlichungen warben mit unterschiedlicher Schwerpunktsetzung für die Förderung und Anerkennung des modernen Kunstgewerbes. Mit dem Artikel „*Sind wir auf dem richtigen Wege?*“ antwortete Hermann Hirschwald auf den Aufsatz „*Epigonen*“ von Hermann Obrist.<sup>601</sup> Obrist zweifelte an dem Fortschritt der modernen Reformbewegung. Er konstatierte, dass die Werke weniger origineller Jugendstilkünstler von einer breiten Masse von Nachahmern und der industriellen Fabrikation simplifiziert und verflacht würden, so dass „*von der Stärke der Vorbilder*“ wenig übrig bliebe.<sup>602</sup> Hirschwald verteidigte in seinem Artikel hingegen die neuen Formen im modernen Kunstgewerbe und mahnte zur Geduld den Reformbestrebungen gegenüber. Er wies darauf hin, dass die Reformbewegung gerade erst begonnen habe und jede neue Kunstepoche Zeit zur Entwicklung brauche. Der neue Stil könne sich ohnehin erst dann dauerhaft etablieren, wenn sich das Ausbildungssystem der Künstler und Handwerker reformiert habe. Die Schulen sollten weniger Theorie lehren und die Künstler durch einen verstärkten Unterricht praktischer Fächer besser auf die Praxis vorbereiten. Erst nach einer Reformation der kunstgewerblichen Fachschulen könne „*eine Generation heranwachsen, welche genügend vorgebildet ist für Aufnahme und selbstständige Beurteilung von künstlerischen Arbeiten.*“<sup>603</sup>

---

<sup>595</sup> Die Dokumente befinden sich in der Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign.

<sup>596</sup> Das Dokument wurde dem Kunstgewerbemuseum als „*Geschenk der Firma*“ vermacht. Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastenummer 5120,6.

<sup>597</sup> Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastenummer 4550.

<sup>598</sup> Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastenummer 5226.

<sup>599</sup> Hirschwald, Hermann (1900).

<sup>600</sup> Hirschwald, Hermann (1903/1904).

<sup>601</sup> Der Artikel erschien in der zeitgenössischen Kunstzeitschrift *Dekorative Kunst*. Obrist, Hermann (1899).

<sup>602</sup> Obrist, Hermann: *Epigonen* (1899), S. 130.

<sup>603</sup> Hirschwald, Hermann (1900), S. 51.



Die bereits entwickelten neuen Formen im Kunstgewerbe seien zudem eine erste „bescheidene Höhe“.<sup>604</sup> Für Hirschwald war die Suche der Künstler nach einem zeitgemässen Ausdruck bereits die Garantie dafür, dass sich die Reformbewegung auf dem richtigen Weg befand.

Im Januar 1904 veranstaltete Hermann Hirschwald eine öffentliche Umfrage bezüglich der Definition kunstgewerblicher Gegenstände. Nachdem Ende des 19. Jahrhunderts die maschinelle Fabrikation weite Teile der kunstgewerblichen Produktion mitbestimmte, verwischten sich im Kunstgewerbe die Grenzen zwischen Kunsthandwerk und Kunstindustrie.<sup>605</sup> Die von Hirschwald initiierte Umfrage sollte zur Behebung der begrifflichen Unklarheiten und zu einer klaren Trennung der Bereiche beitragen. Die präzise Definition, welcher Gegenstand als kunstgewerblich anzusehen sei, sollte vor allem helfen, künstlerisch-gewerbliche Produkte vor Plagiiierung zu schützen. Denn die Werke der angewandten Kunst waren seit dem am 01.04.1879 verabschiedeten Geschmacksmustergesetz schlechter vor Nachahmungen geschützt, als Erzeugnisse der sogenannten hohen Kunst.<sup>606</sup> Der „Mangel einer feststehenden Erklärung für den Begriff der ‚kunstgewerblichen‘ Eigenschaft“ wurde „bei der Behandlung wirtschaftlicher beziehungsweise rechtlicher Fragen [...] oft fühlbar“.<sup>607</sup> Dieser Umstand und die Auffassung des deutschen Gesetzgebers, dass ein Produkt mit alltäglicher Gebrauchsbestimmung nicht der hohen Kunst zuzurechnen sei, wurde kurz nach der Jahrhundertwende anlässlich der diskutierten Abänderung des (Geschmacks)Musterschutzgesetzes scharf kritisiert.<sup>608</sup> Hirschwald intendierte mit der Umfrage insofern auch die Sicherung der wirtschaftlichen Interessen von Kunstgewerbetreibenden. Täglich erregte die Umfrage überregional großes Interesse, viele „massgebende Tages-Zeitungen Deutschlands“, zum Beispiel die Kölnische Zeitung, die Norddeutsche Allgemeine Zeitung, die Post, die Hamburger Nachrichten und die Strassburger Post, druckten den Artikel, der zuerst in der Kunstzeitschrift Deutsche Kunst und Dekoration erschien, ebenfalls ab.<sup>609</sup> Beantwortet wurde die Umfrage durch Leserbriefe. Verfolgt wurde die Diskussion unter anderem von dem Architekten und Publizisten Hermann Muthesius, den Kunsthistorikern Woldemar von Seidlitz,<sup>610</sup> Prof. Wolfgang von Oettingen<sup>611</sup> und Prof. Cornelius Gurlitt, dem Künstler Johann Vincenz Cissarz, dem Direktor der Rheinischen Glashütten A. G. Eduard von Kralik, dem

---

<sup>604</sup> Hirschwald, Hermann (1900), S. 52.

<sup>605</sup> Denhardt, Annette (1993), S. 9.

<sup>606</sup> Erst die Gesetzesnovelle des Geschmacksmustergesetzes vom 18.12.1986 schützte Werke der angewandten Kunst genauso wie Werke der hohen Kunst. Busse, Alike (1998), S. 29f.

<sup>607</sup> Hirschwald, Hermann (1903/1904), S. 242f.

<sup>608</sup> Busse, Alike (1998), S. 30.

<sup>609</sup> Hirschwald, Hermann (1903/1904), S. 242f. Und (1904), S. 415.

<sup>610</sup> W. von Seidlitz war von 1884 bis 1919 Rat im Generaldirektorium der Königlichen Sammlungen für Wissenschaft und Kunst in Dresden.

<sup>611</sup> W. von Oettingen war von 1897 bis 1908 erster ständiger Sekretär der königlichen Akademie der Künste in Berlin.

Innenarchitekten Willy Oskar Dressler, dem Gründungsmitglied der Münchner Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk Prof. F. A. O. Krüger, dem Tischler und Kunstgewerbler Martin Kimbel, dem Kunstgewerbler Prof. Max Seliger<sup>612</sup> und dem Glaskünstler Prof. Karl Köpping.<sup>613</sup>

Die beiden Artikel von Hirschwald zeigen, dass sich Hirschwald, vergleichbar wie sein Kollege Siegfried Bing in Paris, der ebenfalls Aufsätze zur Reformkunst veröffentlichte, schriftlich zu aktuellen Diskussionen des zeitgenössischen Kunsthandwerks äußerte. Als Kunstsachverständiger verwies er auf die formalen sowie ökonomischen Belange moderner Kunstgewerbetreibender und stieß damit, „*in weiten Kreisen [auf] ausserordentliches Interesse*“.<sup>614</sup>

Desweiteren sind verschiedene Ausstellungskataloge aus der Zeit, in der die Firma durch die Herren Friedmann & Weber geleitet wurde und ein Artikel von Ernst Friedmann in der zeitgenössischen Kunstzeitschrift Innendekoration zu dem Thema „*Ausstellungs- und Schaufensterdekoration*“ erhalten.<sup>615</sup> Zu den Ausstellungskatalogen des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses gehören die Veröffentlichungen zu den Ausstellungen „*Cadinen*“ 1907, „*Die Dame in Kunst und Mode*“ 1909, „*Salon der lustigen Blätter*“ 1910, „*Galerie der Moden*“ 1912, „*Moderne geschnittene Silhouetten*“ 1912, „*Galerie der Moden*“ 1912, „*Moderne geschnittene Silhouetten*“ 1912, „*Führer durch die Weihnachts-Ausstellung, 35. 000 Zinnsoldaten in historischen Schlachten aller Zeiten, aller Völker*“ 1914, „*Um Krinoline und Tournure. Mode und Kleinkunst 1830 - 1890*“, „*Friedmann & Weber*“ 1931, „*Vom Sitzen und vom Liegen*“ 1931.<sup>616</sup> Es ist nicht mehr nachzuweisen, wie viele Ausstellungskataloge das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus insgesamt herausgegeben hat und welche Kriterien für die Veröffentlichung eines Kataloges maßgeblich waren. So bleiben etwa die Fragen ungeklärt, ob zu jeder Ausstellung Kataloge erschienen, Kataloge erst ab einer bestimmten Ausstellungsgröße aufgelegt worden sind oder ob die Bedeutung der Ausstellungen für die Publikation eines Kataloges ausschlaggebend war.

---

<sup>612</sup> M. Seliger war ab 1901 Direktor der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig.

<sup>613</sup> Hirschwald, Hermann (1903/1904), S. 242f. Und (1904), S. 415–418, S. 469–472, S. 520–522, S. 585–588, S. 693–696.

<sup>614</sup> Bing hatte eine Studie über das amerikanische Kunstgewerbe und verschiedene Aufsätze über zeitgenössisches Kunsthandwerk verfasst. Joppien, Rüdiger (2005), S. 242. Vergleiche hierzu Hirschwald, Hermann (1904), S. 693.

<sup>615</sup> Friedmann, Ernst (1916).

<sup>616</sup> Cadinen (1907), Die Dame in Kunst und Mode (1909), Salon der lustigen Blätter (1910), Katalog der Ausstellung moderner geschnittener Silhouetten (1912), Galerie der Moden (1912), Führer durch die Weihnachts-Ausstellung, 35 000 Zinnsoldaten in historischen Schlachten aller Zeiten, aller Völker (1914), Um Krinoline und Tournure (1930), Friedmann & Weber (1931), Vom Sitzen und vom Liegen (1931). Es sind auch zwei Ausstellungskataloge von Friedmann & Weber vor der Übernahme des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses erhalten. Hierbei handelt es sich um den Katalog zu der „*Berliner Fächerausstellung*“ 1905 und dem Katalog zu der „*Miniaturenausstellung*“ 1906. Siehe Berliner Fächer - Ausstellung (1905) und Wolf, Fritz (1906).

Der Artikel über „*Ausstellungs- und Schaufensterdekoration*“ von Ernst Friedmann erschien 1916 in der Zeitschrift *Innendekoration*. Im Kern basierte der Aufsatz auf einem Vortrag, den Friedmann bereits 1910 im Verein für deutsches Kunstgewerbe hielt.<sup>617</sup> Beide Male erläuterte der Architekt die verschiedenen Möglichkeiten, Stilrichtungen und Aufgaben von Geschäfts- und Fensterdekorationen.<sup>618</sup> Friedmann wies darauf hin, dass Geschäfte sich bei einer „*wirksam*“<sup>619</sup> gestalteten Schaufensterdekoration „*Kunst [...] als Reklame*“<sup>620</sup> nutzbar machen könnten. Dieses moderne Geschäftskonzept zur Bekanntmachung und Umsatzsteigerung wandten Friedmann und Weber bereits im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in Form von künstlerischen Plakaten und Schaufensterdekorationen an.

## 2.12 Zusammenfassung

Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus war die erste und älteste Kunsthandlung in Berlin für Kunstgewerbe. Mit dem Angebot internationaler moderner angewandter Kunst schloss das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus eine Marktlücke. Es war das erste Unternehmen, das in Berlin den kommerziellen Handel mit zeitgenössischem und avantgardistischem Kunstgewerbe einführte.<sup>621</sup> In der Kunsthandlung konnte sich das Publikum mit Erzeugnissen des Jugendstils bekannt machen, so dass das Unternehmen wesentlich zu der Verbreitung des modernen Kunstgewerbes in der Hauptstadt beitrug. Die herausragende Stellung verdankte das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus seinem Gründer Hermann Hirschwald, der geschäftstüchtig, hervorragend vernetzt und engagiert war, er setzte als Pionier zum richtigen Zeitpunkt die richtigen Trends. Insbesondere seine innovativen Geschäftsmethoden waren Garant für einen beständigen Erfolg. Zum Geschäftskonzept zählten die enge Zusammenarbeit mit den Herstellern, die frühzeitige Umstellung auf eigene Werkstattarbeit, ein variantenreiches und insbesondere durch Raumkunst attraktives Ausstellungswesen, die Verwendung von Kunst als Reklame, die Akquise von Kunden durch abwechslungsreiche Programme und Unterhaltung, die bewusste Kontaktpflege zum Hochadel und eine kollegiale, lokale, nationale sowie internationale Vernetzung. Der gute Kontakt zum Hochadel mündete in fünf Hoflieferantentiteln. Zahlreiche Mitglieder des Hochadels waren regelmäßige Kunden der Kunsthandlung. Bereits 1892 legte das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus als erste Berliner Kunsthandlung Verkauf und Produktion in einem Gebäude zusammen. Im selben Jahr übernahm die Unternehmensleitung die neue Form der Ausstellung in Form der Raumkunst. 1893 führte das Hohenzollern-

---

<sup>617</sup> Der Vortrag über „*Das Schaufenster und seine Dekoration*“ wurde durch viele „*Lichtbilder*“ begleitet. *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. 50. Jg. Nr. 251, 26.10. 1910.

<sup>618</sup> Friedmann, Ernst (1916).

<sup>619</sup> Friedmann, Ernst (1916), S. 298.

<sup>620</sup> Friedmann, Ernst (1916), S. 293.

<sup>621</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905), S.173f. Und Joppien, Rüdiger (2005), S. 247.

Kunstgewerbehaus vermutlich als erstes deutsches Unternehmen amerikanisches Kunstgewerbe nach Deutschland ein. Anfang der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts war die Kunsthandlung zudem führend für englische Produkte des Arts & Crafts. Um die Jahrhundertwende war das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus die größte Kunsthandlung in Berlin für moderne angewandte Kunst. Ab 1902 führte man als erstes Unternehmen in Berlin eine Abteilung für moderne Frauenmode. Ebenfalls kurz nach der Jahrhundertwende setzte das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus mit der Eröffnung einer Nordischen Abteilung Trends. Renommierete Künstler der Moderne, wie Henry van de Velde, Patriz Huber und Louis Majorelle gestalteten fortlaufend die Einrichtung des Unternehmens. Zudem gründete Hirschwald 1902 den Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes, ein Verband, der ein Vorläufer des noch heute bestehenden „*Berufsverbandes Angewandte Kunst Berlin-Brandenburg e.V.*“ war.



### 3. Die Moderne Wohnraumabteilung des Warenhauses A. Wertheim

#### 3.1 Die Entwicklung der „Gesamt-Anlage moderner Wohn-Räume“<sup>622</sup> und das Abteilungskonzept

Das Warenhaus A. Wertheim wurde 1897 am Leipziger Platz 132/133 eröffnet.<sup>623</sup> In dem gemischten Warenangebot des Luxuswarenhauses,<sup>624</sup> das „sowohl [das] größte als auch bedeutendste Warenhaus Berlins und ganz Deutschlands“<sup>625</sup> war, fanden auch einfache Gebrauchsgegenstände Platz.<sup>626</sup> Im Herbst des Jahres 1902 eröffnete A. Wertheim auf der dritten Etage eine Abteilung für zeitgenössische Wohnungskunst.<sup>627</sup> Die „Eröffnungsausstellung“<sup>628</sup> präsentierte eine „Gesamt-Anlage“<sup>629</sup> elf vollständig eingerichteter Räume, die durch verschiedene Künstler der modernen Stilrichtung entworfen worden war. Bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges wurde die Abteilung viermal vollständig neu eingerichtet.<sup>630</sup> Die großen Ausstellungswechsel fanden in den Jahren 1905, 1908, 1912 und 1913 statt.<sup>631</sup> Nachdem A. Wertheim 1922 die Immobilie Bellevuestraße Nr. 7/8 erworben hatte, zog die Möbelabteilung in das umgebaute „Wohnhaus [...] das sich in unmittelbarer Nähe zum Stammhaus am Leipziger Platz befand“.<sup>632</sup>

Das Warenhaus A. Wertheim schuf mit der Einrichtung der Abteilung für moderne Wohnungseinrichtung ein neues Präsentations- und Verkaufskonzept für zeitgenössische kunstgewerbliche Erzeugnisse. Erstmals bot ein Warenhaus moderne Einrichtungsgegenstände an und präsentierte diese gemeinsam und exklusiv in einer gesonderten Abteilung.<sup>633</sup>

---

<sup>622</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 259.

<sup>623</sup> Habel, Robert (2009), S. 125.

<sup>624</sup> Rehnig, Jeanne E. (1999), S. 47 und Frei, Helmut (1997), S. 91–100.

<sup>625</sup> Wiener, Alfred (1911), S. 49.

<sup>626</sup> Frei, Helmut (1997), S. 96. Im Jahre 1907 umfasste das Warenhaus fünfundsechzig Verkaufsabteilungen, wodurch fünfundsechzig Spezialgeschäfte „unter einem Dach“ vereint waren. Hierzu gehörten zum Beispiel die Bereiche Kleiderstoffe, Konfektion, Damenhüte, Wäsche, Tischzeuge, Strümpfe, Trikotagen, Teppiche, Möbel, Schuhwaren, Parfumerie, Kunstgewerbe, Leder- und Schreibwaren, Bücher, Noten, Malutensilien, Glas, Porzellan, Wirtschaftsartikel, Gold- und Silberwaren, Spielwaren und Lebensmittel.

<sup>627</sup> Rehnig lokalisiert die Abteilung nach Gründung im dritten Geschoss. Habel nennt für 1911/12 das zweite Geschoss als Standort für die Abteilung. Rehnig, Jeanne E. (1999), S. 77 und Habel, Robert (2009), S. 348.

<sup>628</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 260.

<sup>629</sup> Stoeving, Curt (1902/1903), S. 257.

<sup>630</sup> Stoeving, Curt (1905), S. 643.

<sup>631</sup> Zwischen den großen Ausstellungen fanden auch einzelne Raumerneuerungen statt. So wird zum Beispiel in der Tagespresse im August 1903 berichtet, dass „der Architekt der Firma“ (wahrscheinlich C. Stoeving) im Frühjahr 1903 „einfachere“ Wohnungen her- und ausstellen ließ. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 203, 30.08.1903.

<sup>632</sup> Hier wurden auch Entwürfe von Mies van der Rohe ausgestellt. Habel, Robert (2009), S. 348 und S. 357 sowie Miller, Wallace (2001), S. 339.

<sup>633</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 259.

Die modernen kunstgewerblichen Erzeugnisse wurden hier nicht wie die anderen Produkte des Warenhauses nach Gattungsmerkmalen getrennt sortiert, sondern in Form von Raumkunst ausgestellt.<sup>634</sup>

Sämtliche Besucher des Warenhauses, die aus allen Gesellschaftsschichten stammten, erhielten in der Abteilung einen Zugang und Überblick über moderne Innenraumkunst. Anhand der künstlerischen Interieurs, die vollkommen aufeinander abgestimmte Gesamtkunstwerke darstellten, wurde dem Bürger das neu reformierte, schönere Wohnen nahe gebracht. Ziel der Ausstellung war es, dem Kunden „solide“ und „tüchtig gebaut[e]“ Möbel „zu mäßigen Preisen in bester Ausführung“ zum Kauf anzubieten.<sup>635</sup> Für die Abteilung wurden von Künstlern Möbeltypen geschaffen, die „reife, selbstverständliche, klare und typische Formen“ zeigten und „nicht binnen Jahresfrist als unrettbar unmodern aus dem Auge entfernt werden müssen.“<sup>636</sup> Die Einrichtungsgegenstände sollten mittels einer „sinngemäßen“ Konstruktion und einer Reduktion an Schmuck, den schnellen Wechsel der Moden überstehen und dem Kunden lange erhalten bleiben.<sup>637</sup> Von Curt Stoeving, dem jahrelangen Leiter der Abteilung, ist ein Brief an Richard Riemerschmid erhalten, in dem festgehalten ist, wie das Warenhaus sich die Entwürfe der Künstler vorstellte: *„Es soll sich nur um Entwürfe handeln, deren beste Eigenschaft darin besteht, daß sie die allgemeinen Bedürfnisse, denen die Möbel dienen auf besonders gute, einfache und klare Weise erfüllen und daraus in geschmackvoller und vornehmer Einfachheit und Echtheit ihre künstlerische Form erhalten, ohne zu den stark provozierenden Originalitäten zu führen, die meistens das Hauptgepräge der meisten unserer sogenannten modernen Möbel bisher bildeten.“*<sup>638</sup> Alfred Lichtwark bestätigte in einem seiner Briefe, dass die Wertheimschen Möbel *„in origineller Art auf die Brauchbarkeit zurückgeführt“* seien und bezeichnete die ständige Ausstellung als *„vernünftig“*.<sup>639</sup> Das Ziel *„zweckdienliche“* und allgemeingültige Möbelformen für den Mittelstand zu schaffen, führte zu Möbeln mit klaren Silhouetten. Nicht jeder Trend in der Möbelgestaltung wurde aufgegriffen. Die Möbel von Wertheim spiegelten mithin die großen Entwicklungsschritte im Möbeldesign, was die lange Präsentationsdauer und wenigen Ausstellungswechsel der Anlage erklärt.<sup>640</sup>

---

<sup>634</sup> 1913 existierte ein separater Verkaufsraum für Erzeugnisse der Wiener Werkstätte und Gmundner Keramik. Hier wurden die Objekte nicht in Form von Raumkunst, sondern in Vitrinen ausgestellt. Breuer, Robert (1913/1914), S. 72-90, S. 88-90.

<sup>635</sup> Stoeving, Curt (1902/1903), S. 257f.

<sup>636</sup> Stoeving sprach von *„regelmäßig wiederkehrenden, [...] örtlich traditionellen Bedürfnissen“* für die Möbel mit *„typische[n] Formen“* geschaffen werden sollten. Möbel dieser Art sollten *„auch noch den Kindern gute und liebe Kameraden werden“*. Stoeving, Curt (1902/1903), S. 257f.

<sup>637</sup> Stoeving, Curt (1902/1903), S. 258.

<sup>638</sup> Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 53. Brief vom 24.02.1902.

<sup>639</sup> Lichtwark, Alfred (1904), Brief vom 17.12.1902. S. 225.

<sup>640</sup> Stoeving, Curt (1902/1903), S. 258. Alfred Lichtwark berichtet, dass die Ausstellung von 1902 im Frühjahr 1903 durch eine neue Ausstellung abgelöst werden sollte. Dies fand jedoch nicht statt. Lichtwark, Alfred (1904), Brief vom 17.12.1902. S. 225. Vergleiche hierzu Stoeving, Curt (1905), S. 643.

Das Angebot der Abteilung richtete sich primär an die mittlere Gesellschaftsschicht, die bis dato von dem Kunsthandel für den Erwerb von zeitgenössischer Wohnungskunst unberücksichtigt geblieben war. Das Möbelkaufhaus A. S. Ball bot zwar bereits einige Monate vor dem Warenhaus Möbel für die Mittelschicht an, A. Wertheim übertraf aber in Anlage und Größe des Warenangebots erstgenanntes Unternehmen.<sup>641</sup> Das Preisniveau sollte den finanziellen Möglichkeiten der gutbürgerlichen Mittelschicht entsprechen ebenso der Abteilungsaufbau, der die Raumabfolge einer konventionellen Berliner Mietswohnung nachahmte.<sup>642</sup>

### 3.2 Die Ausstellungen und Künstler der „Gesamt-Anlage moderner Wohnräume“

Für die Konzeptionisierung und Einrichtung der Musterräume wurden zwischen 1902 und 1913 fünfunddreißig Künstler verpflichtet, die überwiegend bereits etabliert waren.<sup>643</sup> Die Namen der Künstler sollten für Qualität und guten Geschmack bürgen und die zeitgenössische Presse wertete diese Werbestrategie als Erfolg.<sup>644</sup> Diese Anzahl an Künstlern ist aufgrund lückenhafter Nachweise jedoch als unvollständig anzusehen.<sup>645</sup> Weitere achtundzwanzig Künstler die Kleinkunst oder nur einzelne Möbel für die Abteilung für moderne Wohnungskunst bei A. Wertheim ausstellten sind zwischen 1902 und 1913 nachweisbar. Es ist mit Sicherheit davon auszugehen, dass insbesondere im Bereich Kleinkunst wegen der großen Anzahl an Exponaten weit mehr Künstler als erwähnt, an den Ausstellungen beteiligt waren.

Insbesondere bei den beiden ersten Ausstellungen 1902 und 1905 fällt auf, dass A. Wertheim viele Künstler aus der Künstlervereinigung „*Werkring*“<sup>646</sup> mit Arbeiten beauftragte, zum Beispiel Curt Stoeving, August Endell, Arno Körnig, Anton Huber, Sepp Kaiser, Alfred Grenander sowie Rudolf und Fia Wille. Dafür dürfte bestimmend gewesen sein, dass der Abteilungsleiter Curt Stoeving Mitglied des Werkrings war und der Kontakt zwischen dem Warenhaus und der Vereinigung über ihn zustande kam. Bisher ist nicht geklärt, wieviele und welche Künstler der Vereinigung insgesamt angehörten. Bekannt ist, dass die Berliner Künstler Alfred Grenander, Arno Körnig, Bruno Möhring, Curt Stoeving, August Endell sowie Rudolf und Fia Wille Hauptvertreter des Werkrings waren.<sup>647</sup>

---

<sup>641</sup> Siehe 1. Teil I. 4.

<sup>642</sup> Stoeving, Curt (1902/1903), S. 257.

<sup>643</sup> Siehe hierzu Osborn, Max (1902/1903), Högg, Emil (1905), Poppenberg, Felix (1908) und Breuer, Robert (1912) sowie Breuer, Robert (1913/1914).

<sup>644</sup> Scheffler, Karl (1902), S. 156f.

<sup>645</sup> Zum Beispiel wurden in der Ausstellungsbesprechung von 1912 nicht alle beteiligten Künstler genannt. Siehe hierfür Breuer, Robert (1912), S. 242-245, S. 241. Siehe Forschungsstand.

<sup>646</sup> Der „*Klub für angewandte Kunst Berlin*“ gründete sich im Februar 1902 anlässlich der Turiner internationalen Ausstellung für dekorative Kunst. GStA PK I. HA Rep. 93B Ministerium der öffentlichen Arbeiten, Nr. 2214.

<sup>647</sup> Zetzsche, Carl (1906). Zu dem *Werkring* gehörten auch Albert Gessner, Sepp Kaiser, Hugo Lederer, Walter Scharmarje, Alfred Mohrbutter, Theo Schmuz-Baudiss, Georg Toppel sowie C. C. Schirm. Laut eines Briefes



In einem Schreiben vom 04.05.1903 adressierte der Werkring das Ministerium für öffentliche Arbeiten und bat um die Erteilung staatlicher Aufträge „zur Unterstützung seiner Bestrebungen in nationalen und internationalen Wettstreit“.<sup>648</sup> Der Zusammenschluß in der Vereinigung Werkring sollte Berliner Künstlern der angewandten Kunst durch eine geschlossene Außenwirkung zu einer größeren „Entfaltung und Würdigung“ verhelfen. Obwohl die Künstlervereinigung Werkring nur für fünf Jahre, bis 1906 bestand, war sie doch für diesen Zeitraum in Berlin bestimmend.<sup>649</sup> Neben dem Werkring existierten noch drei weitere Berliner Künstlervereinigungen für angewandte Kunst, die Steglitzer Werkstätte, die Neue Gruppe und Der Bund. Von diesen konnte sich jedoch nur die Steglitzer Werkstätte, wenn auch nur für den kurzen Zeitraum von drei Jahren, auf dem Berliner Markt positionieren.<sup>650</sup> Der Werkring war die einzige Berliner Vereinigung, die bereits anerkannte und etablierte Künstler in sich vereinigte. Die Wirkung ihrer modernen Möbel war in Berlin so groß, dass A. Wertheim noch auf der Ausstellung 1913 moderne Zimmerausstattungen ehemaliger Werkringmitglieder, zum Beispiel Anton Huber und Arno Körnig, ausstellte.<sup>651</sup>

Die Musterraumausstellungen von A. Wertheim, die im Schwerpunkt Möbelarrangements darstellten, wurden durch eine Vielzahl kleinerer kunstgewerblicher Arbeiten vervollständigt. Hierzu zählten zum Beispiel Töpfereien, Silber- und Bronzegerät, Schmuck, Uhren, Lampen, Teppiche, Porzellanservices, Gläser, Tischwäsche, Stickereien, (Möbel)Stoffe, Wandbehänge, Kleinplastik und Lederarbeiten.<sup>652</sup> Diese modernen Kleinkunstobjekte bei A. Wertheim stammten von Künstlern aus ganz Europa, zum Beispiel kamen die zwischen 1902 und 1913 ausgestellten Keramik- und Töpferarbeiten aus Skandinavien, Österreich und England. Diese Objekte stammten meistens von den Künstlern, die auch Urheber der

---

des Werkrings vom 04.05.1903 waren auch Anton Huber, Walter Leistikow und Otto Stichling Mitglieder. GStA PK I. HA Rep. 93B Ministerium der öffentlichen Arbeiten, Nr. 2214.

<sup>648</sup> Als Beispiele für eine mögliche Auftragserteilung wurden die „jetzt in Ausführung begriffenen und geplanten staatlichen Bauten, wie [...] [die] Wohnung des Präsidenten des Herrenhauses, [und] des Reichstagspräsidenten [...]“ angeführt. Die Vereinigung erhoffte sich hierdurch „Mittel, die von den opferwilligen Künstlern und Handwerkern allein nicht bestritten“ werden konnten. Die Bitte des „Werkrings“ wurde von Minister Budde höflich abgelehnt. Der Brief befindet sich im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz in Berlin. GStA PK I. HA Rep. 93B Ministerium der öffentlichen Arbeiten, Nr. 2214. Siehe Quellenverzeichnis und Transkriptionen, Anhang.

<sup>649</sup> Nach der Dritten Deutschen Kunstgewerbeausstellung in Dresden 1906 trat der Werkring nicht mehr als geschlossene Gruppe auf. Viele Mitglieder des Werkrings (bis auf August Endell und dem Ehepaar Wille), wurden Mitglieder des Deutschen Werkbundes in 1907. Information von Prof. Dr. Harold Hammer-Schenk in seinem Vortrag zu der Vereinigung Werkring auf der Tagung „August Endell. Die Berliner Jahre von 1901 bis 1918“ an der Freien Universität Berlin am 23. und 24. April 2010, siehe auch August Endell (2012).

<sup>650</sup> Die Künstlervereinigung Neue Gruppe gründete sich „Ende des Jahres 1902“. Siehe hierfür Plehn, Anna L. (1904), Neue Gruppe Berlin. S. 21. Das Gründungsdatum der Vereinigung Der Bund ist nicht geklärt. Laut Kohut erfolgte die Gründung nach dem Tod Otto Eckmanns. Siehe Kohut, Adolph (1904). Für die Steglitzer Werkstätte siehe Unterpunkt III. 1.

<sup>651</sup> Von beiden Künstlern waren auf der Ausstellung 1913 neue Raumensembles zu sehen. Auf der Ausstellung 1908 waren zwar auch Zimmereinrichtungen von Curt Stoeving, Arno Körnig und Anton Huber präsentiert, hierbei handelte es sich aber um Ausstattungen, die bereits 1905 ausgestellt worden waren.

<sup>652</sup> Vergleiche hierzu Osborn, Max (1902/1903), Högg, Emil (1905), Poppenberg, Felix (1908) und Breuer, Robert (1913/1914).

modernen Möbelarrangements waren. Peter Behrens schuf zum Beispiel 1902 mit seinem Speisezimmer ein modernes Raumkunstensemble, in dem Möbel, Gläser, Porzellanservice, Besteck, Lampen und Teppich eine vollkommen einheitliche und aufeinander bezogene Formensprache aufwiesen. Aber nicht bei allen Künstlern waren die Möbel und Kleinkunsterzeugnisse formal vergleichbar homogen. So konnte es vorkommen, dass in einem Raum mehrere Muster verwendet wurden, zum Beispiel waren die verwendeten Muster in dem Herrenzimmer von Sepp Kaiser auf der Ausstellung von 1902 besonders heterogen. Die Stoffbezüge von der Sitzgarnitur unterschieden sich von dem Stoffmuster des Sessels und der Teppich setzte sich ebenfalls durch ein anderes Motiv ab. Möglich war auch, dass in einem Raumensemble (Kleinkunst-)Erzeugnisse anderer Künstler aufgestellt wurden, so stand zum Beispiel auf der Ausstellung von 1908 eine von Emil Lettré entworfene silberne Blumenschale in dem Speisezimmer von Wilhelm Thiele.

In den Ausstellungen der Jahre 1905 und 1908 bot das Warenhaus A. Wertheim ein besonders breit diversifiziertes Angebot an Kleinkunst. In den Ausstellungen dieser Jahre waren in dem vorgelagerten Wandelgang großräumige Vitrinen aufgestellt, in denen ein vielfältiges Sortiment an modernem Kunstgewerbe,<sup>653</sup> vor allem Produkte von Künstlern, die nicht mit eigenen Raumausstattungen vertreten waren, präsentiert wurde. In der Ausstellung von 1912 existierte sogar ein eigener Verkaufsraum für Wiener Keramik.<sup>654</sup>

Von den modernen Musterraumausstellungen abgesehen, wurden den Kunden in der Wohnkunstabteilung gelegentlich auch Sonderausstellungen geboten. 1909 stellten Schüler verschiedener kunstgewerblicher Lehranstalten, zum Beispiel der königlichen Lehr- und Versuchswerkstätten in Stuttgart und der Gewerbeschule in Hamburg, moderne kunstgewerbliche Erzeugnisse aus.<sup>655</sup> 1910 fanden eine Ausstellung von Künstlervorhängen<sup>656</sup> sowie eine Glaskunstaustellung statt.<sup>657</sup> Letztere war wie die Möbelabteilung kostenlos zu besuchen und erfreute sich laut der Tagespresse eines regen Besuches.<sup>658</sup>

Neben der Wohnkunstabteilung richtete A. Wertheim Anfang März 1904 eine Abteilung für künstlerische Frauentracht ein.<sup>659</sup> Die künstlerische Leitung übernahm Else Oppler,<sup>660</sup> welche

---

<sup>653</sup> Für Abbildungen siehe Högg, Emil (1905), S. 649 und Poppenberg, Felix (1908), S. 17.

<sup>654</sup> Breuer, Robert (1913/1914), Abb. S. 88-90.

<sup>655</sup> Beteiligt waren Schüler der königlichen Lehr- und Versuchswerkstätten in Stuttgart, der Gewerbeschule in Hamburg, der Schule des Bremer Gewerbemuseums, der Schule des kunstgewerblichen Instituts in Weimar, der keramischen Fachschule in Landshut i. B., der Jungen Bewegung in Bielefeld, der Webschulen in Flensburg, Meldorf und Scherrebek. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 59, 11.03.1909.

<sup>656</sup> Die Ausstellung wurde durch den Verein für deutsches Kunstgewerbe veranstaltet. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 112, 15.05.1910.

<sup>657</sup> Beteiligte Künstler waren unter anderem P. Behrens, M. Lechter, H. Looschen, B. Paul, F. A. Becker, O. Gußmann, Goller, Schaper, Seliger, C. Klein, C. Stoeving, A. Gessner, K. R. Henker, A. Körnig, A. Eckhardt. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 141, 19.06.1910.

<sup>658</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 141, 19.06.1910.

<sup>659</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 50, 28.02.1904 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg.

zuvor in Nürnberg für den Verein Frauenwohl eine Werkstatt für moderne Kunststickerei gegründet hatte. A. Wertheim verpflichtete für die Arbeiten wiederum mehrere Künstler, unter anderem Margarethe von Brauchitsch, Else von Hahn, Paul Lang, Luise Matz, Alfred Mohrbutter, Clara Möller, Frieda Petersen, Paul Schultze-Naumburg sowie Rudolf und Fia Wille.<sup>661</sup> Zudem vertrieb das Warenhaus A. Wertheim auch Produkte aus der königlichen Majolikawerkstätte Cardinen. 1910 fand eine große Ausstellung im Teppichsaal statt. Ausgestellt waren „*Terrakottabüsten, Plaketten, Nachahmungen von bekannten, altitalienischen Büsten und Reliefs, Kleinplastik, Schüsseln, Vasen, Pflanzenkübel.*“ Beteiligte Künstler waren unter anderem L. Manzel, A. Vogel, Felderhoff, I. Taschner, E. Westphal, K. Begas.<sup>662</sup>

### 3.2.1 Die Ausstellung 1902

Die Gründung und erste Ausstellung der „*Gesamt-Anlage moderner Wohnräume*“ bei A. Wertheim im Oktober 1902 wurde durch die „*Erste Internationale Ausstellung für moderne angewandte Kunst*“ in Turin von 1902 angeregt.<sup>663</sup> A. Wertheim präsentierte die ständige Wohnkunst-Abteilung in Form von elf Räumen in einer „*geschlossene[n] Anlage*“.<sup>664</sup> Curt Stoeving, der von 1902 bis 1911 Leiter der Wohnkunstanlage war,<sup>665</sup> orientierte sich für die Raumabfolge an Berliner Mietwohnungen, bei denen „*auf einer Etage zwei kleinere Wohnungen nachbarlich neben einander liegen*“.<sup>666</sup> Der Kunde gelangte über die Antiquitätenabteilung des Hauses zu der Wohnkunstanlage,<sup>667</sup> die das Warenhaus Wertheim vollständig „*auf seine Rechnung herstellen*“ ließ.<sup>668</sup> Der Entwurf und die Gestaltung der einzelnen Rauminterieurs wurden jeweils einem Künstler übertragen, nur ein Zimmer gestalteten zwei Künstler.<sup>669</sup> An der Ausstellung beteiligt waren neben Curt Stoeving noch

---

Nr. 90, 17.04.1904.

<sup>660</sup> E. Oppler änderte ihren Nachnamen nach ihrer Hochzeit 1904 in Oppler-Legband. Sie leitete die Abteilung, die sich im ersten Stock des Warenhauses befand, nur bis 1905.

<sup>661</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 62, 13.03.1904.

<sup>662</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 25, 30.01.1910.

<sup>663</sup> Information von Prof. Dr. Harold Hammer-Schenk in seinem Vortrag zu der Vereinigung Werkring auf der Tagung „August Endell. Die Berliner Jahre von 1901 bis 1918“ an der Freien Universität Berlin am 23. und 24. April 2010, siehe auch August Endell (2012).

<sup>664</sup> Die Ausstellung begann im Oktober 1902. Am 07.10.1902 erschien in der Tagespresse die erste Anzeige zu der Ausstellung. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 235, 07.10.1902.

<sup>665</sup> Ein Bericht über die Ausstellung 1912 in der Kunstzeitschrift Innendekoration erwähnt Curt Stoeving nicht mehr als Leiter. Breuer, Robert (1912). Siehe auch [www.historische-daten.de/projekte/museum/nf011-text2.htm](http://www.historische-daten.de/projekte/museum/nf011-text2.htm). Zuletzt besucht am 01.09.2010.

<sup>666</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 260.

<sup>667</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 260.

<sup>668</sup> Lichtwark, Alfred (1904), Brief vom 17.12.1902. S. 225. Breuer benannte das Warenhaus ebenfalls als „*Ausführenden*“ der Möbel. Siehe hierfür die Abbildungstitel in seiner Ausstellungsbesprechung von 1912. Breuer, Robert (1912), S. 241-145. Siehe hierzu auch Moeller, Gisela (1991), S. 417.

<sup>669</sup> Hierbei handelte es sich um das Damen- Arbeitszimmer von T. Jörgensen und K. Petersen. Osborn, Max (1902/1903), S. 264-266.

Anton Huber, der das Vorzimmer, das den beiden Musterwohnungen vorgelagert war, entwarf;<sup>670</sup> Richard Riemerschmid, der ein Wohn- und Damenzimmer schuf;<sup>671</sup> Peter Behrens, der ein Speisezimmer, das 1908 wiederholt ausgestellt wurde, entwarf;<sup>672</sup> Paul Schultze-Naumburg, der ein Schlafzimmer gestaltete;<sup>673</sup> Thorwald Jørgensen und Karl Petersen, die ein Damen- und Arbeitszimmer schufen;<sup>674</sup> Mackay Hugh Baillie Scott, der ein Musikzimmer entwarf;<sup>675</sup> Sepp Kaiser, der ein Herrenzimmer gestaltete;<sup>676</sup> August Endell, der eine Küche schuf;<sup>677</sup> Arno Körnig, der ein Kinderzimmer entwarf;<sup>678</sup> Paul Troost, der ein Schlafzimmer gestaltete<sup>679</sup> und Patriz Huber, von dem eine Küche gezeigt wurde.<sup>680</sup> Letztgenannter Künstler war zum Zeitpunkt der Ausstellung bereits verstorben.

Curt Stoeving gestaltete den Flur, der „mit ganz geringen Mitteln ausgeschmückt“ war. An der Fensterseite standen Lorbeerbäume, zwischen denen sich „Postamente mit Skulpturen“ befanden. An der gegenüberliegenden Wand hingen „antike und Renaissance-Reliefs“. Die zurückhaltende Gestaltung leitete „aus dem Lärm der weiten Verkaufs – Räume des Waren – Hauses in die angenehme Behaglichkeit der kleinen Zimmer“ über.<sup>681</sup> Der Grundriss der Anlage zeigt, wie die Musterräume angeordnet waren und in welcher Reihenfolge der Besucher die Räume betrat (**Abb. 20**).

Die Innenraumgestaltung und Möbel der Musterraumausstellung von 1902 sind stilistisch bereits dem Reformstil zuzuordnen. Die einzelnen Räume und Möbel der Abteilung zeigen verschiedene Strömungen innerhalb des Reformstils, welcher nicht einheitlich, sondern formal ambivalent war. Die Möbel der Wohnraumabteilung können, bis auf das Speisezimmer von August Endell, stilistisch in drei Gruppen eingeteilt werden:

Die erste Gruppe, zu der die vier Räume von Peter Behrens (**Abb. 21**), Mackay H. Baillie Scott (**Abb. 22**), Richard Riemerschmid (**Abb. 23**) und Sepp Kaiser (**Abb. 24**) gehörten, zeichnete sich vor allem durch tektonische, konstruktive Elemente aus. Max Osborn hob von diesen Räumen besonders das Speisezimmer von Peter Behrens hervor, das Speisezimmer sei „einer der interessantesten“ Räume der Ausstellung.<sup>682</sup> Er betonte, dass es sich bei diesem Entwurf um eine „streng durchgeführte, einheitliche Schöpfung“ handelte, bei der „sich jede Einzelheit einem ordnenden Willen unterwarf“.<sup>683</sup>

---

<sup>670</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 262.

<sup>671</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 262f.

<sup>672</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 263.

<sup>673</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 263f.

<sup>674</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 264-266.

<sup>675</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 266.

<sup>676</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 266.

<sup>677</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 267.

<sup>678</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 267f.

<sup>679</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 264-268.

<sup>680</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 262.

<sup>681</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 260. Abb. S. 269-271. Für den Grundriss der Anlage siehe S. 268.

<sup>682</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 263.

<sup>683</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 263.

Innovativ war bei diesem Zimmer die „wegweisende Formfindung“.<sup>684</sup> Erstmals bestimmte ein Ornamentmotiv die Gestaltung aller Teile eines Raumes.<sup>685</sup> Das Rechteckornament, das dem Raum als Muster zugrunde lag, wurde in der Konstruktion der Möbel und Beleuchtungsgegenstände aufgegriffen, wodurch das Muster in das Dreidimensionale überführt wurde.<sup>686</sup> Das moderne Raumkonzept erwies sich als Verkaufserfolg.<sup>687</sup> Lichtwark berichtete, dass das Speisezimmer von allen Ausstellungsräumen am häufigsten bestellt wurde, insgesamt war es fünfmal ausverkauft. Unter anderem besaß die Hofdame Baroness von Roeder-Diersburg die Möbelgarnitur.<sup>688</sup> Die Baroness durfte sich für ihre Dienste am preußischen Hof von Kaiser Wilhelm II. ein Geschenk wünschen. Sie wählte hierfür die Speisemöbel von Behrens.<sup>689</sup>

Mackay Hugh Baillie Scott verwandte für das Interieur einfache Materialien, die mit Hilfe von Schmuckeinlagen aufgewertet wurden. Ein Vorgehen, das Osborn betonte und als vorbildlich einstufte.<sup>690</sup> Die Zimmerausstattung von Richard Riemerschmid, bei der nicht alle Möbel konsequent konstruktiv gefertigt waren - die hoch gepolsterten Sitzgelegenheiten mit den ausgestellten und gebogenen Beinen verfügten über einen weicheren Grundhabitus als die restlichen Möbel - gehörte ebenfalls zu der ersten Gruppe, weil der Gesamteindruck des Raumes grundsätzlich rektangulär erschien.<sup>691</sup> Sepp Kaisers Verzicht auf „unnützen Schmuck“ hob Osborn speziell hervor, zurückhaltende einfach gestaltete Möbel seien für die Geschmackerziehung des Publikums wichtig. Dies sei auch der Grund, weshalb das Herrenzimmer „auf das große Publikum so anziehend“ wirke.<sup>692</sup>

Der Gestaltungsschwerpunkt aller Räume lag auf geraden Linien und kantigen Konstruktionen. Die Möbel basierten auf einfachen geometrischen Grundformen und waren mit linearen oder abstrahierten vegetabilen Ornamentmustern verziert.

Die Möbelgarnituren der zweiten Gruppe, zu denen die drei Räume von Paul Schultze-Naumburg (**Abb. 25**),<sup>693</sup> Thorwald Jörgensen und Karl Petersen (**Abb. 26**)<sup>694</sup> sowie Paul Troost (**Abb. 27**) zählten,<sup>695</sup> erinnerten formal an historische Vorbilder, die modern interpretiert waren. Die „alten Muster“ und formalen Reminiszenzen vergangener Stile, vorrangig des Empires und Biedermeiers, erzeugten ein klassisches Raumambiente, das auf den Betrachter ruhig und gemütlich wirkte.<sup>696</sup> Der Umstand, dass das Zimmer von Thorwald

---

<sup>684</sup> Ulmer, Renate (2008), S. 14.

<sup>685</sup> Moeller, Gisela (1980), S. 264.

<sup>686</sup> Moeller, Gisela (1980), S. 264.

<sup>687</sup> Ulmer, Renate (2008), S. 22.

<sup>688</sup> Lichtwark, Alfred (1904), Brief vom 17.12.1902. S. 225 und Moeller, Gisela (1991), S. 417.

<sup>689</sup> Dr. Renate Ulmer im persönlichen Gespräch am 03.05.2008.

<sup>690</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 266.

<sup>691</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 262f.

<sup>692</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 266.

<sup>693</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 263f.

<sup>694</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 264-266.

<sup>695</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 264-268.

<sup>696</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 266.

Jörgensen und Karl Petersen nur einmal weniger als das Speisezimmer von Behrens verkauft wurde, ist interessant, gestaltete sich die Konzeption und Gesamtwirkung der Interieurs aufgrund der unterschiedlichen stilistischen Ausrichtung doch sehr verschieden. Das Behrenssche Speisezimmer erschien modern und eher kühl, während das Damenzimmer der Dänen mehr „*vornehmer ‚Molligkeit‘*“ entsprach.<sup>697</sup> Beide Räume waren, „*um den Käufern Auswahl zu schaffen*“, in zweifacher Ausführung vorhanden.<sup>698</sup>

Bei der dritten Gruppe, dem Interieur der drei Räume von Anton Huber (**Abb. 28**),<sup>699</sup> Patriz Huber (**Abb. 29, Abb. 30**)<sup>700</sup> und Arno Körnig (**Abb. 31**),<sup>701</sup> stand die sachliche Funktionalität der Möbel im Vordergrund. Der Aufbau und die Linienführung der Möbel war „*logisch und angenehm*“, die künstlerische Gestaltung ordnete sich der Zweckmäßigkeit des Möbels unter.<sup>702</sup>

Der Raum von August Endell (**Abb. 32**) ist ein stilistischer Sonderfall und kann keiner der genannten Gruppen zugeordnet werden.<sup>703</sup> In seiner Möbelgarnitur vermischten sich Elemente eines bewegt, expressiven Jugendstils mit einem geometrisch, linearen Möbelaufbau. Die Farbigkeit des Raumes, violett, hell- und dunkelgrün, blau, rot und hellbraun, evozierte in Verbindung mit den linearen Formen der Möbel und dem zarten vegetabil stilisierten Dekor eine entschieden moderne Expressivität.<sup>704</sup>

Den elf modernen Musterräumen gemeinsam war eine Reduzierung des Möbeldekors. Flächiger Ornament- und Motivschmuck erschien vorrangig auf Textilien, zum Beispiel auf Bezugstoffen und Gardinen, als schmale Einlegearbeiten oder Malerei auf ausgesuchten Möbelflächen. Stärker verziert als die Möbel war die restliche Raumausstattung, wie Wandflächen und Teppiche. Diese Dekoration unterlag jedoch auch zunehmend der Abstraktion, ein Vorgang, der in Richtung Reduktion wies.

---

<sup>697</sup> Lichtwark, Alfred (1904), Brief vom 17.12.1902. S. 225 und Osborn, Max (1902/1903), S. 266.

<sup>698</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 240, 12.10. 1902.

<sup>699</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 262.

<sup>700</sup> Osborn bewertete die Ausstattung dieses Raumes positiv und befand, dass die Möbel solide und brauchbar seien. Das Interieur sei „*so hell und sauber, so appetitlich und freundlich, dass man die ganze Ausstattung und jede Einzelheit [...] vorbehaltlos rühmen kann*“. Die Entwurfsskizzen von Patriz Huber aus dem Archiv Institut Mathildenhöhe Darmstadt zeigen den schmalen Wandschrank sowie weitere Küchenmöbel, die nicht auf den Abbildungen des Artikels von Max Osborn zu sehen sind. Ob alle Küchenmöbel, die auf den Darmstädter Skizzen zu erkennen sind, 1902 bei Wertheim ausgestellt wurden, ist unklar. Im Gegensatz zu den schwarz/weiß Abbildungen in der Deutschen Kunst und Dekoration zeigen die Skizzen anschaulich die helle Farbigkeit der Möbel. Diese verfügten über hellblaues Dekor auf hellem Holz. Osborn, Max (1902/1903), S. 268 und Institut Mathildenhöhe Darmstadt. Entwurfsskizzen Patriz Huber.

<sup>701</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 267f. In der Galerie Lauterbach in Berlin Prenzlauerberg befand sich 2011 ein Teil des Kinderzimmers von Arno Körnig von 1902. Für Farbabbildungen siehe die Homepage des Unternehmens <http://www.galerie-lauterbach.de/antiques>. Zuletzt besucht am 06.01.2011.

<sup>702</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 262.

<sup>703</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 267.

<sup>704</sup> Das Jahrbuch der bildenden Kunst bescheinigte dem Raum eine „*Nervös-Moderne*“ Wirkung. Jahrbuch der bildenden Kunst (1903), S. 56.

### 3.2.2 Die Ausstellung 1905

Motiviert durch die Weltausstellung in St. Louis 1904, wurde am 27.04.1905 im Warenhaus A. Wertheim die zweite Ausstellung der Abteilung für moderne Wohnungskunst eröffnet.<sup>705</sup> Sie war größer als die erste Ausstellung und gliederte sich in zwei Bereiche, eine kleinere Ausstellung und eine größere Hauptausstellung. Beide Bereiche zusammen umfassten neunzehn Zimmer. Die sechs Räume der kleinen Ausstellung, von denen drei als Arbeitsräume dienten,<sup>706</sup> waren zum Teil bereits auf der Ausstellung von 1902 zu sehen. Die dreizehn Musterzimmer der Hauptausstellung wurden hingegen zum ersten Mal der Öffentlichkeit präsentiert.<sup>707</sup> Auf der Ausstellung wurden ausschließlich Arbeiten deutscher Produktion gezeigt.<sup>708</sup> Künstlerischer Leiter der Ausstellung war wieder Curt Stoeving. Anders als bei der Ausstellung von 1902 ist kein Grundriss zu der Raumabfolge überliefert. An Herstellungskosten für die „Ausstellung von wertvollen Kunstmöbeln“ nennt eine zeitgenössische Publikation über 200.000 Mark.<sup>709</sup> Pro Zimmer hätte dies ungefähr 15.500 Mark bedeutet. Es kann davon ausgegangen werden, dass die Produktionskosten tatsächlich wesentlich niedriger ausfielen. Habel berichtet, den Kundenfokus des Warenhauses berücksichtigend, auch „nur“ von 2.000 Mark Kosten pro Zimmer.<sup>710</sup>

Von der Galerie aus gelangte der Besucher in die kleine Ausstellung, die aus der sogenannten Loggia und drei einfachen „Nutzräume[n]“ bestand.<sup>711</sup> Richard Kuöhl stellte in der Loggia, einem kleinen Vorraum, der als Garderobe ausgestattet war, Möbel und hölzernes Kinderspielzeug aus.<sup>712</sup> Diesem Vorraum angegliedert waren die Küche von Patriz Huber, die bereits 1902 ausgestellt war, ein „einfaches“ Speisezimmer seines Bruders Anton Huber<sup>713</sup> das mit Kissen und Tischzeug der Schwester Mathilde Huber<sup>714</sup> ausgestattet war sowie eine zweite Küche „denkbar einfachster Art“, die gemeinsam von Hermann Haas und Anton Böhngen entworfen wurde.<sup>715</sup> Die restlichen drei Räume gehörten nicht „direkt“ zu der Ausstellung, sie dienten der Organisation der Abteilung und der Bestellaufnahme der Kunden.<sup>716</sup> Curt Stoeving entwarf für diesen nicht öffentlichen Bereich ein so genanntes

---

<sup>705</sup> Information von Prof. Dr. Harold Hammer-Schenk in seinem Vortrag zu der Vereinigung Werkring auf der Tagung „August Endell. Die Berliner Jahre von 1901 bis 1918“ an der Freien Universität Berlin am 23. und 24. April 2010, siehe auch August Endell (2012) und Högg, Emil (1905), S. 646.

<sup>706</sup> Högg, Emil (1905), S. 653.

<sup>707</sup> Högg, Emil (1905), S. 666.

<sup>708</sup> Högg, Emil (1905), S. 666.

<sup>709</sup> Die Organisation des Warenhauses A. Wertheim (1907), S. 32f.

<sup>710</sup> Habel verweist bezüglich der Preisgestaltung auf die gleiche Quelle, hier handelt es sich aber höchstwahrscheinlich um einen Druckfehler. Habel, Robert (2009), S. 291.

<sup>711</sup> Högg, Emil (1905), S. 653.

<sup>712</sup> Högg, Emil (1905), S. 653.

<sup>713</sup> Högg, Emil (1905), S. 653. Abb. S. 683f.

<sup>714</sup> Högg, Emil (1905), S. 653.

<sup>715</sup> Högg, Emil (1905), S. 653. Abb. S. 685.

<sup>716</sup> Högg, Emil (1905), S. 653.

„Stoffzimmer“, das dritte Zimmer war ein kleines Privatkontor des Abteilungschefs Herrn Kronthal.<sup>717</sup> Wer diesen Raum entwarf, ist nicht überliefert.

Zurück auf der Galerie, gelangte der Besucher zu einer Holzveranda, in der Gartenmöbel aufgestellt waren. Die Veranda befand sich unmittelbar an dem Haupteingang der Ausstellung, der durch eine emaillegeschmückte Doppeltür gekennzeichnet war. Durch sie betrat der Besucher eine Halle, die sich vor den Musterräumen der Hauptausstellung befand.<sup>718</sup> Stoeving hatte die Zimmer gruppenweise angeordnet, ohne wie 1902 den Aufbau einer Wohnung nachzuahmen.<sup>719</sup>

Folgende Künstler schufen ein Musterzimmer mit vollständigen Interieurs für die Hauptausstellung: Richard Riemerschmid entwarf ein Damen- und Wohnzimmer,<sup>720</sup> Arno Körnig schuf ein Kinderzimmer,<sup>721</sup> Alfred Grenander und Paul Troost entwarfen jeweils ein Herrenzimmer;<sup>722</sup> Wilhelm Thiele und Mackay Hugh Baillie Scott entwarfen ebenfalls beide ein Speisezimmer,<sup>723</sup> Wilhelm von Debschitz sowie Rudolf und Fia Wille entwarfen jeweils ein Damenzimmer;<sup>724</sup> Curt Stoeving schuf einen Musiksalon;<sup>725</sup> Sepp Kaiser gestaltete ein Schlafzimmer;<sup>726</sup> Hendrik Petrus Berlage gestaltete ein Wohn- und Speisezimmer<sup>727</sup> und Peter Behrens schuf ein Schlaf- und ein Herrenzimmer. Letzterer war der einzige Künstler, dem zwei Zimmer zur Gestaltung übertragen wurden, vermutlich resultierte dies aus seinem Erfolg auf der Ausstellung von 1902.<sup>728</sup>

Bis auf Riemerschmid, Baillie Scott und Behrens, die Papiertapeten für die Wände ihrer Räume nutzten,<sup>729</sup> ließen die anderen Künstler die Wände ihrer Zimmer bis zum TürGESIMS mit Stoff oder Matten bespannen und den Rest der Wand bis zur Decke weiß streichen.<sup>730</sup> Den oberen Wandabschnitt schmückte oft Schablonenmalerei, manche Räume waren

---

<sup>717</sup> Högg, Emil (1905), S. 653.

<sup>718</sup> Für die Halle entwarf Stoeving einen Ecksitzplatz mit Rückwand aus Holz, einen kleinen Wandschrank mit Ablage, einen davor stehenden Tisch mit runder Platte und einen Stuhl. Hans Thoma schuf gemeinsam mit Wilhelm Süs einen großen grünen Majolikakamin in neo-romanischen Stil, Martin Dülfer entwarf einen Dielenschrank mit „Intarsien aus Rot- und Ebenholz“, Emil Högg schuf einen Gewehrschrank aus „hellgewachstem Eichenholz“, Max Läger einen Springbrunnen, August Endell einen Glas-Zierschrank aus Palisander und Mahagoni und Karl Petersen einen Teppich. Högg, Emil (1905), S. 660.

<sup>719</sup> Högg, Emil (1905), S. 660.

<sup>720</sup> Högg, Emil (1905), S. 664.

<sup>721</sup> Högg, Emil (1905), S. 664.

<sup>722</sup> Högg, Emil (1905), S. 664-666 und S. 668. Abb. S. 682f.

<sup>723</sup> Högg, Emil (1905), S. 666 und S. 672f. Abb. S. 674f., S. 678f.

<sup>724</sup> Högg, Emil (1905), S. 666-668. Abb. S. 670.

<sup>725</sup> Högg, Emil (1905), S. 667. Abb. S. 654, S. 656f., S. 695.

<sup>726</sup> Högg, Emil (1905), S. 667f. Abb. S. 664-667.

<sup>727</sup> Högg, Emil (1905), S. 668. Abb. S. 676f.

<sup>728</sup> Högg, Emil (1905), S. 666. Abb. S. 661-663.

<sup>729</sup> Högg berichtete am Anfang seiner Besprechung, dass Riemerschmid als einziger Künstler Tapete eingesetzt habe. Gegen Ende der Ausstellungsrezension unterließ er diese Information, indem er mitteilte, dass Baillie Scott ebenfalls Tapete benutzte. Behrens nutzte für sein Schlafzimmer Kompositionstapete, „die wahrscheinlich die Firma E. Iven & Sohn, Hamburg, lieferte“. Högg, Emil (1905), S. 664 und Moeller, Gisela (1991), S. 441.

<sup>730</sup> Högg, Emil (1905), S. 664.



vollständig mit dieser Wandbemalung verziert. Schablonenmaltechnik erwies sich „viel billiger und bequemer“ als die spezielle Herstellung von Tapeten für die Räume.<sup>731</sup> Laut Högg verzichteten viele der Künstler weitgehend auf Tapeten, weil sie das Ambiente ihrer „persönlich empfundenen“ Räume nicht durch das vorgegebene Dekor eines Tapetenherstellers verfälschen lassen wollten.<sup>732</sup> Das Publikum übernahm für die eigenen Wohnungen die neuartige Form der Wandgestaltung, wodurch der Umsatz der Tapetenhersteller deutlich zurückging.

Der Rundgang der Ausstellung begann wie 1902 mit der Galerie, die den zwei verschiedenen Ausstellungsbereichen der Abteilung vorgelagert war.<sup>733</sup> Stoeving gestaltete den Flur wie bei der ersten Ausstellung „diskret und fast schmucklos“, damit nichts von den aufgestellten Vitrinen mit Kunstgewerbe ablenkte.<sup>734</sup> In der Galerie waren auch Objekte aus der Ausstellung von 1902 aufgestellt, zum Beispiel ein Schrank aus dem Raum von Riemerschmid und das Kamingeschirr aus dem Raum von Baillie Scott.<sup>735</sup> Die Vitrinen aus weißem Ahornholz enthielten Keramik, Schmuck und „Tischzeug“ einer Reihe moderner Künstler. Frederik Roth stellte Kleinplastik aus,<sup>736</sup> Alfred Grenander stellte eine Standuhr aus,<sup>737</sup> Walter Magnussen stellte zwei Briefkästen und einen Streichholzständer aus,<sup>738</sup> Erich und Fritz Kleinhempel präsentierten Schmuck und Uhren,<sup>739</sup> Charlotte Krause und Bernhard Wenig zeigten Schmuck und Silberarbeiten,<sup>740</sup> Margarete Junge, Richard Kuöhl, W. Weingartner und Age Rolund stellten Schmuck aus,<sup>741</sup> Curt Stoeving und Peter Behrens zeigten Porzellan und Gläser,<sup>742</sup> Anton Huber stellte Gläser, sowie eine Schreibtisch- und Rauchgarnitur aus,<sup>743</sup> Rudolf Wille präsentierte Gläser<sup>744</sup> und Bernhard Pankok zeigte Uhren.<sup>745</sup>

Die zweite Ausstellung der Abteilung für moderne Wohnungskunst präsentierte, wie die Ausstellung von 1902, Möbel und andere kunstgewerbliche Erzeugnisse im Reformstil. Die dreizehn Musterräume lassen sich, wie auf der Ausstellung von 1902, drei Gruppen zuordnen.

---

<sup>731</sup> Högg, Emil (1905), S. 664.

<sup>732</sup> Högg, Emil (1905), S. 664.

<sup>733</sup> Högg, Emil (1905), S. 650.

<sup>734</sup> Högg, Emil (1905), S. 650.

<sup>735</sup> Högg, Emil (1905), Abbildungen S. 649 und S. 650.

<sup>736</sup> Högg, Emil (1905), S. 650. Abb. S. 698.

<sup>737</sup> Högg, Emil (1905), S. 650. Abb. S. 695.

<sup>738</sup> Högg, Emil (1905), S. 650. Abb. S. 695.

<sup>739</sup> Högg, Emil (1905), S. 650. Abb. S. 693f.

<sup>740</sup> Högg, Emil (1905), S. 650. Abb. S. 691.

<sup>741</sup> Högg, Emil (1905), S. 650. Abb. S. 693.

<sup>742</sup> Högg, Emil (1905), S. 650. Abb. S. 696.

<sup>743</sup> Högg, Emil (1905), S. 650. Abb. S. 695 und S. 690.

<sup>744</sup> Högg, Emil (1905), S. 650. Abb. S. 697.

<sup>745</sup> Högg, Emil (1905), S. 650.

Das Speisezimmer von Wilhelm Thiele ist aufgrund verschiedener Vorbilder und Hintergrundmotive ein Sonderfall und kann keiner Gruppe eindeutig zugeordnet werden (**Abb. 33**).<sup>746</sup>

Zu der ersten und größten Gruppe, die sich durch einen tektonisch, konstruktiven Aufbau auszeichneten, gehörten sieben Interieurs von Arno Körnig (**Abb. 34**),<sup>747</sup> Alfred Grenander (**Abb. 35**),<sup>748</sup> Peter Behrens (**Abb. 36, Abb. 37**),<sup>749</sup> Sepp Kaiser (**Abb. 38**),<sup>750</sup> Hendrik Berlage (**Abb. 39**)<sup>751</sup> und Mackay H. Baillie Scott (**Abb. 40**).<sup>752</sup> Für den Möbelaufbau und das Dekor waren wieder geometrische Grundformen bestimmend. Geradlinige und symmetrische Möbelaufzüge teilten die Möbelflächen klar auf. Dies gilt zum Beispiel für die Möbel von Sepp Kaiser und Mackay H. Baillie Scott. Oft wiederholte sich in den Möbeln ein Ornamentmotiv, welches die Objekte zu einer Einheit zusammenschloss. Sichtbar ist dieses Gestaltungsmittel bei den Möbeln von Sepp Kaiser, Peter Behrens, Alfred Grenander und Hendrik Berlage. Erlesene Materialkombinationen und eine hochwertige handwerkliche Verarbeitung bewirkten ein vornehmes Ambiente. Beispielhaft hierfür sind die Möbel von Alfred Grenander und Peter Behrens.

Die zweite Gruppe, zu der drei Interieurs von Wilhelm von Debschitz (**Abb. 41**),<sup>753</sup> Paul Troost (**Abb. 42**)<sup>754</sup> sowie Rudolf und Fia Wille (**Abb. 43**)<sup>755</sup> zählten, charakterisierten sich durch konservative, postmoderne Historismen. Die formalen Anleihen aus der Zeit des Biedermeiers, sichtbar bei dem Interieur von Rudolf und Fia Wille, des Empires, teilweise bei Paul Troost<sup>756</sup> und französischen Louis-Seize, bei Wilhelm von Debschitz,<sup>757</sup> waren jedoch soweit modifiziert, dass sie in ihrer Gesamtwirkung eher assoziativ an die Zeit der Stilvorbilder erinnerten.

Die Einrichtungen von Curt Stoeving (**Abb. 44**)<sup>758</sup> und Richard Riemerschmid (**Abb. 45**),<sup>759</sup> die zwei Zimmer der dritten Gruppe, lassen sich einem sachlichen Stil zuordnen. Die gediegen und vornehm wirkenden Möbel waren auf einfache Weise elegant und vertraten

---

<sup>746</sup> Högg, Emil (1905), S. 666. Abb. S. 674f.

<sup>747</sup> Högg, Emil (1905), S. 664.

<sup>748</sup> Högg, Emil (1905), S. 664-666.

<sup>749</sup> Högg, Emil (1905), S. 666.

<sup>750</sup> Högg, Emil (1905), S. 667f.

<sup>751</sup> Högg, Emil (1905), S. 668f.

<sup>752</sup> Högg, Emil (1905), S. 672f.

<sup>753</sup> Högg, Emil (1905), S. 666f.

<sup>754</sup> Högg, Emil (1905), S. 668.

<sup>755</sup> Högg, Emil (1905), S. 668.

<sup>756</sup> Laut Osborn waren die Möbel von P. Troost im Stil eines „*kräftigen Empires*“. Eindeutige Formen anleihen zeigten aber nur der Bücherschrank und der runde Tisch. Högg, Emil (1905), Abb. S. 682f.

<sup>757</sup> Högg, Emil (1905), Abb. S. 668f.

<sup>758</sup> Högg, Emil (1905), Abb. S. 656–659.

<sup>759</sup> Högg, Emil (1905), Abb. S. 681.

eine klassische, ruhige Moderne. Besonders der Raum von Stoeving wirkte großzügig und erhaben durch eine offene und klare Zimmereinteilung.<sup>760</sup>

Die Ausstellung der Musterräume von 1905 zeigt, dass zeitgenössische Innenraumausstattung bei A. Wertheim fortschreitend sachlicher wurde und die Bauweise der Möbel noch geradliniger. Die Musterräume präsentierten im Schwerpunkt Möbel in geometrisch, tektonischer Bauweise, deren Dekor vorwiegend aus hochwertigen Materialkombinationen, zum Beispiel Intarsien, Politur und kräftigen Farbkontrasten bestand. Klare Möbelflächen und -konstruktionen dominierten.

### 3.2.3 Die Ausstellung 1908

Die dritte und bis dato größte zusammenhängende Ausstellung der Abteilung für moderne Wohnräume bei A. Wertheim fand im Jahre 1908 statt.<sup>761</sup> Dreizehn Künstler entwarfen siebzehn Räume.<sup>762</sup> Ein weiterer achtzehnter Raum stellte Möbelkopien nach historischen französischen Vorbildern aus. Fünf Interieurs waren bereits auf einer der vorhergehenden Ausstellungen präsentiert worden. Das Schlaf- sowie das Herrenzimmer von Paul Troost wurden bereits 1902 und 1905 ausgestellt, das Speisezimmer von Peter Behrens 1902, das Speisezimmer von Anton Huber 1905 und das Kinderzimmer von Arno Körnig 1905. Das Speisezimmer von Wilhelm Thiele und der Salon von Curt Stoeving enthielten Teile der Ausstattungen, die die Künstler bereits für die Ausstellung von 1905 entworfen hatten. Sepp Kaiser, Paul Troost, Peter Behrens und Curt Stoeving entwarfen jeweils zwei Musterräume. Zu den beteiligten Künstlern und Ateliers zählten Bernhard Pankok, der einen Salon schuf, Alfred Grenander und Peter Behrens, die jeweils Wohnräume entwarfen,<sup>763</sup> Sepp Kaiser, der ein Schlafzimmer und ein Herrenzimmer schuf,<sup>764</sup> Paul Troost, der ein Schlafzimmer und ein Herrenzimmer gestaltete,<sup>765</sup> Anton Böhngen, der ein Schlafzimmer entwarf,<sup>766</sup> Mackay H. Baillie Scott, Anton Huber und Wilhelm Thiele, die jeweils ein Speisezimmer entwarfen,<sup>767</sup> William Müller, der ein Arbeitszimmer schuf,<sup>768</sup> Curt Stoeving, der ein Damenzimmer und ein Wohnzimmer entwarf,<sup>769</sup> von Arno Körnig war ein Kinderzimmer zu sehen<sup>770</sup> und von den

---

<sup>760</sup> Högg, Emil (1905), Abb. S. 656–659.

<sup>761</sup> Felix Poppenberg besprach die Ausstellung in einem Sonderheft der Zeitschrift Berliner Architektur – Welt ausführlich. Die Beschreibungen der Räume und Möbel basieren auf den schwarz/weiß Abbildungen des Artikels. Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 58f.

<sup>762</sup> Poppenberg, Felix (1908).

<sup>763</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 1f., S. 3f., S. 6. Abb. S. 20-25, S. 51, S. 45 und S. 53f.

<sup>764</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 2. Abb. S. 26-29.

<sup>765</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 1-96, S. 3 und S. 5. Abb. S. 34f. S. 44 und S. 54.

<sup>766</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 3. Abb. S. 46f.

<sup>767</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 1-96, S. 3 und S. 4f. Abb. S. 52, S. 42f. Und S. 32f.

<sup>768</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 5. Abb. S. 30f.

<sup>769</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 6f. Abb. S. 36-39 und S. 49f. sowie S. 56f.

<sup>770</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 7. Abb. S. 40f.

„Vereinigten Lehr- und Versuchswerkstätten“ von Wilhelm von Debschitz stammte ein Empfangsraum.<sup>771</sup>

Curt Stoeving war, wie in den Jahren zuvor, der künstlerische Leiter der Ausstellung. Den Musterräumen vorgelagert befand sich der so genannte „Wandelgang für Kleinkunst“, in dem, wie bereits 1905, Vitrinen mit modernem Kunstgewerbe standen. Ausgestellt waren hier Arbeiten von Künstlern wie zum Beispiel Emil Lettré, der Silberarbeiten, wie Vasen und Schmuck ausstellte,<sup>772</sup> Age Rolund und Richard Kuöhl, die Schmuck zeigten,<sup>773</sup> Heinrich Wackerle und Martha Schlameus, die kleinplastische Werke aus Porzellan präsentierten,<sup>774</sup> Albert Wille, der Kleinkunst aus Bronze ausstellte, Rudolf Wille, der Gläser zeigte, Ernst Wille, der einen Stuhl ausstellte<sup>775</sup> sowie Richard Riemerschmid, der Besteck, Keramik und Gläser präsentierte.<sup>776</sup> Von Curt Stoeving ist nachgewiesen, dass er ein Porzellanservice und Korbstühle ausstellte,<sup>777</sup> von Peter Behrens sind ein Besteck, Porzellanservice und Gläser belegt,<sup>778</sup> von Henry van de Velde ein Besteck und Korbstühle,<sup>779</sup> von Joseph Olbrich ein Besteck,<sup>780</sup> Hans Christiansen und Wilhelm von Debschitz präsentierten beide Gläser,<sup>781</sup> Gertrud Oberhof, Alfred Diener und Wilhelm Engelhardt stellten Kinderspielzeug aus,<sup>782</sup> Alfred Grenander Tischgerät (eine Standuhr und Lampe),<sup>783</sup> Paul Gross Zinnobjekte<sup>784</sup> und Bernhard Wenig Silbergerät.<sup>785</sup>

Wieder sind die modernen Musterräume, bis auf das Interieur von Bernhard Pankok, den bereits bekannten drei Strömungen innerhalb des Reformstiles zuzuordnen:

Zu der ersten Gruppe, bei der tektonisch, konstruktive Elemente dominierten, gehörten die zehn Räume von Sepp Kaiser (**Abb. 46, Abb. 47**),<sup>786</sup> Anton Böhngen (**Abb. 48**),<sup>787</sup> Peter Behrens (**Abb. 49**),<sup>788</sup> Anton Huber,<sup>789</sup> Wilhelm Thiele (**Abb. 50**),<sup>790</sup> Alfred Grenander (**Abb.**

---

<sup>771</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 55.

<sup>772</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 70f.

<sup>773</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 70.

<sup>774</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 9. Abb. S. 79.

<sup>775</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 9. Abb. S. 84 und S. 60.

<sup>776</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 72, S. 76 und S. 83.

<sup>777</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 56 und S. 75.

<sup>778</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 72, S. 74, S. 81 und S. 84.

<sup>779</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 73 und S. 56.

<sup>780</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 73.

<sup>781</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 13. Abb. S. 82f.

<sup>782</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 15.

<sup>783</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 68.

<sup>784</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 68.

<sup>785</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 68.

<sup>786</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 2. Abb. S. 26-29.

<sup>787</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 3. Abb. S. 46f.

<sup>788</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 3f. Abb. S. 45 und S. 53f.

<sup>789</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 3 und S. 4f. Abb. S. 52.

<sup>790</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 3. Abb. S. 42f.

51),<sup>791</sup> Wilhelm von Debschitz (**Abb. 52**),<sup>792</sup> Arno Körnig,<sup>793</sup> und Mackay H. Baillie Scott (**Abb. 53**).<sup>794</sup>

Der Möbelaufbau der tektonisch, konstruktiven Gruppe wurde nach wie vor durch geradlinige, geometrische Formen bestimmt, die eine orthogonale Bauweise betonten. Die Möbel dieser Gruppe wirkten mit ihren vielfach großen, geschlossenen Flächen und klar gegliederten Proportionen funktional und solide. Diese Wirkung zeigt sich besonders in dem Schlafzimmer von Sepp Kaiser.<sup>795</sup> Die natürliche Maserung, oft nur durch Politur hervorgehoben, diente Dekorationszwecken. Anton Huber nutzte diesen Effekt für den kleineren Schrank in seinem Speisezimmer.<sup>796</sup> Feine Einlegearbeiten und Farbgegensätze zeichneten vielfach die Umriss- und Kantenlinien der Möbelstücke nach, wodurch die Möbeltektonik zusätzlich betont wurde, wie in dem Schlafzimmer von Anton Böhngen.<sup>797</sup> Grundlegendes Gestaltungselement war bei der tektonisch, konstruktiven Strömung nach wie vor ein übergreifendes Konzept, bei dem sich ein Ornamentmotiv oder eine geometrische Figur in allen Einrichtungsgegenständen wiederholte. Deutlich wird dies in dem Schlafzimmer von Sepp Kaiser und dem Speisezimmer von Peter Behrens.<sup>798</sup>

Das Speisezimmer von Mackay H. Baillie Scott nimmt in der tektonisch, konstruktiven Gruppe eine Sonderstellung ein. Wegen der Verarbeitung historischer Stilanleihen, Neorenaissance sowie Arts & Crafts, bietet sich eine Einordnung in die zweite Gruppe mit konservativen postmodernen Historismen an, aufgrund der geometrischen Grundfiguren im Möbelaufbau und dem dekorativ übergreifenden Raumkonzept habe ich das Musterzimmer aber der ersten Gruppe zugeordnet, denn letztlich dominierte ein innovativer und moderner Gesamteindruck.

Zu der zweiten Gruppe zählten die zwei konservativ angelegten Interieurs von Paul Troost, die noch aus der Ausstellung von 1905 stammten.<sup>799</sup> Neoklassizistische Merkmale bestimmten die Interieurs, welche „gemessen“ und „ruhevoll“ auf den Betrachter wirkten.<sup>800</sup>

Die dritte Gruppe zeichnete sich durch eine sachlich gediegene Gestaltung mit zurückhaltendem Dekor aus. Hierzu gehören die drei Räume von Curt Stoeving (**Abb. 54**, **Abb. 55**)<sup>801</sup> und William Müller (**Abb. 56**).<sup>802</sup> Je nach persönlicher Handschrift des Künstlers

---

<sup>791</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 6. Abb. S. 51.

<sup>792</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 55.

<sup>793</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 7. Abb. S. 40f.

<sup>794</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 32f.

<sup>795</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 26.

<sup>796</sup> Högg, Emil (1905), S. 653. Abb. S. 684f. Und Poppenberg, Felix (1908), S. 3 und S. 4f. Abb. S. 52.

<sup>797</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 46.

<sup>798</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 26 und S. 53.

<sup>799</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 3 und S. 5. Abb. S. 34f., S. 44 und S. 54.

<sup>800</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 3.

<sup>801</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 6f. Abb. S. 36–39 und S. 49f. S. 56f.

<sup>802</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 5. Abb. S. 30f.

wiesen der Möbelaufbau und das Dekor mehr eine weiche, elegante Linienführung oder einfache, gerade geometrische Formen auf. Beispielhaft für Ersteres war der vornehme und grazile Damensalon von Curt Stoeving. Letzteres zeigte sich besonders in dem Arbeitszimmer von William Müller, das trotz der feinen und dekorativen Oberflächenwirkung<sup>803</sup> wesentlich wuchtiger und schwerer erschien.

Von allen drei Gruppen ausgenommen ist die Möbelgarnitur von Bernhard Pankok (**Abb. 57**), der Salon ist stilistisch und formal keiner der drei Gruppen eindeutig zuzuordnen. Die Möbel wiesen zum Großteil eine sehr bewegte und geschwungene Linienführung auf, wie sie der vegetabile, ornamentale Jugendstil vertreten hatte. Zwar zeigten Pankoks Möbel auch geometrische Grundformen, wie zum Beispiel der Schrank und Spiegelaufsatz, insgesamt wirkte das kleinteilig verzierte Interieur aber mit seinen grazil, geschwungenen Formen eher wie ein Ausläufer des späten Jugendstils. Die Möbel der anderen Musterräume besaßen im Gegensatz dazu geradlinigere, strengere Formen, die deutlich in Richtung neue Sachlichkeit wiesen.<sup>804</sup>

Den Fokus der dritten Ausstellung der Abteilung für moderne Wohnungskunst bildeten demnach Möbel mit tektonisch, geometrischem Aufbau. Die Rücknahme dekorativer Überschüsse ließ das verwendete Material in den Vordergrund treten und zeigte, wie Poppenberg es formulierte, *„dass es nicht auf die Verzierung, sondern auf die sinnvolle Ausbildung des Gerätes ankommt, das Ornament soll, wenn man es anwendet, ein schmuckhafter Ausdruck für Struktur- und Funktionsmotive sein.“*<sup>805</sup> Die Betonung der Möbelkonstruktion wies in Richtung einer vereinfachten, funktional bestimmten Produktion mit glatten Oberflächen. Zweckmäßige und materialgerechte Entwürfe führten fortschreitend zu sachlicheren Gebrauchsformen, der Reformstil wurde noch nüchterner.

An dem Ausstellungsaufbau von 1908 fällt zudem auf, dass das bisher geltende Raumkunstkonzept durch einen puristischeren Ausstellungsaufbau, bei dem die Musterzimmer einfacher, mit weniger Accessoires und Dekoration arrangiert waren, abgeschwächt wurde. Zum Beispiel fehlten oftmals dekorative Elemente, wie strukturierende Wandbespannungen und Schablonenwandmalerei, die einen Raum ornamental einheitlich umfassten. Beides war in fast allen Räumen der Ausstellungen von 1902 und 1905 anzutreffen. Die Vereinfachung des ästhetischen und exklusiven Gesamtkunstwerkkonzeptes wird dem Kaufverhalten der Kundschaft geschuldet gewesen sein; der Großteil der Kunden wird aus Kostengründen überwiegend einzelne Möbelstücke und kleine Teilarrangements erworben haben, anstelle vollständiger Interieurs.<sup>806</sup>

---

<sup>803</sup> Poppenberg, Felix (1908), Abb. S. 31.

<sup>804</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 1f. Abb. S. 20-25.

<sup>805</sup> Poppenberg, Felix (1908), S. 12.

<sup>806</sup> Vergleiche hierzu Ulmer, Renate (2008), S. 14.

### 3.2.4 Die Ausstellung 1912

Über die vierte Ausstellung der Abteilung für moderne Wohnungskunst im Jahre 1912 gibt es nur wenige Informationen. Zum Beispiel ist nicht überliefert, um wie viele Räume es sich exakt handelte und wie viele Künstler insgesamt beteiligt waren. Bekannt ist nur, dass die Abteilung für „*Moderne Wohnräume*“ im Zuge der dritten Erweiterung des Warenhauses A. Wertheim vergrößert wurde und die Ausstellung bis zur Fertigstellung der neuen Räumlichkeiten „*in den alten Räumen*“ stattfand und so die „*Zwischenzeit*“ bis zur Neueröffnung überbrückt werden sollte.<sup>807</sup> Peter Behrens und William Müller lieferten für die Vergrößerung der Abteilung Entwürfe.<sup>808</sup> Das Unternehmen verpflichtete für die Gestaltung jeden Raumes einen „*Architekten*“.<sup>809</sup> Ausstellungsziel war die Präsentation einer „*gute[n] bürgerliche[n] Wohnung zu erschwinglichem Preis*“.<sup>810</sup> Beteiligte Künstler waren unter anderem Walter Honroth, Karl Richard Henker, Anton Böhngen und Rudolf Alexander Schroeder.<sup>811</sup> Es kann davon ausgegangen werden, dass noch mehr Künstler, als die vier genannten, an der Ausstellung beteiligt waren.<sup>812</sup>

Die einzigen Räume, zu denen es detaillierter Informationen gibt, sind das Schlafzimmer von Anton Böhngen (**Abb. 58**), das Esszimmer von Karl Richard Henker (**Abb. 59**) und das Damenzimmer von Walter Honroth (**Abb. 60**).<sup>813</sup> Die drei Räume sind innerhalb des Reformstiles zwei Strömungen zuzuordnen:<sup>814</sup>

Die Möbel der Räume von Anton Böhngen und Karl Richard Henker waren tektonisch, konstruktiv aufgebaut und zeigten geradlinige, kantige Formen. Breuer bezeichnete das Schlafzimmer von Anton Böhngen und das Esszimmer von Karl Richard Henker als „*sehr brauchbar*“. Beide seien „*anspruchslos und passen auch, was die Formate betrifft, sehr gut in die Mietswohnung*“.<sup>815</sup>

Die konservativ gehaltene Möbelgarnitur von Walter Honroth hingegen interpretierte historische Anleihen modern.<sup>816</sup> Die Möbel seines Damenzimmers bestanden aus grauem Ahornholz mit schwarz gebeiztem Buchsbaum und farbigen Intarsien. Die Sitzbezüge waren

---

<sup>807</sup> Der Neubau wurde am 18.05.1912 eröffnet. Habel, Robert (2009), S. 345, S. 347 und Breuer, Robert (1912), S. 241.

<sup>808</sup> Breuer, Robert (1912), S. 241.

<sup>809</sup> Breuer, Robert (1912), S. 243.

<sup>810</sup> Breuer, Robert (1912), S. 241.

<sup>811</sup> Robert Breuer nannte nur den Nachnamen des Künstlers. Rudolf Alexander Schroeder entwarf für die Ausstellung ein Direktorenzimmer. Breuer, Robert (1912).

<sup>812</sup> Die nachfolgenden Ausführungen stützen sich auf einen Artikel von Robert Breuer. Seine Ausstellungsbesprechung enthält sechs schwarz/weiße Abbildungen zu drei Räumen. Siehe Forschungsstand. Breuer, Robert (1912).

<sup>813</sup> Breuer, Robert (1912), S. 243.

<sup>814</sup> Über die stilistische Ausrichtung der anderen Räume ist nichts bekannt.

<sup>815</sup> Breuer, Robert (1912), S. 243.

<sup>816</sup> Breuer, Robert (1912), S. 243.

aus lilafarbigem Stoff. Breuer beschrieb die Farbkombination als „*pikant*“. Der Möbelaufbau erinnerte mit den runden, spitz zulaufenden Beinen an klassische Formen des Empires. Die geometrische Linienführung in Grund- und Aufriss sowie die dekorative Ornamentik überführte die historischen Anleihen in die Moderne. Beide Stilrichtungen gehörten seit Ausstellungsbeginn der Abteilung zu den am öftesten gezeigten Einrichtungsmodi.

### 3.2.5 Die Ausstellung 1913

Nach Vergrößerung und Neueinrichtung der Abteilung „*Moderner Wohnräume*“, präsentierte A. Wertheim im Jahre 1913 eine fünfte Wohnraumausstellung.<sup>817</sup> Gezeigt wurden achtzehn Räume von sechzehn Künstlern sowie moderne kunstgewerbliche Produkte aus ganz Europa.<sup>818</sup> Zwei Künstler, Karl Bertsch und Peter Behrens, gestalteten jeweils zwei Zimmer.<sup>819</sup> Für Erzeugnisse der „*Wiener Keramik*“ existierte ein eigener Verkaufsraum (**Abb. 61**).<sup>820</sup>

Folgende Künstler entwarfen die Musterräume: Richard Riemerschmid, William Müller, Anton Huber und Karl Richard Henker entwarfen jeweils ein Speisezimmer,<sup>821</sup> Karl Bertsch entwarf ein Herrenzimmer sowie ein Speisezimmer,<sup>822</sup> Adelbert Niemeyer, Josef Hoffmann, Alexander von Salzmann und K. M. Walther entwarfen jeweils ein Schlafzimmer.<sup>823</sup> Wilhelm Thiele entwarf ein Herrenzimmer,<sup>824</sup> Heinrich Tessenow und Hubert Ross entwarfen beide jeweils ein Wohnzimmer,<sup>825</sup> Peter Behrens entwarf ein Speisezimmer und Herrenzimmer,<sup>826</sup> Karl Klaus entwarf einen Salon,<sup>827</sup> Edmund May entwarf ein Ankleidezimmer<sup>828</sup> und Arno Körnig entwarf ein „*Mädchenzimmer*“ respektive Schlafzimmer.<sup>829</sup>

Das Warenangebot der Ausstellung von 1913 war stilistisch einheitlicher als bei den vorhergehenden Ausstellungen. Die Möbel zeichneten sich durch eine formale Vereinfachung aus, progressive tektonische Tendenzen wurden vermieden. Einfache und klare Linienführungen herrschten vor. Deutlich wird dies an den Schlafzimmermöbeln von

---

<sup>817</sup> Die folgenden Raum- und Möbelbeschreibungen stützen sich auf einen Artikel von Robert Breuer mit dreiundzwanzig schwarz/weiß Abbildungen. Breuer, Robert (1913/1914), Abb. S. 88-90.

<sup>818</sup> Breuer, Robert (1913/1914), Abb. S. 80 und S. 84 sowie Abb. S. 85.

<sup>819</sup> Breuer, Robert (1913/1914), Abb. S. 80 und S. 84 sowie Abb. S. 85.

<sup>820</sup> Breuer, Robert (1913/1914), Abb. S. 88-90.

<sup>821</sup> Breuer, Robert (1913/1914), S. 72, S. 75, S. 77, S. 80.

<sup>822</sup> Die Möbel wurden von den Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst gefertigt. Breuer, Robert (1913/1914), S. 84.

<sup>823</sup> Breuer, Robert (1913/1914), S. 78, S. 82, S. 84, S. 86f.

<sup>824</sup> Breuer, Robert (1913/1914), S. 74.

<sup>825</sup> Breuer, Robert (1913/1914), S. 73, S. 83.

<sup>826</sup> Die Möbel wurden von den Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst gefertigt. Breuer, Robert (1913/1914), S. 85.

<sup>827</sup> Breuer, Robert (1913/1914), S. 76.

<sup>828</sup> Breuer, Robert (1913/1914), S. 79.

<sup>829</sup> Breuer, Robert (1913/1914), S. 79.



Josef Hoffman (**Abb. 62**), den Speisezimmermöbeln von Anton Huber (**Abb. 63**) und den Schlafzimmermöbeln von Alexander von Salzmann (**Abb. 64**). Nur vereinzelt fand ein Bezug auf historische Stilvorbilder statt. Beispiele hierfür sind einige Wohnzimmermöbel von Karl Hubert Ross (speziell die Kommode) (**Abb. 65**) und des Salons von Karl Klaus (**Abb. 66**), die Formen des Biedermeiers zitierten.

Grundsätzlich wurden das Material und die hochwertige handwerkliche Fertigung betont. Deutlich zeigt sich diese Tendenz an den Schlafzimmermöbeln von Adelbert Niemeyer (**Abb. 67**) und den Speisezimmermöbeln von Peter Behrens (**Abb. 68**). Ein konservativ gediegener Stil, mit einer zum Teil gesetzt und bodenständigen Wirkung, dominierte. Sichtbar ist dies besonders bei dem Speisezimmerinterieur von William Müller (**Abb. 69**) und den Wohnzimmermöbeln von Heinrich Tessenow (**Abb. 70**). Sie sind stilistisch einer gemäßigten Moderne zuzuordnen und laut Robert Breuer Ausdruck eines gutbürgerlichen Stiles. Der „vernünftig gegliederte Gebrauchsraum und das zweckmäßige [...] Möbel“ waren laut Breuer Kennzeichen einer „neudeutschen Stilentwicklung“.<sup>830</sup> Die Räume der Wertheimausstellung verfügten über beide Merkmale, so dass Breuer resümierte: „Eine hölzerne Gesundheit sichert diesen handlichen Möbeln den Charakter; [...] sie sind in ihrer durchfühlten Sachlichkeit Symbole des Bürgertums und kennzeichnen so vortrefflich das dankenswerte Niveau der Wertheimschen Möbelabteilung“.<sup>831</sup>

### 3.2.6 Die stilistische Entwicklung der Musterraumausstellungen

Jede der fünf großen Musterraumausstellungen der Abteilung für moderne Wohnraumkunst von A. Wertheim präsentierte dem Besucher eine Übersicht aktueller Innenraumkunst. Bereits die erste Ausstellung von 1902 zeigte deutlich die Weiterentwicklung des Jugendstiles in Richtung Reformstil. Von 1902 bis 1908, präsentierten die Ausstellungen drei verschiedene Ausprägungen des Reformstiles: Möbel in tektonisch, konstruktiver Bauweise, Möbel die formal konservative postmoderne Historismen zeigten und Möbel in sachlich, gediegener Ausführung.

Auf der Ausstellung von 1902 war der für den Jugendstil typisch kurvige, lineare Ornamentstil bereits durch eine ruhigere Formgebung abgelöst.<sup>832</sup> Der Aufbau vieler Möbel zeigte geometrische und rektanguläre Grundfiguren. Das Möbeldekor war abstrahiert und reduziert. Wenige Ornamente konnten nun, wie zum Beispiel bei Peter Behrens, als übergreifendes Konzept die Gestaltung aller Einrichtungsgegenstände bestimmen.

---

<sup>830</sup> Breuer, Robert (1913/1914), S. 73.

<sup>831</sup> Breuer, Robert (1913/1914), S. 90.

<sup>832</sup> Nur in den Räumen von A. Endell und P. Huber erinnerten expressive Farben, Formen sowie Ornamente noch an einen späten Jugendstil.

Die Musterräume von 1905 führten diesen Trend fort. Vermehrt lagen formale „Leitmotive“<sup>833</sup> der Raumgestaltung zugrunde. Die Ausstattung der Musterräume entwickelte sich fortschreitend in Richtung sachlicher Werkbundästhetik. Die Bauweise der Möbel wurde immer geradliniger, kastenförmige Formen wurden bevorzugt. Die Konstruktion der Möbel wurde betont und sichtbar gemacht, aufgesetzter dekorativer Zierrat erhielt eine untergeordnete Bedeutung.

Auf der Ausstellung von 1908 zeigte sich das Raumkunstkonzept als überholt. Die Möbel stellten zwar stilistisch und formal noch eine Einheit dar, Ornamentwiederholungen beschränkten sich nun aber auf die Möbel, andere Einrichtungsgegenstände und Raumelemente wie Tapeten und Ähnliches griffen Leitmotive des Mobiliars nicht mehr auf. Im Gegensatz zu den vorhergehenden Ausstellungen gestaltete sich das Äußere der Möbel noch einfacher und puristischer. Glatte Oberflächen dominierten.

Die Musterräume von 1912 und 1913 zeigten eine neue Entwicklung. Die Zimmer wirkten behaglicher, es wurde wieder vermehrt mit gemusterten Tapeten gearbeitet. Nach der Vergrößerung der Abteilung verfügten fast alle Räume wieder über natürliches Licht, so dass der Kojencharakter, der zum Beispiel 1908 vorherrschend war, entfiel und wieder ein reales Raumambiente entstand. Stilistisch fand eine Vereinheitlichung statt. Progressiv extravagante Lösungen, zum Beispiel noch auf den Ausstellungen von 1905 und 1908 zu sehen, entfielen und eine gemäßigte, gediegene Moderne setzte sich durch.

### 3.3 Der Kundenkreis

Der Kundenkreis des Warenhauses A. Wertheim stammte aus allen Teilen der Bevölkerung, jeder war *„willkommen, der eintreten wollte, die Wertheims brauchten die sechs Pfennige, die das alte Mütterchen nach stundenlangem Suchen für einen Knopf zahlte, ebenso dringend, wie die fünfzehn Pfennige, die der Knabe für Räucherkerzen in die ostasiatische Abteilung trug, oder die tausend Mark die ein Buchara kostete.“*<sup>834</sup> Das breit aufgestellte Warenangebot zog die vornehme obere Gesellschaftsschicht ebenso als Kunden an, wie die mittlere und einfache Bevölkerungsschicht. Ein Einkauf bei A. Wertheim am Leipziger Platz stellte ein Erlebnis dar, Gustav Stresemann beschrieb, wie 1900 ein Besuch des rege frequentierten Warenhauses ablief: *„Wenn man heute in einer Familie hört: Wir gehen zu Wertheim, so heisst das nicht in erster Linie, wir brauchen etwas für unsere Wirtschaft, sondern man spricht wie von einem Ausfluge, den man etwa nach irgend einem schönen Orte der Umgebung macht. Man wählt sich dazu einen Nachmittag, an dem man möglichst viel Zeit hat, verabredet sich womöglich noch mit Bekannten. In der Leipzigerstrasse*

---

<sup>833</sup> Zum Beispiel bei den Räumen von P. Behrens, S. Kaiser und B. Scott. Högg, Emil (1905), S. 661-663, S. 664-667 und S. 678-679.

<sup>834</sup> Kiaulehn, Walther (1958), S. 31, zitiert nach Frei, Helmut (1997), S. 100.

angekommen, bewundert man erst einmal eine Zeit lang die Schaufenster, dann ergeht man sich in den Erdgeschossräumen, sieht sich die verschiedenen Auslagen an, kauft vielleicht hier und da, lässt sich durch den Fahrstuhl nach dem ersten Stock befördern und nimmt womöglich eine Tasse Chocolate nebst dem obligaten Stück Torte oder Apfelkuchen. [...] so bleibt man wohl plaudernd längere Zeit sitzen, zeigt die gegenseitigen Einkäufe und reizt sich dadurch gegenseitig zu neuen Ausgaben. [...] Und zwar spüren die Frauen der verschiedensten Gesellschaftsklassen gleichmässig die Anziehungskraft, welche das Warenhaus [...] ausübt; die vornehmen Beamtenfrauen aus dem Westen Berlins oder aus Charlottenburg geben sich dem Trubel ebenso willig hin, wie die Handwerker- oder Arbeiterfrauen des Ostens und Nordens, [...].<sup>835</sup>

Die Abteilung für moderne Wohnungskunst wurde, wie die restlichen Abteilungen des Warenhauses, von „Beschauern jeden Bildungsgrades“ besucht. A. Wertheim war das erste Unternehmen, das allen Gesellschaftsschichten den Zugang zu modernen Jugendstilmöbeln ermöglichte und als Käufer speziell das gebildete, mittlere Bürgertum fokussierte, die „breite Schicht gebildeter Menschen mit künstlerisch feineren und persönlicheren modernen Wohnungs – Bedürfnissen“.<sup>836</sup> Das „demokratische Werteverständnis“<sup>837</sup> dieser Ausstellung sowie der „in die Masse gehende Vertrieb“ prädestinierten das Unternehmen zu einer „Art Volksbildungsstätte“ des guten Geschmacks zu avancieren.<sup>838</sup> Entsprechend der Zielsetzung „Vorschläge für die in Deutschland so zahlreichen Menschen zu schaffen, die mehr Geschmack, künstlerisches Gefühl und verfeinerte Bedürfnisse als unübersehbare Reichtümer besitzen“ war der Ausstellungsaufbau an der Wohnrealität des Mittelstandes orientiert.<sup>839</sup> Die Musterräume waren „nach Art vollständiger Berliner Wohnungen“<sup>840</sup> konzipiert und sollten „gutbürgerliches Mobiliar künstlerischer Qualität zu erschwingbaren Preisen“ anbieten.<sup>841</sup> Trotz der Zielsetzung Einrichtungsgegenstände zu schaffen, „die auch bezahlbar sind“<sup>842</sup> stellte Osborn bereits in der Besprechung der ersten Ausstellung von 1902 fest, dass man sich bei der „Eröffnungs – Ausstellung, welche die ‚große Aktion‘ einleitet, noch mehr an den Luxus kostbarer künstlerischer Original – Arbeiten gehalten hat“, auch wenn „bei diesem ersten Versuch das Endziel bereits durchschimmert.“<sup>843</sup> Karl Scheffler nannte als Preisspanne „2500 – 3000 M.“ für die fertigen Interieurs. Hierbei handelte es sich jedoch um Preise, die für „das große Publikum“ nicht infrage kamen.<sup>844</sup> Trotzdem zählte die Tagespresse bereits im August 1903 Hunderte als Käufer „einzelner [...] Möbel und Zimmer“ und stellte fest, „dass das Warenhaus Wertheim auf dem Gebiet der Wohnungskunst

---

<sup>835</sup> Stresemann, Gustav (1900), S. 713.

<sup>836</sup> Stoeving, Curt (1902/1903), S. 257.

<sup>837</sup> Habel, Robert (2009), S. 289.

<sup>838</sup> Nachtlicht, Leo (1908), S. 201.

<sup>839</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 259f.

<sup>840</sup> Stoeving, Curt (1902/1903), S. 257.

<sup>841</sup> Högg, Emil (1905), S. 648.

<sup>842</sup> Stoeving, Curt (1902/1903), S. 258.

<sup>843</sup> Osborn, Max (1902/1903), S. 260.

<sup>844</sup> Scheffler, Karl (1902), S. 158.

bemerkenswerte Anregungen und nicht zu unterschätzende Förderungen gegeben“ habe.<sup>845</sup> Nach der allgemeinen Kritik, dass „diese Preise für den Mittelstand eben doch unerschwingliche seien und dass nur die Reichen hier kaufen können“, versuchte die Firma A. Wertheim bei der zweiten Ausstellung der Gesamtanlage im Jahre 1905, die Preise „dem Jahreseinkommen“ des Mittelstandes anzupassen.<sup>846</sup> Jedoch noch 1907 sprachen die „wertvollen Kunstmöbel“ vorwiegend ein „kunstliebendes, besser situiertes Publikum“ an.<sup>847</sup> Obwohl die Kunstmöbelabteilung dem Warenhaus Unkosten verursachte und der Umsatz der Abteilung „in keinem Verhältnis“ zu den ungefähr zweitausend Mark teuren Einrichtungskosten pro Zimmer stand,<sup>848</sup> war der „indirekte Nutzen“ der Abteilung für das Warenhaus enorm.<sup>849</sup> A. Wertheim entwickelte sich zunehmend zu einem Geschäft für die gehobene und wohlhabende Gesellschaftsschicht Berlins, insbesondere die innovative und fortschrittliche Möbelpräsentation stellte eine „Attraktion für die feine Damenwelt“ dar.<sup>850</sup> Dem Warenhaus gelang es mithilfe der Abteilung „das wohlhabendere Publikum, das noch immer ein starkes Vorurteil gegen die Warenhäuser hat, durch eine geschickt in Scene gesetzte Ausstellung guter Nutzkunst, durch die Werbekraft bekannter Künstlernamen für sich zu gewinnen“.<sup>851</sup>

### 3.4 Die Geschäftskorrespondenz, Ausstellungskataloge, Veröffentlichungen

Von der Geschäftskorrespondenz der Abteilung, zum Beispiel Rechnungsbücher oder Auftragsmaterialien, ist nichts erhalten. Andere Dokumente, wie Ausstellungshefte und Kataloge sind ebenfalls nicht überliefert. Die vorliegenden Informationen stammen fast ausschließlich aus der zeitgenössischen Kunstliteratur, in der Ausstellungsrezensionen publiziert wurden. Ausführliche Berichte lieferten hier Max Osborn, Emil Högg, Felix Poppenberg und Robert Breuer.<sup>852</sup> Die unzureichende Überlieferung von Primärquellen ist unter anderem auf die bewegte Firmengeschichte des Warenhauses A. Wertheim zurückzuführen. Falls Dokumente der Abteilung archiviert wurden, sind diese im Zuge von zwei Weltkriegen, Arisierung und Verkauf des Unternehmens, verstreut und zerstört worden.

---

<sup>845</sup> Vollmar, H. (1903).

<sup>846</sup> Högg, Emil (1905), S. 648.

<sup>847</sup> Die Organisation des Warenhauses A. Wertheim (1907), S. 32.

<sup>848</sup> Robert Habel nennt diesen Preis für das 1902 von Peter Behrens entworfene Speisezimmer. Habel, Robert (2009), S. 291.

<sup>849</sup> Die Organisation des Warenhauses A. Wertheim (1907), S. 32.

<sup>850</sup> Die Organisation des Warenhauses A. Wertheim (1907), S. 32f.

<sup>851</sup> Scheffler, Karl (1902), S. 156f.

<sup>852</sup> Osborn, Max (1902/1903), Högg, Emil (1905), Poppenberg, Felix (1908), Breuer, Robert (1912) und Breuer, Robert (1913/1914). Siehe Forschungsstand.

### 3.5 Zusammenfassung

Festzuhalten bleibt, dass A. Wertheim ab 1902 als erstes Warenhaus in Berlin in einer gesonderten und großzügig gestalteten Abteilung mit einer wechselnden Anzahl von elf bis achtzehn vollständig eingerichteten Zimmern zeitgenössische kunstgewerbliche Produkte vertrieb. Damit hatten sich moderne angewandte Kunst und auch das neue Ausstellungskonzept der Raumkunst im Berliner Handel fest verankert. Denn A. Wertheim war in Berlin das größte Warenhaus und somit richtungsweisend. Auf der großzügig angelegten Abteilungsfläche leistete sich das Warenhaus die Präsentation der Produkte in Form von Raumkunst und eine Konzeptionisierung der Räume durch namhafte Künstler. Modern war die jeweilige Raumgestaltung „aus einer Hand“. Der Schwerpunkt des Produktangebotes lag auf Möbeln, die von Künstlern entworfen und in eigener Produktion hergestellt wurden. Mit soliden und einfachen Möbeltypen zu mäßigen Preisen wurde ein neuer Kundenfokus verfolgt, die Mittelschicht sollte als Abnehmer moderner Möbel erschlossen werden. Die zu der Ausstellung von 1902 überlieferten Verkaufszahlen, das Speisezimmer von Peter Behrens sei fünfmal und das Zimmer von Thorwald Jörgensen und Karl Petersen viermal verkauft worden, indizieren aber, dass die Preise noch zu hoch waren und nur eine sehr begrenzte Käuferschicht sich den Kauf einer kompletten Wohnungsbeziehungsweise Raumeinrichtung aus dem Hause A. Wertheim leisten konnte. Derart geringe Verkaufszahlen dürften nicht kostendeckend gewesen sein<sup>853</sup> und begründen die relativ lange Dauer der jeweiligen Ausstellungen von drei bis vier Jahren, nur zwischen 1912 und 1913 fand ein schnellerer Wechsel statt. Ein häufigerer Wechsel wird zu aufwändig und zu teuer gewesen sein und rechnete sich gegenüber den Verkaufszahlen nicht. Die demnach teure Komplettausstattung der Räume in der Möbelabteilung diente auch als Attraktion, um mehr Kunden in das Warenhaus zu locken und zum Verweilen einzuladen. Darüber hinaus konnten einzelne und kleinere moderne Verkaufsgegenstände kunstgewerblicher Art ausgezeichnet in dem künstlerisch anspruchsvollen Ambiente wechselweise platziert werden.

Mit der Ausstellung von 1902 platzierte A. Wertheim schon erste Möbel im Reformstil. Die Analyse der Ausstellungen zeigt, dass innerhalb des Reformstiles drei Strömungen herrschten: Moderne zeitgenössische Innenraumgestaltung war erstens tektonisch, konstruktiv, zweitens konservativ, postmodern oder drittens sachlich (funktional) gediegen. Auf der Ausstellung von 1913 zeigt sich eine Vereinheitlichung des Reformstiles. Eine gemäßigte, gediegene Moderne setzte sich durch.

Aufgrund der unzureichenden Quellenlage können viele Fragen betreffend die „Gesamt-Anlage moderner Wohn-Räume“ nicht beantwortet werden. Zum Beispiel ist bis auf wenige Ausnahmen nicht bekannt, wie sich der Umsatz der Abteilung im Laufe der Jahre gestaltete,

---

<sup>853</sup> Die Organisation des Warenhauses A. Wertheim (1907), S. 32.

welche Möbel von den Kunden am meisten gekauft wurden und welche stilistische Ausprägung zu welcher Zeit bei den Kunden am erfolgreichsten war.



## 4. Das Möbelkaufhaus A. S. Ball

### 4.1 Die Geschäftsentwicklung

Das Möbelkaufhaus A. S. Ball war ein „*Detailkaufhaus*“ für Möbel und Wohnungseinrichtungen.<sup>854</sup> Das Unternehmen wurde 1857 von A. S. Ball, einem Kaufmann, gegründet.<sup>855</sup> Im Jahre 1868 firmierte A. S. Ball im Berliner Adressbuch als „*Möbel- und Bettenhändler*“ mit Standort in der Rotzstraße 1.<sup>856</sup> Das Geschäft entwickelte sich gut, A. S. Ball erwarb bereits 1874 die Immobilie, in der sich sein Unternehmen befand.<sup>857</sup> Im Jahre 1888 übernahmen seine Söhne Max und Leopold das Geschäft.<sup>858</sup> 1899 wurde A. S. Ball als „*Möbelfabrik und Magazin. Engros und Detail*“ geführt, die Fabrik befand sich in der Memelerstraße 40.<sup>859</sup> Bis 1901 befand sich der Geschäftssitz in der Rotzstraße 1, 1902 zog das Unternehmen auf die Potsdamerstraße 27a um und die Inhaber veränderten den Geschäftsnamen in „*A. S. Ball Möbelfabrik, Kunstgewerbliches Institut für Innendecoration*“.<sup>860</sup> Bei der neuen Immobilie handelte es sich um einen fünfgeschossigen Bau mit einer dreiachsigen Pfeilerfassade. Als Vorbild diente laut der „*Baugewerkszeitung*“ ein „*altägyptischer Kunsttempel*“. Die Baufläche betrug 1130 qm.<sup>861</sup> Das Gebäude hatte drei Höfe, „*die, soweit sie mit Glas überdeckt sind, zu Kontoren und Ateliers ausgenutzt*“ wurden.<sup>862</sup> In dem „*imposanten Geschäftshaus*“ befanden sich eine „*Kunsttischlerei*“, „*Bildhauerei*“, „*Tapeziererwerkstatt*“, ein „*Dekorations-Atelier*“ sowie ein „*Architektur- und Zeichen-Bureau*“.<sup>863</sup> Letzteres erstellte kostenlos Vorschläge für Wohnungseinrichtungen.<sup>864</sup> Bis 1909 war die Kunsthandlung Keller & Reiner dem Unternehmen gegenüber lokalisiert.<sup>865</sup> Die in den eigenen Ateliers und Werkstätten hergestellten Möbel präsentierte das Unternehmen in „*Ausstellungssälen*“, die sich im Erdgeschoss und allen sechs Stockwerken des Hauses befanden.<sup>866</sup> Die vierundachtzig Meter lange Ausstellungshalle im Erdgeschoß

---

<sup>854</sup> Wiener, Alfred (1912), S. 285. Grundriss Abb. 273, S. 287.

<sup>855</sup> Das Gründungsdatum ist in einem Inserat von 1905 genannt. Berliner Adressbuch (1896–1943), 1905. Teil I. S. 59.

<sup>856</sup> Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Adress- und Geschäftshandbuch für Berlin, dessen Umgebungen und Charlottenburg auf das Jahr (1850-1874), 1868. S. 20.

<sup>857</sup> Berliner Adreß-Buch (1873-1895), 1874. S. 26.

<sup>858</sup> Berliner Adreß-Buch (1873-1895), 1888. S. 34.

<sup>859</sup> Berliner Adressbuch (1875-1899), 1899. Teil I. S. 43. Im Jahre 1894 befand sich die Fabrik noch in der Klosterstraße 77, 78. Siehe hierfür das Berliner Adressbuch (1875-1899), 1894. Teil I. S. 42.

<sup>860</sup> Berliner Adressbuch (1900-1924), 1902. Teil I. S. 48.

<sup>861</sup> Erbaut wurde das Gebäude von den Architekten Kurt Berndt und A. F. M. Lange. Siehe Berlin und seine Bauten (1978), S. 130 und Wiener, Alfred (1912), S. 287 und Baugewerkszeitung (1901), S. 1592.

<sup>862</sup> Wiener, Alfred (1912), S. 288.

<sup>863</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 110, 13.05.1902 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 249, 23.10.1902.

<sup>864</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 249, 23.10.1902.

<sup>865</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 112, 15.05.1902.

<sup>866</sup> In einer Anzeige in der Tagespresse wirbt das Unternehmen mit „*weiten, durch 6 Stockwerke geführten Ausstellungssälen*“. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 110, 13.05.1902. Laut Hausbeschreibung in der Tagespresse handelte es sich bei dem Geschäftshaus von A. S. Ball um ein fünfstöckiges Gebäude.



hatte aufgrund ihrer ungewöhnlichen Raummaße „in Berlin keine Rivalin“, durch den Einzug von Zwischenwänden entstanden hier für die Produktpräsentation beliebig viele Musterräume (**Abb. 71**).<sup>867</sup>

Das Unternehmen wurde 1908 zum Hoflieferanten seiner Majestät des Kaisers und Königs von Österreich-Ungarn ernannt.<sup>868</sup> Ab 1923 war das Unternehmen eine Parallelstraße weiter in Richtung Schöneberger Ufer, in der Immobilie Am Karlsbad 31 lokalisiert.<sup>869</sup> 1928 führte Max Ball ein „*Keramisches Werk in Lichtenberg*“ als Zweigbetrieb.<sup>870</sup> 1937 befand sich das Unternehmen auf der Kantstraße 143.<sup>871</sup> Ab 1938 liefert das Berliner Adressbuch keinen Nachweis mehr über die Existenz des Unternehmens.

## 4.2 Das Produktangebot

Das Möbelkaufhaus A. S. Ball bot ein breites Produktangebot an Möbeln historistischer und moderner Prägung. Der Angebotsschwerpunkt lag auf handwerklich solide gearbeiteten Objekten, die in den eigenen Werkstätten gefertigt und von namhaften Künstlern der Moderne entworfen wurden. Das Unternehmen profilierte sich durch die Qualität der Erzeugnisse und große Ausstellungen in Form von Raumkunst.

Das Warenangebot umfasste Möbel jeglicher stilistischen Ausprägung, neben modernen, zeitgenössischen Wohnungseinrichtungen wurden auch Interieurs nach historischen Vorbildern verkauft. Durch eine Anzeige ist ab 1902 gesichert, dass A. S. Ball moderne Wohnungseinrichtungen zeitgleich mit „*Interieurs aller Stylarten*“ vertrieb.<sup>872</sup> Wann genau das Möbelhaus Erzeugnisse im modernen Stil in das Warenangebot einführte, ist jedoch nicht geklärt. Die 1902 in der Tagespresse geschaltete Werbung für moderne Möbelentwürfe „*erster Kräfte unseres Kunstgewerbes*“ und für die moderne „*Muster-Wohnungs-Einrichtung*“ zeigt zumindest, dass das Unternehmen kurz nach der Jahrhundertwende das Sortiment moderner Erzeugnisse verstärkt in den Vordergrund rückte.<sup>873</sup> A. S. Ball profilierte sich nun als ein „*die moderne Richtung*“ pflegendes Institut (**Abb. 72**).<sup>874</sup>

---

Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 112, 15.05.1902.

<sup>867</sup> Laut Wiener war die Ausstellungshalle, die sich im Erdgeschoss über den gesamten Hinterhof erstreckte, vierundachtzig Meter lang, die Norddeutsche Allgemeine Zeitung nennt siebenundachtzig Meter. Die Front des Gebäudes, mit ihren „*Riesenschau fenstern*“, betrug siebzehn Meter. Die Ausstellungshalle nahm hiervon sechs Meter ein. Wiener, Alfred (1912), S. 288 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 112, 15.05.1902.

<sup>868</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1908. Teil I. S. 71.

<sup>869</sup> Berliner Adressbuch (1900-1924), 1923. Teil I. S. 92.

<sup>870</sup> Berliner Adressbuch (1925-1943), 1928. Teil I. S. 95.

<sup>871</sup> Berliner Adressbuch (1925-1943), 1937. Teil I. S. 76.

<sup>872</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 110, 13.05.1902.

<sup>873</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 110, 13.05.1902 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 249, 23.10.1902.

<sup>874</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 249, 23.10.1902.

Dem entsprechend zeigt ein Verkaufskatalog aus dieser Zeit auch fast ausschließlich modernes Mobiliar.<sup>875</sup> 1911 bezeichnete sich A. S. Ball als „*vornehmstes Institut für künstlerische und gediegene Wohnungseinrichtungen unter Mitwirkung erster Künstler*“.<sup>876</sup>

### 4.3 Die Ausstellungen und Künstler

1902 beauftragte das Unternehmen Rudolf und Fia Wille für den Entwurf einer modernen Musterwohnungseinrichtung, die „*bei aller Einfachheit der Form und [...] Billigkeit des Preises die Erfordernisse einer feinsinnigen Durcharbeitung erfüllen*“ sollte.<sup>877</sup> Das Künstlerehepaar entwarf vier Zimmer für den Gesamtpreis von 4.800 Mark, hierzu gehörten ein Speisezimmer aus Eiche, ein Schlafzimmer aus italienischem Nussbaum, ein Salon aus „*Altmahagoni*“ (**Abb. 73**)<sup>878</sup> sowie ein Herrenzimmer (**Abb. 74**). Die Kritik der Tagespresse urteilte bei der Besprechung der Musterzimmer, dass diese „*Möbel [...] nicht nur modern und solid [sind], sondern auch praktisch gebaut*“.<sup>879</sup> Die Verwendung hochwertiger Materialien und deren sorgfältige Verarbeitung wurden hervorgehoben,<sup>880</sup> ebenso der Einsatz weniger gedeckter Farben<sup>881</sup> und der eingesetzte Schmuck. Nur „*nothwendige Beistück[e]*“ wie zum Beispiel „*Beschläge, Schlösser, Verglasung*“ und Ähnliches wurden von Rudolf und Fia Wille zum „*wirklichen Schmuckstück*“ ausgestaltet.<sup>882</sup> Dass eine zeitgenössische Einrichtung „*originell wie praktisch*“ sein konnte, ohne „*Extravaganzen in der Linienführung*“ und überraschende Farbkombinationen aufzuweisen, betonte die Berichterstattung besonders.<sup>883</sup> Wie der Verkaufskatalog zeigt, waren die Preise der Möbelensembles jedoch nicht „*billig*“, sondern orientierten sich vielmehr an einer finanzstarken Klientel, zum Beispiel kostete das Möbelensemble des Herrenzimmers 1.206 Mark<sup>884</sup> und des Salons 1.600 Mark.<sup>885</sup> Zu den weiteren Künstlern, deren Tätigkeit für A. S. Ball früh zu belegen ist, gehören Carl Hettwig und Alfred Oelschlägel.<sup>886</sup> Das Werk beider Künstler ist bis auf die Möbel für A. S. Ball unbekannt. Es ist zu vermuten, dass es sich bei Hettwig und Oelschlägel um Künstler handelte, die nur regional tätig waren.<sup>887</sup>

---

<sup>875</sup> Verkaufskatalog A. S. Ball [nach dem 13.05.1902].

<sup>876</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51. Jg. Nr. 231, 01.10.1911.

<sup>877</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 110, 13.05.1902.

<sup>878</sup> In dem Verkaufskatalog von A. S. Ball ist der Salon aus Altmahagoni abgebildet. Verkaufskatalog A. S. Ball [nach dem 13.05.1902], Tafel 244.

<sup>879</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 112, 15.05.1902.

<sup>880</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 112, 15.05.1902.

<sup>881</sup> Zum Beispiel die Farben dunkelgrün, hellgrün, graugrün und rotbraun. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 112, 15.05.1902.

<sup>882</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 112, 15.05.1902.

<sup>883</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 112, 15.05.1902.

<sup>884</sup> Verkaufskatalog A. S. Ball [nach dem 13.05.1902], Tafel 234.

<sup>885</sup> Verkaufskatalog A. S. Ball [nach dem 13.05.1902], Tafel 244.

<sup>886</sup> Verkaufskatalog A. S. Ball [nach dem 13.05.1902].

<sup>887</sup> Carl Hettwig war Mitherausgeber eines Buches über „*Holzbearbeitungsmaschinen*“, das 1877 erschien. Das Buchthema weist darauf hin, dass er gelernter Tischler war. Die Holzbearbeitungsmaschinen für Tischler,

Nachdem A. S. Ball 1904 erfolgreich an der Weltausstellung in St. Louis teilgenommen hatte und für den Entwurf eines Herrenzimmers von Alfred Grenander mit der goldenen Medaille ausgezeichnet worden war, verpflichtete das Unternehmen den Künstler 1905 als künstlerischen Leiter.<sup>888</sup> Im Februar desgleichen Jahres fand bei A. S. Ball eine große Ausstellung von modernen Zimmereinrichtungen statt, für die nationale sowie internationale Künstler Entwürfe lieferten. Die Ausstellung bedeutete für Alfred Grenander *den „Höhepunkt seines raumkünstlerischen Schaffens“*, die von ihm geschaffenen Innenräume zählen mit den Werken von Henry van de Velde und Curt Stoeving zu den Hauptwerken moderner Berliner Raumkunst in Unternehmen.<sup>889</sup> Aufgrund seiner weitreichenden Vernetzung gelang ihm eine *„hochkarätige Besetzung“*<sup>890</sup> mit renommierten Künstlern: Charles Rennie Mackintosh stammte aus Schottland, George Walton aus London, Leopold Bauer aus Österreich und Carl Westmann aus Schweden. Die deutschen Künstler kamen aus Städten mit einer regen Reformbewegung: Josef Maria Olbrich aus Darmstadt, Paul Troost aus München, Hermann Billing aus Karlsruhe und Erich Kleinhempel aus Dresden. Alfred Grenander und das Künstlerehepaar Wille waren zu dieser Zeit Mitglieder der Berliner Vereinigung Werkring. Mit dieser Ausstellung gelang es Grenander, den aktuellen Stand kunstgewerblicher Reformbestrebungen zu zeigen, alle *„damals bestimmenden raumkünstlerischen Tendenzen“* wurden präsentiert.<sup>891</sup>

Von den fünfzehn ausgestellten Räumen, die sich mit Ausnahme eines Zimmers im ersten Geschoss des Möbelkaufhauses befanden,<sup>892</sup> stammten die Eintrittshalle (**Abb. 75**), der Vorsaal (**Abb. 76**), ein Musiksalon (**Abb. 77**) und das in St. Louis prämierte Herrenzimmer von Alfred Grenander (**Abb. 78**). Joseph Maria Olbrich gestaltete ein Speisezimmer, ebenfalls Charles Rennie Mackintosh (**Abb. 79**). C. Westmann schuf ein Frühstücks-/Speisezimmer (**Abb. 80**), Arthur Schmidt einen Salon (**Abb. 81**), Erich Kleinhempel ein Damenzimmer (**Abb. 82**), George Walton ein Wohnzimmer (**Abb. 83**), Rudolf und Fia Wille sowie Paul Ludwig Troost ein Schlafzimmer (**Abb. 84, Abb. 85**), Hermann Billing einen Bibliothekssaal (**Abb. 86**), Leopold Bauer ein nicht näher spezifiziertes Zimmer sowie Schüler der Architekturklasse I B des Berliner Kunstgewerbemuseums einen großen *„hallenartigen“* Empfangssaal mit verschiedenen Möbelgruppen (**Abb. 87**).<sup>893</sup> Zu den Schülern der Architekturklasse, die von Alfred Grenander geleitet wurde, gehörten H. Brandt, A. Fehse, Marie Philipp, A. Schmidt und E. Schneckenberg.

---

Bildhauer, Zimmerleute, Wagenfabrikanten und Stellmacher, Dampfschneidereien und Fräseanstalten, Goldleistenfabrikanten etc. (1877).

<sup>888</sup> A. S. Ball wurde auf der Weltausstellung 1904 in St. Louis mit der goldenen Medaille und dem Grand Prix ausgezeichnet. Vollmar, H. (1905) und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51. Jg. Nr. 231, 01.10.1911.

<sup>889</sup> Brachmann, Christoph und Steigenberger, Thomas (2010), S. 19 und S. 89.

<sup>890</sup> Brachmann, Christoph und Steigenberger, Thomas (2010), S. 89.

<sup>891</sup> Swarzenski, Georg (1905), Die Ausstellung künstlerischer Innenräume der Firma A. S. Ball in Berlin. S. 206f.

<sup>892</sup> Rapsilber, M. (1905), S. 400 und Swarzenski, Georg (1905), Die Ausstellung künstlerischer Innenräume der Firma A. S. Ball in Berlin. S. 206.

<sup>893</sup> Swarzenski, Georg (1905), Die Ausstellung künstlerischer Innenräume der Firma A. S. Ball in Berlin. S. 212.

Im Gegensatz zu den engen Kojen der Berliner Kunstausstellungen entsprachen die Abmessungen der Musterzimmer bei A. S. Ball der Größe einer vornehmen Berliner Wohnung.<sup>894</sup> Zielsetzung der Ausstellung war es, eine einheitlich „geschlossene und möglichst gute Raumwirkung“ zu erzielen. Die Gestaltung eines jeden Raumes unterlag einem Künstler, der neben den Möbeln, auch die Fußböden, Lampen und Decken der Räume gestaltete. Letztere wurden zum Teil sogar neu modelliert und mit Einbuchtungen oder Staffelungen versehen.<sup>895</sup>

Die Innenraumgestaltung erfolgte im Reformstil. Grundlegendes Charakteristikum der Möbel war eine tektonische, konstruktive Bauweise. Herausragendes Gestaltungselement waren einfache geometrische Formen, die den Aufbau der Möbelstücke hervor treten ließen. Vor allem das Vorzimmer von Alfred Grenander zeigt deutlich Einflüsse von Mackintosh und Tendenzen der Wiener Moderne um Otto Wagner und Josef Hoffmann.<sup>896</sup> Die sachliche Geometrisierung ornamentaler Leitmotive ist zudem in vielen Entwürfen Grenanders zu finden.<sup>897</sup> Einige Möbel, wie zum Beispiel aus dem Musiksalon von Alfred Grenander und dem Damenzimmer von Marie Philipp (**Abb. 88**), zeigten geschwungene Randlinien und Rundungen, die auf den Betrachter angenehm wirkten. Die sachlich zurückhaltende Formensprache der Musterzimmer erschien insgesamt ruhig und klar, ein Eindruck, der durch die reduziert möblierten Räume noch betont wurde. Im Zusammenhang mit den großzügigen Raummaßen wirkten einige Musterzimmer regelrecht entleert, zum Beispiel der Vorsaal von Alfred Grenander. Hier zeigt sich deutlich ein Trend der gesamten Ausstellung: Die Möbelstücke übernahmen verstärkt eine raumgliedernde Funktion. Die Positionen der Möbel waren genau festgelegt und bewirkten nur im Verbund ein harmonisches Raumganzes. Alle an der Ausstellung beteiligten Künstler betonten die natürlichen Eigenschaften des verwendeten Materials, große glatte Flächen dominierten. Dabei setzten einige Künstler vorrangig die Maserung als Schmuckelement ein, wie zum Beispiel Georg Walton in seinem Wohnzimmer und Charles Rennie Mackintosh in seinem Speisezimmer. Andere Künstler verwendeten kostbare Einlegearbeiten als Dekor, wie zum Beispiel Alfred Grenander in seinem Herren- und Musikzimmer, Leopold Bauer in seinem Salon und Hermann Billing in seinem Bibliothekszimmer.

Die Ausstellungsbesprechungen in der Tagespresse und Kunstliteratur rezensierten die Ausstellung sehr positiv und erkannten in den modernen Zimmereinrichtungen einen neuen Stil. Rapsilber, der die Ausstellung für die Deutsche Kunst und Dekoration besprach, bezeichnete diesen Stil als das „neue dekorative Ideal“ und den „jungdeutschen Stil“.<sup>898</sup> Laut Vollmar, einem Kritiker, der für die Norddeutsche Allgemeine Zeitung schrieb, zeigte dieser neue Möbelstil „vor allem Klarheit des Zweckes und [...] [eine] mit dem Material

---

<sup>894</sup> Rapsilber, M. (1905), S. 396.

<sup>895</sup> Die Decken wurden unter anderem in der Höhe und durch Einbauten verändert. Rapsilber, M. (1905), S. 396.

<sup>896</sup> Brachmann, Christoph und Steigenberger, Thomas (2010), S. 91.

<sup>897</sup> Brachmann, Christoph und Steigenberger, Thomas (2010), S. 91.

<sup>898</sup> Rapsilber, M. (1905), S. 395.

*übereinstimmende künstlerische Form, scharfes Hervorheben des konstruktiven, feinsinnige Anwendung der Farben und ihrer Schönheit, gediegene Bestandteile und, um dies alles zu rechten Geltung zu bringen – eine vollendete technische Ausführung [...].*<sup>899</sup> Vollmar hoffte, dass der neue Möbelstil dauerhaft sei und den Wechsel zukünftiger Moden überdauere. Denn mittlerweile habe die *„Kurzlebigkeit der allerneusten Möbelformen [...] in weiten Kreisen Glauben gefunden; und [...] die strenge Nachahmung bestimmter Stile, vor allem des Empire und Rokoko, [...] mehr Liebhaber als je. Aber daneben steht doch deutlich sichtbar ein neuer Möbelstil [...].“*<sup>900</sup> Rapsilber betonte, dass der *„moderne Stil“* bei A. S. Ball nicht einer bestimmten Mode oder individuellen Künstlerideen entspringe, sondern veränderten Wohn- und Lebensbedingungen, zum Beispiel elektrischem Licht und Zentralheizung, geschuldet sei.<sup>901</sup> Die Innenraumgestaltung bei A. S. Ball, die fortschrittlich der neuen Wohnrealität folgte, erregte in Berlin Aufsehen. Rapsilber bezeichnete die Ausstellung in seiner Besprechung sogar als *„Sensation“*: *„Einen so offenkundigen Erfolg hat das Kunstgewerbe in Berlin lange nicht mehr zu verzeichnen gehabt.“*<sup>902</sup> Weil sich die Möbel *„eng“* an den *„Forderungen der Nützlichkeit“* orientierten und dennoch *„soviel von künstlerischer Findung, ja Beseelung“* enthielten, schien der Kritik hiermit *„das Schönheitsideal der Wohnungskunst [...] erreicht.“*<sup>903</sup>

Die letzte nachweisbare Ausstellung von A. S. Ball fand 1909 auf der *„Ausstellung von Wohnungs-Einrichtungen in der Ausstellungshalle am Zoologischen Garten“* statt.<sup>904</sup> Die Ausstellung wurde von der Berliner Holzindustrie initiiert, welche seit der Großen Berliner Gewerbeausstellung 1896 keine Gelegenheit mehr gehabt hatte, *„ihre Fabrikate in einem geschlossenen Rahmen dem großen Publikum vorzuführen.“*<sup>905</sup> Auf der Veranstaltung wurden hauptsächlich komplette Zimmereinrichtungen gezeigt. A. S. Ball präsentierte ein Herrenzimmer in Palisanderholz mit Padukintarsien.<sup>906</sup> Auf der Ausstellung firmierte A. S. Ball als *„Kunstmöbelfabrik“*, das Unternehmen zeigte sich somit für Entwurf und Ausführung der Möbelstücke verantwortlich. Diese Art der Präsentation lässt vermuten, dass die Zusammenarbeit von A. S. Ball mit renommierten Künstlern der Moderne, allen voran Alfred Grenander, in den Hintergrund gerückt war. Ansonsten hätte man den künstlerischen Urheber namentlich hervorgehoben.

---

<sup>899</sup> Vollmar, H. (1905).

<sup>900</sup> Vollmar, H. (1905).

<sup>901</sup> Rapsilber, M. (1905), S. 396.

<sup>902</sup> Rapsilber, M. (1905), S. 395.

<sup>903</sup> Vollmar, H. (1905).

<sup>904</sup> Katalog der Ausstellung von Wohnungs-Einrichtungen und Erzeugnissen der Berliner Holzindustrie, Mai bis August 1909 in der Ausstellungshalle am Zoologischen Garten (1909).

<sup>905</sup> Katalog der Ausstellung von Wohnungs-Einrichtungen und Erzeugnissen der Berliner Holzindustrie, Mai bis August 1909 in der Ausstellungshalle am Zoologischen Garten (1909), S. 9.

<sup>906</sup> Katalog der Ausstellung von Wohnungs-Einrichtungen und Erzeugnissen der Berliner Holzindustrie, Mai bis August 1909 in der Ausstellungshalle am Zoologischen Garten (1909), S. 29. Ohne Abbildung.

Weitere Ausstellungen sind bis 1914 nicht belegt.

#### 4.5 Der Kundenkreis

Das Möbelkaufhauses zielte „als vornehmstes Institut für künstlerische und gediegene Wohnungseinrichtungen unter Mitwirkung erster Künstler“ auf wohlhabende Gesellschaftskreise.<sup>907</sup> Die exklusive Geschäftsadresse auf der Potsdamer Straße, die großzügige Darbietung in insgesamt sechs Stockwerken und das Produktangebot, das Möbel für fünf verschiedene Raumtypen (Schlafzimmer, Wohnzimmer, Speisezimmer, Herrenzimmer und Salon) umfasste, deuten auf eine finanzstarke Klientel.

Mithin war A. S. Ball aber auch das erste Berliner Geschäft, das neben der Oberschicht auch die gut situierte Mittelschicht, also das zahlungskräftige Bürgertum, fokussierte. Das Unternehmen wollte „die weitesten Kreise des Publikums mit gediegenen und doch billigen Arbeiten modernen Stils“ bekannt machen<sup>908</sup> und warb 1902 damit, dass die „Eigenerzeugung“ der Möbel eine „außergewöhnlich billige Preisstellung“ ermögliche.<sup>909</sup> A. S. Ball gab 1902 für die Ausstattung einer vier Zimmer Wohnung 4.800 Mark an.<sup>910</sup> Der wenig später veröffentlichte Verkaufskatalog belegt, dass A. S. Ball diesen Preis sogar senkte und für die Ausstattung einer Fünf Zimmer Wohnung „nur noch“ 4.080,50 Mark verlangte.<sup>911</sup> Aufgrund der wenigen Quellen ist nicht mehr festzustellen, inwieweit dieser Kundenansatz griff und wie lange er verfolgt wurde. Die Werbung späterer Jahre enthält jedenfalls keine Hinweise mehr auf preiswerte Möbel.<sup>912</sup> Es gibt zwei Indizien, die darauf hindeuten, dass sich A. S. Ball wieder verstärkt auf die oberen Gesellschaftskreise spezialisierte. 1910 übernahm das Unternehmen von dem kurz zuvor umgezogenen Kunstsalon Keller & Reiner den Möbelbestand, der nicht mehr in den neuen Standort des Salons überführt wurde.<sup>913</sup> Dies gibt einen Hinweis auf die Kundenausrichtung der späteren Jahre: A. S. Ball bot ein vergleichbares Möbelangebot wie ein Salon und verfolgte somit einen ähnlichen Kundenfokus. Zudem beweist die Erlangung des Hoflieferantentitels für den Kaiser und König von Österreich-Ungarn im Jahre 1908, dass Personen in dem Unternehmen einkauften, die aus der kulturellen und ökonomischen Elite der Gesellschaft stammten.

---

<sup>907</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51. Jg. Nr. 231, 01.10.1911.

<sup>908</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 112, 15.05.1902.

<sup>909</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 110, 13.05.1902.

<sup>910</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 110, 13.05.1902.

<sup>911</sup> Verkaufskatalog A. S. Ball [nach dem 13.05.1902].

<sup>912</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51. Jg. Nr. 231, 01.10.1911.

<sup>913</sup> Tafel, Verena (1987), S. 202.

## 4.6 Zusammenfassung

Die Quellenlage zu dem Möbelkaufhaus A. S. Ball ist sehr begrenzt und lässt nur wenige Detailbeschreibungen zu. Die überlieferten Informationen zeigen jedoch, dass das Möbelkaufhaus A. S. Ball sich in dem Zeitraum von 1902 bis 1914 erfolgreich am Berliner Markt mit einem breiten Angebot an Möbeln in historischem und modernem Stil behaupten und etablieren konnte. Andere kunstgewerbliche Produkte bildeten nur ein Randsortiment. Von der Fläche her war der Ausstellungsraum von A. S. Ball größer als der des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses und der Möbelabteilung im Warenhaus A. Wertheim. Das Unternehmen wandte innovative Marktmethoden an, die von dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus eingeführt worden waren. Möbel und andere kunstgewerbliche Produkte wurden ganzheitlich, in komplett ausgestatteten Räumen im Rahmen einer großen, qualitativ hochwertigen Ausstellung präsentiert, namhafte Künstler beauftragt, die Nähe zum Adel und der Oberschicht gesucht, aber auch die Mittelschicht fokussiert. A. S. Ball produzierte, wie die anderen Kunstkauf-, Waren-, Kauf- und Möbelhäuser, in eigenen Werkstätten. Von A. Wertheim übernahm A. S. Ball 1905 das Konzept, einen Künstler mit der Organisation und Leitung der Ausstellung zu betreuen.<sup>914</sup> Gemeinsam mit A. Wertheim produzierte und verkaufte A. S. Ball als erstes Unternehmen in Berlin Möbel im Reformstil. Das Unternehmen war, wie das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus und der Kunstsalon Keller & Reiner Mitglied im Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes.

A. S. Ball gehörte zu den vier großen Berliner Unternehmen für moderne angewandte Kunst und nahm damit eine bedeutende Rolle im Berliner Kunsthandel für moderne angewandte Kunst ein.

---

<sup>914</sup> A. S. Ball wählte hierfür Alfred Grenander aus. Creutz, Max (1906), S. 28.

## 5. Das Kauf- und Modehaus Hermann Gerson

### 5.1 Die Geschäftsentwicklung und das Geschäftskonzept

Das Kauf- und Modehaus Hermann Gerson blickte zur Jahrhundertwende zum zwanzigsten Jahrhundert bereits auf eine lange Tradition zurück. 1836 gründete Hermann Gerson ein Geschäft für Seidenstoffe, Stickereien, Spitzen und französisches Leinen. Aufgrund der erfolgreichen Damenkonfektion stieg Hermann Gerson zum Hoflieferanten der Königs- und Kaiserhäuser von Preußen, Russland, Großbritannien, Irland, Schweden, Norwegen und des Deutschen Reiches auf.<sup>915</sup> Nach dem Tod von Hermann Gerson im Jahre 1861 übernahmen seine Brüder die Firmenleitung. Ab dem Jahre 1889 leitete Philipp Freudenberg das Geschäft unter dem Namen des Gründers weiter. Laut Alfred Wiener handelte es sich bei dem Kaufhaus um ein „*Großdetailgeschäft*“, das wie die Kaufhäuser R. Herzog und N. Israel, „*dem Charakter der eigentlichen Warenhäuser nahe*“ kam.<sup>916</sup> Eine große Anzahl von diversen Artikeln zählten zum Angebot.

Diese Warenvelfalt ergänzte ab 1894 ein wachsendes Angebot an Möbeln in der Werderstraße 9-12.<sup>917</sup> 1903 beteiligte sich das Kauf- und Modehaus Hermann Gerson an der Jubiläumsausstellung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe. Aufgrund seines Renommées erhielt das Kauf- und Modehaus den größten Raum in der Ausstellung. Das Kauf- und Modehaus zeigte vorwiegend „*Altsachen*“, das heißt Möbel in historischen Stilen. Hermann Gerson war zu dieser Zeit noch „*mehr [...] Käuferin und Bestellerin*“, weil das Unternehmen über keine eigene „*Spezialfabrik*“ verfügte.<sup>918</sup>

Das änderte sich in der Folgezeit. Ab 1904 ist eine hauseigene Möbelfabrik nachweisbar, die sich zunächst in der Hollmannstraße 17 befand und später im Jahre 1908 in die Cadinerstraße 21 umzog.<sup>919</sup> Eine entscheidende Neuerung erfuhr die Produktpräsentation im Kaufhaus nach einem Umbau im Jahre 1907. Nunmehr war neben einer Gobelin- und Teppichausstellung die Mobiliarausstellung in Form von Raumkunst platziert. Den Kunden empfing eine „*große Anzahl neu hergestellter Wohnräume in verschiedenster Preislage, in klassischer und moderner Stilrichtung*“.<sup>920</sup> Für die Inneneinrichtung bediente man sich namhafter Künstler und bot dem interessierten Kunden die kostenlose Ausarbeitung von Plänen für Einrichtungen an.<sup>921</sup> Bereits 1908 wurden die Verkaufsräume noch einmal umgestaltet und eine moderne Wohnungseinrichtung fand Platz.<sup>922</sup>

---

<sup>915</sup> Fiege, Nora (2008), S. 9 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 217, 15.09.1907.

<sup>916</sup> Wiener, Alfred (1912), S. 260f.

<sup>917</sup> Siehe die Anzeige von H. Gerson im Berliner Adressbuch. Berliner Adreß-Buch (1873-1895), 1894. S. 378.

<sup>918</sup> Meyer, Alfred G. (1903), S. 71.

<sup>919</sup> Für die Adresse der Fabrik siehe die Anzeigen von H. Gerson. In: Berliner Adressbuch (1896-1943), 1904. S. 289 und Officieller Katalog der Großen Berliner Kunst-Ausstellung 1905 (1905) sowie Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 216, 13.09.1908.

<sup>920</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 217, 15.09.1907.

<sup>921</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 217, 15.09.1907.

<sup>922</sup> Breuer, Robert (1908), S. 366 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 216, 13.09.1908.



Umbau und Modernisierung scheinen positiv auf den Umsatz gewirkt zu haben. Denn für das Jahr 1912 berichtete Alfred Wiener, dass alle fünf Stockwerke des Geschäftshauses in der Werder Straße 9-12 zu Verkaufszwecken genutzt wurden und fast „*ausschließlich die Möbelabteilung der Firma*“ enthielten.<sup>923</sup>

Das Möbelhaus von Hermann Gerson existierte über 1914 hinaus fort. Bis 1915 bot das „*Einrichtungshaus*“ konservative Stilmöbel neben zeitgenössischen, modernen Möbeln an.<sup>924</sup> Ausstellungskataloge aus den Jahren 1927 bis 1929 zeigen, dass das Unternehmen anschließend den Schwerpunkt wieder auf antike Möbel und altes Kunstgewerbe legte.<sup>925</sup>

Das Geschäftskonzept lässt sich aufgrund der rudimentären Quellenlage zu dem Kauf- und Modehaus nur bedingt nachzeichnen. Jedenfalls ab 1904 bediente sich das Unternehmen einer eigenen Möbelfabrik. Ab 1907 wurden Raumausstattungen namhafter Künstler präsentiert und der Verkauf moderner kunstgewerblicher Produkte insbesondere von Möbelstücken betrieben. Mit einer eigenen Werkstatt konnte man individuelle Kundenwünsche erfüllen beziehungsweise auf die Nachfrage am Markt reagieren.

## 5.2 Das Produktangebot und die Künstler

Das Produktangebot des Kauf- und Modehauses Hermann Gerson war lange Zeit eher konservativ. Bis 1907 herrschten „*echte, kopierte und modern nachempfundene Historika*“ aller Zeiten und Stilrichtungen vor.<sup>926</sup> Das änderte sich erst nach Umbau der Möbelabteilung des Kaufhauses im Jahre 1907 und der neuen Einrichtung der Verkaufsräume von 1908. Über eine moderne repräsentative Eintrittshalle wurden die Kunden nunmehr zu modernen Raumausstattungen geleitet.<sup>927</sup> Möbel mit glatten Flächen und einfachen geometrischen Grundformen verdrängten die Historika. Intarsien betonten die Materialien ebenso wie eine lebendige Farbigkeit. Robert Breuer resümierte, „*dass auch die luxuriöse Laune sich auszuleben vermag, ohne in der Vergangenheit und der Fremde eine Anleihe zu machen*“.<sup>928</sup> Das Zitat darf allerdings nicht darüber hinweg täuschen, dass neben der Moderne ein konservativer Charakter nach Umbau verblieb. Dazu zählte ein antiker Saal mit historisierenden Einrichtungen und neben moderner Architektur auch konservative Stilkopien.<sup>929</sup> Das traditionsbewusste Haus bediente eine entsprechend traditionelle,

---

<sup>923</sup> Laut Wiener handelte es sich bei der Möbelabteilung nur um „*einen Teil des Gersonschen Kaufhauses*“. Wiener, Alfred (1912), Grundriss Abb. 273, S. 264.

<sup>924</sup> Breuer, Robert (1908), S. 374f.

<sup>925</sup> Ausstellung Französischer Möbel des XVIII. Jahrhunderts (1927) und Ausstellung von Antiken, Bedruckten Stoffen. Originale aus den Manufakturen von Jouy, Nantes, Melun und anderen (1929) und Ausstellung alter italienischer Möbel (1929).

<sup>926</sup> Breuer, Robert (1908), S. 362.

<sup>927</sup> Breuer, Robert (1908), S. 360f.

<sup>928</sup> Breuer, Robert (1908), S. 362.

<sup>929</sup> Breuer, Robert (1908), S. 374–376.

wohlhabende Gesellschaftsschicht sowie adeligen Kundenstamm. Robert Breuer führte in seinem Artikel von 1908 aus, dass diesem wohlhabenden Publikum, das den Hauptkundenstamm von Hermann Gerson ausmache, „*bisher ein geeigneter Vermittler*“ für modernes Kunstgewerbe gefehlt habe.<sup>930</sup> Aufgrund der Modernisierung des Hauses, insbesondere unter der Mitwirkung von Albert Gessner, könnte dieses leistungsfähige Klientel nunmehr als Käufer für die unaufdringlichen und gediegen wirkenden, modernen Artikel erschlossen werden.<sup>931</sup> Dennoch würden bei dieser Käuferschicht aus Repräsentationsgründen aufwändig verzierte Stilimitate mehr Gewicht haben als die weniger dekorativen, schlichten modernen Objekte.<sup>932</sup> Die Produkte moderner angewandter Kunst, „*besonders [...] Möbel*“, würden aus diesem Grund auch noch vorwiegend durch kunstsinnige Intellektuelle nachgefragt.<sup>933</sup>

Nur im Bereich Bekleidung war das Kauf- und Modehaus H. Gerson bereits 1902 sehr modern ausgerichtet: Für die Ausstellung moderner Frauentracht im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus fertigte das Unternehmen sämtliche künstlerischen Modeentwürfe an und debütierte als „*erster der grossen Modebeherrscher, auf diesem Gebiet*“.<sup>934</sup>

Für die Modernisierung des Möbelhauses in 1907 und 1908 zog Hermann Gerson mehrere bekannte Künstler und Architekten für die Raumausstattung hinzu. Albert Gessner entwarf eine modern eingerichtete „*typische Berliner Wohnung*“.<sup>935</sup> Die „*Etagenwohnung*“ umfasste Damenzimmer (**Abb. 89**), Speisezimmer (**Abb. 90**), Salon (**Abb. 91**), Ankleidezimmer (**Abb. 92**), Schlafzimmer (**Abb. 93**) und Herrenzimmer (**Abb. 94**).<sup>936</sup> Albert Gessner schuf modernes Mobiliar mit glatten Flächen, einfachen geometrischen Grundformen sowie lebendigen Farben und erntete von Robert Breuer das Kompliment, „*wertvoll und erzieherisch*“ zu wirken.<sup>937</sup> Gessners Möbel seien aufgrund ihrer sachlich zurückgenommenen Form „*Möbel des Überganges*“ und würden durch ihren „*Hauch vom Empire und Biedermeier*“ angenehm wohnlich wirken und „*eleganter Lebensgewohnheit*“ entsprechen.<sup>938</sup>

Professor Alfred Mohrbutter schuf die architektonisch moderne und repräsentative Eintrittshalle (**Abb. 95**). Im Zuge der Eintrittshallengestaltung habe der Architekt „*verschiedene Räume des Kaufhauses aus der Finsternis befreit und zu zweckmäßiger Klarheit [...] zugebracht*“.<sup>939</sup>

---

<sup>930</sup> Breuer, Robert (1908), S. 360.

<sup>931</sup> Breuer, Robert (1908), S. 360.

<sup>932</sup> Breuer, Robert (1908), S. 360.

<sup>933</sup> Breuer, Robert (1908), S. 360.

<sup>934</sup> Jahrbuch der bildenden Kunst (1903), S. 57. Siehe 1. Teil I. 2.6.2.

<sup>935</sup> Breuer, Robert (1908), S. 366.

<sup>936</sup> Bei den genannten Räumen handelt es sich um die in dem Artikel von Breuer durch Abbildungen belegten Zimmer. Breuer, Robert (1908).

<sup>937</sup> Breuer, Robert (1908), S. 362.

<sup>938</sup> Breuer, Robert (1908), S. 368.

<sup>939</sup> Breuer, Robert (1908), S. 366.

Daneben schuf die Architektengemeinschaft Hart und Lesser einen großen Prunksaal und einen antiken Saal, die allerdings historisierenden Einrichtungsgegenständen dienten.<sup>940</sup>

1915 entwarfen die Architekten Bruno Paul, Walter Gropius, Hans Jessen, Hermann Muthesius und Eugen G. Schmolz für die unternehmenseigenen „*Werkstätten für Innenarchitektur*“.<sup>941</sup> 1924 entwarf Bruno Paul eine Raumfolge für eine Möbelausstellung von Hermann Gerson.<sup>942</sup>

### 5.3 Zusammenfassung

Das Kauf- und Modehaus Hermann Gerson reagierte nur zögerlich auf die Modernisierungen, die bei der Konkurrenz, dem Hohenzollern-Kunstkaufhaus, dem Warenhaus A. Wertheim und dem Möbelkaufhaus A. S. Ball Einzug fanden. Zwar führte Hermann Gerson bereits seit 1894 Möbel in der Werder Straße 9-12, hierbei handelte es sich aber vorwiegend um Erzeugnisse in Neostilen. Das ist zum einen darauf zurückzuführen, dass das klassische und traditionelle Sortiment des Kauf- und Modehauses nicht im Segment für moderne kunstgewerbliche Artikel und Möbel konkurrierte. Die Erweiterung des Produktangebotes in Richtung Moderne erfolgte erst mit einiger Verzögerung, vermutlich im Hinblick auf die Erfolge der anderen Marktteilnehmer und einer dadurch gestiegenen Nachfrage bei dem angestammten, traditionell ausgerichteten Kundenstamm des Kauf- und Modehauses Gerson. Eine entscheidende Produkterweiterung fand im Jahre 1904 statt, für das sich erstmals die Existenz einer Möbelfabrik in der Hollmannstraße 17 aufzeigen lässt. Jedenfalls nach Umbau in 1907 und weiterer Modernisierung in 1908 fand die Kundschaft in der Werder Straße 9-12 ein komplettes Möbelhaus vor. Man bediente sich nunmehr ebenfalls der Mittel der Raumausstattung und zog namhafte Künstler als Verkaufs- und Werbemittel heran. Neben modernen Artikeln blieb man zu einem nicht unerheblichen Teil dem konservativen, traditionellen Angebot treu.

---

<sup>940</sup> Breuer, Robert (1908), S. 373 und S. 374-376.

<sup>941</sup> Anzeige von H. Gerson. In: Die Ausstellung Köln 1914 (1915). Im Vorjahr produzierte Hermann Gerson das Interieur für das „*Gelbe Haus*“ auf der Kölner Werkbundausstellung. Siehe hierfür Bruno Paul (1992), S. 212. Ziffer vermutet, dass H. Gerson auch die Einrichtung des Hauses ‚*Waltrud*‘ auf Berlin Schwanenwerder 1913/1914 und die Wohnung von Bruno Paul in der Prinz-Albrecht-Straße in Berlin 1914 ausführte. Siehe hierfür Bruno Paul (1992), S. 210 und S. 215.

<sup>942</sup> Bruno Paul (1992), S. 236.

## 6. Das Kaufhaus Rudolph Hertzog

Das Warenhaus Rudolph Hertzog wurde am 14.02.1839 in der Breitestraße 13 gegründet. Das Unternehmen vergrößerte sich mehrfach. In den Jahren 1908/1909 ließ Rudolph Hertzog einen Erweiterungsbau an der Ecke Brüderstraße 26 und Scharrenstraße errichten.<sup>943</sup> Das Unternehmen, das bereits 1902 zeitgenössische Künstler wie Otto Eckmann, Max Läger und Walter Leistikow für modernes Kunstgewerbe unter anderem „Gardinen, Möbelstoffe und Teppiche“<sup>944</sup> verpflichtet hatte, führte 1903 für die Künstlervereinigung Neue Gruppe die Teppiche für die Ausstellung auf der Großen Berliner Kunstausstellung aus.<sup>945</sup> Aufgrund der schlechten Quellenlage ist der genaue Zeitpunkt, ab wann das Unternehmen Möbel im ausgehenden Jugend- und beginnenden Reformstil führte, nicht bekannt. Das Möbelangebot umfasste Tische, Gartenmöbel, Flurgarderoben, Dielenmöbel, Truhen, Stühle, Polstermöbel und andere ähnliche Produkte.<sup>946</sup> In der Tagespresse wurde berichtet, dass die „Möbelabteilung bei Hertzog [...] hervorragend historisch orientiert [ist], [...] aber auch moderne Erzeugnisse“ zeige.<sup>947</sup> 1910 wurde kurz nach Fertigstellung des Kaufhausneubaus in der Brüderstraße 26 im dritten Stock des Unternehmens eine große Möbelabteilung eingerichtet.<sup>948</sup> Der Grundriss zeigt sechsundzwanzig Räume,<sup>949</sup> in denen vollständig möblierte Musterzimmer präsentiert wurden (**Abb. 96**).<sup>950</sup> In einer Publikation des Warenhauses wurde der Abteilungsaufbau folgendermaßen beschrieben: „Durch Erschließung eines geräumigen Hofes wurde ein Rundgang hergestellt mit einer überraschend großer Zahl vollständig eingerichteter Zimmer, so dass sich der Betrachter nicht erst Einzelheiten zusammenstellen braucht, sondern sich mit der Wirkung des Meublements im Haushalt vollständig vertraut machen kann.“<sup>951</sup> Für die Möbel sind keine entwerfenden Künstler bekannt. Die Herstellung der Musterräume erfolgte durch die eigenen Werkstätten.<sup>952</sup> Ausgestellt wurden verschiedene Speisezimmer, „Zimmer für junge Mädchen“, Herrenzimmer, Schlafzimmer, Korbmöbel, Kindermöbel, Fremdenzimmer, Möbel für Dienstpersonal sowie Veranden und Dielen.<sup>953</sup> Zu den wenigen im modernen Reformstil gefertigten Möbeln gehörten 1910 Einrichtungsgegenstände für

---

<sup>943</sup> Berlin und das Kaufhaus Hertzog seit 1839 (1914), S. 3-89.

<sup>944</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 52, 02.03.1902.

<sup>945</sup> Lüer, Hermann (1904).

<sup>946</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 45. Jg. Nr. 285, 05.12.1905 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49 Jg. Nr. 58, 10.03.1910.

<sup>947</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 45. Jg. Nr. 285, 05.12.1905 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49 Jg. Nr. 58, 10.03.1910.

<sup>948</sup> „Im dritten Stock des Neubaus ist kürzlich eine Abteilung für Möbel in großzügiger Weise [...] eröffnet, [...]“ Rudolph Hertzog Berlin (1910), S. 27.

<sup>949</sup> Rudolph Hertzog Berlin (1910), S. 49. Siehe Abb. 96 im Abbildungsverzeichnis.

<sup>950</sup> Berlin und das Kaufhaus Hertzog seit 1839 (1914).

<sup>951</sup> Rudolph Hertzog Berlin (1910), S. 27f.

<sup>952</sup> Eine Anzeige in der Tagespresse benennt eigene Werkstätten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 84, 10.04.1904.

<sup>953</sup> Rudolph Hertzog Berlin (1910), S. 28 sowie Berlin und das Kaufhaus Hertzog seit 1839 (1914), S. 77.

mindestens ein Speisezimmer und Herrenzimmer.<sup>954</sup> Wie viele Musterräume in „*modernen Stilarten*“ gefertigt waren, ist aufgrund der rudimentären Quellenlage schwer zu rekonstruieren. Die anderen Zimmer enthielten entweder Kunstmöbel nach dem Vorbild von Museumsstücken oder neu entworfene Möbel in „*klassischen [...] Stilarten*“.<sup>955</sup>

Das Warenhaus, das für die „*Übernahme ganzer Wohnungseinrichtungen*“ warb, produzierte auch für große internationale Ausstellungsereignisse und Wettbewerbe, wie zum Beispiel die Weltausstellung in St. Louis 1904, für die ein Kinderschlafräum nach Entwurf des zeitgenössischen Künstlers Arno Körnig hergestellt wurde.<sup>956</sup> Das Unternehmen erhielt auf solchen Ausstellungen mehrere Auszeichnungen und Medaillen, zum Beispiel bereits 1896 die goldene Staatsmedaille anlässlich der Berliner Gewerbeausstellung, 1900 die goldene Medaille auf der Pariser Weltausstellung (für Stickereien und Vorhänge), 1904 den Großen Preis auf der Weltausstellung in St. Louis,<sup>957</sup> 1906 den Großen Preis auf der Weltausstellung in Mailand und 1908 die goldene Medaille auf der „*Internationalen Kunstgewerblichen Ausstellung*“ in St. Petersburg (für ein Damenschlafzimmer im historischen Stil Louis XV.).<sup>958</sup>

---

<sup>954</sup> Rudolph Hertzog Berlin (1910), S. 28 sowie Berlin und das Kaufhaus Hertzog seit 1839 (1914), S. 77.

<sup>955</sup> Rudolph Hertzog Berlin (1910), S. 28.

<sup>956</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 84, 10.04.1904.

<sup>957</sup> Das Unternehmen erhielt 1904 in St. Louis den Grand Prix nicht für das Kinderschlafzimmer, sondern für Textilien. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 61, 12.03.1905.

<sup>958</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 288, 09.12.1900 und Berlin und das Kaufhaus Hertzog seit 1839 (1914), S. 50.

## 7. Die Gebrüder Thonet und Jacob & Josef Kohn

Die österreichischen Unternehmen Gebrüder Thonet und Jacob & Josef Kohn fertigten Bugholzmöbel an. Zwischen 1897 bis 1914 unterhielten beide Unternehmen Niederlassungen in Berlin. Im Unterschied zu den nur in geringer Stückzahl hergestellten Möbeln der Konkurrenz wurden ihre Möbel in industrieller Serienherstellung angefertigt und verfügten über ein anderes Design als Massivholzmöbel.

### 7.1 Die Geschäftsentwicklungen und Geschäftskonzepte

Thonet wurde 1849 in Wien gegründet. Der Gründer Michael Thonet ist Erfinder der Technik, Bugholzmöbel in Schichtholz herzustellen.<sup>959</sup> Bugholzmöbel sind wesentlich leichter, preiswerter und schneller herzustellen als herkömmliche Massivholzmöbel.<sup>960</sup> Möbel dieser Art zeichneten sich durch „*Unverwüstlichkeit*“ aus, waren leicht, wasserunempfindlich und beständig.<sup>961</sup> 1853 übertrug Michael Thonet das Unternehmen auf seine drei Söhne, die Produktion wurde nach Mähren, zu der „*Rohstoffquelle, dem Buchenholz*“ verlegt.<sup>962</sup> Die ersten Fabriken entstanden zwischen 1856 und 1869, Wien wurde Verkaufsniederlassung und „*Zentrum eines internationalen Vertriebsnetzes*“.<sup>963</sup> Um 1900 produzierten 6.000 Arbeiter bei Thonet 4.000 Stück Bugholzmöbel pro Tag.<sup>964</sup> Aufgrund einer steten Weiterentwicklung und Optimierung des Herstellungsverfahrens, sowie der kontinuierlichen Ausweitung des Warenangebots, vergrößerte sich das Unternehmen innerhalb weniger Jahrzehnte zu einem Betrieb mit „*Weltgeltung*“.<sup>965</sup>

Bereits im Jahre 1866 verfügte das Unternehmen über eine Niederlassung in Berlin auf der Leipzigerstraße 91,<sup>966</sup> ab 1873 in der Leipzigerstraße 28<sup>967</sup> und ab 1885 in der Leipzigerstraße 89.<sup>968</sup> Bis 1912 blieb die Filiale an diesem Standort.<sup>969</sup> Ab 1913 war die Geschäftsstelle in der Potsdamerstraße 118a lokalisiert.<sup>970</sup>

---

<sup>959</sup> Gebrüder Thonet (2003), S. 10f.

<sup>960</sup> Gebrüder Thonet (2003), S. 11.

<sup>961</sup> Bei der Herstellung von Bugholzmöbeln wurden Holzstäbe unter heißem Wasserdampf gebogen. Diese wurden im Gegensatz zu herkömmlichen Möbeln anschließend nicht verleimt, sondern an wenigen Verbindungsstellen verschraubt. Anonym (1903), Erste Österreichische Actien-Gesellschaft zur Erzeugung von Möbeln aus gebogenem Holze Jacob & Josef Kohn. S. 106.

<sup>962</sup> Gebrüder Thonet (2003), S. 20f.

<sup>963</sup> Gebrüder Thonet (2003), S. 21.

<sup>964</sup> Gebrüder Thonet (2003), S. 22.

<sup>965</sup> Gebrüder Thonet (2003), S. 9.

<sup>966</sup> Siehe hierfür das Katalogblatt des Unternehmens aus dem Jahr 1866. In: Gebrüder Thonet (2003), S. 149.

<sup>967</sup> Ein Katalogblatt aus dem Jahr 1873 benennt diese Adresse. Siehe hierfür auch das Katalogblatt aus dem Jahr 1866. In: Gebrüder Thonet (2003), S. 6.

<sup>968</sup> Berliner Adreß-Buch (1873-1895), 1885. S. 1065.

<sup>969</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1912. S. 3118.

<sup>970</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1913. S. 3181.

1932 befand sich die Niederlassung der Gebrüder Thonet AG in der Kronenstraße 61-63, einer Parallelstraße von der Leipzigerstraße.<sup>971</sup>

Jacob Kohn gründete 1850 in dem heute tschechischen Wsetin eine „Holzindustriefirma“ mit dem Namen „Jacob und Josef Kohn“.<sup>972</sup> Das Unternehmen profitierte von der „Annullierung“ des Thonetschen Patentes auf Massivholzbiegung und nahm die Produktion von Bugholzmöbeln auf.<sup>973</sup> 1898 fertigten Jacob & Josef Kohn in den vier Hauptfabriken täglich über fünftausend verschiedene Möbelstücke, „vom einfachsten Stühle bis zum reichsten Stehmöbel (große Buffets, Zierschränkchen, Kleiderkasten, u. s. w.)“.<sup>974</sup> Beschäftigt wurden mehr als sechstausend Personen und mehr als achtzig Prozent der Produktion wurden exportiert.<sup>975</sup> Die Firmenzentrale befand sich in Wien.<sup>976</sup> Die Berliner Filiale war ab 1891 in der Zimmerstraße 85 lokalisiert.<sup>977</sup> An diesem Standort befand sich die Niederlassung bis 1895.<sup>978</sup> Von 1896 bis zum 01.04.1904 befand sich die Filiale in der Kommandantenstraße 13.<sup>979</sup> Ab dem 01.04.1904 war die Niederlassung von Jacob & Josef Kohn in der Friedrichstraße 191 lokalisiert.<sup>980</sup> Von 1905 bis 1914 befand sich der Berliner Geschäftssitz des Unternehmens in der Leipzigerstraße 40 (**Abb. 97**).<sup>981</sup> 1924 ging Jacob & Josef Kohn in der Thonet Mundus A. G. auf, die noch heute dem italienischen Konzern „Poltrona Frau“ zugehörig ist und die weltbekannten Thonet Möbel herstellt.<sup>982</sup>

Die Unternehmen Gebrüder Thonet und Jacob & Josef Kohn verfügten über sehr ähnliche Geschäftskonzepte. Beide Unternehmen verfügten über ein breites Produktangebot an Bugholzmöbeln in historistischen und zeitgenössischen, modernen Formen und produzierten

---

<sup>971</sup> Anzeige der Gebrüder Thonet Ag. In: Arnholz, Franz; Osborn, Max (1932).

<sup>972</sup> Zehn Jahre nach Gründung gehörten zu dem Unternehmen drei Zündholzfabriken, die Familie Kohn gehörte somit zu den größten „Erzeugern“ in Österreich-Ungarn. Anonym (1903), Erste Österreichische Actien-Gesellschaft zur Erzeugung von Möbeln aus gebogenem Holze Jacob & Josef Kohn. S. 105 und Uhlir, Jiri (2005), S. 10.

<sup>973</sup> Uhlir, Jiri (2005), S. 10, S. 15 und S. 26.

<sup>974</sup> Anonym (1903), Erste Österreichische Actien-Gesellschaft zur Erzeugung von Möbeln aus gebogenem Holze Jacob & Josef Kohn. S. 107.

<sup>975</sup> Anonym (1903), Erste Österreichische Actien-Gesellschaft zur Erzeugung von Möbeln aus gebogenem Holze Jacob & Josef Kohn. S. 107.

<sup>976</sup> Uhlir, Jiri (2005), S. 67. Siehe auch die Anzeige von Jacob und Josef Kohn. In: Das Interieur (1913). Externe Niederlassungen befanden sich in Antwerpen, Barcelona, Budapest, Brüssel, Hamburg, Kiew, Köln, London, Madrid, Mailand Marseille, Moskau, Neapel, New-York, Nürnberg, Paris, St. Petersburg, Rostow am Don, Warschau. Der Verkaufskatalog von 1916 nennt noch Filialen in Danzig, Basel und Chicago. Verkaufskatalog Jacob und Josef Kohn (1982).

<sup>977</sup> Berliner Adreß-Buch (1873-1895), 1891. S. 652.

<sup>978</sup> Berliner Adreß-Buch (1873-1895), 1895. S. 682.

<sup>979</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1896. S. 214 und Berliner Adressbuch (1896-1943), 1904. S. 216.

<sup>980</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1904. S. 379.

<sup>981</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1905. S. 423. Siehe auch die Anzeige von Jacob und Josef Kohn. In: Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 210, 07.09.1905 und Berliner Adressbuch (1896-1943), 1914. S. 1567.

<sup>982</sup> Gebrüder Thonet (2003), S. 52.

in Form industrieller Massenfertigung. Im Unterschied zu den Gebrüder Thonet fokussierte Jacob & Josef Kohn vor allem die obere Gesellschaftsschicht und verpflichtete früher Künstler der Moderne.

## 7.2 Die Produktangebote und Künstler

Das Produktangebot von Jacob & Josef Kohn „*unterschied sich in den ersten zwanzig Jahren [1867 - 1887] von dem der Thonets praktisch nicht*“.<sup>983</sup> Angeboten wurde jede Art von Möbeln, zum Sortiment gehörten einfache Stühle, Hocker, Krankentragestühle und Gartenmöbel „*bis hin zu Schaukelfauteuils, Tischen, Kleiderständern, Garderoben, Blumentische und Betten*“,<sup>984</sup> Kinder- und Puppenmöbel (**Abb. 98**).<sup>985</sup> Jacob & Josef Kohn führte neben preisgünstigen, einfachen Möbelmodellen ein großes Angebot an Luxusartikeln und Salonmöbeln, mit dem die wohlhabende Gesellschaftsschicht als Kundengruppe fokussiert wurde und sich das Unternehmen von Thonet abgrenzte.<sup>986</sup> Die Zielgruppenorientierung von Jacob & Josef Kohn war zeitweise durchaus erfolgreich, zum Beispiel kaufte das spanische Königshaus und die Königin von Portugal auf der Weltausstellung 1888 in Barcelona und dem „*Grand Concours International des Sciences et de L'Industrie*“ desgleichen Jahres in Brüssel, Exponate des Unternehmens.<sup>987</sup> Gegen die große Konkurrenz an Massivholzmöbeln konnten sich die Bugholzexponate letztendlich aber nicht durchsetzen.

Die Produktion von Jacob & Josef Kohn, die sich formal lange an der Produktion der Gebrüder Thonet orientierte, wurde erst von dem Design der Thonets unabhängiger, nachdem die Firmenzentrale Ende der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts nach Wien verlegt wurde und sich in der Folge Kontakte mit Architekten und Künstlern der Moderne ergaben, zum Beispiel mit Adolf Loos, Otto Wagner, Gustav Siegel, Josef Hoffmann und Koloman Moser.<sup>988</sup> Die Zuordnung einzelner Möbelmodelle zu den entwerfenden Künstlern gestaltet sich jedoch schwierig, Jacob & Josef Kohn publizierten auch nach der Zusammenarbeit mit modernen Architekten und Künstlern kaum die entwerfenden Künstler ihrer Möbel. Weder in den Kunstzeitschriften noch in den Verkaufskatalogen des Unternehmens werden die Entwerfer aufgeführt. Zudem lieferte das firmeninterne Entwurfsbüro eine Vielzahl anonymer Entwürfe für die Möbelherstellung.

---

<sup>983</sup> Uhlir, Jiri (2005), S. 44.

<sup>984</sup> Uhlir, Jiri (2005), S. 44f.

<sup>985</sup> Verkaufskatalog Jacob und Josef Kohn (1982), S. III.

<sup>986</sup> Uhlir, Jiri (2005), S. 39 und S. 66.

<sup>987</sup> Uhlir, Jiri (2005), S. 39.

<sup>988</sup> Uhlir, Jiri (2005), S. 67-74.



Die neuen Kontakte zu modernen Künstlern von Jacob & Josef Kohn führten in der Folge dazu, dass das Design der Gebrüder Thonet um die Jahrhundertwende weniger fortschrittlich war als das des Konkurrenzunternehmens. Die Thonetsche Produktion orientierte sich zunächst noch an „*dem ornamentalen Jugendstil belgischer und französischer Prägung*“.<sup>989</sup> Erst ab 1904/1906 stellten die Gebrüder Thonet durch Zusammenarbeit mit den Wiener Avantgardisten Otto Wagner, Marcel Kammerer und Otto Prutscher Möbel moderner Prägung her.<sup>990</sup>

Die Möbel der Unternehmen Gebrüder Thonet, wie auch Jacob & Josef Kohn verfügten während des gesamten Geschäftsbestands nicht über ein spezielles „*Firmendesign*“, sondern präsentierten ständig neu gemischte Formenkonglomerate.<sup>991</sup> Beide Unternehmen spezialisierten sich nicht auf einen bestimmten Stil, auch wenn ein Vergleich der Möbelmodelle von kurz nach der Jahrhundertwende bis 1916, grundsätzlich eine Versachlichung des Designs zeigt. Die ursprünglich stark verzierten und mit gebogenen Schnörkeln versehenen Möbel erhielten fortschreitend weniger Ornament. Die Formen wurden klarer, ornamentale „*Motive [...] wurden zwar weiterhin verwendet, [...] konzentrierten sich aber [zum Beispiel bei den Sesseln und Stühlen] auf die Reliefs und Branddessins von Sitz und Lehne*“.<sup>992</sup> Neben den Möbeln mit reduziertem Dekor wurden beständig auch historistische Gründerzeitmöbel und stärker verzierte Jugendstilmodelle angeboten.<sup>993</sup> 1902 stellte der Wiener Kunstkritiker Ludwig Hevesi fest, dass sich die Bugholzmöbel besonders für die runden Formen des Jugendstils eigneten, die „*Biagsamkeit des Buchenholzes entspricht so gut der modernen Art, in Curven zu denken*“.<sup>994</sup> Die zeitgenössische Kritik urteilte ein Jahr später, dass Bugholzmöbel durch die neue Technik von glatten, flächigen Korpusmöbeln, gleichfalls dazu in der Lage seien, die Möbelindustrie von „*den Auswüchsen regelloser Zierkunst*“ zu befreien.<sup>995</sup> Allein die „*Einheitlichkeit und Unverwüstlichkeit der gebogenen Teile sind [...] imstande, dem Konstruktionssinn des modernen Stiles unverkürzt zu entsprechen [...]*“.<sup>996</sup>

Trotz ihrer technischen und stilistischen Möglichkeiten erhielten Bugholzmöbel in der Öffentlichkeit jedoch weniger Aufmerksamkeit als herkömmlich gefertigte Massivholzmöbel. Laut Graham Dry blieb die „*kritische Resonanz [...] merkwürdig zurückhalten[d]*“ und das Bugholzmöbel „*im großen und ganzen [...] unbeachtet, nicht ganz ernst genommen*“.

---

<sup>989</sup> Bangert, Albrecht (1979), S. 118.

<sup>990</sup> Gebrüder Thonet (2003), S. 40-44.

<sup>991</sup> Uhlir, Jiri (2005), S. 39.

<sup>992</sup> Uhlir, Jiri (2005), S. 64.

<sup>993</sup> Vergleich der Verkaufskataloge von Jacob und Josef Kohn von 1904 und 1916. Verkaufskatalog Jacob und Josef Kohn (1904) und Verkaufskatalog Jacob und Josef Kohn (1982).

<sup>994</sup> Hevesi, L. (1902).

<sup>995</sup> Anonym (1903), Erste Österreichische Actien-Gesellschaft zur Erzeugung von Möbeln aus gebogenem Holze Jacob & Josef Kohn. S. 106.

<sup>996</sup> Anonym (1903), Erste Österreichische Actien-Gesellschaft zur Erzeugung von Möbeln aus gebogenem Holze Jacob & Josef Kohn. S. 106.

*Interessiert hat vielmehr die stilistische Entwicklung des konventionellen, massiven und verzierten Möbels.<sup>997</sup>*

### **7.3 Zusammenfassung**

Die Feststellung von Graham Dry ist mit Nachdruck zu betonen. Bugholzmöbel fanden in der zeitgenössischen Kritik keine relevante Beachtung. Aufgrund ihrer Vorzüge, unter anderem leichtes Gewicht, Widerstandskraft und preiswerte Endpreise fanden sie in der Mittelschicht guten Absatz. Bei der besser situierten Oberschicht war ihr Einsatzgebiet vorwiegend auf den Außenbereich begrenzt, als Garten- und Verandamöbel wurden sie akzeptiert, Einlass in private Innenräume fanden sie hier aber nur zögerlich. Dies lag daran, dass der Großteil des wohlhabenden Publikums für die eigenen repräsentativen Wohnräume Wert auf individuell angefertigte Massivholzmöbel legte und Massenware ablehnte. Die Bugholzmöbel von Thonet sowie Jacob & Josef Kohn wurden durch die Entwurfstätigkeit bekannter Künstler zwar salonfähiger, trotzdem konnten sie wenig mit Massivholzmöbeln nach Entwürfen von Otto Eckmann, Peter Behrens, Richard Riemerschmid und anderen konkurrieren. Aufgrund ihrer Massenherstellung und fehlenden Individualität konnten sie gegenüber den einzeln angefertigten Massivholzmöbeln schwer künstlerischen Anspruch behaupten. Als künstlerische Leistung wurden von der Kundschaft individuell angefertigte Massivholzmöbel anerkannt und wahrgenommen. Bugholzmöbel stellten hierin keine unmittelbare Konkurrenz dar, sie bildeten ein eigenes, differentes Segment. Sie wurden verstärkt auch im öffentlichen Raum, zum Beispiel Restaurants, Cafés und Konzertsäle, eingesetzt.<sup>998</sup>

---

<sup>997</sup> Verkaufskatalog Jacob und Josef Kohn (1982), S. 3.

<sup>998</sup> Gebrüder Thonet (2003).



## II. Die Kunstsalons

Der größte und bedeutendste Berliner Kunstsalon war der 1897 gegründete Salon von Keller & Reiner. Nach Marktdominanz geordnet folgten der Salon von Reiner & Lewinsky, gegründet in 1908, der Salon Ribera, gegründet in 1898 und der Salon Fischel & Pick von 1904. Die beiden Letzteren waren kleine Kunstsalons, die nur kurze Zeit existierten und bedeutungslos blieben.

### 1. Keller & Reiner

#### 1.1 Die Geschäftsentwicklung und das Geschäftskonzept

Der Innenarchitekt Martin Keller und Carl R. Reiner gründeten am 01.10.1897 den Kunstsalon Keller & Reiner in dem Neubau Potsdamerstrasse 122, stadteinwärts kurz vor der Potsdamer Brücke.<sup>999</sup> Beide hatten vor der Gründung des eigenen Geschäftes zehn Jahre Arbeitserfahrung in den Kunsthandlungen Amsler und Ruthardt<sup>1000</sup> sowie Schulte<sup>1001</sup> gesammelt.<sup>1002</sup> So gelang es ihnen, den neuen Kunstsalon zwei Jahrzehnte nach Gründung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses in 1879 gezielt und erfolgreich auf dem Berliner Kunstmarkt zu positionieren. Dabei war Keller & Reiner die erste Kunsthandlung in Berlin, die ab Gründung neben der freien Kunst auf die Ausstellung und den Verkauf moderner angewandter Kunst spezialisiert gewesen ist.

Keller und Reiner erwiesen sich als äußerst geschickte Geschäftsleute und Kunstkenner. Zeitgenössische Berichte zeugen von dem rasanten Aufstieg und Etablierung des Kunstsalons auf dem Berliner Markt für moderne angewandte Kunst. Laut Lichtwark war der Standort auf der Potsdamerstraße im Jahre 1897 noch *„ein starkes Wagnis“*, die *„bessere Gesellschaft will ihre Einkäufe immer noch in der ‚Stadt‘, in den alten Geschäften machen und traut den jung errichteten nicht recht.“*<sup>1003</sup> Dies änderte sich schnell und Lichtwark konstatierte, dass der Kunstsalon sich bereits zwei Monate nach Gründung etabliert habe: *„Das junge Geschäft hat täglich 3 – 400 zahlende Besucher und macht zahlreiche Verkäufe.“* Laut Lichtwark war der Umsatz von Keller & Reiner bereits kurz nach Gründung in 1897 so gut, dass die Nachfrage kaum befriedigt werden konnte: *„An künstlerischem Goldschmuck z. B. können die Leute soviel nicht schaffen, wie verlangt wird. Einzelne Statuetten Meuniers sind zehnmal verkauft. In französischen und deutschen Töpferwaaren wird ein grosses*

---

<sup>999</sup> Anonym (1897), Ein neuer Kunstsalon. S. 5.

<sup>1000</sup> Berliner Kunsthandlung und Auktionshaus für Graphik.

<sup>1001</sup> Berliner Kunsthandlung für Malerei.

<sup>1002</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Nr. 332, 37. Jg. 02.10.1897 und Schulze, Otto (1899), S. 150.

<sup>1003</sup> Lichtwark, Alfred (1899), Brief vom 05.12.1897. S. 285 f.

*Geschäft gemacht.*<sup>1004</sup> Ein Jahr später 1898 berichtete Lichtwark, dass „Keller & Reiner [...] zu Weihnacht für M 100.000 französische Medaillen für Broschen und Busennadeln verkauft [haben].“<sup>1005</sup> Der Salon sei führend unter den neuen Berliner Kunsthandlungen.<sup>1006</sup> Die Norddeutsche Allgemeine Zeitung publizierte Anfang 1899, „Keller & Reiner haben [...] ihr Programm, dass ihr Salon eine Sammelstelle der modernen dekorativen Bewegung sein solle, auf Treueste erfüllt.“<sup>1007</sup> Auch 1900 konstatierte Lichtwark, dass der Absatz von Keller & Reiner „enorm“ sei.<sup>1008</sup> 1901 berichtete wieder die Allgemeine Norddeutsche Zeitung, dass es allgemein bekannt sei, wie sich „der Einfluss dieser jungen Berliner Firma [...] auf dem Gebiete der Zimmereinrichtung schon allenthalben sichtbar geltend macht [...]“.<sup>1009</sup>

Keller und Reiner konnten aufgrund der positiven geschäftlichen Entwicklung rasch die Geschäftsräume und das Tätigkeitsfeld erweitern. Bereits wenige Monate nach Gründung<sup>1010</sup> bauten sie den Kunstsalon um.<sup>1011</sup> 1901 erfolgte die zweite Vergrößerung durch Einbezug des ersten Stockwerkes in der Immobilie Potsdamer Straße 122.<sup>1012</sup> Ebenfalls im Jahr 1901 avancierten Keller und Reiner zum Hoflieferanten Ihrer Königlichen Hoheit Prinzessin Friedrich Leopold von Preußen.<sup>1013</sup>

Keller und Reiner traten im Jahre 1902 dem Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes bei. Martin Keller engagierte sich als Vorsitzender der Kommission für Agitation (Aufklärungsarbeit und Werbung für den Verband). Als Vorstandsmitglied war er zugleich Vertrauensmann. Die Versammlung der Vertrauensmänner, die aus etwa 20 verschiedenen Berufszweigen stammten, bildete einen Ausschuss, in dem einmal im Jahr ein Vorsitzender und Schriftführer gewählt wurden, welche „für das laufende Jahr, zugleich auch den Vorstand bilden“.<sup>1014</sup>

Im Jahre 1905 folgte die nächste Geschäftsvergrößerung um das zweite Obergeschoss.<sup>1015</sup> Vermutlich in 1908 haben sich die Geschäftspartner Keller und Reiner getrennt. Carl R. Reiner eröffnete 1908 mit Karl Lewinsky einen neuen Kunstsalon mit dem Namen Reiner & Lewinsky.<sup>1016</sup> Dazu hätte ohne eine Trennung von Keller keine Notwendigkeit bestanden. Der Kunstsalon firmierte aber weiter unter dem alten Namen Keller & Reiner.

---

<sup>1004</sup> Lichtwark, Alfred (1899), Brief vom 05.12.1897. S. 285 f.

<sup>1005</sup> Lichtwark, Alfred (1899), Brief vom 29.12.1898. S. 313.

<sup>1006</sup> Lichtwark, Alfred (1899), Brief vom 27.09.1898. S. 211.

<sup>1007</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Nr. 12, 38. Jg. 14.01.1899.

<sup>1008</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 21.08.1900. S. 142.

<sup>1009</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Nr. 294, 41. Jg. 15.12.1901.

<sup>1010</sup> „[...] im Laufe des Sommers [1898].“ Kunstchronik (1898/1899), S. 12.

<sup>1011</sup> Die Kunst für Alle (1898/1899), S. 98.

<sup>1012</sup> Die Kunst für Alle (1901), S. 560.

<sup>1013</sup> Im August 1901. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Nr.187, 40. Jg. 11.08.01.

<sup>1014</sup> Geheimes Staatsarchiv PK. I HA Rep. 93 B, Nr. 2206. Mitteilungen und Satzungen des Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes. § 4.

<sup>1015</sup> Für die Flächennutzung des Hauses Potsdamerstraße 122 siehe Berliner Adressbuch (1896-1943), 1905. Teil I. S. 958.

<sup>1016</sup> Siehe 1. Teil II. 2.

Im Handelsregister aus dem Jahr 1909 wird als Inhaber der Personengesellschaft Keller & Reiner nur noch Martin Keller genannt.<sup>1017</sup>

1909 zog der Kunstsalon in die Potsdamerstrasse 118b um.<sup>1018</sup> In den neuen Räumlichkeiten bot Keller & Reiner statt der Vielfalt verschiedener Künste fast ausschließlich noch Mobiliar an. 1910 erhielt der Salon den Hoflieferantentitel Seiner Majestät des Königs von Württemberg.<sup>1019</sup> 1911 gründete Martin Keller zusätzlich die M. Keller GmbH.<sup>1020</sup> Die Norddeutsche Allgemeine Zeitung berichtete 1911, dass die „*neue Firma M. Keller GmbH [...] [das Haus] Potsdamer Str. 120, gepachtet [hat] und [...] dieses Gebäude zum Villen-Wohnhaus eines Kunstfreundes umgestalten [wird].*“<sup>1021</sup> Ausweislich einer Telefonbucheintragung von 1915<sup>1022</sup> und einem Handelsregisterauszug von 1930 war die M. Keller GmbH in der Potsdamer Straße 120 fortan ansässig.<sup>1023</sup> Geschäftsgegenstand der M. Keller GmbH waren Atelier und Werkstätten für künstlerische Inneneinrichtung und Antiquitäten.<sup>1024</sup> Diese Tätigkeiten wurden offenbar 1911 von der Personengesellschaft Keller & Reiner in die M. Keller GmbH ausgelagert.

Der Kunstsalon Keller & Reiner ist bis 1925 im Berliner Straßenverzeichnis unter der Anschrift Potsdamer Straße 118b nachweisbar.<sup>1025</sup> Anhand der letzten überlieferten Veröffentlichung des Salons, einem Auktionskatalog aus dem Jahr 1933, zeigt sich, dass der Kunstsalon noch einmal die Geschäftsadresse wechselte und auf den Kurfürstendamm 226 umgezogen war.<sup>1026</sup> Der Kunstsalon ist unter dieser Adresse letztmalig 1936 im Berliner Telefonbuch nachzuweisen.<sup>1027</sup>

Das Geschäftskonzept von Keller & Reiner war vielseitig und erfolgreich. Aufgrund der langen Geschäftsexistenz und der hervorgehobenen Stellung im Berliner Markt für moderne angewandte Kunst ist die Quellenlage gut und lässt sich ein differenziertes Bild zu den Geschäftspraktiken aufzeigen. Hauptelemente des Geschäftskonzepts waren ein breit gefächertes Produktangebot für modernes Kunstgewerbe, das alle Ausdrucksformen modernen künstlerischen Empfindens umfasste, und durch moderne zeitgenössische Künstler, Architekten und Hersteller geprägt wurde sowie das innovative Ausstellungswesen

---

<sup>1017</sup> Handelsregister des Königlichen Amtsgerichts Berlin-Mitte (1909), S. 416.

<sup>1018</sup> Anonym (1905), S. 752.

<sup>1019</sup> Der Hoflieferantentitel wird im Berliner Adressbuch genannt. Berliner Adressbuch (1896-1943), 1910. Teil I. S. 1286.

<sup>1020</sup> Berliner Handels – Register (1930), S. 821.

<sup>1021</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 50. Jg. Nr. 157, 07.07.1911. Anhand des Berliner Adressbuches lässt sich nachweisen, dass Martin Keller ab 1920 auch das Lepkehaus, Potsdamerstraße 122a nutzte. Berliner Adressbuch (1896-1943), 1920. Teil I. S. 1285.

<sup>1022</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1915. Teil I. S. 1430.

<sup>1023</sup> Berliner Handels – Register (1930), S. 821.

<sup>1024</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1915. Teil I. S. 1430.

<sup>1025</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1925. Teil IV. S. 756.

<sup>1026</sup> Das Datum des Umzuges kann nicht mehr rekonstruiert werden. Sammlungen Nachlaß J. F. Gemälde alter Meister, Persische Teppiche, Fayencen und Porzellane und Wohnungseinrichtung (1933).

<sup>1027</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1936. Teil IV. S. 1087.

in Form von Raumkunst. Neben diesen Hauptelementen sind Wettbewerbe und Preisausschreiben für Künstler, ein Fortbildungs- und Unterhaltungsprogramm für Kunden und die Produktion kunstgewerblicher Erzeugnisse in eigenen Werkstätten als Bestandteile des Geschäftskonzepts zu nennen.

## 1.2 Das Produktangebot

Der Salon Keller & Reiner begann 1897 mit einem breit gefächerten Angebot gehobener Gebrauchs- und Luxusgüter „jedwede[r] Kunst“.<sup>1028</sup> Alfred Lichtwark, der Direktor der Hamburger Kunsthalle,<sup>1029</sup> stellte 1898 fest, dass Keller & Reiner „alles was von der Kunst berührt wurde“ führte.<sup>1030</sup> Verkauft wurde „Altes und Modernes“, der Schwerpunkt lag auf Letzterem.<sup>1031</sup> Otto Schulze, Kritiker der zeitgenössischen Kunstzeitschrift *Innendekoration* zählte beispielhaft auf: „Wir begegnen keramischen Erzeugnissen jeder Herkunft in seltener Vollzähligkeit, dann Werken aus Zinn, Kupfer, Schmiedeeisen, ferner Teppichen, Geweben, Stickereien, Kleinbronzen, Medaillen und Plaketten sowie Edelmetall-Arbeiten. Reichhaltig sind auch stets Möbel und andere Holz-Arbeiten vertreten, [...]“.<sup>1032</sup> Hinzu kamen moderne Malerei, Skulptur, Tapeten, Beleuchtungskörper, Glasmalerei und Verglasungen, Keramik, Gläser, Uhren, Schmuck, Rahmen und Antiquitäten.<sup>1033</sup> Der Berichterstatter der *Norddeutschen Allgemeinen Zeitung* präzisierte, dass in dem Kunstsalon jeder „Besucher, welcher Geschmacksrichtung er auch angehört, [...] hier zu seinem Recht [kommt].“ So zeige zum Beispiel die Gegenüberstellung der modernen Möbel von van de Velde, Gallé, Pankok oder Riemerschmid, „die den Markt beherrschende grundverschiedene Auffassung modernen Mobiliars“.<sup>1034</sup> Im Übrigen böten „die Zimmer, Schränke und Auslagen [...] in der Tat ebenso viel gediegene Arbeiten der Keramik, wie der Textilindustrie und Goldschmiedekunst. Einen ganz besonderen Nachdruck legt die junge Firma auf künstlerisch ausgeführte Bilderrahmen [...]“.<sup>1035</sup> Bei Keller und Reiner könne der Kunde diese Objekte sehen und vergleichen, um sich für die anschließende Kaufentscheidung rein durch den „individuelle[n] Geschmack“ leiten zu lassen.<sup>1036</sup> Dieser Prozess führe zu einer Entwicklung und Verfeinerung des Geschmacks des Publikums.<sup>1037</sup>

---

<sup>1028</sup> Schulze, Otto (1899), S. 151.

<sup>1029</sup> Von 1886 bis 1914.

<sup>1030</sup> Lichtwark, Alfred (1899), Brief vom 27.09.1898. S. 210f.

<sup>1031</sup> Lichtwark, Alfred (1899), Brief vom 05.12.1897. S. 286.

<sup>1032</sup> Schulze, Otto (1899), S. 155.

<sup>1033</sup> Siehe Inserate von Keller und Reiner in *Dekorative Kunst* (1901), Ohne Seitenangabe und Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin (1903), S. 38 sowie Lagerkatalog *Kunsthandlung Keller & Reiner* (1897). Ein Inserat in der Tagespresse nennt den Verkauf von Antiquitäten. *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. 50. Jg. Nr. 37, 12.02.1911.

<sup>1034</sup> *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. 38. Jg. Nr. 68, 21.03.1899.

<sup>1035</sup> *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. 38. Jg. Nr. 68, 21.03.1899.

<sup>1036</sup> *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. 38. Jg. Nr. 68, 21.03.1899.

<sup>1037</sup> Der Berichterstatter der *Norddeutschen Allgemeinen Zeitung* erklärte, dass nicht nur der

In der Kunstzeitschrift Die Kunst wurde 1901 berichtet, dass bei Keller & Reiner „das Hauptgewicht, [...] von Anfang an auf den Erzeugnissen der angewandten Künste lag“.<sup>1038</sup> Schwerpunkte des Warenangebotes an modernem Kunstgewerbe bildeten in den ersten Jahren nach der Gründung Malerei,<sup>1039</sup> graphische Kunstblätter, Photogravur, Skulptur und Gläser.<sup>1040</sup>

Das große Angebot an **graphischen Kunstblättern** umfasste Stiche, Radierungen, Gravüren, Lithographien, Lichtdrucke, Photographien und Kohledrucke.<sup>1041</sup> Der Lagerkatalog von Keller & Reiner aus 1897 ordnete die reproduzierten Werke nach alten und neuen Meistern<sup>1042</sup> in fünf Abteilungen. Die erste Abteilung umfasste Genrebilder, die zweite Landschaften, die dritte klassische Bilder und moderne Darstellungen religiösen Inhalts, die vierte Sport-, Jagd- und Tierbilder sowie die fünfte Porträts und historische Darstellungen.<sup>1043</sup> Reproduktionen waren in schwarz/weiß und in farbigen Fassungen erhältlich.<sup>1044</sup> Die Preise bei Radierungen betragen zwischen dreißig und dreihundertfünfzig Mark.<sup>1045</sup> Kupferätzungen waren ungleich preiswerter. Je nach Größe kosteten sie zwischen zehn und dreißig Mark.<sup>1046</sup> Am preiswertesten waren Photographien. Reproduktionen in dieser Technik kosteten zwischen einer und zwanzig Mark.<sup>1047</sup>

---

Publikumsgeschmack, sondern auch die deutsche Kunst von dem Nebeneinander in- und ausländischer Kunstwerke bei Keller und Reiner profitierte: „Als ein besonderer Vortheil aber gilt, daß in den gleichen Räumen auch die deutsche Kunst zu Worte kommt, und zwar in so ausgiebiger Weise, daß sowohl Künstler als auch die Laien einen belehrenden Einblick in das Kunstschaffen hüben und drüben gewinnen und sehen, woran es hier fehlt und welche Feinheiten dort im Ueberfluß vorhanden sind. Das gerade die deutsche Kunst durch solch ein Nebeneinander wesentliche Förderungen erfährt, und daß auch der Geschmack des Publikums – [...] – dadurch entwickelt und verfeinert wird, ist unbestreitbar.“ Über den Nutzen ausländischer Kunst führte er weiter aus: „Viele unserer bedeutendsten Maler und Bildhauer [...] wissen und sprechen es offen aus, welche fruchtbaren Impulse, welche nachhaltigen Anregungen ihnen das Studium ausländischer Kunst gegeben hat, und andererseits tritt der Nutzen dieser Darbietungen fremder Künstler auch nach der Richtung hin offenkundig hervor, daß das Selbstsehen übermäßig gepriesener Auslandskunst diese ihres falschen Nimbus entkleidet und die unterschätzte vaterländische Kunst zu verdienten Ehren bringt.“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 68, 21.03.1899.

<sup>1038</sup> Anonym (1901), S. 212. Neben modernem Kunstgewerbe wurden auch historistische Erzeugnisse und Antiquitäten angeboten.

<sup>1039</sup> Anonym (1897), Ein neuer Berliner Kunstsalon. S. 77.

<sup>1040</sup> Anonym (1897), Ein neuer Kunstsalon. S. 5f.

<sup>1041</sup> Anonym (1897), Ein neuer Kunstsalon. S. 5f. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 37. Jg. Nr. 332, 02.10.1897 und Faltblatt Keller und Reiner mit Ausstellungsankündigungen und Auflistung des Reproduktionsangebotes. Hrsg. von Keller und Reiner. Ohne Ort und Jahr ( Berlin um 1899/1900). Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastenummer 5382,15.

<sup>1042</sup> Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897). Zum Beispiel Murillo, Dürer und Böcklin. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 37. Jg. Nr. 332, 02.10.1897.

<sup>1043</sup> Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897).

<sup>1044</sup> Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897).

<sup>1045</sup> Zum Beispiel die Radierungen von Max Klinger nach Arnold Böcklin. Siehe Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897).

<sup>1046</sup> Das preiswerteste Format für 10 Mark war 32 cm hoch und 24 cm breit. Das gängigste Format gab es für 15 Mark und war 53 cm hoch und 43 cm breit. Die teuerste Kupferätzung für 30 Mark war 47,5 cm hoch und 74,5 cm breit. Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897).

<sup>1047</sup> Das kleinste Format für 1 Mark war 11 mal 17 cm groß. Die teuerste Photographie für 20 Mark war 66 mal 85 cm groß. Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897).



Im Bereich **Photogravur** bot Keller & Reiner eine dreibändige Exklusivausgabe der „*hervorragendsten Werke*“ Arnold Böcklins an. Die limitierte und durch den Künstler autorisierte Werkausgabe umfasste je vierzig Photogravuren in Großfolio-<sup>1048</sup> und kostete je nach Ausgabe einhundert oder zweihundert Mark. Trotz des äußerst hohen Preisniveaus nennt der Lagerkatalog von 1897 die in nur dreißig Exemplaren gedruckte „*Ausgabe vor der Schrift*“<sup>1049</sup> des ersten Bandes als bereits vergriffen.<sup>1050</sup>

Außer den graphischen Reproduktionen fertigten Keller und Reiner auch „**Originalabgüsse nach den klassischen Meisterwerken der Klassik**“ an.<sup>1051</sup> Der Geschäftskatalog des Kunstsalons zeigt hierzu die Abbildung eines aufwendig gerahmten Reliefs<sup>1052</sup> mit der Darstellung einer Muttergottes mit Kind in der Art des italienischen Trecento.

Einen Schwerpunkt des Produktangebotes bildeten **Gläser**. Hierfür besaß Keller & Reiner die Exklusivrechte an Gläsern nach Entwürfen von Karl Köpping (**Abb. 99**), Peter Behrens und Richard Riemerschmid.<sup>1053</sup> Köppings Gebrauchsgläser, dessen Vertrieb der Salon bereits im Jahre 1899 übernahm, waren farbig,<sup>1054</sup> die von Behrens und Riemerschmid in allen Ausführungen farblos und durchsichtig.<sup>1055</sup> Der Geschäftskatalog von Keller & Reiner um 1901 listet von Behrens einen Glassatz auf (**Abb. 100**). Hierzu gehörten ein Champagnerkelch, ein Rheinweinkelch, Bordeauxkelch, Dessertkelch, Madeirakelch, Likörkelch, Bierbecher, Porterkelch, Freimaurer, Römer und Weinkelch.<sup>1056</sup> Die Gebrauchsgläser von Behrens gab es in drei verschiedenen Ausführungen zu kaufen,<sup>1057</sup> mit Preisen zwischen acht Mark und fünfzig Pfennig<sup>1058</sup> sowie achtundvierzig Mark<sup>1059</sup> für jeweils ein Dutzend Exemplare.

---

<sup>1048</sup> Das Format war 38 mal 49 cm. Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897).

<sup>1049</sup> Weil sich die Druckerplatten von Kupferstichen und Gravuren bei höheren Auflagen abnutzten und die ersten Drucke eines Stiches qualitativ höherwertiger und somit wertvoller als spätere Drucke in höherer Auflage waren, ließ man zur Kennzeichnung Erstgenannter Stiche die Unterschrift des Künstlers weg. Diesen Vorgang nannte man „*Ausgabe vor der Schrift*“. Hier wurde erst nach Abzug der Platte die Unterschrift des Künstlers gestochen oder der Künstler unterschrieb eigenhändig. Die nachfolgenden Abdrücke nannte man „*Ausgabe mit der Schrift*“, hier wurde der Name des Radierers/Künstlers und der Titel des Blattes vor dem Abdruck in die Platte gestochen. Durch das Verfahren der galvanoplastischen Vervielfältigung existiert dieser Unterschied jedoch nicht mehr, „*da man, ohne von der Originalplatte selbst zu drucken, galvanoplastische Platten in beliebiger Anzahl herstellen kann.*“ Struck, Hermann (1908), S. 26–28 und Meyers Konversations-Lexikon (1885–1892), 1888, 10. Bd. S. 329–332.

<sup>1050</sup> Dieser Band wird wahrscheinlich, wie die „*Ausgaben vor der Schrift*“ des zweiten und dritten Photogravurbandes, zweihundert Mark gekostet haben. Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897).

<sup>1051</sup> Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901], S. 21.

<sup>1052</sup> Wahrscheinlich handelte es sich hierbei um ein Terrakottarelief.

<sup>1053</sup> Für Einzelheiten und Nachweise siehe 1. Teil II. 1.4.

<sup>1054</sup> Anonym (-y-) (1899), Köppings Gebrauchsgläser. S. 45. Wie Lichtwark berichtete, existierte in Berlin im Jahre 1896 noch kein Markt für die Kunstgläser von Köpping, so dass die Gläser direkt nach der Herstellung zum Vertrieb nach Paris gingen. Lichtwark, Alfred (1899), Brief vom 07.05.1896. S. 40.

<sup>1055</sup> Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1056</sup> Vertriebsnummern 1a, 2a, 3, 3a, 4, 4a, 5, 6, 6a, 7, 8a, 9a im Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1057</sup> Die einfache Ausführung bestand aus glattem Kristallglas, die höherwertige zweite Ausführung war aus glattem Kristallglas mit Goldrand und die dritte Version bestand aus Kristallglas mit geschliffenem Fuß. Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1058</sup> Hierbei handelt es sich um einen Likörkelch aus glattem Kristallglas. Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

Weiterhin sind von Riemerschmid drei Glassätze gelistet (**Abb. 101**). Der Erste bestand aus einem fünfteiligen Kelchglassatz mit jeweils einem Champagnerkelch, Rotweinkelch, Bordeuaxkelch, Madeirakelch sowie Dessertkelch.<sup>1060</sup> Der zweite Kelchglassatz war ebenfalls fünfteilig mit jeweils einem Punschglas, Rheinweinglas, Sherryglas, Sherry – Brandyglas und Römer.<sup>1061</sup> Der dritte Kelchglassatz war sechsteilig mit jeweils einer Wasserschale, Weißweinschale, Südweinschale, Dessertweinschale, Sektglas und Münchner.<sup>1062</sup>

Die Gebrauchsgläser von Riemerschmid,<sup>1063</sup> die nur in einer Ausführung<sup>1064</sup> hergestellt wurden, waren etwas preiswerter als die von Behrens und kosteten zwischen sieben Mark und fünfzig Pfennig<sup>1065</sup> sowie einundzwanzig Mark<sup>1066</sup> für jeweils ein Dutzend Exemplare. Der Einzelpreis für die Gläser lag demnach zwischen zweiundsechzig Pfennig und einer Mark und fünfundsiebzig Pfennig. Bezüglich der Preisgestaltung stellte ein Kritiker der Kunstzeitschrift *Dekorative Kunst* fest, dass die künstlerischen Gläser von Riemerschmid „*kaum teurer als die Marktwaren*“ seien.<sup>1067</sup> Nach Ansicht des Kritikers sollten moderne Gläser in der Art von Behrens und Riemerschmid eigentlich viel verbreiteter im Gebrauch sein, da sie „*immer wieder Freude durch die eleganten, einfachen Formen*“ machen.<sup>1068</sup>

Das Produktangebot wechselte mit der Nachfrage durch die Kundschaft. Alfred Lichtwark hielt in einem seiner Briefe an die Kommission der Verwaltung der Kunsthalle 1903 fest, dass die Änderung im Sortiment besonders an dem **Möbelangebot** des Kunstsalons zu bemerken sei.<sup>1069</sup> Möbel im „*neuen Stil*“ würden von den Berliner Kunden nicht mehr gut angenommen, insbesondere nicht für große, repräsentative „*Aufgaben wie der Ausstattung [...] [von] Festräume[n] in Schlössern und Villen*“. Daher produzierte der Salon Möbel vermehrt in Form historistischer Nachahmungen.<sup>1070</sup> Die Norddeutsche Allgemeine Zeitung konstatierte 1907, dass Keller und Reiner ihr gemischtes Angebot an Stilkopien und modernen Möbeln erfolgreich auf die Kunden zugeschnitten hätten: Die „*Möbelkunst*“ des

---

<sup>1059</sup> Hierbei handelt es sich um einen Champagnerkelch aus Kristallglas mit geschliffenem Fuß. Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1060</sup> Vertriebsnummern 51–55 in dem Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1061</sup> Vertriebsnummern 60–64 in dem Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1062</sup> Vertriebsnummern 70–75 in dem Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1063</sup> Die mundeblasenen Gläser wurden durch die Firma Benedikt von Poschinger, Oberzwieselau hergestellt. Richard Riemerschmid (1982), S. 304–306. Beachte auch Berlin 1900-1933 (1987), S. 201f.

<sup>1064</sup> Der Geschäftskatalog liefert hierzu keine präzisen Angaben. Die Abbildungen legen den Schluss nahe, dass es sich um glattes Kristallglas gehandelt hat. Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1065</sup> Bei dem preiswertesten Glas handelte es sich um ein Sherryglas. Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1066</sup> Bei dem teuersten Glas handelte es sich um eine Wasserschale. Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1067</sup> *Dekorative Kunst* (1901), S. 214.

<sup>1068</sup> Der Kritiker konstatierte zusätzlich, dass die Gläser von Riemerschmid nicht „*ganz den Charme der Behrens'schen Gebrauchsgläser [haben], wahrscheinlich, weil der Künstler sich allzu ängstlich vor einer Formenverwandtschaft mit diesen gehütet hat.*“ *Dekorative Kunst* (1901), S. 214.

<sup>1069</sup> Lichtwark, Alfred (1904), Brief vom 19.04.03, S. 62.

<sup>1070</sup> Lichtwark, Alfred (1904), Brief vom 19.04.03, S. 62.

Kunstsalons fand durch *„ihr Verschmelzen des alten und neuen Stils zu behaglichen Wohnräumen, zweckmäßigen Arbeitszimmern, festlichen Prunksälen usw. in weitesten Kreisen Anerkennung [...], dafür geben die zahlreichen, stetig sich mehrenden Aufträge im In- und Ausland Zeugnis.“*<sup>1071</sup> Auch Hermann Schmitz stellte in einem Artikel der Kunstzeitschrift *Innendekoration* fest, dass Keller und Reiner *„auf die Wünsche der Besteller [...] weitgehende Rücksicht“* nahmen und Konzessionen eingingen.<sup>1072</sup> Aus Gründen der *„Wohnlichkeit“* sahen laut Schmitz *„viele Besteller [...] von einer ausschließlichen Verwendung modernen Mobiliars ab“* und mischten *„alte Möbel oder Kopien alter Möbel“* mit modernen Einrichtungsgegenständen.<sup>1073</sup> Die Auftraggeber, die vollständige Ausstattungen in historischen Stilen wünschten, bevorzugten aus repräsentativen Gründen meistens den *„Louis seize-Stil“*, einen Stil, der *„von Anfang an einen Hauptzweig der Keller und Reinerschen Möbelwerkstätten“* bildete.<sup>1074</sup> Auch die *„Imitation von Biedermeier- und Empireausstattungen“* nahm zu, weil der *„auf das Einfache gerichtete moderne Stil [...] die Anforderungen der Berliner vornehmen Gesellschaft nach prunkhaften Räumen nicht befriedigen [kann]. Besonders [...] seien die modernen Künstler nicht imstande, [...] so festlich und reich zu dekorieren, wie es die französischen Architekten des 18. Jahrhunderts vermocht hatten.“*<sup>1075</sup> Laut Schmitz drängte *„in den allerletzten Jahren [...] die Nachfrage nach Louis seize Einrichtungen sogar die Fabrikation moderner Ausstattungen in den Hintergrund.“*<sup>1076</sup> Eine Entwicklung, die Hermann Schmitz *„im Interesse des modernen Fortschritts“* bedauerte.<sup>1077</sup> Er befürchtete, dass die *„moderne Bewegung dadurch, dass ihr die reichen Leute das Verdienst entziehen [...] Schaden leidet.“*<sup>1078</sup>

Eine Analyse des Artikels von Schmitz zeigt, dass von dreiundzwanzig<sup>1079</sup> dokumentierten Ausstattungen, die Keller & Reiner zwischen 1906 und 1910 ausführten, zehn Räume konsequent modern eingerichtet sind, sechs historistisch, das heißt im Stil Louis XVI., der Neugotik oder Neorenaissance und die restlichen sieben mit Möbeln, bei denen moderne Stilelemente mit historistischen kombiniert waren. Moderne Einrichtungen (zehn) überwogen demnach noch die rein historischen (sechs), bildeten absolut aber nicht die Mehrheit (zehn zu dreizehn anderen Räumen). Die Ausstattungsaufträge erfolgten zwischen 1906 bis 1908.

---

<sup>1071</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 238, 10.10.1907.

<sup>1072</sup> Schmitz, Hermann (1908), Kunst - Salon Keller & Reiner in Berlin. S. 92.

<sup>1073</sup> Schmitz, Hermann (1908), Kunst - Salon Keller & Reiner in Berlin. S. 92.

<sup>1074</sup> *„Die Arbeiten in Louis seize-Möbeln und ganzen Einrichtungen, zum Teil musterhafte Kopien berühmter Stücke aus französischen Königsschlössern, bildeten von Anfang an einen Hauptzweig der Keller und Reinerschen Möbelwerkstätten.“* Schmitz, Hermann (1908), Kunst - Salon Keller & Reiner in Berlin. S. 92.

<sup>1075</sup> Schmitz, Hermann (1908), Kunst - Salon Keller & Reiner in Berlin. S. 92.

<sup>1076</sup> Schmitz, Hermann (1908), Kunst - Salon Keller & Reiner in Berlin. S. 92.

<sup>1077</sup> Schmitz, Hermann (1908), Kunst - Salon Keller & Reiner in Berlin. S. 92.

<sup>1078</sup> Schmitz, Hermann (1908), Kunst - Salon Keller & Reiner in Berlin. S. 94.

<sup>1079</sup> Dem Artikel von Schmitz in der zeitgenössischen Kunstzeitschrift *Innendekoration* sind vierundzwanzig Abbildungen der durch Keller und Reiner zwischen 1906 und 1908 ausgeführten Aufträge beigefügt. Von diesen ist aber ein Raum keinem Auftraggeber und somit keiner gesellschaftlichen Schicht, zuzuordnen, weil die Bildunterschrift ohne Angabe der Initialen erfolgte. Aus diesem Grund blieb er für die Analyse unberücksichtigt. Schmitz, Hermann (1908), Kunst - Salon Keller & Reiner in Berlin. S. 94.

Aus Gründen der Diskretion nannte die Kunstzeitschrift nur die Initialen der Kunden. Werden die Einrichtungsstile mit der Herkunft und dem Status der Besteller in Verbindung gesetzt, ergibt sich folgendes Bild:

Auftraggeber adliger Herkunft bestellten vorwiegend Einrichtungen in historistischen Stilarten. Von insgesamt acht Aufträgen des Adels waren vier Ausstattungen ausschließlich historistisch geprägt. Hierzu gehören der Salon im Stil Louis XVI. von Prinz P., das Musikzimmer im Stil Louis XV. im Schloss Groß Glienicke, der Salon im Stil Louis XVI. von Mme. de V. und das Wohnzimmer des Freiherrn von M., das im Stil des französischen Empires eingerichtet war. Drei Räume zeigten eine Kombination moderner und historischer Stilelemente. Hierzu gehören das Damenzimmer des Barons von S., das Herrenzimmer im Schloss des Reichsgrafen Sch. sowie das Speisezimmer des Barons von L. Nur das Kinderschlafzimmer von Herrn de G. und die Halle im Schloss Gross Glienicke wurden vollständig im modernen Stil gefertigt.

Das Bürgertum zeigte sich der zeitgenössischen Avantgarde gegenüber offener und bestellte fast ausschließlich moderne Einrichtungen. Von insgesamt zwölf Aufträgen waren sieben modern eingerichtet. Hierzu gehören das Billardzimmer von Dr. H., die Diele von Dr. R., die Halle von Dr. G., das Speisezimmer von A. W., das Toilettenzimmer von Dr. R., das Schlafzimmer von Dr. G., das Herrenzimmer von Herrn von G. und die Bibliothek von Herrn S. F. Drei Räume zeigten eine Stilmischung aus modernen und historisierenden Elementen. Hierzu zählten das Musikzimmer des Herrn M. K., das Speisezimmer von O. K. und das Musikzimmer von Dr. R.. Nur das Speisezimmer von Dr. O., das im Stil der Neorenaissance eingerichtet war, kopierte durchgängig eine vergangene Stilepoche.

Die Aufträge der öffentlich zugänglichen Einrichtungen, wie das Kreishaus zu Belgrad und das Berliner Variété „*Folies bergère*“ (Jägerstraße 63a), nahmen stilistisch eine Mittlerrolle ein. Ihre Ausstattung war aufgrund des großen Publikums in ihren Räumen weder durchgängig modern, noch rein historisierend gestaltet. Die Einrichtung des Kreishauses zeigte neugotische Möbel mit Renaissancereminiszenzen. Der Gesamthabitus war historisierend, die alten Formen waren aber modern interpretiert und stellten keine Kopien dar. Das Theater „*Folies bergère*“ zeigte eine moderne Architektur und Innenraumgestaltung, die dekorative Ornamentik an den Wänden und der Bühne war aber neoklassizistisch. Neben dem „*Folies bergère*“ hatten Keller und Reiner 1900 bereits die Secessionsbühne am Alexanderplatz ausgestattet.<sup>1080</sup>

Der Fokus des Artikels von Schmitz auf Wohnmöbiliar bei Keller & Reiner spiegelt die seit der Jahrhundertwende fortschreitende Konzentration des Unternehmens auf diese Produktgruppe wieder. Mit dem Umzug des Geschäftes von der Potsdamerstraße 122 an die Potsdamerstraße 118b wurde die Bereinigung des Warenangebots und die weit überwiegende Konzentration auf Mobiliar abgeschlossen.

---

<sup>1080</sup> Schmitz, Hermann (1908), Kunst - Salon Keller & Reiner in Berlin. Sowie Anonym (1901), S. 212f.

Das Möbel stand nunmehr vollends im Vordergrund, andere Produktgruppen wurden verdrängt. Auf drei von vier Etagen des neuen Geschäftes wurden nunmehr Zimmereinrichtungen gezeigt.

### 1.3 Die Hersteller

Keller und Reiner knüpften erfolgreich Kontakt zu diversen Herstellern. Otto Schulze berichtete in einem Artikel über den Kunstsalon 1899, dass Keller & Reiner die „*besten Stücke sofort nach ihrem Entstehen zufließen, bevor diese an anderer Stelle in die Öffentlichkeit kommen.*“<sup>1081</sup> Alfred Lichtwark traf 1898 in einem seiner Briefe an die Kommission der Hamburger Kunsthalle die vergleichbare Feststellung, dass die modernen Berliner Kunsthäuser in Zukunft das „*Beste [...] im Voraus dem engern Kreise der Kenner*“ bieten würden. Er konstatierte sogar, dass auf diese Weise „*mit der Zeit die grossen Ausstellungen zu einer Belustigung des Pöbels herabgedrückt*“ würden.<sup>1082</sup> Durch den engen Kontakt zu den Produzenten und die zügige Präsentation neuer Produkte bekam der Kunde bei Keller & Reiner einen Überblick über die „*gesammte Kunstproduktion*“.<sup>1083</sup> So vertrat Keller & Reiner die Münchner Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk.<sup>1084</sup> Die Geschäftsverbindung wird seit dem Umbau des Kunstsalons im Jahre 1898 bestanden haben. Die Werkstätten gestalteten zu diesem Zeitpunkt zwei Ausstellungszimmer in dem Kunstsalon. Es ist nicht klar, bis wann die Vertretung bestand. Da die Werkstätten im Sommer 1908 in Berlin eine eigene Filiale eröffneten, ist davon auszugehen, dass der Vertrieb durch den Kunstsalon spätestens zu diesem Zeitpunkt endete. Durch den engen vertrieblichen Kontakt präsentierten Keller und Reiner die Erzeugnisse der Werkstätten schnell nach Herstellung in den eigenen Ausstellungen, zum Teil so zügig, dass die Produkte in der Heimatstadt München erst ein Jahr später an die Öffentlichkeit kamen. Die Norddeutsche Allgemeine Zeitung berichtete 1901: „*Angesichts der Ausstellung, welche die ‚Münchener Werkstätten‘ zurzeit im Alten Nationalmuseum in der Maximilianstraße zu München aufgetan haben, macht sich das Voranschreiten dieser Berliner Firma [Keller & Reiner] besonders geltend, denn mehr als die Hälfte der dort gebotenen Werke auf dem Gebiet der Keramik, der Metallarbeit, Webereien, Stickereien und vieles weitere haben Keller und Reiner schon vor einem Jahre den Besuchern ihrer Ausstellungen geboten.*“<sup>1085</sup> Zu den weiteren Herstellern deren Produkte bei Keller und Reiner zu erwerben waren, gehörte das bekannte und renommierte Münchner Möbelhaus Anton Pössenbacher,<sup>1086</sup> wie auch die

---

<sup>1081</sup> Schulze, Otto (1899), S. 155.

<sup>1082</sup> Lichtwark, Alfred (1899), Brief vom 27.09.1898. S. 213.

<sup>1083</sup> Schulze, Otto (1899), S. 155.

<sup>1084</sup> Innendekoration (1908), S. 347f und Deutsche Kunst (1898), S. 434.

<sup>1085</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 192, 17.08.1901.

<sup>1086</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 268, 14.11.1899.

Darmstädter Künstlerkolonie.<sup>1087</sup> Aber nicht nur Großbetriebe, auch modern ausgerichtete Kleinbetriebe, zum Beispiel die Steglitzer Werkstatt und die Werkstatt des Künstlerehepaars Rudolf und Fia Wille<sup>1088</sup> präsentierten ihre Werke in dem Salon.

#### 1.4 Das Ausstellungswesen und die Künstler

Neben den einzelnen Verkaufs- und Ausstellungsräumen für verschiedene kunstgewerbliche Objektgruppen stellten Keller und Reiner ab Gründung erfolgreich und dauerhaft in Form der Raumkunst aus. Bei Keller & Reiner konnte der Kunde sehen, wie „*in einem geschmackvoll eingerichteten Heim ein Gemälde, eine Skulptur oder ein kunstgewerblicher Gegenstand wirken muss.*“<sup>1089</sup> Vergleichbar mit dem Aufbau einer privaten Kunstsammlung oder der Wohnung eines reichen Bürgers der Oberschicht<sup>1090</sup> wurden die Ausstellungsobjekte in mehreren Repräsentations- und Salonräumen<sup>1091</sup> positioniert. Die Zimmer waren ihrer Bestimmung gemäß eingerichtet und enthielten alle Möbel und Gegenstände für eine entsprechende Nutzung. Für diese Ausstellungsform nutzten Keller und Reiner die repräsentativen Räume des Geschäftslokals in der Potsdamerstraße 122. Die Immobilie war geschickt gewählt. Denn das Geschäftslokal konnten sie 1898 durch zwei neu errichtete, eindrucksvolle und großzügige Oberlichtsäle erweitern, die wiederholt respektvoll und lobend in verschiedenen Quellen Erwähnung fanden und bei Besuchern wie Kunden einen bleibenden Eindruck hinterließen. Ein großer Vorteil der ebenerdig gelegenen Oberlichtsäle bestand darin, dass Keller & Reiner monumentale Kunstwerke zeigen konnte, die ansonsten nur bei der jährlichen großen Berliner Kunstausstellung aber nicht bei der Konkurrenz Platz fanden. So konnte zum Beispiel im Januar 1902 eine Sammlung von großen Skulpturen der ausländischen Bildhauer Rosso, Troubetzkoi und Sinding aufgrund des schwierigen Transportes nur bei Keller & Reiner gezeigt werden.<sup>1092</sup> Für Ausstellungen, die ausnahmsweise noch mehr Ausstellungsfläche benötigten, konnte der Salon auf externe Räume in der unmittelbaren Nachbarschaft zur Potsdamerstraße 122 zurückgreifen, zum Beispiel die der ehemaligen Königlichen Hochschule für Musik oder des sogenannten Lepkehaus, Potsdamerstraße 122a, in dem vormals das Berliner Auktionshaus Lepke ansässig gewesen ist. So fanden die Meunier Gedächtnisausstellung im Dezember 1905, die Bartholomé Ausstellung im November 1906, sowie die Klimt Ausstellung im Februar 1907 in der Musikhochschule statt. Das Objekt in der Potsdamerstraße 122 erlaubte zudem in den

---

<sup>1087</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 293, 14.12.1904.

<sup>1088</sup> Siehe 1. Teil III. 1. und 2.

<sup>1089</sup> Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe.

<sup>1090</sup> Keller und Reiner ließen eine Privatwohnung für die öffentliche Nutzung als Kunstsalon umbauen. Die Post, Berliner neueste Nachrichten. 32. Jg. Nr. 269, 01.10.1897. In: Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897).

<sup>1091</sup> Schulze, Otto (1899), S. 154.

<sup>1092</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 11, 14.01.1902.

ersten drei Jahren nach Gründung durch erhebliche Erweiterungen der Ladenfläche Reaktionen auf die stark florierende Geschäftsentwicklung. Das Raumkonzept mit den Oberlichtsälen hielt der Salon auch für den Umzug 1909 in das Objekt Potsdamerstraße 118b als wichtiges Element bei und ließ dort gleich vier Oberlichtsäle errichten.

Das Ausstellungskonzept in Form der Raumkunst und das Geschäftslokal überzeugten die Fachwelt: Der Kunstkritiker der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung urteilte 1897, dass der Reichshauptstadt *„diese Art von immer währender Kunstausstellung [...] bisher noch“* gefehlt habe und verglich das Ausstellungs- und Geschäftskonzept mit dem des Pariser Salons *„L` Art Nouveau“* von Siegfried Bing, der auch in Form von Raumkunst ausstellte. Keller und Reiner hätten *„die sehr löbliche Absicht, zeitgenössische Kunst und vor Allem den herrschenden Kunstgeschmack in ähnlicher Weise zu fördern und zu beeinflussen.“*<sup>1093</sup> Wie der Kunsthändler Bing böten Keller und Reiner eine *„Übersicht [...] der modernen Kunst und all ihrer Zweige“*<sup>1094</sup> und waren somit eine *„Sammelstelle der modernen dekorativen Bewegung“*.<sup>1095</sup> 1899 konstatierte der Berichterstatter der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung, dass *„die Firma [...] die erste in Berlin war, welche die dekorative Kunst der Gegenwart energisch und zielbewusst in das Ausstellungsleben einführte; ohne diese Flucht von Räumen in der Potsdamer Straße würden die Kunstkreise der deutschen Kaiserstadt über das Wachsen und Werden der angewandten Kunst nur wenig orientiert worden sein.“*<sup>1096</sup> Zudem sei es dem Salon Keller & Reiner gelungen, *„die weite Kluft, welche sich seit langem zwischen den Produkten des Kunstgewerbes und den Werken der sogenannten hohen Kunst aufgetan hat, nach Möglichkeit zu überbrücken; Sie schufen Wohnräume, welche alle künstlerischen Bestrebungen auf innigste verbanden, jeden einzelnen Künstler und Kunstgewerbler durch die Originalität seiner Werke zu Worte kommen ließen, und dabei wurde der Charakter einer Wohnlichkeit gewahrt, wie sie moderne Menschen, welche nur die Begriffe: schön und praktisch gelten lassen, beanspruchen.“*<sup>1097</sup> 1901 führte die Zeitung weiter aus, dass der Salon *„allen irgendwie in Betracht kommenden neuen [modernen] Bestrebungen gerecht“* werde,<sup>1098</sup> *„Einseitigkeit [sei] völlig ausgeschlossen“*, gerade die *„Vielseitigkeit [...] [gebe] dem [...] Unternehmen seinen Hauptwert“*.<sup>1099</sup> Keller & Reiner seien eindeutig *„ein Faktor im Berliner Kunstleben.“*<sup>1100</sup>

Otto Schulze, Autor eines Artikels über Keller & Reiner in der Kunstzeitschrift Innendekoration, beschrieb das vornehme Raumambiente 1899 folgendermaßen: *„Es handelt sich hier gleichsam im Kern um die Empfangs- und Repräsentations-Räume eines*

---

<sup>1093</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Nr. 332, 37. Jg. 02.10.1897.

<sup>1094</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Nr. 297, 38. Jg. 20.12.1898.

<sup>1095</sup> Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898).

<sup>1096</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 268, 14.11.1899.

<sup>1097</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 230, 30.09.1899.

<sup>1098</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 294, 15.12.1901.

<sup>1099</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 294, 15.12.1901.

<sup>1100</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 294, 15.12.1901.

*vornehmen Hauses, etwa eines Mäcens, der [...] den [...] Freundeskreis an der Besichtigung seiner Kunstschatze, und damit an seinem eigenen Kunstgenuss theilnehmen lässt.*<sup>1101</sup>

Alfred Lichtwark äußerte sich 1898 ähnlich: *„Sie [Keller und Reiner] sind bestrebt, ihre Räume nach dem Muster der Wohnung eines reichen Mannes von modernsten Geschmack einzurichten. Die Bildergalerie mit Oberlicht fehlt nicht, aber man gelangt erst dorthin, wenn man durch eine Flucht moderner Wohnzimmer und Säle geschritten ist. Hier sollen an den Wänden Stiche, Zeichnungen und Bilder in geschmackvollen Rahmen hängen, damit man sehen kann wie die Sachen zu Hause wirken. [...]. Man kann hier alles kaufen was das Haus schmückt, von Ölgemälde und Kupferstich, von der Bronze bis zum Stuhl, zur Blumenvase, zum Teppich und zum Goldschmuck und zum künstlerisch ausgestatteten Buch.*<sup>1102</sup>

Für eine optimale Wirkung der einzelnen Kunstwerke stellten Keller & Reiner in den „geschlossenen Interieurs“<sup>1103</sup> nur eine reduzierte Anzahl von Kunstobjekten aus, damit „sich die einzelnen Kunstwerke gegenseitig möglichst wenig in ihrer Wirkung stören“<sup>1104</sup> und zu einer „individuellen Wirkung“ kamen.<sup>1105</sup> Die Reduzierung auf das Wesentliche kommt in folgendem Zitat aus der zeitgenössischen Tagespresse zum Ausdruck: *„Die Art und Weise, in der Keller & Reiner ihre reichhaltigen Darbietungen der Nutzkunst mit den Gebilden der hohen Kunst zu vereinen verstehen, ist eine wahrhaft Bewundernswerte; nirgends stört ein Zuviel das Auge, und doch gibt eine kurze Wanderung durch die gesamten Räume jedem eine gedrängte Übersicht und richtigen Einblick in das Wesen der modernen Kunst und all ihrer Zweige.“*<sup>1106</sup> Auch bei der Thoma Ausstellung im Februar 1903 betonte der Kunstberichterstatte der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung, dass *„jedes Gemälde [...] gut zur Geltung kommt, also ein zu enges Nebeneinander der Aufhängung vermieden wurde.“*<sup>1107</sup> Durch einen ständigen Wechsel der Raumausstattungen wahrte der Salon sein individuelles Erscheinungsbild. So wurden die betreffenden Räumlichkeiten für jede Ausstellung neu konzipiert und hergerichtet. *„Für eine reichhaltige Abwechslung, die bis zu einer völligen Umwandlung einzelner Räume geht“,* wurde gesorgt.<sup>1108</sup> Der Berichterstatte der Norddeutsche Allgemeine Zeitung zeigte sich von der Wandelbarkeit der Ausstellungsräume besonders beeindruckt: *„Der große Oberlichtsaal der Hofkunsthandlung Keller & Reiner, welcher mit einer ans märchenhaften begrenzenden Schnelle sein Aussehen ändert, im Laufe von wenigen Stunden aus einer stark besetzten Gemäldegalerie zum behaglichen Salon oder den von Statuen bevölkerten Studio eines Bildhauers wird, [...].“*<sup>1109</sup>

---

<sup>1101</sup> Schulze, Otto (1899), S. 154.

<sup>1102</sup> Lichtwark, Alfred (1899), Brief vom 27.09.1898. S. 211.

<sup>1103</sup> Inserat von Keller und Reiner. In: Deutsche Kunst (1897), S. 80.

<sup>1104</sup> Anonym (1897), Ein neuer Berliner Kunstsalon. S. 77 und Schmitz, Hermann (1908), Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin. S. 88.

<sup>1105</sup> Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe.

<sup>1106</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Nr. 297, 38. Jg. 20.12.1898.

<sup>1107</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 30, 05.02.1903.

<sup>1108</sup> Tägliche Rundschau. 17. Jg. Nr. 232, 03.10.1897.

<sup>1109</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 294, 15.12.1901.



Die Reduktion auf wenige Exponate trug dazu bei, dass eine Verkaufsatmosphäre und Bilderschau vermieden wurde. In der Kunstzeitschrift Deutsche Kunst heißt es 1897: *„So ist es den Unternehmern gelungen, besondere Räume zu schaffen, die eine Bilderschau nicht als Arbeit, sondern als angenehme Erholung erscheinen lassen.“*<sup>1110</sup> Der Kunde sollte sich in Ruhe auf jedes einzelne Werk konzentrieren können und den Besuch der Ausstellungen als Erholung empfinden. Die Einleitung im Ausstellungskatalog anlässlich der Ludwig Richter Ausstellung von 1903 betont etwa, dass der Betrachter *„die Werke in ruhiger Betrachtung genießen sollte“*, das Publikum sollte nicht *„durch die Anhäufung zu vieler Szenen nebeneinander in seinem Kunstempfinden beeinträchtigt“* werden.<sup>1111</sup>

Die Räume des Kunstsalons waren dementsprechend gemütlich, mit zahlreichen bequemen Sitzgelegenheiten ausgestattet, damit das Publikum die Kunstobjekte eingehend betrachten konnte. Der Kunde sollte möglichst lange im Salon verweilen und sich dabei *„behaglich dem Genuss der einzelnen Kunstwerke hingeben“*.<sup>1112</sup> Der verkaufsfördernde Effekt dieses Wohlempfindens bei der Kundschaft fiel bereits der zeitgenössischen Tagespresse auf. So urteilte die Tägliche Rundschau bei Geschäftseröffnung: *„Man will durchaus den Eindruck des Geschäftslokals verwischen und die Besucher durch das überzeugendste Mittel, durch die Freude an der behaglichen Umgebung kauflustig machen.“*<sup>1113</sup>

Weiteres Mittel, das Interesse des Kunden zu wecken und zu erhalten, war die Kombination verschiedener Ausstellungstypen. Für die Zeit von 1897-1914 sind für den Kunstsalon Keller & Reiner 332 Ausstellungen nachweisbar.<sup>1114</sup> Es lassen sich vier Ausstellungstypen klassifizieren: die Dauerausstellung, Sonderausstellungen, Kollektiv- und Gedächtnisausstellungen sowie Beteiligungen an auswärtigen Ausstellungen. Von der Eröffnung in 1897 bis 1914 fanden vier gravierende Erweiterungen beziehungsweise Wechsel in der Dauerausstellung statt, diese waren 1898, 1899, 1900/1901 und 1909. Neben der Dauerausstellung fanden in zügigem Wechsel Sonder- und Kollektivausstellungen statt.<sup>1115</sup> Die durchschnittliche Dauer dieser Ausstellungstypen betrug drei Wochen, konnte sich aber auf bis zu fünf Wochen ausdehnen. Eine Annonce von Keller & Reiner in dem Jahrbuch der bildenden Kunst von 1903 erwähnt einen monatlichen Wechsel der Ausstellungen.<sup>1116</sup> Die kürzeste Ausstellungsdauer bei der Schmuckausstellung eines französischen Künstlers im November 1908 betrug indes nur drei Stunden.<sup>1117</sup>

---

<sup>1110</sup> Anonym (1897), Ein neuer Berliner Kunstsalon. S. 78.

<sup>1111</sup> Ludwig Richter (1903), S. 11.

<sup>1112</sup> Die Post, Berliner neueste Nachrichten. 32. Jg. Nr. 269, 01.10.1897. In: Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897) und Tägliche Rundschau. 17. Jg. Nr. 232, 03.10.1897.

<sup>1113</sup> Die Post, Berliner neueste Nachrichten. 32. Jg. Nr. 269, 01.10.1897. In: Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897) und Tägliche Rundschau. 17. Jg. Nr. 232, 03.10.1897.

<sup>1114</sup> Siehe Tabelle 2, Ausstellungen Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1115</sup> Siehe Tabelle 2, Ausstellungen Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1116</sup> Jahrbuch der bildenden Kunst (1903), S. IX und Tabelle 2, Ausstellungen Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1117</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 270, 15.11.1908.

Die Eintrittspreise für die Ausstellungen betragen zwischen fünfzig Pfennig und einer Reichsmark.<sup>1118</sup>

Bei Keller und Reiner kamen fast ausschließlich Werke von Künstlern der kunstgewerblichen Reformbewegung zur Ausstellung. Die Inhaber des Salons pflegten zahlreiche Kontakte zu modernen nationalen sowie internationalen Künstlern und schrieben zur Erlangung innovativer Entwürfe öffentlich Wettbewerbe aus.<sup>1119</sup> 1901 wurde zum Beispiel ein Wettbewerb für „*künstlerisch eigenartige[n] Entwürfen*“ für ein Speisezimmer organisiert und 1907 veranstalteten die Inhaber des Kunstsalons ein Preisausschreiben für den Entwurf künstlerischer Exlibris.<sup>1120</sup> Die Planungswettbewerbe eigneten sich, um eine große Anzahl von Entwürfen zu erlangen, ohne diese alle vergüten zu müssen. Es ist daher anzunehmen, dass außer den beiden dokumentierten Wettbewerben noch weitere stattfanden. Die Jury des Wettbewerbs von 1901 war hochkarätig mit Museumsdirektoren und anderen Fachleuten besetzt. Dies belegt, dass Keller und Reiner nicht nur gute Kontakte zu Künstlern pflegten, sondern auch über ein hervorragendes Netzwerk zu Kunsthistorikern und sachkundigen Experten verfügten. An der Jury von 1901 beteiligt waren Justus Brinckmann, Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg; Richard Graul, Direktor des Grassimuseums in Leipzig; L. Hoffmann, Stadtbaurat aus Berlin; Peter Jessen, Direktor des Kunstgewerbemuseums in Berlin; Alfred Lichtwark, Direktor der Kunsthalle in Hamburg; Alfred Messel, königlicher Baurat aus Berlin; Hofrat J. von Skala, Direktor des Museums für Kunst und Industrie in Wien; ferner Martin Keller; Carl Reiner und Hermann Nabel. Letztgenannter war von 1900 bis 1901 Mitinhaber des Unternehmens. Die ersten drei Gewinner erhielten hoch dotierte Preise: Der erste Preis belief sich auf 1.000 Mark, der zweite auf 600 Mark und der dritte auf 400 Mark.<sup>1121</sup> Die ersten zwei Entwürfe übernahmen Keller und Reiner in die Herstellung. Peter Behrens gewann den ersten Preis. Er hatte für das Speisezimmer ein Buffet, eine Anrichte, Stühle, Türvorhänge und Essgerät entworfen. Alle Objekte zeichnete „*eine gediegene Eleganz [...] maßvolle Tönung und Ornamentierung*“ aus.<sup>1122</sup> Laut Kritik in der zeitgenössischen Tagespresse wirkten jedoch die Entwürfe von Karl Summersberger, der den zweiten Preis erhielt, „*reicher und prächtiger*“.<sup>1123</sup> „*Diese eleganten Palisandermöbel mit den geschliffenen Verglasungen und den abgerundeten*

---

<sup>1118</sup> Ein Inserat von Keller und Reiner in der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung benennt die Eintrittspreise. Besichtigung der Wechelausstellungen gegen fünfzig Pfennig Eintritt, Abonnement für drei Mark. Siehe Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 275, 24.11.1898.

<sup>1119</sup> Eine Gesamtübersicht in Form einer Ausstellungstabelle befindet sich im Anhang. Siehe Tabelle 2, Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1120</sup> Es gingen insgesamt 188 Entwürfe ein. Fünf bekamen einen Preis, der zwischen 200 und 50 Mark lag. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 299, 21.12.1907.

<sup>1121</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 26, 31.01.1901 und Berliner Adressbuch (1896–1943), 1901. Teil I. S. 718.

<sup>1122</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 236, 08.10.1902.

<sup>1123</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 236, 08.10.1902.

*Formen stellen sich als eine Esszimmereinrichtung dar, deren Formensprache und Material originell und gediegen wirken.*<sup>1124</sup>

Die meisten Künstler, die mit dem Kunstsalon zusammenarbeiteten, belieferten das Unternehmen mit Erzeugnissen für Ausstellungen und den Verkauf. Einige beteiligten sich darüber hinaus mit Entwürfen an der künstlerischen Innengestaltung des Geschäftes. Von der großen Zahl an Künstlern, die für den Salon entwarfen und produzierten, ist nur noch ein kleiner Teil nachzuweisen. Zudem ist die Zuordnung, wer welche Objekte für Ausstellungen und Verkauf schuf, nur sehr begrenzt möglich. Oft sind nur die (Nach)Namen der Künstler überliefert. Die Quellenlage zu den Künstlern, die an der Inneneinrichtung und den Musterräumen des Kunstsalons beteiligt waren, ist hingegen besser. Hier sind den Künstlern einzelne Werke zuzuordnen und aufgrund von Abbildungen und Beschreibungen Stilanalysen möglich. Die nachfolgende Schilderung des Ausstellungswesens und der beteiligten Künstler bei Keller & Reiner konzentriert sich auf die Künstler und Unternehmen, die bis heute über eine gewisse Bekanntheit und Relevanz verfügen. Für die umfassende Darstellung sei auf den Ausstellungsanhang verwiesen.

#### **1.4.1 Verkaufsräume mit variablem Warenbestand**

Der Salon verfügte neben den Ausstellungsräumen, in denen verschiedene Produkte in Form von Raumkunst arrangiert waren, auch über Räume, in denen nur einzelne Produktgruppen ausgestellt wurden. In diesen Räumen wurden die Erzeugnisse regelmässig ausgetauscht und neu arrangiert. Hierzu gehörten eine schmale Galerie für Keramik und zwei bis drei Räume für Graphik, Schmuck und andere Einzelgegenstände.

In der Galerie für die Warengruppe **Keramik** wurden vor allem Objekte deutscher, österreichischer, französischer, belgischer sowie skandinavischer Künstler und Unternehmen präsentiert. Zu den Objekten deutscher und österreichischer Herkunft zählen zum Beispiel Werke von Theo Schmuz-Baudiss,<sup>1125</sup> der Meissner Porzellanmanufaktur<sup>1126</sup> und einer nicht näher benannten Wiener Porzellanmanufaktur (wahrscheinlich die Porzellanmanufaktur Augarten).<sup>1127</sup> In der Galerie für Keramik kamen auch Werke französischer Künstler zur Ausstellung, zum Beispiel von Albert-Louis Dammouse,<sup>1128</sup> Edmond Rigot,<sup>1129</sup> Emile Gallé<sup>1130</sup>

---

<sup>1124</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 236, 08.10.1902.

<sup>1125</sup> Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe.

<sup>1126</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 247, 21.10.1906.

<sup>1127</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 294, 16.12.1906.

<sup>1128</sup> Deutsche Kunst (1898), S. 146.

<sup>1129</sup> Deutsche Kunst (1898), S. 164.

<sup>1130</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 293, 15.12.1898 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 297, 20.12.1898.

und Alexandre Bigot.<sup>1131</sup> An belgischen Künstlern hervor zu heben sind Antoine Dubois<sup>1132</sup> und Alfred William Finch.<sup>1133</sup> An skandinavischen Unternehmen und Künstlern sind die Kopenhagener Porzellanmanufaktur,<sup>1134</sup> der Däne Hermann Kähler<sup>1135</sup> sowie die schwedische Porzellanmanufaktur Rörstrand zu nennen.<sup>1136</sup> Zudem waren in den Porzellan- und Glasausstellungen des Salons auch Exponate des amerikanischen Künstlers Louis Tiffany vertreten.<sup>1137</sup>

In den Räumen für **Zeichnungen, Graphiken und Plakate** lassen sich überwiegend Werke deutscher Künstler nachweisen. So stellten zum Beispiel Hermann Hirzel,<sup>1138</sup> Käthe Kollwitz,<sup>1139</sup> Walter Ziegler,<sup>1140</sup> Adolf Hengeler,<sup>1141</sup> Franz Schwechten,<sup>1142</sup> Georg Belwe, Fritz Helmut Ehmcke, Helene Varges und Elfriede Wendlandt<sup>1143</sup> bei Keller und Reiner aus. Auch der Verein der Künstlerin und Kunstfreundin zu Berlin präsentierte Plakate in dem Salon. Aus Österreich ist vor allem Julius Klinger zu nennen.<sup>1144</sup>

Das **Schmuckkabinett** von Keller und Reiner enthielt zum Großteil Stücke nach Entwürfen deutscher und französischer Künstler, zum Beispiel Bernhard Wenig und Frédéric Vernon.<sup>1145</sup> Aber auch belgische Künstler, wie Henry van de Velde<sup>1146</sup> und Georg van der Straeten<sup>1147</sup> stellten bei Keller & Reiner Schmuck aus. Die Objekte wurden nach firmeneigenen Entwürfen oder im Auftrag der Kunden gefertigt, ebenfalls war es möglich, in den Werkstätten älteren Schmuck in „*neuzeitliche Formen*“ umfassen zu lassen.<sup>1148</sup> Besonders zu nennen sind die französischen Schmuckkünstler René Lalique,<sup>1149</sup> Leon d'Achette,<sup>1150</sup> Alexandre Charpentier, Vernier und Jules Chéret, deren Arbeiten sich ab 1898 in dem Salon nachweisen lassen (**Abb. 102**). Exklusivvereinbarungen für Schmuck bestanden mit den drei Letztgenannten.<sup>1151</sup>

---

<sup>1131</sup> Dekorative Kunst (1899), S. 76 und S. 128.

<sup>1132</sup> Dekorative Kunst (1899), S. 76 und S. 128.

<sup>1133</sup> Dekorative Kunst (1899), S. 232.

<sup>1134</sup> Dekorative Kunst (1899), S. 128.

<sup>1135</sup> Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe.

<sup>1136</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 268, 14.11.1899.

<sup>1137</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 285, 06.12.1900.

<sup>1138</sup> Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe.

<sup>1139</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 89, 16.04.1899.

<sup>1140</sup> Kollektiv-Ausstellung von Radierungen, Aquarellen, Zeichnungen u.s.w. von Walter Ziegler nebst einer vollständigen Sammlung der Herstellungsarten von Tiefdruckplatten (eigener Arbeit) in den Ausstellungsräumen von Keller & Reiner (1898).

<sup>1141</sup> Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe.

<sup>1142</sup> Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kasten 5151,16.

<sup>1143</sup> Es handelt sich hier um Begründer und Mitarbeiter der nur wenige Monate später, am 16.10.1900, gegründeten Steglitzer Werkstatt. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 111, 13.05.1900.

<sup>1144</sup> Einschließlich des vorgenannten Vereins. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 37. Jg. Nr. 371, 10.11.1897.

<sup>1145</sup> Einschließlich des Vorgenannten. Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901] und Die Kunst (1901), S. 215.

<sup>1146</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 293, 15.12.1898.

<sup>1147</sup> Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1148</sup> Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1149</sup> Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 45. Jg. Nr. 296, 17.12.1905.

<sup>1150</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 300, 22.12.1899.

<sup>1151</sup> Einschließlich der Vorgenannten. Inserat von Keller und Reiner. In: Dekorative Kunst (1900), ohne

## 1.4.2 Die Dauerausstellung moderner Zimmereinrichtungen

Die Dauerausstellung moderner Zimmereinrichtungen war von 1897 bis 1901 in drei Ausstellungszimmern des Geschäftslokals Potsdamerstraße 122 lokalisiert (**Abb. 103**). Die drei Räume befanden sich im Seitenflügel des Hauses. In 1901 vergrößerte sich der Salon und mietete die Räume des ersten Stockwerks dazu, in denen fortan die Dauerausstellung Platz fand. In 1909 zog Keller & Reiner in die Potsdamerstraße 118b um. Die Dauerausstellung wurde auf nochmals deutlich größerer Fläche über drei Etagen neu gestaltet.<sup>1152</sup> Gegenstand der Dauerausstellung waren zunehmend Möbel, zugunsten derer die Vielseitigkeit der ersten Jahre stark reduziert wurde. Der Großteil der ausgestellten Möbel lässt sich anhand der erhaltenen Quellen bestimmen und charakterisieren. Eine ähnlich umfassende wie übersichtliche Quellenlage gibt es zu den anderen kunstgewerblichen Produkten, die auch Eingang in die Dauerausstellungen fanden nicht. Entsprechend richtet sich nachfolgend der Fokus auf Innenarchitektur und die ausgestellten Möbel, die während eines Ausstellungszyklus im Gegenteil zu anderen kleineren kunstgewerblichen Erzeugnissen, nicht ausgetauscht wurden.

### 1.4.2.1 Die Ausstellung 1898

Bereits weniger als ein Jahr nach der Eröffnung am 01.10.1897 wurden die Geschäftsräume aufgrund des Erfolges im Sommer 1898 wesentlich verändert (**Abb. 104**).<sup>1153</sup> Keller und Reiner ließen *„ihre Räume, die hauptsächlich in einer Zimmerflucht des Seitenflügels bestanden, umbauen, neu ausschmücken und rückwärts noch durch zwei in einen Garten hineingebaute Oberlichtsäle erweitern [...]“* Der Berliner *„Modearchitekt“* Alfred Messel erbaute die zwei Oberlichtsäle, die ohne Zwischenwand ineinander übergingen und von den Zeitgenossen als *„in ihrer Einfachheit von vornehmster Wirkung“* empfunden wurden.<sup>1154</sup> Der erste war knapp 11 Meter lang und acht Meter breit.<sup>1155</sup> Beide Oberlichtsäle zusammen boten eine Ausstellungsfläche von ungefähr 130 Quadratmetern (**Abb. 105, Abb. 106**).<sup>1156</sup> Otto Schulz beschrieb die Innenarchitektur der Oberlichtsäle wie folgt: *„Die Wände zeigen eine grüne Bespannung über schiefergrauem Pannell, die Oberlicht – Voute ist gelbgrau marmorartig getönt, die Decke der angebauten Terrasse ist ein in Altgold behandeltes*

---

Seitenangabe.

<sup>1152</sup> Siehe 1. Teil II. 1.4.2.4.

<sup>1153</sup> Kunstchronik (1898/1899), S. 12.

<sup>1154</sup> Die Kunst für Alle (1899), S. 98.

<sup>1155</sup> Kunstchronik (1898/1899), S. 12.

<sup>1156</sup> Laut Sabine Meister maßen die beiden Oberlichtsäle *„gerundet elf mal acht Meter und sieben mal sechs Meter“*. Meister, Sabine (2006), S. 122. Der Grundriss in dem Katalog *„Ausstellung Erster Deutscher Meister“* bestätigt eine Gesamtgröße von ca. 130 m<sup>2</sup>. Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe.

*Tonnengewölbe [...] Große farbige persische und nordische Teppiche bedecken stellenweise [...] den parkettierten Fussboden.*<sup>1157</sup> Hermann Schmitz meinte, die Raumwirkung der Oberlichtsäle sei „zurückhaltend“, die Räume zeigten „die edelste klarste Raumbildung, einfache Linien, lichte neutrale Wände, hellgetönte Türrahmen, [...]“.<sup>1158</sup>

Auch im Übrigen waren verschiedene Designer und Architekten der modernen Stilrichtung mit der Neugestaltung der Geschäftsräume beauftragt worden. Für eine optimale Wirkung der Kunstobjekte sollte die Innenraumgestaltung des Kunstsalons möglichst zurückhaltend sein und „nirgends aufdringlich“ wirken.<sup>1159</sup> Zu diesem Zweck wurden die Wände vorwiegend mit „mattgrauen“ oder „grünlichen“ Stoffen „in allen Abstufungen der hellen Skala“ bespannt und naturfarbenes Holz verwandt, das „entweder gar keine oder nur die schlichte Ornamentik der nordischen Völker aus der Wikingerzeit“ zeigte.<sup>1160</sup>

Der Belgier **Henry van de Velde** entwarf die Innenausstattung der im Eintrittsbereich des Kunstsalons liegenden Halle für Kunstgewerbe (**Abb. 107**) und ein kleines daran anschließendes Lesezimmer.<sup>1161</sup> Der Künstler konzipierte drei in Holz gearbeitete Türbogenrahmungen zwischen den Zimmerübergängen,<sup>1162</sup> eine Wandvitrine mit Ablageflächen für Ausstellungsobjekte (**Abb. 108**),<sup>1163</sup> einen Wandschirm<sup>1164</sup> sowie eine Ausstellungsvitrine, die im unteren Bereich durch Holztüren verschlossen wurde und ähnlich wie ein Sideboard an der Wand stand.<sup>1165</sup> Das dominierende Motiv der Türbogenrahmungen, die van de Velde selbst als „Arcadenbögen“ bezeichnete,<sup>1166</sup> war ein flacher Bogen, der vor allem bei dem ersten Raumdurchgang bis in Bodennähe gezogen und einem Hufeisen ähnlich geformt war. An den Enden des weit nach unten gezogenen Bogens war jeweils eine flache Abstellplatte angesetzt, auf der Vasen und Ähnliches abgestellt werden konnten. Der „Arcadenbogen“ wirkte auf diese Weise raumgliedernd und diente gleichzeitig Ausstellungszwecken. Die hohe Wandvitrine verfügte gleichfalls wie die Türbogenrahmung über ein Bogenmotiv.

---

<sup>1157</sup> Schulze, Otto (1899), S. 154.

<sup>1158</sup> Schmitz, Hermann (1908), Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin. S. 88.

<sup>1159</sup> Kunstchronik (1898/1899), S. 12.

<sup>1160</sup> Kunstchronik (1898/1899), S. 12.

<sup>1161</sup> Wie Ingeborg Becker ausführte, ist die Einrichtung „wie fast alle Interieurs van de Veldes nur noch fragmentarisch aus historischen Abbildungen bekannt.“ Bei dem Umbau von 1909 wurde sie „aufgelöst“. Becker, Ingeborg (2004), S. 39.

<sup>1162</sup> Das Bogenmotiv bestand nur bei zwei der drei Durchgangsbögen. Geschäftskatalog H. Van De Velde [um 1899/1900], ohne Seitenangabe.

<sup>1163</sup> Innendekoration (1899), S. 156f., Abbildungen Nr. 1192 und 1193 sowie Scheffler, Karl (1899), S. 103f., Abb. S. 142.

<sup>1164</sup> Der Wandschirm bestand aus Eichenholz und Glas, was auf der Abbildung in der Zeitschrift *Dekorative Kunst* nicht zu erkennen ist. Auf der Abbildung in dem Geschäftskatalog von Keller und Reiner ist dies undeutlich, aber besser zu sehen. Scheffler, Karl (1899), S. 103f., Abb. S. 141, Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901], ohne Seitenangabe und Anonym (1898), Thürbogenfüllung von Van de Velde. S. 77f., Abb. S. 78. Auf dieser Abbildung sind noch zwei Stühle von van de Velde zu erkennen.

<sup>1165</sup> Scheffler, Karl (1899), S. 103f., Abb. S. 141.

<sup>1166</sup> Geschäftskatalog H. Van De Velde [um 1899/1900], ohne Seitenangabe.

Ein Bogen verband den oberen Vitrinenbereich mit dem unteren offenen Regalteil. Anhand einer Abbildung in dem Geschäftskatalog von Keller & Reiner ist zu erkennen, dass es zusätzlich noch eine durch van de Velde entworfene, von allen Seiten begehbbare Vitrine gab, die die gleichen geschweiften Formen wie die hohen, langgestreckten Wandvitrinen an den Zimmerseiten aufwies (**Abb. 109**).<sup>1167</sup> Hierbei handelte es sich um eine von vier Seiten einsehbare Ausstellungsvitrine, deren hochrechteckiger Glaskörper an den Seiten von Holzstreben eingefasst war. Die Holzstreben wölbten sich ab Mitte der Glasvitrine zu Segmentbögen nach außen, um in vier Standbeinen auszulaufen, die die Gesamtkonstruktion trugen. Der durch die Segmentbögen eingefasste obere hochrechteckige Vitrinenkörper, lief an jeder der vier Seiten zu flachen, trapezförmigen Vitrinenfächern mit Glas aus, in denen weitere Ausstellungsgegenstände gezeigt werden konnten. Über den Füßen der Standbeine befand sich knapp über dem Boden eine horizontale Ablageplatte, auf der zusätzlich Objekte abgestellt werden konnten.

Der von van de Velde eingerichtete Raum zeigte die in dieser Zeit für den Künstler typische Linienornamentik, die dem hell behandelten Eichenholz<sup>1168</sup> nicht aufgelegt war, sondern sich aus der Konstruktion der Ausstattungsgegenstände entwickelte. Die schwungvollen Bögen der Innenraumarchitektur und Möbel des Vorraumes wirkten kraftvoll und dynamisch, ein stilistisches Merkmal, das in der Schablonenmalerei<sup>1169</sup> an der Decke seine Fortführung fand.<sup>1170</sup> Karl Scheffler zeigte sich begeistert über die neuartige Innenraumgestaltung: *„Man fühlt sich unwillkürlich mit den Fingerspitzen an diesen Formen entlang, die in schöner Anschwellung und Verjüngung von kantiger zu runder Körperlichkeit lebendig übergehen“*.<sup>1171</sup> Hermann Schmitz resümierte 1908 anlässlich des zehnjährigen Bestehens des Kunstsalons, dass van de Velde den Raum *„architektonisch“* erfasste, indem er *„Decke, Wandbekleidung, Türrahmen und Wandschränke in ein festes Gerüst einspannte“*, in das auch die Stühle und Vitrinen einbezogen waren.<sup>1172</sup> Es sei als eine *„wirkliche Tat“* anzusehen, dass Keller und Reiner bereits 1898 *„die Bedeutung van de Veldes erkannten“* und ihm die Möglichkeit offerierten, der Berliner Öffentlichkeit erstmals ein ganzheitliches Beispiel seiner Innenraumkunst zu präsentieren. Die schwungvolle Linienornamentik der van de Veldeschen Möbel bei Keller & Reiner wurde von der zeitgenössischen Kunstkritik überwiegend positiv aufgenommen. Der Kunstkritiker der Deutschen Kunst stellte fest, dass die *„moderne Tektonik“* van de Veldes ungemein bewegt und lebendig wirke.<sup>1173</sup> Der Kritiker der Kunstchronik hob hervor, dass die Holzarbeiten *„nur durch die Linie“* und ohne jeden

---

<sup>1167</sup> Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901] und Geschäftskatalog H. Van De Velde [um 1899/1900], ohne Seitenangabe.

<sup>1168</sup> Schulze, Otto (1899), S. 155.

<sup>1169</sup> Die Wände des Raumes waren grün. Das Deckenfries grün, hellbraun und violett. Schulze, Otto (1899), S. 155.

<sup>1170</sup> Scheffler, Karl (1899), Abb. S. 139. Max Osborn schrieb, dass die Innenarchitektur des Vorraumes unter *„Wucht“* leide. Siehe Osborn, Max (1900/1901), S. 102.

<sup>1171</sup> Scheffler, Karl (1899), S. 104.

<sup>1172</sup> Schmitz, Hermann (1908), Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin. S. 89.

<sup>1173</sup> Schmitz, Hermann (1898), S. 13.

Schmuck wirken würden, dabei aber „*streng logisch aus dem Stoffe entwickelt*“ wären.<sup>1174</sup> Karl Scheffler, Kritiker der Dekorativen Kunst konstatierte, dass die „*Liniensprache*“ der Möbel von van de Velde „*zweckvolle[n] Schönheit*“ besäßen.<sup>1175</sup> Richard Mortimer, der Berichterstatter für die Kunstzeitschrift Die Kunst für Alle meinte hingegen, dass die Holzarbeiten von van de Velde „*bizar*“ seien und einen „*fremdartigen, sonderbaren Charakter*“ tragen würden.<sup>1176</sup> Dem ist hinzuzufügen, dass die Formensprache van de Veldes, die radikal jedem „*hergebrachten dekorativen Klügel*“ eine Absage erteilte, dem modernen Programm des Kunstsalons entsprach.<sup>1177</sup> Daher bot sich die Zusammenarbeit mit van de Velde nachdrücklich an.

Die Innenarchitektur des ersten Raumes, durch den der Besucher gehen musste, um in die hinteren Räume und Oberlichtsäle zu gelangen, wurde von den Berliner Künstlern **W. O. Dressler** und **F. Hanel** entworfen und ausgeführt.<sup>1178</sup> Eine Abbildung in der Kunstzeitschrift *Dekorative Kunst* zeigt einen Wandschrank und ein schmales Regal in der Art eines Sekretärs. Der Schrank verfügte in der oberen Hälfte über drei Ablagebretter für Bücher, die durch einen Vorhang an beiden Außenseiten verdeckt werden konnten. Die untere Hälfte des Schrankes bestand aus einem klassischen Schrankelement mit zwei Holztüren, die mittig geschlossen wurden. Das Regal links neben dem Schrank, wies im oberen Teil eine Ablagefläche auf und war im Mittelteil durch eine Holztüre verschlossen. Im unteren Bereich befanden sich drei schmale Sortierfächer für Dokumente oder Ähnliches. Die Formensprache der Möbel wies insbesondere bei den Metallbeschlägen, eine ähnlich schwungvolle Linienornamentik wie die Möbel von van de Velde auf.<sup>1179</sup> Karl Scheffler führte diesbezüglich in seinem Bericht über Keller & Reiner in der *Dekorativen Kunst* auch aus, dass sich das Kabinett dem Vorraum von van de Velde in „*Form und Farbe glücklich*“ anschließe.<sup>1180</sup>

Die folgenden zwei Ausstellungszimmer wurden durch die **Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk** aus München gestaltet, die fortan durch den Kunstsalon Keller & Reiner in Berlin vertreten wurden.<sup>1181</sup> Den ersten Salon entwarf **Richard Riemerschmid**, den zweiten **Paul Schultze-Naumburg**. Abbildungen der Räume und Möbel sind nicht erhalten.<sup>1182</sup> Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg verwahrt drei Briefe von Keller und Reiner an Riemerschmid, die den Ablauf und die organisatorischen Überlegungen

---

<sup>1174</sup> Schmitz, Hermann (1908), *Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin*. S. 89.

<sup>1175</sup> Scheffler, Karl (1899), S. 104.

<sup>1176</sup> Mortimer, Richard (1899), S. 98.

<sup>1177</sup> Schmitz, Hermann (1908), *Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin*. S. 89.

<sup>1178</sup> W. O. Dressler und F. Hanel betrieben gemeinsam in Berlin eine Firma. Die Möbel des Raumes sind nicht erhalten. *Deutsche Kunst* (1898), S. 9 und *Ausstellung Erster Deutscher Meister* (1898), ohne Seitenangabe sowie *Dekorative Kunst* (1899), S. 140.

<sup>1179</sup> Scheffler, Karl (1899), S. 103f. Abb. S. 140.

<sup>1180</sup> *Dekorative Kunst* (1899), S. 104.

<sup>1181</sup> Siehe 1. Teil II. 1.3.

<sup>1182</sup> *Ausstellung Erster Deutscher Meister* (1898), ohne Seitenangabe.



bezüglich der Raumgestaltung dokumentieren.<sup>1183</sup> Für die Planung der Zimmereinrichtung tauschten der Kunstsalon und der Künstler mehrfach postalisch Skizzen aus.<sup>1184</sup> Bereits nach Riemerschmids Einsendung der ersten Entwurfsskizze schrieben Keller und Reiner an den Künstler, dass ihnen die Anlage sehr gefalle und dass sie davon „überzeugt [sind], dass das Zimmer einen angenehmen Eindruck machen wird“.<sup>1185</sup> Um Kosten zu sparen, baten Keller und Reiner Riemerschmid um die Einsendung eines Musters, damit der Kunstsalon das ausgewählte Textil bei einem Großhändler einkaufen konnte, wodurch sich der Einkauf „erheblich billiger“ gestalten würde.<sup>1186</sup> Wahrscheinlich ebenfalls aus Kostengründen ließen Keller und Reiner die Tischlerarbeiten vor Ort herstellen.<sup>1187</sup>

Der nächste Raum des Kunstsalons war ein Ruheraum, der sogenannte Salle de repos. Dieses Zimmer wurde von **Marie Kirschner** ausgestattet.<sup>1188</sup> Abbildungen zu diesem Raum sind nicht erhalten. Laut der Kunstzeitschrift Kunstchronik überspannte eine „zeltartig aufsteigende[n] Decke“ den Raum, die Wände waren mit einem goldgelben Stoff bespannt und die unteren Wandfelder zeigten „prächtige Reliefstickereien und Malereien“.<sup>1189</sup>

Weitere Möbel und kunstgewerbliche Erzeugnisse für Zimmereinrichtungen wurden von **Otto Eckmann, Walter Elkan, Karl Koepping, Franz August Otto Krüger, August Endell, Bernhard Pankok, Bruno Paul, Alfred Petrasch** und **Karl Gross** angefertigt.<sup>1190</sup>

Festzuhalten ist, dass es sich bei allen Ausstellungsräumen von 1898 um raffiniert, luxuriöse Jugendstilinterieurs handelte.

---

<sup>1183</sup> Nach einem ersten schriftlichen Kontakt mit F. A. O. Krüger, dem Mitbegründer der Vereinigten Werkstätten, wandten sich Keller und Reiner an Riemerschmid persönlich. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 28.07.1898, Brief vom 03.08.1898 und Brief vom 10.08.1898.

<sup>1184</sup> Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 28.07.1898, Brief vom 03.08.1898 und Brief vom 10.08.1898.

<sup>1185</sup> Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 03.08.1898.

<sup>1186</sup> „Für die Bespannung der Wände mit Stoff sind wir sehr, doch bitten wir Sie uns vorher ein Muster einzusenden; bei unseren Verbindungen mit Grossisten dürften wir uns den Stoff erheblich billiger beschaffen können. Wir wären Ihnen sehr dankbar, wenn Sie uns baldigst eine Probe einsenden wollten“. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 03.08.1898.

<sup>1187</sup> „Wollen Sie uns dann gleich nach Einsichtnahme respektive Durchpausen die Zeichnungen wieder zurücksenden, da wir die Tischlerarbeiten hier machen lassen wollen.“ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 10.08.1898. Siehe Quellenverzeichnis und Transkriptionen, Anhang.

<sup>1188</sup> Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe.

<sup>1189</sup> Abgebildet waren Wasserpflanzen, Lilien und schwimmende Blätter. Kunstchronik (1898), S. 12.

<sup>1190</sup> Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe.

### 1.4.2.2 Die Ausstellung 1899

Nach der umfassenden Modernisierung in 1898 wurde im November 1899 das Bibliothekszimmer in ein Lesezimmer umgewandelt. Dadurch übte der Raum eine große „Anziehungskraft auf die zahlreichen Abonnenten des Kunstsalons“ aus.<sup>1191</sup> Der Kunstberichterstatte der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung führte dies auf die wohltuende grüne Farbe<sup>1192</sup> der Einrichtung, die im Raum vorherrschende Stille und den „sehr reichhaltige[n] Lesestoff, [die] Zeitschriften und Bücher“ zurück. Er ging davon aus, dass hierdurch „allwöchentlich viele Hunderte [...] den behaglichen Raum“ besuchen würden.<sup>1193</sup>

Neben dem Bibliothekszimmer und dem von van de Velde 1898 entworfenen Vorraum präsentierte Keller & Reiner fünf modern eingerichtete Musterräume.<sup>1194</sup> Hierzu gehörten zwei „Moderne Salons“ (**Abb. 110, Abb. 111**),<sup>1195</sup> ein Speisezimmer (**Abb. 112**), ein Herren-Arbeitszimmer (**Abb. 113**) sowie ein Schlafzimmer (**Abb. 114, Abb. 115**). Alle Interieurs wurden in den eigenen Werkstätten gefertigt. Bis auf das Herren-Arbeitszimmer und Schlafzimmer, die **Paul Strauß** entwarf,<sup>1196</sup> sind die künstlerischen Urheber der anderen Räume unbekannt.

Die Musterräume waren allesamt reich dekoriert und gehörten formal und stilistisch dem kurvig geschwungenen Jugendstil an. Die Musterräume entsprachen verschiedenen Raumtypen, zum Beispiel war das Speisezimmer „gutbürgerlich“<sup>1197</sup> gestaltet, das Herren-Arbeitszimmer „echt deutsch“,<sup>1198</sup> einer der beiden Salons „mehr französirend als deutsch“<sup>1199</sup> und das Schlafzimmer „fast ganz in englischem Geschmack“.<sup>1200</sup> Viele Möbel und Einrichtungsgegenstände wiesen eine florale, vegetabile Linienornamentik auf, ebenso die Textilien, Teppiche und Tapeten: Die Rückwand des Sofas in dem Herren-Arbeitszimmer zeigte jeweils links und rechts von einer Hohlbein Kopie hoch gewachsene Blüten und die Dachstreben zierten „roth gefärbte[n] Kupferbeschläge[n]“. Auch die Möbel in einem der modernen Salons und dem Speisezimmer waren floral vegetabil verziert.<sup>1201</sup> Die Waschgarnituren und andere Toilettegegenstände aus dem Schlafzimmer,<sup>1202</sup> die Sofakissen des Herren-Arbeitszimmers und die Stoffbezüge eines der modernen Salons

---

<sup>1191</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Nr. 268, 39. Jg. 14.11.1899.

<sup>1192</sup> „Der den Augen wohltuende grüne Ton der Möbel und Tapeten [...]“. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 268, 14.11.1899.

<sup>1193</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 268, 14.11.1899.

<sup>1194</sup> Der Artikel enthält auch schwarz/weiß Abbildungen der Räume. Schulze, Otto (1899).

<sup>1195</sup> Schulze, Otto (1899), Nr. 1189 und Abb. Nr. 1191.

<sup>1196</sup> Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1197</sup> Schulze beschreibt hiermit das Speisezimmer. Schulze, Otto (1899), S. 154.

<sup>1198</sup> Schulze beschreibt hiermit das Herren-Arbeitszimmer. Schulze, Otto (1899), S. 154, Abb. Nr. 1200.

<sup>1199</sup> Schulze meint hiermit einen der modernen Salons. Schulze, Otto (1899), S. 154, Abb. Nr. 1189 und 1191.

<sup>1200</sup> Schulze meint hier das Schlafzimmer. Schulze, Otto (1899), S. 154, Abb. Nr. 1196.

<sup>1201</sup> Schulze, Otto (1899), Abb. Nr. 1200, Abb. Nr. 1198 und Abb. erste Beilage.

<sup>1202</sup> Schulze, Otto (1899), Abb. Nr. 1196.

waren mit Linienromantik verziert.<sup>1203</sup> Die Teppiche in dem Herren-Arbeitszimmer und den zwei Salons schmückten Pflanzen und vegetabile Phantasieformen.<sup>1204</sup> Die Tapeten waren bis kurz unter der Decke entweder unifarben oder vertikal gestreift. In vier Räumen fungierte ein Fries als Wandabschluss. Die Tapetenfriese im Schlafzimmer und Salon zeigten florale und vegetabile Muster.<sup>1205</sup>

Die Ausstattung der Innenräume zeigte kräftige Farbkombinationen, in dem Speisezimmer dominierten die Farben grün, blau und rot,<sup>1206</sup> in einem der beiden Salons weiß, gelb und rosa<sup>1207</sup> und in dem Schlafzimmer weiß, rot und grün.<sup>1208</sup> Die lebendige Raumwirkung wurde durch den Einsatz unterschiedlicher Materialien, wie Holz, Glas, Stoff und Kacheln noch verstärkt. Die sorgfältig arrangierten Musterräume stellten jeweils handwerklich aufwendig verarbeitete Einrichtungsgegenstände aus, die Einzelstückcharakter aufwiesen, obwohl sie Vorlagen für Bestellungen durch Kunden waren.

1899 wurden auch ein Paravent und zwei wuchtige Pfostenstühle mit nordisch anmutenden Motiven von **Walter Leistikow**<sup>1209</sup> präsentiert. Das Ensemble gehört zu den wenigen Möbeln, die der deutsche Maler und Graphiker entwarf.

### 1.4.2.3 Die Ausstellung 1900/1901

In den beiden Folgejahren 1900 und 1901 fanden weitere Umbauten und Erweiterungen der Räume statt. Im Zuge der baulichen Maßnahmen ließen Keller und Reiner im Parterregeschoss die für die Gemäldeausstellung vorgesehenen Räume durch einen Umbau erweitern.<sup>1210</sup> Die erste Etage wurde noch 1900 für Musterräume moderner Innenarchitektur hergerichtet.<sup>1211</sup> Keller und Reiner hatten sich aufgrund der begrenzten Räumlichkeiten bis zu dem Umbau von 1900 auf die Präsentation einzelner Interieurs beschränken müssen, *„welche naturgemäß den als Interessenten vornehmlich in Betracht kommenden hohen Adels- und Gesellschaftskreisen nur ein unvollkommenes Bild des von uns Gebotenen gewähren konnten“*.<sup>1212</sup> Infolge des „Aufschwungs“ der Möbelabteilung und den *„erhöhten Ansprüchen des Publikums“* wurde ab dem 15.10.1900 eine vollständige Wohnung *„in vornehm künstlerischer Weise modern eingerichtet zur Ausstellung [gebracht], deren Räume eine größere Anzahl stimmungsvoll arrangierter Kunstwerke aufzunehmen bestimmt“*

---

<sup>1203</sup> Schulze, Otto (1899), Abb. Nr. 1200 und Abb. Nr. 1189.

<sup>1204</sup> Schulze, Otto (1899), Abb. Nr. 1200, Abb. Nr. 1191 und Abb. Nr. 1198.

<sup>1205</sup> Schulze, Otto (1899), Abb. erste Beilage und Abb. Nr. 1191 sowie Abb. Nr. 1196 und Abb. Nr. 1198.

<sup>1206</sup> Schulze, Otto (1899), Abb. erste Beilage.

<sup>1207</sup> Schulze, Otto (1899), Abb. Nr. 1189 und 1191.

<sup>1208</sup> Schulze, Otto (1899), Abb. Nr. 1196.

<sup>1209</sup> Schulze, Otto (1899), S. 150.

<sup>1210</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 178, 01.08.1901.

<sup>1211</sup> Die Kunst für Alle (1901), S. 560.

<sup>1212</sup> Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 21.06.1900.

waren.<sup>1213</sup> Lichtwark sprach in seinen Briefen ein weiteres Motiv für die Verlegung der Musterräume in das erste Obergeschoss an: Die Musterräume sollten *„der Öffentlichkeit nicht zugänglich sein und ausschliesslich dem ernsthaften Kunden offen stehen“*. Es habe sich *„als unausführbar erwiesen, das Neue gleich unten in den Ladenräumen vorzuführen, weil so fürchterlich gestohlen wird.“*<sup>1214</sup> Mehrfach hätten Personen heimlich mit einer *„Handkamera“* die neuen Objekte abfotografiert und später reproduziert. *„Was das Geschäft an neuen Modellen ausgestellt hatte, wurde sofort Raub der Nachahmer. Geld, Zeit und Mühe gingen als Beute der Strauchdiebe über die Schwelle.“*<sup>1215</sup>

Keller und Reiner bemühten sich für die Interieurausstellung ab Oktober 1900 indes vergebens um Einrichtungsarbeiten von **Richard Riemerschmid**, **Charles Plumet** und **Henry van de Velde**.<sup>1216</sup> Anhand eines erhaltenen Briefwechsels mit Riemerschmid lässt sich das Werben von Keller & Reiner um die Mitarbeit Riemerschmids für die planerische Gestaltung des *„Zimmers einer Tochter“* exemplarisch aufzeigen. Keller und Reiner stellten Riemerschmid frei, ob er die entsprechenden Entwürfe gegen eine einmalige Ablösung dem Kunstsalon überlassen würde oder ob er am Verkauf der nach seinen Entwürfen gefertigten Objekte prozentual beteiligt werden wolle.<sup>1217</sup> Zu den wenigen Bedingungen von Keller und Reiner zählte, dass die Möbel in den eigenen Werkstätten gearbeitet wurden und dieselben auch nach Verkauf weiter angefertigt werden konnten.<sup>1218</sup> Darüber hinaus sollte mit bereits vorhandenen Stoffen und Tapeten gearbeitet werden, *„um die einzelnen Zimmer nicht übermässig zu verteuern“*.<sup>1219</sup> Keller und Reiner legten großen Wert auf eine Mitarbeit von Riemerschmid. In einem Brief an ihn hieß es: *„Wir möchten nochmals unserer ganz speziellen Bitte Ausdruck geben, die uns s. Zt. gemachte Zusage doch gütigst aufrecht zu erhalten, da uns, wie gesagt, sehr daran liegt, in unserer Musterwohnung ein Zimmer von Ihnen zur Ausstellung zu bringen und glauben wir auch bei dem Aufschwung, welchen gerade unsere Abteilung für künstlerische Wohnungseinrichtungen genommen hat, Ihnen die besten Erfolge in Aussicht stellen zu dürfen. [...]“* Als sich abzeichnete, dass Riemerschmid den Entwurf nicht liefern konnte, weil er *„die nächste Zeit stark beschäftigt“* war, versuchten Keller und Reiner ihn doch noch zu einer Mitarbeit zu bewegen, in dem sie ihm anboten die *„Detailzeichnungen [...] sämtlich in [...] [den] eigenen Ateliers ausführen“* zu lassen.

---

<sup>1213</sup> Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 21.06.1900.

<sup>1214</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 21.08.1900. S. 142.

<sup>1215</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 21.08.1900. S. 142f.

<sup>1216</sup> Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 21.06.1900.

<sup>1217</sup> Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 21.06.1900.

<sup>1218</sup> Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 21.06.1900.

<sup>1219</sup> Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 14.08.1900.

Er müsse dann nur noch den Entwurf liefern. Letztlich ließ sich Riemerschmid wegen anderweitiger starker Auslastung nicht gewinnen und Ernst Friedmann erhielt den Auftrag für die Gestaltung des Raumes „*Zimmer einer Tochter*“.<sup>1220</sup> Anhand des Briefwechsels wird deutlich, dass die Kunsthändler die künstlerische Entwurfstätigkeit Riemerschmids nicht beeinflussten. Sie überließen „*die Ausführung der einzelnen Zimmer dem eigenen Ermessen der Herren Künstler [...], um deren künstlerischen Ideen völlig freien Spielraum zu lassen.*“<sup>1221</sup>

Im Herbst 1901 wurde zusätzlich die erste Etage des angrenzenden Hauses Potsdamerstrasse 121 „*durch breite Treppen im Inneren mit dem großen Oberlichtsaal und den anderen Gemächern verbunden*“.<sup>1222</sup> Die sich hier bereits befindliche „*Sonderausstellung moderner Wohnräume*“ wurde auf diese Weise mit dem Haupthaus verbunden.<sup>1223</sup> Ein Grundriss der Räume war dem Briefwechsel von Keller & Reiner mit Riemerschmid beigelegt (**Abb. 116**). Der Berichterstatter der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung betonte, dass „*auf diese Weise [...] eine Darbietung der hohen und dekorativen Kunst entstehen [wird], wie sie in diesem Zusammenhang, dieser Ausdehnung und, was mehr sagen will, von solchen künstlerischen Wert keine andere deutsche Stadt besitzt.*“<sup>1224</sup> Im Gegensatz zu dieser äußerst positiven Einschätzung konstatierte Hans Rosenhagen, dass Keller und Reiner ihre Ausstellungsräume „*mehr und mehr auf das Maganzinmässige*“ einrichten würden. Er führte aus, dass ihre „*mit Möbeln eigener Faktur besetzten Musterzimmer [...] mit kunstgewerblichen Gegenständen in wahlloser Reichhaltigkeit überfüllt [seien]*“ und der „*sogenannte Secessionsstil [...] die Situation in oft geschmackloser Weise*“ beherrsche.<sup>1225</sup>

Ein Geschäftskatalog von Keller & Reiner beinhaltet zahlreiche schwarz-weiß Abbildungen der neuen Ausstellung.<sup>1226</sup> Insgesamt dreizehn neue Räumlichkeiten kamen zu den bestehenden hinzu. Für die Neugestaltung der Räume für Möbel und Inneneinrichtungen 1900/1901<sup>1227</sup> engagierte der Salon „*eine Anzahl bekannter deutscher und ausländischer Architekten*“.<sup>1228</sup>

---

<sup>1220</sup> Eine Abbildung in dem Geschäftskatalog von Keller und Reiner zeigt, dass das „*Zimmer einer Tochter*“ letztlich von E. Friedmann gestaltet wurde und sich Riemerschmid gegen eine Mitarbeit entschieden hatte. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 14.08.1900.

<sup>1221</sup> Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 14.08.1900.

<sup>1222</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 192, 17.08.1901.

<sup>1223</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 192, 17.08.1901.

<sup>1224</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 192, 17.08.1901.

<sup>1225</sup> Rosenhagen, Hans (1900/1901), S. 77.

<sup>1226</sup> Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1227</sup> Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 21.06.1900.

<sup>1228</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 178, 01.08.1901.

Von den ausländischen Künstlern lässt sich namentlich allerdings nur noch der Österreicher **Joseph Maria Olbrich** nachweisen.<sup>1229</sup> Von den deutschen Künstlern entwarf **Otto Eckmann** ein Musikzimmer (**Abb. 117**), **Ernst Friedmann** ein Damenzimmer (**Abb. 118**), Damenwohnzimmer (**Abb. 119**), zwei Salons (**Abb. 120**, **Abb. 121**) und das bereits erwähnte Zimmer für ein junges Mädchen (**Abb. 122**), **Karl Gerkenmeyer** ein Wohnzimmer (**Abb. 123**) und Toilettenzimmer (**Abb. 124**), **Paul Strauß** ein Herrenzimmer (**Abb. 125**), Schlafzimmer (**Abb. 126**), Speisezimmer (**Abb. 127**) und Wohnzimmer (**Abb. 128**) sowie **Heinrich Vogeler** ein Boudoir (**Abb. 129**).

Die Musterräume standen, wie in der Kunstzeitschrift *Innendekoration* festgestellt wurde, noch *„unter dem Einfluß [...] [eines] ‚Eckmannlinien‘ – stils. Die breitflüssigen geschwungenen Schnörkel und langstieligen Lilien kehren immer wieder: eingewebt in Sophabezüge und Teppiche, getrieben als Schrankbeschläge, plastisch gebildet an Messing – Wandleuchtern, gemalt auf Tiffanyverglasungen, sogar die keramischen Erzeugnisse, die Waschgarnituren, zeigen weichflüssige, teigig quellende Ränder. Auch die Farbtöpfe sind vielfach noch grell und bunt; als ein Kompromiß mit dem alten Stil ist es anzusehen, daß man häufig noch tiefdunkle Möbel und bunte Glasscheiben verwendete, während man Wände und Vorhänge schon in weißen lichten Tönen hielt.“*<sup>1230</sup> Tatsächlich fällt auf, dass in fast allen Musterräumen kurvig geschwungene Linien auftauchen, sei es in der Konstruktion und Umrissform der Möbel oder der floral vegetabilen Verzierung von Stoffen, Teppichen, Tapeten, Möbeln und anderen Einrichtungsgegenständen. Für Möbel sind beispielhaft die Kupferbeschläge der Schränke aus den beiden Speisezimmern von Paul Strauß und das Wandregal sowie die Stühle aus dem Boudoir von Heinrich Vogeler zu nennen, für Stoffe die Textilbezüge der Stühle aus dem Wohnzimmer von Paul Strauß, die Gardinen des Toilettenzimmers von Karl Gerkenmeyer und die Gardinen des Damenwohnzimmers von Ernst Friedmann, für Teppiche das Toilettenzimmer von Karl Gerkenmeyer und das Schlafzimmer von Paul Strauß, für Tapeten das Wohnzimmer von Karl Gerkenmeyer, das Schlafzimmer von Paul Strauß und das Damenwohnzimmer von Ernst Friedmann, für andere Einrichtungsgegenstände der große Wandspiegel in dem Salon von Ernst Friedmann und der Spiegel sowie die Arkadenbögen der Innenraumarchitektur in dem Wohnzimmer von Karl Gerkenmeyer.<sup>1231</sup>

Als Oberflächenschmuck wurde, wie bei den Möbeln in dem Zimmer für ein junges Mädchen von Ernst Friedmann, manchmal nur die natürliche Maserung des Holzes sichtbar gemacht, was die Materialechtheit betonte.<sup>1232</sup> Möbel dieser Art erzielten eine eher flächige Wirkung, unabhängig davon, ob sie geschwungen oder vorwiegend rektangulär aufgebaut waren.

---

<sup>1229</sup> Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 14.08.1900.

<sup>1230</sup> Schmitz, Hermann (1908), *Kunst – Salon Keller & Reiner* in Berlin. S. 89f.

<sup>1231</sup> Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1232</sup> Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

Die dekorative Raumwirkung der Interieurs erzielten Keller und Reiner durch vielfältige Muster, die sich auf Tapeten, Teppichen, Stoffbezügen und Gardinen mit Ausnahme des Salons von Ernst Friedmann stets voneinander unterschieden,<sup>1233</sup> Materialien, wie zum Beispiel Holz, Marmor, Glas, Spiegel und Stoff<sup>1234</sup> und Farben. Es sind zwar nur schwarz/weiß Abbildungen und keine detaillierten Beschreibungen bezüglich der Farbgebung der Räume vorhanden, aber in Anbetracht der starken Farbigkeit der Interieurs auf der vorhergehenden Ausstellung 1899 und den vielfältigen Mustern und Grauabstufungen auf den Fotos, kann davon ausgegangen werden, dass in den Musterräumen wieder kräftige Farbkombinationen vorlagen. Das deckt sich mit der Beschreibung von Hermann Schmitz, dass „*die Farbtöpfe [...] vielfach noch grell und bunt*“ seien.

Laut Kritik wirkten die Möbel von Keller & Reiner aufgrund der vielen verschiedenen Formen und Materialien aber „*uneinheitlich und zerpfückt*“.<sup>1235</sup> Negativ für die Raumwirkung sei auch, dass die Ausstattung mancher Interieurs „*nach verschiedenen Prinzipien entworfen*“ würde und dadurch „*nicht immer einheitlich*“ sei.<sup>1236</sup> Die Innenarchitekten bei Keller und Reiner seien gut in der Nachahmung fremder Stile und eine „*Annäherung an den Geschmack des grossen Publikums [...] oft unverkennbar*“.<sup>1237</sup> Aus diesen Gründen sei bei den Möbeln von Keller & Reiner „*nicht immer genügend Selbstständigkeit vorhanden*. Trotz dieser Kritikpunkte müsse „*die Gesamtleistung der Firma doch als eine achtunggebietende bezeichnet werden*“, sei sie doch mit ihrer „*Fabrikation stets den Prinzipien treu geblieben, womit die Firma ihren Ruf begründet hat*“.<sup>1238</sup>

1901 wurden auch einzelne Möbelensembles und Gegenstände weiterer Künstler gezeigt. So zum Beispiel die Anrichte, das Buffet und ein Speisezimmerstuhl von **Peter Behrens**, bei denen es sich wahrscheinlich um die Entwürfe für das Preisausschreiben von 1901 handelte, sowie Metallarbeiten von **Otto Eckmann** und **Walter Elkan**.<sup>1239</sup> **Rudolf** und **Fia Wille** präsentierten einzelne Möbel und Stickereien.<sup>1240</sup>

---

<sup>1233</sup> Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1234</sup> Anschaulich wird die Materialvielfalt zum Beispiel in dem Wohnzimmer und Toilettenzimmer von K. Gerkensmeyer. Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1235</sup> Siehe hierzu die Abbildungen in der Kunstzeitschrift Die Kunst S. 54f. auf denen zwei Kredenzen und ein Buffet von Keller und Reiner gezeigt sind. Diese Möbel waren zwar bereits vor der Ausstellung von 1901 entstanden und gehörten nicht zu den Musterräumen, ihre Gestaltung veranschaulicht aber wie viele Materialien und Formen Keller und Reiner in dieser Zeit bei der Möbelherstellung einsetzten und wie unruhig das Gesamtbild letztlich wirken konnte. Anonym (-c-) (1900), S. 56.

<sup>1236</sup> Anonym (1901), S. 212.

<sup>1237</sup> Paul Strauß sei ein „*gewandter Nachempfínder*“ und E. Friedmann könne einen „*Stuhl à la PLUMET komponieren, dass der Unterschied nicht mehr bemerkbar*“ sei. Anonym (1901), S. 212.

<sup>1238</sup> Anonym (1901), S. 212.

<sup>1239</sup> Einschließlich der Vorgennanten. Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1240</sup> Anonym (1901), S. 214f., 218f.

#### 1.4.2.4 Die Ausstellung 1909

Acht Jahre nach der letzten großen räumlichen und baulichen Erweiterung der Ausstellungsfläche erfolgte 1909 der Umzug des Kunstsalons in das Haus Potsdamerstraße 118b. Die Architekten und Regierungsbaumeister B. und O. Neubauer hatten das Gebäude zuvor nach Plänen von Martin Keller umgebaut.<sup>1241</sup> Die neuen Räume auf vier Etagen des Ausstellungs-, Handels- und Auktionshauses wurden am 21.11.09 eröffnet. Die Norddeutsche Allgemeine Zeitung berichtete bei der Eröffnung von „tausenden geladenen Gästen“ und von einer „drangvoll fürchterliche[n] Enge“.<sup>1242</sup> Für die große Wohnungsausstellung überwog wieder die Anzahl nationaler Künstler. Erstmals verpflichtete Keller & Reiner ausschließlich freischaffende und bereits bekannte Künstler, hierzu gehörten auch die ehemaligen Werkringmitglieder Alfred Grenander und Bruno Möhring. Neben den im Folgenden behandelten Künstler, die vollständige Interieurs schufen, entwarf **Bernhard Wenig** für die Ausstellung 1909 diverse Möbel, Einrichtungsgegenstände und Schmuck.<sup>1243</sup>

#### Das Erdgeschoss und Parterre

Die Ausstellungssäle und Räume im Hochparterre, die Gartenterrasse, Pavillon, Hof und Garten entwarf **Martin Keller** gemeinsam mit Mitarbeitern der Firma.<sup>1244</sup> Im Erdgeschoss öffnete sich ein großes Vestibül in Richtung Strasse mit „zahlreichen“ Schaufenstern.<sup>1245</sup> Die mächtige Bronzetür sowie das Vestibül wurden nach Entwürfen von **Bruno Schmitz** durchgeführt.<sup>1246</sup> Die Wände waren marmorverkleidet und die Decke mit goldschimmernden Ornamenten besetzt (**Abb. 130**).<sup>1247</sup>

Die Norddeutsche Allgemeine Zeitung berichtete, dass die „Höhen- und Breitenverhältnisse dieser Räume [...] sehr gute [seien].“<sup>1248</sup> Es würde der Eindruck geweckt, „dass der Kommende ein der Kunst und ihren hohen, schönen Zielen geweihtes Haus betritt.“<sup>1249</sup> Robert Breuer äußerte in seinem Artikel über Keller & Reiner, dass die Eintrittshalle von Schmitz die „Stärke einer Fanfare“ habe, beim Überschreiten der Schwelle fühle man Größe und sei von der „Suggestion eines großstädtischen Kaufhauses, ergriffen“.<sup>1250</sup>

---

<sup>1241</sup> Die Sandsteinfassade des Hauses war im Stil der Renaissance gehalten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 217, 16.09.1909 und Anonym (-t.) (1910), S. 449.

<sup>1242</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

<sup>1243</sup> Schmitz, Hermann (1908), Kunst - Salon Keller & Reiner in Berlin. S. 91.

<sup>1244</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 217, 16.09.1909

<sup>1245</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

<sup>1246</sup> Anonym (-t.) (1910), S. 449f. Abb. 548-553.

<sup>1247</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

<sup>1248</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

<sup>1249</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

<sup>1250</sup> Die Stimmung der Eintrittshalle sei „rötlich – blond und schwarz – golden, warm, marmorn – kalt, steil und fliegend.“ Breuer, Robert (1910), S. 115.



Die Tagespresse urteilte etwas zurückhaltender. Die Wirkung des Vestibüls *„von dem aus eine Freitreppe in die Ausstellungssäle führt, [...] [sei] überaus ruhig und vornehm, während die anschließende höher liegende Flucht der Säle und Gemächer eine festliche Stimmung auslöst.“*<sup>1251</sup>

In dem Parterregeschoss<sup>1252</sup> befanden sich *„gut beleuchtete“* Räume für Kunst und Kunstgewerbe sowie Oberlichtsäle *„die für Gemälde, Skulpturen und Zeichnungen bestimmt“* waren.<sup>1253</sup> Der größte dieser Oberlichtsäle war 200 qm groß, ihm schlossen sich drei weitere Säle an, die ebenfalls über natürliches Oberlicht verfügten.<sup>1254</sup> Ein Oberlichtsaal mit Empore, die der Orgelempore in St. Antonius in Padua nachgeahmt war, *„konnte sich in wenigen Sekunden in einen Festsaal wandeln“*.<sup>1255</sup> Die Loge wurde für musikalische Zwecke genutzt, wie auch für Vorträge, für die die notwendigen Projektionsapparate vorhanden waren.<sup>1256</sup> In diesem Geschoss befand sich *„geradezu erstaunlich“* viel Raum für Vorträge, Lesezirkel und Ähnliches.<sup>1257</sup> In einem weiteren Saal existierten noch eine Bühne und Konzertpodium.<sup>1258</sup> Einige der Ausstellungsräume verfügten über *„starkes“* natürliches Seitenlicht sowie über Zu- und Abflussleitungen für Wasser, für die Aufstellung von Brunnen.<sup>1259</sup> Alle Ausstellungssäle waren in *„lichten harmonischen Tönen“* gehalten, ohne *„stark hervorgehobenes, einseitiges Dekor“*.<sup>1260</sup> Die Tagespresse hob hervor, dass dies den Kunstwerken, wie dem Publikum *„sehr zu gute“* käme.<sup>1261</sup> In dieser hellen Atmosphäre könne sich die Kunst günstig positionieren und der Besucher die Schwächen mancher Kunstwerke besser erkennen.<sup>1262</sup> Von den Ausstellungssälen führte eine breite Freitreppe *„in den für Berlin großen Garten mit seinem alten Baumbestand“*.<sup>1263</sup> Im Sommer wurde die Grünfläche für Gartenausstellungen und Skulpturausstellungen im Freien genutzt, auch Empfänge, Künstlerfeste und Ähnliches wurden hier abgehalten.<sup>1264</sup>

---

<sup>1251</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

<sup>1252</sup> Es ist nicht klar, ob sich die beschriebenen Ausstellungsräume und Oberlichtsäle noch im Erdgeschoss, im Hochparterre oder bereits im ersten Stock befanden. Die Angaben aus der Tagespresse sind diesbezüglich nicht präzise und eindeutig. Vergleiche hierzu: Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 217, 16.09.1909 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910. Die Artikel aus den Kunstzeitschriften liefern hierzu keine Informationen. Siehe Breuer, Robert (1910) und Anonym (-t.) (1910).

<sup>1253</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

<sup>1254</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 217, 16.09.1909.

<sup>1255</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 217, 16.09.1909 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

<sup>1256</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 217, 16.09.1909.

<sup>1257</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

<sup>1258</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 217, 16.09.1909.

<sup>1259</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 217, 16.09.1909.

<sup>1260</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

<sup>1261</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

<sup>1262</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

<sup>1263</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 217, 16.09.1909.

<sup>1264</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 217, 16.09.1909.

## Die erste Etage

In der ersten Etage „zu der mehrere Fahrstühle“ hinführten, befanden sich Ausstellungsräume, die historistische Einrichtungen präsentierten. In der ersten Etage gab es zum Beispiel Ausstattungen im Stil des holländischen Barock, der italienischen Renaissance, im Rokoko-, Empire- und Biedermeierstil. *„Die Firma hat gerade auf diesem Gebiet schon eine stattlichen Reihe von Aufträgen weit über die Grenzen Deutschlands hinaus, erledigt, [...]“*<sup>1265</sup>

## Die zweite Etage

Die zweite Etage zeigte moderne zeitgenössische Ausstattungen in zwölf Zimmern.<sup>1266</sup> Die Norddeutsche Allgemeine Zeitung berichtete, dass eine *„Anzahl [...] [der] bewährtesten Wohnungskünstler, [...] hier Wohn- und Repräsentationsräume geschaffen [haben], die viel des Eigenartigen und Guten enthalten.“*<sup>1267</sup>

Mit der Ausstellung auf dieser Etage sind bei Keller & Reiner erstmals Möbel im Reformstil nachweisbar. Grundlegendes Gestaltungsprinzip der Möbel war eine schlichte Konstruktion, die in der äußeren Gestalt der Gegenstände sichtbar blieb. Der auf einfache geometrische Grundformen wie Ellipse, Quadrat und Rechteck reduzierte und oft streng rechtwinklige Aufbau wirkte manchmal kantig und kastenförmig.<sup>1268</sup> Beispielhaft können die Schränke aus dem Damensalon und Speisezimmer von **Albin Müller (Abb. 131, Abb. 132)**, der Schrank und der Schreibtisch aus dem Vorzimmer von **Peter Behrens (Abb. 133)**, die Möbel aus dem Schlafzimmer von **Leo Nachlicht** und **César Klein (Abb. 134)** - bis auf die Sofaecke, deren Lehne zwar den Wandecken angepasst, im Sitz aber geschwungen war - die Schränke und der Tisch aus dem Herrenzimmer von **Paul Lang (Abb. 135)**, die Schränke aus dem Musik- und Damenzimmer von **Alfred Grenander (Abb. 136, Abb. 137)**, die Möbel aus dem Schlafzimmer von **Karl Richard Henker (Abb. 138)** - bis auf den Stuhl und den Spiegelaufsatz auf dem Toilettentisch - der Schrank aus dem Herrenzimmer von **Hermann Billing (Abb. 139)** sowie der Schrank und der Schreibtisch aus dem Herrenzimmer von **Richard Berndt (Abb. 140)** angeführt werden. Der kantig und kastenförmige Effekt dieser Möbel wurde durch leicht ausgestellte und geschweifte Formen an anderen Möbeln der jeweiligen Raumensembles, zum Beispiel an Schrankbeinen und -stühlen sowie vorsichtig

---

<sup>1265</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

<sup>1266</sup> Ohne die Vorhalle von Bruno Schmitz mitgerechnet. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

<sup>1267</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

<sup>1268</sup> Breuer, Robert (1910), Abb. S. 122, Abb. S. 123, Abb. S. 124, Abb. S. 126, Abb. S. 130-141, S. 144 und S. 145.

kurvige Schwünge von Sofa- und Stuhllehnen abgemildert.<sup>1269</sup> Beispielhaft hierfür können der Schwung an den Sesselbeinen und Tischbeinstreben bei Albin Müller, den hinteren Sessel- und Sofabeinen bei Peter Behrens, den hinteren Stuhlbeinen bei Leo Nachtlicht, allen Möbelbeinen des Wohn- und Musikzimmers, bis auf den großen Schrank und Schreibtisch, und der gerundeten Sofalehne bei Alfred Grenander, allen Möbelbeinen des Damenzimmers von Alfred Grenander, dem hinteren Stuhlbein des Toilettenstuhles bei Karl Richard Henker und den Stuhlbeinen des Herrenzimmers von Richard Berndl aufgezeigt werden.

Bezeichnend war für viele Räume eine stereometrische Grundtendenz,<sup>1270</sup> die sich gleichermaßen an den Möbeln und der Raumgestaltung, zum Beispiel Wänden und Decken zeigte. So waren die Möbelaufbauten von Albin Müller, Paul Lang und Peter Behrens stereometrisch angelegt,<sup>1271</sup> der Grundriss des von Leo Nachtlicht eingerichteten Raumes oktogonal<sup>1272</sup> und die Decken des Vorraums von Alfred Grenander,<sup>1273</sup> des Damensalons und des Speisezimmers von Albin Müller<sup>1274</sup> und des Damensalons von **Leopold Bauer (Abb. 141)**<sup>1275</sup> mit abgetreppten „Niveauunterschiede[n]“<sup>1276</sup> und „Einteilungen“ versehen. Weniger deutlich zeigten auch die Decken der Räume von Paul Lang, **Bruno Möhring (Abb. 142)** und Peter Behrens eine stereometrische Tendenz.<sup>1277</sup>

In den Räumen mit einer betont dreidimensionalen Möbelgestaltung, zum Beispiel in dem Damenzimmer von Albin Müller und dem Herrenzimmer von Paul Lang, bereicherten Wandschränke und Vitrinen das Interieur um den Aspekt der Zweidimensionalität, was eine polydimensionale und lebendige Raumwirkung zur Folge hatte.<sup>1278</sup> Die Integration der Möbel in der Wand, zum Beispiel bei Richard Berndl, befreite den Raum von Gegenständen und ließ ihn auf diese Weise leerer und offener wirken.<sup>1279</sup>

Die meisten der zum Teil sehr großen Musterräume wirkten schlicht.<sup>1280</sup> Dieser Eindruck war wiederholt in einer zurückhaltenden Ausstattung mit ruhigen und klassisch dezenten Möbelsilhouetten begründet.<sup>1281</sup> Hierzu gehörten insbesondere das Empfangszimmer von Paul Behrens, das Wohn- und Musikzimmer von Alfred Grenander, das Schlafzimmer von

---

<sup>1269</sup> Breuer, Robert (1910), Abb. S. 123, Abb. S. 130, Abb. S. 134, Abb. S. 140, Abb. S. 141, Abb. S. 142, Abb. S. 143, Abb. S. 145.

<sup>1270</sup> Stereometrie bezeichnet geometrische Gebilde im dreidimensionalen Raum.

<sup>1271</sup> Breuer, Robert (1910), Abb. S. 122-126, S. 130-133 und S. 136-139.

<sup>1272</sup> Breuer, Robert (1910), Abb. S. 134f.

<sup>1273</sup> Anonym (-t.) (1910), S. 458, Abb. 554.

<sup>1274</sup> Anonym (-t.) (1910), S. 465, Abb. 563 und S. 466, Abb. 564.

<sup>1275</sup> Die Decke des Damensalons von Leopold Bauer zeigte zudem ein abstrahiertes florales Muster. Anonym (-t.) (1910), Abb. 575.

<sup>1276</sup> Breuer, Robert (1910), S. 122.

<sup>1277</sup> Breuer, Robert (1910), S. 122 und Anonym (-t.) (1910), S. 469, Abb. 568 und S. 471, Abb. 570.

<sup>1278</sup> Breuer, Robert (1910), S. 123 und S. 137.

<sup>1279</sup> Breuer, Robert (1910), S. 145.

<sup>1280</sup> Anonym (-t.) (1910), S. 471, Abb. 570, S. 466, Abb. 564, S. 474, Abb. 573, S. 459, Abb. 555, S. 469, Abb. 568 und Breuer, Robert (1910), S. 128 und S. 145.

<sup>1281</sup> Breuer, Robert (1910), S. 130-133, S. 140, S. 144, S. 145.

Karl Richard Henker und das Herrenzimmer von Richard Berndl. Das Mobiliar der genannten Künstler zeichnete sich überwiegend durch eine breite und glatte Oberflächenwirkung aus.

Die zwölf modern im Reformstil ausgestatteten Zimmer kennzeichnete eine linearere Konstruktion. Florale Motive und Dekorationselemente waren nur an Textilbezügen der Möbel, an Tapeten, Bildern oder Wandbehängen zu finden. Der eher sachlichen Möbelgestaltung entsprechend zeigte die Oberflächenbehandlung der Einrichtungsgegenstände oft große glatte Flächen, so bei den Möbeln von Leopold Bauer, in dem Damenzimmer von Albin Müller, Teilen des Schrankes, dem Schreibtisch sowie dem Schreibtischstuhl bei Peter Behrens, bei den Möbeln von Leo Nachtlicht, Karl Richard Henker, Richard Brandl und im Wohn- und Musikzimmer sowie Vorraum von Alfred Grenander. Auch die Möbel aus dem Damenzimmer von Alfred Grenander können dieser Aufzählung ergänzt werden, weil die aufgelegten Ornamente nur an ausgesuchten Stellen auftauchten und nur die Standuhr vollständig durch die Rosetten bedeckt war.<sup>1282</sup> Die natürliche Struktur des Holzes wurde zum Beispiel bei Leopold Bauer, dem Damensalon von Albin Müller, Peter Behrens, Leo Nachtlicht, dem Wohn- und Musikzimmer sowie Vorraum von Alfred Grenander, Karl Richard Henker und Richard Brandl durch Politur betont, vorrangig die Maserung diente dem Möbelschmuck.<sup>1283</sup>

## Die dritte Etage

Die dritte Etage präsentierte „eine vollständige Landhauseinrichtung“ von **Albin Müller**.<sup>1284</sup> Die restlichen Säle dieses Geschosses waren für Kunstauktionen und „den Verkauf von ganzen Gemäldesammlungen“ reserviert.<sup>1285</sup>

Angesichts der Größe der neuen Räumlichkeiten wünschte der Berichtersteller der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung Keller & Reiner, „dass die Kunst nicht an Tiefe verliere, was sie an Breite gewinne. Die Aufgabe und die Pflicht, [...] Güter zu bieten, die den Geschmack der Menge veredeln und verfeinern, ist wahrlich keine leichte.“<sup>1286</sup>

---

<sup>1282</sup> Breuer, Robert (1910), S. 115f., S. 123, S. 133, S. 134, S. 140, S. 143, S. 141, S. 142, S. 145.

<sup>1283</sup> Breuer, Robert (1910), S. 115, S. 122, S. S. 133, S. 134, S. 140, S. 141, S. 145.

<sup>1284</sup> Abbildungen zu diesen Räumen existieren nicht. Die Artikel in der Kunstzeitschrift Berliner Architekturwelt und Innendekoration erwähnen entgegen der Tagespresse nur das Damen- und Speisezimmer von A. Müller. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Nr. 3, 49. Jg. 02.01.1910 sowie Anonym (-t.) (1910), S. 451 und Breuer, Robert (1910), S. 122f.

<sup>1285</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

<sup>1286</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 3, 02.01.1910.

#### 1.4.2.5 Die stilistische Entwicklung der Dauerausstellung

Das Ausstellungskonzept vollständige und modern eingerichtete Musterräume zu präsentieren verfolgten Keller und Reiner von Beginn an. Es existierten zwar zunächst noch Verkaufsräume für Einzelgegenstände, durch das „*stets wachsende Interesse und die [...] Anerkennung*“ beim Publikum für die gezeigte Raumkunst vergrößerten Keller und Reiner die Fläche der Musterräume durch Umbauten und Erweiterungen in den Jahren 1898, 1899 und 1900/1901 jedoch erheblich. Mit dem Umzug in 1909 übernahm der Kunstsalon ein ganzes Gebäude von der Größe eines kleinen Kaufhauses. Insbesondere die vier Oberlichtsäle im Erd- und Parterregeschoss, deren größter 200 m<sup>2</sup> maß und ein zu dem Geschäft gehörender Garten demonstrieren Größe und die exponierte Stellung von Keller & Reiner. Vergleichbare Geschäftsräume konnte die Konkurrenz, bis auf A. S. Ball, nicht präsentieren.

Keller und Reiner waren stilistisch relativ lange dem Jugendstil verbunden. Ab 1901 deutete sich zwar eine erste Reduzierung der Material- Muster- und Formenvielfalt an, dominierendes Charakteristikum der Möbel war aber weiterhin eine schwungvolle Ornamentik. Bis 1909 beruhigten sich die Umrissformen der Möbel, wurden sachlicher und klarer. Geometrische Formen im Auf- und Grundriss der Möbel traten verstärkt auf.<sup>1287</sup> In der Möbelkonstruktion zeigten sich stereometrische Tendenzen, während bei den Möbeloberflächen weiter zweidimensionale Flächigkeit betont wurde. Bei Letzteren reduzierte sich dekorativer Zierrat. Die natürliche Materialstruktur der Möbel wurde durch Politur, zum Teil großflächige glatte Einlegearbeiten und schlichte, zurückhaltende Profilierungen hervorgehoben. Die farbliche Gestaltung der Interieurs entwickelte sich von kräftig bunt und unecht gefärbt in Richtung natürlich gedeckter, nicht immer heller Farbwerte. Die bereits 1901 angedeutete Tendenz, Räume durch weniger Einrichtungsgegenstände offener zu gestalten, setzte sich fort, bis 1909 zum Beispiel das Empfangszimmer von Peter Behrens regelrecht „*entleert*“ wirkte.<sup>1288</sup> Eine Hinwendung zur funktionalen Sachlichkeit und industriell-freundlicher Ästhetik hatte stattgefunden.

#### 1.4.3 Die Sonderausstellungen

Die Sonderausstellungen konstituierten sich aus Leihgaben fremder Sammlungen, zum Beispiel bei der Ausstellung der **Ringsammlung des Hofjuweliers Koch** 1909, Erzeugnissen aus den eigenen und fremden Künstlerwerkstätten, beispielhaft können hier die Ausstellungen „*Moderne Interieurs*“ im Oktober 1902 mit eigenen Werken und die im

---

<sup>1287</sup> Die Kunstzeitschrift Berliner Architekturwelt zeigte 1902 ein Wohn- und Toilettenzimmer für eine Dame von E. Friedmann, dessen Möbel in Grund- und Aufriss bereits auf einfache geometrische Grundformen zurückgehen. Das Zimmer verweist auf die kommende stilistische Entwicklung und ist formal bereits sehr viel abgeklärter, als die Räume des Vorjahres. Berliner Architekturwelt (1902), S. 28, Abb. 44f.

<sup>1288</sup> Breuer, Robert (1910), S. 130-133.

November 1897 mit Werken der **Cadwallader Guild** genannt werden,<sup>1289</sup> sowie neu akquirierten Produkten. Die Sonderausstellungen widmeten sich entweder einem Thema, zum Beispiel bei der **Stilleben Ausstellung** im November 1905,<sup>1290</sup> einem Künstler, so bei der Ausstellung mit Arbeiten von **Melchior Lechter**,<sup>1291</sup> einer Künstlergruppe, zum Beispiel bei der Ausstellung der **Worpsweder Künstlerkolonie** im Oktober 1897,<sup>1292</sup> oder einer Kunstgattung, wie zum Beispiel bei der **Internationalen Ausstellung für künstlerische Bildnisfotographie** im September 1903.<sup>1293</sup>

Die wechselnden Sonderausstellungen fanden in verschiedenen Räumlichkeiten des Kunstsalons statt. Gemälde- und Skulpturenausstellungen wurden in den nach „*neuesten museumstechnischen Erfahrungen*“ ausgeführten Oberlichtsälen aufgebaut, sonstige kunstgewerbliche Sonderausstellungen in der großen Ausstellungshalle im vorderen Teil des Salons. Ab der Vergrößerung des Geschäfts in 1901 wurden einzelne Räume des Obergeschosses<sup>1294</sup> und die drei Ausstellungszimmer im Erdgeschoss zusätzlich für Sonderausstellungen verfügbar. Bis zu dem Umbau in 1901 beherbergten die drei Ausstellungszimmer Teile der Dauerausstellung. Danach wurden die Räume für Sonderausstellungen genutzt, da sie zwischen dem Eingangsbereich und den Oberlichtsälen lagen, wo wechselnde Veranstaltungen stattfanden.<sup>1295</sup> Wahrscheinlich konnten auch die ersten beiden Räume im Eingangsbereich für Sonderausstellungen hinzugenommen werden. Ein Lageplan des Kunstsalons von 1898 beschreibt an dieser Stelle Verkaufsräume für „*Radierungen, Lithographien etc. und Reproduktionen*“.<sup>1296</sup>

Moderne Malerei stellten Keller & Reiner in den großen Oberlichtsälen aus, hier wurden die Werke nach Art einer Bildergalerie an die Wände gehangen und gestellt. Aber auch in der Abteilung für moderne Möbel und Zimmereinrichtungen wurden Gemälde in Form natürlicher Wohnraumsimulationen präsentiert. Keller und Reiner stellten oft deutsche Malerei aus, hierzu gehören unter anderem Werke von Mitgliedern der Künstlerkolonien Worpswede und Dachau,<sup>1297</sup> der Künstlervereinigung der XI.,<sup>1298</sup> dem „*Münchner Ring*“,<sup>1299</sup> dem

---

<sup>1289</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 231, 02.10.1902 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 37. Jg. Nr. 377, 16.11.1897. Siehe Tabelle 2, Ausstellungen Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1290</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 45. Jg. Nr. 271, 17.11.1905. Siehe Tabelle 2, Ausstellungen Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1291</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 269, 15.11.1903. Siehe Tabelle 2, Ausstellungen Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1292</sup> Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901]. Siehe Tabelle 2, Ausstellungen Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1293</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 226, 26.09.1903. Siehe Tabelle 2, Ausstellungen Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1294</sup> Für die Sonderausstellung nordischer Kunst bei Keller und Reiner 1902 wurden auch Räume des Obergeschosses genutzt, sonst wurden hier vorrangig Möbel und Kunstgewerbe der Dauerausstellung gezeigt. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 87, 15.04.1902.

<sup>1295</sup> Die Norddeutsche Allgemeine Zeitung bezeichnet diese Räume 1907 als „*Bildersäle*“. Hier wurden zu dieser Zeit vorrangig Gemälde, Rahmenkunst etc. gezeigt. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 282, 01.12.07.

<sup>1296</sup> Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe.

<sup>1297</sup> Einschließlich der vorgenannten Künstlerkolonie. Die Künstlerkolonie Dachau feierte in dem Salon ihr Debüt. Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897).

<sup>1298</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 297, 20.12.1898.

Ausstellungsverband Düsseldorf<sup>1300</sup> sowie dem Märkischen Künstlerbund.<sup>1301</sup> Darüber hinaus stellten Keller & Reiner Werke von Ludwig von Hoffmann,<sup>1302</sup> Gotthard Kühl,<sup>1303</sup> Lesser Ury, Ludwig Manzel, Walter Leistikow, Franz Skarbina, Franz von Lenbach, Wilhelm Leibl, Wilhelm Trübner, Friedrich Kallmorgen, Arnold Böcklin, Max Klinger,<sup>1304</sup> Hans Baluschek, Franz Stassen,<sup>1305</sup> Albert Männchen,<sup>1306</sup> Franz von Stuck<sup>1307</sup> und Max Pechstein in Sonderausstellungen aus.<sup>1308</sup>

Neben deutschen Künstlern war moderne Malerei französischer und belgischer Künstler in dem Salon zahlreich vertreten, gruppiert nach nationaler Herkunft bildeten die Künstler ab Gründung des Kunstsalons die zweit- und drittstärkste Gruppe.<sup>1309</sup> Im November 1898 präsentierten Keller und Reiner eine aufsehenserregende Ausstellung **„Moderner französischer Meister“** mit Werken aus der Sammlung des französischen Kunsthändlers Durand-Ruel.<sup>1310</sup> Keller und Reiner waren die Ersten, die eine Sonderausstellung französischer und belgischer Neoimpressionisten in Deutschland veranstalteten.<sup>1311</sup> Regelmässig gezeigt wurden im Salon unter anderem Werke von Gustave Courbet, Jean Françoise Millet, Paul Signac,<sup>1312</sup> Albert Besnard, Edgar Degas, Maurice Denis, Édouard Manet, Camille Pissaro, Auguste Renoir, Alfred Sisley und Henri Toulouse-Lautrec.<sup>1313</sup> An modernem französischem Kunstgewerbe wurden unter anderem Möbel von Charles Plumet, Tony Selmersheim<sup>1314</sup> und Jean Dampit ausgestellt. Der Salon war das erste Unternehmen in Berlin, das Arbeiten des Letztgenannten und bereits sehr bekannten Pariser Künstlers präsentierte. Die Werke von Dampit, welcher laut Kritik *„zugleich Architekt, Bildhauer, Schmied, Graveur und Ziseleur“* war, waren den Berlinern bis dato nur *„durch Schilderungen und spärliche Abbildungen“* bekannt. Keller & Reiner importierten direkt aus seinem Atelier ein Holzbett, welches *„ein Meisterwerk der Holzskulptur“* darstellte. Laut Kritik in der Tagespresse zeigte das Bett *„dem Nichtkenner allerdings eine Schlichtheit der Erscheinung, die vielen den Ausruf ‚und das soll 15.000 Mark kosten‘ entlockt. Hingegen für ein stark vergoldetes, in den unglaublichsten verschnörkelten Formen gehaltenes, mit gesticktem*

---

<sup>1299</sup> Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe.

<sup>1300</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 191, 16.08.1903.

<sup>1301</sup> Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897).

<sup>1302</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 284, 04.12.1898.

<sup>1303</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 290, 11.12.1898.

<sup>1304</sup> Einschließlich der Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 7, 08.01.1899.

<sup>1305</sup> Einschließlich des Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 267, 12.11.1899.

<sup>1306</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 81, 06.04.1900.

<sup>1307</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 205, 02.09.1900.

<sup>1308</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 16, 19.01.1913.

<sup>1309</sup> Siehe Tabelle 2, Ausstellungen Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1310</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 278, 27.11.1898. Siehe Tabelle 2, Ausstellungen Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1311</sup> Rosenberg, Adolf (A.R.) (1899), S. 57. Beteiligte Künstler waren unter anderem Théo van Rysselberghe, H. E. Cross, Paul Signac und Pissaro. Siehe Tabelle 2, Ausstellungen Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1312</sup> Einschließlich der Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 275, 24.11.1898.

<sup>1313</sup> Einschließlich der Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 241, 14.10.1900.

<sup>1314</sup> Einschließlich des Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 55, 05.03.1899.

*Baldachin behaftetes Ähnliches Möbel würden nur wenige den gleichen Preis zu hoch finden.*<sup>1315</sup> Diese Aussage zeigt, wie schwierig es für das Unternehmen war, dem Berliner Publikum die neuen Formen der Moderne zu vermitteln.

Durch den wirtschaftlichen Kontakt von Keller und Reiner mit dem Kunsthändler Siegfried Bing,<sup>1316</sup> bekam das Berliner Publikum bei Keller & Reiner erstmals die Gelegenheit das Gesamtwerk des französischen Künstlers **George de Feure** zu sehen, der ein Mitarbeiter von Siegfried Bing war. Keller und Reiner hatten darüber hinaus auch großes Interesse an den Schmuckarbeiten Edouard Colonnas, der gleichfalls ein Werkstattmitarbeiter von Siegfried Bing war.<sup>1317</sup> Zu den weiteren französischen Künstlern, die einzelne kunstgewerbliche Objekte bei Keller & Reiner ausstellten, zählten insbesondere Eugène Belville, A. Gallé,<sup>1318</sup> Auguste Daum,<sup>1319</sup> Felix Aubert,<sup>1320</sup> Pierre-Adrien Dalpayrat und Adèle Lesbros.<sup>1321</sup>

Die **Skulptur** und **Plastik** Sonderausstellungen wurden oft von deutschen Künstlern besickt. Namentlich nachweisbar sind hier Ernst Moritz Geyger, Hermann Hahn, Theodor von Gosen,<sup>1322</sup> Stefan George,<sup>1323</sup> Walter Schott,<sup>1324</sup> Richard Engelmann,<sup>1325</sup> Max Klinger,<sup>1326</sup> Ernst Seeger,<sup>1327</sup> Reinhold Begas,<sup>1328</sup> Herrmann Prell, Fritz Heinemann,<sup>1329</sup> Ernst Müller,<sup>1330</sup> Arnold Hühnerwadel,<sup>1331</sup> Fritz Klimsch,<sup>1332</sup> Otto Richter,<sup>1333</sup> Otto Lessing,<sup>1334</sup> Gerhard Janensch und Josef Pallenberg.<sup>1335</sup>

---

<sup>1315</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 68, 21.03.1899.

<sup>1316</sup> Keller und Reiner zeigten 1899 eine Ausstellung von Bronzen des finnischen Künstlers Victor Vallgren, die schon 1895 bei Bing zu sehen waren. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 20, 24.01.1904 und Joppien, Rüdiger (2005), S. 243.

<sup>1317</sup> Joppien, Rüdiger (2005), S. 243.

<sup>1318</sup> Der vollständige Name von A. Gallé konnte nicht geklärt werden. Wahrscheinlich handelte es sich um Emile Gallé. Einschließlich des Vorgenannten. Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898).

<sup>1319</sup> Es kann auch Antonin Daum gemeint sein. Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe.

<sup>1320</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 55, 05.03.1899.

<sup>1321</sup> Einschließlich des Vorgenannten. Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe.

<sup>1322</sup> Einschließlich der Vorgenannten. Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe.

<sup>1323</sup> Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kasten 5151,16.

<sup>1324</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 81, 05.04.1901.

<sup>1325</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 220, 19.09.1899.

<sup>1326</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 293, 15.12.1898 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 297, 20.12.1898.

<sup>1327</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 220, 19.09.1899.

<sup>1328</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 21, 25.01.1905.

<sup>1329</sup> Einschließlich des Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 227, 27.09.1904.

<sup>1330</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 50, 28.02.1904.

<sup>1331</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 42, 18.02.1905.

<sup>1332</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 21, 25.01.1905.

<sup>1333</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 247, 21.10.1906.

<sup>1334</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 228, 27.09.1908.

<sup>1335</sup> Einschließlich des Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 120, 25.05.1909.



Aus Frankreich stellten zum Beispiel Paul Dubois,<sup>1336</sup> Auguste Rodin,<sup>1337</sup> Theodore Revière,<sup>1338</sup> Emmanuelle Frémiet und Gaston d' Illiers<sup>1339</sup> bei Keller & Reiner aus.

Wie Lichtwark berichtete, waren Keller und Reiner die „Vertreter“ für die Werke von **Constantin Meunier**.<sup>1340</sup> Ob es sich hierbei um einen deutschlandweiten Vertrieb oder Berlin bezogene Handelsrechte handelte, ist leider unklar.<sup>1341</sup> An weiteren belgischen Künstlern zu nennen sind Charles van der Stappen,<sup>1342</sup> Isidore de Rudder, Jacques de Lalaing, Fernand Khnopff,<sup>1343</sup> Victor Rousseau,<sup>1344</sup> George van der Straeten,<sup>1345</sup> George Lemmen,<sup>1346</sup> Jan Thorn-Prikker<sup>1347</sup> sowie Georg van der Straeten.<sup>1348</sup>

Von dem dänischen Künstler **Stephan Sinding** besaßen Keller und Reiner ab 1902 das Vervielfältigungsrecht an seinem Gesamtwerk. Für die Herstellung der Reproduktionen richteten Keller und Reiner eigens eine Marmorwerkstatt ein.<sup>1349</sup> Ab 1904 erhielten die Inhaber des Kunstsalons zusätzlich das exklusive Ausstellungsrecht an den Werken Sindings.<sup>1350</sup> Dies bedeutete, dass Keller & Reiner als erster Kunstsalon die Arbeiten des Künstlers ausstellen durfte. Sinding entschied sich aufgrund seiner Berliner Ausstellungserfolge für die exklusive Zusammenarbeit mit Keller & Reiner.<sup>1351</sup> Der Künstler wird sich aber auch aufgrund der außerordentlich großen und hellen Oberlichtsäle, die in Berlin ihresgleichen suchten, für den Kunstsalon entschieden haben. Die Oberlichtsäle eigneten sich durch ihre großen Abmessungen und dem Oberlicht, das sogar in vier Abstufungen abgedunkelt werden konnte,<sup>1352</sup> hervorragend für monumentale Kunstwerke. Die technisch fortschrittlichen Ausstellungssäle waren auch der Grund, weshalb **Max Klinger** seine Monumentalplastik „*Beethoven*“ im Rahmen einer Sonderausstellung bei Keller & Reiner präsentierte. Klinger wünschte „*Beleuchtungsproben für sein Werk in einem Raum*

---

<sup>1336</sup> Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897), S. 22.

<sup>1337</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 42, 18.02.1905.

<sup>1338</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 29, 03.02.1907.

<sup>1339</sup> Einschließlich des Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 120, 25.05.1909.

<sup>1340</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 37. Jg. Nr. 371, 10.11.1897 und Lichtwark, Alfred (1899), S. 11 und Brief vom 24.04.1898. S. 32.

<sup>1341</sup> Es gibt keine weiteren Hinweise, die hierzu Informationen liefern.

<sup>1342</sup> Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe.

<sup>1343</sup> Einschließlich der Vorgenannten. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 144, 22.06.1899.

<sup>1344</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 84, 10.04.1904.

<sup>1345</sup> Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), ohne Seitenangabe. Der Katalog gibt für den Vornamen das Kürzel „Ch.“ an, es wird sich aber um George van der Straeten gehandelt haben.

<sup>1346</sup> Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897), S. 22 und Deutsche Kunst (1898), S. 146.

<sup>1347</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 144, 22.06.1899.

<sup>1348</sup> Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1349</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 292, 13.12.1902.

<sup>1350</sup> „*Ab Jahresbeginn [1904] haben sich die Herren Keller & Reiner ein exklusives Ausstellungsrecht an den Werken von Prof. Stephan Sinding gesichert. Alle Skulpturen, welche aus der Werkstatt des dänischen Bildhauers hervorgehen, werden in ihren Räumen zur ersten öffentlichen Ausstellung gebracht.*“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 227, 27.09.1904.

<sup>1351</sup> „*Der Erfolg, welcher der nordische Künstler seinerzeit durch die treffliche Vorführung der Gesamtheit seiner Skulpturen hier wurde, hat ihn zu diesem Vorgehen bewogen.*“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 227, 27.09.1904.

<sup>1352</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 254, 29.10.1902.

anzustellen, der etwa die gleichen Größenverhältnisse hat wie der für das Leipziger Museum geplante Anbau.<sup>1353</sup> Nach einer Besichtigung der Berliner Ausstellung entschied die Leipziger Museumskommission „[...] die Beleuchtung und die vornehm schlichte Umrahmung“ des Kunstwerkes für die Leipziger Ausstellung zu übernehmen.<sup>1354</sup> Die zurückhaltend, elegante Ausstellungskonzeption wurde nicht nur von der Museumskommission als exemplarisch angesehen, ebenfalls die Tagespresse berichtete, dass in dieser Ausstellung „*Innenkunst genialer Art [...] entstanden*“ sei.<sup>1355</sup>

Als weiteres Beispiel für die individuelle Ausstellungsgestaltung bei Keller & Reiner ist die **internationale Sportausstellung** von 1909 zu nennen, bei der die betreffenden Räume vollständig mit frischem Tannengrün ausgekleidet wurden. Die Norddeutsche Allgemeine Zeitung berichtete: „*Die internationale Sportausstellung, [...], ist mit anerkennenswerter Sorgfalt arrangiert; die mit frischem Tannengrün bekleideten Räume beherbergen eine Fülle von Werken der Kunst und des Kunstgewerbes, [...]*“.<sup>1356</sup>

Zu den Sonderausstellungen, die in der Kritik besonders positiv besprochen und bei dem Publikum durch ihre exzeptionelle Inszenierung sehr gut angenommen wurden, gehört auch die **Bartholomé Ausstellung** im Dezember 1906. Die Ausstellung präsentierte eine Auswahl von Skulpturen und Gemälden des Künstlers, unter anderem das überlebensgroße Totendenkmal „*Aux Morts*“ (**Abb. 143**). Die Ausstellung fand wegen der Dimensionen des Kunstwerkes im großen Saal der ehemaligen Hochschule für Musik, Potsdamerstraße 120, statt. Das Monument „*Aux Morts*“ war erstmals 1895 im Pariser Salon zu sehen, 1900 auf der Weltausstellung in Paris, sowie 1901 auf der Internationalen Kunstausstellung in Dresden und 1904 in Düsseldorf.<sup>1357</sup> Bei der Eröffnung spielte ein Orchester Teile der Oper Orpheus und Eurydike,<sup>1358</sup> zu der ein Opernchor und eine Sängerin<sup>1359</sup> sangen. In Verbindung mit der Rahmung des Kunstwerkes durch dorische Säulen und Lorbeerbäume wurde beim Betrachter eine ernste, getragene Stimmung erzeugt. Die Tagespresse urteilte, dass das Werk des Künstlers „*in einer so künstlerischen Weise zu Geltung gebracht [sei], wie dies nie vorher geschehen ist.*“ „*Ein Vorhang von violetten Stoff teilt den Saal – ähnlich wie bei der Meunier Ausstellung – in zwei Hälften, in derer vorderer geöffneten sich die geladenen Gäste: Staatsbeamte, Militärs, Künstler, Gelehrte und Kunstfreunde versammelten, [...]. Als die ersten Akkorde der Orgel und des Opernchors erklangen, verstummte alles Gespräch, senkte sich der verhüllende Vorhang; eine dorische Säulenstellung wird sichtbar, Lorbeerbäume umsäumten zur Rechten und Linken die Wände des Saales, und an der abschließenden Südwand erhebt sich das gigantische, licht*

---

<sup>1353</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 254, 29.10.1902.

<sup>1354</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 254, 29.10.1902.

<sup>1355</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 45. Jg. Nr. 9, 12.01.1906.

<sup>1356</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 120, 25.05.1909.

<sup>1357</sup> Die Tagespresse benennt nicht die Ausstellung. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 285, 06.12.1906 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 290, 12.12.1906.

<sup>1358</sup> Die Oper „*Orpheus und Eurydike*“ stammt von Christoph Willibald Gluck.

<sup>1359</sup> Die Sängerin war Marie Götze.

*schimmernde Denkmal der Toten.*<sup>1360</sup> Aufgrund der „*monumentalen tieferrnsten Umgebung*“, habe das Kunstwerk trotz seiner Bekanntheit „*wie ein völlig neues*“ gewirkt.<sup>1361</sup> Die ästhetische Wirkung dieser Ausstellung überraschte laut Presse nicht nur die Besucher, die „*unter dem Bann dieser Offenbarung einer hohen Kunst*“ standen, sondern entlockte auch dem gegenwärtigen Künstler das Bekenntnis, „*er könne nicht Worte finden, um für diese unverdiente Würdigung recht zu danken.*“<sup>1362</sup>

Neben solch effektvollen Ausstellungsinszenierungen war für Besucher besonders interessant, wenn Ausstellungen durch hochrangige Diplomaten eröffnet wurden oder Leihgaben aus dem Hochadel zu sehen waren. Die Ausstellung von Werken der **französischen Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts** im November 1907 wurde zum Beispiel durch den französischen Botschafter in Berlin eröffnet.<sup>1363</sup> Für die internationale Sportausstellung 1909 lieh sogar das preußische Kaiserhaus Teile seiner Sammlung aus.<sup>1364</sup> Im Jahre 1906 und 1908 waren exklusiv bei Keller und Reiner die **Brauttoiletten ihrer Hoheit Herzogin Sofie Charlotte von Oldenburg**, der Braut seiner königlichen Hoheit des Prinzen Eitel Friedrich von Preußen und der **Prinzessin August Wilhelm von Preußen** zu sehen.<sup>1365</sup>

Publikumswirksam waren auch **Ausstellungen von Reproduktionen nach berühmten Meistern**. Hier konnten die Kunden Abgüsse und Reproduktionen bekannter Kunstwerke, wie zum Beispiel von Donatello oder Leonardo da Vinci, erwerben.<sup>1366</sup> Die Kritik in der Kunstliteratur besprach solche Ausstellungen besonders positiv, weil „*es dem wenig bemittelten möglich gemacht wird Kopien der herrlichen Meisterwerke für wenig Geld zu erwerben.*“<sup>1367</sup> Die Gips-Reproduktionen von Werken Donatellos kamen zum Beispiel beim Publikum so gut an, dass fast alle drei bis viermal verkauft wurden.<sup>1368</sup>

Zu den am meisten besuchten Sonderausstellungen von 1897 bis 1907 gehörten der Tagespresse zu Folge die **Klinger Ausstellung** im Jahre 1902, die **Bartholomé Ausstellung** 1906, sowie die **Porträtausstellung** von 1907.<sup>1369</sup>

---

<sup>1360</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 285, 06.12.1906 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 290, 12.12.1906.

<sup>1361</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 290, 12.12.1906.

<sup>1362</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 290, 12.12.1906.

<sup>1363</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 281, 30.11.1907.

<sup>1364</sup> „[...] so sind aus dem Besitz des deutschen Kaiserhauses eine Reihe von älteren Arbeiten geliehen worden, welche das solide Können älterer Sportmaler, wie H. v. Reichenbach und Konrad Freybergs [...] zeigen.“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 120, 25.05.1909.

<sup>1365</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 45. Jg. Nr. 46, 24.02.1906 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 252, 25.10.1908.

<sup>1366</sup> Im Oktober 1900 reproduzierten Keller und Reiner Werke von Donatello und 1903 von Leonardo da Vinci. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 254, und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Nr. 42. Jg. 115, 17.05.1903.

<sup>1367</sup> Dekorative Kunst (1901), S. 127.

<sup>1368</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 254, 30.10.1900.

<sup>1369</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 253, 27.10.1907.

Sehr stark international geprägt war die **Porzellanausstellung** von 1902, bei der dänisches, deutsches, französisches, englisches, schweizerisches, amerikanisches, chinesisches und japanisches Porzellan gezeigt wurde.<sup>1370</sup>

#### 1.4.4 Die Kollektiv- und Gedächtnisausstellungen

Die Kollektivausstellungen sind von den Sonderausstellungen zu trennen. Sie zeigten, anders als die Sonderausstellungen, ausschließlich Sammlungen - sogenannte Kollektionen - von Werken eines oder mehrerer Künstler, Werkstätten und Unternehmen. Beispielhaft können hierfür folgende Veranstaltungen genannt werden: Die Kollektivausstellung mit Bildern von **Curt Stoeving** und die große Kollektivausstellung **moderner flämischer Meister**,<sup>1371</sup> die Ausstellung kunstgewerblicher Objekte von den **Vereinigten Werkstätten der Kunst im Handwerk** (München)<sup>1372</sup> und die Ausstellung von Keramiken der **Kopenhagener Manufaktur** und Erzeugnissen von **Roerstrand**.<sup>1373</sup> Bereits 1899 präsentierte Keller & Reiner auch Kollektionen kunstgewerblicher Erzeugnisse von **Peter Behrens**<sup>1374</sup> und **Otto Eckmann**.<sup>1375</sup>

Die Gedächtnisausstellungen wurden posthum abgehalten und bezogen sich immer nur auf eine Künstlerpersönlichkeit, wie im Fall der **Otto Eckmann Gedächtnisausstellung**<sup>1376</sup> im November 1902 und der **Ludwig Richter Gedächtnisausstellung** im Oktober 1903 (**Abb. 143**). Für die Ludwig-Richter-Gedächtnisausstellung wurde der Oberlichtsaal zu einer Reihe kleiner Gemächer im Stil des Biedermeiers umgewandelt. Das Publikum sollte sich durch die Dekoration in die Zeit des Malers zurück versetzt fühlen und die Kunstobjekte in der Umgebung sehen, für die sie ursprünglich intendiert waren.<sup>1377</sup>

Besonders erfolgreiche Ausstellungen wurden in andere Städte ausgeliehen, wie im Fall der Gedächtnisausstellung von **Constantin Meunier** im Jahre 1905,<sup>1378</sup> die vier Monate später im Rathaussaal von Frankfurt am Main gezeigt wurde.<sup>1379</sup>

---

<sup>1370</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 222, 21.09.1902.

<sup>1371</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Nr. 109, 38. Jg. 10.05.1899 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 144, 22.06.1899.

<sup>1372</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 12, 14.01.1899.

<sup>1373</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 268, 14.11.1899. Siehe Tabelle 2, Ausstellungen Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1374</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 219, 17.09.1899.

<sup>1375</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 300, 22.12.1899.

<sup>1376</sup> Siehe Tabelle 2, Ausstellungen Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1377</sup> Sogar ihre Majestät die Königin Witwe Carola von Sachsen lieh Keller & Reiner für die Ausstellung gesammelte Werke von Richter aus. Die Beurteilung des Ausstellungskonzeptes war sehr unterschiedlich. So bezeichnete der Berichterstatter der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung diese Ausstellung als „*feinsinnig*“. Hans Rosenhagen, Kritiker für die Kunstzeitschrift Die Kunst für Alle, hingegen als „*pietätlos*“. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 238, 10.10.1907 und Die Kunst für Alle (1903/1904), S. 123. Siehe Tabelle 2, Ausstellungen Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1378</sup> Siehe Tabelle 2, Ausstellungen Keller & Reiner, Anhang.

### 1.4.5 Beteiligung an auswärtigen Ausstellungen

Keller und Reiner organisierten nicht nur Ausstellungen im eigenen Salon, sondern auch extern an anderen Standorten. Zwischen Februar 1900 und Dezember 1901 sind fünf Ausstellungen von Keller & Reiner im Thüringischen Ausstellungsverein bildender Künstler in Jena überliefert. Der Verein bestand seit 1898, die Niederlassung befand sich in dem Jenaer Schloss, das 1906 abgebrochen wurde und wo zumeist wechselnde Gemäldeausstellungen stattfanden. Keller und Reiner präsentierten hier im Februar 1900 Radierungen, Gravüren und Kohledrucke sowie kunstgewerbliche Gegenstände der Londoner Firma J. Powell & Sons (Beleuchtungskörper), der Künstler Scharvogel aus Karlsruhe sowie Steinicken aus München.<sup>1380</sup> Im Oktober desgleichen Jahres fand eine dritte, in der Presse nicht näher spezifizierte Kunstgewerbeausstellung von Keller & Reiner statt.<sup>1381</sup> Mitte Dezember organisierte der Salon eine vierte größere Ausstellung in der Niederlassung des Vereins. Gezeigt wurden *„vorwiegend Metallarbeiten Werke einer theils an Gegenstände des täglichen Gebrauchs (wie Leuchter, Tintenzeuge u. dergl.) gebundenen, theils auch freischaffenden Kleinkunst. Künstler wie Prof Eckmann (Berlin) und van de Velde (Brüssel), die zu den ersten Führern der modernen kunstgewerblichen Bewegung gehören, sind in der Sammlung mit feinen Arbeiten vertreten.“*<sup>1382</sup> Im Sommer 1901 präsentierte der Verein von Keller & Reiner eine *„größere Kollektion von Reproduktionen nach Werken alter und neuer Meister sowie eine Anzahl kunstgewerblicher Gegenstände“*.<sup>1383</sup> Ebenso im Dezember wurden Reproduktionen des Salons gezeigt.<sup>1384</sup>

### 1.5 Die Werkstatt

Seit Gründung in 1897 arbeitete Keller & Reiner mit einer eigenen Werkstatt. Für diesen frühen Zeitpunkt ist nachweisbar, dass Kunden sich graphische Reproduktionen direkt nach dem Kauf in der Werkstatt rahmen lassen konnten. Die Werkstatt warb wie folgt: *„Wir liefern Rahmen in allen Stilarten und in jeder Ausführung unter billigster Preisberechnung und übernehmen auch gern die Einrahmung von Bildern, welche nicht in unserem Geschäft gekauft sind. [...] Auf Wunsch sind wir zu ausführlichen Vorschlägen und zur Uebersendung von Rahmenproben bezw. Photographien gerahmter Bilder gern bereit.“*<sup>1385</sup> Nicht bekannt ist,

---

<sup>1379</sup> „Durch Wanderausstellungen ist ein Teil der Kunstwerke auch in der Provinz bekannt geworden“. Schmitz, Hermann (1908), Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin. S. 95 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 45 Jg. Nr. 98, 28.04.1906.

<sup>1380</sup> Jenaische Zeitung. 227. Jg. Nr. 41, 18.02.1900.

<sup>1381</sup> Jenaische Zeitung. 227. Jg. Nr. 247, 21.10.1900.

<sup>1382</sup> Jenaische Zeitung. 227. Jg. Nr. 289, 11.12.1900.

<sup>1383</sup> Jenaische Zeitung. 228. Jg. Nr. 141, 19.06.1900.

<sup>1384</sup> Jenaische Zeitung. 228. Jg. Nr. 296, 18.12.1900.

<sup>1385</sup> Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897).

welche Leistungen die Werkstatt in 1897 darüber hinaus erbrachte. Otto Schulze erwähnt 1899 in seinem Artikel zu Keller und Reiner in der Kunstzeitschrift *Innendekoration* „*eigene Werkstätten und Ateliers*“.<sup>1386</sup> In der Tagespresse sind in 1899 konkreter die Anlage weiterer Werkstätten beschrieben, die im selben Jahr das Bibliothekszimmer des Kunstsalons neu ausstatteten.<sup>1387</sup> Für die am 15.10.1900 eröffnete vollständige Wohnungsausstellung ist endlich bekannt, dass die Ausführung der Musterräume in den eigenen Werkstätten erfolgte.<sup>1388</sup> Ein Jahr später, in 1901, sind die Werkstätten von Keller & Reiner im Berliner Adressbuch mit eigener Adresse aufgeführt.<sup>1389</sup> Das „*Kunstatelier für Innendekoration*“ befand sich auf der Potsdamerstrasse 121. Die Tapezier- und Polsterwerkstätten wurden 1902 erstmals im Berliner Adressbuch unter der Potsdamerstrasse 121 im Parterre genannt.<sup>1390</sup> Im Jahre 1905 befanden sich die Werkstätten auf der Potsdamerstrasse 122. 1910 waren das „*Atelier für Innendekoration und Wohnungskunst, künstlerisch durchgeführtes Mobiliar im neuzeitlichen Geschmack und im Charakter früherer Stilarten*“ sowie die Tapezier- und Polsterwerkstätten auf der Potsdamerstrasse 118b lokalisiert.<sup>1391</sup> 1915 waren das Atelier und die Werkstätten (unter anderem auch für Antiquitäten) auf der Potsdamerstrasse 120 in der sogenannten Parkvilla, in der Martin Keller wohnte und die 1911 gegründete M. Keller GmbH ihren Sitz hatte.<sup>1392</sup>

In der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung wird 1903 berichtet, dass Keller und Reiner ihr „*Feingefühl für die farbige Erscheinung eines Raumes [...], zusammen mit den wirklich gediegenen Leistungen der eigenen Möbelwerkstätten, zu ihren stetig wachsenden Erfolgen verholfen*“ hätten.<sup>1393</sup> Demgegenüber publizierte die Kunstzeitschrift *Die Kunst* 1900 einen Artikel, in dem darauf hingewiesen wird, dass Keller und Reiner „*die verdienstreichen, geschmackvollen Förderer modernen Kunstschaffens, die so feinsinnig zu wählen, so anregend auszustellen wissen: -mit ihren eigenen Möbeln [...] bisher kein Glück [haben].*“<sup>1394</sup> Die beiden Aussagen stehen aber nicht im Widerspruch zueinander, sondern kennzeichnen die Entwicklung der Werkleistungen. Denn Keller und Reiner veränderten bereits in den ersten zwei Jahren nach der Jahrhundertwende das Angebot der Werkstätten.

---

<sup>1386</sup> Schulze, Otto (1899), S. 151.

<sup>1387</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 230, 30.09.1899. Der Berichterstatter urteilte, dass die Möbel des Raumes „*im besten Sinne modern [seien], das heißt: einfach in der Konstruktion und bequem in der Form. Der ganzen Bibliothek ist Harmonie der Farben und weise Beschränkung der Zierformen nachzurühren, die Möbel sind durchweg schlicht und zweckentsprechend, ohne primitiv zu sein.*“

<sup>1388</sup> Keller und Reiner erläutern in dem Geschäftskatalog, dass „*Sämtliche [...] Möbelstücke [...] in unseren eigenen Ateliers entworfen und durch unsere Werkstätten ausgeführt [wurden].*“ Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1389</sup> Berliner Adressbuch (1896–1943), 1901. Teil I. S. 747.

<sup>1390</sup> Berliner Adressbuch (1896–1943), 1902. Teil I. S. 779.

<sup>1391</sup> Berliner Adressbuch (1896–1943), 1910. Teil I. S. 1286.

<sup>1392</sup> Berliner Adressbuch (1896–1943), 1915. Teil I. S. 1430.

<sup>1393</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 226, 26.09.1903.

<sup>1394</sup> Der Autor des Artikels stellte fest, dass die Möbel von Keller und Reiner stilistisch von englischen Erzeugnissen beeinflusst seien. Anonym (-c-) (1900), S. 56.

Das Sortiment an Werken der neuen Stilrichtung wurde verkleinert, die Produktpalette an historistischen Nachahmungen hingegen vergrößert.

Der Kunstsalon Keller & Reiner bot mittels der eigenen Herstellung von Möbeln, Metallarbeiten, Schmuck,<sup>1395</sup> kunstgewerblichen Arbeiten jeder Art sowie den eigenen Tapezier- und Polsterwerkstätten eine breite Palette aus eigener Produktion, die jeden Geschmack berücksichtigte und Trends schnell aufnehmen konnte.<sup>1396</sup> Die Wertschöpfungskette wurde nicht durch Zwischenhändler unterbrochen. Ausgeführt wurden einzelne Objekte bis hin zu vollständigen Ladeneinrichtungen. Zu Letzteren zählt zum Beispiel die Geschäftseinrichtung der Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft auf der Potsdamerstraße 188, die 1901 von dem hauseigenen Architekten Paul Strauss entworfen und durch die Werkstätten des Salons ausgeführt wurde.<sup>1397</sup> Daneben dienten die Werkstätten dem Wettbewerbsschutz. Denn Keller & Reiner hatten jedenfalls zeitweilig stark gegen Plagiate und Produktpiraterie zu kämpfen. Spürbare Konsequenzen verursachte etwa die Nachahmung von französischen Goldschmiedearbeiten, die Keller & Reiner als erste in Berlin einführten. Lichtwark berichtet: *„Was einen Tag lang in ihrer Vitrine gelegen hatte, wurde in kürzester Frist fabrikmässig hergestellt, [...] [und] zu Spottpreisen in Deutschland und im Auslande vertrieben.“*<sup>1398</sup> Danach konnten Keller und Reiner aufgrund des Vertrauensverlustes bei den verantwortlichen Urhebern *„in Paris nicht mehr kaufen“*. *„Die meisten lassen sie nur stirnrunzelnd in den Laden; kein einziger erlaubt ihnen auch nur, sich den Vitrinen zu nähern.“*<sup>1399</sup> Nach diesen Erfahrungen warteten Keller und Reiner die Veröffentlichung von neuen Modellen solange ab, bis sie mit ihren eigenen Werkstätten alle Produktions- und Wertschöpfungsketten ausgenutzt hatten.<sup>1400</sup>

## 1.6 Das Fortbildungs- und Unterhaltungsprogramm

### 1.6.1. Die Vorträge

Keller und Reiner boten in ihren Ausstellungsräumen regelmäßig Veranstaltungen zur Weiterbildung und Unterhaltung der Kundschaft an. Die Saloninhaber liessen zu diesem Zweck *„alle Gebiete der modernen Kunst durch eine Reihe von Vorträgen durch Künstler und Gelehrte“* behandeln.<sup>1401</sup> Die Vorträge, die zum Teil durch Lichtbilder<sup>1402</sup> begleitet waren,

---

<sup>1395</sup> Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1396</sup> Die Norddeutsche Allgemeine Zeitung führte aus, dass Keller und Reiner *„jedem Geschmack etwas bot[en].“*  
Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 230, 30.09.1899.

<sup>1397</sup> Berliner Architekturwelt (1901), S. 416, Abb. 569 und Abb. 570.

<sup>1398</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 21.08.1900. S. 143.

<sup>1399</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 21.08.1900. S. 143.

<sup>1400</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 21.08.1900. S. 143.

<sup>1401</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 200, 26.08.1899.

<sup>1402</sup> Hierbei handelte es sich wahrscheinlich um eine technische Vorstufe von Diaprojektiven.

behandelten allgemeine Themen der darstellenden Künste, zum Beispiel die Entwicklung der Malerei und Musik, des Theaters, der dekorativen Kunst oder konzentrierten sich auf die Darstellung deutscher Künstler und Architektur.<sup>1403</sup> Die Vorträge zählten zu den „*anregendsten geistigen Darbietungen des Westberliner Kunstleben*“,<sup>1404</sup> die Referenten waren immer bekannte Kunsthistoriker, Publizisten oder Künstler, beteiligt waren unter anderem Max Osborn, Richard Muther, Oscar Bie, Henry van de Velde und Otto Eckmann.<sup>1405</sup> Der bekannte Kunsthistoriker Richard Muther sprach zum Beispiel in der Wintersaison 1899 / 1900 an zwei Abenden über „*Die Romatika des Quattrocento, eine Parallele der damaligen Bewegungen und der Strömungen der Gegenwart*“,<sup>1406</sup> der Künstler Henry van de Velde ebenfalls an zwei Abenden über moderne dekorative Kunst, der Theaterdramaturg Alfred Freiherr von Berger „*Über Shakespeare spielen*“, Franz Servaes, deutscher Journalist und Kritiker, „*Über Kunstbetrachtung*“, der Kunsthistoriker Oskar Bie über „*Intime Musik*“, der Lyriker Hugo von Hofmannsthal über moderne Lyrik und der Künstler Otto Eckmann, ähnlich wie van de Velde „*Über dekorative Kunst*“.<sup>1407</sup> Im Rahmen des Vortragszyklus von 1900 referierte Henry van de Velde gleich zweimal zu dem Thema „*La Renaissance actuelle des arts décoratifs et ses causes*“<sup>1408</sup> und Franz Servaes über die Frage: „*Wie kann Kunst von modernen Menschen mit Vorteil und Genuss betrachtet werden?*“<sup>1409</sup> Die Vorträge von Richard Muther waren bei der Berliner Gesellschaft, die zu den Vorträgen in Gesellschaftstoilette erschienen,<sup>1410</sup> sehr beliebt, der „*temperamentvolle Kunsthistoriker*“ sprach mehrfach bei Keller & Reiner.<sup>1411</sup> Ein Berichterstatter der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung berichtete begeistert über die „*scharf charakterisierenden[n] Rede*“ von Muther über „*Spanien und spanische Kunst*“ in 1901: „*So lange Muther sprach, - und er berechnet das Zeitmaß nicht kärglich, - waren seine Zuhörer mit ihm jenseits der Pyrenäen in früheren Jahrhunderten. Die Geschichte der spanischen Kunst ist wohl selten dichterisch freier und fesselnder vorgetragen worden als am Freitag Abend, und der Montag, welcher Fortsetzung und Schluss bringt, wird wohl alle Zuhörer am Platze finden und ihnen gleiche Anregung und Befriedigung bringen.*“<sup>1412</sup>

In dem Zeitraum von Oktober 1897 bis einschließlich 1913 fanden bei Keller & Reiner insgesamt vier Vortragszyklen und zwei Einzelvorträge statt, in den Jahren 1899 bis 1906

<sup>1403</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 200, 26.08.1899.

<sup>1404</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 254, 30.10.1900.

<sup>1405</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Nr. 200, 38. Jg. 26.08.1899, Norddeutsche Allgemeine Zeitung, 39. Jg. Nr. 234, 15.10.1899 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung, 40. Jg. Nr. 69, 22.03.1901.

<sup>1406</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 200, 26.08.1899.

<sup>1407</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 200, 26.08.1899 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 234, 15.10.1899.

<sup>1408</sup> Van de Velde hielt seine Vorträge am Freitag, den 9. März und Dienstag, den 13. März 1900. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 57, 09.03.1900.

<sup>1409</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 67, 21.03.1900.

<sup>1410</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 71, 25.03.1900.

<sup>1411</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 47, 24.02.1901.

<sup>1412</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 47, 24.02.1901.



erfolgten die meisten Vorträge.<sup>1413</sup> Eintrittskarten zu diesen beliebten Veranstaltungen waren trotz hoher Preise schnell vergriffen, so zum Beispiel zu den Referaten von Richard Muther in der Saison 1899/1900, in deren Folge der Kunstsalon für die nächsten Vorträge früher Vorbestellungen entgegen nahm.<sup>1414</sup> Die Karten für den zwölfteiligen Vortragszyklus der Wintersaison 1899/1900 kosteten fünfzig Mark und waren damit sehr teuer.<sup>1415</sup> Die Anzahl der für diese Veranstaltungen ausgegebenen Karten meistens limitiert und oftmals nur in Form der „*Subskription*“ erhältlich, das heißt, die Eintrittskarten wurden vergleichbar mit einem Abonnement verbindlich bestellt und nur im Verbund für alle Abende eines Vortragszyklus erworben.<sup>1416</sup> Der Kunstsalon fokussierte mittels der teuren Preise die gehobene Gesellschaftsschicht und bezweckte durch die Kartenabgabe im Verbund, dass der Kreis der Teilnehmer beschränkt blieb. Vergleichbar mit einem Seminar an einer Hochschule wurde die Bildung eines intellektuellen Zirkels gefördert und der Kunstsalon als fachliche Bildungsinstitution gekennzeichnet. Die teure Abgabe von Eintrittskarten im Verbund erwies sich jedoch als nicht marktkonform, bereits 1900 wurden Karten letztlich auch einzeln für sechs Mark verkauft.<sup>1417</sup> Der Erlös der Veranstaltungen wurde oft an wohltätige Organisationen gespendet, so zum Beispiel bei dem Vortragszyklus von 1899/1900, bei dem der Erlös der „*Zentralstelle für weibliche Bühnengehörige Deutschlands*“ übergeben wurde und bei den Veranstaltungen des „*Salons von Marah Lenneh*“ in 1901 sowie 1911, bei dem der Reinertrag dem Charlottenburger Säuglingsheim zugutekam.<sup>1418</sup> Keller und Reiner organisierten zudem spontan Wohltätigkeitsveranstaltungen, wie 1904 nach dem Großbrand in Aalesund, Norwegen. Die international erfolgreiche Sängerin Julia Culp, die bekannte Schriftstellerin Ossip Schubin und der Kunsthistoriker Oskar Bie boten zu diesem Zweck für einen Abend eine „*gesellschaftliche Unterhaltung*“.<sup>1419</sup>

Die Veranstaltungen bei Keller & Reiner fanden in verschiedenen Räumlichkeiten des Salons statt. Für Darbietungen mit einem größeren Publikum wurde der Oberlichtsaal genutzt, der sich in einen „*Konversationssaal*“ verwandeln ließ, in „*welchem das Publikum auf zwanglos verteilten Sesseln etc. Platz*“ nahm.<sup>1420</sup>

---

<sup>1413</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 37. Jg. Nr. 332, 02.10.1897 bis Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 275, 22.11.1913.

<sup>1414</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 68, 22.03.1900. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 47, 24.02.1901.

<sup>1415</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 234, 15.10.1899.

<sup>1416</sup> „*Es werden nur 100 Karten auf dem Wege der Subskription zum Preise von 50 M. ausgegeben; zu den einzelnen Vorträgen Karten abzugeben ist der Kunsthandlung nicht möglich.*“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 234, 15.10.1899.

<sup>1417</sup> Eine Einzelkarte für den Vortrag in 1900 von van de Velde mit dem Titel „*La Renaissance actuelle des arts décoratifs et ses causes*“ kostete 6 Mark, eine Doppelkarte 12 Mark. Eine Einzelkarte für den Abend mit Muther kostete 6 Mark, die Doppelkarte 10 Mark. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 57, 09.03.1900 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 71, 25.03.1900.

<sup>1418</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 262, 08.11.1900, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 268, 14.11.1901 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 50. Jg. Nr. 75, 29.03.1911.

<sup>1419</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 35, 11.02.1904.

<sup>1420</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 200, 26.08.1899.

Für Aufführungen, die einen intimeren Rahmen benötigten, wurden die Bibliothek, der Lesesaal oder einzelne Ausstellungsräume aufgesucht.

### 1.6.2 Die „Intimen Abende“ und „Fünf Uhr Tees“

Neben den Vorträgen boten Keller und Reiner ihren Kunden ebenso musikalische Darbietungen und literarische Rezitationsabende. Letztere konnten auch von externen Veranstaltern, zum Beispiel Vereinen, in dem Kunstsalon organisiert werden. Zum Beispiel hielt der „*Akademische Verein für Kunst und Literatur*“ in dem Salon einen Rezitationsabend ab, bei dem der Schriftsteller Leo Hirschfeld „*in einem freien Vortrag*“ über das neue Stildrama sprach und mehrere Schauspieler „*hiesiger Theater, die bei der Aufführung Maurice Maeterlincks ‚Pelleas und Mélisandé‘ mitgewirkt hatten*“ einige Szenen aus diesem Werk vorlasen.<sup>1421</sup> Das Programm der „*Intimen Abende*“ widmete sich der Literatur und Musik, so wurden auf einem „*Intimen Abend*“ im November 1901 zum Beispiel Gedichte von Hugo von Hofmannsthal, Reiner M. Rilke, P. Verleine und L. Jakubowski vorgetragen sowie Kompositionen von Zitzner, Marschalk, Schillings und Fried.<sup>1422</sup>

Die „*Intimen Abende*“ waren wie die didaktischen Veranstaltungen des Kunstsalons, das heisst die Vorträge, ausschließlich für eine Teilnahme der Berliner Oberschicht konzipiert. Erstgenannte gesellige Soiréen führten jedoch im Unterschied zu den „*Lehrveranstaltungen*“ zu einer größeren Durchmischung des Publikums. Für verschiedene Darbietungen dieser Abende lud Keller & Reiner zwar auch geschlossene Gesellschaften ein, grundsätzlich waren die Karten hierfür aber einzeln und frei erwerbbar. Der Kreis der teilnehmenden Kundschaft gestaltete sich daher jeden Abend neu. Anhand eines Briefes der Malerin Paula Becker, der späteren Ehefrau von Otto Modersohn, ist der Ablauf eines solchen Musikabends, die immer um einundzwanzig Uhr begannen, bei Keller & Reiner überliefert.<sup>1423</sup> Paula Becker beschreibt detailliert, wie sich eine geladene Gesellschaft, die „*Crème Berlins*“ in dem Kunstsalon traf und in „*großen gemütlichen Sesseln*“ Platz nahm.<sup>1424</sup> Für die Darbietung eines Liebessonetts zu Klaviermusik dämmte der Kunstsalon wie in einem Theater sukzessive das elektrische Licht herunter, so dass der Salon anschließend nur durch Kerzen beleuchtet wurde. Selbst Becker, die kulturelle Darbietungen dieser Art kannte, zeigte sich von dem Musikabend beeindruckt. Ihre detaillierte Schilderung belegt,

---

<sup>1421</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 141, 20.06.1900.

<sup>1422</sup> Ein „*Intimer Abend*“ im Februar 1902 widmete sich der Musik des Rokoko. Aufgeführt wurden ein Menuett von J. Haydn, ein Flötentrio von Rameau, eine Arie aus „*Sinerames*“ von Gluck sowie eine altfranzösische Musette, drei Cellosoli von Gluck, Mozart, Boccherini und das Flötenkonzert „*Friedrich der Große*“. Ebenfalls aufgeführt wurden „*Der Phönix*“ von P. E. Bach, die „*Frühlingsliebe*“ von J. P. A. Schulz, „*Der erste Kuss*“ von J. Haydn und eine Serenade von Mozart. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 268, 14.11.1901 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 40, 16.02.1902.

<sup>1423</sup> Brief von Paula Becker an ihren späteren Ehemann Otto Modersohn vom 26.01.1901. Paula Modersohn-Becker (2007), S. 276.

<sup>1424</sup> Paula Modersohn-Becker (2007), S. 276.

wie sich Keller und Reiner um eine möglichst effektvolle Inszenierung der Darbietungen in ihrem Haus bemühten. Ähnlich wie bei dem Treffen zu einem privaten Salon wurde dem Besucher bei Keller & Reiner vor Augen geführt, wie die wohnlich eingerichteten Ausstellungsräume bei tatsächlichem Gebrauch wirken würden.

Ähnlich wie die Musik- und Literaturabende verliefen auch die „*Fünf Uhr Tees*“ bei Keller & Reiner, die jeden zweiten Sonntag stattfanden. Bei diesem Anlass trugen zum Beispiel Schauspieler und Musiker Stücke vor.<sup>1425</sup> Zu diesem Unterhaltungsprogramm zählten 1910 und 1913 mehrere Gastspiele des Marionettentheaters Münchner Künstler, einer Vereinigung, der Ignatius Taschner, Jakob Bradl, A. Salzmann, Adelbert Niemeyer und Robert Engels angehörten.<sup>1426</sup> Die Künstler belebten mit ihrem Marionettentheater das Puppenspiel neu und fertigten für jede Aufführung spezielle Bühnenbilder und Puppenbekleidungen an.<sup>1427</sup> Die Bühne des Marionettentheaters verfügte sogar über ein kleines „*versenkte[s] Orchester*“, eine Drehbühne sowie eine Beleuchtungsmaschinerie.<sup>1428</sup> Zu dem Repertoire des Puppenspiels gehörten neben „*alten deutschen Volkspuppenspielen*“<sup>1429</sup> und Opern mit „*echten Sängern*“<sup>1430</sup> auch moderne Stücke von Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Maurice Maeterlinck, Alexander von Bernus und Rudolf Alexander Schröder.<sup>1431</sup>

Die Mischung aus Information und Unterhaltung des Salonprogramms bei Keller & Reiner diente Werbezwecken.<sup>1432</sup> Die Gäste und potentielle Kunden kamen automatisch mit dem Warenangebot des Kunstsalons in Kontakt und hatten in ungezwungener Atmosphäre ausreichend Gelegenheit, die aktuellen Ausstellungen zu betrachten und auf sich wirken zu lassen. Darüber hinaus förderte das Salonprogramm die Kundenanbindung und hielt den Kunstsalon dauerhaft im Gespräch. Auch Keller und Reiners Engagement für den Verein „*Berliner Hauspflege*“ in 1906, kann vor dem Hintergrund einer weiterführenden Kontakt- und Kundenpflege gesehen werden. Der Salon vertrieb gemeinsam mit dem Kunstsalon Schulte und dem Warenhaus A. Wertheim Eintrittskarten für eine Aktionsreihe des Vereins, bei der zahlreiche Berliner Privatsammlungen und Künstlerateliers besichtigt werden konnten, unter

---

<sup>1425</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 67, 20.03.1910.

<sup>1426</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 25, 30.01.1910, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 40, 17.02.1910, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 65, 18.03.1910 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 235, 05.10.1913 sowie Anonym (1906/1907), S. 91.

<sup>1427</sup> Anonym (1906/1907), S. 93.

<sup>1428</sup> Anonym (1906/1907), S. 92f.

<sup>1429</sup> Zum Beispiel „*Kasperl als Portraitmaler*“. Aber auch Goethes „*Faust*“ wurde aufgeführt. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 25, 30.01.1910 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 235, 05.10.1913.

<sup>1430</sup> Zum Beispiel die komische Oper „*La serva padrona*“ von Giovanni Pergulisi. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 25, 30.01.1910 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 40, 17.02.1910.

<sup>1431</sup> Anonym (1906/1907), S. 91.

<sup>1432</sup> Jensen, Robert (1994), S. 68.

anderem die Ateliers von Harro Magnussen, Reinhold Begas, Walter Leistikow, Franz Skarbina und Hugo Lederer.<sup>1433</sup>

## 1.7 Der Kundenkreis

Keller und Reiner etablierten ihren Kunstsalon nach Meinung von Otto Schulze „in dem vornehmsten Viertel der Stadt, dem von der Geburts- und Geld – Aristokratie bevölkerten Westen“.<sup>1434</sup> Aufgrund der räumlichen Nähe zu den Wohnsitzen relativierte sich offenbar das nach Lichtwark „starke Wagnis“ der Standortwahl an der Potsdamerstraße entgegen eines Lokals „in der ‚Stadt‘“ mit „den alten Geschäften“.<sup>1435</sup> Der Salon fokussierte zudem über das Produktangebot, das Eintrittsgeld, die Preisgestaltung sowie das Veranstaltungsprogramm die wohlhabende, vornehme Berliner Gesellschaftsschicht.

Bei Keller & Reiner waren Mitglieder des deutsch-preußischen Hofes und der internationalen Aristokratie, ständige Besucher und Kunden des Kunstsalons. Die Kaiserin machte regelmäßig Weihnachtseinkäufe bei Keller & Reiner. Von Oktober 1897 bis einschließlich Dezember 1914 besuchte die Kaiserin den Salon vierzehn Mal.<sup>1436</sup> Lichtwark schrieb, dass die Kaiserin „öfter“ bei Keller & Reiner war und eine „ganz gute Kundin“ sei.<sup>1437</sup> Der Kaiser besuchte den Salon trotz seiner Abneigung gegen moderne Kunst wenigstens zwei Mal, im September 1905 und Januar 1914, und erwarb 1914 eine Handarbeit.<sup>1438</sup> Die Schwester der Kaiserin, Feodora zu Schleswig-Holstein, besuchte den Kunstsalon über Jahre hinweg regelmäßig,<sup>1439</sup> auch die Königin von Württemberg,<sup>1440</sup> die Erbprinzessin zu Wied,<sup>1441</sup> Prinz Max von Baden, die Erbprinzessin von Anhalt, der Erbprinz Wilhelm von Hohenzollern<sup>1442</sup>

---

<sup>1433</sup> Auch der Verein verkaufte Karten für das Besichtigungsprogramm. Der Erlös kam dem Verein zugute. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 45. Jg. Nr. 41, 18.02.1906.

<sup>1434</sup> Schulze, Otto (1899), S. 150.

<sup>1435</sup> Lichtwark, Alfred (1899), Brief vom 05.12.1897. S. 285 f.

<sup>1436</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 37. Jg. Nr. 386, 26.11.1897, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 19, 22.01.1899, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 257, 02.11.1900, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 282, 01.12.1901, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 42. Jg. Nr. 265, 11.11.1902, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 5, 06.01.1907, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 46. Jg. Nr. 52, 02.03.1907, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 252, 26.10.1907, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 288, 08.12.1907, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 297, 19.12.1907, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 17, 21.01.1908, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 50, 28.02.1908, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 299, 20.12.1908, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 20, 24.01.1909.

<sup>1437</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 28.01.1899. S. 18.

<sup>1438</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 207, 03.09.05 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 53. Jg. Nr. 6, 08.01.1914.

<sup>1439</sup> Zum Beispiel am 02.11.1900, 04.04.1901 und 09.04.1902. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Nr. 40. Jg. Nr. 257, 02.11.1900, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 80, 04.04.1901 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 82, 09.04.1902.

<sup>1440</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 39, 15.02.1905.

<sup>1441</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 39, 15.02.1905.

<sup>1442</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 278, 26.11.1899.

sowie der Erbgroßherzog von Mecklenburg-Schwerin<sup>1443</sup> waren ebenfalls Besucher und Kunden des Salons. Gleichfalls die Prinzessinnen Friedrich Karl, die Ehefrau des Bruders Kaiser Wilhelms I., und Friedrich Leopold, die Schwester der Kaiserin Auguste Viktoria und Ehefrau von Friedrich Leopold, eines Sohnes von Kaiser Wilhelm I., waren Kunden des Kunstsalons.<sup>1444</sup> Für „*die kronprinzlichen Herrschaften*“, also Friedrich Wilhelm<sup>1445</sup> und Cecilie von Preußen, verlängerten Keller und Reiner im Jahre 1908 sogar die Ausstellung des Malers Karl Becker um eine Woche.<sup>1446</sup> Das Kronprinzenpaar hatte dem Künstler sein „*Erscheinen in der Ausstellung*“ zugesagt, um das Gemälde „*Soziale Aussöhnung*“ zu sehen.<sup>1447</sup> Auch die Kaiserin besichtigte das Gemälde „*mit großem Interesse*“.<sup>1448</sup>

Der deutsche Adel konsultierte den Kunstsalon nicht nur zwecks Besichtigung von Ausstellungen und dem Kauf einzelner Kunstgegenstände. Lichtwark berichtet, dass die „*deutschen Fürsten*“ Keller & Reiner auch Aufträge zur Innenraumausstattung vergaben.<sup>1449</sup>

Zu den Kunden des internationalen Adels gehörten unter anderem die Königinmutter der Niederlande,<sup>1450</sup> das Kronprinzenpaar von Rumänien,<sup>1451</sup> Prinzessin Alice von Großbritannien<sup>1452</sup> und die Herzogin von Albany.<sup>1453</sup> Auch ausländische Diplomaten besuchten den Kunstsalon, zum Beispiel 1908 anlässlich der Ausstellung zweier Porträtaquarelle von Bruno Richter. In der Ausstellung besichtigten zwei marokkanische Gesandte die Porträts, die der Künstler zuvor von ihnen gemalt hatte.<sup>1454</sup>

Die Norddeutsche Allgemeine Zeitung berichtete 1907, dass sich bei der Vorbesichtigung einer Ausstellung anlässlich des zehnjährigen Jubiläums des Unternehmens „*eine Reihe der bekanntesten Vertreter aller Kreise der [deutschen] Gesellschaft, des Hofes, des Adels, der Gelehrten- und Künstlerwelt sowie des Berliner Handels*“ einfanden.<sup>1455</sup> Benannt wurden unter anderem Graf von Seckendorff, Kammerherr von Trotha, General von Wildenbruch, Oberst von Plüskow, Geheimer Hofrat Friedrich Haase und James Simon. Der Artikel verdeutlicht, dass zum Kundenstamm die drei traditionellen Gesellschaftseliten, Adel, Bildungsbürgertum und Wirtschaftsbürgertum gehörten.

---

<sup>1443</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 297, 19.12.1907.

<sup>1444</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 288, 09.12.1900 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 292, 14.12.1900.

<sup>1445</sup> Friedrich Wilhelm war der erste Sohn von Kaiser Wilhelm II. und somit Kronprinz.

<sup>1446</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 58, 08.03.1908.

<sup>1447</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 58, 08.03.1908.

<sup>1448</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 58, 08.03.1908.

<sup>1449</sup> Lichtwark schrieb in dem gleichen Brief, dass Keller und Reiner „*vom Hof immer noch boykottiert*“ seien. Diese Aussage ist, wie die Analyse der Tageszeitung ergibt, nicht zutreffend. Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 21.08.1900. S. 142.

<sup>1450</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung, 40. Jg. Nr. 102, 02.05.1901.

<sup>1451</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 19., 23.01.1910.

<sup>1452</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 257, 01.11.1901.

<sup>1453</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung, 40. Jg. Nr. 102, 02.05.1901 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 257, 01.11.1901.

<sup>1454</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 40. Jg. Nr. 102, 02.05.1901 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 130, 04.06.1908 sowie Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 144, 21.06.1908.

<sup>1455</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 233, 04.10.1907.

Aber auch deutsche Museen, zum Beispiel das städtische Museum in Magdeburg<sup>1456</sup> und das Kunstgewerbemuseum in Berlin kauften bei Keller & Reiner Kunstobjekte. Julius Lessing, der Direktor des letztgenannten Museums war von 1897 bis 1908 Eigentümer der benachbarten Häuser Potsdamerstraße 122a und 122b.<sup>1457</sup> Dies wird möglicherweise für den geschäftlichen und privaten Kontakt der Parteien, besonders hinsichtlich der Einkäufe des Berliner Kunstgewerbemuseums bei Keller & Reiner mit ausschlaggebend gewesen sein.<sup>1458</sup> Denn das Kunstgewerbemuseum erwarb moderne angewandte Kunst in Berlin ausschließlich bei dem Kunstsalon Keller & Reiner und dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. Von Keller und Reiner kaufte das Kunstgewerbemuseum im Jahre 1898 vier Objekte. Hierzu gehörten eine Steingutvase, eine Fayenceflasche, ein Fayenceteller sowie ein Kübel. Im Jahre 1907 schenken Keller und Reiner dem Kunstgewerbemuseum einen Porzellanteller.<sup>1459</sup>

## 1.8 Die Geschäftskorrespondenz, Ausstellungskataloge, Veröffentlichungen und Auktionen

Aus der Geschäftskorrespondenz von Keller & Reiner ist nur wenig erhalten.<sup>1460</sup> Überliefert sind Geschäftsdokumente wie zum Beispiel ein Bestellzettel für die Kunstgläser von Köpping (**Abb. 145**) und ein Geschäftsbriefbogen des Kunstsalons mit einem 1899/1900 von van de Velde entworfen Briefkopf (**Abb. 146**).<sup>1461</sup> Zudem existieren fünf Briefe von Keller und Reiner an den Künstler Riemerschmid. Diese erlauben aufschlussreiche Informationen zu dem geschäftlichen Kontakt mit Riemerschmid und dem organisatorischen Aufwand für die Ausstellungsvorbereitung, Vergabeverhandlungen und -bemühungen sowie Bezahlungsmodalitäten.<sup>1462</sup> Von den Ausstellungskatalogen des Salons sind zahlreiche Exemplare erhalten. Zu den überlieferten Katalogen zählen die Publikationen der Ausstellungen „Walter Ziegler“ 1898, „Erste Deutsche Meister“ 1898 (**Abb. 147**), „Erste

<sup>1456</sup> „Die beiden größten Bilder der letzten Kollektivausstellung Ludwig von Hoffmann im Kunstsalon von Keller & Reiner [...] gingen durch die Vermittlung der Herren Keller & Reiner käuflich in den Besitz des städtischen Museums in Magdeburg über.“ Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 39, 16.02.1900.

<sup>1457</sup> Landesarchiv Berlin. A Rep. 010-02, Nr. 5066.

<sup>1458</sup> Landesarchiv Berlin. A Rep. 010-02, Nr. 5066.

<sup>1459</sup> Kunstgewerbemuseum Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Sammlungsinventar 1879-1935. Steingutvase Karton 50, 1898. Inventarnummer 397; Fayenceflasche Karton 50, 1898. Inventarnummer 398; Fayenceteller Karton 50, 1898. Inventarnummer 399; Kübel Karton 50, 1898. Inventarnummer 400; Porzellanteller Karton 57, 1907. Inventarnummer 156.

<sup>1460</sup> Die überlieferten Dokumente verteilen sich auf die Sammlung Graphikdesign der Kunstbibliothek Berlin und das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg. Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastennummern 5382, 5124, 5130 und Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Siehe Quellenverzeichnis und Transkriptionen, Anhang.

<sup>1461</sup> Die Sammlung Graphikdesign der Kunstbibliothek Berlin verwahrt diese Dokumente.

<sup>1462</sup> Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg archiviert die Briefe. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 28.07.1898, Brief vom 03.08.1898, Brief vom 10.08.1898, Brief vom 14.08.1898 und Brief vom 21.06.1900.

*gemeinsame Ausstellung der vielumstrittenen Monumentalwerke Philosophie, Medizin, Jurisprudenz von G. Klimt*“ um 1900, *„Stephan Sinding“* 1902, *„Ludwig Richter“* 1903, *„Ausstellung Hanna Kochinsky“* um 1910, *„Glasmalereiausstellung“* 1911, *„Werner Schuch“* 1913 und *„Albin Egger-Lienz“* 1913.<sup>1463</sup> Der Salon Keller & Reiner verwandte im Laufe des Geschäftsbestehens verschiedene Katalogtypen, die sich in Aufbau und Merkmalen unterschieden. Die Kataloge der ersten Jahre zu der Ausstellung *„Erster Deutscher Meister“*<sup>1464</sup> von 1898 und *„Ludwig Richter“*<sup>1465</sup> von 1903 nannten ausführlich die gezeigten Werke, beteiligte Künstler und verwiesen auf kommende Veranstaltungen. Die Kataloge der folgenden Jahre enthalten wesentlich weniger Informationen. In dem Katalog zu der *„Werner Schuch“* Ausstellung von 1913 ist zum Beispiel neben einzelnen abgebildeten Exponaten nur noch eine Auflistung der ausgestellten Werke beigefügt und der Katalog zu der Ausstellung *„Albin Egger-Lienz“* von 1913 gibt neben den Abbildungen zu einzelnen ausgestellten Werken nur noch eine kurze Erläuterung zu dem künstlerischen Schaffen des Künstlers.<sup>1466</sup> Neben den Ausstellungskatalogen veröffentlichte der Kunstsalon noch kleine Publikationen wie Einladungen zu Ausstellungen und Vorbesichtigungen, informative Faltblätter, Beihefte und *„Erläuterungen“* zu einzelnen ausgestellten Werken sowie Auktionskataloge. Erhalten sind die Einladung zu der Ausstellung von Werken Meuniers um 1898 (**Abb. 148**), die Ausstellungsbekanntmachung zu der Neoimpressionistenausstellung 1898 (**Abb. 149**), das Ausstellungsbeiheft zu der Meunierausstellung 1905, die Einladung zur Vorbesichtigung der Ausstellung der *„Vereinigung für dekorative Kunst“* am 08. November 1900,<sup>1467</sup> das Faltblatt zu der Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie von 1904,<sup>1468</sup> ein Beiheft zu der Meunier

<sup>1463</sup> Siehe Kollektiv-Ausstellung von Radierungen, Aquarellen, Zeichnungen u.s.w. von Walter Ziegler nebst einer vollständigen Sammlung der Herstellungsarten von Tiefdruckplatten (eigener Arbeit) in den Ausstellungsräumen von Keller & Reiner (1898), Ausstellung erster deutscher Meister (1898), Erste gemeinsame Ausstellung der vielumstrittenen Monumentalwerke Philosophie, Medizin, Jurisprudenz von Gustav Klimt [um 1900], Rapsilber, Maximilian (1902), Ludwig Richter (1903), Ausstellung Hanna Koschinsky. [um 1910], Glasmalereiausstellung. Künstlerbund für Mosaik und Glasmalerei (1911), Werner-Schuch-Ausstellung bei Keller und Reiner (1913), Albin Egger-Lienz (1913).

<sup>1464</sup> Hierbei handelt es sich um einen schmalen Band im Kleinformat. Das Büchlein enthält ein einleitendes Vorwort von Keller und Reiner, ein Verzeichnis der an der Ausstellung beteiligten Künstler, eine Liste der Künstler die Werke in der kunstgewerblichen Abteilung ausstellten, zwei Ausstellungsprogramme für die kommende Wintersaison, jeweils einer für die freie und angewandte Kunst, sowie einen Lageplan der Räume. Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898).

<sup>1465</sup> Der Katalog enthält ein Verzeichnis der Aussteller, ein Vorwort über den Künstler und den Ausstellungsaufbau, Abbildungen sowie ein fünfundvierzig Seiten umfassendes, chronologisch nach Entstehungsjahr geordnetes Verzeichnis der ausgestellten Werke. Ludwig Richter (1903).

<sup>1466</sup> Werner Schuch bei Keller & Reiner (1913) und Professor Albin Egger-Lienz (1913).

<sup>1467</sup> Eingeladen waren unter anderem *„Rose du Bois – Reymond, Berlin. Sophie Burger – Hartmann, Basel. Emilie Foss, Hedwig Hauck, Aenni Loewenstein, Lilli Wachner, Toni Wegener, Elizabeth Weinberger, Frieda Winkelmann, Berlin.“* Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign.

<sup>1468</sup> Auf der Vorderseite waren die laufenden Ausstellungen benannt (Darmstädter Künstlerkolonie und Max Klinger) und auf den Innenseiten waren die ausgestellten Gegenstände, Künstler, Öffnungszeiten und der Eintrittspreis näher spezifiziert. Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie und Klingers Drama. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (1904). Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastenummer 5130,7.

Gedächtnisausstellung von 1905<sup>1469</sup> und die Erläuterungen Paul Schumanns zu Max Klingers „*Beethoven*“ von 1902.<sup>1470</sup>

Die frühe Archivierung einiger Dokumente des Kunstsalons Keller & Reiner durch das Königliche Kunstgewerbemuseum Berlin ist bemerkenswert.<sup>1471</sup> Offenbar wurde das wechselnde „*Firmendesign*“ des Kunstsalons von den Zeitgenossen als besonders innovativ und dokumentationswürdig realisiert. Sogar Hermann Hirschwald, der Inhaber des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses und somit geschäftlicher Konkurrent von Keller & Reiner, verwahrte das begleitende Faltblatt zu der Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie bei Keller & Reiner. Seine Witwe Margarethe Hirschwald vermachte das Faltblatt, nach dem Tod von Hirschwald, dem Berliner Kunstgewerbemuseum.<sup>1472</sup>

Anhand der in der Kunstbibliothek Berlin archivierten Dokumente zeigt sich, dass der Kunstsalon regelmäßig das Design der Firmenpapiere änderte. Die Stilistik der erhaltenen Ausstellungseinladungen wurde jeweils dem Inhalt der aktuellen Ausstellung angepasst. Die Bekanntmachung der Neimpressionistischen Ausstellung 1898 gestaltete zum Beispiel der impressionistische Maler Theo van Rysselberghe, während der moderne deutsche Kunstgewerbler Otto Eckmann im selben Jahr die Einladung und den Katalog für die Ausstellung „*Erster deutscher Meister*“ anfertigte.<sup>1473</sup> 1899 gestaltete der Belgier Henry van de Velde die Einladung zu der Ausstellung seines belgischen Landsmannes Meunier, einen Bestellzettel für Köppings Kunstgläser und einen kleinen Zettel, dessen Nutzung nicht näher spezifiziert ist, wahrscheinlich für Preis- und Namensangaben an den Werken. Neben dem Briefkopftentwurf von van de Velde für die Einladung nutzte der Kunstsalon einen Briefkopf von Rysselberghe, zum Beispiel für einen Brief aus dem Jahr 1900.<sup>1474</sup>

Zu den Veröffentlichungen des Kunstsalons zählen ein umfangreicher Lagerkatalog von 1897 sowie ein Geschäftskatalog, der um das Jahr 1901 publiziert wurde.<sup>1475</sup> Der Lagerkatalog enthält zahlreiche Abbildungen von Gemälden, die bei den Kunden beliebt waren und von denen der Kunstsalon Reproduktionen herstellte. Der Aufbau des Kataloges ist einfach, die vielen kleinen Abbildungen informierten über das umfangreiche Angebot möglicher Nachdrucke und dienten den Kunden für Bestellungen.

---

<sup>1469</sup> Abgedruckt sind das Gedicht „*Arbeit*“ von Ernst von Wildenbruch, eine kurze Darstellung des künstlerischen Wirkens von Meunier, ein ausklappbares schwarz/weiß Foto von dem Werk „*Monument der Arbeit*“ sowie eine Auflistung der gezeigten Werke. Siehe Constantin Meunier (1905/1906).

<sup>1470</sup> Paul Schumann (1855–1927) war Kunsthistoriker und Kunstkritiker, Mitarbeiter der Kunstzeitschrift *Der Kunstwart* und Mitbegründer des Dürerbundes. Max Klingers *Beethoven* (1902).

<sup>1471</sup> Das Kunstgewerbemuseum Berlin archivierte zum ein Beispiel Bestellzettel für die Kunstgläser von K. Köpping, ein Geschäftsbriefbogen, zwei Frontblätter von Ausstellungsveröffentlichungen, eine Ausstellungseinladung und eine Ausstellungsbekanntmachung von Keller & Reiner. Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign.

<sup>1472</sup> Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastenummer 5130,7.

<sup>1473</sup> Ausstellung *Erster Deutscher Meister* (1898).

<sup>1474</sup> Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123. Brief vom 21.06.1900.

<sup>1475</sup> Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901] und Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897).



Der wenige Jahre später erschienene Geschäftskatalog unterscheidet sich in Aufbau und Inhalt. Diese Publikation hat weniger den Charakter einer Auflistung von Produkten und Dienstleistungen, als vielmehr einer kunsthistorischen Verortung des Unternehmens. Das von dem Kunsthistoriker Richard Muther geschriebene Vorwort mit dem Titel „*Aesthetische cultur*“, gibt einen Überblick über die Entwicklung moderner Raumkunst und erklärt künstlerisch gestaltete Innenräume zum „*unterscheidungsmerkmal des culturmenschen vom culturlosen barbaren*“. Die dem Katalog vorangestellten Erläuterungen Muthers betonen den künstlerischen Anspruch des Kunstsalons und würdigen die Leistungen des Unternehmens im Bereich der Innraumkunst als ästhetisch bedeutsam. Bereits dem Vorwort sind Abbildungen von Produkten eingefügt und die folgenden zahlreichen, im Großformat abgebildeten Musterräume von Keller & Reiner, sind anspruchsvoll arrangiert und fotografiert. Der Geschäftskatalog zeigt deutlich das Bestreben von Keller und Reiner, sich als führende Institution im Bereich luxuriöser Innenraumkunst zu etablieren. Das Angebot ganzheitlicher künstlerischer Wohnräume wird im Katalog durch Muther wissenschaftlich untermauert, er erläutert, dass es „*auch nicht mehr genug [ist], wenn wir kunst sehen wollen, ins museum zu gehen, sondern wir wollen freude haben an den dingen, die uns stets umgeben.*“<sup>1476</sup>

Ab 1904 bis 1932 sind von Keller & Reiner auch Auktionen nachweisbar, bei denen der Privatbesitz in- und ausländischer Sammler veräußert wurde.<sup>1477</sup> Versteigert wurden hauptsächlich Gemäldesammlungen,<sup>1478</sup> wobei einige dieser Sammlungen auch historisches Kunstgewerbe<sup>1479</sup> und Antiquitäten enthielten.<sup>1480</sup> Von den dreiundzwanzig nachweisbaren Auktionen<sup>1481</sup> sind zwölf Auktionskataloge erhalten. Die Auktionskataloge sind, anders als die Ausstellungskataloge, im Aufbau ähnlich. Nach Nennung der Auktionsbedingungen folgen jeweils ein Verzeichnis der zu versteigernden Objekte und deren Beschreibung.<sup>1482</sup> In der Regel existiert ein Künstlerverzeichnis.<sup>1483</sup> Die Kataloge enthalten ein Vorwort,<sup>1484</sup> in dem die Sammlung und der Sammler beschrieben werden sowie Abbildungen.<sup>1485</sup> Bei folgenden

---

<sup>1476</sup> Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901].

<sup>1477</sup> Gemälde alter und moderner Meister aus der Sammlung Albert Jaffé (1932).

<sup>1478</sup> Zum Beispiel die Sammlung moderner Meister aus der Sammlung des Kapitänleutnants Kuthe, die am 02.12.1911 versteigert wurde. Gemälde moderner Meister aus der Sammlung Kapitänleutnant Kuthe (1911).

<sup>1479</sup> Hierbei handelte es sich nicht um moderne angewandte Kunst, sondern historische Objekte. Sammlung seiner Excellenz des Staatsministers Oscar Elsner (1913).

<sup>1480</sup> Im Jahre 1914 befasste sich eine Auktion sogar ausschließlich mit Antiquitäten. Antiquitäten aus gräflichem Besitz (1914).

<sup>1481</sup> Siehe Tabelle 3, Auktionen Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1482</sup> Zum Beispiel bei der Versteigerung moderner Gemälde aus süddeutschem Privatbesitz 1912. Gemälde moderner Meister aus süddeutschem Privatbesitz (1912).

<sup>1483</sup> Zum Beispiel bei der Versteigerung von Gemälden moderner Meister aus Berliner, Münchener und Rheinländischen Besitz 1905. Gemälde moderner Meister. Hervorragende Werke aus Berliner, Münchener und Rheinländischen Besitz (1905).

<sup>1484</sup> Zum Beispiel bei der Auktion der Sammlung Eschebach 1912. Sammlung geheimer Kommerzienrat Karl Eschebach (1912).

<sup>1485</sup> Zum Beispiel bei der Versteigerung von Antiquitäten aus gräflichem Besitz 1913. Antiquitäten aus gräflichem

Auktionen handelte es sich um Veräußerungen moderner Kunst: die Auktion der Sammlung Albert Jaffé (1904),<sup>1486</sup> die Auktion von Gemälden moderner Meister aus Berliner, Münchener und Rheinländischen Besitz (1905),<sup>1487</sup> die Auktion einer Kollektion moderner Meister (1905),<sup>1488</sup> die Auktion von Gemälden neuerer Meister (1905),<sup>1489</sup> die Auktion moderner Meister (1906),<sup>1490</sup> die Auktion der Sammlung Kapitän Leutnant Kuthe (1911),<sup>1491</sup> die Auktion der Sammlung H. Bauer und S. Suchodolski (1912),<sup>1492</sup> die Auktion von Gemälden moderner Meister aus süddeutschem Privatbesitz (1912),<sup>1493</sup> die Auktion der Sammlung des geheimen Kommerzienrat Karl Eschebach (1912)<sup>1494</sup> und eine Auktion von 1923, bei der nachweislich ein Gemälde von Lovis Corinth versteigert wurde.<sup>1495</sup>

Zu den Auktionen bei denen vorwiegend alte Kunst versteigert wurden, gehört die Gemäldesammlung alter Meister von Dr. Paul Mersch (Februar und Dezember 1905),<sup>1496</sup> die Auktion der Gemäldesammlung alter und neuer Meister aus dem Nachlass Meyer van den Brueck (1905),<sup>1497</sup> die Auktion von Gemälden alter Meister von Klara Lachmann (1905),<sup>1498</sup> die Auktion der Sammlung Iwan Stchoukine (1907),<sup>1499</sup> die Auktion der Sammlung Fritz Gerstel (1908),<sup>1500</sup> die Auktion der Sammlung des Ministers Oscar Elsner (1913),<sup>1501</sup> die Auktion von Antiquitäten aus gräflichem Besitz (1913),<sup>1502</sup> die Auktion einer Palaisartigen Villeneinrichtung und Kunstbesitz (1932)<sup>1503</sup> sowie die Auktion des Nachlass von J. F (1933).<sup>1504</sup>

Bezüglich der Schmuckauktion (1905) ist nicht überliefert, ob alte oder moderne Exponate veräußert wurden.<sup>1505</sup>

---

Besitz (1913).

<sup>1486</sup> Sammlung Albert Jaffé (1904).

<sup>1487</sup> Gemälde moderner Meister aus Berliner, Münchener und Rheinländischen Besitz (1905).

<sup>1488</sup> Kollektion moderner Meister (1905).

<sup>1489</sup> Gemälde neuerer Meister. Genrebilder, Landschaften und Portraits vorzugsweise der Münchener und Düsseldorfer Schule (1905).

<sup>1490</sup> Moderne Meister (1906).

<sup>1491</sup> Sammlung Kapitänleutnant Kuthe (1911).

<sup>1492</sup> Sammlung H. Bauer und S. Suchodolski (1912).

<sup>1493</sup> Gemälde moderner Meister aus süddeutschem Privatbesitz (1912).

<sup>1494</sup> Sammlung geh. Kommerzienrat Karl Eschebach (1912).

<sup>1495</sup> Auktion Keller und Reiner (1923).

<sup>1496</sup> Gemäldesammlung Alter Meister von Dr. Paul Mersch (1905).

<sup>1497</sup> Sammlung Gemälde alter und neuer Meister aus dem Nachlasse des Chevalier Meyer van den Brueck (königlich niederländischer Resident a. D.) (1905).

<sup>1498</sup> Gemälde alter Meister (vorzugsweise niederländische Schule) aus dem Besitze von Fr. Klara Lachmann (1905).

<sup>1499</sup> Sammlung Iwan Stchoukine (1907).

<sup>1500</sup> Sammlung Fritz Gerstel (1905).

<sup>1501</sup> Sammlung seiner Excellenz des Staatsministers Oscar von Elsner (1913).

<sup>1502</sup> Antiquitäten aus gräflichem Besitz (1913).

<sup>1503</sup> Palaisartige Villeneinrichtung und Kunstbesitz (1932).

<sup>1504</sup> Sammlungen Nachlaß J. F. Gemälde alter Meister, Persische Teppiche, Fayencen und Porzellane und Wohnungseinrichtung (1933).

<sup>1505</sup> Schmuckauktion (1905).

## 1.9 Zusammenfassung

Der Kunstsalon Keller & Reiner vermag eine eindrucksvolle Erfolgsgeschichte aufzuzeigen und ist von den Geschäften in Berlin, die alle Bereiche moderner angewandter Kunst anboten, das Einzige, dem es gelang zu dem Marktprimus Hohenzollern Kunstgewerbehaus aufzuschließen und zu konkurrieren.

Keller und Reiner bewiesen 1897 mit der Eröffnung des Salons an zunächst noch nicht prominenter Stelle, stadteinwärts vor der Potsdamer Brücke, Mut und ein gutes Gespür für den Markt. Der frühe geschäftliche Erfolg ermöglichte Geschäftserweiterungen in 1898, 1899 und 1900/1901. Den Höhepunkt erreichte der Salon 1909 mit der Eröffnung des neuen Geschäftshauses Potsdamerstraße 118b. Der Salon nahm nunmehr die imposante Größe eines kleinen Kaufhauses ein und die Ausstellungsfläche wird ungefähr so groß gewesen sein wie bei A. S. Ball. Die Oberlichtsäle waren hingegen konkurrenzlos. Einzig bei Keller & Reiner fanden auch monumentale Kunstwerke Platz.

Von Beginn an legten Keller und Reiner auf die Ausstellung und Verpflichtung erfolgreicher und namhafter Künstler wie Architekten großen Wert, um ein exklusives und qualitativ hochwertiges Warenangebot vorzuhalten. Das dringliche Werben um die Mitarbeit des etablierten Münchener Künstlers Riemerschmid ist anhand des erhalten gebliebenen Briefwechsels von 1900 beispielhaft dokumentiert. Keller und Reiner werden auch im Kontakt mit anderen Künstlern derart bemüht und gewissenhaft gewesen sein.

Zeit- und trendgemäß gestaltete, großzügige Räume, bestückt mit erlesenen kunstgewerblichen Produkten namhafter Künstler und Hersteller, flankiert von einem stimmigen äußeren Geschäftsauftritt, einem ansprechenden wie exklusiven Rahmenprogramm und die Anerkennung der Fachkreise führten dem Salon die avancierten Käuferschichten aus Adel, Militär, Unternehmer- und Bildungsbürgertum zu. Keller und Reiner gelang es in wenigen Jahren, sich bei dieser anspruchsvollen und verwöhnten Käuferschicht fest zu etablieren. Zwei Hoflieferantentitel bezeugen den Erfolg.

So lässt sich resümieren, dass das „*who is who*“ der kunstgewerblichen Künstler und der interessierten Gesellschaft bei Keller & Reiner zusammenfand. Als besondere Merkmale des Geschäftskonzeptes und –erfolges sind folgende Komponenten festzuhalten: Das Ausstellungswesen in Form von Raumkunst mit großzügigen und attraktiven Räumen, viele, häufig wechselnde und aktuelle Ausstellungen neben der Dauerausstellung, ein attraktives Rahmenprogramm für die erlesene Kundschaft mit bildenden wie literarischen Vorträgen, gesellschaftliche Treffen und musikalische wie künstlerische Veranstaltungen sowie die Darbietung und der Verkauf von Werken renommierter Künstler und Architekten, teilweise exklusiv auf Grund entsprechender Vereinbarungen, besondere Verkaufsattraktionen zum Beispiel durch Auktionen, Wettbewerbe für Künstler und eine Verschlankung der Angebotsvielfalt der Anfangsjahre schwerpunktmäßig auf Möbel, insbesondere im Zuge des

Umzugs in 1909. Ein vergleichbar umfangreiches und vielfältiges Geschäftskonzept bot nur das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. Hervorzuheben ist, dass Keller & Reiner auch Leihgaben des Kaiserhauses erhielt. Ausschließlich das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus und der Kunstsalon Reiner & Lewinsky konnten sich ebenfalls mit Leihgaben des Kaiserhauses schmücken.

In stilistischer Hinsicht ist bei Keller & Reiner der Wechsel vom Jugend- zum Reformstil erst spät, ab 1909 nachweisbar. Dies war dem Kundenkreis geschuldet, der aus Repräsentationsgründen länger an aufwändig gearbeiteten Einzelkunstwerken festhielt.

Die sehr gute Quellenlage zu dem Kunstsalon Keller & Reiner führe ich darauf zurück, dass der Kunstsalon neben der angewandten Kunst auch freie Kunst ausstellte. Malereiausstellungen fanden in der zeitgenössischen Presse und Kunstliteratur deutlich mehr Aufmerksamkeit als Kunstgewerbeausstellungen. Dadurch ergaben sich für die Autoren wiederholt Möglichkeiten, auch gleich die Kunstgewerbeausstellungen mit zu beachten und gegebenenfalls zu besprechen. Die Kombination von Malerei und Kunstgewerbe wurde jedenfalls in der Öffentlichkeit stärker wahrgenommen als die rein kunstgewerbliche Ausstellung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses, zu dem die Quellenlage bezüglich der Ausstellungen deutlich weniger umfangreich ist.



## 2. Reiner & Lewinsky

### 2.1 Die Geschäftsentwicklung und das Geschäftskonzept

Carl R. Reiner und Karl Lewinsky eröffneten den Kunstsalon „*Carl R. Reiner und Karl Lewinsky*“ in der Lennéstraße 2. Das Grundstück Lennéstraße 2 befand sich gegenüber dem Tiergarten und in unmittelbarer Nähe zur Königgrätzerstraße. Das genaue Gründungsdatum ist nicht bekannt. Die Tagespresse berichtete, dass das Unternehmen ab Mitte 1908 bestand. Carl R. Reiner führte vor der Unternehmensgründung mit Martin Keller den Salon „*Keller & Reiner*“ und konnte seinen Hofkunsthändler-titel für das neue Geschäft beibehalten.<sup>1506</sup>

Das Unternehmen entwickelte sich zunächst erfolgreich, die Inhaber kauften das Grundstück im Jahre 1911 und ließen nach Abriss des alten Hauses einen neuen, in der Tagespresse als monumental bezeichneten „*Geschäftspalast*“ mit Ateliers und Werkstätten errichten. Der Salon umfasste ein regelrechtes „*Labyrinth von Sälen, Galerien, Zimmern und Boudoirs*“.<sup>1507</sup> Am 24.10.1912 eröffnete der Kunstsalon die neuen Räumlichkeiten mit einer großen Zahl geladener Gäste.

Die „*Ateliers und Werkstätten für Raumkunst*“ von Reiner und Lewinsky übernahmen neben der Herstellung kleiner kunstgewerblicher Produkte auch den Bau und die Einrichtung von Stadt- und Landhäusern, von Villen, Schlössern, Restaurants<sup>1508</sup> und Hotels in „*klassischen und neuzeitlichen Formen*“.<sup>1509</sup>

Bis 1914 fanden verschieden große Ausstellungen statt, die auch von dem preußischen Königs- und Kaiserhaus besucht wurden.<sup>1510</sup> Die finanziellen Belastungen, die sich aus dem Neubau des Hauses von 1911 ergaben, holten das Unternehmen 1914 ein, es folgte die Zwangsversteigerung des Hauses.<sup>1511</sup> Es ist bisher nicht geklärt, ob mit der Zwangsversteigerung auch die Liquidation des Unternehmens einherging. Das ist allerdings anzunehmen, weil die Zwangsvollstreckung seitens der Gläubiger nur durchgeführt werden kann, wenn der Schuldner seine finanziellen Verpflichtungen anderweitig nicht rechtzeitig erfüllen konnte. Die Zwangsversteigerung des Grundstücks lässt daher den Schluss zu, dass Reiner & Lewinsky die Hypothekenzinsen für den Kauf des Grundstücks und die Finanzierung des Neubaus nicht bedienen konnten, weil das Geschäft nicht (mehr) den

---

<sup>1506</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 293, 13.12.1908 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 50. Jg. Nr. 292, 14.12.1910.

<sup>1507</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 50. Jg. Nr. 73, 26.03.1911 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 249, 23.10.1912 sowie Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 251, 25.10.1912.

<sup>1508</sup> Reiner und Lewinsky stätteten auch das Weinrestaurant „*Hartje*“ in Berlin aus. Anzeige von Reiner und Lewinsky. In: Schleswig-Holsteinische Kunst des 15.-19. Jh. (1909), Ohne Seitenangabe.

<sup>1509</sup> Anzeige von Reiner und Lewinsky. In: Schleswig-Holsteinische Kunst des 15.-19. Jh. (1909), Ohne Seitenangabe.

<sup>1510</sup> Siehe 1. Teil II. 2.2.

<sup>1511</sup> Für die Entwicklung und Abbildungen der Immobilie siehe Schäche, Wolfgang und Szymanski, Norbert (2003), S. 56-59.

Erwartungen entsprechend Gewinn erwirtschaftete. Die Beschaffung liquider Mittel zwecks Abwendung der Zwangsversteigerung gelang nicht. Da aus der Zwangsversteigerung in der Regel für den Schuldner kein Überschuss verbleibt, dürfte das Unternehmen Reiner & Lewinsky 1914 ohne Immobilie, ohne Geschäftlokal und ohne finanzielle Mittel insolvent gewesen sein.

Ein Geschäftskonzept von Reiner & Lewinsky kann auf Grund der kurzen Geschäftsexistenz und der beschränkten Quellenlage nur bedingt nachgezeichnet werden. Im Hinblick auf Carl R. Reiner dürfte es eine starke Anlehnung an das Geschäftskonzept von Keller & Reiner gegeben haben. Das Produktangebot ganzer Raumarrangements, das Ausstellungswesen und der hochrangige Kundenkreis stützen diese These. Das Produktangebot war aber konservativer: Zu dem Warenangebot von Reiner und Lewinsky gehörten Einzelmöbel sowie ganze Wohnungseinrichtungen (**Abb. 150**), modernes Kunstgewerbe und Antiquitäten.<sup>1512</sup> Der Salon vertrat die „*Stile aller Zeiten*“, den Schwerpunkt bildeten jedoch antike und historistische Möbel „*des Rokoko-, Empire-, und Biedermeierstils*“.<sup>1513</sup> Neben alten Möbeln vertrieb der Salon hochwertige Imitationen „*berühmter Vorbilder*“.<sup>1514</sup> Reiner und Lewinsky profilierten sich im Bereich stilechter Raumarrangements, im Salon fand der Kunde Interieurs „*wie sie in alten französischen Schlössern die Besucher entzücken*“.<sup>1515</sup> Die Kritik in der Tagespresse hob die „*geschmackvoll feinsinnige Weise*“ des Hofkunsthändlers Carl R. Reiner hervor und betonte, wie elegant er es verstand „*dekorative Plastik, frische, blühende Blumen, sowie die [...] zarten Gewebe der Vorhänge und Gardinen*“ für Ausstellungen zu arrangieren.<sup>1516</sup>

Das Preisniveau des Kunstsalons bewegte sich im oberen Segment, ein in der Tagespresse erwähnter antiker „*Lehnstuhl*“ kostete zum Beispiel 2.000 Mark.<sup>1517</sup>

## 2.2 Die Ausstellungen

Die erste nachweisbare Ausstellung von Reiner und Lewinsky fand im Dezember 1908 statt und zeigte Spitzen, Decken und Kissen.<sup>1518</sup> Am 04.10.1909 eröffneten Reiner und Lewinsky eine umfangreich angelegte Ausstellung für Schleswig-Holsteinische Kunst des 15.-19. Jahrhunderts. In der Veranstaltung, für die Prinzessin Friedrich Leopold von Preußen und Prinzessin Fiodora zu Schleswig-Holstein das Ehrenkomitee übernahmen, wurden Gemälde,

---

<sup>1512</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 293, 13.12.1908.

<sup>1513</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 251, 25.10.1912.

<sup>1514</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 50. Jg. Nr. 292, 14.12.1910.

<sup>1515</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 251, 25.10.1912.

<sup>1516</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 246, 20.10.1909 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 50. Jg. Nr. 292, 14.12.1910.

<sup>1517</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 251, 25.10.1912.

<sup>1518</sup> Der Stil der Textilien ist nicht bekannt. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 293, 13.12.1908.

Skulpturen, Möbel, Holzschnitzarbeiten, Silber- und Goldarbeiten, Fayencen, Porzellane, Steingut und Töpferwaren, Metallarbeiten, Glas, Gewänder, Gewebe sowie Bücher präsentiert.<sup>1519</sup> Ziel war es „*ein vollständiges Bild der hohen Kultur der Heimat unserer Kaiserin [zu] geben.*“<sup>1520</sup> Justus Brinckmann, der Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg, schrieb für den reich illustrierten Katalog ein Vorwort, in dem er die Kunst und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins skizzierte.<sup>1521</sup> Der Direktor des Flensburger Kunstgewerbemuseums, E. Saueremann, steuerte dem Katalog einen Artikel über die Technik und Geschichte der Beiderwandweberei bei.<sup>1522</sup> Der Hauptteil der Ausstellung stammte aus der kürzlich von Reiner und Lewinsky erworbenen Sammlung Kallsen aus Flensburg.<sup>1523</sup> Die restlichen Objekte waren Leihgaben von vielen „*alt eingesessenen Familien*“, unter anderem dem deutschen Hochadel wie zum Beispiel Herzog Ernst Günther zu Schleswig-Holstein, Prinzessin Friedrich Leopold von Preußen, Prinzessin Fiodora zu Schleswig-Holstein, Prinz August Wilhelm von Preußen und Prinz Reuß.<sup>1524</sup> Auch das Hamburger und Flensburger Museum beschickten die Ausstellung.<sup>1525</sup> Die Ausstellungskritik fiel in der Tagespresse äußerst positiv aus. Hervorgehoben wurde besonders die geschmackvolle und zwanglose Anordnung der einzelnen Gegenstände. Die Ausstellung sei so konzipiert, dass die einzelnen Erzeugnisse nicht einfach nebeneinandergestellt seien, sondern sich dem Besucher „*eine Reihe von Wohnräumen [...] [eröffne], deren elegante und behagliche Ausstattung der Urväter Hausrat scheinbar ungewollt und dabei doch mit einem malerischen Raffinement gruppiert zeigt, das ein reizvolles Interieur das andere ablöst.*“<sup>1526</sup> Bezüglich der gezeigten Keramik sei „*niemals [...] eine ähnlich vielseitige Übersicht der Produkte aller, im Lande [Schleswig-Holstein] selbst hergestellten Keramik[en] gegeben*“ worden. Der Berichterstatter der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung führte weiter aus, dass die Produkte Schleswig-Holsteinischer „*Goldschmiedearbeit [...] nicht minder beachtenswert [sind]; aber das Interessanteste sind doch, neben dem ganz treuen Geist der Zeiten widerspiegelnden kleinen Stuben mit ihren Truhen und feinem Holzgetäfel, die köstlichen Beiderwandstoffe, welche einst als Vorhänge und Bettgardinen verwandt wurden.*“<sup>1527</sup>

Zu den weiteren Ausstellungen, die sich bis 1914 nachweisen lassen, gehörte im Dezember 1910 eine Interieurausstellung in klassischen und modernen Stil. Im Mai 1913 zeigten Reiner

---

<sup>1519</sup> Die Eintrittsgelder der Ausstellung kamen wohltätigen Zwecken zugute. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 226, 26.09.1909, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 233, 03.10.1909 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 236, 08.10.1909.

<sup>1520</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 226, 26.09.1909.

<sup>1521</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 236, 08.10.1909.

<sup>1522</sup> Beiderwand bezeichnet hier Textilgewebe für Bettvorhänge. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 236, 08.10.1909.

<sup>1523</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 246, 20.10.1909.

<sup>1524</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 236, 08.10.1909.

<sup>1525</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 236, 08.10.1909.

<sup>1526</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 246, 20.10.1909.

<sup>1527</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 246, 20.10.1909.



und Lewinsky Plastiken des Berliner Künstlers P. Aichele,<sup>1528</sup> Holzmonogravüren des Berliner Künstlers Köhnlein<sup>1529</sup> sowie eine einfache Wohnraumausstellung.<sup>1530</sup>

Für das Unternehmen Reiner und Lewinsky erwies sich die frühere Teilhabe von Carl R. Reiner im Salon von Keller und Reiner als vorteilhaft. Carl R. Reiner führte seit dem Jahr 1901 den Titel des Hofkunsthändlers und besaß langjährige Kundenkontakte in den gehobenen, wohlhabenden und adeligen Gesellschaftsschichten Berlins. Zu den Kunden des neu gegründeten Salons zählte daher früh der deutsche Hochadel, zum Beispiel besuchte Prinz August Wilhelm bereits kurz nach Gründung in 1908 die Kunstwerkstätten von Reiner und Lewinsky.<sup>1531</sup> Die Ausstellung Schleswig-Holsteinischer Kunst von 1909 besuchten unter anderem die Kaiserin,<sup>1532</sup> Prinzessin Luise Margarethe,<sup>1533</sup> und Prinz Christian zu Schleswig-Holstein.<sup>1534</sup> Von Justus Brinkmann ist überliefert, dass er auf dieser Ausstellung einen Beiderwand mit dem Motiv eines Wandbrunnens kaufte.<sup>1535</sup>

## 2.3 Zusammenfassung

Der Kunstsalon Reiner & Lewinsky trat zu einer Zeit in den Markt für moderne angewandte Kunst ein, als dieser schon viele große und namhafte Wettbewerber hatte. Der Markt verengte sich in der Wirtschaftskrise vor dem Ersten Weltkrieg. Die Umsätze von Reiner & Lewinsky dürften deutlich zurückgegangen sein, die Kredite für Grundstückserwerb und Neubau konnten nicht mehr bedient werden, Zwangsversteigerung und Insolvenz waren die Folge. Das Geschäft war nur knapp sechs Jahre von Mitte 1908 bis 1914 am Markt, wobei mindestens ein Jahr für den Neubau in Abzug zu bringen ist. In dieser kurzen Zeit hatte der Kunstsalon Reiner & Lewinsky keinen prägenden Charakter für den Kunsthandel moderner angewandter Kunst in Berlin. Im Hinblick auf den Gesamtmarkt indiziert die Unternehmenshistorie, dass dieser in den Jahren 1908 bis 1911 floriert haben dürfte. Anders ist nicht zu erklären, dass Reiner als ausgewiesener und langjähriger Kenner des Marktes ein neues Geschäft eröffnete und an prominenter Stelle eine Immobilie erwarb, einen kostspieligen Neubau riskierte und dafür auch Geldgeber fand.

---

<sup>1528</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 108, 09.05.1913.

<sup>1529</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 108, 09.05.1913.

<sup>1530</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 50. Jg. Nr. 292, 14.12.1910 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 52. Jg. Nr. 108, 09.05.1913.

<sup>1531</sup> Prinz August Wilhelm war der vierte Sohn von Kaiser Wilhelm II. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 293, 13.12.1908.

<sup>1532</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 256, 31.10.1909.

<sup>1533</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 262, 07.11.1909.

<sup>1534</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 252, 28.10.1909.

<sup>1535</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 246, 20.10.1909.

### 3. Ribera

#### 3.1 Die Geschäftsentwicklung und das Geschäftskonzept

Der Kunstsalon Ribera eröffnete am 06.12.1898 auf der Potsdamerstraße 20.<sup>1536</sup> Das Unternehmen bestand bis Ende 1900. Inhaber war Arthur Cechini.<sup>1537</sup> Laut Lichtwark war der *„Besitzer des Salons Ribera [...] früher Konfektionär. Für sein Kunstgeschäft vereinigte er sich mit dem Bruder eines hervorragenden Schriftstellers, einem mauvais sujet, den die Familie hatte fallen lassen. Beide müssen ihre Namen für verschlissen gehalten haben – der eine hatte schon zwei aufgebraucht, sagte man, und so flüchteten sie sich unter den Schutz des alten Meisters.“*<sup>1538</sup> In den ersten einundeinhalb Jahren der Geschäftsexistenz befanden sich die Ausstellungsräume in der ersten Etage des Hauses, im Frühjahr 1900 vergrößerte sich das Unternehmen um die Räumlichkeiten im Erdgeschoss.<sup>1539</sup> Die Gründe, die zu der Schließung des Unternehmens noch im selben Jahr führten, sind nicht bekannt. Hinweise in der Kunstliteratur deuten darauf hin, dass sich der Salon im Wettbewerb mit anderen modernen Kunstsalons nicht nachhaltig positionieren und behaupten konnte.

Das Geschäftskonzept sah vor, moderne Künstler mit ihren Produkten in den Markt einzuführen und vorwiegend *„heimischen, noch unbekanntem Künstlern, die im Stil der Moderne tätig sind“* zum Durchbruch zu verhelfen.<sup>1540</sup> Eine individuelle Raumgestaltung sollte den Kunstsalon zudem von der Konkurrenz absetzen.

Das Warenangebot umfasste Malerei, Plastik und Kunstgewerbe im modernen Stil.<sup>1541</sup> Der Salon Ribera versuchte *„der modernen Kunst in all ihren Strömungen durch treffliche Vorführung zur besseren und allgemeineren Würdigung zu verhelfen.“*<sup>1542</sup> Ausstellungsschwerpunkt war moderne Malerei. Reproduktionen nach Gemälden alter und neuer Meister wurden in künstlerischen Rahmungen angeboten.<sup>1543</sup> Skulptur, moderne Graphik und moderne angewandte Kunst fanden weniger Berücksichtigung. Zu der ständigen kunstgewerblichen Ausstellung gehörten Erzeugnisse der *„Nordischen Kunstweberei“* in Berlin, die in einem *„nordisch anmuthende[n] Zimmer“* präsentiert wurden.<sup>1544</sup>

---

<sup>1536</sup> Anzeige des Kunstsalons Ribera. In: Deutsche Kunst (1898/1899), S. 121 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 284, 04.12.1898.

<sup>1537</sup> <http://www.kunsthandel-der-moderne.eu/content/view/21/36/>. Zuletzt besucht am 01.11.2010.

<sup>1538</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 27.01.1899. S. 11.

<sup>1539</sup> In der Kunstchronik wird berichtet, dass Ribera kurz nach Eröffnung *„nur die Hälfte des ersten Stockwerkes“* einnahm. Kunstchronik (1899), S. 222. Für die Raumerweiterung siehe Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 89, 16.04.1899 und Anzeige des Kunstsalons Ribera. In: Kunstwart (1899/1900), Heft 23, ohne Seitenangabe.

<sup>1540</sup> Pastor, Willy (1899), Der Stil der Moderne. S. 13.

<sup>1541</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 284, 04.12.1898.

<sup>1542</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 50, 28.02.1899.

<sup>1543</sup> Anzeige des Kunstsalons Ribera. In: Kunstwart (1899/1900), Heft 24, ohne Seitenangabe.

<sup>1544</sup> Deutsche Kunst (1898/1899), S. 89.

Bis auf wenige positive Ausstellungsbesprechungen,<sup>1545</sup> wurden die Ausstellungen des Salons Ribera in der Kritik größtenteils verrissen.<sup>1546</sup> Bereits kurz nach Eröffnung urteilte Lichtwark vorausahnend, dass der Kunstsalon „*trotz aller Reclame und aller Protection*“ nicht lange bestehen werde.<sup>1547</sup> Er bezeichnete Ribera als „*verzweifelte Concurrrenz*“<sup>1548</sup> und Nachahmer erfolgreicher moderner Kunstsalons.<sup>1549</sup> In der Kunstzeitschrift Kunstchronik wurde bei Eröffnung des Salons ebenfalls kritisch vermerkt, dass „*bei der seit Jahren in Berlin anhaltenden Hochflut von Ausstellungen ein dringendes Bedürfnis für die Eröffnung neuer Ausstellungen gerade nicht vorlag*“.<sup>1550</sup> Der Berichterstatter der Kunstzeitschrift Deutsche Kunst stellte zwar eine erhöhte Kauflust der „*Finanzwelt*“ für Erzeugnisse moderner Kunst fest, diese käme aber „*nur berühmten Modekünstlern zu Gute*“.<sup>1551</sup>

Zu den Kunden des Salons gehörten neben Privatleuten auch Museen, so kauften zum Beispiel die königlich sächsische Skulpturensammlung in Dresden 1899 die Werke „*Nacht*“ und „*Morgen*“ von Vernhes<sup>1552</sup> sowie das städtische Museum in Halle an der Saale 1900 zwei Bilder von Prof. Max Liebermann.<sup>1553</sup> Nachweisbar ist auch, dass der Künstler Adolph Menzel an einem Tag den Salon gleich zweimal besuchte. Ob er bei dieser Gelegenheit auch Kunst erwarb, ist hingegen nicht bekannt.<sup>1554</sup>

Der Eintritt betrug bis Februar 1899 fünfzig Pfennig, ab November 1899 wurde er auf eine Mark erhöht. Das Jahresabonnement kostete drei Mark.<sup>1555</sup> Das Eintrittsgeld diente der Kundenauslese, um die finanzschwache Kundschaft auszufiltern und für die solvente Kundschaft eine exklusivere Atmosphäre zu schaffen.

Der Salon Ribera organisierte zudem für die Kunden ein Vortragsprogramm, das dem Publikum die ausgestellten Werke der oft noch unbekanntesten Künstler vorstellen sollte. Von diesen Referaten fiel „*gleich der erste angekündigte*“ sowie die restlichen geplanten Vorträge aus.<sup>1556</sup> Nur ein Referat ist im Kunstsalon Ribera nachzuweisen. Es handelt sich hierbei um einen Vortrag von Hermann Häsker, der am 26.02.1899 im Rahmen der Sonderausstellung

---

<sup>1545</sup> Zum Beispiel in den Kunstzeitschriften Deutsche Kunst und Die Kunst für Alle. Deutsche Kunst (1898/1899), S. 88f. und Kunst für Alle (1899), S. 171.

<sup>1546</sup> Kunstchronik (1899), S. 363.

<sup>1547</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 27.01.1899. S. 12.

<sup>1548</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 27.01.1899. S. 12.

<sup>1549</sup> Lichtwark meinte hiermit speziell Keller und Reiner. Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 27.01.1899. S. 10f.

<sup>1550</sup> Kunstchronik (1899), S. 221f.

<sup>1551</sup> Deutsche Kunst (1898/1899), S. 250.

<sup>1552</sup> Hierbei ist nicht klar, ob der Künstler Jules oder Henry Vernhes gemeint ist.

<sup>1553</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 34, 09.02.1899 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 96, 26.04.1900.

<sup>1554</sup> Deutsche Kunst (1898/1899), S. 89.

<sup>1555</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 37, 12.02.1899 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 267, 12.11.1899.

<sup>1556</sup> Deutsche Kunst (1898/1899), S. 250.

des Bildhauers Harro Magnussen stattfand und das Thema „*Harro Magnussen und seine Kunst*“ behandelte.<sup>1557</sup>

Zu den einzigen erhaltenen Veröffentlichungen des Salons gehören vier kleine Hefte, die der Salon im Jahre 1899 unter dem Titel „*Neue Kunst*“ herausgab.<sup>1558</sup> Die kleinen Publikationen sollten dem Publikum als Führer durch die aktuellen Ausstellungen dienen und über aktuelle Entwicklungen in moderner Kunst und Kunstgewerbe aufklären.<sup>1559</sup>

### 3.2 Die Künstler

Folgende Künstler stellten mehrfach in Form von Sonder- und Kollektivausstellungen im Salon Ribera aus: Arthur Illies, Otto Modersohn, Oscar Zwintscher und Ferdinand Melly. Die beiden Erstgenannten im Dezember 1898 und Februar 1899,<sup>1560</sup> Oscar Zwintscher, der bei Ribera debütierte, im Dezember 1898, März und November 1899<sup>1561</sup> und Ferdinand Melly im Februar und April 1899.<sup>1562</sup>

Daneben sind zahlreiche Künstler nur einmalig nachzuweisen:<sup>1563</sup> Theodor Hagen, Christian Rohlf, Theodor Schinkel, Vilhelm Hammershoi, Hans Nikolai Hansen, Jules Vernhes, Henry Vernhes, Louis Lejeune, Max Levi, Hugo Lederer, Hans Christiansen, Thorwald Niss, Jelka Rosen, Molly und Helene Cramer, Margarete von Brauchitsch, Graf Woldemar Reichenbach, Heinrich Ludwig Freiherr von Gleichen-Russwurm, Adolf Thomas, Harro Magnussen, Holleck-Weithmann, Jordan Dittler, M. Streicher, Urban, Hardt, Paul Kayser, Hans Baluschek, Ulmer, A. Lamm, Heinrich Vogeler, Fritz Overbeck, Hans am Ende, Fritz Mackensen, Friedrich Albert Schmidt, Adolf Bayer, Heinrich Hübner, Hermine Lang, Max Liebermann, H. Liesegang, E. Glöckner, Adalbert Wex, Emma Norrmann, L. Kuda, A. Schepp, Hafenritter, Holzschuh, Karl Buchka, Emmy Lenbach, Margarethe Hoenerbach, Rudolf Hellgrewe,<sup>1564</sup> Emilie Mediz-Pelikan, Ritter, Bertha Scharfenberg, Wanfried, Paul

---

<sup>1557</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 43, 19.02.1899.

<sup>1558</sup> Pastor, Willy (1899), Oskar Zwintscher, Pastor, Willy (1899), *Der Stil der Moderne*, Pastor, Willy (1899), *Gemalte Luft*, Norden, J. (1899).

<sup>1559</sup> Pastor, Willy (1899), *Der Stil der Moderne*.

<sup>1560</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 284, 04.12.1898 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 34, 09.02.1899.

<sup>1561</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 284, 04.12.1898, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 60, 11.03.1899 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 39. Jg. Nr. 267, 12.11.1899.

<sup>1562</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Nr. 37, 38. Jg. 12.02.1899 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 89, 16.04.1899.

<sup>1563</sup> In der Tageszeitung Norddeutsche Allgemeine Zeitung, den Kunstzeitschriften *Die Kunst für Alle*, *Deutsche Kunst* und der Zeitschrift *Berlinische Monatschrift*. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 284, 04.12.1898, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 290, 11.12.1898, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 34, 09.02.1899, *Die Kunst für Alle* (1899), S. 171, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 124, 30.05.1899 Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 173, 26.07.1899, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Nr. 267, 39. Jg. 12.11.1899, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. Nr. 268, 39. Jg. 14.11.1899, *Deutsche Kunst* (1898/1899), S. 89, *Anzeige des Kunstsalons Ribera*. In: *Kunstwart* (1899/1900), Heft 24, ohne Seitenangabe und Knoll, Irene (1993), S. 60-63.

<sup>1564</sup> R. Hellgrewe widmete der Salon Ribera anlässlich einer Kollektivausstellung eine eigene Publikation. Norden,

Neuenborn, Dora Seemann, E. Stille, von Willemoes-Suhm, Rommel, Willy Oskar Dressler, N. Thallmayr, Julie Wolfthorn.

Hervorzuheben sind aufgrund ihres Bekanntheitsgrades Max Liebermann, Arthur Illies, Oskar Zwintscher, Christian Rohlf, Vilhelm Hammershoi, Hugo Lederer, Harro Magnussen, Hans Christiansen, Heinrich Ludwig Freiherr von Gleichen-Russwurm, Julie Wolfthorn, Margarete von Brauchitsch und Hans Baluschek sowie die Künstler der Worpsweder Künstlerkolonie Otto Modersohn, Heinrich Vogeler, Hans am Ende, Fritz Overbeck und Fritz Mackensen.

Bei den restlichen Künstlern handelt es sich überwiegend um weniger namhafte Künstler. Der konservative Kunstkritiker Adolf Rosenberg urteilte in der Kunstzeitschrift *Kunstchronik*, dass die Werke der Künstler, die bisher bei Ribera ausgestellt wurden, weder eine „schätzbare Bereicherung [...] der modernen deutschen Kunst“ darstellten, noch „Ausblicke in eine erfreuliche Zukunft eröffnen“ würden.<sup>1565</sup> Diese pessimistische Einschätzung war zum Teil jedoch auch dem Umstand geschuldet, dass Rosenhagen der modernen unter anderem französisch beeinflussten Malerei gegenüber wenig aufgeschlossen war.<sup>1566</sup> Der Kunstsalon Ribera präsentierte besonders viele Werke dieser Art.

### 3.3 Die Einrichtung

Die Einrichtung des Kunstsalons wurde durch den Inhaber des Unternehmens geplant und nicht wie bei anderen Kunstsalons, zum Beispiel Keller & Reiner, durch verschiedene Künstler.<sup>1567</sup> Laut Tagespresse gelang es dem Besitzer „eine Reihe eleganter, stimmungsvoller Räume“ zu schaffen, die für die „Werke der modernen Plastik und Malerei eine treffliche Folie“ abgaben.<sup>1568</sup> Jedem Zimmer war eine Farbe zugeordnet, zum Beispiel gelb, grün, violett und gold. Die Raumgestaltung und Einrichtung eines jeden Raumes, zum Beispiel Tapeten, Fußböden und Beleuchtungskörper, waren homogen in einem Farbspektrum gehalten. In der Kunstzeitschrift *Deutsche Kunst* werden die Ausstellungsräume folgendermaßen beschrieben: „Im Entree herrscht die sonnige Helle lichten Gelbs; dann kommen Säle in wohlthuendem Grün und diskretem, ruhigen Grau; vornehm und gediegen wirkt ein in Altgold gehaltener Raum, von seiner Decke strahlt eine in Bronze gemalte Sonne, als deren Lichtherd aus der Mitte eine elektrische Ampel herabhängt; besonderen Anlaß zu koloristischen Ueberraschungen und Effekten dürfte ein

---

J. (1899).

<sup>1565</sup> *Kunstchronik* (1899), S. 363.

<sup>1566</sup> Vergleiche Ursprung, Philip (2004), S. 336.

<sup>1567</sup> Laut Tagespresse wurde die Einrichtung durch den Besitzer und seinen „begabten Mitarbeiter“ geplant. *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. 38. Jg. Nr. 297, 20.12.1898.

<sup>1568</sup> *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. 38. Jg. Nr. 297, 20.12.1898. Gerüchten zufolge kostete die Herstellung der Einrichtung fünfzigtausend Mark. Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 27.01.1899. S. 11.

*licht violeter Raum geben; Fußboden, Wände, Decken und Portieren sind alle lila gefärbt; letztere sind mit plastischen Mohnblumen geschmückt, deren Blütenblätter aus Tüll gefaltet und aufgenäht sind, unter der Decke läuft um das Zimmer als breite in dunkleren Tönen schablonierte Bordüre ein Fries stilisierte Fledermäuse. Das graue, zu keramischen Ausstellungen bestimmte Zimmer weist als Wandbekleidung eine lichte, perlmuttartig gefärbte groteske Holzarchitektur auf. Auf einer Balustrade, in der Urnen und Vasen den Raum charakterisieren, stehen schlanke Säulen, deren Zwischenräume weite Bogen überspannen. Das Ganze macht einen laubenartigen Eindruck.“*<sup>1569</sup> Durch den Einsatz von weichen, gebrochenen Tönen und zarten Schattierungen wurden harte Farbkontraste vermieden und den Räumen „die Signatur heiterer Eleganz“ verliehen.<sup>1570</sup> Unterstützt wurde dieser Eindruck durch reichhaltige Stoffdekorationen, die ein „leichtes, bewegliches, zeltartiges Aussehen“ bewirkten.<sup>1571</sup> Die Ausstattung des Kunstsalons Ribera zielte auf eine „malerische Wirkung“,<sup>1572</sup> mit der sich der Salon individuell von den Konkurrenzunternehmen abzuheben versuchte, „um nicht schon [...] von vornherein als überflüssig zu erscheinen“. Keller & Reiner legte zum Beispiel den Schwerpunkt auf moderne Innenraumarchitektur im Stile Henry van de Veldes. Mit einer Ausstattung dieser Art hätte der Salon Ribera „sich kaum mehr [...] auszeichnen können“.<sup>1573</sup>

Die von den eigenen Werkstätten des Kunstsalons hergestellte Einrichtung fand unterschiedliche Kritik.<sup>1574</sup> Die Berichterstattung in der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung äußerte sich ausschließlich positiv über die Innenraumgestaltung. Alfred Lichtwark hingegen konstatierte, dass die Ausstattung lediglich von „banaler Modernität“ sei.<sup>1575</sup> In der „Kunstchronik“ wurde ebenfalls kritisch festgestellt, dass der Salon mehr durch die „etwas phantastische Ausstattung seiner Räume“ auffalle, statt durch die ausgestellte Kunst.<sup>1576</sup>

### 3.4 Zusammenfassung

Der Salon Ribera vermochte in den knapp zwei Jahren seiner Existenz keine Akzente zu setzen und musste folgerichtig wieder schließen. Einige Zeitungsbeiträge fallen zwar positiv aus, deutlich mehr Gewicht hat aber das vernichtende Urteil des Fachmanns Lichtwark über die „verzweifelte Konkurrenz“, die Ribera abgebe.

<sup>1569</sup> Deutsche Kunst (1898/1899), S. 88f.

<sup>1570</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 38. Jg. Nr. 297, 20.12.1898.

<sup>1571</sup> Deutsche Kunst (1898/1899), S. 89.

<sup>1572</sup> Deutsche Kunst (1898/1899), S. 88.

<sup>1573</sup> Deutsche Kunst (1898/1899), S. 88.

<sup>1574</sup> Deutsche Kunst (1898/1899), S. 89.

<sup>1575</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 27.01.1899. S. 11.

<sup>1576</sup> Als Beispiel für die ausgefallene Ausstattung wurde in der Kunstchronik die farbige, magisch wirkende Beleuchtung in den hinteren Räumen angeführt. Kunstchronik (1899), S. 222.

Bei dem anvisierten Kundenkreis aus den oberen Schichten fand der Salon keinen Zugang. Das Angebot von Werken oftmals noch nicht etablierter moderner Künstler verfehlte das Marktinteresse. Vermutlich musste sogar die Vortragsreihe wegen mangelnden Interesses abgesagt werden.

Die kurze Existenz zeigt, dass der Markt in Berlin für moderne angewandte Kunst um 1900 eng besetzt war und hohe Eintrittsbarrieren bestanden. Die Unternehmer mussten den Markt kennen, Zugang zu den oberen, kaufkräftigen Gesellschaftsschichten haben und deren hohe Ansprüche vielfältig bedienen. Ungefähr zu derselben Zeit in 1897 gelang etwa Keller & Reiner mit einem sehr anspruchsvollen Angebot und komplexen Geschäftskonzept der Markteintritt. Das wenig profilierte und eher mittelmäßige Angebot des Kunstsalons Ribera reizte hingegen zu wenig Kaufinteressenten. Das erkannte selbst Arthur Cechini. In einer Publikation des Salons von 1899 wurde eingeräumt, dass sich mit dem Ausstellungsprogramm „*nicht immer ‚Blendendes‘ bieten*“ lasse.<sup>1577</sup> Als Antwort auf die Frage, ob der Moderne „*aber nicht gerade mit [...] bescheideneren Vorführungen [...] am besten gedient*“ sei, bekannte der Salon einmütig, dies möge „*die Zukunft lehren*“.<sup>1578</sup> Wenig später schloss der Salon.

---

<sup>1577</sup> Pastor, Willy (1899), *Der Stil der Moderne*. S. 13.

<sup>1578</sup> Pastor, Willy (1899), *Der Stil der Moderne*. S. 13.

#### 4. Fischel & Pick

Der Kunstsalon Fischel & Pick eröffnete im Mai 1904 in der Motzstraße 15, Ecke Kalckreuthstraße.<sup>1579</sup> J. Fischel war laut Tagespresse „Mitbegründer“, ein weiterer Teilhaber wird nicht erwähnt.<sup>1580</sup> Dem Namen nach hat es sich um Herrn Pick gehandelt. Der Teilhaber J. Fischel hatte sich im Kunsthandel bereits vor Gründung des eigenen Unternehmens eine große Anzahl von „Anerkennungsschreiben hochstehender Persönlichkeiten erworben.“<sup>1581</sup> Wie lange der Kunstsalon bestand ist nicht nachweisbar. Nach dem 07.01.1905 finden sich keine Belege mehr für die Existenz des Unternehmens, weder in der Tagespresse noch in anderen Quellen. Daher ist davon auszugehen, dass der Salon weniger als ein Jahr bestand.

Ein besonderes Geschäftskonzept ist aufgrund der rudimentären Quellenlage nicht auszumachen. Der Salon bot offenbar ein breit gefächertes, wenig spezifisches Produktangebot. Nur zwei Ausstellungen mit Werken von Berliner Künstlern sind belegt. Zum Warenangebot des Salons gehörten moderne Malerei, Skulptur und angewandte Kunst.<sup>1582</sup> Schwerpunkt des Salons waren wechselnde geschlossene „Wohnungseinrichtungen in auserlesenen Geschmack und allen Stilarten.“<sup>1583</sup> Das Unternehmen warb für „Möbelausstattungen von einfachen bis zum vornehmsten Genre.“<sup>1584</sup> Für Kunden wurden Kostenvoranschläge sowie „Zeichnungen durch eigene Architekten“ angefertigt.<sup>1585</sup> Für die Herstellung der Möbelausstattungen unterhielt der Salon ein eigenes „Atelier für Innendekoration.“<sup>1586</sup>

Die Tagespresse erwähnt zwei Ausstellungen von Fischel und Pick. Die Ausstellung „Berliner Meister“, vom 28.11.1904 bis Ende Dezember 1904 und die Ausstellung „Berliner Künstler“, bei der Skizzen, Studien, Gemälde und Skulpturen gezeigt wurden. Letztere Ausstellung gab ein „anregendes Bild, das dem Streben der Firma Fischel & Pick reiche Anerkennung bringt“. Ausgestellt wurden alle Gegenstände für Innendekoration, einschließlich Nippes und Antiquitäten.<sup>1587</sup> Eigene Erwähnung fanden in der Tagespresse noch die „echte[n] Gobelins sowie hervorragende[n] Exemplare der orientalischen Teppichindustrie.“<sup>1588</sup>

---

<sup>1579</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 121, 26.05.1904.

<sup>1580</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 121, 26.05.1904.

<sup>1581</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 121, 26.05.1904.

<sup>1582</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 121, 26.05.1904; 44. Jg. Nr. 280, 29.11.1904 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 287, 07.12.1904.

<sup>1583</sup> Der Salon warb 1904 besonders für die Ausstellung moderner Wohnungseinrichtungen. Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 142, 19.06.1904.

<sup>1584</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 7, 07.01.1905.

<sup>1585</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 7, 07.01.1905.

<sup>1586</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 121, 26.05.1904.

<sup>1587</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 121, 26.05.1904, Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 280, 29.11.1904 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 287, 07.12.1904.

<sup>1588</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 121, 26.05.1904.



Fischel & Pick verfügte als kleiner Kunstsalon offenbar nicht über genügend Kapazitäten, um den Markteintritt in den Berliner Kunsthandel für moderne angewandte Kunst zu realisieren. Der nach Quellenlage vergebliche Versuch von Fischel & Pick belegt, ähnlich wie der des Salons Ribera knapp vier Jahre vorher, die Marktdichte und hohen Eintrittsbarrieren. Kunstsalons mit einem nur mittelmäßigen oder qualitativ unbeständigen Angebot konnten neben dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus und Keller & Reiner nicht bestehen.

### III. Werkstätten

Werkstätten mit eigenem Verkauf prägten den Kunsthandel in Berlin für moderne angewandte Kunst von 1897 bis 1914 mit. Es gab regionale Werkstätten und Zweigniederlassungen von national und international tätigen Unternehmen. Unter Ersteren sind insbesondere die Steglitzer Werkstatt und das Atelier von Rudolf und Fia Wille hervorzuheben. Die Steglitzer Werkstatt zeichnete ein äußerst innovatives Gestaltungspotential aus, während das Atelier von Rudolf und Fia Wille eher eine ruhige Moderne vertrat. Daneben ist das Unternehmen Werkhaus des Architekten Albert Gessner von Relevanz, weil die GmbH moderne angewandte Kunst für städtische Mietshäuser und den gebildeten Mittelstand produzierte. Mit Zweigniederlassungen waren in Berlin außer der Wiener Werkstätte verschiedene Werkstätten aus Deutschland vertreten.

#### 1. Steglitzer Werkstatt

##### 1.1 Die Entwicklung und das Konzept der Werkstatt

Die Steglitzer Werkstatt wurde am 16.10.1900 in der Fichtestraße 59, heute Lepsiusstraße, Berlin–Steglitz, von Georg Belwe, Fritz Helmut Ehmcke und Friedrich Wilhelm Kleukens gegründet.<sup>1589</sup> Die drei Studenten des Königlich Preußischen Kunstgewerbemuseums waren mit den wenig praxisorientierten staatlichen Lehrmethoden unzufrieden und wollten ihre „*Erziehung zum praktischen Kunstgewerbler selbst in die Hand*“ nehmen.<sup>1590</sup>

Die Steglitzer Werkstatt bestand aus einer „*Druckerei und Selbstverlag*“ sowie einer Werkstatt für kunstgewerbliche Aufträge anderer Art.<sup>1591</sup> In der Dachkammer des Hauses Fichtestraße 59 begannen die drei Gründer mit dem Druck erster lithographischer Aufträge.<sup>1592</sup> Dank der zahlreichen Drucksachen für den Berliner Unternehmer Otto Ring, dem Hersteller des Markenleims „*Syndetikon*“, entwickelte sich die Steglitzer Werkstatt zügig. Die Werkstatt wurde erweitert, in dem obersten Geschoss des Hauses sowie in dem „*Stall im Hof*“ wurden neue Druckmaschinen aufgestellt und ein Setzer sowie ein Drucker

---

<sup>1589</sup> G. Belwe wurde am 12.08.1878 in Berlin geboren und starb am 12.05.1954 in Ronneburg in Thüringen. F. H. Ehmcke wurde am 16.10.1878 in Hohensalza geboren und starb am 03.02.1965 in Widderberg in Oberbayern. F. W. Kleukens wurde am 07.05.1878 in Achim bei Bremen geboren und starb am 22.08.1956 in Nürtingen. G. Belwe und F. H. Ehmcke kannten sich bereits aus ihrer Lehrzeit bei der „*Chromolithographischen Anstalt Wolf Hagelberg, Berlin*“. 1898 lernten sie während ihres Studiums an der „*Unterrichtsanstalt am königlichen Kunstgewerbemuseum zu Berlin*“ F. W. Kleuckens kennen. Letzterer war ausgebildeter Zeichner. Marthen, Britta (1999), S. 22f.

<sup>1590</sup> G. Belwe und F. H. Ehmcke brachen ihr Studium nach der Gründung der Steglitzer Werkstatt ab. F. W. Kleukens beendete das Studium. Ehmcke, Fritz Helmut (1928), S. 59 und Marthen, Britta (1999), S. 25f.

<sup>1591</sup> Werbeblatt der Steglitzer Werkstatt. Berlin 1900. Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Nachlass Belwe.

<sup>1592</sup> G. Belwe erwähnt als erste Druckmaschine die Bostonpresse. Ehmcke hingegen die Steindruckpresse. Anonym (G) (1958), S. 6f. und Ehmcke, Fritz Helmut (1928), S. 60.

eingestellt.<sup>1593</sup> In der im Oktober 1902 angegliederten „*Schule für Buchgewerbe*“<sup>1594</sup> wurden Schüler in Buchkunst sowie anderen kunstgewerblichen Bereichen, zum Beispiel Möbelentwurf, Metallarbeiten, Glasfenster, Aktzeichnen und figürliches Modellieren unterrichtet.<sup>1595</sup> Für Kunststickerei und Reformfrauenkleidung existierte eine eigene Abteilung.<sup>1596</sup> Der Tätigkeitsschwerpunkt der Werkstatt blieb trotz der vielen verschiedenen kunstgewerblichen Bereiche, die Druck- und Buchkunst. Die Steglitzer Werkstatt kündigte zwar bereits in einer Programmschrift „*im Herbst 1901*“ die Betätigung in „*allen anderen Zweigen angewandter Kunst*“ an, im Fokus standen zunächst aber drucktechnische Arbeiten. So richtete sich auch die spätere Lehrtätigkeit der Schule „*in erster Linie auf das Ausgestalten des Buches zu einem künstlerischen Ganzen*“. Die Schüler konnten sich in der Druckerei „*mit Schriftsetzen beschäftigen und an der Hand des Materiales lernen, den Buchschmuck der Drucktechnik angemessen zu gestalten und ihn dem ganzen Satzbild stilgerecht anzugliedern.*“<sup>1597</sup>

Das Unternehmen nutzte schließlich das gesamte vierstöckige Gebäude, im Stall befand sich „*die Druckerei, im ersten Stock das Kontor, im zweiten Stock der Zeichensaal und das Unterrichtszimmer und im Obergeschoss die Steindruckpresse.*“<sup>1598</sup>

Nach drei Jahren traten aufgrund der großen Produktdiversifikation Finanzierungsschwierigkeiten auf. Nicht alle Bereiche der Steglitzer Werkstatt arbeiteten profitabel. Der Herstellungsbereich Innendekoration, Möbel und Metallarbeiten war ein Verlustgeschäft für die Steglitzer Werkstatt.<sup>1599</sup> Im Februar 1903 wurde die Werkstatt in eine GmbH eingebracht und es gelang, mehrere kapitalkräftige Gesellschafter zu gewinnen.<sup>1600</sup> Mit dem frischen Kapital konnte sich die Werkstatt weiter vergrößern und im selben Jahr wurde das Nachbargebäude „*zur Hälfte dazugemietet*“.<sup>1601</sup> In den neuen Räumen wurden die Maschinenwerkstatt eingerichtet, im Obergeschoss ein Bildhaueratelier, im zweiten

---

<sup>1593</sup> Laut Ehmcke wurden die ersten Drucke mit einer „*gebrauchten Steindruckhandpresse*“ angefertigt. 1901 wurde eine Buchdruckerpresse (Bostonpresse) hinzu gekauft und 1902 eine Tiegeldruckpresse mit Motorantrieb sowie zwei Schnellpressen. Ehmcke, Fritz Helmut (1928), S. 60.

<sup>1594</sup> Die Schule für Buchgewerbe, in der zum Beispiel Zeichenübungen in schwarz/weiß, Steindruck, die Technik der Lithographie und Pflanzenzeichnen nach der Natur gelehrt wurden, verwandelte die Steglitzer Werkstatt zu einer „*kunstgewerblichen Anstalt im Kleinen*“. Für Ziele und Lehrinhalte siehe die Programmschrift der Schule von 1902. Schmidt-Künsemüller, Friedrich Adolf (1955), S. 134 und Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastenummer 4425,6.

<sup>1595</sup> Siehe die Programmschrift von 1902. Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastenummer 4425,6.

<sup>1596</sup> Siehe die Programmschrift von 1902. In: Monatshefte für Lithographie (1902).

<sup>1597</sup> Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Nachlass Belwe und Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastenummer 4425,1.

<sup>1598</sup> Anonym (G) (1958), S. 7.

<sup>1599</sup> Croyle, C. Arthur (1989), S. 90.

<sup>1600</sup> Der vollständige Name der Steglitzer Werkstatt war nach der Umwandlung „*Kunstgewerbliche Anstalt. Druckerei und Verlag. Hochschule für angewandte Kunst. G.m.b.H.*“. Siehe das Werbefaltblatt der Steglitzer Werkstatt von 1903. Berlin 1903. Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Syndetikon-Archiv. M-Z.

<sup>1601</sup> Anonym (G) (1958), S. 7.

Geschoss eine Buchbinderwerkstatt und in den unteren Räumen Arbeitsräume für die Künstler.<sup>1602</sup>

Allerdings ließen sich die finanziellen Schwierigkeiten nicht dauerhaft lösen, zusätzliche persönliche Differenzen zwischen den Gründungsmitgliedern sowie den neuen Anteilshabern führten schließlich zu der Trennung der Gründungsmitglieder von der Steglitzer Werkstatt.<sup>1603</sup>

Noch 1903, nach nur drei Jahren, trennten sich Kleukens und Ehmke von dem Unternehmen.<sup>1604</sup> Kleukens übernahm eine Lehrstelle an der Leipziger Akademie für Buchgewerbe. Ehmke ging zu Peter Behrens an die Düsseldorfer Kunstgewerbeschule. Belwe verließ die Steglitzer Werkstatt 1905 und war von „1907 ab an der Leipziger Akademie tätig“.<sup>1605</sup> Das Unternehmen bestand „zwar noch einige Jahre“, produzierte aber ohne die Gründungsmitglieder nur noch „durchschnittliche Entwürfe“.<sup>1606</sup> Mit dem Ausscheiden der drei Unternehmensgründer zwischen 1903 und 1905, verlor die Werkstatt ihren künstlerischen Anspruch sowie ihren „Pioniergeist“.

Die Steglitzer Werkstatt strebte, angelehnt an das Gedankengut der Künstlergilden des Arts and Crafts, eine Direktvermarktung ihrer Produkte an.<sup>1607</sup> Herstellung und Vertrieb bildeten im Unternehmen eine Einheit. Es ist keine weitere Verkaufsstelle bekannt, die Produkte der Steglitzer Werkstatt vertrieb.<sup>1608</sup> Durch die Verbindung von Kunst und Handwerk sollten handwerklich solide und ästhetisch schöne Gebrauchsobjekte entstehen.<sup>1609</sup> Ähnlich den Forderungen der englischen Künstlergilden des Arts and Crafts hielten die Gründer der Steglitzer Werkstatt „Gründlichkeit der Ausführung und Echtheit des Materials für das Höchste im Kunstgewerbe“.<sup>1610</sup> Im Gegensatz zu den Künstlervereinigungen des Arts and Crafts setzte sich die Steglitzer Werkstatt jedoch nicht für eine Verbesserung der sozialen Arbeits- und Lebensbedingungen der Hersteller ein, sondern konzentrierte sich aufgrund formaler Kritik am Jugendstil auf eine neue Produktästhetik von Gebrauchserzeugnissen.<sup>1611</sup> Mit Hilfe von „einfachen, anspruchslosen Erzeugnissen“ sollte „ein wohltuender Gegensatz geschaffen werden zu dem, was sich als Mode ausgesprochen, unter dem Sammelworte ‚Sezessions- oder Jugendstil‘ überall spreizt, ein Ruhepunkt für die Augen in dem zappeligen und flimmernden Gewirre von Schnörkeln.“<sup>1612</sup>

---

<sup>1602</sup> Anonym (G) (1958), S. 7.

<sup>1603</sup> Croyle, C. Arthur (1989), S. 90.

<sup>1604</sup> Sarkowski, Heinz: Kleukens, Friedrich Wilhelm. In: Neue Deutsche Biographie 12, 1979. S. 55–56. Siehe [http://www.deutsche-biographie.de/artikelNDB\\_pnd116227117.html](http://www.deutsche-biographie.de/artikelNDB_pnd116227117.html). Zuletzt besucht am 05.11.2010.

<sup>1605</sup> Anonym (G) (1958), S. 7.

<sup>1606</sup> Lechner, Herbert (1981), S. 96.

<sup>1607</sup> Werbeblatt der Steglitzer Werkstatt. Berlin 1900. Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Nachlass Belwe.

<sup>1608</sup> Werbeblatt der Steglitzer Werkstatt. Berlin 1900. Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Nachlass Belwe.

<sup>1609</sup> Ulmer, Renate (1990), S. 14.

<sup>1610</sup> Zitiert nach einer Schrift der Steglitzer Werkstatt. In: Monatshefte für Lithographie (1902), S. 7.

<sup>1611</sup> Marthen, Britta (1999), S. 28.

<sup>1612</sup> Siehe die Programmschrift der Steglitzer Werkstatt von 1901. Kunstbibliothek Berlin. Sammlung

Die Umsetzung der neuen Produktästhetik sollte nicht von der individuellen Herstellung abhängig sein. Auch eine „*fabrikmäßige Produktion*“ kam im Unterschied zu den Forderungen der englischen Künstlergilden in Betracht.<sup>1613</sup>

Als Kundenkreis wurde das Bürgertum anvisiert. Bereits in 1900 publizierte die Steglitzer Werkstatt in einem Werbeblatt, dass sie beabsichtige „*dem Bedürfnis nach künstlerischer Gestaltung des Hausrats [...] in bürgerlichen Familien [...] genüge zu thun*“.<sup>1614</sup> Moderne künstlerisch gestaltete Erzeugnisse sollten nicht mehr zum „*Vorrecht einiger Vornehmen*“ gehören,<sup>1615</sup> sondern möglichst vielen zugänglich sein, weshalb die Werkstatt mit „*wohlfeilen Preisen*“ warb.<sup>1616</sup> Ein Speisezimmer der Steglitzer Werkstatt sollte „*ungefähr*“ 2.700 Mark kosten. Der Preis galt für die Ausführung in dunkel grauem Eichenholz.<sup>1617</sup> Der Preis war im Vergleich zu den Raumausstattungen bei A. Wertheim für ungefähr 2.000 Mark allerdings nicht günstig.<sup>1618</sup>

## 1.2 Das Produktangebot

Das Produktangebot der Steglitzer Werkstatt diversifizierte sich parallel zu den räumlichen Vergrößerungen der Werkstatt. Kurz nach Gründung des Unternehmens produzierte die Werkstatt ausschließlich Gebrauchsgraphik, ab 1902 sind Interieurerzeugnisse, Textilien und Ähnliches belegt.

### 1.2.1 Die Gebrauchsgraphik

Die Steglitzer Werkstatt führte mit einem „*künstlerisch[en] [...] Weckruf*“ neue Gestaltungsprinzipien in die Gebrauchsgraphik ein, um „*das Publikum vom schlechten Geschmack zu heilen*“.<sup>1619</sup> Im Gegensatz zu den zeitgenössischen verschnörkelten Satzzeichen und Schmuckleisten im Druckwesen gestaltete die Steglitzer Werkstatt ihre Gebrauchsgraphik klar und prägnant. Anhand der Firmenreklame für den Klebstoff Syndetikon lässt sich der neue Stil des Unternehmens exemplarisch aufzeigen.

---

Graphikdesign. Nachlass Belwe.

<sup>1613</sup> Schrift der Steglitzer Werkstatt. In: Monatshefte für Lithographie (1902), S. 7.

<sup>1614</sup> Werbeblatt der Steglitzer Werkstatt. Berlin 1900. Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Nachlass Belwe und Werbefaltblatt der Steglitzer Werkstatt 1903. Berlin 1903. Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Syndetikon-Archiv / M-Z.

<sup>1615</sup> Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastenummer 4425,2.

<sup>1616</sup> Werbefaltblatt der Steglitzer Werkstatt 1903. Berlin 1903. Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Syndetikon-Archiv / M-Z.

<sup>1617</sup> Innendekoration (1903), S. 203f.

<sup>1618</sup> Siehe 1. Teil I. 3.2.2.

<sup>1619</sup> Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastenummer 4425,2.

Zu den Drucksachen, die die Steglitzer Werkstatt für ihren Mäzen, den Leimfabrikanten Otto Ring anfertigte, gehörten unter anderem Plakate, Rundschreiben, Anzeigen, Bilderbögen, Schachtelausstattungen und Geschäftspapiere.<sup>1620</sup> Die Drucksachen zeichnen sich durch eine klare Bildsprache aus, unverschnörkelte Buchstabenformen stehen in Verbindung mit „*großflächigen, silhouettenhaft vereinfachten Figuren*“.<sup>1621</sup> Durch den Japonismus beeinflusst,<sup>1622</sup> gestaltete die Steglitzer Werkstatt den Hintergrund ihrer Entwürfe möglichst undifferenziert, flächig und einfarbig. Die sachlich gehaltenen Bild- und Satzanordnungen, die oft durch prägnante Rahmungen begrenzt werden, wirken im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Werbeentwürfen nüchtern und konstruktivistisch. Die Illustrationen und der Text der Reklame beziehen sich, ähnlich dem Raumkunstprinzip im Bereich zeitgenössischer Innenraumgestaltung, stilistisch und formal aufeinander. Der Buchstabensatz erfolgte reduziert und präzise, ähnlich wie die Gestaltung der Bildmotive, die immer nur auf das „*Allerwesentlichste*“ zielten.<sup>1623</sup>

Die Zusammenarbeit mit Otto Ring, für den die Steglitzer Werkstatt ein firmenspezifisches Werbekonzept und eine einheitliche Verpackungsästhetik entwarf, zeigt, dass die Steglitzer Werkstatt alle Arbeitsbereiche abdeckte, die für einen Kundenauftrag nötig waren. Das heißt, das Unternehmen kam nicht nur einer beratenden Entwurfstätigkeit nach, sondern führte anschließend auch den Druck aus. Laut Arthur Croyle war die Steglitzer Werkstatt das erste Unternehmen, das alle Gestaltungs- und Druckaufgaben für einen Kundenauftrag selbstständig erledigte.<sup>1624</sup>

Zu den vielen verschiedenen Aufträgen, die die Steglitzer Werkstatt ausführte, gehörten unter anderem Gebrauchsdrucke wie Kalender,<sup>1625</sup> Postkarten,<sup>1626</sup> Plakate,<sup>1627</sup> Vermählungsanzeigen,<sup>1628</sup> Gildenzeichen für die Gießerei Klingspor,<sup>1629</sup> eine Broschüre für das Berliner Kunstgewerbemuseum,<sup>1630</sup> ein Buchdruck,<sup>1631</sup> ein Sonderheft der

---

<sup>1620</sup> Lechner, Herbert (1981), S. 93.

<sup>1621</sup> Lechner, Herbert (1981), S. 94.

<sup>1622</sup> Die drei Gründer der Steglitzer Werkstatt hatten verschiedene Möglichkeiten mit japanischen Farbholzschnitten in Verbindung zu kommen. Sehr wahrscheinlich ist ein Kontakt mit japanischer Kunst durch Otto Eckmann, der zur Zeit des Studiums der drei Lehrer am Berliner Kunstgewerbemuseum war und der sich dezidiert mit japanischen Kunsterzeugnissen auseinandersetzte. Aber auch die öffentlichen Berliner Sammlungen, wie die Holzschnittsammlung des Kunstgewerbemuseums, die japanischen Farbholzschnittsammlungen des Kupferstichkabinetts sowie des Völkerkundemuseums, gaben Belwe, Ehmcke und Kleukens genügend Gelegenheit japanische Kunst zu studieren. Marthen, Britta (1999), S. 45f.

<sup>1623</sup> Seckel, Dietrich (1960), S. 352.

<sup>1624</sup> Croyle, C. Arthur (1989), S. 79.

<sup>1625</sup> Anonym (G) (1958), S. 7.

<sup>1626</sup> Zum Beispiel Postkarten mit Ostergrüßen. Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastenummer 5219,4.

<sup>1627</sup> Anonym (G) (1958), S. 7.

<sup>1628</sup> Die Vermählungsanzeige für den Dramatiker Ernst von Wolzogen wurde auf Pfefferkuchenherzen aufgeklebt. Lechner, Herbert (1981), S. 93.

<sup>1629</sup> Lechner, Herbert (1981), S. 95.

<sup>1630</sup> Lechner, Herbert (1981), S. 93f.

<sup>1631</sup> Das Buch „*Sonette aus dem Portugiesischen*“ von Elizabeth Barret-Browning wurde 1902 von der Steglitzer Werkstatt gestaltet. Lechner, Herbert (1981), S. 93f.

Kunstzeitschrift Deutsche Kunst und Dekoration<sup>1632</sup> und Ähnliches.<sup>1633</sup> Die zeitgenössische Kritik urteilte 1903 begeistert über die moderne Gebrauchsgraphik der Steglitzer Werkstatt, dass die „*Mischung von dekorativer Kraft mit Feinheit der Charakteristik, von Humor und tief reichender Beobachtungsgabe*“ zum Besten gehöre, „*was in Deutschland auf diesem Gebiet bisher geleistet ward.*“<sup>1634</sup>

Der Erfolg der zunächst kleinen Druckerei spiegelt sich auch in den zügig hinter einander erfolgten Erwerbungen mehrerer Schriftsätze: 1901, bereits kurz nach Gründung wurde die neue Druckschrift von Otto Eckmann, die „*Römisch – Antiqua*“ gekauft, wenig später konnten die Behrensschrift von 1902 sowie 1903 die „*Schwabacher Type*“ erworben werden.<sup>1635</sup>

Es ist festzuhalten, dass die Steglitzer Werkstatt in der kurzen Zeitspanne von 1900 bis 1903 grundsätzliche Neuerungen im Bereich des Druckwesens einführte. Die Steglitzer Werkstatt konnte in den ersten drei Jahren ihrer kurzen Existenz insbesondere im Bereich Gebrauchsgraphik neue Akzente setzen, was durch ein eigenständiges, modernes Profil gelang. Das typographische Programm des Unternehmens charakterisierte sich durch einen neuen sachlichen Stil, der sich gegen die ornamentalen Formen des Jugendstils wandte und die Steglitzer Werkstatt zu einem „*Wegbereiter und Vortrupp des Deutschen Werkbundes*“ machte.<sup>1636</sup>

## 1.2.2 Die Arbeiten anderer kunstgewerblicher Bereiche

Die Steglitzer Werkstatt produzierte auch kunstgewerbliche Erzeugnisse in den Bereichen Möbel, Textilien, Schmuck, Bronze- und Silbersachen<sup>1637</sup> sowie Metall- und Lederarbeiten.<sup>1638</sup> An vollständigen Zimmereinrichtungen sind zwei Räume der Steglitzer Werkstatt bekannt.<sup>1639</sup> Es handelt sich um ein Arbeitszimmer (**Abb. 151, Abb. 152**) und ein Speisezimmer.

---

<sup>1632</sup> Die Steglitzer Werkstatt gestaltete 1902 auch das Augustheft der Kunstzeitschrift Moderne Reklame. Loubier, Hans (1903/1904), S. 63–91 und Moderne Reklame (1902).

<sup>1633</sup> Auf Grund der ungeheuer großen Anzahl an Gebrauchsgraphik von der Steglitzer Werkstatt wird nur ein Teil genannt. Eine vollständige Aufzählung bleibt Aufgabe eines Werkverzeichnisses.

<sup>1634</sup> Meyer, Alfred G. (1903), S. 96.

<sup>1635</sup> Marthen, Britta (1999), S. 32f.

<sup>1636</sup> Schauer, Georg Kurt (1963), S. 57.

<sup>1637</sup> Im Jahre 1902 zeigte die Steglitzer Werkstatt auf der Jubiläumsausstellung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe einen silbernen Tafelaufsatz. Dieser wurde von Kleukens entworfen und von den Silberwarenfabrikanten Gebrüder Sauerland hergestellt. Meyer, Alfred G. (1903), S. 87 und S. 94.

<sup>1638</sup> Siehe die Anzeige der Steglitzer Werkstatt in der Kunstzeitschrift Moderne Reklame. Moderne Reklame (1902), S. 39f.

<sup>1639</sup> Bis auf die beiden Ausstellungen, auf denen das Arbeits- und Speisezimmer gezeigt wurden, ist noch eine weitere Ausstellung bekannt, bei der die Steglitzer Werkstatt kunstgewerbliche Arbeiten präsentierte. Das Frankfurter Kunstgewerbemuseum zeigte vom 21.06.-12.07.1903 eine Sonderausstellung von Druckarbeiten, Kleinplastiken, Stickereien Metallarbeiten und ähnlichen Erzeugnissen der Steglitzer Werkstatt. Loubier, Hans (1903/1904).

Ersteres zeigte die Steglitzer Werkstatt 1902 auf der Ausstellung zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen des Vereins für deutsches Kunstgewerbe. Die Fachpresse lobte die Leistung. Mit diesem Zimmer sei die Steglitzer Werkstatt zum „*erstenmal mit erheblichen Leistungen an die Öffentlichkeit*“ getreten.<sup>1640</sup> Das Speisezimmer zeigte die Steglitzer Werkstatt 1903 auf der „*Großen Berliner Kunstausstellung*“.<sup>1641</sup> Anhand dieser beiden Raumausstattungen bewies die Steglitzer Werkstatt, dass sie entsprechend den modern, „*geläuterten Kunstbedürfnissen der Gegenwart*“, geschmackvolle Innenraumausstattungen konzipieren konnte.<sup>1642</sup> Beide Räume waren für „*gut – bürgerliche Verhältnisse*“ konzipiert und zeichneten sich durch eine einheitliche Formensprache und Schlichtheit aus.<sup>1643</sup> Charakteristisch waren für beide Einrichtungen eine reduzierte, abstrakte Ornamentik sowie eine geometrische Formensprache. Die Möbelkonstruktion war durch geometrische Grundfiguren bestimmt, zum Beispiel das Oval, Quadrat und das Trapez. Die Verbindungsstellen der einzelnen Möbelbauteile wurden nicht durch Ornament verdeckt. Der Möbelaufbau wurde für den Betrachter sichtbar gelassen, wie es „*im alten Handwerk üblich war*“, eine „*wenig feinere Ausarbeitung [fand sich] nur da, wo die Füße von Tisch und Stuhl in die Zarge eingefügt*“ waren.<sup>1644</sup> Dekorelemente, zum Beispiel „*Stickereistreifen*“, verliefen sparsam an den Kanten und Außenlinien der Möbel. Das Ornamentband war das Dekor im Arbeitszimmer. Das Speisezimmer wies als Dekor farblich abgesetzte Konturverläufe auf.<sup>1645</sup>

Die sachlich und nüchtern geometrisierte Formensprache der Möbel, die von der zeitgenössischen Kritik positiv bewertet wurde, ist ein frühes Beispiel für den Reformstil. Die Kunstliteratur urteilte, dass die Arbeiten der Steglitzer Werkstatt beim Betrachter den Eindruck von „*großer Frische*“ evozierten.<sup>1646</sup> Die anspruchslose „*Zweckmäßigkeit*“ des Arbeitszimmers sei „*im guten Sinne bürgerlich*“ und das Speisezimmer wirke „*ausserordentlich behaglich*“.<sup>1647</sup> Der „*Möbelaufbau [erscheine] [...] selbstverständlich*“ und weise eine „*wohldurchdachte Verbindung des Runden und Eckigen*“ auf.<sup>1648</sup>

Die kunstgewerblichen Erzeugnisse beider Innenräume, zum Beispiel die Möbel, Teppiche, Beleuchtungsgegenstände, das Besteck und die Textilien, wurden durch die Steglitzer Werkstatt entworfen, aber nicht gefertigt.

---

<sup>1640</sup> Kunst und Kunsthandwerk (1903), S. 52 und Plehn, Anna L. (1904), Ausstellungssaal Balcke-Atelier Patriz Huber-Steglitzer Werkstatt. S. 8 und S. 13f.

<sup>1641</sup> Innendekoration (1903), S. 203f. sowie Grosse Berliner Kunst-Ausstellung (1903), S. 129f.

<sup>1642</sup> Werbefaltblatt der Steglitzer Werkstatt (1903). Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Syndetikon-Archiv / M-Z.

<sup>1643</sup> Plehn, Anna L. (1904), Ausstellungssaal Balcke-Atelier Patriz Huber-Steglitzer Werkstatt. S. 9 und Innendekoration (1903), S. 203f.

<sup>1644</sup> Plehn, Anna L. (1904), Ausstellungssaal Balcke-Atelier Patriz Huber-Steglitzer Werkstatt. S. 8 und S. 10.

<sup>1645</sup> Plehn, Anna L. (1904), Ausstellungssaal Balcke-Atelier Patriz Huber-Steglitzer Werkstatt. S. 8 und Innendekoration (1903), S. 204.

<sup>1646</sup> Plehn, Anna L. (1904), Ausstellungssaal Balcke-Atelier Patriz Huber-Steglitzer Werkstatt. S. 8.

<sup>1647</sup> Plehn, Anna L. (1904), Ausstellungssaal Balcke-Atelier Patriz Huber-Steglitzer Werkstatt. S. 8f.

<sup>1648</sup> Plehn, Anna L. (1904), Ausstellungssaal Balcke-Atelier Patriz Huber-Steglitzer Werkstatt. S. 9.



Die Werkstatt beauftragte externe Unternehmen mit der Herstellung der Gegenstände. Zum Beispiel wurden die Möbel des Arbeits- und Speisezimmers von der Berliner Kunsttischlerei Karl Spohn hergestellt, der Teppich des Speisezimmers in der Teppichfabrik Wurzen, die Lampe des Speisezimmers von der Firma K. M. Seifert in Dresden, die Gläser von der Firma Karl Goldberg aus Haida in Böhmen, das Silberbesteck in dem Berliner Unternehmen Gebrüder Sauerland, das Geschirrservice von Raddatz & Co. aus Berlin sowie die Kaminuhr von der Berliner Gießerei Gladenbeck.<sup>1649</sup> Der ursprüngliche Anspruch der Steglitzer Werkstatt „eine gerade Verbindung zwischen Künstler und Käufer“ herzustellen, das heißt Entwurf, Herstellung und Vertrieb aus einer Hand zu gewährleisten, war nicht für alle kunstgewerblichen Arbeiten durchführbar.<sup>1650</sup>

### 1.3 Die Künstler und Lehrer

Die drei Unternehmer teilten sich nach Gründung der Steglitzer Werkstatt die verschiedenen Arbeitsfelder untereinander auf. Belwe übernahm wegen seiner technischen Fähigkeiten den Bereich „*Technik und Industrie*“, Kleukens den Bereich „*Kunst und Gewerbe*“ und Ehmcke war, neben seiner künstlerischen Arbeit für die Steglitzer Werkstatt, für den Bereich „*Handel und Finanzen*“ zuständig.<sup>1651</sup> Im Jahre 1901 vergrößerte sich die Steglitzer Werkstatt personell, die Graphikerinnen Elfriede Wendtlandt und Helene Varges sowie der Bildhauer Hans Lehmann<sup>1652</sup> kamen hinzu.<sup>1653</sup> Die sechs Künstler kannten sich seit ihrem Studium an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums Berlin.<sup>1654</sup> Nach Angliederung der „*Schule für Buchgewerbe*“ lehrten Belwe und Ehmcke die buchgewerblichen Fächer, während Kleukens Zeichenunterricht gab und den Bereich Metallgestaltung übernahm.<sup>1655</sup> Die Werkstatt entwickelte sich durch die Schule zu einem „*Treffpunkt kunstgewerblicher Fachgebiete*“, weshalb noch mehr Personal benötigt wurde und weitere befreundete Künstler als Mitarbeiter verpflichtet wurden.<sup>1656</sup> Die Abteilung für Kunststickerei, Reformfrauenkleidung und Weben übernahmen Clara Möller-Coburg und Adele Kanitzberg.<sup>1657</sup> Ab 1903 lehrte C. Böttger, der Kunstbuchbinder und Handvergolder an der Reichsdruckerei war, das Fach Kunstbuchbinderei, César Klein und Ernst Nelson boten Unterricht in Malerei und Patriz

---

<sup>1649</sup> Innendekoration (1903), S. 203.

<sup>1650</sup> Werbeblatt der Steglitzer Werkstatt. Berlin 1900. Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Nachlass Belwe.

<sup>1651</sup> Ehmcke, Fritz Helmut (1928), S. 61 und Marthen, Britta (1999), S. 33.

<sup>1652</sup> H. Lehmann übernahm nach Gründung der Schule die Klasse für plastisches Arbeiten. Marthen, Britta (1999), S. 35.

<sup>1653</sup> Marthen, Britta (1999), S. 34.

<sup>1654</sup> Marthen, Britta (1999), S. 34.

<sup>1655</sup> Marthen, Britta (1999), S. 34.

<sup>1656</sup> Lechner, Herbert (1981), S. 96 und Kleukens, Christian Heinrich (1952).

<sup>1657</sup> Kleukens, Christian Heinrich (1952).

Huber erteilte mit Balthasar von Hornstein<sup>1658</sup> Unterricht im Möbelzeichnen sowie Innen- und Außenarchitektur.<sup>1659</sup> Es können keine genauen Aussagen über die tatsächliche Schüleranzahl und den Ausbildungsablauf an der Steglitzer Werkstatt getroffen werden.<sup>1660</sup> Gesichert gilt hingegen, dass folgende Künstler einst Schüler an der Steglitzer Werkstatt waren und hier später eine Unterrichtstätigkeit ausübten: Christian Heinrich Kleukens, F. H. Ernst Schneider, Ferdinand Nockher, Ernst Aufsesser, Paul Arndt, Max Salzmann sowie Clara Möller-Coburg.<sup>1661</sup>

Die Steglitzer Werkstatt war das erste Berliner Unternehmen, das den modernen Stil theoretisch und praktisch lehrte. Zeitgenössische Vertreter moderner angewandter Kunst, zum Beispiel Peter Behrens und Lucian Bernhard, konsultierten die Steglitzer Werkstatt. Zudem unterstützte Peter Jessen, der erste Direktor der Kunstbibliothek, die Werkstatt mit Empfehlungen.<sup>1662</sup> In dem anfangs besonders erfolgreichen Geschäftsbereich Gebrauchsgraphik zählten vorwiegend Gewerbetreibende zu der Kundschaft. Ob daneben mit den übrigen kunstgewerblichen Produkten und „*wohlfeilen Preisen*“ die „*wenigen Vornehmen*“ und die größere Masse der nicht „*Vornehmen*“ aber doch Kaufkräftigen erreicht werden konnte, ist nicht auszumachen. Dagegen spricht, dass sich die Steglitzer Werkstatt nicht nachhaltig, auf dem Berliner Markt behaupten konnte. Das Preissegment dürfte, wie der überlieferte Preis für das Speisezimmer in Höhe von 2.700 Mark im Vergleich zu dem Preis für das Speisezimmer von Behrens bei Wertheim in Höhe von ungefähr 2.000 Mark zeigt, nur einem sehr beschränkten Kundenkreis zugänglich gewesen sein.

---

<sup>1658</sup> B. v. Hornstein war gemeinsam mit P. Huber Inhaber des Ateliers „*Patrizz Huber*“. Siehe Programmschrift der Steglitzer Werkstatt 1903. Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastenummer 5217.

<sup>1659</sup> Marthen, Britta (1999), S. 35.

<sup>1660</sup> Marthen, Britta (1999), S. 36.

<sup>1661</sup> Marthen, Britta (1999), S. 36 und Kleukens, Christian Heinrich (1952).

<sup>1662</sup> Lechner, Herbert (1981), S. 93.



## 2. Rudolf und Fia Wille

### 2.1 Die Entwicklung und das Konzept des Ateliers

Das Ehepaar Rudolf und Fia Wille unterhielt ein Atelier für „*Raumkunst, Kunstgewerbe und Architektur*“.<sup>1663</sup> Das genaue Datum der Ateliergründung ist unbekannt. Es dürfte nach 1900, dem Jahr der Eheschließung,<sup>1664</sup> anzusiedeln sein. Die erste gemeinsame Tätigkeit lässt sich 1901 nachweisen, Rudolf und Fia Wille stellten verschiedene Stickereien bei Keller & Reiner im Rahmen einer Wohnungsausstellung aus.<sup>1665</sup>

Rudolf Wille war kunstgewerblicher Autodidakt. Der ausgebildete Ingenieur hatte vor der Gründung des eigenen Ateliers anderthalb Jahre bei Siemens und Halske gearbeitet.<sup>1666</sup> Fia Wille gab 1914 im Adressverzeichnis des Ausstellungskataloges der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik als Beruf „*Innenarchitektin*“ an.<sup>1667</sup>

Das Atelier von Rudolf und Fia Wille befand sich 1903 in der Rheinstraße 49 in Berlin-Friedenau.<sup>1668</sup> Das Ehepaar zeichnete sich in den Anfangsjahren insbesondere durch Entwürfe für alle renommierten Anbieter der modernen angewandten Kunst in Berlin aus, namentlich das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Keller & Reiner, A. Wertheim und A. S. Ball.

Zu Beginn des Jahres 1910<sup>1669</sup> gründete das Paar die „*Rudolf und Fia Wille G.m.b.H.*“. Das genaue Datum ist nicht bekannt. Der Terminus ante quem ist der 01.05.1910. An diesem Tag erschien in der Tagespresse erstmals eine große Anzeige der GmbH, in der für die neu eröffneten Räume<sup>1670</sup> im Parterregeschoss des Hauses Lennéstraße 8 im Tiergartenviertel geworben wurde.<sup>1671</sup> Mit Gründung der GmbH erweiterten Rudolf und Fia Wille ihr Angebot eigener Herstellung und planten nunmehr auch Häuser.

Nach dem Beginn des Ersten Weltkrieges gibt es keine Nachweise mehr über Tätigkeiten des Ateliers.<sup>1672</sup> Fia Wille starb 1920 und Rudolf Wille 1948.

---

<sup>1663</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 101, 01.05.1910.

<sup>1664</sup> Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart (1907-1950), 36. Bd. 1947, S. 13.

<sup>1665</sup> Anonym (1901), S. 214f., 218f. Vergleiche hierzu Berliner Architekturwelt (1903), S. 144, Abb. 283. Siehe Tabelle 2, Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1666</sup> Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart (1907-1950), 36. Bd. 1947. S. 13.

<sup>1667</sup> Das Haus der Frau auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 (1914), S. 343.

<sup>1668</sup> Jahrbuch der Bildenden Kunst (1903), Spalte 268.

<sup>1669</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 101, 01.05.1910.

<sup>1670</sup> Für die Historie und Abbildungen der Immobilie, siehe Schäche, Wolfgang und Szymanski, Norbert (2003), S. 74-77.

<sup>1671</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 101, 01.05.1910.

<sup>1672</sup> Fia Wille starb am 20.09.1920 mit zweiundfünfzig Jahren in Hannover. Sie wurde am 24.05.1868 in Bentheim geboren. Rudolf Wille wurde am 19.09.1873 in Hildesheim geboren und starb 1948, wahrscheinlich in Nardevitz/Lohme. Das Datum ist nicht bekannt. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart (1907-1950), 36. Bd. 1947. S. 13.

In den ersten Jahren produzierte das Künstlerpaar wenig in der eigenen Werkstatt und konzentrierte sich auf die Entwurfsplanung. In Zusammenarbeit entwarfen und gestalteten sie moderne kunstgewerbliche Einzelgegenstände und vollständige Inneneinrichtungen.<sup>1673</sup> Nur wenige Entwürfe erfolgten getrennt. Die Herstellung übernahmen je nach Fachrichtung und Qualifikation verschiedene Werkstätten, zum Beispiel wurden Bronzearbeiten und Stickereien in den Werkstätten des Kunstsalons Keller & Reiner,<sup>1674</sup> schmuckbesetzte Gürtelschnallen von dem Hofjuwelier Lameyer in Hannover,<sup>1675</sup> Beleuchtungskörper bei der Dresdner Firma K. M. Seifert und Co.<sup>1676</sup> sowie Teppiche bei der Teppichweberei Benjamin und Co. Teppiche<sup>1677</sup> produziert. Ausgestellt wurden Zimmereinrichtungen nach den Plänen des Ehepaar Wille in dieser Zeit in dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, bei A. S. Ball und A. Wertheim, welche die Ausstellungsmöbel auch nach Bestellung herstellten.<sup>1678</sup>

Das Ehepaar war Mitglied des Werkrings und engagierte sich für den Deutschen Lyceumclub in Berlin. Rudolf und Fia Wille nutzten beide Vereinigungen zur Unterstützung des Vertriebs der eigenen Produkte, zum Beispiel waren sie auf zahlreichen Ausstellungen des Werkrings zwischen 1902 und 1906 mit eigenen Entwürfen und Produkten vertreten. Ab 1905 engagierte sich Fia Wille vermehrt in dem Deutschen Lyceumclub Berlin, einem Frauenfördernden Verein, der 1905 in der Hauptstadt nach englischem Vorbild gegründet worden war.<sup>1679</sup> Fia Wille gehörte 1905 und 1906 zu der ständigen Jury für Kunstgewerbe, die über die Teilnahme weiblicher Künstlerinnen an den Ausstellungen des Clubs entschied.<sup>1680</sup> 1906 war sie Vorsitzende des Komitees, das in der Potsdamerstraße 118b der Geschäftsadresse von Keller & Reiner ab 1909, eine Weihnachtsausstellung weiblicher Kunstgewerblerinnen veranstaltete.<sup>1681</sup> 1910 und 1911 fanden Winter- und Weihnachtsausstellungen des Clubs bei Rudolf und Fia Wille statt. Mit großem Engagement war Fia Wille 1912 an der umfangreichen Ausstellung des Lyceumclubs *„Die Frau in Haus und Beruf“* in den Ausstellungshallen am Zoologischen Garten beteiligt. Sie zeigte sich für den *„ganzen Aufbau der Ausstellung und die künstlerische Ausschmückung der Hallen“* verantwortlich und leitete zusätzlich die Abteilungen für Hauswirtschaft und *„Kleidung“*.<sup>1682</sup>

---

<sup>1673</sup> Siehe hierfür *Das Haus der Frau auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914* (1914), S. 343.

<sup>1674</sup> Nicht alle Stickereien von Rudolf und Fia Wille wurden in der Anfangszeit des Ateliers extern hergestellt. Siehe hierfür Anonym (1902), S. 334, Abb. 445.

<sup>1675</sup> *Die Kunst* (1901), S. 85.

<sup>1676</sup> *Kunstgewerbeblatt* (1903), S. 40.

<sup>1677</sup> *Berliner Architekturwelt* (1905), S. 102.

<sup>1678</sup> *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. 43. Jg. Nr. 56, 06.03.1904, *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. 41. Jg. Nr. 112, 15.05.1902 und Creutz, Max (1906), S. 25-28, S. 111 und Rapsilber, M. (1905), S. 410f.

<sup>1679</sup> Für ein Foto des Hauses Potsdamerstraße 118b, des Standortes des Deutschen Lyceumclub Berlin siehe Anonym (1905), S. 752.

<sup>1680</sup> Anonym (1905), S. 754 und *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. 46. Jg. Nr. 283, 04.12.1906.

<sup>1681</sup> *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. 46. Jg. Nr. 283, 04.12.1906. Siehe Tabelle 2, Keller & Reiner, Anhang.

<sup>1682</sup> Anonym (1912), *Die Frau in Haus und Beruf*. S. 322 und Ober, Patricia (2005), S. 75. Die Abteilung *„Kleidung“* leitete Fia Wille gemeinsam mit Else Oppler-Legband.

In einer Ausstellungsbesprechung der wöchentlich erscheinenden Zeitschrift Die Woche ist eine Fotografie von Fia Wille abgedruckt, die die Künstlerin in einem - höchstwahrscheinlich selbst entworfenen - Reformkleid über architektonische Zeichnungen gebeugt zeigt.<sup>1683</sup> Letztmalig lässt sich eine Zusammenarbeit des Künstlerpaares und des Frauenclubs im Jahre 1913 nachweisen: Rudolf und Fia Wille stellten auf der Weihnachtsmesse des Lyceumclubs ein Musikzimmer aus.<sup>1684</sup> Die Art und Weise der Zusammenarbeit verdeutlicht, dass Fia Wille neben dem Aspekt der Frauenförderung zusammen mit ihrem Mann die Mitgliedschaft im Deutschen Lyceumclub auch für die Platzierung und Werbung der eigenen Produkte nutzte.

Erst nach Gründung der GmbH und dem Umzug 1910 in die Lennéstraße 8 fertigte das Künstlerpaar vermehrt und auch größere Entwürfe in eigener Herstellung an. Dazu zählen in 1911 mehrere Raumausstattungen und in 1913 ein vollständig ausgestattetes Musikzimmer.<sup>1685</sup> Die Gründung der GmbH in 1910 legt den Schluss nahe, dass dies in der Absicht erfolgte, die Produktion größerer Objekte, insbesondere von Möbeln, und die Planung von Häusern aufzunehmen und an den Endkunden zu vertreiben. Denn dadurch stieg das Haftungsrisiko, das bei der Lieferung vorwiegend gestalterischer und nicht technischer Planungsentwürfe sehr gering war.

## 2.2 Das Produktangebot

Rudolf und Fia Wille entwarfen und stellten alle kunstgewerblichen Erzeugnisse her, die für die Gestaltung und Einrichtung von Innenräumen benötigt werden. Sie warben mit *„Entwurf, [der] Ausführung und [dem] Verkauf von Möbeln, Teppichen, Stoffen u.s.w. alten und neuen Stils“*.<sup>1686</sup> Hierzu zählten weiter Bronze- und andere Metallarbeiten, Ledererzeugnisse, Tapeten, Beleuchtungskörper, Buchschmuck, Stickereien, Gläser und Porzellan. Letzteres ist anhand der Kölner Werkbund-Ausstellung von 1914 nachgewiesen, auf der die Porzellan Manufaktur Burgau 1914 ein Kaffee- und Tafelservice von Rudolf und Fia Wille präsentierte.<sup>1687</sup> Auch auf dem Gebiet moderner Frauenkleidung betätigte sich das Paar und stellte Gürtelschnallen, Reformkleider und Ähnliches her.<sup>1688</sup>

---

<sup>1683</sup> Deutlich wird hier ihre Profession als Künstlerin und Architektin. Anonym (1912), Die Frau in Haus und Beruf. S. 325.

<sup>1684</sup> Die Kunstwelt (1913/14), S. 43.

<sup>1685</sup> Berliner Architekturwelt (1911), S. 28f., S. 113, S. 287, S. 459 und Die Kunstwelt (1913/1914), S. 43.

<sup>1686</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 101, 01.05.1910.

<sup>1687</sup> Im ‚Modernen Stil‘ (2009/2010).

<sup>1688</sup> Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart (1907-1950), 36. Bd. 1947. S. 13 sowie Die Kunst für Alle (1900/1901), S. 244 und Die Kunst (1901), S. 85.

1902 beauftragte der Berliner Möbelhersteller A. S. Ball das Paar mit der Gestaltung einer modernen Musterwohnungseinrichtung.<sup>1689</sup> Die Künstler entwarfen vier Zimmer für einen Gesamtpreis von 4.800 Mark, hierzu gehörten ein Salon, ein Speisezimmer, ein Herrenzimmer sowie ein Schlafzimmer. Die Salonausstattung kostete 1.600 Mark.<sup>1690</sup> Die Tagespresse beurteilte diese Räume äußerst positiv.<sup>1691</sup> Aufgrund des Erfolges stellte das Künstlerehepaar 1905, nur wenige Jahre später, bei der großen international beschickten Musterraumausstellung der Berliner Möbelfabrik A. S. Ball ein Damenschlafzimmer aus.<sup>1692</sup> Im selben Jahr präsentierten Rudolf und Fia Wille in der modernen Wohnraumabteilung des Warenhauses A. Wertheim ein Damenzimmer, das durch das Warenhaus verkauft und hergestellt wurde.<sup>1693</sup>

Auf der Großen Berliner Kunstausstellung 1905 kamen Rudolf und Fia Wille mit der Imperial Continental Gas Association, der englischen Gasfirma, die Berlin von 1826 bis 1918 mit Gas versorgte,<sup>1694</sup> in Kontakt.<sup>1695</sup> Aus diesem Kontakt folgte 1906 ein Auftrag an die Künstler, eine große Ausstellung für Wohnräume mit Gasbeleuchtung und Gasheizung zu organisieren und zu leiten. Ausschließlich Arbeiten von Rudolf und Fia Wille wurden auf dieser Ausstellung in der Markgrafenstraße präsentiert.<sup>1696</sup> Hierzu gehörten unter anderem ein vollständig eingerichtetes Empfangszimmer, ein Damenzimmer (**Abb. 153**), mehrere Herrenzimmer,<sup>1697</sup> ein Esszimmer sowie eine Küche.<sup>1698</sup> Auch einzelne kunstgewerbliche Arbeiten, wie Korbmöbel, Metallarbeiten, Beleuchtungskörper, Uhren und Stickereien wurden gezeigt.<sup>1699</sup>

Zu den größten durch Rudolf und Fia Wille ausgeführten Arbeiten gehörten Landhäuser. Einzig das sogenannte Haus „Hirsch“ in Berlin-Dahlem lässt sich noch aus ihrem Werk nachweisen. Das Haus ist eine moderne Mischung aus Stadtvilla und Landhaus. Julius Posener führte aus, dass im Gegensatz zu der Villa, die repräsentativ hoch gelegen war, der Bewohner im Landhaus aus den Wohnräumen in den Garten hinaus treten konnte. Die Architektur des „Hirsch-Hauses“ zeigt einen Mittelweg, der Bewohner wird hier durch wenige Stufen einer Verandatreppe, schlicht aber elegant in den Garten geleitet.<sup>1700</sup>

---

<sup>1689</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 110, 13.05.1902. Siehe 1. Teil I. 4.3.

<sup>1690</sup> Verkaufskatalog A. S. Ball [nach dem 13.05.1902], Tafel 234 und 244. Siehe 1. Teil I. 4.3.

<sup>1691</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 41. Jg. Nr. 112, 15.05.1902. Siehe 1. Teil I. 4.3.

<sup>1692</sup> Die Herstellung oblag, wie bei der vorhergehenden Ausstellung der Möbelfabrik. Creutz, Max (1906), S. 111 und Rapsilber, M. (1905), S. 410f.

<sup>1693</sup> Högg, Emil (1905), S. 668, Abb. S. 670. Siehe 1. Teil I. 3.2.2.

<sup>1694</sup> Bärthel, Hilmar (1997).

<sup>1695</sup> Offizieller Katalog der Großen Berliner Kunst-Ausstellung 1905 (1905), S. 154, Nr. 2230.

<sup>1696</sup> Berliner Architekturwelt (1907), S. 33-37, S. 153-160 und S. 276f.

<sup>1697</sup> Nach den Abbildungen in der Zeitschrift Berliner Architekturwelt zu urteilen, wurden noch zwei weitere Wohnzimmer ausgestellt. Eines war im Vorjahr auf der Werkringausstellung 1906 in Dresden erstmals gezeigt worden. Berliner Architekturwelt (1907), S. 33-37, S. 153-160 und S. 276f.

<sup>1698</sup> Innendekoration (1906), S. 137.

<sup>1699</sup> Berliner Architekturwelt (1907), S. 33-37, S. 153-160 und S. 276f.

<sup>1700</sup> Posener, Julius (1974), S. 75f.

Hauptmerkmal der Immobilie ist zudem eine moderne bürgerliche Wohnlichkeit, repräsentative Elemente sind hier spielerisch verwandelt. Sichtbar wird dies zum Beispiel anhand des an der Seite versetzt angebrachten Eingangsbereiches (**Abb. 154, Abb. 155**).<sup>1701</sup> Der schlichte Klassizismus, der sich in der Anlage des Hauses zeigt, charakterisiert auch andere Arbeiten des Künstlerpaares.<sup>1702</sup> Waren die Erzeugnisse kurz nach der Jahrhundertwende noch dem Jugendstil verpflichtet,<sup>1703</sup> versachlichte sich die Gestaltung ab 1905/1906. Die Möbel zeigten in dieser Zeit oft große glatte Oberflächen mit geometrischen, rechtwinkligen und symmetrischen Grundformen.<sup>1704</sup> Diese Entwicklung ist bereits bei den Möbeln von 1905 zu beobachten und zeigt sich besonders in den Möbeln des Esszimmers von 1906 auf der Dresdner Kunstgewerbeausstellung. Zur Dekoration diente regelmäßig die Maserung des Holzes, versetzt mit schmalen Einlegearbeiten und Glaseinsätzen.<sup>1705</sup> Gleichzeitig mischten sich in dieser Zeit vermehrt postmoderne Historismen in die Formgestaltung der Erzeugnisse, einzelne Elemente der Möbel erinnern an Biedermeier und Empire. Die Möbel von Rudolf und Fia Wille gehören zum überwiegenden Teil der konservativen Strömung innerhalb des Reformstiles an, das zeigt sich beispielhaft an dem Möbelensemble des Damenzimmers, mit dem sich Rudolf und Fia Wille an der Wohnraumausstellung 1905 im Warenhaus A. Wertheim beteiligten und an der Gestaltung eines Stuhles in einem Damenzimmer um 1910.<sup>1706</sup>

## 2.3 Die Ausstellungen

Rudolf und Fia Wille waren mit ihren Werken auf zahlreichen Ausstellungen vertreten. Die erste nachweisbare Teilnahme erfolgte bei Keller & Reiner im Rahmen einer Wohnungsausstellung 1901 mit verschiedenen Erzeugnissen, zum Beispiel Möbel und Stickereien.<sup>1707</sup> Es folgten 1902 und 1905 die Wohnraumausstellungen bei A. S. Ball, ebenfalls 1905 bei A. Wertheim und 1906 für die Imperial Continental Gas Association. 1904 hatten Rudolf und Fia Wille sich bereits an einer Ausstellung künstlerischer Zimmereinrichtungen im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus beteiligt und bei A. Wertheim an einer Ausstellung künstlerischer Frauenkleider mitgewirkt.<sup>1708</sup>

---

<sup>1701</sup> Siehe die Aufrisse des Hauses im Exposé der Immobilie. Mertens, Michael (2008), ohne Seitenangabe.

<sup>1702</sup> Ausgenommen ist hier das Möbelensemble des Speisezimmers für die Werkbundaustellung 1906 in Dresden. Diese Möbel sind im Gesamthabitus progressiv modern.

<sup>1703</sup> Zum Beispiel sichtbar an den dynamisch vegetabilen Mustern auf Gürtelschnallen, Möbeln und Textilien. Die Kunst (1901), S. 85 und S. 87.

<sup>1704</sup> Brüning, A. (1905) und Creutz, Max (1907), S. 228.

<sup>1705</sup> Berliner Architekturwelt (1907), S. 33-37, S. 36 und S. 154 sowie Creutz, Max (1907), S. 228.

<sup>1706</sup> Högg, Emil (1905), S. 668, Abb. S. 670 und Berliner Architekturwelt (1911), S. 113.

<sup>1707</sup> Anonym (1901), S. 214f., 218f. Vergleiche hierzu Berliner Architekturwelt (1903), S. 144, Abb. 283. Siehe 1. Teil II. 1.4.2.3.

<sup>1708</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 56, 06.03.1904 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 43. Jg. Nr. 62, 13.03.1904.



Für letztgenannte Ausstellung entwarfen sie ein „*Sommer-Nachmittagskleid*“ ohne Korsett, das der Trägerin im Sinne der Kleidungsreform Bewegungsfreiheit garantierte.<sup>1709</sup>

Ab 1902 nutzten Rudolf und Fia Wille ihre Mitgliedschaft im Werkring für die Teilnahme an zahlreichen Ausstellungen desselben. So nahmen sie 1902 an der Internationalen Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin,<sup>1710</sup> 1904 an der Weltausstellung in St. Louis, 1905 an der Großen Kunstausstellung in Berlin sowie 1906 an der Dritten Deutschen Kunstgewerbeausstellung in Dresden teil. Bei der Weltausstellung in St. Louis waren sie mit einem Damenzimmer vertreten.<sup>1711</sup> Für die Große Kunstausstellung in Berlin 1905 entwarfen sie ein Wohnzimmer sowie ein Speisezimmer. Die Möbel und Einrichtungsgegenstände wurden nach ihren Plänen von verschiedenen Werkstätten gebaut.<sup>1712</sup> Für die Kunstgewerbeausstellung in Dresden 1906 planten sie wiederum ein Speisezimmer.<sup>1713</sup>

Rudolf Wille gestaltete 1906 den Ausstellungsraum des Vereins für deutsches Kunstgewerbe auf der Großen Berliner Kunstausstellung.<sup>1714</sup>

1908 beteiligte sich das Künstlerpaar an einem Wettbewerb zur „*künstlerischen Belebung des Gewerbes*“.<sup>1715</sup> Für Gewerbetreibende, die den „*Anschluß an die neue Kunst [den modernen Stil] nicht finden konnten*“,<sup>1716</sup> veranstaltete die Leipziger Gewerbekammer einen Wettbewerb, der Entwürfe für die Ausstattung moderner Räume „*gut bürgerlichen Zuschnittes*“ anforderte.<sup>1717</sup> Rudolf und Fia Wille erhielten für ihren Entwurf eines „*neuartigen posamentierten Gardinen- und Bilderrahmenhalter*“ den ersten Preis.<sup>1718</sup>

Erwähnung fanden bereits die Winter- und Weihnachtsausstellungen des Deutschen Lyceumclubs bei Rudolf und Fia Wille. Die Ausstellung von 1910 zeigte „*alles, was das Heim schmückt, ziert und behaglich macht, was die Schönheit und den Liebreiz der Frauen erhöht an Schmuck, an Spitzen, Stickereien und Tändelwerk und nicht zuletzt das, was just zur Weihnachtszeit die Kinderherzen höher schlagen lässt*“.<sup>1719</sup> Bei der Winter- und Weihnachtsausstellung des folgenden Jahres zeigten Rudolf und Fia Wille eine große

---

<sup>1709</sup> Muthesius, Anna (1904), S. 443. Von Alfred Mohrbutter erschien 1904 das Buch „*Jugendstil. Das Kleid der Frau*“ in dem auch Entwürfe von Rudolf und Fia Wille abgebildet wurden. Mohrbutter, Alfred (1904).

<sup>1710</sup> Kunstgewerbeblatt (1903), S. 40.

<sup>1711</sup> Anonym (1904) und Brüning, A. (1905), S. 102.

<sup>1712</sup> Die Möbel des Wohnzimmers wurden von Oskar Lutze ausgeführt, der Teppich durch die „*Vereinigten Smyrna Teppich Fabriken*“, der Gaskamin durch die Berliner „*Imperial Continental Association*“ und die Polstererzeugnisse durch Ernst Seidel. Für das Speisezimmer arbeiteten die gleichen Hersteller, nur die Möbel des Zimmers wurden durch die „*Berliner kunstgewerblichen Werkstätten Björk*“ hergestellt. Endell, August (1906), S. 221 und S. 228. Der Katalog der Berliner Ausstellung nennt als weitere Hersteller Gustav Kottmann aus Krefeld für Stoffe, W. Franke aus Berlin für Korbstühle und Marie Brinkmann aus Berlin für Stickereien. Offizieller Katalog der Großen Berliner Kunst-Ausstellung 1905 (1905), S. 154, Nr. 2230.

<sup>1713</sup> Schumann, Paul (1906), S. 189 und Creutz, Max (1907), S. 188.

<sup>1714</sup> Berliner Architekturwelt (1907), S. 234f.

<sup>1715</sup> Anonym (1908), Ein Versuch zur künstlerischen Belebung des Gewerbes und Pelka, Otto (1909).

<sup>1716</sup> Zu den benachteiligten Handwerkern und Beschwerdeführern gehörten laut der Zeitschrift Kunstgewerbeblatt Posamentierer, Tapezierer, Drechsler, Stuckateure und Holzbildhauer. Anonym (1908), Ein Versuch zur künstlerischen Belebung des Gewerbes. S. 141.

<sup>1717</sup> Anonym (1908), Ein Versuch zur künstlerischen Belebung des Gewerbes. S. 143.

<sup>1718</sup> Pelka, Otto (1909), S. 72 und S. 74.

<sup>1719</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 50. Jg. Nr. 280, 30.11.1910.

Kollektivausstellung des Lyceumclubs, bei der unter anderem eine große Sammlung von Emailen der Prinzessin Wilhelm zu Wied sowie der Berliner Damen Bastanier und Michael präsentiert wurden. Gezeigt wurden ebenfalls Kunstgläser von Marie Kirschner, Schmucksachen von Annie Hystak, eine Sammlung von Schmuckdosen und Fächern von Fräulein von Finck und Frau M. Euler sowie Stickereien von Frau Rothe-Coblieovici aus Bukarest. Rudolf und Fia Wille boten ihrerseits Gebrauchsgläser und Lederarbeiten an.<sup>1720</sup>

Fia Wille stattete 1914 den Teerraum auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik in Leipzig aus und entwarf den Raum für „*Reklamearbeiten und Werbemittel*“.<sup>1721</sup>

Neben ihrer externen Ausstellungstätigkeit nutzten die Künstler ihre Privatwohnung zu Ausstellungszwecken. 1905 präsentierten sie hier unter anderem ein Damenzimmer, ein Herrenzimmer, ein Schlafzimmer sowie ein Speisezimmer.<sup>1722</sup> Später mit Gründung der GmbH in 1910 verfügten Rudolf und Fia Wille über zweckentsprechende Ausstellungsräume in der Lennéstraße 8, die „*täglich von 9-7 Uhr*“ unentgeltlich besichtigt werden konnten.<sup>1723</sup>

Die Tagespresse beurteilte in Ausstellungsbesprechungen die Mischung verschiedener Stilrichtungen positiv, das Atelier Wille vereine harmonisch „*moderne Möbel mit altem Hausgerät*“.<sup>1724</sup> Der Korrespondent der Tageszeitung erwähnte, dass in der Ausstellung unter anderem zwei Speisezimmereinrichtungen und ein Musikzimmer präsentiert wurden. Ein „*Kunstfreund in Hannover*“ habe die Speisezimmereinrichtung in „*schimmernden Macassar-Ebenholz*“ bestellt.<sup>1725</sup> Aufgrund der großen Produktpalette fielen die Ausstellungen des Künstlerpaares „*durch ihre Vielseitigkeit angenehm auf*“. Rudolf und Fia Wille öffneten ihre Ausstellungen auch anderen Kunstgewerblern, zum Beispiel kamen auf einer Ausstellung von 1910 noch „*eine ganze Reihe bewährter Nutzkünstler mit zu Wort, so Frau Tschuschner-Cucuel mit hübschen englisch-japanischen Möbeln, Frau Schellbach mit nettem Frauenschmuck, und die Damen des Lyceumclubs, welche auf dem Felde der Keramik, Textilarbeit, Metallarbeit etc. Gutes leisten, haben, sehr zu ihren Vorteil, ihre Gaben auch in dieser hübschen neuen Kunstschau mit eingeordnet und wollen die Willesche Ausstellung immer mit dem Neuesten und Besten beschicken*“.<sup>1726</sup> Rudolf Wille zeigte auf der Ausstellung 1910 auch kleine Modelle für Wohnhäuser, die „*fix und fertig*“ gestellt zwischen 10.000 und 20.000 Mark kosten sollten. Der Korrespondent der Tagespresse ging aufgrund der „*besonders hübschen und praktisch erdachten*“ Modelle davon aus, dass viele Kunden dazu verlockt würden „*Hausbesitzer zu werden*“.<sup>1727</sup>

---

<sup>1720</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 51. Jg. Nr. 284, 03.12.1911.

<sup>1721</sup> Das Haus der Frau auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 (1914), XIII und S. 228-231.

<sup>1722</sup> Brüning, A. (1905), S. 102.

<sup>1723</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 101, 01.05.1910 und Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 106, 08.05.1910.

<sup>1724</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 106, 08.05.1910.

<sup>1725</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 106, 08.05.1910.

<sup>1726</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 106, 08.05.1910.

<sup>1727</sup> Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 49. Jg. Nr. 106, 08.05.1910.



### 3. Werkhaus

Der Architekt Albert Gessner gründete 1909 in Berlin-Charlottenburg die Werkhaus GmbH.<sup>1728</sup> Das Unternehmen vertrieb als „Vereinigungsstelle“ kunstgewerbliche Erzeugnisse, die Gessner entworfen hatte und die in unterschiedlichen Werkstätten hergestellt wurden.<sup>1729</sup> Hierzu gehörten Möbel, Wand- und Bodenbeläge, Beleuchtungskörper sowie alle weiteren Gegenstände, die zur Einrichtung von Wohnungen benötigt werden. Die kunstgewerblichen Erzeugnisse des Werkhauses dienten vorrangig der Ausstattung der von Gessner entworfenen Häusern, es sind nur zwei Eingangsvestibüle von Miethäusern bekannt, die nicht von Gessner realisiert und durch das Werkhaus ausgestattet wurden.<sup>1730</sup> Es handelt sich hier um die Immobilien Berchtesgadenerstraße 5 in Schöneberg und Isoldestraße 5 in Friedenau.<sup>1731</sup> Über die Verwendung von Werkhausprodukten in Immobilien anderer Planer ist wenig bekannt.<sup>1732</sup>

Das Unternehmen Werkhaus verfügte über drei Verkaufsniederlassungen in Berlin. Eine Verkaufsausstellung befand sich in der Niebuhrstraße 2 in Charlottenburg, einem Haus, das 1906 von Gessner entworfen wurde, die zweite in der Kaiserallee 189 in Wilmersdorf, sowie in der Innsbruckerstraße 42 in Schöneberg.<sup>1733</sup> Das Hauptbüro des Werkhauses befand sich in der Grolmanstraße 1-2 in Charlottenburg, einer großen Häusergruppe (Schillerpark und Sophie-Charlotte-Park), die Gessner zwischen 1905 und 1907 schuf.<sup>1734</sup>

Die Werkhaus GmbH wurde 1914 im Zuge des Zweiten Weltkrieges aufgelöst.<sup>1735</sup>

Das Unternehmen gliederte sich in die drei Abteilungen: Haus, Wohnung und Garten, für die Produkte warben reich bebilderte Bröschüren.<sup>1736</sup>

Laut zeitgenössischer Kritik berücksichtigte Gessner, der insbesondere städtische Mietshäuser entwarf, *„bei seinen Arbeiten in erster Linie Bedürfnisse und Geldmittel des gebildeten Mittelstandes, nicht Luxuswohnungen schafft er, sondern Räume, die lediglich durch Verwendung soliden Materials, praktische Lösung aller Einzelformen, harmonische Gestaltung des Ganzen wirken, und seine Arbeit erstreckt sich nicht nur auf die Möbel, sondern auf Tapeten und Teppich, Beleuchtung und Heizkörper, Vorhänge und Tischdecken, Glas und Porzellan.“*<sup>1737</sup>

---

<sup>1728</sup> Kromrei, Claudia (2009).

<sup>1729</sup> Kromrei, Claudia (2010), S. 338.

<sup>1730</sup> Kromrei, Claudia (2009).

<sup>1731</sup> Neudeutsche Bauzeitung 1912. S. 394.

<sup>1732</sup> Kromrei, Claudia (2010), S. 349.

<sup>1733</sup> Kromrei, Claudia (2009).

<sup>1734</sup> Kromrei, Claudia (2009).

<sup>1735</sup> Kromrei, Claudia (2009).

<sup>1736</sup> Kromrei, Claudia (2010), S. 349, Fußnote 12.

<sup>1737</sup> Der Gute Geschmack (1912), S. 136.

Das Unternehmen Werkhaus ist aufgrund der Kundenausrichtung auf den Mittelstand interessant. Neben der Steglitzer Werkstatt war es das einzige Berliner Unternehmen mit diesem Kundenfokus, das nicht den Möbel- und Kaufhäusern oder den auswärtigen, zugezogenen Geschäften zuzurechnen ist.

## 4. Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk

### 4.1 Die Entwicklung und das Konzept der Werkstätte

Die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk gingen am 13.04.1898 als Gesellschaft mit beschränkter Haftung aus dem „*Ausschuß für Kunst im Handwerk*“ hervor.<sup>1738</sup> Der Ausschuss war eine Initiative der Künstler Hermann Obrist, Richard Riemerschmid, Theodor Fischer und Martin Dülfer, die mit dem Ziel gegründet wurde, das moderne Kunstgewerbe zu fördern und zwischen Künstlern, Herstellern und Kunden zu vermitteln.<sup>1739</sup> Der Stammsitz des Unternehmens befand sich in der Erzgießereistraße 18 in München.<sup>1740</sup> Geschäftlicher Leiter war der Maler Franz August Otto Krüger.<sup>1741</sup> Das Unternehmen unterhielt eine Schreinerei,<sup>1742</sup> ein Zeichenatelier,<sup>1743</sup> ein Ausstellungslokal mit Verkaufslager<sup>1744</sup> sowie ein Büro.<sup>1745</sup> Zu den Arbeitsbereichen zählten alle Gebiete des modernen Kunsthandwerks, die Vereinigten Werkstätten erbauten „*Häuser und statten diese vollständig bis in das kleinste Detail aus.*“<sup>1746</sup>

1907 wurde die GmbH in eine Aktiengesellschaft umgewandelt<sup>1747</sup> und gehörte zu den Gründungsinitiatoren des Werkbundes.<sup>1748</sup> 1908 eröffnete die Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk AG zusammen mit den Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst GmbH Dresden und München eine gemeinsame Ausstellungs- und Verkaufsfiliale in der

---

<sup>1738</sup> Ziffer, Alfred (1990), S. 48.

<sup>1739</sup> Bloom Hiesinger, Kathryn (1988), S. 9f. und Anhang S. 169f. sowie Offizieller Katalog der VII. Internationalen Kunstausstellung im Königlichen Glaspalaste zu München 1897 (1897).

<sup>1740</sup> Bloom Hiesinger, Kathryn (1988), S. 10, Fußnote 7 und Anhang S. 169f.

<sup>1741</sup> Lux, Josef August (1907), S. 187.

<sup>1742</sup> Die Schreinerei der Vereinigten Werkstätten befand sich in der Erzgießereistraße in München. Günther, Sonja (1971), S. 24.

<sup>1743</sup> Das Zeichenatelier befand sich in der Residenzstraße in München. Günther, Sonja (1971), S. 24.

<sup>1744</sup> Das Ausstellungslokal befand sich am Maximiliansplatz in München. Günther, Sonja (1971), S. 24.

<sup>1745</sup> Das Büro befand sich in der Augustenstraße in München. Günther, Sonja (1971), S. 24.

<sup>1746</sup> Rauecker, Bruno (1911), S. 29 und S. 31 und Günther, Sonja (1971), S. 24. Laut der Kunstzeitschrift *Dekorative Kunst* wurde in den Vereinigten Werkstätten jeder *„Gebrauchsgegenstand des täglichen Lebens [...] auf seine künstlerische Form geprüft und schon häufen sich die Vasen, Uhren, Stoffe und Möbel, die unter diesem Gesichtspunkte geschaffen wurden. Ein Atelier für Maschinenstickerei vollendet die ersten Arbeiten nach reizenden Entwürfen von Bruno Paul und anderen, in einer eigenen Schreinerei gehen Pankoksche und Riemerschmidsche Möbel ihrer Vollendung entgegen und von Tag zu Tag mehrten sich die Aufträge. In einer anderen Werkstatt werden Bronzegefäße nach japanischem Muster patiniert und eine ganze Reihe tüchtiger Handwerker sowohl wie auswärtige Fabrikanten arbeiten unter dem Zeichen der ‚V.W.‘.“* *Dekorative Kunst* (1898), S. 137f.

<sup>1747</sup> Am 14.02.1907. Für das Datum siehe <http://www.amira-ag.de/>. Zuletzt besucht am 31.10.2010. Das Geschäftskapital betrug eine Million siebenhundertfünfzigtausend Mark. Günther, Sonja (1971), S. 26f.

<sup>1748</sup> Zu den Gründungsmitgliedern des Werkbundes gehörten weiter Peter Behrens, Theodor Fischer, Josef Hoffmann, Wilhelm Kreis, Max Läger, Adelbert Niemeyer, Joseph Maria Olbrich, Bruno Paul, Richard Riemerschmid, Julius J. Scharvogel, Paul Schultze-Naumburg, Fritz Schumacher sowie die Firmen Peter Bruckmann und Söhne, Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst Dresden, Eugen Diederichs Verlag, Gebrüder Klingspor, Kunstdruckerei; Künstlerbund Karlsruhe, Poeschel und Trepte, Saalecker Werkstätten, Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, Werkstätten für deutschen Hausrat Theophil Müller, Wiener Werkstätte, Wilhelm und Co, Gottlob Wunderlich. Arnold, Klaus-Peter (1993), S. 93.

Kaiserstraße 31 in Berlin.<sup>1749</sup> Laut Josef August Lux bezweckte diese „Fusion“ die „Errichtung von neuen Fabriken in München und Bremen, Gründung von Verkaufsstellen in deutschen Städten, vor allem in Berlin, Durchführung von Ausstellungsaufgaben und ähnlichen Maßnahmen [...]“.<sup>1750</sup> Jeder der „vereinigten Betriebe“ blieb bei dem Zusammenschluss jedoch „selbstständig und in der technischen und künstlerischen Leitung [...] ziemlich unabhängig.“<sup>1751</sup> Die Berliner Filiale erfüllte die Erwartungen nicht und wurde am 15.08.1910 wieder geschlossen.<sup>1752</sup> Neben der gemeinsam mit den Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst GmbH Dresden und München betriebenen Filiale, unterhielten die Vereinigten Werkstätten ab 1908 eine eigene Filiale in der Bellevuestraße 10.<sup>1753</sup> Für den kurzen Zeitraum eines Jahres kamen 1910 Ausstellungsräume in der Königgrätzerstraße 22 hinzu.<sup>1754</sup> Ebenfalls 1910 wurden die Stoff-, Tapeten- und Teppichzentrale der Vereinigten Werkstätten in der Kaiserstraße 31 untergebracht, der vormals oder noch für kurze Zeit gemeinsamen Filiale mit den Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst GmbH Dresden und München.<sup>1755</sup> Das Büro und die Fabrik der Vereinigten Werkstätten waren in der Frankfurter Allee 117a, das Atelier in der Frankfurter Allee 117 lokalisiert.<sup>1756</sup> Ab dem 07.12.1910 fanden Ausstellung und Verkauf in der Bellevuestraße 5a statt, untergebracht waren hier nun auch die Abteilung für Typenmöbel und die Abteilung für Stoffe, Tapeten und Teppiche.<sup>1757</sup> Bis 1914, dem Endzeitpunkt der Untersuchung, blieb die Niederlassung der Vereinigten Werkstätten, in der Bellevuestraße 5a.<sup>1758</sup>

Die Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk AG firmierte am 07.04.1991 in AMIRA Verwaltungs AG um und besteht bis heute mit dem Zweck der Immobilienverwaltung.<sup>1759</sup>

Die Vereinigten Werkstätten zeichneten sich durch ein neuartiges Betriebskonzept aus.<sup>1760</sup> Das Unternehmen kaufte nach Prüfung Entwürfe ihrer Mitglieder oder externer Künstler auf, um sie anschließend in den eigenen Werkstätten und Betrieben auszuführen und zu

---

<sup>1749</sup> „Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk Aktien-Ges. München, Berlin, Hamburg, Bremen, Atelier f. vornehme Wohnungseinrichtungen [...]“ Berliner Adressbuch (1896-1943), 1908. Teil IV. S. 278 und Ziffer, Alfred (1999), S. 88. Siehe 1. Teil III. 5.1.

<sup>1750</sup> Lux, Josef August (1907), S. 191.

<sup>1751</sup> Lux, Josef August (1907), S. 191.

<sup>1752</sup> Ziffer, Alfred (1999), S. 88.

<sup>1753</sup> „Verein. Deutsche Werkst. Verkaufsstelle Berlin [...]“ Berliner Adressbuch (1896-1943), 1908. Teil III. S. 57.

<sup>1754</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1910. Teil I. S. 2948. Im Jahr 1911 ist die Filiale in der Königgrätzerstraße 22 im Berliner Adressbuch nicht mehr aufgeführt.

<sup>1755</sup> Es ist nicht geklärt, ob die gemeinsame Filiale der Vereinigten Werkstätten und der Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst bereits aufgelöst waren, als die Textilienzentrale der Vereinigten Werkstätten in die Kaiserstraße 31 zog. Berliner Adressbuch (1896-1943), 1910. Teil I. S. 2948.

<sup>1756</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1910. Teil I. S. 2948.

<sup>1757</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1911. Teil I. S. 3087. Zur Eröffnung der Filiale siehe auch Ziffer, Alfred: Möbel und Raumausstattungen. S. 123-270, In: Bruno Paul (1992), S. 199 und Schmitz, Hermann (1908), Der neue und der alte Stil in Berlin. S. 347f.

<sup>1758</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1914. Teil I. S. 3328.

<sup>1759</sup> Siehe <http://www.amira-ag.de/>. Zuletzt besucht am 31.10.2010.

<sup>1760</sup> Lux, Josef August (1908), S. 123.

vertreiben.<sup>1761</sup> Der Gewinn des Unternehmens wurde „im Verhältnis zu dem, was jeder ausführt und verkauft hat“ geteilt.<sup>1762</sup> Bei Handwerkern wurden größere Auflagen an Erzeugnissen „bestellt und bezahlt“, diese wurden anschließend ohne „Geschäftsgefahr“ für die Betriebe an spezialisierte Geschäftsleute geliefert.<sup>1763</sup> Dem Kunden wurde durch dieses Vorgehen an „möglichst vielen Orten und zu mäßigen Preisen“ qualitativ hochwertige moderne angewandte Kunst angeboten.<sup>1764</sup> Zur Minderung der Herstellungskosten und zur Schaffung preiswerter Endpreise verband das Unternehmen handwerkliche Fertigung mit maschinellen Herstellungsformen. Auftragsarbeiten erzeugten die Vereinigten Werkstätten vorwiegend durch Handarbeit,<sup>1765</sup> während konstruktiv einfache Möbelstücke in die mechanische Produktion gingen.<sup>1766</sup> Das Unternehmen produzierte hinsichtlich „Käufergeschmack und Kaufkraft“ für zwei unterschiedliche Kundengruppen.<sup>1767</sup> Schlichte Serienmöbel, die zehn bis zwanzig Mal produziert wurden,<sup>1768</sup> empfahlen die Vereinigten Werkstätten als Lieferant für den gehobenen Mittelstand,<sup>1769</sup> während luxuriöse Entwürfe für die wohlhabende Oberschicht ausgeführt wurden.<sup>1770</sup>

## 4.2 Das Produktangebot und die Künstler

Bereits 1898, ein Jahr nach der Gründung, boten die Vereinigten Werkstätten eine umfangreiche Palette moderner angewandter Kunst an, jeder „Gebrauchsgegenstand des

---

<sup>1761</sup> Die Leitung des Unternehmens hatte festgestellt, dass „es eine beträchtliche Anzahl von Künstlern gibt, die eigenartige, schöne und zweckmäßige neue Entwürfe auf allen Gebieten des Kunstgewerbes zur Hand haben, ohne in der Lage zu sein, sie ausführen zu lassen oder Privatleute dafür zu gewinnen. Ebenso wissen wir, daß es Handwerker und Fabrikanten in Deutschland genug gibt, die nicht nur die technische Fertigkeit im höchsten Maße besitzen, um jeder künstlerischen Anforderung zu genügen, sondern auch Lust hätten, neue Entwürfe auszuführen, ohne zu wissen, wie sie sie geschäftlich verwerten können. Auch die Geschäftsleute, in deren Nutzen es doch liegt, stets Neues und Gutes zu bringen, sind in der schwierigen Lage nicht zu wissen, wo das Neue hergestellt wird und in welchen Mengen. Weil die Künstler keine ausführenden Handwerker finden, die Handwerker und Fabrikanten keine Gelegenheit zum Zeigen, und Kauflustige und Kenner keine zum Sehen, Kaufen und Bestellen, deswegen wird so verstreut Neues geschaffen, vereinzelt und teuer gekauft, [...]“ Darstellung der Ziele der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk und Aufruf zum Zeichnen von Anteilen, 01.01.1898. Ohne Seitenangabe. In: Die Meister des Münchner Jugendstils (1988), Anhang S. 169f.

<sup>1762</sup> Van de Velde, Henry (1902), S. 155f. Nach neun Jahren Geschäftsbestand hatte sich die Zahl der Mitarbeiter von ursprünglich fünfzig auf sechshundert erhöht. Bloom Hiesinger, Kathryn (1988), S. 15.

<sup>1763</sup> Darstellung der Ziele der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk und Aufruf zum Zeichnen von Anteilen, 01.01.1898. Ohne Seitenangabe. In: Die Meister des Münchner Jugendstils (1988), Anhang S. 169f.

<sup>1764</sup> Darstellung der Ziele der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk und Aufruf zum Zeichnen von Anteilen, 01.01.1898. Ohne Seitenangabe. In: Die Meister des Münchner Jugendstils (1988), Anhang S. 169f.

<sup>1765</sup> Bloom Hiesinger, Kathryn (1988), S. 13f.

<sup>1766</sup> Bloom Hiesinger, Kathryn (1988), S. 14.

<sup>1767</sup> Ziffer, Alfred (1992), S. 102.

<sup>1768</sup> Ziffer weist darauf hin, dass im Zusammenhang mit den Vereinigten Werkstätten die Bezeichnung „Serienproduktion“ vorsichtig benutzt werden muss, da „die Auflagenhöhe von durchschnittlich 10 bis 20 Zimmern selten überschritten wurde.“ Ziffer, Alfred (1992), S. 102.

<sup>1769</sup> Günther, Sonja (1984), S. 86.

<sup>1770</sup> Ziffer, Alfred (1992), S.102.



*täglichen Lebens [...] [wurde] auf seine künstlerische Form geprüft*.<sup>1771</sup> Die Werkstätten fertigten vollständig eingerichtete Musterräume, ebenso „*Hausgärten, Balkon- und Zimmergärten, [...] Plastiken und Brunnen in Verbindung mit Gartenanlagen*“ und sogar künstlerisch gestaltete Friedhöfe.<sup>1772</sup> Hauptbetätigungsfeld der Werkstätten war die Herstellung von Wohnungseinrichtungen in mittlerer und oberer Preislage.

Zu den größeren Einrichtungsaufträgen, die durch die Vereinigten Werkstätten in Berlin hergestellt wurden, gehörten die Ausstattung des Berliner Central-Hotels in den Jahren 1907/1908,<sup>1773</sup> die Einrichtungen der Berliner Unternehmen Café Kerkau und des Kaffeegeschäftes Staeger in 1909,<sup>1774</sup> das Empfangszimmer des Reichskanzler-Palais Berlin in 1909<sup>1775</sup> sowie die im selben Jahr hergestellten Räumlichkeiten für den privaten Wohnauftrag Koppel mit Salon, Damenzimmer, Herrenzimmer und Schlafzimmer nebst Ankleideraum.<sup>1776</sup> 1914 folgte die Ausstattung des Privathauses Herz.<sup>1777</sup>

Von 1908 bis 1910 ließen die Vereinigten Werkstätten in Berlin das Typenmöbelprogramm von Bruno Paul fabrizieren.<sup>1778</sup> Bruno Paul war nicht nur einer der wichtigsten Entwerfer der Vereinigten Werkstätten, sondern seit 1907 auch Direktor der Unterrichtsanstalt der Berliner Kunstgewerbeschule. Sein Typenmöbelprogramm verband eine schlichte Formgestaltung und Zweckmäßigkeit mit maschineller Produktion.<sup>1779</sup> Erstmals wurden Kombinations- und Anbaumöbel aus „*abgesperrten Tafeln*“ in Schichtholztechnik angefertigt, die über Jahre ergänzt und für das Speise-, Wohn-, Herren-, Schlaf- und Kinderzimmer kombiniert werden konnten.<sup>1780</sup> Ausgestellt wurde das Möbelprogramm in einer Berliner Mietwohnung in der Königgrätzerstraße 22.<sup>1781</sup> Gezeigt wurden sechs Zimmereinrichtungen, hierzu gehörten ein Wohnzimmer, ein Esszimmer, ein Arbeitszimmer, ein Schlafzimmer, ein Kinderzimmer sowie eine Küche. Die zeitgenössische Kritik charakterisierte die Möbel als „*einheitlich und doch wandlungsfähig, schlicht und neutral und doch so gut nach Form und Geschmack, daß auch der Feinsinnigere sich damit nicht bloß praktisch bedient, sondern auch sympathisch umgeben fühlt; kombinier- und ergänzbar, von solider, schöner Arbeit und gutem Material*

---

<sup>1771</sup> Dekorative Kunst (1898), S. 137f.

<sup>1772</sup> Lux, Josef August (1907), S. 187.

<sup>1773</sup> Ziffer, Alfred (1992), S. 177.

<sup>1774</sup> Ziffer, Alfred (1992), S. 188f.

<sup>1775</sup> Ziffer, Alfred (1992), S. 193.

<sup>1776</sup> Ziffer, Alfred (1992), S. 192f.

<sup>1777</sup> Ziffer, Alfred (1992), S. 212.

<sup>1778</sup> 1910 wurde die Herstellung des Typenmöbelprogramms von Berlin nach Bremen verlegt. Die Typenmöbel wurden in Mahagoni, Eiche und Fichte hergestellt. Ziffer, Alfred (1992), S. 178 und S. 180.

<sup>1779</sup> Für das Typenmöbelprogramm siehe Günther, Sonja (1975).

<sup>1780</sup> Ziffer, Alfred: Paul, Bruno. In: Neue Deutsche Biographie. Bd. 20, 2001. S. 112-113. Siehe [http://www.deutsche-biographie.de/artikelNDB\\_pnd118739557.html](http://www.deutsche-biographie.de/artikelNDB_pnd118739557.html). Zuletzt besucht am 27.10.2010.

<sup>1781</sup> Breuer, Robert (1908), S. 206. In der Immobilie Königgrätzerstraße 22 befand sich ab 1912 auch die Berliner Niederlassung der Deutschen Werkstätten. Für die Berliner Adresse der Deutschen Werkstätten siehe Anzeige der Deutschen Werkstätten. In: Die Kunst in Industrie und Handel (1913), ohne Seitenangabe.

*und zu mäßigen, dem höheren Bürgerstand im Durchschnitt erreichbaren Preisen.*<sup>1782</sup> Die Erzeugnisse der Vereinigten Werkstätten kennzeichnete eine konstruktive Klarheit, Materialgerechtigkeit und eine schlichte Linienführung.

Zu den künstlerischen Mitarbeitern der Vereinigten Werkstätten zählten unter anderem Peter Behrens, Eugen Berner, Margaretha von Brauchitsch, Rudolf Rochga, Paul Schultze-Naumburg, Theodor Schmuz-Baudiss, Jakob Scharvogel, Paul Haustein, Bruno Paul, Richard Riemerschmid, Bernhard Pankok, Elizabeth von Baczko, Theodor von Gosen, Fritz und Hans von Heider, Gertrud Kleinhempel, Julius Scharvogel, Paul Ludwig Troost, Otto Ubbelohde, Carl Ule, Theodor Veil, Heinrich und Martha Vogeler und Joseph Wackerle.<sup>1783</sup> Zu den Künstlern, die die Berliner Filiale 1910 ausstatteten, gehörten Rudolf Alexander Schröder und Thomas Theodor Heine.<sup>1784</sup> Unter den Künstlern sind Bruno Paul und Richard Riemerschmid besonders hervor zu heben.<sup>1785</sup> Beide prägten das Erscheinungsbild der Produkte nachhaltig. Nach dem Weggang von Richard Riemerschmid im Jahre 1902, dominierte Bruno Paul die Möbelgestaltung der Vereinigten Werkstätten<sup>1786</sup> bis er 1907 dem Ruf zur Leitung der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums in Berlin folgte. Bruno Paul entwickelte über den Gebrauch neoklassizistischer Elemente einen „*moderaten Reformstil*“, der „*in den ersten dreißig Jahren des 20. Jahrhunderts größte Verbreitung*“ fand.<sup>1787</sup>

---

<sup>1782</sup> Anonym (1908), Bruno Pauls Typenmöbel. S. 86f.

<sup>1783</sup> Zitiert nach einem Mitgliederverzeichnis von 1912. Siehe Günther, Sonja (1979), S. 16. Siehe auch Günther, Sonja (1971), S. 24.

<sup>1784</sup> Ziffer, Alfred (1992), S. 199.

<sup>1785</sup> R. Riemerschmid entwarf ab 1902 für die Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst.

<sup>1786</sup> Danach imitierten F. A. O. Krüger, W. Keppler und O. Blümel den Stil seiner Entwürfe. Ziffer, Alfred (1992), S. 98f.

<sup>1787</sup> Ottomeyer, Hans (1992), S. 105-110, S. 106 und S. 110.



## 5. Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst

### 5.1 Die Entwicklung und das Konzept der Werkstätte

Am 01.10.1898 gründete der Tischler Karl Schmidt in Dresden eine „*Bau - Möbelfabrik und Fabrik kunstgewerblicher Gegenstände*“.<sup>1788</sup> 1899 trat Julius Müller in das Unternehmen ein und der Firmenname wurde in Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst Schmidt und Müller geändert.<sup>1789</sup> Nach dem Tod von Müller, erwarb Schmidt 1902 den gesamten Betrieb von dem Erben Theophil Müller und erweiterte ihn.<sup>1790</sup> Die Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst vergrößerten sich um eine Schlosserei, Polster-, Bildhauer-, Lackier- und Ziselierwerkstätten.<sup>1791</sup> Dem Verkaufsgeschäft wurde eine Textilabteilung angegliedert.<sup>1792</sup> Schmidt eröffnete zudem einen eigenen Ausstellungsraum, in dem eine „*Übersicht über das Erstrebte und Erreichte*“ gegeben wurde.<sup>1793</sup> Präsentiert wurden hier Entwürfe für Möbel, Stoffe, Gardinen, Tapeten und Ausstattungen ganzer Wohnräume.<sup>1794</sup> Die Mitarbeiterzahl erhöhte sich noch 1902 von ursprünglich zwei auf zweihundertfünfzig.<sup>1795</sup> Das Unternehmen wurde international für solide, moderne Arbeiten bekannt. Aufträge für Möbel, Wohnungsausstattungen, die Einrichtung von Eisenbahnwagen, Schiffskabinen und Geschäftshäusern gingen sogar aus „*Frankreich, England, Rußland, der Schweiz und selbst aus Nordamerika*“ ein.<sup>1796</sup> Der Name des Unternehmens wurde ab dem 02.02.1905 in Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst, Karl Schmidt geändert.<sup>1797</sup> 1907 war Karl Schmidt Mitbegründer und Mitglied des Deutschen Werkbundes.<sup>1798</sup>

Am 01.07.1907 fusionierten die Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst mit den seit 1902 existierenden Münchner Werkstätten für Wohnungseinrichtung der Innenarchitekten und Maler Karl Bertsch, Adelbert Niemeyer und Willy von Beckerath zu den Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst GmbH Dresden und München.<sup>1799</sup> Das Unternehmen beschäftigte nun annähernd dreihundert Tischler, Tapezierer, Bildhauer, Maler, Lackierer, Schlosser, Stickerinnen und andere Arbeiter, so dass vollständige Wohnungsausstattungen

---

<sup>1788</sup> Das Geschäftskapital betrug dreitausend Mark. Arnold, Klaus Peter (1993), S. 19.

<sup>1789</sup> Ein Jahr nach Gründung beteiligte sich ein Kaufmann an dem Unternehmen und der Betrieb wurde in Schmidt und Engelbrecht, Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst umbenannt. Arnold, Klaus Peter (1993), S. 19, S. 21 und S. 385.

<sup>1790</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 48 und S. 385. Siehe 1. Teil III. 6.1.

<sup>1791</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 48.

<sup>1792</sup> 1923 wurde die „*De - We - Tex*“, die „*Deutsche Werkstätten Textilgesellschaft*“ gegründet. Arnold, Klaus Peter (1993), S. 48, S. 51 und S. 263-265.

<sup>1793</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 48.

<sup>1794</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 48.

<sup>1795</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 48.

<sup>1796</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 54.

<sup>1797</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 48 und S. 93.

<sup>1798</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 385.

<sup>1799</sup> Am 17.07.1907 wurde das Unternehmen in eine GmbH mit einem Kapital von einer Million Mark umgewandelt. Arnold, Klaus Peter (1993), S. 85.

in eigener Produktion ausgeführt werden konnten.<sup>1800</sup> Ebenfalls 1907 strebten die Deutschen Werkstätten eine Fusion mit den Münchner Vereinigten Werkstätten an.<sup>1801</sup> Die Betriebsgemeinschaft eröffnete im Sommer 1908 eine Filiale in Berlin, die jedoch bereits am 15.08.1910 mangels Erfolg wieder geschlossen wurde.<sup>1802</sup>

Durchsetzen konnte sich aber eine eigene Filiale, die 1911 in der Bellevuestraße 10, Ecke Lennéstraße 12, eröffnet wurde.<sup>1803</sup> Kurz zuvor, bis zum 06.12.1910, hatten die Vereinigten Werkstätten ihre Erzeugnisse in dieser Immobilie ausgestellt.<sup>1804</sup> 1912 wurde das Geschäftslokal in der Bellevuestraße durch eine zweite Filiale in der Königgrätzerstraße 22 ergänzt.<sup>1805</sup> In dieser Adresse hatten sich zwei Jahre zuvor, ebenfalls Ausstellungsräume der Vereinigten Werkstätten aus München befunden.<sup>1806</sup> Die Deutschen Werkstätten unterhielten beide Filialen bis 1914, dem Endzeitpunkt der Untersuchung.<sup>1807</sup>

Der Dresdner Stammsitz des Unternehmens zog 1910 in die Gartenstadt Hellerau, die Schmidt nach dem Vorbild englischer Arbeitersiedlungen erbauen ließ.<sup>1808</sup> Aufgrund des immensen Finanzierungsbedarfes, der sich durch die Gründung der Gartenstadt ergab, wurde 1913 die Gesellschaftsform des Unternehmens in eine A. G. geändert.<sup>1809</sup> 1913 beschäftigte das Unternehmen sechshundert Angestellte.<sup>1810</sup> Unter der Regierung der DDR wurde das Unternehmen 1951 als volkseigener Betrieb verstaatlicht.<sup>1811</sup> Nach der Wende wurde der Betrieb 1991 wieder in eine GmbH umgewandelt und die Sanierung betrieben. Die Deutsche Werkstätten Hellerau GmbH ist heute international tätig.<sup>1812</sup>

Das Unternehmen fertigte preiswerte moderne Möbel und Gebrauchsgegenstände,<sup>1813</sup> mit einer „selbstständige[n], sachliche[n], schlichte[n] und vornehme[n] Werkform“.<sup>1814</sup> Zu den Grundsätzen, nach denen das Unternehmen produzierte, zählten „*Materialechtheit, Schönheit bei vornehmer Einfachheit, [und] praktisch - bequeme Zweckmässigkeit*“.<sup>1815</sup>

---

<sup>1800</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 85.

<sup>1801</sup> Ziffer, Alfred (1999), S. 88.

<sup>1802</sup> Ziffer, Alfred (1999), S. 88. Siehe 1. Teil III. 4.1.

<sup>1803</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 86. Für Abbildungen der Immobilie siehe Schäche, Wolfgang und Szymanski, Norbert (2003), S. 86-88. Für den geschäftlichen Verlauf der beiden Filialen siehe Arnold, Klaus Peter (1993) und Die billige Wohnung [um 1928], ohne Seitenangabe.

<sup>1804</sup> Siehe 1. Teil III. 4.1.

<sup>1805</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1912. S. 300.

<sup>1806</sup> Für die Berliner Adresse der Deutschen Werkstätten siehe auch die Anzeige der Deutschen Werkstätten. In: Die Kunst in Industrie und Handel (1913), ohne Seitenangabe. Siehe 1. Teil III. 4.1.

<sup>1807</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1914. Teil IV. S. 320.

<sup>1808</sup> Ziffer, Alfred (1999), S. 88.

<sup>1809</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 185.

<sup>1810</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 185.

<sup>1811</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 117.

<sup>1812</sup> <http://www.deutsche-werkstaetten-hellerau.de>. Zuletzt besucht am 02.11.2010.

<sup>1813</sup> Zweites Ankündigungsschreiben der Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst Schmidt und Engelbrecht. 1898. Kupferstich Kabinett Dresden. Inventarnummer A1899 - 180.

<sup>1814</sup> Werbeschreiben an die Kunden, zugleich Programm zur Ausstellung der Dresdner Werkstätten 1903 in Dresden. Dresdner Werkstätten Archiv. W 1/20/8.

<sup>1815</sup> Kleinpaul, Johannes (1902), S. 177.

Auf Stilimitationen und sinnlose „*Linienverschlingungen*“ im Möbeldekor wurde verzichtet.<sup>1816</sup> Im Schwerpunkt produzierten die Deutschen Werkstätten für Kunden, die „*die Qualität der Arbeit, die Einfachheit und Gediegenheit schätzen.*“<sup>1817</sup> Das Unternehmen produzierte preiswert, indem einheimische Hölzer, zum Beispiel Tannen-, Fichten- und Kiefernholz verwendet und der Zwischenhandel ausgeschaltet wurde.<sup>1818</sup> Zielgruppe war der einfache und gehobene Mittelstand.<sup>1819</sup> Für diese Gruppe, die nur „*über beschränkte Mittel*“ verfügte, eigneten sich besonders die Maschinenmöbel von Riemerschmid, das so genannte Dresdner Hausgerät, das erste deutsche Serienmöbel.<sup>1820</sup> Neben diesen Produkten fertigten die Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst für den besser situierten Bürger auch aufwendigere und anspruchsvolle Einrichtungen.<sup>1821</sup>

## 5.2 Das Produktangebot und die Künstler

Die Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst begannen mit der Herstellung von soliden, schlichten und dauerhaften Möbeln. Das Produktangebot wurde bald erweitert, um möglichst einheitlich eingerichtete Wohnräume ausstellen zu können. Bereits 1902 ließ Schmidt kunstgewerbliche Gegenstände jeder Art anfertigen, wie zum Beispiel Stoffe, Teppiche, Tapeten, Beleuchtungskörper, Glas und Porzellan.<sup>1822</sup> Auch Produkte anderer Firmen wurden über die Deutschen Werkstätten vertrieben. Hierzu gehörten unter anderem Typenmöbel von Bruno Paul aus den Vereinigten Werkstätten, Tapeten der Firma Erismann und Co. aus Breisach, Korbmöbel und Produkte von Theodor Reimann in Dresden, Metallarbeiten der Firma K. - M. Seifert in Dresden, Steinguterzeugnisse der Dresdner Firma Villeroy & Boch, Porzellan der Manufakturen in Meißen und Nymphenburg, Stahlrohrmöbel des Bauhauses, Textilien der Firma Gottlob Wunderlich aus dem Erzgebirge sowie holländisches Kunstgewerbe.<sup>1823</sup> Das Produktangebot umfasste bereits 1903 „*mehrere tausend Gegenstände*“.<sup>1824</sup>

Die Künstler, die für die Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst arbeiteten, nahmen durch eine Gewinnbeteiligung in Höhe von fünf bis zehn Prozent am Verkauf ihrer Entwürfe teil.<sup>1825</sup> Hierbei handelte es sich um einen völlig neuartigen Vorgang.

---

<sup>1816</sup> Zitiert nach Ziffer, Alfred (1999), S. 84.

<sup>1817</sup> Deutsche Werkstätten G.M.B.H. (1910), S. 4.

<sup>1818</sup> Ziffer, Alfred (1999), S. 84.

<sup>1819</sup> Ziffer, Alfred (1999), S. 84.

<sup>1820</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 139 und S. 180.

<sup>1821</sup> Ziffer, Alfred (1999), S. 84.

<sup>1822</sup> Die Entwürfe wurden je nach Produktgattung auch in externen Firmen hergestellt. Arnold, Klaus Peter (1993), S. 48-51.

<sup>1823</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 139 und Fußnote 106.

<sup>1824</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 54.

<sup>1825</sup> Zweites Ankündigungsschreiben der Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst Schmidt und Engelbrecht.

Bisher war es gebräuchlich gewesen, dass die Künstler ihre Entwürfe verkauften und in der Folge über keine Nutzungsrechte mehr verfügten.

Folgende Künstler lieferten unter anderem Entwürfe für die Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst: Peter Behrens, Johann Vincenz Cissarz, Otto Fischer, Karl Groß, Margarete Junge,<sup>1826</sup> Wilhelm Kreis, Max Alexander Nicolai, Bruno Paul, Richard Riemerschmid, Otto Gussmann, Emil Schaudt, Ernst Hermann Walther, Hentschel, Henry van de Velde, Heinrich Vogeler, Bernhard Pankok, Oskar Schwindrazheim, Patriz Huber, die Gräfin Marie von Geldern-Egmont, Charles Rennie Mackintosh und Mackay H. Baillie Scott.<sup>1827</sup>

Ab 1902 prägte besonders Richard Riemerschmid die Produktgestaltung des Unternehmens.<sup>1828</sup> In den zwanziger Jahren lieferten Karl Bertsch und Bruno Paul den Großteil der Entwürfe.<sup>1829</sup> Das Unternehmen vertrieb auch Kunstkeramiken von Max Laeuger, Kurt Feuerriegel und Friedrich Festersen.

Zu den wichtigen Ausstellungen, an denen das Unternehmen mit Auszeichnungen teilnahm, gehören 1899 die Deutsche Kunstausstellung in Dresden, 1899/1900 die Volkstümliche Ausstellung für Haus und Herd in Dresden, 1900 die Weltausstellung in Paris, 1901 die Internationale Kunstausstellung in Dresden, 1902 die Internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin, 1904 die Weltausstellung in St. Louis.<sup>1830</sup> Auf der Dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden 1906 präsentieren die Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst Richard Riemerschmids Maschinenmöbel.<sup>1831</sup> Erstmals entwarf ein Künstler ein auf Fabrikproduktion zugeschnittenes Möbelprogramm. Neuartig war die „Typisierung“ der Möbelmodelle,<sup>1832</sup> ein Vorgang, der für das Anbausystem „Die Wachsende Wohnung“ noch gesteigert wurde. Letzteres stellte von 1935 bis 1958 eine „der erfolgreichsten Nachkriegsproduktionen“ dar.<sup>1833</sup>

---

1898. Kupferstich Kabinett Dresden. Inventarnummer A1899-180 und Arnold, Klaus Peter (1993), S. 22.

<sup>1826</sup> Margarete Junge wechselte 1902 zu den Dresdner Werkstätten für deutschen Hausrat, Theophil Müller. Arnold, Klaus Peter (1993), S. 48.

<sup>1827</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 48 und S. 51 sowie Günther, Sonja (1971), S. 21.

<sup>1828</sup> Lux, Josef August (1907), S. 190.

<sup>1829</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 108.

<sup>1830</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 385.

<sup>1831</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 180.

<sup>1832</sup> Ziffer, Alfred (1999), S. 86 und Lux, Josef August (1907), S. 211.

<sup>1833</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 117.

## 6. Werkstätten für deutschen Hausrat, Theophil Müller

### 6.1 Die Entwicklung und das Konzept der Werkstätte

Theophil Müller gründete am 03.07.1902 in Dresden die Dresdner Werkstätten für deutschen Hausrat.<sup>1834</sup> Nach dem Tod des Vaters Julius Müller, dem Mitinhaber der Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst, machte sich der Sohn mit einem eigenen Betrieb selbstständig.<sup>1835</sup> Das Unternehmen gehörte 1907 zu den Gründungsmitgliedern des Deutschen Werkbundes.<sup>1836</sup> Verkaufs- und Ausstellungsräume wurden in Dresden,<sup>1837</sup> Hamburg<sup>1838</sup> und Berlin im Hochparterre der Kleiststraße 9 eingerichtet.<sup>1839</sup> Für die Berliner Niederlassung gründete Theophil Müller eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung.<sup>1840</sup> Die „*Berliner Verkaufsstelle*“ eröffnete 1914 und wurde bereits zwei Jahre später, in 1916, liquidiert.<sup>1841</sup> Laut Klaus Peter Arnold bestand das Unternehmen bis 1945.<sup>1842</sup>

Das Unternehmen arbeitete nach dem gleichen Konzept wie die Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst, produziert wurden handwerklich solide von Künstlern entworfene preiswerte Möbel ohne „*falschen Zierat*“.<sup>1843</sup> Die Werkstätten von Theophil Müller stellten „*gute moderne aber billige Handwerkskunst*“<sup>1844</sup> her und wendeten sich somit an den Mittelstand sowie niedrige Beamte, die ihren Möbelbedarf bisher in billigen Möbelmagazinen gedeckt hatten.<sup>1845</sup> Theophil Müller hielt während des gesamten Geschäftsbestands „*jene mittlere Linie [ein] [...], auf der auch der Gebildete mit 2000-3000 M Einkommen zu einer erfreulichen Wohnungseinrichtung gelangen*“ konnte.<sup>1846</sup> Zu den Zielen des Unternehmens gehörte es, dass das „*Haus und die häusliche Umgebung [...] wieder ein getreuer Spiegel*

---

<sup>1834</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 48.

<sup>1835</sup> Das Unternehmen befand sich in der Bärensteiner Straße 5 in Dresden-Striesen, den Räumen, in denen sich zuvor die Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst befanden. Ziffer, Alfred (1999), S. 82.

<sup>1836</sup> Ziffer, Alfred (1999), S. 82.

<sup>1837</sup> Die Dresdner Verkaufsstelle befand sich in der Sidonienstraße 6. Werkstätten für deutschen Hausrat Theophil Müller [um 1913], S. 1.

<sup>1838</sup> Die Hamburger Niederlassung befand sich in der Mönckebergstraße 5. Werkstätten für deutschen Hausrat Theophil Müller [um 1913], S. 1.

<sup>1839</sup> Verkaufskatalog. Werkstätten für deutschen Hausrat. Ohne Ort und Jahr.

<sup>1840</sup> Verkaufskatalog. Werkstätten für deutschen Hausrat. Ohne Ort und Jahr.

<sup>1841</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1914. Teil III. S. 431 und Berliner Adressbuch (1896-1943), 1916. Teil I. S. 3219.

<sup>1842</sup> Arnold, Klaus Peter (1982), S. 108.

<sup>1843</sup> Arnold, Klaus Peter (1982), S. 95.

<sup>1844</sup> Das Ankündigungsschreiben der Werkstätten für deutschen Hausrat wurde von der Steglitzer Werkstätte in Berlin gedruckt. Ankündigungsschreiben der Werkstätten für deutschen Hausrat, Theophil Müller, Dresden. Juni 1902. Kupferstichkabinett Dresden. Inventarnummer A1902-877 und Arnold, Klaus Peter (1993), S. 48. Siehe 1. Teil III. 1.3.1.

<sup>1845</sup> Ziffer, Alfred (1999), S. 82.

<sup>1846</sup> Dekorative Kunst (1906), S. 126.



[...] der Freude am Gediegenen, am Reize des unverfälschten Materials, der zweckmäßig schönen Werkgestaltung, [und] der lauterer Werkbehandlung“ werde.<sup>1847</sup>

## 6.2 Das Produktangebot und die Künstler

Das Unternehmen begann mit der Herstellung von Möbeln und Holzspielzeug.<sup>1848</sup> Die Produktion umfasste Einzelanfertigungen und kleine Serien. Die Gestaltung der Erzeugnisse charakterisierte sich durch einen sachlichen und zurückhaltenden Stil. Die Produkte des Betriebes zeichneten sich im Gegensatz zu „individuellen Künstlermöbeln“ durch eine „verständliche Einfachheit und Klarheit der Formen“ aus.<sup>1849</sup> 1906 erschien der erste Verkaufskatalog des Unternehmens mit Musterzimmern in diesem „neuen Deutschen Stil“.<sup>1850</sup> Das Produktangebot umfasste nun auch kunstgewerbliche Erzeugnisse, wie zum Beispiel Schmuck.<sup>1851</sup> In den Jahren 1908/1910 offerierten die Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst circa 150 Kleingeräte verschiedener Hersteller, die aus Metall, Keramik, Glas, Holz, Rohrmöbel und Serpentin bestanden.<sup>1852</sup> 1912/1913 erweiterte sich das Angebot des Unternehmens um teurere Erzeugnisse.<sup>1853</sup> Hierbei handelte es sich um „Möbel des gehobenen Bedarfs“, welche erstmals reichere Schmuckelemente und Dekorationen aufwiesen.<sup>1854</sup> Diese stilistische Entwicklung wurde erst in den zwanziger Jahren zugunsten vereinfachten Möbelformen zurückgenommen.<sup>1855</sup>

Zu den Künstlern, die Entwürfe für das Unternehmen erarbeiteten, gehörten unter anderem Max Alexander Nicolai, August Endell, Paul H. Keller, C. Th. Bünde, Edmund Schuchard, Max Kittler, Willy Meyer, Katharina Greve-Hamburger, Fritz H. Ehmcke, Walther Gropius, Prof. Sartorius, Fritz Philipp Schmidt, H. Heckrott, W. Christoph, E. Quiring, E. Focke, H. Koppel.<sup>1856</sup> Gertrud Kleinhempel und Margarete Junge, kamen von den Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst und waren ständige Mitarbeiterinnen des Unternehmens.<sup>1857</sup>

---

<sup>1847</sup> Zitiert nach Arnold, Klaus Peter (1982), S. 95.

<sup>1848</sup> Ziffer, Alfred (1999), S. 82.

<sup>1849</sup> Innendekoration (1903), S. 161.

<sup>1850</sup> Die Ausstellungsräume befanden sich gegenüber der Werkstatt in der Bärensteiner Straße 8. Dritte Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906 (1906), Inseratteil S. 24.

<sup>1851</sup> Der Schmuck wurde von Hermann Ehrenlechner nach Entwürfen Dresdner Künstler angefertigt. Ziffer, Alfred (1999), S. 82.

<sup>1852</sup> Die Produkte entstanden wahrscheinlich nicht in Müllers Auftrag, sondern wurden aus bereits bestehenden Sortimenten ausgewählt. Ziffer, Alfred (1999), S. 82.

<sup>1853</sup> Ziffer, Alfred (1999), S. 82.

<sup>1854</sup> Ziffer, Alfred (1999), S. 82.

<sup>1855</sup> Ziffer, Alfred (1999), S. 82f.

<sup>1856</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 48, Fußnote 103 und Werkstätten für deutschen Hausrat Theophil Müller [um 1913].

<sup>1857</sup> Ziffer, Alfred (1999), S. 82.

Das Unternehmen beteiligte sich an der Weltausstellung in St. Louis 1904, erhielt auf der Dritten Deutschen Kunstgewerbeausstellung in Dresden 1906 eine Goldene Medaille und im gleichen Jahr in Reichenberg den Goldenen Ausstellungspreis,<sup>1858</sup> 1911 richteten die Werkstätten auf der Internationalen Hygiene Ausstellung in Dresden Musterhäuser ein.<sup>1859</sup>

---

<sup>1858</sup> Arnold, Klaus Peter (1993), S. 48, Fußnote 103.

<sup>1859</sup> Ziffer, Alfred (1999), S. 82.



## 7. Saalecker Werkstätten

1904 gründete Paul Schultze-Naumburg gemeinsam mit Fritz Kögel in Saaleck bei Kösen die Saalecker Werkstätten GmbH<sup>1860</sup> Die künstlerische Leitung übte Paul Schultze-Naumburg aus, die Geschäftsleitung oblag Fritz Kögel.<sup>1861</sup> Das Unternehmen stellte Möbel und kunstgewerbliche Gegenstände im modernen Stil her. Ausgeführt wurden einzelne Möbel sowie vollständige Wohnungseinrichtungen.<sup>1862</sup> Das Unternehmen warb mit der Einrichtung von „*Schlössern, Herrenhäusern, Stadt- und Landhäusern*“.<sup>1863</sup> Ebenfalls Garten- sowie Parkanlagen wurden durch das Unternehmen geplant und ausgeführt.<sup>1864</sup>

1906 stellten die Saalecker Werkstätten eine Junggesellenwohnung bestehend aus drei Räumen auf der Dritten Deutschen Kunstgewerbeausstellung in Dresden aus.<sup>1865</sup> 1907 zählte das Unternehmen zu den Gründungsmitgliedern des Deutschen Werkbundes.<sup>1866</sup> Im selben Jahr wurde in der Victoriastraße 23 im Tiergartenviertel, nahe der Potsdamer Brücke eine Zweigniederlassung mit vierzig Musterräumen eröffnet (**Abb. 156**).<sup>1867</sup> Im Berliner Adressbuch ist diese Filiale, das „*Kunstgewerbehaus der Saalecker Werkstätten*“<sup>1868</sup> von 1908 bis 1914 verzeichnet.<sup>1869</sup> Weitere Niederlassungen bestanden in Köln und Essen.<sup>1870</sup> Die Saalecker Werkstätten bestanden bis 1930.<sup>1871</sup>

Die Erzeugnisse der Saalecker Werkstätten zeichneten sich durch „*Behaglichkeit, Bequemlichkeit, [und] der schönen, einfachen Linie*“ aus.<sup>1872</sup>

Weitere Informationen zu den Saalecker Werkstätten in Berlin gibt es nach meinen Forschungsergebnissen nicht. Dies überrascht angesichts der hohen Anzahl an Ausstellungsräumen in Berlin, zumal an prominenter Stelle in der Nähe der Potsdamer Brücke. Paul Schultze-Naumburg zählte zudem zu den prominenten Künstlern für moderne angewandte Kunst, sein Werk war in Berlin reich vertreten. Über die Saalecker Werkstätten in Berlin wird sich seine künstlerische Präsenz in der Reichshauptstadt verstärkt haben.

---

<sup>1860</sup> Saaleck befindet sich in Thüringen. Borrmann, Norbert (1989), S. 14.

<sup>1861</sup> Jenaische Zeitung, 231. Jg. Nr. 238, 09.10.1904.

<sup>1862</sup> Anzeige der Saalecker Werkstätten. In: Die Kunst in Industrie und Handel (1913), Inseratenteil.

<sup>1863</sup> Anzeige der Saalecker Werkstätten. In: Die Kunst in Industrie und Handel (1913), Inseratenteil.

<sup>1864</sup> Anzeige der Saalecker Werkstätten. In: Die Kunst in Industrie und Handel (1913), Inseratenteil.

<sup>1865</sup> Offizieller Katalog der Dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906 (1906), S. 40.

<sup>1866</sup> Posener, Julius (1964), S. 22.

<sup>1867</sup> Borrmann, Norbert (1989), S. 105.

<sup>1868</sup> Anonym (L.) (1912), S. 35.

<sup>1869</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1908. Teil IV. S. 232 und Berliner Adressbuch (1896-1943), 1914. Teil IV. S. 261.

<sup>1870</sup> Schultze - Naumburg, Paul (1969), Lebensbekenntnisse. Im Besitz der Familie Schultze-Naumburg. S. 76-78. Zitiert nach Kratzsch, Gerhard: Kunstwart und Dürerbund. Ein Beitrag zur Geschichte der Gebildeten im Zeitalter des Imperialismus. Göttingen. S. 124.

<sup>1871</sup> Borrmann, Norbert (1989), S. 14 und S. 106.

<sup>1872</sup> Jenaische Zeitung, 231. Jg. Nr. 238, 09.10.1904.



## 8. Wiener Werkstätte

### 8.1 Die Entwicklung und das Konzept der Werkstätte

Am 19.05.1903 gründeten Fritz Wärndorfer, Koloman Moser und Josef Hoffmann nach dem Vorbild der englischen Werkstättenbewegung die „*Wiener Werkstätte Productivgenossenschaft von Kunsthandwerkern in Wien, registrierte Genossenschaft mit unbeschränkter Haftung*“.<sup>1873</sup> Die genossenschaftliche Organisationsform sah eine Gewinnbeteiligung aller Mitarbeiter und die Umgehung des Zwischenhandels vor.<sup>1874</sup>

1904 trat die Wiener Werkstätte mit ihrer ersten Ausstellung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, H. Hirschwald in Berlin an die Öffentlichkeit.<sup>1875</sup> Josef Hoffmann gestaltete die neue Keramikabteilung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses vor dem Umzug in das neue Lokal auf der Leipziger Straße 13 im Jahre 1901. Laut Werner Schweiger war der Kontakt zwischen Hoffmann und dem Berliner Unternehmen über Henry van de Velde zustande gekommen. 1905 gestalteten Josef Hoffmann und Koloman Moser die Fassade der Immobilie Friedrichstraße 40, der Berliner Filiale des österreichischen Unternehmens Jacob & Josef Kohn.<sup>1876</sup> Die Wiener Werkstätte nahm in der Folgezeit an zahlreichen nationalen sowie internationalen Ausstellungen teil und erweiterte fortwährend das Produktangebot. Mehrere Verkaufslokale wurden in Wien<sup>1877</sup> eröffnet und Zweigniederlassungen im Ausland gegründet, zum Beispiel 1909 in Karlsbad,<sup>1878</sup> 1922 in New York<sup>1879</sup> und 1919 in Berlin.<sup>1880</sup> Von 1919 bis 1932 unterhielt die Wiener Werkstätte eine Berliner Filiale.<sup>1881</sup>

Mit anderen ähnlich ausgerichteten Unternehmen wurden Verkaufskooperationen abgeschlossen, zum Beispiel 1906 mit den Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst, welche die Produkte der Wiener Werkstätte in den eigenen Verkaufslokalen in Hamburg, Hannover, Dresden, München und Berlin anbot.<sup>1882</sup>

---

<sup>1873</sup> Neiß, Herta (2004), S. 37.

<sup>1874</sup> Hevesi, Ludwig (1906), Aus der Sezession. S. 19.

<sup>1875</sup> Schweiger, Werner J. (1982), S. 37f.

<sup>1876</sup> Berliner Architekturwelt (1906), S. 403-405.

<sup>1877</sup> Die Wiener Verkaufsstandorte befanden sich zwischen 1907 und 1932 unter verschiedenen Adressen im ersten Gemeindebezirk Wiens, unter anderem Am Graben 15 und 16 (für Stoffe und Mode), in der Kärntnerstraße 32 und 41 sowie der Maysedergasse 4. Neiß, Herta (2004), S. 70-72.

<sup>1878</sup> Neiß, Herta (2004), S. 63-65.

<sup>1879</sup> Neiß, Herta (2004), S. 68-70.

<sup>1880</sup> Berliner Adressbuch (1896-1943), 1919. Teil III. S. 439.

<sup>1881</sup> Zunächst von 1919 bis 1929 in der Kronenstraße 71. Siehe Berliner Adressbuch (1896-1943), 1919. Teil III. S. 439 und Berliner Adressbuch (1896-1943), 1929. Teil IV. S. 549. Ab dem 31.10.1929 wurde in der Friedrich-Ebertstraße 2-3 eine neue Filiale eröffnet, die 1932 im Verlauf der Liquidation der Muttergesellschaft mit aufgelöst wurde. Für nähere Informationen siehe Der Preis der Schönheit (2003) und Neiß, Herta (2004).

<sup>1882</sup> Hier wurden unter anderem Erzeugnisse der von der Wiener Werkstätte vertriebenen „*Wiener Keramik*“ verkauft. Die Wiener Werkstätte unterhielt auch eine Kooperation mit den Vereinigten Werkstätten zu München. Schweiger, Werner J. (1982), S. 125 und Rainer, Paulus (2003), S. 164.

Neben der eigenen Herstellung<sup>1883</sup> betätigte sich die Wiener Werkstätte auch als Verleger und ließ eigene Entwürfe extern, in anderen Betrieben oder in Heimarbeit herstellen.<sup>1884</sup> Die Wiener Werkstätte arbeitete ebenfalls als Kommissionär und vertrieb Waren anderer Betriebe, zum Beispiel Keramiken der „*Wiener Keramik*“ und Eduard Klablana.<sup>1885</sup>

1914 erfolgte die Umwandlung der Genossenschaft in die „*Betriebsgesellschaft m. b. H. der Wiener Werkstätte Productivgenossenschaft für Gegenstände des Kunstgewerbes*“.<sup>1886</sup> Die Jahre ab 1914 waren im Zuge des Zweiten Weltkrieges „*durch Materialknappheit, Facharbeitermangel und einen reduzierten Bedarf an Luxusgegenständen*“ gekennzeichnet.<sup>1887</sup> 1932 trat die Wiener Werkstätte aufgrund nachhaltiger wirtschaftlicher Schwierigkeiten in die Liquidation.<sup>1888</sup>

Die Wiener Werkstätte stand zur Gründungszeit in der Tradition der englischen Arts and Crafts Bewegung und deren sozialistischen Gedankengut.<sup>1889</sup> Im Gegensatz zu der industriellen Massenanfertigung von Kunstgegenständen fertigte die Wiener Werkstätte künstlerische Entwürfe in hochwertiger handwerklicher Einzelfertigung an und strebte nach einem „*innigen Kontakt zwischen Publikum, Entwerfer und Handwerker*“.<sup>1890</sup> Das Unternehmen zielte darauf ab, Gesamtkunstwerke zu erschaffen, um alle „*Bereiche des täglichen Lebens künstlerisch abzudecken*“.<sup>1891</sup> Obwohl es sich die Wiener Werkstätte im Arbeitsprogramm von 1905 zum Ziel gesetzt hatte moderne Kunst für alle, das heißt für den „*Bürger von heute, ebenso wie [...] [den] Arbeiter*“ zu schaffen, waren die Artikel aufgrund des enorm hohen Qualitätsanspruches teuer und nur einem kleinen Bevölkerungsteil zugänglich.<sup>1892</sup>

Mit zunehmender Markt- und Industrieorientierung änderte sich das Geschäftskonzept des Unternehmens.<sup>1893</sup> Der ursprüngliche Werkstättengedanke geriet in den Hintergrund, zum Beispiel erfolgten Entwurf und Ausführung nicht mehr in allen Abteilungen als Einheit, ganze Herstellungsbereiche wurden Subunternehmern überlassen, zum Beispiel die Glasproduktion<sup>1894</sup> und Serienprodukte fanden Einlass im Warenangebot.<sup>1895</sup>

---

<sup>1883</sup> Neuwirth, Waltraud (1984), S. 8f.

<sup>1884</sup> Neuwirth, Waltraud (1984), S. 8 und Neiß, Herta (2004), S. 146.

<sup>1885</sup> Neuwirth, Waltraud (1984), S. 8f.

<sup>1886</sup> Neiß weist nach, dass die Wiener Werkstätte nicht „*ausschließlich ein defizitäres, auf immer neue Financiers angewiesenes Unternehmen, sondern streckenweise durchaus erfolgreich*“ war. Neiß, Herta (2004), S. 11 und S. 43.

<sup>1887</sup> Neiß, Herta (2004), S. 43.

<sup>1888</sup> Für die Geschäftsentwicklung der Wiener Werkstätte ab 1914 siehe Neiß, Herta (2004).

<sup>1889</sup> Schuttermeier, Elizabeth (1985).

<sup>1890</sup> Österreichisches Museum für angewandte Kunst in Wien, Wiener Werkstätte Archiv. Arbeitsprogramm der Wiener Werkstätte 1905. Ohne Seitenangabe und Neiß, Herta (2004), S. 30.

<sup>1891</sup> Neiß, Herta (2004), S. 30.

<sup>1892</sup> Österreichisches Museum für angewandte Kunst in Wien, Wiener Werkstätte Archiv. Arbeitsprogramm der Wiener Werkstätte 1905. Ohne Seitenangabe, Neiß, Herta (2004), S. 33f., S. 163 sowie Schweiger, Werner J. (1982), S. 73.

<sup>1893</sup> Mattl, Siegfried (2003), S. 17.

<sup>1894</sup> Neuwirth, Waltraud (1984), S. 8f und Schweiger, Werner J. (1982), S. 191.

Anhand des weiten Produktionsnetzwerkes erhielt die Wiener Werkstätte eine „*unternehmerische Flexibilität, die ihre Präsenz weit über die durch den eigenen Produktionsapparat gesetzten Grenzen hinaus ermöglichte.*“<sup>1896</sup> In diesem Zusammenhang etablierte das Unternehmen einen international bekannten Markennamen, der für hohe künstlerische und handwerkliche Qualität stand. Zu diesem Zweck setzte die Wiener Werkstätte als eines der ersten Unternehmen, Elemente einer „*Corporate Identity*“ ein.<sup>1897</sup> Hierzu gehörten die geschützte Wortmarke, die einheitliche Gestaltung geschäftlicher Dokumente, Kataloge und Werbemittel sowie die formal ähnliche Einrichtung der Niederlassungen.<sup>1898</sup>

## 8.2 Das Produktangebot und die Künstler

Josef Hoffmann konstatierte 1928 rückblickend, dass die Wiener Werkstätte seit 1903 „*alle künstlerischen, qualitativen Bestrebungen auf dem Boden des modernen Kunsthandwerk*“ gefördert habe.<sup>1899</sup> Die Wiener Werkstätte begann kurz nach Gründung mit Erzeugnissen der Innenraumgestaltung und erweiterte das Produktangebot bereits in den ersten Folgejahren um weitere Herstellungsbereiche. Das Unternehmen führte 1908 neben allem „*was zur Wohnungsausstattung gehört (wie Möbel, Teppiche, Stoffe, farbiges Glas, Beschläge, Beleuchtungskörper usw.) [...], [...] auch die Buchkunst, die Edelmetallararbeit, den Plakatentwurf, den Hausbau, die Gartenkunst und die Kunst des Theaters.*“<sup>1900</sup>

Die handwerkliche Qualität der Produkte setzte früh Maßstäbe, die Tagespresse urteilte bereits 1908, dass die Wiener Werkstätte bezüglich der Technik „*heut in den deutschsprachigen Ländern [...] an erster Stelle*“ stehe.<sup>1901</sup>

Für die Herstellung des umfangreichen Produktspektrums beschäftigte die Wiener Werkstätte viele Mitarbeiter. Zu diesen zählten Künstler und Handwerker sowie Beamtenpersonal und Hilfsarbeiter.<sup>1902</sup> Entlohnt wurden die Künstler und Handwerker auf Honorarbasis, das Beamtenpersonal und die Arbeiter erhielten ein Gehalt.<sup>1903</sup> Einzelne Künstler, zum Beispiel Josef Hoffmann und Koloman Moser, arbeiteten auch für Unternehmen, mit denen die Wiener Werkstätte kooperierte, so zum Beispiel den

---

<sup>1895</sup> Mattl, Siegfried (2003), S. 17.

<sup>1896</sup> Mattl, Siegfried (2003), S. 17.

<sup>1897</sup> Mattl, Siegfried (2003), S. 16.

<sup>1898</sup> Mattl, Siegfried (2003), S. 16.

<sup>1899</sup> Anonym (1928), S 2f.

<sup>1900</sup> Österreichisches Museum für angewandte Kunst in Wien, Wiener Werkstätte Archiv. Wiener Werkstätte Annalen. Anonym (B. Z.) (1908).

<sup>1901</sup> Österreichisches Museum für angewandte Kunst in Wien, Wiener Werkstätte Archiv. Wiener Werkstätte Annalen. Anonym (B. Z.) (1908).

<sup>1902</sup> Neiß, Herta (2004), S. 95.

<sup>1903</sup> Neiß, Herta (2004), S. 95.



Möbelhersteller Jacob und Josef Kohn.<sup>1904</sup> Beide waren ab Gründung maßgebliche künstlerische Mitarbeiter.<sup>1905</sup> Hoffmann blieb bis 1932 in der Wiener Werkstätte, Moser bis 1909.<sup>1906</sup> Unter ihrer Leitung charakterisierte die Produkte ein geometrischer, sachlicher und zweckgerichteter Stil.

Obwohl die Luxusartikel und der späte verspielte Stil der Wiener Werkstätte insbesondere in Zeiten wirtschaftlicher Not auch heftig kritisiert wurden, „*blieb die Wiener Werkstätte beinahe drei Jahrzehnte lang Inbegriff und Maßstab für guten Geschmack und Lebenskultur.*“<sup>1907</sup>

### 8.3 Die Wiener Werkstätte Deutschland GmbH in Berlin

Die Wiener Werkstätte begann früh mit der Präsentation ihrer Produkte auf dem deutschen Markt.<sup>1908</sup> Bezeichnenderweise fand die erste Ausstellung des Unternehmens nicht in Österreich, sondern in der Berliner Kunsthandlung Hohenzollern-Kunstgewerbehaus statt (**Abb. 157**).<sup>1909</sup> Die Ausstellung bestand von Oktober 1904 bis Januar 1905. Koloman Moser urteilte rückblickend, dass die Wiener Werkstätte ihre ersten Erfolge „*nicht in Wien, sondern im Ausland, namentlich in Berlin [hatte], wo wir am frühesten durchgedrungen sind.*“<sup>1910</sup> 1912 feierte die Modeabteilung der Wiener Werkstätte einen ihrer „*ersten Erfolge*“ ebenfalls im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Berlin. In der modernen Abteilung der Ausstellung „*Galerie der Moden*“ dominierte die Wiener Werkstätte mit ihren Modellen, die zunächst „*einiges Kopfschütteln*“ erregten, aber in dem Moment „*hoffähig*“ wurden, als die Kronprinzessin Cäcilie eine der „*entzückendsten und eigenartigsten Toiletten*“ für sich kaufte. „*Damit war für das ganze elegante Berlin die Wiener Werkstätte zum Clou der Ausstellung gemacht.*“<sup>1911</sup> Auch im folgenden Jahr, 1913, fand wieder eine Modeausstellung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus statt. Mittels einer regen Ausstellungstätigkeit, zum Beispiel durch Modenschauen „*in [...] deutschen Großstädten*“, der Teilnahme an deutschen Messen und einem eigenen Messehaus in Leipzig förderte die Wiener Werkstätte den Bekanntheitsgrad des Unternehmens in Deutschland weiter.<sup>1912</sup>

---

<sup>1904</sup> Neiß, Herta (2004), S. 167. Siehe 1. Teil I.7.

<sup>1905</sup> Für die anderen Künstler siehe Schweiger, Werner J. (1982).

<sup>1906</sup> Neiß, Herta (2004), S. 73-79.

<sup>1907</sup> Besonders Adolf Loos kritisierte die Wiener Werkstätte leidenschaftlich. Zum Beispiel kritisierte er das Unternehmen und seine Mitarbeiter in einem zweistündigen Vortrag mit dem Titel „*Wiener Weh*“ am 21.04.1927 im Wiener Musikvereinssaal. In diesem Vortrag wandte er sich gegen den Ansatz der Wiener Werkstätte „*jeden erzeugten Gebrauchsgegenstand zum Gesamtkunstwerk zu erheben*“ und bezeichnete die Produkte der Wiener Werkstätte als „*unsozial*“, weil sie nur für eine kleine Bevölkerungsschicht gedacht waren. Neiß, Herta (2004), S. 16 und S. 33 sowie Neue Freie Presse. Nr. 22402, 27.01.1927. S. 6f.

<sup>1908</sup> Pietsch, Ludwig (1904/1905) und Scheffler, Karl (1905).

<sup>1909</sup> Laut Schweiger erfolgte nach der Ausstellung ein Auftrag von Margarethe Stonboroughs an die Wiener Werkstätte für eine vollständige Wohnungseinrichtung in Berlin. Schweiger, Werner J. (1982), S. 38.

<sup>1910</sup> Zitiert nach Schweiger. Schweiger, Werner J. (1982), S. 38. Siehe Fußnote 166.

<sup>1911</sup> Anonym (1912), Wiener Werkstätte-Mode in Berlin. S. 11. Siehe 1. Teil I. 2.6.2 und 1. Teil I. 2.8.

<sup>1912</sup> Die Wiener Werkstätte nahm zum Beispiel an Messen in Köln, Leipzig und Frankfurt teil. Schweiger, Werner J. (1982), S. 97 und S. 125.

Zudem trat das Geschäft 1907 dem Deutschen Werkbund bei und schloss mit den Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst in Dresden 1906 und mit den Vereinigten Werkstätten zu München 1908 Verkaufskooperationen<sup>1913</sup> sowie Lizenzverträge mit den Vereinigten Smyrna Teppich Fabriken in Cottbus und dem Tapetenhersteller Flammersheim & Steinmann in Köln.<sup>1914</sup>

Für eine optimale Durchdringung des deutschen Marktes gründete die Wiener Werkstätte 1910 eine Tochtergesellschaft in Deutschland.<sup>1915</sup> Das genaue Gründungsdatum ist nicht überliefert. Laut Gesellschaftsvertrag übernahm die GmbH den *„Vertrieb sämtlicher kunstgewerblicher Erzeugnisse der Wiener Werkstätte Wien, die Herstellung und [...] [den] Handel mit allen Materialien, welche vorstehenden Zwecken mittelbar oder unmittelbar dienen, Gründung von kaufmännischen oder industriellen Unternehmungen, welche ebenfalls vorstehenden Zwecken mittelbar oder unmittelbar dienen und Beteiligung an solchen.“*<sup>1916</sup>

Sitz der GmbH war in Berlin. Die deutsche Niederlassung diente nicht dem Verkauf, sondern verteilte die Erzeugnisse der Wiener Werkstätte an deutsche Vertriebsstellen, *„ausgewählte Kaufhäuser in ganz Deutschland“* führten Produkte der Wiener Werkstätte.<sup>1917</sup> Verkaufspartner in Berlin war das Warenhaus A. Wertheim, das für die Hauptstadt zeitweise den Alleinverkauf übernahm.<sup>1918</sup> Ein Artikel in der Tageszeitung Neue Freie Presse berichtet, dass A. Wertheim Ende 1910 *„eine große Mode-Faschingsausstellung“* bei der Wiener Werkstätte für eine Ausstellung Anfang Januar 1911 bestellte.<sup>1919</sup> Bereits 1913, nur drei Jahre nach Gründung, trat die GmbH in die Liquidation.<sup>1920</sup> Die Ursachen der Insolvenz sind nicht bekannt.<sup>1921</sup>

---

<sup>1913</sup> Rainer, Paulus (2003), S. 164.

<sup>1914</sup> Neuwirth, Waltraud (1984), S. 9 und Neiß, Herta (2004), S. 168.

<sup>1915</sup> Gustav Stade und Fritz Wärndorfer wurden zu Geschäftsführern der Gesellschaft ernannt. Österreichisches Museum für angewandte Kunst in Wien, Wiener Werkstätte Annalen. Gesellschaftsvertrag, Wiener Werkstätte Deutschland, 1910, S.1 und Neiß, Herta (2004), S. 223f. Für zeitgenössische Berichte zur Gründung der Gesellschaft siehe Anonym (1910), Wiener Werkstätte in Deutschland G.m.b.H. S. 7 und Anonym (1910), Die Berliner „Wiener Werkstätte“. S. 4.

<sup>1916</sup> Österreichisches Museum für angewandte Kunst in Wien, Wiener Werkstätte Annalen. Gesellschaftsvertrag, Wiener Werkstätte Deutschland, 1910, S.1.

<sup>1917</sup> Schweiger, Werner J. (1982), S. 125.

<sup>1918</sup> Anonym (1910), Wiener Werkstätte in Deutschland G.m.b.H. S. 7. Siehe 1. Teil I. 3.2.5.

<sup>1919</sup> Anonym (1910), Wiener Werkstätte in Deutschland G.m.b.H. S. 7.

<sup>1920</sup> Die Liquidation wurde erst 1917 abgeschlossen. Neiß, Herta (2004), S. 225.

<sup>1921</sup> Neiß, Herta (2004), S. 224. Drei Jahre nach dem Scheitern der Wiener Werkstätte Deutschland gründete das Unternehmen 1919 in Berlin in der Kronenstraße 71 die Zweigniederlassung. Für nähere Informationen siehe Der Preis der Schönheit (2003).



## 9. Zusammenfassung

Die Steglitzer Werkstatt war die erste Berliner Werkstätte, die sich für Produkte im modernen Stil gründete. Die Werkstatt war neben dem Atelier von Rudolf und Fia Wille sowie dem Werkring, die erfolgreichste Berliner Künstlervereinigung. Anderen Gründungen mit ähnlichen Zielen und Konzept, so die Neue Gruppe und der Bund, gelang keine nachhaltige Positionierung auf dem Berliner Markt. Betrachtet man den gesamten Untersuchungszeitraum von 1897 bis 1914, ist allgemein festzustellen, dass sich bis auf das Atelier von Rudolf und Fia Wille, keine Werkstatt oder Künstlervereinigung dauerhaft behaupten konnte. In München und Dresden setzten sich Werkstättenverbände, so zum Beispiel die Vereinigten Werkstätten, die Werkstätten für deutschen Hausrat von Theophil Müller und die Dresdner Werkstätten hingegen dauerhaft durch. Neu und für Berlin spezifisch war, dass Künstler eng mit Unternehmen zusammenarbeiteten und diese stilistisch in die Moderne einführten.<sup>1922</sup> Die Firmen, zum Beispiel A. Wertheim und A. S. Ball, überliessen den beauftragten Künstlern die Konzeption ganzer Abteilungen und nutzten die Namen der Entwerfer zu Werbezwecken.<sup>1923</sup>

Der erste bedeutende Berliner Werkstatt, die Steglitzer Werkstatt, etablierte sich zügig durch die finanzielle Unterstützung des Mäzens Otto Ring. Durch die Konzentration auf die Marktnische Gebrauchsgraphik trat die Werkstätte zunächst nicht in unmittelbare Konkurrenz zu den großen marktbeherrschenden Unternehmen Hohenzollern-Kunstgewerbehaus und Keller & Reiner. Erst nach deutlicher Ausweitung der Geschäftstätigkeit durch Aufnahme des Lehr- und Ausbildungsbetriebes und der breiten Diversifizierung des Produktangebotes stieß die Steglitzer Werkstatt an ihre Leistungsgrenzen. Mit dem Weggang der Gründungsmitglieder verlor der Reformbetrieb seine künstlerische Kraft und Relevanz.

Die nächste wichtige „Künstlervereinigung“, das Künstlerehepaar Rudolf und Fia Wille, trat ab 1900/1901 mit seinem Atelier für „Raumkunst, Kunstgewerbe und Architektur“ bis zur Gründung der GmbH und Eröffnung der neuen Ausstellungsräume in der Lennéstraße 8 in 1910 hauptsächlich durch Entwurfsarbeiten in Erscheinung. Mit Arbeiten nach ihren Plänen waren sie in allen wichtigen und marktbestimmenden Unternehmen und auf zahlreichen nationalen und internationalen Ausstellungen mit Erfolg vertreten. Sie pflegten gute geschäftliche und gesellschaftliche Kontakte, waren Mitglied des Werkrings und Fia Wille des Deutschen Lyceumclubs. Kollege und Gründungsmitglied des Werkrings war Curt Stoeving, der von 1902 - 1911 für die Ausstellungen der Möbelabteilung von A. Wertheim verantwortlich war und mehrfach, zum Beispiel 1905 und 1908, Entwürfe des Ehepaars

---

<sup>1922</sup> Swarzenski, Georg (1905), Die Ausstellung künstlerischer Innerräume der Firma A. S. Ball in Berlin. S. 202.

<sup>1923</sup> Den „Hauptumsatz“ erzielten die Berliner Möbelfirmen aber weiterhin mit Produkten, die ohne den Namen des entwerfenden Künstlers unter dem eigenen Firmenlogo vertrieben wurden. Brachmann, Christoph und Steigenberger, Thomas (2010), S. 85.

aufnahm.<sup>1924</sup> Ihrem gestalterischen Einfluss auf den Kunsthandel in Berlin mit moderner angewandter Kunst folgte nach und nach verstärkt die Teilnahme im Wettbewerb mit dem Endkundengeschäft. Nach den bisherigen Erkenntnissen zu dem Berliner Markt für moderne angewandte Kunst dürfte dieser demnach um 1910 seinen Höchststand erreicht haben. Nach 1911 lassen sich für das zuvor sehr aktive Künstlerehepaar nur noch wenige Leistungs- und Ausstellungsnachweise finden, was ebenfalls die Annahme bestätigt, dass der Kunsthandel in Berlin für moderne angewandte Kunst von der Wirtschaftskrise vor dem Ersten Weltkrieg stark betroffen war.

Für den Gesamtblick auf den Berliner Markt passt, dass die Wiener Werkstätte 1910 eine Tochtergesellschaft in Berlin gründete und Reiner & Lewinsky einen aufwendigen Immobilienerwerb und Neubau wagten. Ausgehend von den anderen Gründungen, Reiner & Lewinsky in 1908, der gemeinsamen Filiale der Vereinigten Werkstätten mit den Deutschen Werkstätten in 1908, den Saalecker Werkstätten in 1908 sowie Rudolf und Fia Wille in 1910, fand zwischen 1908 und 1910 eine zweite Marktbelebung statt. Die Insolvenz der Wiener Werkstätte Berlin in 1913 deckt sich zeitlich mit der Insolvenz von Reiner & Lewinsky und ist zusammen mit dem zeitgleich starken Rückgang der Ausstellungstätigkeit von Rudolf und Fia Wille Folge der Wirtschaftskrise vor dem Ersten Weltkrieg.

Die Münchner Vereinigten Werkstätten, deren Produkte auch in Berlin Abnehmer fanden, waren das erste deutsche Unternehmen „*großen Stiles*“- erstmals wurde auf Basis einer „*modernen, großindustriellen, Wirtschaftsorganisation*“ gewerbliche Produktion künstlerisch veredelt.<sup>1925</sup> Dass die Vereinigten Werkstätten trotz ihres völlig neuartigen „*Entwurfs-, Herstellungs-, und Vertriebssystems*“<sup>1926</sup> den Berliner Kunsthandel nicht nachhaltig mit bestimmten, liegt daran, dass sich der unternehmerische Schwerpunkt in München befand. Die gemeinsam mit den Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst geführte Niederlassung in Berlin, die von 1908 bis 1910 parallel zu den zwei eigenen Filialen betrieben wurde, brachte beiden Unternehmen keinen Mehrwert. Die Schließung der gemeinsamen Filiale in 1910 war hingegen eine konsequente Folge der eigenen Filialbetriebe und nicht dem Berliner Markt geschuldet, der 1910 florierte. Denn neben den Münchner Vereinigten Werkstätten waren auch die Dresdner Werkstätten mit ihrem Angebot auf dem Berliner Markt für angewandte Kunst ab 1908 mit einer und ab 1910 mit zwei Filialen präsent. Die Eröffnung der zweiten Filiale der Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst in 1910 und die zeitweise zwei Filialen der Münchner Vereinigten Werkstätten bestätigen die Berliner Marktbelebung zu dieser Zeit. Für den längeren Bestand und Erfolg der Dresdner Werkstätten wird grundlegend gewesen sein, dass die geschäftliche Leitung einem Unternehmer oblag und

---

<sup>1924</sup> Siehe 1. Teil II. 3.2.2 und 3.2.3.

<sup>1925</sup> Werner Sombart zitiert in Rauecker, Bruno (1911), S. 30. Siehe hierzu auch Lux, Josef August (1908), S. 123.

<sup>1926</sup> Ziffer, Alfred (1990), S. 48.

nicht wie bei der Steglitzer Werkstatt, den Münchner Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk und der Wiener Werkstätte kaufmännisch unerfahrenen Künstlern.

Die Dresdner Werkstätten für deutschen Hausrat von Theophil Müller waren neben den Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst das bedeutendste Dresdner Unternehmen, das sich mit der Herstellung modernen Hausrats beschäftigte.<sup>1927</sup> Im Gegensatz zu den Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst fertigte der Betrieb von Müller jedoch nur Einzelmöbel in kleinen Auflagen an und war mit „*nie mehr*“ als fünfzig Beschäftigten wesentlich kleiner.<sup>1928</sup> Die Dresdner Werkstätten für deutschen Hausrat betrieben zudem nur eine kleine Filiale in Berlin an wenig exponierter Stelle. Ausstellungen in Berlin bei anderen Unternehmen sind nicht bekannt. Entsprechend war der Einfluss der Dresdner Werkstätten für deutschen Hausrat auf den Kunsthandel in Berlin für moderne angewandte Kunst allenfalls marginal, eigene Akzente sind nicht festzustellen.

Erstaunlicherweise haben die Saalecker Werkstätten in Berlin, trotz vieler und großer Ausstellungsräume, keinen heute noch nachweisbaren Einfluss auf den Berliner Kunstmarkt für angewandte Kunst gehabt. Der Zeitpunkt der Eröffnung der Zweigniederlassung in 1907 deckt sich mit dem Beginn der zweiten Marktbelebung, der Zeitpunkt der Schließung in 1914 fällt in die allgemeine Rezession.

Bezüglich der Werkhaus GmbH des Architekten Alfred Gessner ist festzuhalten, dass es sich um einen äußerst kleinen aber wichtigen Reformbetrieb handelte. Hervorzuheben ist, dass das Unternehmen ausschließlich auf den Mittelstand ausgerichtet war. Das Werkhaus war dem Werkbund durch die Zielsetzung einer „*Verbindung künstlerischen Anspruchs mit hoher Ausführungsqualität*“ eng verwandt,<sup>1929</sup> was vermutlich auch mit der ähnlichen Namensgebung zum Ausdruck kommen sollte.

---

<sup>1927</sup> Arnold, Klaus Peter (1982), S. 108.

<sup>1928</sup> Arnold, Klaus Peter (1982), S. 107.

<sup>1929</sup> Kromrei, Claudia (2010), S. 338.



## 2. Teil: Auswertung

### I. Künstler

Eine Vielzahl von Künstlern aus dem In- und Ausland entwarfen und produzierten für den Berliner Kunsthandel mit modernem Kunstgewerbe. Einige dieser Künstler waren anhand der Anzahl ihrer Ausstellungsbeteiligungen und der Menge ihrer ausgestellten Produkte besonders nachhaltig auf dem Berliner Markt präsent. Ihre Marktakzeptanz war aufgrund einer anhaltenden Nachfrage durch Unternehmen und Endkunden hoch, ebenso ihre Marktbeeinflussung aufgrund der Verbreitung ihrer Erzeugnisse. Der Vergleich der untersuchten Unternehmen und Künstler erlaubt den Nachweis von einundvierzig Kunstgewerblern, die nach den genannten Kriterien eine besondere Bedeutung für den Berliner Kunsthandel für moderne angewandte Kunstgewerbe hatten. Im Folgenden werden diese einundvierzig Künstler, getrennt nach nationaler und internationaler Herkunft in Bezug auf ihre Ausstellungstätigkeit und Mitarbeit in den jeweiligen Unternehmen erfasst.

Zu den insgesamt einundvierzig Künstlern, die mehrfach bei Berliner Unternehmen für moderne angewandte Kunst ausstellten, zählen fünfundzwanzig deutsche Kunstgewerbetreibende, hierzu gehören Otto Eckmann, Ernst Friedmann, Paul Schultze-Naumburg, Curt Stoeving, August Endell, Peter Behrens, Karl Köpping, Rudolf und Fia Wille, Arno Körnig, Karl Richard Henker, César Klein, Patriz Huber, Margarethe von Brauchitsch, Paul Ludwig Troost, Richard Riemerschmid, Bruno Paul, Bernhard Pankok, Theodor Schmuz-Baudiss, Gertrud Kleinhempel, Margarete Junge, Joseph Maria Olbrich, Jacob Julius Scharvogel, Heinrich Vogeler und Hermann Billing.

Die Ausstellungstätigkeit aller fünfundzwanzig Künstler verteilte sich auf elf Unternehmen in Berlin. Von den elf Unternehmen waren sieben eingeseessene Berliner Unternehmen, die anderen vier unterhielten Niederlassungen in Berlin. Zu der erstgenannten Gruppe gehörten das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Keller & Reiner, A. Wertheim, A. S. Ball, die Rudolf und Fia Wille GmbH, der Kunstsalon Ribera und die Steglitzer Werkstatt. Zu der zweitgenannten Gruppe zählten die Filiale der Vereinigten Werkstätten München, die Filiale der Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst, die Filiale der Werkstätten für deutschen Hausrat Theophil Müller und die Niederlassung der Saalecker Werkstätten. Alle elf Unternehmen stammten aus Deutschland.

Der weit überwiegende Teil der fünfundzwanzig deutschen Kunstgewerbetreibenden ist bei den drei großen Berliner Unternehmen nachzuweisen. Diese sind der Kunstsalon Keller & Reiner, das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus und das Warenhaus A. Wertheim. Die meisten der fünfundzwanzig deutschen Kunstgewerbetreibenden, insgesamt achtzehn, stellten bei Keller & Reiner aus. Das waren Otto Eckmann, Ernst Friedmann, Paul Schultze-Naumburg, Curt Stoeving, August Endell, Peter Behrens, Karl Köpping, Rudolf und Fia Wille, Karl



Richard Henker, César Klein, Richard Riemerschmid, Bruno Paul, Bernhard Pankok, Theodor Schmuz-Baudiss, Joseph Maria Olbrich, Heinrich Vogeler und Hermann Billing.

Bei A. Wertheim stellte mit vierzehn Kunstgewerblern die nächstgrößte Gruppe aus. Zu diesen gehörten Curt Stoeving, Paul Schultze-Naumburg, August Endell, Peter Behrens, Rudolf und Fia Wille, Arno Körnig, Karl Richard Henker, Patriz Huber, Paul Ludwig Troost, Richard Riemerschmid, Bernhard Pankok, Margarete Junge und Rudolf Alexander Schröder. Ebenfalls das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus präsentierte von den insgesamt fünfundzwanzig deutschen Künstlern, vierzehn Kunstgewerbetreibende. Hierzu zählten Otto Eckmann, Ernst Friedmann, Paul Schultze-Naumburg, Curt Stoeving, August Endell, Peter Behrens, Karl Köpping, Rudolf und Fia Wille, Margarethe von Brauchitsch, Richard Riemerschmid, Theodor Schmuz-Baudiss, Margarete Junge und Jacob Julius Scharvogel.

Bei den übrigen Unternehmen liegen folgende Künstlerbeteiligungen vor: Bei den Vereinigten Werkstätten aus München sind von den insgesamt fünfundzwanzig deutschen Kunstgewerblern zehn Künstler nachzuweisen. Diese waren Peter Behrens, Richard Riemerschmid, Margarethe von Brauchitsch, Paul Troost, Bruno Paul, Gertrud Kleinhempel, Margarete Junge, Jacob Julius Scharvogel, Heinrich Vogeler und Rudolf Alexander Schröder. Bei den Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst sind sieben Künstler nachzuweisen. Hierzu zählten Richard Riemerschmid, Bruno Paul, Peter Behrens, Patriz Huber, Bernhard Pankok, Gertrud Kleinhempel und Margarete Junge. Bei A. S. Ball stellten fünf deutsche Künstler aus, diese waren Rudolf und Fia Wille, Arno Körnig, Paul Troost und Hermann Billing. Bei den Werkstätten für deutschen Hausrat Theophil Müller sind drei Künstler nachzuweisen, diese waren August Endell, Gertrud Kleinhempel und Margarete Junge. Bei der Steglitzer Werkstatt waren zwei der deutschen Künstler vertreten, Patriz Huber und César Klein. Bei der Rudolf und Fia Wille GmbH sind ebenfalls nur die beiden Unternehmensbetreiber nachweisbar, für die Saalecker Werkstätten ist gleichfalls nur der Gründer des Unternehmens, Paul Schultze-Naumburg, zu nennen. Bei dem Kunstsalon Ribera war aus der Auswahl deutscher Künstler einzig Margarethe von Brauchitsch vertreten.

Von den einundvierzig Kunstgewerblern auf dem Berliner Markt waren sechzehn internationaler Herkunft. Ihre Ausstellungstätigkeit verteilte sich interessanterweise nur auf fünf Betriebe, dies waren das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Keller & Reiner, A. Wertheim, A. S. Ball und die Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst.<sup>1930</sup> Zu den sechzehn internationalen Künstlern gehörten Alfred Grenander, Josef Hoffmann, Jan Thorn-Prikker, Henry van de Velde, Constantin Meunier, René Lalique, Gustave Serrurier-Bovy,

---

<sup>1930</sup> Siehe Tabelle 5, Künstler, Anhang.

Charles Plumet, Louis Majorelle, Tony Selmersheim, Alexandre Charpentier, Antoine Bourdelle, Auguste Rodin, Albert Bartholomé, Louis Tiffany und Mackay H. Baillie Scott.

Von den sechzehn Künstlern stellten fünfzehn bei Keller & Reiner aus, nur Mackay H. Baillie Scott war hier nicht vertreten. Im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus stellten dreizehn Künstler aus, alle bis auf Alfred Grenander, Josef Hoffmann und Mackay Hugh Baillie Scott. In der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim stellten aufgrund der nationalen Ausrichtung nur Alfred Grenander, Josef Hoffmann, Henry van de Velde und Mackay H. Baillie Scott als internationale Künstler aus. Die Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst präsentierten ebenfalls Werke von Henry van de Velde und Mackay H. Baillie Scott.

Die Analyse zeigt, dass von den insgesamt einundvierzig Künstlern acht bei allen drei großen Berliner Häusern, dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, dem Kunstsalon Keller & Reiner und A. Wertheim, ausstellten. Zu den acht Künstlern, deren Präsenz auf dem Berliner Markt für angewandte Kunst herausragte, zählten Curt Stoeving, Paul Schultze-Naumburg, Peter Behrens, Rudolf und Fia Wille, Richard Riemerschmid, August Endell sowie als einziger internationaler Künstler Henry van de Velde. Die genannten Künstler waren alle langjährig mit ihren Erzeugnissen auf dem Berliner Markt vertreten. Curt Stoeving zum Beispiel war neun Jahre Leiter der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim. Er hatte erheblichen Einfluss auf die Gestaltung der Anlage und die Einrichtung der Zimmer. Das Renommé der Anlage war künstlerisch durch ihn begründet und festigte im Gegenzug seine Stellung auf dem Markt. Paul Schultze-Naumburg und das Künstlerehepaar Rudolf und Fia Wille, alle drei produzierten im Stil einer gemäßigten Moderne, zeichnete eine gute geschäftliche Vernetzung aus. Ihre Erzeugnisse ließen sich aufgrund ihrer „gefälligen“ Ästhetik erfolgreich und dauerhaft auf dem Berliner Markt positionieren. Allen drei Künstlern gelang zudem die Gründung eines eigenen Unternehmens. Henry van de Velde beeinflusste den Berliner Markt für moderne angewandte Kunst insofern, als dass er in der Hauptstadt den linear bewegten Jugendstil sowie ganzheitlich aufeinander bezogene Architektur- und Möbelkunst einführte. Während letztgenannter Künstler vor allem extravagante Einzelkunstwerke schuf, waren Peter Behrens und Richard Riemerschmid Wegbereiter früher Industrieformen. Die Werke der beiden letztgenannten Künstler zeigten eine neue, allgemeingültigere Ästhetik und eigneten sich für eine technisierte Kunstproduktion, durch die moderne Kunstobjekte für größere Bevölkerungsteile erreichbar wurden. August Endells künstlerisches Werk, das sich von einer expressiv, bewegten Ornamentik hin zu einer sachlich, gediegenen Formensprache bewegte, spiegelt wie kaum das Oeuvre eines anderen Künstlers die formale Entwicklung auf dem Berliner Markt für moderne angewandte Kunst wieder.

Es ist festzuhalten, dass von den insgesamt einundvierzig Künstlern, die auf dem Berliner Markt besonders vertreten und bekannt waren, nur zwölf enger mit Berlin verbunden waren. Zu den Künstlern, die entweder hier geboren waren oder langjährig sesshaft wurden, gehören Otto Eckmann, Ernst Friedmann, Curt Stoeving, August Endell, Karl Köpping, Rudolf und Fia Wille, Bruno Paul, Arno Körnig, Karl Richard Henker, César Klein, Alfred Grenander und Theodor Schmuz-Baudiss.

Den überwiegenden Anteil an der Produktion von moderner angewandter Kunst in Berlin hatten daher Künstler aus ganz Deutschland. Sie stammten insbesondere aus den Zentren der modernen kunstgewerblichen Reformbestrebungen München und Darmstadt. Aus München kommend ließen sich zum Beispiel Bruno Paul, Paul Schultze-Naumburg und Theodor Schmuz-Baudiss in Berlin nieder, aus Darmstadt Otto Eckmann und Patriz Huber. Ebenfalls Peter Behrens, der bis 1903 in Darmstadt tätig war, zog 1907 von Düsseldorf nach Berlin. Lichtwark resümierte bereits 1899, dass die „ungeheuren“ Fortschritte im Handel „nicht [...] mit Berliner Kräften“<sup>1931</sup> erzielt worden seien, Keller und Reiner „diese findigen Leute, die eine scharfe Witterung haben“ mussten „alle Kräfte auswärts suchen“.<sup>1932</sup> Berlin übte kurz nach der Jahrhundertwende schließlich auf die „besten Künstler, über die das deutsche Kunstgewerbe zu verfügen hat“ eine solch große Anziehungskraft aus, dass sie vergleichbar mit einem „gewaltigen Magneten“ angezogen wurden.<sup>1933</sup> Berlin bot als Reichshauptstadt über eine große Fülle an Bau- und Inneneinrichtungsaufgaben, was „nur an künstlerischen Aufgaben zu denken ist, verlangt hier seine Lösung“.<sup>1934</sup> Neben dem Staatsapparat waren in Berlin wichtige industrielle, kaufmännische und private Auftraggeber vorhanden, fast jeder von wirtschaftlicher Relevanz war mit einem Sitz repräsentiert. Dieses „Zusammenströmen des Kapitals“ zog die Künstler an, ebenso das vorurteilslose Publikum, das Produkte ohne jeden „kleinlichen Lokalpatriotismus“ würdigte.<sup>1935</sup>

Für die meisten Künstler war die Hauptstadt jedoch nur eine Durchgangsstation. So zogen zum Beispiel Henry van de Velde, Paul Schultze-Naumburg, August Endell, Peter Behrens und Rudolf Alexander Schröder nach jahrelanger Tätigkeit in Berlin in andere Städte weiter. Zugleich ist zu beobachten, dass viele prominente Kunstgewerbetreibende aufgrund eines gut funktionierenden Vertriebs und geschäftlichen Vernetzungen mit ihren Erzeugnissen in der Hauptstadt vertreten waren, ohne gleich nach Berlin überzusiedeln. Dies galt für deutsche Künstler, wie Richard Riemerschmid, Margarethe von Brauchitsch, Paul Ludwig Troost, Bernhard Pankok, Margarethe Junge, Gertrud Kleinhempel, Joseph Maria Olbrich, Jacob Julius Scharvogel, Heinrich Vogeler sowie Peter Behrens, der sich bereits 1902 und

---

<sup>1931</sup> Lichtwark, Alfred (1901), Brief vom 01.02.1899. S. 33.

<sup>1932</sup> Lichtwark, Alfred (1899), Brief vom 27.09.1898. S. 211.

<sup>1933</sup> Anonym (1903), Das Kunstgewerbe in Berlin. S. 3.

<sup>1934</sup> Anonym (1903), Das Kunstgewerbe in Berlin. S. 4.

<sup>1935</sup> Anonym (1903), Das Kunstgewerbe in Berlin. S. 4.

1905, als er sich noch in Darmstadt und später in Düsseldorf befand, mit Raumausstattungen an Verkaufsausstellungen bei A. Wertheim beteiligte. Aber vor allem Kunstgewerbetreibende aus dem Ausland erreichten den Berliner Markt durch Verschickung ihrer Objekte. Bevorzugt nachzuweisen sind hierbei Künstler aus Frankreich und Belgien.<sup>1936</sup>

Die anhaltende Zuwanderung kreativer Kräfte, „die besten aus allen Teilen des deutschen Vaterlandes“ waren zugezogen,<sup>1937</sup> und die Belieferung mit Produkten von auswärts führte dazu, dass Berlin in der Blütezeit über das vermutlich deutschlandweit größte Angebot moderner angewandter Kunst verfügte. H. Vollmar rühmte das Berliner Ausstellungswesen 1907 wie folgt: *„Welche Fülle von Gebilden der dekorativen Kunst, der Kleinkunst und Nutzkunst umschließen allein [im Dezember] die Schaufenster der Leipziger Straße und die zugehörigen Verkaufsräume, eigentlich [sind sie] reich geschickte internationale Ausstellungen: Keramik, Textilkunst, Metall- und Lederarbeiten bester Art, Goldschmiedekunst, Ziermöbel, Erzeugnisse der graphischen Kunst sind hier so trefflich vertreten, wie kaum in einer anderen Großstadt. Denn im In- und Ausland befestigt sich [...] immer mehr die Meinung: daß das wahrhaft Gute in Berlin dem Billigen und Schlechten vorgezogen wird; nur wenig Bemerkenswertes, dass in- und ausländisches Kunstgewerbe hervorbringen bleibt Berlin fern, denn es ist mehr und mehr zur Gewissheit geworden, dass der Reichshauptstadtbewohner [...] zwar kritischer aber auch kauflustiger als anderswo [ist] [...]. [...] diese Art Kunstleben hat noch nie so üppige farbenreiche Blüten getrieben wie gerade jetzt.“*<sup>1938</sup>

Trotz des vielfältigen und reichen Kunstgewerbehandels gelang es der Reichshauptstadt aber nicht, sich zu einem Kunstzentrum eigener kreativer Größe zu entwickeln. Die aus Berlin stammenden Künstler blieben überregional meist unbekannt, dies ist zum Beispiel an den Biographien von Karl Richard Henker, Georg Honold und Ernst Friedmann zu verfolgen,<sup>1939</sup> denen trotz größerer Ausstellungstätigkeit in Berlin der überregionale Durchbruch nicht gelang. Aufgrund der fehlenden Durchsetzungskraft der einheimischen Künstler entwickelte sich im Berliner Kunstgewerbe auch kein genuin Berliner Stil. So stellte Robert Breuer 1912 in einem Artikel in der Kunstzeitschrift Kunstgewerbeblatt bezüglich der Berliner Möbelindustrie die Frage: *„Gibt es einen Berliner Stil; irgend etwas, wovon man sagen kann, daß es nur in Berlin fabriziert wird? Haben die in der Reichshauptstadt wirkenden Architekten, soweit sie Möbel machen, irgend ein berlinisches Spezifikum? Kann*

---

<sup>1936</sup> Siehe Tabelle 5, Künstler, Anhang.

<sup>1937</sup> Anonym (1903), Das Kunstgewerbe in Berlin. S. 4.

<sup>1938</sup> Vollmar, H. (1907).

<sup>1939</sup> K. R. Henker und G. Honold waren im Gegensatz zu E. Friedmann keine gebürtigen Berliner, beide lebten und arbeiteten aber lange Zeit in der Reichshauptstadt.

man überhaupt von einer Berliner Möbelindustrie reden oder nur von Möbelindustrie in Berlin?<sup>1940</sup> Seine Antwort auf die Frage fiel negativ aus, er konstatierte für Berlin in diesem Bereich „Traditionslosigkeit“.<sup>1941</sup> Swarzenski bewertete die moderne Raumkunst in Berlin positiver, er stellte fest, dass sich „die dekorative Bewegung in Berlin [...] bewusst oder unbewusst freigehalten hat sowohl von der Kraftmeierei wie von der Sentimentalität, die anderwärts wenigstens zeitweilig eine große Rolle in der modernen Geschmacksentwicklung gespielt haben. Er resumierte neutral, dass es davon abhängt „inwieweit man in diesen Dingen besonders schätzenswerte Seiten der Volksseele sieht, ob man ihr Zurücktreten loben oder tadeln soll“.<sup>1942</sup> Letztlich herrschte in Berlin eine formale Zurückhaltung vor. Die moderne angewandte Kunst zeigte sich in Berlin reduziert, ruhig und sachlich. Die Künstler vermieden weitgehend allzu deutliche Bezüge zu historischen Formen und legten Wert auf eine handwerklich gediegene Ausführung.

---

<sup>1940</sup> Breuer, Robert (1912), S. 6.

<sup>1941</sup> Breuer, Robert (1912).

<sup>1942</sup> Swarzenski, Georg (1905), Alfred Grenander. S. 132.

## II. Unternehmen

Nach der tief greifenden Krise des deutschen Kunstgewerbes im 19. Jahrhundert entwickelte sich im Berliner Kunstmarkt von 1897 bis 1914 der Handel mit moderner angewandter Kunst als neues Handelssegment. Das Aufkeimen des Jugendstils, die Neuausrichtung der kunstgewerblichen Ausbildung zu höherer Qualität und Selbstständigkeit der Schüler sowie die Eröffnung des Kunstsalons Keller & Reiner gaben dem Kunsthandel für moderne angewandte Kunst in Berlin die „Initialzündung“. Der Kunstsalon von Keller und Reiner etablierte sich sofort erfolgreich auf dem Markt. Das Unternehmen erzielte ab Gründung einen so großen Kundenzulauf und Umsatz, dass Lichtwark den Kunstsalon bereits nach einem Jahr als „Führer“ unter den neuen Berliner Kunsthandlungen bezeichnete<sup>1943</sup> und feststellte, dass Berlin mittlerweile „der grösste Markt für Kunst und Kunstgewerbe“ war.<sup>1944</sup> Aufgrund des Erfolges vergrößerten Keller und Reiner ihr Geschäft in schneller Abfolge in 1898, 1899 und 1900/1901 signifikant. Von diesem Aufschwung des deutschen Kunstgewerbes profitierte auch das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, das bis zur Eröffnung des Kunstsalons Keller & Reiner Monopolist in Berlin für modernes Kunstgewerbe war. Hermann Hirschwald, der Unternehmensgründer, reagierte auf die Marktbelebung und den großen Erfolg des jungen Konkurrenten und bezog 1901 ebenfalls ein neues, größeres Geschäftshaus in der Leipzigerstraße 13. Andere Unternehmen folgten und trugen zu der Belebung des Kunsthandels für moderne angewandte Kunst in Berlin bei. 1898 öffnete der Kunstsalon Ribera, 1900 gründete sich die Steglitzer Werkstatt, 1900/1901 traten das Künstlerehepaar Rudolf und Fia Wille mit ihrem Atelier für Raumkunst, Kunstgewerbe und Architektur in Erscheinung, 1902 öffnete die moderne Wohnraumabteilung des Warenhauses A. Wertheim, spätestens ab 1902 führte das Möbelhaus A. S. Ball moderne Erzeugnisse, 1904 öffnete der Kunstsalon Fischel & Pick und für 1907 ist der Absatz von Jugendstilmöbeln im Kauf- und Modehaus Hermann Gerson nachgewiesen.

Die Anzahl der Gründungen und Eröffnungen darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich der Kunsthandel für moderne angewandte Kunst in Berlin auch während der expansiven Phase in einem sehr engen und schwierigen Marktumfeld bewegte. Es gab nur eine kleine, erlesene und anspruchsvolle Käuferschicht aus Adel, hohen Militärs, Beamten, wohlhabenden Bürgern wie Kaufleuten und Industriellen, die sich künstlerisch gestaltete Gebrauchsgegenstände leisten konnten und dafür interessierten. Es bedurfte geeigneter Geschäftsmethoden und entsprechender finanzieller Mittel für deren Umsetzung, um dieses ausgewählte Klientel zu erreichen und zu binden.

Das gelang bei Weitem nicht allen neu gegründeten beziehungsweise eröffneten Geschäften. Schon während der lebhaften Gründungsphase zwischen 1897 und 1904

---

<sup>1943</sup> Lichtwark, Alfred (1899), Brief vom 27.09.1898, S. 211.

<sup>1944</sup> Lichtwark, Alfred (1899), Brief vom 29.12.1898, S. 313

erfolgte eine Marktberreinigung. 1900 schloss der Kunstsalon Ribera nach nur zwei Jahren, bereits ab 1903 verlor die Steglitzer Werkstatt ihre Gründungsmitglieder und mit ihnen ihre Bedeutung, noch im Gründungsjahr 1904 musste der Kunstsalon Fischel & Pick wieder schließen.

Dauerhaft behaupten konnten sich im Kunsthandel für moderne angewandte Kunst in Berlin nur Unternehmen mit einer relevanten Größe. Das waren allen voran die beiden auf modernes Kunstgewerbe spezialisierten Unternehmen, das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus und der Kunstsalon Keller & Reiner, deren Geschäfte nach weiteren Vergrößerungen in 1911 (Umzug Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in die Königgrätzerstraße 8) und 1909 (Umzug Keller & Reiner in die Potsdamerstraße 118b) die Dimensionen kleiner Kaufhäuser hatten. Es folgten das Möbelkaufhaus A. S. Ball und die unter den Berliner Waren- und Kaufhäusern herausragende moderne Wohnraumabteilung des Warenhauses A. Wertheim. Relevante Abteilungen für modernes Kunstgewerbe führten auch das Kauf- und Modehaus Hermann Gerson und das Kaufhaus Rudolph Hertzog. Die anderen großen Berliner Kaufhäuser, das Kaufhaus des Westens, das Kaufhaus Nathan Israel und das Kaufhaus Tietz richteten hingegen für modernes Kunstgewerbe keine speziellen Abteilungen ein und führten diese Produktgruppe nur als Randsortiment. Vermutlich waren die Eintrittsbarrieren in diesen engen und anspruchsvollen Markt zu hoch und risikobehaftet. So behaupteten sich neben den Vorgenannten nur noch die Niederlassungen der international tätigen Möbelfabrikanten Thonet und Jacob & Josef Kohn sowie von national wie international tätigen Werkstätten. Eine einzige beachtliche Ausnahme bildet das Atelier für Raumkunst, Kunstgewerbe und Architektur von Rudolf und Fia Wille, das an sich nicht die erforderliche kritische Größe aufwies, um mit den anderen Unternehmen dauerhaft zu konkurrieren. Dem Künstlerehepaar gelang es aufgrund der sehr guten vertrieblichen Vernetzung, sich dauerhaft mit konkurrenzfähigen Produkten zu etablieren. Ihre Tätigkeiten für den Werkring und den Deutschen Lyceumclub Berlin sind hierfür beispielhaft zu nennen.

Nach der boomenden Gründungsphase zwischen 1897 und 1904 war der Markt offenbar gesättigt. Es folgte bis 1914 nur noch eine bedeutsame Neugründung, die des Kunstsalons Reiner & Lewinsky in 1908, nachdem Carl R. Reiner bei Keller & Reiner ausgeschieden war. Neu eröffnete Niederlassungen auswärtiger Unternehmen konnten den Handel mit moderner angewandter Kunst in Berlin nicht maßgeblich prägen. Zu diesen zählten die Niederlassungen der Vereinigten Werkstätten in 1908 und 1910, der Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst in 1908, 1911 und 1912, die Vertriebszentrale der Wiener Werkstätte 1910 sowie die Filiale der Werkstätten für deutschen Hausrat von Theophil Müller 1914. Auch die Saalecker Werkstätten, die 1907 an prominenter Stelle eine große Niederlassung eröffneten, entwickelten auf dem Berliner Markt keine Bedeutung. Diese Gründungen zeigen

aber, dass der Kunstgewerbehandel in Berlin inzwischen Unternehmen aus ganz Deutschland und dem Ausland anzog.

In dem Zeitraum von 1908 bis 1911 erfolgten nicht nur zahlreiche Gründungen von Niederlassungen, sondern vergrößerten sich einige der am Markt bereits etablierten Unternehmen noch einmal, was den Aufschwung in dieser Phase manifestierte. Wie bereits erwähnt, zogen der Kunstsalon Keller & Reiner 1909 und das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus 1911 jeweils in größere Geschäftshäuser. 1910 richtete zudem das Kaufhaus Rudolph Hertzog eine größere Möbelabteilung in dem Neubau Brüderstraße 26 ein und die Rudolf und Fia Wille GmbH wurde mit Geschäftssitz in der Lennéstraße 8 gegründet. Reiner und Lewinsky wagten 1911 einen Neubau des zuvor erworbenen Geschäftshauses.

Danach schwächte sich der Markt spürbar ab. Am deutlichsten wird dies anhand der für 1913/1914 anzunehmenden Insolvenz des Kunstsalons Reiner & Lewinsky. Obwohl Carl R. Reiner den Kunsthandel für moderne angewandte Kunst in Berlin seit 1897 wie nur wenige andere kannte, hatte er sich mit dem Neubau in 1911 übernommen. Das Geschäft warf in den Folgejahren augenscheinlich nicht mehr die in den vorhergehenden Jahren erzielten und daher fest kalkulierten Erträge ab, so dass Gläubiger Vermögensgegenstände pfändeten und schon 1914 das neu errichtete Geschäftshaus zwangsversteigert wurde. Der Kunstsalon Reiner & Lewinsky wird demnach zahlungsunfähig gewesen sein. Die Marktrezession lässt sich auch anhand der deutlich reduzierten Anzahl von Ausstellungen bei Keller & Reiner aufzeigen. Waren neben der Dauerausstellung für 1910 noch zwanzig wechselnde Ausstellungen nachweisbar und 1911 noch neunzehn, sind es 1912 nur noch zwei, 1913 vier und 1914 keine mehr.

Von den insgesamt neunzehn untersuchten Unternehmen ragen das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, der Kunstsalon Keller & Reiner und die moderne Wohnraumabteilung des Warenhauses A. Wertheim heraus. Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus mit fünf und Keller & Reiner mit zwei Hoflieferantentiteln waren die Marktführer in Berlin für moderne angewandte Kunst. Sie überzeugten durch ihre Größe, Qualität und Konzept. In den mitunter durch namhafte Künstler entworfenen Geschäftsräumen stellten sie in Form der Raumkunst aus. Die qualitativ hochwertigen Dauerausstellungen wurden durch nicht minder qualitätsvolle Sonder-, Kollektiv- und Gedächtnisausstellungen flankiert. Die Dauerausstellung präsentierte überwiegend Waren aus eigener Produktion nach den Entwürfen führender Künstler der Moderne, mit denen beide Unternehmen engen Kontakt pflegten. Die anspruchsvolle Kundschaft wurde mit Fortbildungsprogrammen, „Fünf Uhr Tees“ und Abendveranstaltungen unterhalten und zum Verweilen in die Geschäfte geladen. Für den Erfolg beider Kunsthandlungen waren ihre Gründer und Inhaber verantwortlich.



Hermann Hirschwald, Martin Keller und Carl R. Reiner waren hervorragend gesellschaftlich und geschäftlich vernetzt, pflegten Kontakt zum Hochadel und fast allen wichtigen Künstlern. 1902 gründete Hermann Hirschwald zudem den Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes, Martin Keller und Carl R. Reiner traten noch im Gründungsjahr dem Verband bei.

Eng mit einer Person verbunden ist auch der Erfolg und die außergewöhnliche Qualität der modernen Wohnraumabteilung des Warenhauses A. Wertheim. Curt Stoeving leitete die Abteilung von 1902-1911 und entwarf in Teilen die Einrichtung und Produkte, er war zudem Mitbegründer des Werkrings 1902. Bei Wertheim wurden erstmals in einem Warenhaus moderne Einrichtungsgegenstände in Form der Raumkunst in einer gesonderten Abteilung mit elf bis achtzehn Zimmern präsentiert. Das Besondere daran war, dass die Abteilung für sämtliche Besucher des Warenhauses, die aus allen Gesellschaftsschichten stammten, zugänglich war. Bei dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus und dem Kunstsalon Keller & Reiner fand hingegen durch die Erhebung eines Eintrittsgeldes eine Auslese der Besucher statt, um die Exklusivität zu wahren. Die moderne Wohnraumabteilung des Warenhauses A. Wertheim brachte das Kunstgewerbe hingegen jedem Besucher nahe und zielte, im Gegensatz zu den vorgenannten Häusern, auch auf eine bürgerliche Käuferschicht. Zudem zeigte die moderne Wohnraumabteilung des Warenhauses A. Wertheim früher als die anderen Unternehmen, schon 1902, Möbel in dem gerade aufkommenden Reformstil, dessen Entwicklung sich anhand der Folgeausstellungen in 1905, 1908, 1912 und 1913 exemplarisch abzeichnen lässt. Ebenfalls das Möbelkaufhaus A. S. Ball nahm die Entwicklung des Reformstils vergleichbar zeitig auf und ragte mit seinem umfangreichen Angebot an modernen wie qualitativ hochwertigen Möbeln hervor. Alfred Grenander nahm als künstlerischer Leiter in dem Unternehmen die gleiche Position wie Curt Stoeving bei A. Wertheim ein. Andere kunstgewerbliche Produkte bildeten bei A. S. Ball hingegen nur ein sehr kleines Randsortiment.

Möbel als Produktgruppe ermöglichten offenbar die größte Gewinnspanne. Alle Unternehmen boten moderne Möbel an. Bei A. Wertheim, A. S. Ball, den Kaufhäusern Rudolph Hertzog und Hermann Gerson, den Vereinigten Werkstätten, den Dresdner Werkstätten, den Werkstätten für deutschen Hausrat von Theophil Müller, den Saalecker Werkstätten und natürlich den Möbelfabrikanten Thonet sowie Jacob & Josef Kohn bildeten Möbel entweder den Produktschwerpunkt oder sogar die einzige Produktgruppe für modernes Kunstgewerbe. Der Kunstsalon Keller & Reiner verlagerte im Zuge des Geschäftsumzuges und der Geschäftsvergrößerung in 1909 den Angebotsschwerpunkt signifikant zugunsten der Produktgruppe Möbel, andere kunstgewerbliche Gattungen gerieten in den Hintergrund.

Ausschließlich moderne kunstgewerbliche Produkte führten die Abteilung für moderne Wohnräume des Warenhauses A. Wertheim,<sup>1945</sup> der Kunstsalon Ribera, die Steglitzer Werkstatt, das Werkhaus, die Wiener Werkstätte, die Vereinigten Werkstätten, die Dresdner Werkstätten, die Werkstätten für deutschen Hausrat von Theophil Müller sowie die Saalecker Werkstätten.

Neben modernem Kunstgewerbe führten das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Keller & Reiner, A. S. Ball, Hermann Gerson und Rudolph Hertzog, die Gebrüder Thonet und Jacob & Josef Kohn, Reiner & Lewinsky sowie Fischel & Pick auch noch Objekte in historistischen Neostilen. Antiquitäten konnte der Kunde im Angebot des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses, Keller & Reiner, Reiner & Lewinsky, Fischel & Pick sowie höchstwahrscheinlich A. S. Ball<sup>1946</sup> finden.

Außer den großen Waren- und Kaufhäusern waren auch einige kleine Produktionsstätten moderner angewandter Kunst in Berlin trotz ihrer begrenzten Absatzmöglichkeiten für den Kunsthandel bedeutsam. Hierzu zählen vor allem die Betriebe der Steglitzer Werkstatt und die Werkstatt des Künstlerehepaars Rudolf & Fia Wille. Die Steglitzer Werkstatt führte zwischen 1900 und 1903, insbesondere für die Gebrauchsgraphik, wegweisend moderne Gestaltungsprinzipien ein. Bei der Steglitzer Werkstatt handelte es sich zudem um das erste Berliner Unternehmen, das eine praxisbezogene Kunstgewerbeschule unterhielt. Rudolf & Fia Wille gehörten zu den wenigen Künstlern, denen es von 1901 bis 1914, also annähernd über den gesamten Untersuchungszeitraum, gelang, ihre Produkte erfolgreich auf dem Berliner Markt zu positionieren. Die Ästhetik ihrer Erzeugnisse entsprach dem Geschmack von Kunden, die an der Moderne interessiert waren, aber gediegen und solide eingerichtet sein wollten.

Der Erfolg Rudolf und Fia Willes kann nicht genug herausgestellt werden, außer ihrem Atelier konnte sich in Berlin keine Werkstatt oder Künstlervereinigung dauerhaft behaupten. Ein wesentlicher Grund für die schwierige Etablierung im Kunsthandel für moderne angewandte Kunst war die hohe Leistungsfähigkeit der hauseigenen Werkstätten des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses, Keller & Reiner, A. Wertheim und A. S. Ball. Die marktbeherrschenden Unternehmen waren nicht auf fremde Handwerksleistungen angewiesen und vergaben nur sehr wenige externe Aufträge. Zudem boten sie den Künstlern attraktive Bedingungen, da die Entwürfe technisch hochwertig umgesetzt und die Künstler werbewirksam in den Vordergrund gestellt wurden.<sup>1947</sup> Diese Umstände zwangen kleinere Werkstätten in unmittelbare Konkurrenz zu den marktbeherrschenden Unternehmen, um sich durchzusetzen.

---

<sup>1945</sup> Auf der Ausstellung von 1908 existierte zwar ein Raum mit Möbelkopien nach historischen französischen Vorbildern, dieser gehörte aber nicht explizit zu den modernen Raumausstattungen der Abteilung.

<sup>1946</sup> Bei A. S. Ball gibt es keinen Nachweis für Antiquitäten, aber aufgrund der Größe und Vielfalt des Möbelangebots kann davon ausgegangen werden, dass Antiquitäten das Sortiment vervollständigten.

<sup>1947</sup> Brachmann, Christoph und Steigenberger, Thomas (2010), S. 85.

Das gelang ihnen nicht, der Markt war zu eng und zu schwierig. Rudolf und Fia Wille konnten sich mittels der engen Zusammenarbeit mit den vorgenannten Unternehmen diesem wirtschaftlichen Druck entziehen und durchsetzen.

Im Ergebnis ist festzustellen, dass sich Berlin dank der exklusiven Geschäfte, die mit innovativen Methoden hochwertige kunstgewerbliche Erzeugnisse auf den Markt brachten, als wichtiges deutsches Präsentations- und Absatzzentrum für moderne angewandte Kunst profilierte. Berlins Bedeutung lag, wie Karl Scheffler 1910 erklärte, wesentlich in der Tätigkeit *„aus ganz Deutschland die fertigen Werte an sich zu ziehen, sie zu nutzen, sie weiter zu geben, sie zu popularisieren und sie marktfähig, sie sozusagen materiell zu machen [...] So müssen alle im Reich erzeugten Werte durch die Kanäle des Berliner Modernismus gehen, um international marktfähig zu werden.“*<sup>1948</sup> Berlin war für auswärtige Unternehmen ein attraktiver Handelsplatz, die Spezialisierung mehrerer höchst renommierter Geschäfte auf moderne angewandte Kunst bot auswärtigen Künstlern eine bemerkenswerte Plattform und zog weitere Unternehmen an. Münchner, Dresdner und Wiener Produzenten eröffneten in Berlin Niederlassungen. In umgekehrter Richtung gründete hingegen kein einziges Berliner Unternehmen auswärtige Filialen. Das rechtfertigt die Annahme, dass Berlin zwischen 1908 und 1911, als die führenden nationalen und internationalen Unternehmen wie Künstler in der Reichshauptstadt vertreten waren, das Zentrum des deutschen Kunsthandels für moderne angewandte Kunst war.

---

<sup>1948</sup> Scheffler, Karl (1910), S. 169f.

## Kurzfassung der Ergebnisse in Deutsch

Nach der tief greifenden Krise des deutschen Kunstgewerbes im 19. Jahrhundert entwickelte sich im Berliner Kunstmarkt von 1897 bis 1914 der Handel mit moderner angewandter Kunst als neues und vitales Handelssegment. Insgesamt neunzehn spezialisierte Unternehmen sind von 1897 bis 1914 für Berlin in diesem Segment nachweisbar. Diese befanden sich überwiegend auf einer räumlichen Achse in Berlin Tiergarten und Mitte.

Das 1879 gegründete Hohenzollern-Kunstgewerbehaus war die erste und älteste Berliner Kunsthandlung für Kunstgewerbe. Die Kunsthandlung führte in Berlin den Handel mit zeitgenössischer moderner angewandter Kunst ein. Mit der Gründung von Keller & Reiner in 1897 entstand erstmals eine Konkurrenz für den Monopolisten. Der Kunstsalon Keller und Reiner war das erste Unternehmen, das sich ab Gründung neben der freien Kunst auf die Ausstellung und den Verkauf moderner angewandter Kunst spezialisierte.

Nach einer „boomenden“ Gründungsphase zwischen 1897 und 1904 war der Berliner Markt gesättigt und bereits während dieser belebten Phase fand eine erste Marktberreinigung statt.

In dem Zeitraum 1908 und 1911 vergrößerten sich einige der am Markt bereits etablierten Unternehmen und der Berliner Markt zog schließlich Unternehmen aus ganz Deutschland und dem Ausland an, die in Berlin Niederlassungen eröffneten. In umgekehrter Richtung gründete hingegen kein einziges Berliner Unternehmen auswärtige Filialen.

Dauerhaft behaupten konnten sich im Kunsthandel für moderne angewandte Kunst in Berlin nur Unternehmen mit einer relevanten Größe. Das waren allen voran die beiden auf modernes Kunstgewerbe spezialisierten Unternehmen, das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus und der Kunstsalon Keller & Reiner, deren Geschäfte kurz vor Beginn des Ersten Weltkrieges die Dimensionen kleiner Kaufhäuser hatten. Es folgten das Möbelkaufhaus A. S. Ball und die unter den Berliner Waren- und Kaufhäusern herausragende moderne Wohnraumabteilung des Warenhauses A. Wertheim.

Die moderne Wohnraumabteilung des Warenhauses A. Wertheim präsentierte früher als die anderen Unternehmen bereits ab 1902 Möbel in dem gerade aufkommenden Reformstil. Die größte Produktgruppe waren Möbel, die bei allen Unternehmen zum Sortiment zählten.

Für den Berliner Kunsthandel mit moderner angewandter Kunst waren acht Künstler von herausragender Bedeutung. Hierzu zählten Curt Stoeving, Paul Schultze-Naumburg, Peter Behrens, Rudolf und Fia Wille, Richard Riemerschmid, August Endell sowie als einziger internationaler Künstler Henry van de Velde. Die acht genannten Künstler waren alle langjährig mit ihren Erzeugnissen auf dem Berliner Markt vertreten und stellten jeweils bei den drei großen Berliner Häusern, dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, dem Kunstsalon Keller & Reiner und dem Warenhaus A. Wertheim aus. Den überwiegenden Anteil an der Produktion moderner angewandter Kunst in Berlin hatten Künstler aus ganz Deutschland.

Sie stammten insbesondere aus den Zentren der modernen kunstgewerblichen Reformbestrebungen München und Darmstadt. Die anhaltende Zuwanderung kreativer Kräfte und die Belieferung mit Produkten von auswärts führten dazu, dass Berlin in der Blütezeit über das vermutlich deutschlandweit größte Angebot moderner angewandter Kunst verfügte und sich dank der exklusiven Geschäfte, die mit innovativen Methoden hochwertige kunstgewerbliche Erzeugnisse auf den Markt brachten, als wichtiges deutsches Präsentations- und Absatzzentrum für moderne angewandte Kunst profilierte.

Trotz des vielfältigen und reichen Kunstgewerbehandels gelang es der Reichshauptstadt aber nicht, sich zu einem Kunstzentrum eigener kreativer Größe zu entwickeln. Die aus Berlin stammenden Künstler blieben überregional meist unbekannt. Aufgrund der fehlenden Durchsetzungskraft einheimischer Künstler entwickelte sich im Berliner Kunstgewerbe auch kein genuin Berliner Stil.

## Kurzfassung der Ergebnisse in Englisch

After the radical crisis of the German art trade in the 19th century, trade with modern applied art developed in the Berlin art market from 1897 to 1914 as a new and vital commercial segment. A total of nineteen specialized enterprises are provable from 1897 to 1914 for Berlin. These were predominantly on a spatial axis in Berlin Tiergarten and Mitte.

The Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, founded in 1879, was the first and oldest art dealer's shop for applied art in Berlin. The Hohenzollern-Kunstgewerbehaus introduced trade with contemporary applied art in Berlin. Keller & Reiner, founded in 1897, was the first enterprise which specialised from foundation beside the free art in the exhibition and the sales of applied art. For the first time a competition originated to the monopolist.

After a "booming" foundation phase between 1897 and 1904 the Berlin market was fed, already during this animated phase the first market recession took place. In the period in 1908 and 1911 some of the enterprises already established in the market grew once again and the Berlin market drew enterprises from the whole of Germany and the foreign countries which opened establishments in Berlin. However, in reverse direction no Berlin enterprise founded foreign branches.

Permanently could assert themselves in art trade for contemporary applied art in Berlin only enterprises by a relevant size. This were to all at the head of the contemporary applied art trade specified enterprises, the Hohenzollern-Kunstgewerbehaus and Keller & Reiner whose shops had the dimensions of small department stores shortly before beginning of the First World War. There followed the furniture department store A. S. Ball and the modern living space department of A. Wertheim. The modern living space department of A. Wertheim presented earlier than other enterprises, already from 1902 on, pieces of furniture in the just upcoming reform style. The biggest product group were modern pieces of furniture, which all enterprises offered.

For the Berlin art trade with modern applied art were eight artists of prominent meaning. Moreover counted Curt Stoeving, Paul Schultze-Naumburg, Peter Behrens, Rudolf and Fia Wille, Richard Riemerschmid, August Endell as well as as the only international artist Henry van de Velde. The eight called artists were represented everybody for many years with their products at the Berlin market, they exhibit in each case at the three big Berlin houses, the Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Keller & Reiner and A. Wertheim. Artists from the whole of Germany had the prevailing portion in the production of modern applied art in Berlin. They came in particular from the centres of the modern artisan reformatory efforts Munich and Darmstadt. The persistent immigration of creative forces and supply with products from outwards led to the fact, that Berlin disposed in the period of bloom of the presumably all over Germany biggest offer of modern applied art. In the result is to be found out, that Berlin profiled itself thanks the exclusive business which put high-quality arts-and-crafts products

on the market with innovative methods as important German presentation and sales centre for modern applied art.

However, in spite of the varied and rich art trade with modern applied art the imperial capital did not succeed in developing to an art centre of own creative size. The artists coming from Berlin remained national mostly unknown. On account of the missing powers of self-assertion of local artists, no authentic Berlin style developed in the modern applied art of Berlin.







## Literaturverzeichnis:

### Unveröffentlichte Quellen

- Amtsgericht Charlottenburg, Handelsregister. Handelsregisterakte Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. H.R.A. Nr. 26166, gelöscht vor 1938.
- Geheimes Staatsarchiv, Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Jahres-Bericht 1912. Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes E. V. I HA Rep. 93 B, Nr. 2206.
- Geheimes Staatsarchiv, Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Satzungen und Mitteilungen des Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes E. V. Nr. 1, Juni 1902, Nr. 2, November 1902, Nr. 6, Februar 1906. I HA Rep. 93 B, Nr. 2206.
- Geheimes Staatsarchiv, Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Tätigkeitsbericht des Fachverbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes, E. V. über die ersten zehn Jahre seines Bestehens. I HA Rep. 120 E XVI. 2 Nr. 13 F, Bd. 4.
- Geheimes Staatsarchiv, Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Brief von der Vereinigung „*Werkring*“ an das Ministerium für öffentliche Arbeiten. I. HA Rep. 93 B, Nr. 2214.
- Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Fünf Briefe von Keller & Reiner an Richard Riemerschmid. (Brief vom 21.06.1900 bereits veröffentlicht in: Richard Riemerschmid. Vom Jugendstil zum Werkbund. Werke und Dokumente. Hrsg. von Winfried Nerdinger. München 1982.) Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B-123.
- Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Sechs Briefe von Paul Schultze-Naumburg an Richard Riemerschmid. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, C-12.
- Institut Mathildenhöhe Darmstadt, Städtische Kunstsammlung. Entwurfsskizzen von Patriz Huber.
- Kunstabibliothek Berlin, Sammlung Graphikdesign. Einladung zu der Ausstellung von Constantin Meunier (1897/1898) bei Keller & Reiner, entworfen von Henry van de Velde. Kastenummer 5382,28.
- Kunstabibliothek Berlin, Sammlung Graphikdesign. Ausstellungsbekanntmachung zu der Neoimpressionistenausstellung bei Keller & Reiner 1898, entworfen von Theo Rysselberghe. Kastenummer 5382,9.
- Kunstabibliothek Berlin, Sammlung Graphikdesign. Frontblatt des Ausstellungskataloges „*Erster deutscher Meister*“ von 1898, entworfen von Otto Eckmann für Keller & Reiner. Kastenummer 5124,30.
- Kunstabibliothek Berlin, Sammlung Graphikdesign. Geschäftsbriefbogen mit einem Briefkopf von Henry van de Velde für Keller & Reiner (um 1899/1900). Kastenummer 5382,15.
- Kunstabibliothek Berlin, Sammlung Graphikdesign. Bestellzettel für die Kunstgläser von Köpping, entworfen von Henry van de Velde für Keller & Reiner (um 1899/1900). Kastenummer 5382,28.

Kunstabibliothek Berlin, Sammlung Graphikdesign. Faltblatt zu der Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie bei Keller & Reiner (1904), entworfen von Josef Maria Olbrich. Kastenummer 5130,7.

Kunstgewerbemuseum Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Sammlungsinventar 1879-1935.

Landesarchiv Berlin. Präsidialakte über das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. A Pr. Br. Rep. 030  
Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610.

Landesarchiv Berlin. Bauakte Potsdamerstraße 122a und 122b. A Rep. 010-02, Nr. 5066.

## Allgemeine Literatur

- Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart (1907-1950), Hrsg. von Ulrich Thieme und Felix Becker. 37 Bde. Leipzig.
- Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Adress- und Geschäftshandbuch für Berlin, dessen Umgebungen und Charlottenburg auf das Jahr 1868 (1850-1874), Aus amtlichen Quellen zusammengestellt durch J. A. Bünger. Berlin.
- Arnholz, Franz; Osborn, Max (1932), Das Kaufhaus des Westens. Festschrift zum 25jährigen Bestehen 1907-1932. Berlin.
- Arnold, Klaus - Peter (1993), Vom Sofakissen zum Städtebau. Die Geschichte der Deutschen Werkstätten und der Gartenstadt Hellerau. Dresden, Basel.
- August Endell (2012), August Endell. 1871-1925. Architekt und Formkünstler. Hrsg. von Nicola Bröcker, Gisela Moeller, Christiane Salge. Berlin.
- Augustine, Dolores (1994), Patricians and Parvenues. Wealth and High Society in Wilhelmine Germany. Oxford.
- Bangert, Albrecht (1979), Thonet-Möbel. Die Geschichte einer großen Erfindung. München.
- Bärthel, Hilmar (1997), Die Geschichte der Gasversorgung in Berlin. Eine Chronik. Hrsg. von der GASAG Berliner Gaswerke Aktiengesellschaft. Berlin.
- Becker, Ingeborg (1993), Henry van de Velde in Berlin. Mit einem Beitrag von Thomas Föhl. Hrsg. von Ingeborg Becker. Köln.
- Becker, Ingeborg (2002), Kunst für Alle? Facetten der deutschen Reformbewegung von 1900 bis 1907. In: Schön und Gut: Positionen des Gestaltens seit 1850. Zentralinstitut für Kunstgeschichte und Bayerischer Kunstgewerbeverein e. V. Hrsg. von Christoph Hölz. München, Berlin. S. 167-177.
- Bel etage (2005), 30 Jahre Galerie Bel Etage. Verkaufsausstellung 30. September 2005 - 23. Dezember 2005. Hrsg. von Michaela Bauer, Wolfgang Bauer. Wien.
- Berlin und seine Bauten (1978), Teil VIII, Bauten für Handel und Gewerbe, Bd. A, Handel. Hrsg. vom Architekten- und Ingenieur- Verein Berlin. Berlin, München, Düsseldorf.
- Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Adress- und Geschäftshandbuch für Berlin, dessen Umgebungen und Charlottenburg auf das Jahr 1868 (1850-1874), Aus amtlichen Quellen zusammengestellt durch J. A. Bünger. Berlin.
- Berliner Adreß-Buch (1873-1895), Hrsg. unter Mitwirkung von H. Schwabe (ab 1881 von W. & S. Loewenthal). Berlin.
- Berliner Adressbuch (1896-1943), Teil I. Einwohner Berlins und seiner Vororte: unter Benutzung amtlicher Quellen. Berlin.
- Berliner Adressbuch (1896-1943), Teil III. Straßen und Häuser von Berlin: unter Benutzung amtlicher Quellen. Berlin.
- Berliner Adressbuch (1896-1943), Teil IV. Handel- und Gewerbetreibende in Berlin: unter Benutzung amtlicher Quellen. Berlin.

- Berliner Handels - Register (1930), 66. Jg. Berlin.
- Biggeleben, Christof (2006), Das ‚Bollwerk des Bürgertums‘. Die Berliner Kaufmannschaft von 1870-1920. München.
- Bilsky, Emily D. (2007), Die Kunst- und Antiquitätenfirma Bernheimer. München.
- Borrmann, Norbert (1989), Paul Schultze - Naumburg. Maler, Publizist, Architekt. 1869-1949. Vom Kulturreformer der Jahrhundertwende zum Kulturpolitiker im Dritten Reich. Ein Lebens- und Zeitdokument mit einem Geleitwort von Julius Posener. Essen.
- Brachmann, Christoph und Steigenberger, Thomas (2010), „Svensk arkitektur och möbelkonst i Tyskland“: Das Werk Alfred Grenanders (1863-1931). In: Ein Schwede in Berlin. Der Architekt und Designer Alfred Grenander und die Berliner Architektur (1890-1914). Hrsg. von Christoph Brachmann und Thomas Steigenberger. S. 27-152.
- Brandes, Georg (1989), Berlin als deutsche Reichshauptstadt. Erinnerungen aus den Jahren 1877-1883. Übersetzung der dänischen Originalausgabe. Berlin som tysk Rigshovedstad. Kopenhagen 1885. Hrsg. von Erik M. Christensen, Hans Dietrich Look. Berlin.
- Breuer, Gerda (1998), Ästhetik der schönen Genügsamkeit oder Arts and Crafts als Lebensreform. Programmatische Texte, erläutert von Gerda Breuer. Bauwelt Fundamente Bd. 112. Braunschweig, Wiesbaden.
- Bruno Paul (1992), Deutsche Raumkunst und Architektur zwischen Jugendstil und Moderne. Hrsg. von Alfred Ziffer. München.
- Busch, Werner (1984), Die Akademie zwischen autonomer Zeichnung und Handwerkerdesign. Zur Auffassung der Linie und der Zeichen im 18. Jahrhundert. In: Ideal und Wirklichkeit der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert. Frankfurter Forschungen zur Kunst. Hrsg. von Herbert Beck, Peter C. Bol, Eva Maeck - Gérard. Bd. 11, Berlin. S. 177-192.
- Busse, Alike (1998), Wettbewerbsbeschränkungen durch Musterschutz in Europa. Am Beispiel Deutschlands, Frankreichs, Italiens Englands und der Benelux - Staaten. Frankfurt am Main.
- Croyle, C. Arthur (1989), The Steglitz Studio in Berlin. 1900-1903. S. 78–93. In: Journal of the Decorative and Propaganda Arts. Nr. 14. Miami.
- Das Kunstgewerbemuseum zu Berlin (1981), Festschrift zur Eröffnung des Museumsgebäudes. Berlin 1881 Reprint Berlin, mit einem Nachwort von Manfred Klinkott.
- Denhardt, Annette (1993), Das Metallwarendesign der Württembergischen Metallwarenfabrik (WMF) zwischen 1900 und 1930. Historismus, Jugendstil, Art Deco. Münster, Hamburg.
- Der Gute Geschmack (1912), Wegweiser zur Pflege künstlerisch kulturellen Lebens. Heft 4, 1912. S. 136.
- Der Preis der Schönheit (2003), 100 Jahre Wiener Werkstätte. Hrsg. von Peter Noever. Ostfildern.
- Die billige Wohnung [um 1928], Der Deutschen Werkstätten A. G. Nach Entwürfen Professor Adolf G. Schneck, Stuttgart ohne Jahr.
- Die Groß – Industrie Oesterreichs (1898), Bd. 3, Wien.

- Die Holzbearbeitungsmaschinen für Tischler, Bildhauer, Zimmerleute, Wagenfabrikanten und Stellmacher, Dampfschneidereien und Fräseanstalten, Goldleistenfabrikanten etc. (1877), Hrsg. von August Graef und Carl Hettwig. Weimar.
- Die Kunst in Industrie und Handel (1913), Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1913. Jena.
- Die Meister des Münchner Jugendstils (1988), Hrsg. von Kathryn Bloom Hiesinger. München.
- Die Organisation des Warenhauses A. Wertheim (1907), Berlin.
- Ehmcke, Fritz Helmut (1928), Persönliches und Sachliches aus 25 Jahren. Berlin.
- Fahr - Becker, Gabriele (2003), Wiener Werkstätte, 1903-1932. Hrsg. von Angelika Taschen. Köln. S. 104-111.
- Föhl, Thomas (1992), Henry van de Velde und Eberhard von Bodenhausen. Wirtschaftliche Grundlagen der gemeinsamen Arbeit. In: Henry van de Velde. Ein europäischer Künstler seiner Zeit. Hrsg. von Klaus - Jürgen Sembach, Birgit Schulte. Köln. S. 169-205.
- Föhl, Thomas (1993), Zum Kundenkreis Henry van de Veldes in Berlin. In: Henry van de Velde in Berlin. Mit einem Beitrag von Thomas Föhl. Hrsg. von Ingeborg Becker. Köln. S. 54-58.
- Frei, Helmut (1997), Tempel der Kauflust. Eine Geschichte der Warenhauskultur. Leipzig 1997.
- Gebrüder Thonet (2003), Möbel aus gebogenem Holz. Publikationsreihe Museen des Mobiliendepots. Bd. 16. Hrsg. von Eva B. Ottlinger. Wien, Köln, Weimar.
- Grinôt, Annette (1997), Geschichte und Entwicklungstendenzen des Warenhauses unter besonderer Berücksichtigung seiner Absatzstrategien. Dissertation Universität Leipzig 1996. Göttingen.
- Gropp, Birgit (2000), Studien zur Kunsthandlung Fritz Gurlitt in Berlin 1880-1943. Dissertation Freie Universität Berlin.
- Günther, Sonja (1971), Interieurs um 1900. Bernhard Pankok, Bruno Paul und Richard Riemerschmid als Mitarbeiter der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk. München.
- Günther, Sonja (1979), Innenräume des ‚Dritten Reiches‘. Interieurs aus den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk für Repräsentanten des ‚Dritten Reiches‘. Berlin.
- Günther, Sonja (1984), Das deutsche Heim. Luxusinterieurs und Arbeitermöbel von der Gründerzeit bis zum dritten Reich. Giessen. S. 86.
- Habel, Robert (2009), Alfred Messels Wertheimbauten in Berlin. Der Beginn der modernen Architektur in Deutschland. Mit einem Verzeichnis zu Messels Werken. Hrsg. vom Landesdenkmalamt Berlin. Berlin. Dissertation Freie Universität Berlin 2005.
- Handelsregister des Königlichen Amtsgerichts Berlin - Mitte (1909), 45. Jg. Berlin, Leipzig, Hamburg.
- Henry van de Velde (1962), Geschichte meines Lebens. Hrsg. von Hans Curjel. München.
- Heskett, John (1986), Design in Germany 1870-1918. London.
- Hesse-Frielinghaus, Herta (1971), Karl Ernst Osthaus. Leben und Werk. Recklinghausen.
- Hevesi, Ludwig (1906), Aus der Sezession. Wien.
- Hevesi, Ludwig (1906), Acht Jahre Sezession (März 1897–Juni 1905). Kritik, Polemik, Chronik. Wien.
- Hopp, Andrea (1997), Jüdisches Bürgertum in Frankfurt am Main im 19. Jahrhundert. Stuttgart.

- Im ‚Modernen Stil‘ (2009/2010), Die Porzellan - Manufaktur Burgau. Burgau.
- Jahrbuch der bildenden Kunst (1902-1909), 8. Bde. Berlin.
- Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912 (1912), Die Durchgeistigung der deutschen Arbeit. Wege und Ziele in Zusammenhang von Industrie / Handwerk und Kunst. Jena.
- Joppien, Rüdiger (1999), Louis C. Tiffany. Meisterwerke des amerikanischen Jugendstils. Köln.
- Joppien, Rüdiger (2005), Bings Wirkung und Stellung in seiner Zeit. In: L`Art Nouveau. La Maison Bing. Hrsg. von Gabriel P. Weisberg, Edwin Becker, Èvelyne Possémé. Amsterdam, Paris, Antwerpen. S. 235–253.
- Kaelble, Hartmut (1972), Berliner Unternehmer während der frühen Industrialisierung. Herkunft, sozialer Status und politischer Einfluß. In: Veröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin, Bd. 40. Berlin, New York. S. 79.
- Kampe, Norbert (1995), Von der Gründerkrise zum Berliner Antisemitismusstreit: Die Entstehung des modernen Antisemitismus in Berlin 1875-1881. In: Jüdische Geschichte in Berlin. Essays und Studien. Hrsg. von Reinhard Rürup. Berlin. S. 85-100.
- Kelleter, Heinrich (1924), Geschichte der Familie J. A. Henckels in Verbindung mit einer Geschichte der Solinger Industrie. Solingen.
- Kiaulehn, Walther (1958), Berlin – Schicksal einer Weltstadt. München, Berlin.
- Kromrei, Claudia (2009), Reform und Transformation eines Typus, das städtische Miethaus im Werk des Architekten Albert Gessner. Dissertation Technische Universität Berlin. Berlin.
- Kromrei, Claudia (2010), Albert Gessner, Landhaus und Miethaus - vom inneren Organismus und wie dieser in Erscheinung tritt. In: Ein Schwede in Berlin. Der Architekt und Designer Alfred Grenander und die Berliner Architektur (1890-1914). Hrsg. von Christoph Brachmann und Thomas Steigenberger. S. 337-349.
- Kuhrau, Sven (2005), Der Kunstsammler im Kaiserreich. Kunst und Repräsentation in der Berliner Privatsammlerkultur. Kiel. Dissertation Freie Universität Berlin 2002.
- Lechner, Herbert (1981), Geschichte der modernen Typographie. Von der Steglitzer Werkstatt zum Kathodenstrahl. München
- Lenman, Robert (1994), Marketing Modernism in Fin - de - Siècle Europe. Princeton.
- Lichtwark, Alfred (1896-1904), Briefe an die Commission für die Verwaltung der Kunsthalle. Bd. 1 - 10, 1891-1902. Hamburg.
- Lux, Josef August (1908), Das neue Kunstgewerbe in Deutschland. Leipzig.
- Lux, Josef August (1910), Geschmack im Alltag. Ein Lebensbuch zur Pflege des Schönen. Dresden.
- Marthen, Britta (1999), Die Steglitzer Werkstatt. Magisterarbeit Freie Universität Berlin. Berlin.
- Max Klingers Beethoven (1902), Erläuterung des Kunstwerkes von Professor Dr. Paul Schumann in Dresden. Hrsg. Keller und Reiner. Leipzig.
- Mertens, Michael (2008), Hirsch - Haus Dahlem. Berlin.
- Meyers Konversations - Lexikon (1885-1892), Hrsg. von Joseph Meyer. 16. Bde. Leipzig, Wien.

- Moeller, Gisela (1982), Die preußischen Gewerbeschulen. In: Kunstpolitik und Kunstförderung im Kaiserreich. Kunst im Wandel der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich. Bd. 2. Hrsg. von Ekkehard Mai, Hans Pohl und Stephan Waetzold. Berlin. S. 113-129.
- Moeller, Gisela (1991), Peter Behrens in Düsseldorf. Die Jahre von 1903 bis 1907. Weinheim.
- Mundt, Barbara (1974), Die Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert. Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 22. München.
- Muthesius, Stefan (1974), Das englische Vorbild. Eine Studie zu den deutschen Reformbewegungen in Architektur, Wohnbau und Kunstgewerbe im späteren 19. Jahrhundert. München.
- Negendanck, Ruth (1998), Die Galerie Ernst Arnold (1893-1951). Kunsthandel und Zeitgeschichte. Weimar.
- Neiß, Herta (2004), Wiener Werkstätte. Zwischen Mythos und wirtschaftlicher Realität. Wien, Köln, Weimar.
- Neuwirth, Waltraud (1984), Wiener Werkstätte. Avantgarde, Art deco, Industrial Design. Wien.
- Norden, J. (1899), R. Hellgrewe: „Afrikanischer Totentanz“ und Anderes. In: Neue Kunst. 4. Heft. Hrsg. vom Kunstsalon Ribera. Berlin.
- Ober, Patricia (2005), Der Frauen neue Kleider. Das Reformkleid und die Konstruktion des modernen Frauenkörpers. Berlin.
- Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950 (1969), Bd. 4, Wien.
- Osthaus, Karl Ernst (1988), Van de Velde: Leben und Schaffen des Künstlers. Reprint der Originalausgabe von 1920. Hagen.
- Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950. (1978), Hrsg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 7. Wien.
- Pastor, Willy (1899), Oskar Zwintscher. In: Neue Kunst. 1. Heft. Hrsg. vom Kunstsalon Ribera. Berlin.
- Pastor, Willy (1899), Der Stil der Moderne. In: Neue Kunst. 2. Heft. Hrsg. vom Kunstsalon Ribera. Berlin.
- Pastor, Willy (1899), Gemalte Luft. In: Neue Kunst. 3. Heft. Hrsg. vom Kunstsalon Ribera. Berlin.
- Paula Modersohn-Becker (2007), Die Briefe und Tagebücher. Hrsg. von Günter Busch und Lieselotte von Reinken. Frankfurt am Main.
- Polizeipräsidium Berlin (2007), Politische Angelegenheiten 1809-1945. Bearbeitet von Rudolf Knaack, Rita Stumper. Berlin.
- Posener, Julius (1979), Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II. München.
- Posener, Julius (1964), Anfänge des Funktionalismus - Von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund. Berlin, Frankfurt am Main, Wien.
- Rainer, Paulus (2003), Eine Chronologie der Wiener Werkstätte. In: Der Preis der Schönheit. 100 Jahre Wiener Werkstätte. Hrsg. von Peter Noever. Ostfildern 2003. S. 24-399, S. 164.



- Rauecker, Bruno (1911), Das Kunstgewerbe in München. Stuttgart.
- Rehnig, Jeanne E. (1999), Das ‚Photographische Atelier‘ im Warenhaus. Fotografie bei A. Wertheim (1898–1933) und Wolf Wertheim (1909–1914). Würzburg.
- Reitmayer, Morten (1999), Bankiers im Kaiserreich. Sozialprofil und Habitus der deutschen Hochfinanz. Göttingen.
- Richard Riemerschmid. (1982) Vom Jugendstil zum Werkbund. Werke und Dokumente. Hrsg. von Winfried Nerdinger. München.
- Rudolph Hertzog Berlin (1910), Berlin.
- Savigny von, Brigitte (1993), Otto Eckmann (1865-1902). Graphiker und Kunsthandwerker. Freiburg.
- Schäche, Wolfgang und Szymanski, Norbert (2003), Die Lennéstraße im Tiergartenviertel. Geschichte und Perspektive einer Berliner Adresse. Berlin.
- Schauer, Georg Kurt (1963), Deutsche Buchkunst 1890-1960. Hrsg. von der Maximilian – Gesellschaft Hamburg. Hamburg.
- Scheffler, Karl (1910), Berlin, ein Stadtschicksal. Berlin.
- Schick, Afra (2000), Der Münchner Hofmöbelfabrikant Anton Pössenbacher 1873-1902. Dissertation Universität München. München.
- Schmidt – Künsemüller, Friedrich Adolf (1955), William Morris und die neuere Buchkunst. Wiesbaden.
- Schnedler, Henrik (1978), Kaufhäuser. S. 89-144, In: Berlin und seine Bauten. Teil VIII, Bauten für Handel und Gewerbe, Bd. A, Handel. Hrsg. vom Architekten- und Ingenieur- Verein Berlin. Berlin, München, Düsseldorf.
- Schweiger, Werner J. (1982), Wiener Werkstätte. Kunst und Handwerk 1903-1932. Wien.
- Seckel, Dietrich (1960), Einführung in die Kunst Ostasiens. München.
- Siebel, Ernst (1999), Der großbürgerliche Salon: 1850-1918. Geselligkeit und Wohnkultur. Berlin.
- Stresemann, Gustav (1900), Die Warenhäuser – ihre Entstehung, Entwicklung und volkswirtschaftliche Bedeutung. In: Zeitschrift für die gesamte Staatswissenschaft. 56. Jg. Tübingen. S. 696-733.
- Struck, Hermann (1908), Die Kunst des Radierens. Berlin.
- Tafel, Verena (1987), Kunsthandel in Berlin vor 1945. In: Berliner Kunstblatt. Sonderheft Kunst konzentriert. Informationen über Bildende Kunst mit Ausstellungsverzeichnis. 16. Jg. Hrsg. von der Interessengemeinschaft Berliner Kunsthändler. Berlin. S. 195-224
- Teeuwisse, Nicolaas (1986), Vom Salon zur Secession. Berliner Kunstleben zwischen Tradition und Moderne 1871-1900. Berlin. Dissertation Freie Universität Berlin 1982.
- Tücks, Petra (2005), Das Darmstädter Neue Palais. Ein fürstlicher Wohnsitz zwischen Historismus und Jugendstil. Darmstadt, Marburg.
- Uhlir, Jiri (2005), Vom Wiener Stuhl zum Architektenmöbel. Jacob & Josef Kohn, Thonet und Mundus. Bugholzmöbel vom Secessionismus bis zur Zwischenkriegsmoderne. Wien, Köln, Weimar.
- Ulmer, Renate (2008), Peter Behrens. Das Wertheim Speisezimmer. In: Peter Behrens. Das

- Wertheim Speisezimmer. Ausstellungskatalog Institut Mathildenhöhe Darmstadt. Hrsg. von Ralf Beil. Darmstadt.
- Ursprung, Philip (1996), Kritik und Sezession. Das Atelier, Kunstkritik in Berlin zwischen 1890 und 1897. Basel. Dissertation Freie Universität 1993.
- Ursprung Philip (2004), ‚Widerwärtige Aufeinanderschichtung nackter Frauenleiber‘. Die Sensationsbilder von Georges Rochegrosse in deutschen Augen. In: Distanz und Aneignung: Kunstbeziehungen zwischen Deutschland und Frankreich zwischen 1870-1945. Hrsg. von Alexandre Kostka und Françoise Lucbert. Berlin. S. 333-348.
- Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin (1903), Berlin.
- Wiener, Alfred (1911), Das Warenhaus. Berlin.
- Wiener, Alfred (1912), Das Warenhaus. Kauf-, Geschäfts-, Büro – Haus. Berlin.
- Ziffer, Alfred (1999), Möbelbau in Dresden. In: Ausstellungskatalog Jugendstil in Dresden. Aufbruch in die Moderne. Wolfartshausen. S. 80-89.



## Zeitschriftenartikel und Tageszeitungen

- 25 Jahre Wiener Werkstätte (1928), In: Wiener Allgemeine Zeitung. Nr. 14981. 48. Jg. 05.05.1928. S. 4.
- Anonym (B. Z.) (1908), Kunst und Kultur. Hermann Muthesius über Wiener Kunst. In: Wiener Allgemeine Zeitung. 29. Jg. 19.09.1908.
- Anonym (-c.-) (1900), Die Deutschen Möbel. In: Die Kunst. 3. Jg. Bd. 2. 1900. S. 56.
- Anonym (G.) (1958), Nochmals Steglitzer Werkstatt. In: Berliner Typographische Gesellschaft. Nachrichtenblatt. Nr. 32. 8. Jg. Oktober 1958. S. 6f.
- Anonym (L.) (1912), Ueber Harmonie der Farbe im Innenraum. In: Innendekoration. 23. Bd. 1912. S. 35.
- Anonym (P. M.) (1906/1907), Berliner Miniaturen - Ausstellung 1906. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 19, 1906/1907. S. 228.
- Anonym (-r.-) (1912), Berliner Geschäftshäuser. In: Der Profanbau. Zeitschrift für Architektur und Bauwesen. Hrsg. von Hugo Licht. Leipzig 1912. S. 661-688.
- Anonym (-t.-) (1910), Die moderne Ausstellung bei Keller und Reiner. In: Berliner Architekturwelt. 12. Jg. 1910. S. 446-452.
- Anonym (-y-) (1899), Künstler und Kaufmann. In: Dekorative Kunst. Bd. 4, 1899. S. 6-7.
- Anonym (-y-) (1899), Köppings Gebrauchsgläser. In: Dekorative Kunst. 2. Jg. Bd. 3/4, 1899. S. 45.
- Anonym (1891), Das Kaufhaus Hohenzollern. In: Das Atelier. Organ für Kunst und Kunstgewerbe. 2. Jg. Heft 27, 02.12.1891. S. 6.
- Anonym (1897), Ein neuer Kunstsalon. In: Das Atelier. Organ für Kunst und Kunstgewerbe. Heft 19, 1897. S. 5f.
- Anonym (1897), Ein neuer Berliner Kunstsalon. In: Deutsche Kunst. 2. Jg. Nr. 5, 01.12.1897. S. 77f.
- Anonym (1898), Thürbogenfüllung von Van de Velde. In: Deutsche Kunst. 3. Jg. Nr. 4, 01.12.1898. S. 77f.
- Anonym (1898/1899), Erste Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung 1898 in Darmstadt. Abteilung B: Moderne Kleinkunst und Zimmerausstattung. In: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 3, 1898/1899. S. 105-114.
- Anonym (1898/1899), Rundgang durch die Kunstgewerbliche Abtheilung der Darmstädter Ausstellung 1898. In: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 3, 1898/1899. S. 125-138.
- Anonym (1901), Die Wohnungsausstellung von Keller & Reiner in Berlin. In: Die Kunst. Monatshefte für freie und angewandte Kunst. Bd. 4, 1901. S. 209-215.
- Anonym (1902), Kunstgewerbe. In: Berliner Architekturwelt. 4. Jg. 1902. S. 331-333.
- Anonym (1903), Erste Österreichische Actien – Gesellschaft zur Erzeugung von Möbeln aus gebogenem Holze Jacob & Josef Kohn. In: Jubiläums – Festnummer der kaiserlichen Wiener Zeitung, 1703–1903. Beilage kommerzieller Teil. 08.08.1903. S. 105-107.
- Anonym (1903), Das Kunstgewerbe in Berlin. In: Berliner Architekturwelt. 5. Jg. 1903. S. 1-4.

- Anonym (1904), Deutsche Wohnungskunst auf der Weltausstellung in St. Louis. In: Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 306, 30.12.1904.
- Anonym (1905), Der Lyceumclub. In: Die Frau. 12. Jg. Nr. 12, 1905. S. 752.
- Anonym (1906/1907), Das Marionetten – Theater Münchner Künstler. Auf der Bayrischen Landes – Jubiläums – Ausstellung in Nürnberg. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 19, 1906/1907. S. 89-93.
- Anonym (1908), Bruno Pauls Typenmöbel. In: Dekorative Kunst. 12. Jg. 1908. S. 86f.
- Anonym (1908), Ein Versuch zur künstlerischen Belegung des Gewerbes. In: Kunstgewerbeblatt. 19. Jg. 1908. S. 141-152.
- Anonym (1910), Wiener Werkstätte in Deutschland G.m.b.H. In: Neue Freie Presse. Nr. 16566, Morgenblatt, 05.10.1910. S. 7.
- Anonym (1910), Die Berliner ‚Wiener Werkstätte‘. In: Wiener Allgemeine Zeitung. 31. Jg. Nr. 9755, 06.10.1910. S. 4.
- Anonym (1912), Die Frau in Haus und Beruf. In: Die Woche. Nr. 8, 1912. S. 322-329.
- Anonym (1912), Wiener Werkstätte – Mode in Berlin. In: Neue Freie Presse. Nr. 17288. Morgenblatt, 09.10.1912. S. 11.
- Anonym (1928), Die Wiener Werkstätte. In: Wiener Zeitung. 225. Jg. Nr. 108. 09.05.1928. S 2f.
- Anonym (1929), Wiener Werkstätte in Berlin. In: Vossische Zeitung. 31.10.1929.
- Arnold, Klaus Peter (1982), Die Werkstätten für deutschen Hausrat Theophil Müller in Dresden Striesen. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Bd. 14, Dresden. S. 95-110, S. 95.
- Bauwelt (1911), 2. Jg. Heft 65. 1911.
- Berlin und das Kaufhaus Hertzog seit 1839 (1914). In: Agenda Rudolph Hertzog. Berlin. S. 3-89.
- Berliner Architekturwelt (1901), 3. Jg. 1901, S. 416, Abb. 569 und Abb. 570.
- Berliner Architekturwelt (1902), 5. Jg. 1902, S. 28, Abb. 44f.
- Berliner Architekturwelt (1903), 5. Jg. 1903, S. 144, Abb. 283.
- Berliner Architekturwelt (1905), 7. Jg. 1905. S. 102.
- Berliner Architekturwelt (1906), 8. Jg. 11. Heft, 1906. S. 403-405.
- Berliner Architekturwelt (1907), 9. Jg. 1907. S. 33-37, S. 36, S. 153-160, S. 154, S. 234f. sowie S. 276f.
- Berliner Architekturwelt (1911), 13. Jg. 1911. S. 28f., S. 113, S. 287, S. 459.
- Berliner Tageblatt. 20 Jg. Nr. 609, 01.12.1891.
- Born, Wolfgang (1930), Die Wiener Werkstätte in Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. 33. Bd. 1930. S. 327f.
- Brandenburgia (1916), Monatsblatt der Gesellschaft für Heimatkunde der Provinz Brandenburg zu Berlin. 24. Jg. Berlin 1916.
- Breuer, Robert (1908), Das Kunstgewerbe. In: Die Weltwirtschaft. Ein Jahr- und Lesebuch. 3. Jg. 2. Teil. 1908. S. 203-212.

- Breuer, Robert (1910), Das neue Kunst – Ausstellungshaus Keller & Reiner – Berlin. In: Innendekoration. 21. Jg. 1910. S. 113-124.
- Breuer, Robert: (1912), Moderne Wohnräume bei A. Wertheim – Berlin. In: Innendekoration. Bd. 23, 1912. S. 241-245.
- Breuer, Robert (1913/1914), Gutbürgerlich. Zur Ausstellung ‚Moderne Wohnräume‘ A. Wertheim, Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 33. 1913/1914. S. 72-90.
- Brüning, A. (1905), Neue Arbeiten von Rudolf und Fia Wille. In: Berliner Architekturwelt. 7. Jg. 1905. S. 103-108.
- Buddensieg, Tilmann (1987), Einleitung: Ästhetische Opposition und Internationaler Stil. In: Berlin 1900-1933. Berlin. S. 12-33.
- Buss, Georg (1891), Zur Förderung des Kunstgewerbes. In: Das Atelier. Nr. 11, 01.04.1891. S. 1.
- Creutz, Max (1906), Die Ausstellung von modernen Zimmereinrichtungen der Firma A. S. Ball. In: Berliner Architekturwelt. 8. Jg. 1906. S. 25-28, S. 111.
- Creutz, Max (1907), Von der Dresdner Kunstgewerbe - Ausstellung. In: Berliner Architekturwelt. 9. Jg. 1907. S. 187-189, S. 228.
- Das Atelier (1892), 2. Jg. Heft 29, 02.01.1892. Ohne Seitenangabe.
- Das Atelier (1892), 2. Jg. Heft 30, 16.01.1892. Ohne Seitenangabe.
- Das Atelier (1892), 2. Jg. Heft 33, 01.03.1892. Ohne Seitenangabe.
- Das Interieur (1913), 14. Jg. 1913.
- Dekorative Kunst (1898), Bd. 2, 1898. S. 137f.
- Dekorative Kunst (1899), Bd. 3/4, 1899. S. 104, S. 213 und S. 140.
- Dekorative Kunst (1900), Bd. 5/6, 1900. Ohne Seitenangabe.
- Dekorative Kunst (1901), Bd. 7/8, 1901. S. 127.
- Dekorative Kunst (1906), Bd. 10, 1906. S. 126.
- Deubner, L. (1909), Die Berliner Möbelfabrikation im Jahre 1908. In: Die Kunst. 13 Jg. 1909. S. 70-74.
- Deutsche Kunst (1897/1898), 2. Jg. 1898, S. 137.
- Deutsche Kunst (1898/1899), 3. Jg. 1898, S. 9, S. 88, S. 89, S. 121, S. 250.
- Deutsche Kunst und Dekoration (1903/1904), Bd. 13, 1903/1904. S. 304.
- Die Ausstellung Köln 1914 (1915). In: Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1915. München. Ohne Seitenangabe.
- Die Kunst (1901), Bd. 4, 1901. S. 85, S. 215.
- Die Kunst für Alle (1889/1899), 14. Jg. 1899, S. 98.
- Die Kunst für Alle (1898/1899), 14. Jg. 1899. S. 171.
- Die Kunst für Alle (1900/1901), 16. Jg. 1901, S. 560.
- Die Kunst für Alle (1900/1901), 16. Jg. 1901. S. 244.
- Die Kunst für Alle (1903/1904), 19. Jg. 1904. S. 123.
- Die Kunstwelt (1913/1914), 3. Jg. 1913/14. 15.01.1914. S. 43.
- Die Post, Berliner neueste Nachrichten. 27. Jg. Nr. 44, 14.02.1892.
- Die Post, Berliner neueste Nachrichten. 32. Jg. Nr. 269, 01.10.1897.

- Donath, Adolph (1929), Wiener Kunstgewerbe. Die Wiener Werkstätte in Berlin. In: Berliner Tageblatt. 58. Jg. Nr. 515. 31.10.1929. S. 3.
- Eberhardt, Fritz (1890), Der moderne kunstgewerbliche Markt und sein Absatz. Eine Studie von Fritz Eberhardt. In: Das Atelier. 1. Jg. Nr. 1, 01.11.1890, S. 2-3 und 1. Jg. Nr. 2, 16.11.1890, S. 2-3 sowie 1 Jg. Nr. 3, 01.12.1890, S. 1-2.
- Endell, August (1906), Werkring - Ausstellung. In: Berliner Architekturwelt. 8. Jg. 1906. S. 214-216, S. 221 und S. 228.
- Friedmann, Ernst (1916), Ausstellungs- und Schaufenster – Dekoration. In: Innendekoration. Bd. 27, 1916. S. 293-298.
- Hevesi, L. (1902), Die Winterausstellung im Österreichischen Museum. In: Kunst und Kunsthandwerk. 5. Jg. 1902. S. 12.
- Hirschwald, Hermann (1900), Sind wir auf dem richtigen Wege? In: Die Kunst. 3. Jg. Bd. 2, 1900. S. 49-52.
- Hirschwald, Hermann (1903/1904), Welcher Gegenstand ist Kunstgewerblich? In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 13, 1903/1904. S. 242f.
- Hirschwald, Hermann (1904), Welcher Gegenstand ist Kunstgewerblich? In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 14, 1904. S. 415-418, S. 469-472, S. 520-522, S. 585-588, S. 693-696.
- Högg, Emil (1905), Neue Wohnräume und neues Kunstgewerbe bei A. Wertheim. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 646-673.
- Innendekoration (1903), 14. Jg. 1903. S. 161 und S. 203f.
- Innendekoration (1906), 17. Jg. 1906. S. 137.
- Innendekoration (1908), 19. Jg. 1908. S. 347f.
- Jenaische Zeitung. 227. Jg. Nr. 41, 18.02.1900.
- Jenaische Zeitung. 227. Jg. Nr. 247, 21.10.1900.
- Jenaische Zeitung. 227. Jg. Nr. 289, 11.12.1900.
- Jenaische Zeitung. 228. Jg. Nr. 141, 19.06.1900.
- Jenaische Zeitung. 228. Jg. Nr. 296, 18.12.1900.
- Jenaische Zeitung. 231. Jg. Nr. 238, 09.10.1904.
- Kleinpaul, Johannes (1902), Das neuzeitliche Kunstgewerbe in Sachsen. In: Kunstgewerbeblatt. 13. Jg. 1902. S. 165-178.
- Kleukens, Christian Heinrich (1952), Die Steglitzer Werkstatt. In: Gutenberg Jahrbuch. Mainz 1952. S. 160-164.
- Knoll, Irene (1993), Gründungsmitglied der Berliner Secession. Die Malerin Julie Wolfthorn (1864-1944). In: Berlinische Monatsschrift. Heft 10, 1993. S. 60-63.
- Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 561, 01.12.1891.
- Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 563, 02.12.1891.
- Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 75, 14.02.1892.
- Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 87, 21.02.1892.
- Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 91, 24.02.1892.

Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 99, 28.02.1892.

Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 143, 25.03.1892.

Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Nr. 171, 10.04.1892.

Kohut, Adolph (1904), Bund, Werkstätte für angewandte Kunst in Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 14, 1904. S. 609-612.

Kunst und Kunsthandwerk (1903), 6. Jg. Heft 2/3, 1903. S. 52

Kunstchronik (1881), 16. Jg. Nr. 15, 20.01.1881. S. 251f.

Kunstchronik (1899), Neue Folge, 10. Jg. Nr. 1, 13.10.1898. S. 12.

Kunstchronik (1899), Neue Folge, 10. Jg. Nr. 14, 02.02.1899. S. 221 und S. 222.

Kunstchronik (1899), Neue Folge, 10. Jg. Nr. 23, 27.04.1899. S. 363.

Kunstgewerbeblatt (1903), 14. Jg. 1903. S. 40.

Kunstwart (1899/1900), 13. Jg. Heft 23 (Erstes Septemberheft 1900), ohne Seitenangabe.

Kunstwart (1899/1900), 13. Jg. Heft 24 (Zweites Septemberheft 1900), ohne Seitenangabe.

Loubier, Hans (1903/1904), Die Steglitzer Werkstatt. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 13. 1903/1904. S. 63-91.

Lüer, Hermann (1904), Neue Gruppe Berlin. In: Berliner Architekturwelt. 6. Jg. 1904. S. 197-200.

Lux, Josef August (1907), Deutsche Werkstätten München und Dresden. Ein Abschnitt moderner Kunstentwicklung von Joseph Aug. Lux in Dresden. In: Fachblatt für Holzarbeiter. 2. Jg. Heft 10, Oktober 1907. S. 185-192.

Mattl, Siegfried: Stil als Marktstrategie. Die Wiener Werkstätte als postindustrielles Unternehmen vor der Zeit. In: Der Preis der Schönheit. 100 Jahre Wiener Werkstätte. Hrsg. von Peter Noever. Ostfildern 2003. S. 13–21. S. 17.

Meyer, Alfred G. (1903), Die Jubiläumsausstellung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe. In: Kunstgewerbeblatt. 14. Jg. 1903. S. 65-75 und S. 85-99.

Michel, Wilhelm (1910), Das neue Geschäfts- und Ausstellungshaus von M. Ballin in München. In: Innendekoration. 21. Jg. 1910. S. 191-200.

Moderne Reklame (1902), Zeitschrift für das Reklame-, Inseraten-, Plakat- u. Zeitungswesen. 1. Jg. Heft 5, 1902.

Mohrbutter, Alfred (1904), Jugendstil. Das Kleid der Frau. Ein Beitrag zur künstlerischen Gestaltung des Frauen - Kleides mit ca. siebzig Abbildungen ausgeführter Kleider, zwanzig Entwürfen (darunter acht farbig) und zweiunddreißig farbigen Stoffmuster - Zusammenstellungen und Buchschmuck. Reprint der Originalausgabe von 1904. Hannover 1985.

Monatshefte für Lithographie (1902), 1. Jg. Heft 1, Tafel 5.

Mortimer, Richard (1898/1899), Berliner Kunstbrief. In: Die Kunst für Alle. 14. Jg. Heft 7, 1898/1899. 01.01.1899. S. 98.

Mossische Zeitung. Nr. 492, 19.10.1904.

Muthesius, Anna (1904), Die Ausstellung künstlerischer Frauen - Kleider. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 14. 1904. S. 441-443.

Nachtlicht, Leo (1908), Warenhausdekorationen. In: Berliner Architekturwelt. 10. Jg. 1908. S. 201-206.



- Nachtlicht, Leo (1910), Die Wohnungsausstellung am Zoo. In: Berliner Architekturwelt. 12. Jg. 1910. S. 207-211.
- Neudeutsche Bauzeitung (1912), 1912. S. 394.
- Neue Freie Presse. Nr. 22402, 27.01.1927. S. 6f.
- Nyström, Bengt (2005), Alf Wallander – enthusiastisch und vielseitig. S. 44–54. In: Schönheit für Alle. Jugendstil in Schweden. Hrsg. von Ingeborg Becker. Berlin.
- Osborn, Max (1900), Prof. Otto E. Berlin. II. Otto Eckmanns Kunstgewerbliche Thätigkeit. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 6, 1900. S. 313-332, S. 330.
- Osborn, Max (1900/1901), La Maison Moderne in Paris. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 7, 1900/1901. S. 99-103.
- Osborn, Max (1901), Die Van de Velde-Ausstellung in Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 8, 1901. S. 340-348.
- Osborn, Max (1902), Ausstellungen für Frauen-Kleidung zu Wiesbaden und Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. 6. Jg. Bd. 11, 1902. S. 165-168.
- Osborn, Max (1902/1903), Die modernen Wohn – Räume im Waren – Haus von A. Wertheim zu Berlin. S. 259-268. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 11, Berlin 1902/1903.
- Osborn, Max (1915), Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in Berlin. In: Innendekoration. 26. Jg. 1915. S. 54-80.
- Ottomeyer, Hans (1992), Bruno Paul und die andere Moderne. In: Bruno Paul. Deutsche Raumkunst und Architektur zwischen Jugendstil und Moderne. Hrsg. von Alfred Ziffer. München. S. 105-110, S. 106 und S. 110.
- Paulin, Julius (1891), Die Kunsthalle ‚Hohenzollern‘ und die Künstler. In: Das Atelier. 2. Jg. Heft 26, 16.11.1891. S. 3.
- Paulin, Julius (1891), Der Kunstsalon des Kaufhauses Hohenzollern in Berlin. In: Das Atelier. 2. Jg. Heft 28, 15.12.1891. S. 6-7.
- Pelka, Otto (1909), Die Ausstellung von neuartigen Entwürfen für Innendekoration in dem Leipziger Kunstgewerbe - Museum. In: Kunstgewerbeblatt. 20. Jg. 1909. S. 70-73.
- Pietsch, Ludwig (1904/1905), Das Hohenzollern – Kunstgewerbehaus – Berlin. Aus Anlass seines 25jährigen Bestehens. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 15, 1904/1905. S. 169-176.
- Plehn, A. L. (1900), Van de Velde und die Berliner Tischlerei. In: Kunstgewerbeblatt. 11. Jg. 1900. S. 183-193.
- Plehn, A. L. (1903), Erste Internationale Ausstellung für Moderne Dekorative Kunst in Turin. In: Kunstgewerbeblatt. 14. Jg. 1903. S. 1-24.
- Plehn, Anna L. (1904), Ausstellungssaal Balcke – Atelier Patriz Huber – Steglitzer Werkstatt. In: Kunstgewerbeblatt. 15. Jg. 1904. S. 1-12 und S. 13f.
- Plehn, Anna L. (1904), Neue Gruppe Berlin. In: Kunstgewerbeblatt. 15. Jg. 1904. S. 21-30.
- Poppenberg, Felix (1908), Ausstellung Angewandter Kunst unter Leitung von Curt Stoeving. 8. Sonderheft der Berliner Architektur – Welt. Berlin 1908. S. 1-96.

- Posener, Julius (1974), Berliner Gartenvororte. In: Die deutsche Stadt im 19. Jahrhundert. Stadtplanung und Baugestaltung im industriellen Zeitalter. Hrsg. von Ludwig Grote. München 1974. S. 66-76.
- Rapsilber, M. (1905), A. S. Ball - Berlin. Ausstellung moderner Zimmereinrichtungen unter Leitung von Prof. Grenander. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16. 1905. S. 395-411.
- Rorsten, Hans (1897), Weihnachts-Ausstellung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. Deutsche Kunst. 2. Jg. Nr. 5, 1897. S. 97.
- Rosenberg, Adolf (A.R.) (1898), Kunstchronik. 10. Jg. Nr. 4, 1899. 10.11.1898. S. 57.
- Rosenhagen, Hans (1900/1901), Von Ausstellungen. Berlin. In: Die Kunst für Alle. Bd. 16, 1900/1901. S. 77.
- Scheffler, Karl (1899), Korrespondenzen Berlin. In: Dekorative Kunst. Bd. 3/4, 1899. S. 103f., S. 213.
- Scheffler, Karl (1901), Ein moderner Laden von van de Velde. In: Dekorative Kunst. Bd.7/8, 1901. S. 486-488.
- Scheffler, Karl (1902), Ausstellung einer Gesamtanlage moderner Wohnräume bei A. Wertheim, Berlin. In: Dekorative Kunst. Bd. 6, 1902. S. 156-160.
- Scheffler, Karl (1905), Wiener Werkstätten. In: Die Zukunft. 13. Jg. 07.01.1905. S. 65-67.
- Scherer, Valentin (1903), Die Ausstellung der neuen Frauentracht im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus zu Berlin. In : Kunstgewerbeblatt. 14. Jg. 1903. S. 75-78.
- Schliepmann, Hans (1903), Billige, geschmackvolle Wohnungen – Einrichtungen. Einige Worte zum Wettbewerbe der ‚Innen – Dekoration‘. In: Innendekoration. Bd. 14, 1903. S. 13-15.
- Schmid, Max (1892), Der Kunstsalon des Kaufhauses Hohenzollern in Berlin. In: Das Atelier. 2. Jg. Heft 29, 02.01.1892. S. 6-7.
- Schmitz, Hermann (1898). In Kunstchronik. Nr. 1, 13.10.1898. S. 13.
- Schmitz, Hermann (1908), Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin. In: Innendekoration. 19. Jg. 1908. S. 88.
- Schmitz, Hermann (1908), Der neue und der alte Stil in Berlin. In: Innendekoration. Bd. 19, 1908. S. 347f.
- Schultze - Naumburg, Paul (1896), Frühjahrs - Ausstellung der Sezession in München. In: Das Atelier. 6. Jg. Heft 7, Anfang April 1896. S. 2.
- Schultze - Naumburg, Paul (1969), Lebensbekenntnisse. Im Besitz der Familie Schultze - Naumburg. S. 76-78. Zitiert nach Kratzsch, Gerhard: Kunstwart und Dürerbund. Ein Beitrag zur Geschichte der Gebildeten im Zeitalter des Imperialismus. Göttingen. S. 124.
- Schulze, Otto (1899), Der Kunst-Salon Keller & Reiner in Berlin. In: Innendekoration. 10. Jg. 1899. S. 149-155.
- Schumann, Paul (1906), Die dritte deutsche Kunstgewerbeausstellung in Dresden 1906. In: Kunstgewerbeblatt. 17. Jg. 1906. S. 185-191.
- Schur, Ernst (1912), Der gedeckte Tisch. In: Die Kunst. 15. Jg. Bd. 26. München. S. 313-319.

- Schuttermeier, Elizabeth (1985), Die Wiener Werkstätte. In: Traum und Wirklichkeit. Wien um 1900. Wien 1985. S. 336-341.
- Spalt, Johannes (1978), Oswald Haerdtl. 1899-1959. Wien 1978.
- Stoeving, Curt (1902/1903), Kunst dem Volke. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 11, Berlin 1902/1903. S. 257-258:
- Stoeving, Curt (1905), A. Wertheim. Neue Wohnräume, neues Kunstgewerbe, dem Hause eigen. Nach Entwürfen von Künstlern, unter Leitung von Prof. Curt Stoeving. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 643-645.
- Swarzenski, Georg (1905), Alfred Grenander. In: Moderne Bauformen. 4. Jg. 1905. S. 131-141.
- Swarzenski, Georg (1905), Die Ausstellung künstlerischer Innerräume der Firma A. S. Ball in Berlin. In: Kunstgewerbeblatt 16. Jg. 1905. S. 201-215.
- Tägliche Rundschau. 11. Jg. Nr. 283, 03.12.1891.
- Tägliche Rundschau. 12. Jg. Nr. 44, 21.02.1892.
- Tägliche Rundschau. 17. Jg. Nr. 232, 03.10.1897.
- Telegramm unseres Korrespondenten (1910), In: Neue Freie Presse. Nr. 23395. Morgenblatt, 31.10.1910. S. 9.
- The Studio (1899), Bd. 16, Nr. 72. März 1899.
- Van de Velde, Henry (1902), Werkstätten für Handwerkskunst. In: Innendekoration. 13. Jg. 1902. S. 153-160.
- Vollmar, H. (1903), René Lalique Paris. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 8, 1903. S. 153-173.
- Vollmar, H. (1905), Deutsche Möbelkunst. In: Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 44. Jg. Nr. 28, 02.02.1905.
- Vollmar, H. (1907), Berliner Kunstausstellungen. In: Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 47. Jg. Nr. 298, 20.12.1907.
- Vollmar, H. (1909), Berliner Wohnungskunst. In: Norddeutsche Allgemeine Zeitung. 48. Jg. Nr. 135, 12.06.1909.
- Waetzoldt, Wilhelm (1918), Die Entwicklung des kunstgewerblichen Unterrichtswesens in Preußen. In: Deutsche Rundschau. Bd. CLXXVI, 1918. S. 228-245 und 365-380.
- Wallé, Peter (1891), Eine neue Kunstgewerbehalle zu Berlin. In: Das Atelier. 2. Jg. Heft 25, 01.11.1891. S. 4-6.
- Wallé, Peter (1891), Die Ausbildung der Zeichner für das Kunstgewerbe. In: Das Atelier. 11. Jg. Heft 28, 15.12.1891. S. 1-3.
- Weiser, Armand (1929), Wiener Werkstätte. In: Bau- und Werkkunst. 6. Jg. Wien 1929. S. 188-190.
- Zetzsche, Carl (1906), Die Werkring - Ausstellung im Charlottenburger Rathaus. In: Deutsche Bauhütte. 10. Jg. 1906. S. 120-121.
- Ziffer, Alfred (1990), Die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk. Eine Gründung aus privater Initiative. In: Kunst und Antiquitäten. Zeitschrift für Kunstfreunde, Sammler und Museen. Heft 10, 1990. S. 48-49.

Ziffer, Alfred (1992), Vom Unikat zum Serienmöbel. In: Bruno Paul. Deutsche Raumkunst und Architektur zwischen Jugendstil und Moderne. Hrsg. von Alfred Ziffer. München 1992. S. 95-104, S. 102.



## Kataloge

- Albin Egger - Lienz (1913), November - Dezember 1913. Ausstellungskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Antiquitäten aus gräflichem Besitz (1913), Versteigerung im Kunstsalon Keller & Reiner. 30.04.1913. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Auktion Keller und Reiner (1923), Juli 1923. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Ausstellung alter italienischer Möbel (1929), Mit einer Einführung von Prof. F. Schottmüller. Herbst 1929. Ausstellungskatalog Hrsg. von Herrmann Gerson. Berlin.
- Ausstellung von Antiken, Bedruckten Stoffen (1929), Originale aus den Manufakturen von Jouy, Nantes, Melun und anderen. Mit einer Einführung von Henri Clouzot. Ausstellungskatalog Hrsg. von Herrmann Gerson. Berlin.
- Ausstellung Erster Deutscher Meister (1898), 29.09. – 21.10.1898. Ausstellungskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Ausstellung Französischer Möbel des XVIII. Jahrhunderts (1927), Beginn 02.04.1927. Ausstellungskatalog Hrsg. von Herrmann Gerson. Berlin.
- Ausstellung Hanna Koschinsky [um 1910]. Ausstellungskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr.
- Ausstellung von Wohnungs-Einrichtungen und Erzeugnissen der Berliner Holzindustrie, Mai bis August 1909 in der Ausstellungshalle am Zoologischen Garten (1909), Berlin.
- Berlin 1900-1933 (1987), Architektur und Design. Hrsg. von Tillmann Buddensieg. Berlin.
- Berlin um 1900 (1984), Ausstellung der Berlinischen Galerie in Verbindung mit der Akademie der Künste zu den Berliner Festwochen 1984. Akademie der Künste. 09.09. bis 28.10.1984. Hrsg. von der Berlinischen Galerie. Berlin.
- Berliner Fächer - Ausstellung (1905), 1905 in den Salons von Friedmann & Weber. Hrsg. von Friedmann und Weber. Berlin.
- Cadinen (1907), Hrsg. von dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. Berlin.
- Kollektiv - Ausstellung von Radierungen, Aquarellen, Zeichnungen u.s.w. von Walter Ziegler nebst einer vollständigen Sammlung der Herstellungsarten von Tiefdruckplatten (eigener Arbeit) in den Ausstellungsräumen von Keller & Reiner (1898), Ausstellungskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Columbische Weltausstellung in Chicago (1893), Amtlicher Katalog der Ausstellung des Deutschen Reiches. Hrsg. von Otto N. Witt. Berlin.
- Constantin Meunier (1905/1906), Gedächtnis – Ausstellung. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr.
- Das Haus der Frau auf der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 (1914), Leipzig. S. 343.
- Deutsche Werkstätten G.M.B.H. Hellerau bei Dresden und München (1910), Preisbuch Handgearbeitete Möbel. Leipzig.

Die Dame in Kunst und Mode (1909), Ausstellung zum Besten der Erholungshäuser für Heimarbeiterinnen. Januar - Februar 1909. Hrsg. von dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. Berlin.

Dritte Deutsche Kunstgewerbe - Ausstellung Dresden 1906 (1906), Offizieller Katalog, Illustrierte Ausgabe, Dresden.

Erste gemeinsame Ausstellung der vielumstrittenen Monumentalwerke Philosophie, Medizin, Jurisprudenz von Gustav Klimt [um 1900], Ausstellungskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr.

Friedmann & Weber (1931), Mit einer Einleitung von Fritz Hellwag. Hrsg. von dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. Berlin.

Führer durch die Weihnachts-Ausstellung, 35 000 Zinnsoldaten in historischen Schlachten aller Zeiten, aller Völker (1914), Mit einer Vorrede von Fritz Krischen. Hrsg. von dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. Berlin.

Galerie der Moden (1912), Mit einer Vorrede von Oskar Fischel. Oktober 1912. Hrsg. von dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. Berlin.

Gemälde alter Meister (vorzugsweise niederländische Schule) aus dem Besitze von Fr. Klara Lachmann (1905), 18.12.1905. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.

Gemälde alter und moderner Meister aus der Sammlung Albert Jaffé (1904), Hamburg. 01. – 03.11.1904. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.

Gemälde moderner Meister aus der Sammlung Kapitänleutnant Kuthe (1911), Berlin. 02.12.1911. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.

Gemälde moderner Meister aus süddeutschem Privatbesitz (1912), 14.11.1912. Kunstsalon Keller & Reiner, Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.

Gemälde moderner Meister (1905), Hervorragende Werke aus Berliner, Münchner und Rheinländischen Besitz. 30.10.1905. Kunstsalon Keller & Reiner. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.

Gemälde neuerer Meister (1905), Genrebilder, Landschaften und Portraits vorzugsweise der Münchener und Düsseldorfer Schule. 20.11.1905. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.

Gemäldesammlung Alter Meister von Dr. Paul Mersch (1905), Niederländische und italienische Schulen. 01.-02.03.1905 sowie 27.-28.11.1905. Auktionskataloge Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.

Geschäftskatalog H. Van De Velde [um 1899/1900], Werkstätten für angewandte Kunst. Hrsg. von Henry van de Velde. Berlin ohne Jahr.

Geschäftskatalog Keller & Reiner [um 1901], Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr. Mit freundlichem Dank an Frau PD Dr. Moeller.

Glasmalereiausstellung (1911), Künstlerbund für Mosaik und Glasmalerei, 01. September – 01. Oktober 1911. Ausstellungskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.

- Grosse Berliner Kunstausstellung (1901), Ausstellungskatalog 1901. Berlin. S. 150, Nr. 2418, Abb. S. 173.
- Grosse Berliner Kunst - Ausstellung (1903), Ausstellungskatalog 1903. Berlin, Stuttgart, Leipzig.
- Grosse Berliner Kunstausstellung (1908), Ausstellungskatalog 1908. Berlin.
- Günther, Sonja (1975), Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, München. Archivbestände. Katalog 2. Typenmöbel nach Entwürfen von Bruno Paul.
- Katalog der Ausstellung moderner geschnittener Silhouetten (1912), April 1912. Ausstellungskatalog Hrsg. von dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. Berlin.
- Kollektion moderner Meister (1905), 20.-21.11.1905. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Kunstgewerbemuseum Berlin (1985), Zur Eröffnung des neuen Gebäudes am Tiergarten. Ausstellungskatalog der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz. Berlin.
- Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner (1897), Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Ludwig Richter (1903), 1803-1903. Gedächtnisausstellung bei Keller & Reiner. Oktober - November 1903. Ausstellungskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Miller, Wallace (2001), Mies van der Rohe und die Ausstellungen. In: Mies van der Rohe – Die Berliner Jahre 1907–1938. Hrsg. von Terence Riley und Barry Bergdoll. Ausstellungskatalog. München, London, New York.
- Moderne Meister (1906), Münchener und Düsseldorfer Schule. 28.-29.11.1906. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Museum Künstlerkolonie Darmstadt (1990), Katalogbearbeitung Renate Ulmer. Hrsg. von dem Institut Mathildenhöhe. Darmstadt.
- Offizieller Bericht über die vom Preisgerichte der Deutsch – Nationalen Kunstgewerbe – Ausstellung zu München 1888 zuerkannten Auszeichnungen an Aussteller und Mitarbeiter nebst Mitteilungen über das Preisgericht (1888), München.
- Offizieller Katalog der VII. Internationalen Kunstausstellung im Königlichen Glaspalaste zu München 1897 (1897), 1. Juni bis Ende Oktober. München.
- Offizieller Katalog der Großen Berliner Kunst - Ausstellung 1905 (1905), Berlin, Stuttgart, Leipzig.
- Offizieller Katalog der Internationalen Kunst - Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens (E.V.) ‚Secession‘ 1908 im königlichen Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz vom 15. Mai bis Ende Oktober 1908 (1908), München.
- Ottomeyer, Hans und Ziffer, Alfred (1993), Möbel des Neoklassizismus und der Neuen Sachlichkeit. Katalog der Möbelsammlung des Münchner Stadtmuseums. München.
- Palaisartige Villeneinrichtung und Kunstbesitz (1932), 05.03.1932, Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Rapsilber, Maximilian (1902), Stephan Sinding, ein nordischer Bildner. Ausstellungskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.



- Salon der lustigen Blätter (1910), Ausstellung von Originalzeichnungen der Mitarbeiter des Witzblattes ‚Lustige Blätter‘. Hrsg. von dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Berlin 20.09. – 20.10.1910. Berlin.
- Sammlung Fritz Gerstel (1905), Berlin. Gemälde alter und neuzeitiger Meister, Versteigerung wegen Auflösung der Galerie in Berlin im Kunstsalon Keller & Reiner. 21.- 22.01.1908. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Sammlung Gemälde alter und neuer Meister aus dem Nachlasse des Chevalier Meyer van den Brueck (königlich niederländischer Resident a. D.) (1905), 04.05.12.1905. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Sammlung Iwan Stchoukine (1907), Paris. Gemälde alter Meister. 09.04.1907. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Sammlung Kapitänleutnant Kuthe (1911), Berlin. Ölgemälde moderner Meister. 02.12.1911. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Sammlung geheimer Kommerzienrat Karl Eschebach (1912), Dresden, Ölgemälde Moderner Meister. Versteigerung im Kunstsalon Keller & Reiner. 27. – 28.03.1912. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Sammlung H. Bauer und S. Suchodolski (1912), München. 09.-10.05.1912. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Sammlungen Nachlaß J. F. (1933), Gemälde alter Meister, Persische Teppiche, Fayencen und Porzellane und Wohnungseinrichtung. 20.06.1933. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Sammlung seiner Excellenz des Staatsministers Oscar Elsner (1913), Arlesheim, Schweiz. 09.- 13.02.1913. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Schleswig-Holsteinische Kunst des 15. - 19. Jh. (1909), Ausstellungskatalog Hrsg. von Carl R. Reiner und Karl Lewinsky. Berlin.
- Schmuckauktion (1905), 30.11.-01.12.1905. Auktionskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.
- Um Krinoline und Tournure. Mode und Kleinkunst 1830 - 1890 (1930), Ausstellung bei Friedmann & Weber Oktober 1930. Hrsg. von dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. Berlin.
- Verkaufskatalog A. S. Ball [nach dem 13.05.1902], ohne Ort und Jahr.
- Verkaufskatalog Jacob und Josef Kohn (1904), 1904. Ohne Ort.
- Verkaufskatalog Jacob und Josef Kohn (1916), Bugholzmöbel. Der Katalog von 1916. Mit einer Einleitung von Graham Dry. Reprint München 1982.
- Verkaufskatalog. Werkstätten für deutschen Hausrat. Ohne Ort und Jahr.
- Vom Sitzen und vom Liegen (1931), Erläuterungen von Hermann Schmitz. Hrsg. von dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus. Berlin.
- Welander-Berggren, Elsebeth (2005), Schwedisches Kunsthandwerk 1895-1914, In: Schönheit für Alle. Jugendstil in Schweden. Hrsg. von Ingeborg Becker. Berlin. S. 56–63.
- Werkstätten für deutschen Hausrat Theophil Müller [um 1913], Dresden. Preisbuch B. Ohne Ort und Jahr.

Werner - Schuch - Ausstellung bei Keller & Reiner (1913), Ausstellungskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin.

Wolff, Fritz (1906), Miniaturen - Ausstellung. In den Salons Friedmann & Weber. Berlin.



## Internetquellen

Für die Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst siehe <http://www.deutsche-werkstaetten-hellerau.de>. Zuletzt besucht am 02.11.2010.

Für Farbabbildungen des Kinderzimmers von Arno Körnig in der Wohnraumausstellung von A. Wertheim 1902 siehe <http://www.galerie-lauterbach.de/antiques>. Zuletzt besucht am 06.01.2011.

Für Informationen zu den Nachkommen von Hermann Hirschwald siehe [http://www.berlin.de/imperia/md/content/bacharlottenburgwilmersdorf/bezirk/denksteine/denkstein\\_f\\_\\_r\\_werner\\_hirschwald.pdf?start&ts=1242028142&file=denkstein\\_f\\_\\_r\\_werner\\_hirschwald.pdf](http://www.berlin.de/imperia/md/content/bacharlottenburgwilmersdorf/bezirk/denksteine/denkstein_f__r_werner_hirschwald.pdf?start&ts=1242028142&file=denkstein_f__r_werner_hirschwald.pdf). Zuletzt besucht am 01.10.2010.

Meister, Sabine (2006), Die Vereinigung der XI. Die Künstlergruppe als Keimzelle der organisierten Moderne in Berlin. Dissertation Albert - Ludwigs - Universität zu Freiburg i. B. Freiburg. Siehe <http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/2769/>. Zuletzt besucht am 05.11.2010.

Sarkowski, Heinz: Kleukens, Friedrich Wilhelm. In: Neue Deutsche Biographie 12, 1979. S. 55 – 56. Siehe [http://www.deutsche-biographie.de/artikelNDB\\_pnd116227117.html](http://www.deutsche-biographie.de/artikelNDB_pnd116227117.html). Zuletzt besucht am 05.11.2010.

Für den Salon Ribera siehe <http://www.kunsthandel-der-moderne.eu>. Zuletzt besucht am 01.11.2010.

Für den Verein für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin siehe <http://www.zeughausmesse.de/zeughausmesse/geschichte.htm>. Zuletzt besucht am 05.11.2010.

Für die Vereinigten Werkstätten München siehe <http://www.amira-ag.de/>. Zuletzt besucht am 31.10.2010.

Ziffer, Alfred: Paul, Bruno. In: Neue Deutsche Biographie. Bd. 20. 2001. S. 112-113. Siehe [http://www.deutsche-biographie.de/artikelNDB\\_pnd118739557.html](http://www.deutsche-biographie.de/artikelNDB_pnd118739557.html). Zuletzt besucht am 27.10.2010.

Für Zwilling J. A. Henckels siehe [http://www.zwilling.com/de-DE/Unternehmensinfo--company\\_profile/Kapitel--kapitel/Die-Geschichte-der-Marke-Zwilling--1/Seite--3.html](http://www.zwilling.com/de-DE/Unternehmensinfo--company_profile/Kapitel--kapitel/Die-Geschichte-der-Marke-Zwilling--1/Seite--3.html). Zuletzt besucht am 01.11.2010.



## Abbildungsverzeichnis

Abb. 1:	Auszug historischer Stadtplan Berlin 1909.....	297
Abb. 2:	Auszug historischer Stadtplan Berlin 1909.....	298
Abb. 3:	Auszug historischer Stadtplan Berlin 1909.....	299
Abb. 4:	Grundriss des Hohenzollern Kaufhauses für Kunst und Kunstgewerbe, Zwillling J. A. Henckels, Leipzigerstraße 117/118.....	301
Abb. 5:	Frontansicht des Geschäftshauses Leipzigerstraße 117/118, ohne Datum (um 1905).....	302
Abb. 6:	Anzeige des Hohenzollern Kaufhauses für Kunst und Kunstgewerbe, Zwillling J. A. Henckels in der Kunstzeitschrift „Das Atelier“.....	303
Abb. 7:	Anzeige des Hohenzollern Kaufhauses für Kunst und Kunstgewerbe, H. Hirschwald in der Kunstzeitschrift „Das Atelier“.....	304
Abb. 8:	Frontansicht des Geschäftshauses Leipzigerstraße 117/118, ohne Datum (um 1900).....	305
Abb. 9:	Fassadenentwurf für den Neubau des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses in der Bellevuestraße von Cremer und Wolffenstein (um 1901).....	306
Abb. 10:	Frontansicht Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Leipzigerstraße 13.....	307
Abb. 11:	Grundriss Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Königgrätzerstraße 8.....	308
Abb. 12:	Frontansicht Hohenzollern-Kunstgewerbehauses, Königgrätzerstraße 8.....	309
Abb. 13:	Stuhl von Otto Eckmann in der Verkaufsausstellung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, ohne Datum (um 1899).....	310
Abb. 14:	Nordische Abteilung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Leipzigerstraße 13.....	311
Abb. 15:	Ladenfront des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses Leipzigerstraße 13, entworfen von Henry van de Velde.....	312
Abb. 16:	Graphikabteilung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Leipzigerstraße 13, entworfen von Henry van de Velde.....	313
Abb. 17:	Lederabteilung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Leipzigerstraße 13, entworfen durch Patriz Huber.....	314
Abb. 18:	Glasabteilung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Leipzigerstraße 13.....	315
Abb. 19:	Keramikabteilung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Leipzigerstraße 13, entworfen durch Josef Hoffmann.....	316
Abb. 20:	Grundriss der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.....	317
Abb. 21:	Rekonstruktion des Speisezimmers von Peter Behrens in der modernen Wohnraumausstellung von 1902 durch das Museum Künstlerkolonie Mathildenhöhe Darmstadt.....	318
Abb. 22:	Musikzimmer von Mackay Hugh Baillie Scott in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.....	319
Abb. 23:	Wohn-/Damenzimmer von Richard Riemerschmid in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.....	320
Abb. 24:	Herrenzimmer von Sepp Kaiser in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.....	321
Abb. 25:	Schlafzimmer von Paul Schultze-Naumburg in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.....	322

Abb. 26:	Damen-/Arbeitszimmer von Thorwald Jörgensen und Karl Petersen in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.....	323
Abb. 27:	Schlafzimmer von Paul Troost in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902. ....	324
Abb. 28:	Vorzimmer von Anton Huber in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902. ....	325
Abb. 29:	Küche von Patriz Huber in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902. ....	326
Abb. 30:	Entwurfsskizze von Patriz Huber für die Küche in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.....	327
Abb. 31:	Kinderzimmer von Arno Körnig in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902. ....	328
Abb. 32:	Küchenschrank von August Endell in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902. ....	329
Abb. 33:	Speisezimmer von Wilhelm Thiele in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905. ....	330
Abb. 34:	Kinderzimmer von Arno Körnig in der modernen Wohnraumaustellung von A. Wertheim 1905.....	331
Abb. 35:	Herrenzimmer von Alfred Grenander in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.....	332
Abb. 36:	Schlafzimmer von Peter Behrens in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905. ....	333
Abb. 37:	Herrenzimmer von Peter Behrens in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905. ....	334
Abb. 38:	Schlafzimmer von Sepp Kaiser in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905. ....	335
Abb. 39:	Speisezimmer von Hendrik Berlage in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.....	336
Abb. 40:	Speisezimmer von Mackay Hugh Baillie Scott in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.....	337
Abb. 41:	Damenzimmer von Wilhelm von Debschitz in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.....	338
Abb. 42:	Herrenzimmer von Paul Troost in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905. ....	339
Abb. 43:	Damenzimmer von Rudolf und Fia Wille in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905. ....	340
Abb. 44:	Musiksalon von Curt Stoeving in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905. ....	341
Abb. 45:	Damen-/Wohnzimmer von Richard Riemerschmid in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.....	342
Abb. 46:	Schlafzimmer von Sepp Kaiser in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908. ....	343
Abb. 47:	Herrenzimmer von Sepp Kaiser in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908. ....	344

Abb. 48:	Schlafzimmer von Anton Böhngen in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908. ....	345
Abb. 49:	Wohnraummöbel von Peter Behrens in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908. ....	346
Abb. 50:	Speisezimmer von Wilhelm Thiele in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908. ....	347
Abb. 51:	Wohnraum von Alfred Grenander in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908. ....	348
Abb. 52:	Empfangsraum der Lehr- und Versuchswerkstätten von Wilhelm von Debschitz in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908. ....	349
Abb. 53:	Speisezimmer von Mackay Hugh Baillie Scott in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908. ....	350
Abb. 54:	Damenzimmer von Curt Stoeving in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908. ....	351
Abb. 55:	Wohnzimmer von Curt Stoeving in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908. ....	352
Abb. 56:	Arbeitszimmer von William Müller in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908. ....	353
Abb. 57:	Salon von Bernhard Pankok in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908. ....	354
Abb. 58:	Schlafzimmer von Anton Böhngen in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1912. ....	355
Abb. 59:	Esszimmer von Karl Richard Henker in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1912. ....	356
Abb. 60:	Damenzimmer von Walter Honroth in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1912. ....	357
Abb. 61:	Verkaufsraum für Wiener Keramiken in der modernen Wohnraumausstellung von A. Wertheim 1913. ....	358
Abb. 62:	Schlafzimmer von Josef Hoffmann in der modernen Wohnraumabteilung von A. Wertheim 1913. ....	359
Abb. 63:	Speisezimmer von Anton Huber in der modernen Wohnraumabteilung von A. Wertheim 1913. ....	360
Abb. 64:	Schlafzimmer von Alexander von Salzmann in der modernen Wohnraumabteilung von A. Wertheim 1913. ....	361
Abb. 65:	Wohnzimmer von Karl Hubert Ross in der modernen Wohnraumabteilung von A. Wertheim 1913. ....	362
Abb. 66:	Salon von Karl Klaus in der modernen Wohnraumabteilung von A. Wertheim 1913. ....	363
Abb. 67:	Schlafzimmer von Adelbert Niemeyer in der modernen Wohnraumabteilung von A. Wertheim 1913. ....	364
Abb. 68:	Speisezimmer von Peter Behrens in der modernen Wohnraumausstellung von A. Wertheim 1913. ....	365
Abb. 69:	Speisezimmer von William Müller in der modernen Wohnraumausstellung von A. Wertheim 1913. ....	366



Abb. 70:	Wohnzimmer von Heinrich Tessenow in der modernen Wohnraumausstellung von A. Wertheim 1913. ....	367
Abb. 71:	Grundriss von A. S. Ball, Potsdamerstraße 27a. ....	368
Abb. 72:	Anzeige von A. S. Ball. ....	369
Abb. 73:	Salon von Rudolf und Fia Wille bei A. S. Ball. ....	370
Abb. 74:	Herrenzimmer von Rudolf und Fia Wille für A. S. Ball. ....	371
Abb. 75:	Eintrittshalle von Alfred Grenander bei A. S. Ball. ....	372
Abb. 76:	Vorsaal von Alfred Grenander bei A. S. Ball. ....	373
Abb. 77:	Musikzimmer von Alfred Grenander bei A. S. Ball. ....	374
Abb. 78:	Herrenzimmer von Alfred Grenander bei A. S. Ball. ....	375
Abb. 79:	Speisezimmer von Charles Rennie Mackintosh bei A. S. Ball. ....	376
Abb. 80:	Speisezimmer von C. Westmann bei A. S. Ball. ....	377
Abb. 81:	Salon von Arthur Schmidt bei A. S. Ball. ....	378
Abb. 82:	Damenzimmer von Erich Kleinhempel bei A. S. Ball. ....	379
Abb. 83:	Wohnzimmer von Georg Walton bei A. S. Ball. ....	380
Abb. 84:	Schlafzimmer von Rudolf und Fia Wille bei A. S. Ball. ....	381
Abb. 85:	Schlafzimmer von Paul Ludwig Troost bei A. S. Ball. ....	382
Abb. 86:	Bibliothekssaal von Hermann Billing bei A. S. Ball. ....	383
Abb. 87:	Empfangssaal bei A. S. Ball, entworfen durch Schüler der Architekturklasse I B des Kunstgewerbemuseums Berlin. ....	384
Abb. 88:	Damenzimmer von Marie Phillip bei A. S. Ball. ....	385
Abb. 89:	Damenzimmer von Albert Gessner bei Hermann Gerson. ....	386
Abb. 90:	Speisezimmer von Albert Gessner bei Hermann Gerson. ....	387
Abb. 91:	Salon von Albert Gessner bei Hermann Gerson. ....	388
Abb. 92:	Ankleidezimmer von Albert Gessner bei Hermann Gerson. ....	389
Abb. 93:	Schlafzimmer von Albert Gessner bei Hermann Gerson. ....	390
Abb. 94:	Herrenzimmer von Albert Gessner bei Hermann Gerson. ....	391
Abb. 95:	Eintrittshalle von Alfred Mohrbutter bei Hermann Gerson. ....	392
Abb. 96:	Grundriss des dritten Stockwerks bei Rudolph Hertzog. ....	393
Abb. 97:	Frontansicht der Niederlassung von Jacob & Josef Kohn, Leipzigerstraße 40. ....	394
Abb. 98:	Ausstellungsraum von Jacob & Josef Kohn, Leipzigerstraße 40. ....	395
Abb. 99:	Anzeige von Keller & Reiner 1900. ....	396
Abb. 100:	Moderne Tischgläser von Peter Behrens, vertrieben von Keller & Reiner. ....	397
Abb. 101:	Moderne Tischgläser von Richard Riemerschmid, vertrieben von Keller & Reiner. ....	398
Abb. 102:	Auswahl aus dem modernen Schmuckangebot von Keller & Reiner. ....	399
Abb. 103:	Großer Verkaufsraum von Keller & Reiner vor Umbau 1898. ....	400
Abb. 104:	Grundriss von Keller & Reiner nach Umbau 1898. Die drei Ausstellungsräume der Dauerausstellung sind mit den Buchstaben „E“, „F“ und „G“ bezeichnet. ....	401
Abb. 105:	Großer Oberlichtsaal bei Keller & Reiner nach Umbau 1898. ....	402
Abb. 106:	Oberlichtsaal bei Keller & Reiner nach Umbau 1898. ....	403
Abb. 107:	Ausstellungshalle bei Keller & Reiner, entworfen von Henry van de Velde. ....	404
Abb. 108:	Wandvitrine bei Keller & Reiner, entworfen von Henry van de Velde. ....	405
Abb. 109:	Ausstellungsvitrine bei Keller & Reiner, entworfen von Henry van de Velde. ....	406

Abb. 110:	Erster moderner Salon bei Keller & Reiner. ....	407
Abb. 111:	Zweiter moderner Salon bei Keller & Reiner. ....	408
Abb. 112:	Modernes Speisezimmer bei Keller & Reiner. ....	409
Abb. 113:	Modernes Herren-Arbeitszimmer bei Keller & Reiner. ....	410
Abb. 114:	Modernes Schlafzimmer bei Keller & Reiner. ....	411
Abb. 115:	Modernes Schlafzimmer bei Keller & Reiner. ....	412
Abb. 116:	Grundriss der Immobilie Potsdamerstraße 121. ....	413
Abb. 117:	Musikzimmer von Otto Eckmann bei Keller & Reiner. ....	414
Abb. 118:	Damenzimmer von Ernst Friedmann bei Keller & Reiner. ....	415
Abb. 119:	Damenwohnzimmer von Ernst Friedmann bei Keller & Reiner. ....	416
Abb. 120:	Salon von Ernst Friedmann bei Keller & Reiner. ....	417
Abb. 121:	Salon von Ernst Friedmann bei Keller & Reiner. ....	418
Abb. 122:	Zimmer für ein junges Mädchen von Ernst Friedmann bei Keller & Reiner. ....	419
Abb. 123:	Wohnzimmer von Karl Gerkenmeyer bei Keller & Reiner. ....	420
Abb. 124:	Toilettenzimmer von Karl Gerkenmeyer bei Keller & Reiner. ....	421
Abb. 125:	Herrenzimmer von Paul Strauss bei Keller & Reiner. ....	422
Abb. 126:	Schlafzimmer von Paul Strauss bei Keller & Reiner. ....	423
Abb. 127:	Speisezimmer von Paul Strauss bei Keller & Reiner. ....	424
Abb. 128:	Wohnzimmer von Paul Strauss bei Keller & Reiner. ....	425
Abb. 129:	Boudoir von Heinrich Vogeler bei Keller & Reiner. ....	426
Abb. 130:	Empfangshalle von Keller & Reiner entworfen von Bruno Schmitz. ....	427
Abb. 131:	Damensalon von Albin Müller bei Keller & Reiner. ....	428
Abb. 132:	Speisezimmer von Albin Müller bei Keller & Reiner. ....	429
Abb. 133:	Vorzimmer und Beleuchtung von Peter Behrens bei Keller & Reiner. ....	430
Abb. 134:	Schlafzimmer von Leo Nachlicht und César Klein bei Keller & Reiner. ....	431
Abb. 135:	Herrenzimmer von Paul Lang bei Keller & Reiner. ....	432
Abb. 136:	Wohn- und Musikzimmer von Alfred Grenander bei Keller & Reiner. ....	433
Abb. 137:	Damenzimmer von Alfred Grenander bei Keller & Reiner. ....	434
Abb. 138:	Schlafzimmer von Karl Richard Henker bei Keller & Reiner. ....	435
Abb. 139:	Herrenzimmer von Hermann Billing bei Keller & Reiner. ....	436
Abb. 140:	Herrenzimmer von Richard Berndl bei Keller & Reiner. ....	437
Abb. 141:	Damenzimmer von Leopold Bauer bei Keller & Reiner. ....	438
Abb. 142:	Speisezimmer von Bruno Möhring bei Keller & Reiner. ....	439
Abb. 143:	Albert Bartholomés Totendenkmal „Aux Morts“, ausgestellt bei Keller & Reiner 1906. ....	440
Abb. 144:	Ludwig Richter Ausstellung bei Keller & Reiner 1903. ....	441
Abb. 145:	Bestellzettel für die Kunstgläser von Köpping, entworfen von Henry van de Velde für Keller & Reiner (um 1899/1900). ....	442
Abb. 146:	Geschäftsbriefbogen mit einem Briefkopf von Henry van de Velde für Keller & Reiner (um 1899/1900). ....	443
Abb. 147:	Frontblatt des Ausstellungskataloges „Erster deutscher Meister“ von 1898, entworfen von Otto Eckmann für Keller & Reiner. ....	444
Abb. 148:	Einladung zu der Ausstellung von Constantin Meunier (1897/1898) bei Keller & Reiner, entworfen von Henry van de Velde. ....	445

Abb. 149: Ausstellungsbekanntmachung zu der Neoimpressionistenausstellung bei Keller & Reiner 1898, entworfen von Theo Rysselberghe. ....	446
Abb. 150: Herrenwohnzimmer bei Dr. M. Ausgeführt durch Reiner & Lewinsky. ....	447
Abb. 151: Arbeitszimmer entworfen von der Steglitzer Werkstatt. ....	448
Abb. 152: Schreibschrank entworfen von der Steglitzer Werkstatt. ....	448
Abb. 153: Damenzimmer entworfen von Rudolf & Fia Wille für die Ausstellung der Imperial Continental Gas Association. ....	449
Abb. 154: Nordansicht des Landhauses Hirsch in Berlin Dahlem, entworfen von Rudolf & Fia Wille .....	450
Abb. 155: Ostansicht des Landhauses Hirsch in Berlin Dahlem, entworfen von Rudolf & Fia Wille .....	451
Abb. 156: Frühstückszimmer des Kunstgewerbehauses der Saalecker Werkstätten in Berlin 1910. ....	452
Abb. 157: Eingang zur Sonderausstellung „Wiener Werkstätte“ im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus 1904. ....	453





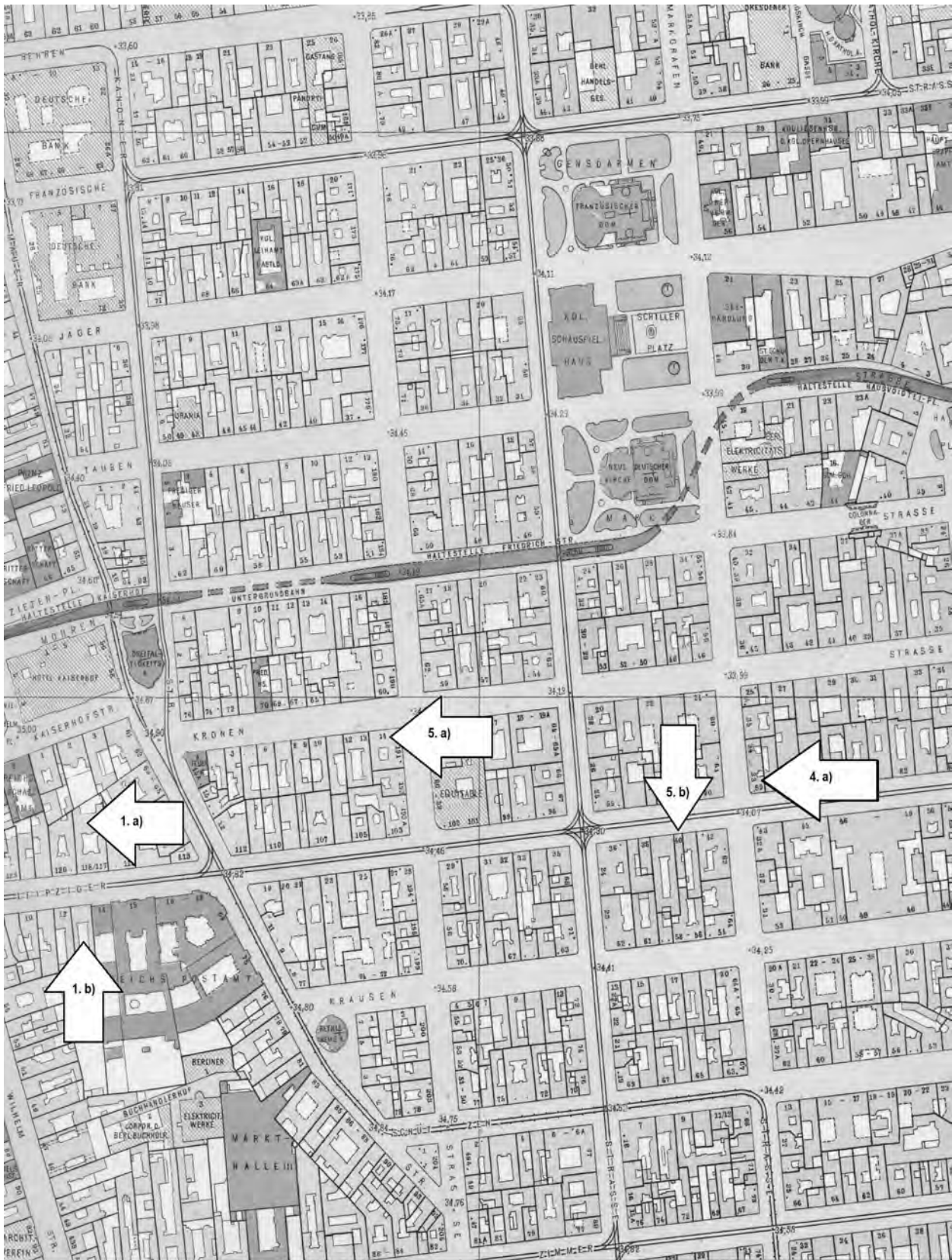


Abb. 3: Auszug historischer Stadtplan Berlin 1909.

Quelle: Landesarchiv Berlin. F Rep. 270 Nr. A 2012, Bl. III. A (1908). LAB, Alle Rechte beim Landesarchiv Berlin.

## **Legende:**

### **Standortverzeichnis ausgewählter Unternehmen in Tiergarten und Mitte ab 1897 bis 1914:**

#### **1. Hohenzollern-Kunstgewerbehaus**

- a) 1897 bis 1901 Leipzigerstraße 117/118,
- b) 1901 bis 1911 Leipzigerstraße 13,
- c) 1911 bis 1914 Königgrätzerstraße 8.

#### **2. „Gesamt-Anlage moderner Wohn-Räume“ des Warenhauses A. Wertheim**

- 1897 bis 1914 Leipziger Platz 132/133.

#### **3. Möbelkaufhaus A. S. Ball**

- 1902 bis 1914 Potsdamerstraße 27a.

#### **4. Gebrüder Thonet**

- a) 1897 - 1912 Leipzigerstraße 89,
- b) 1913 - 1914 Potsdamerstraße 118a.

#### **5. Jacob & Josef Kohn**

- a) 01.04.1904 bis 1905 Friedrichstraße 191,
- b) 1905 bis 1914 Leipzigerstraße 40.

#### **6. Keller & Reiner**

- a) 01.10.1897 bis 1909 Potsdamerstraße 122,
- b) 1909 bis 1914 Potsdamerstraße 118b.

#### **7. Reiner & Lewinsky**

- 1908 bis 1914 Lennéstraße 2.

#### **8. Ribera**

- 06.12.1898 bis 1900 Potsdamerstraße 20.

#### **9. Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk**

- a) 1908 - 1910 Bellevuestraße 10, Ecke Lennéstraße 12,
- b) 1910 Königgrätzerstraße 22,
- c) 07.12.1910 - 1914 Bellevuestraße 5a.

#### **10. Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst**

- a) 1911 - 1914 Bellevuestraße 10, Ecke Lennéstraße 12,
- b) 1912 - 1914 Königgrätzerstraße 22.

#### **11. Saalecker Werkstätten**

- 1908 - 1914 Victoriastraße 23.

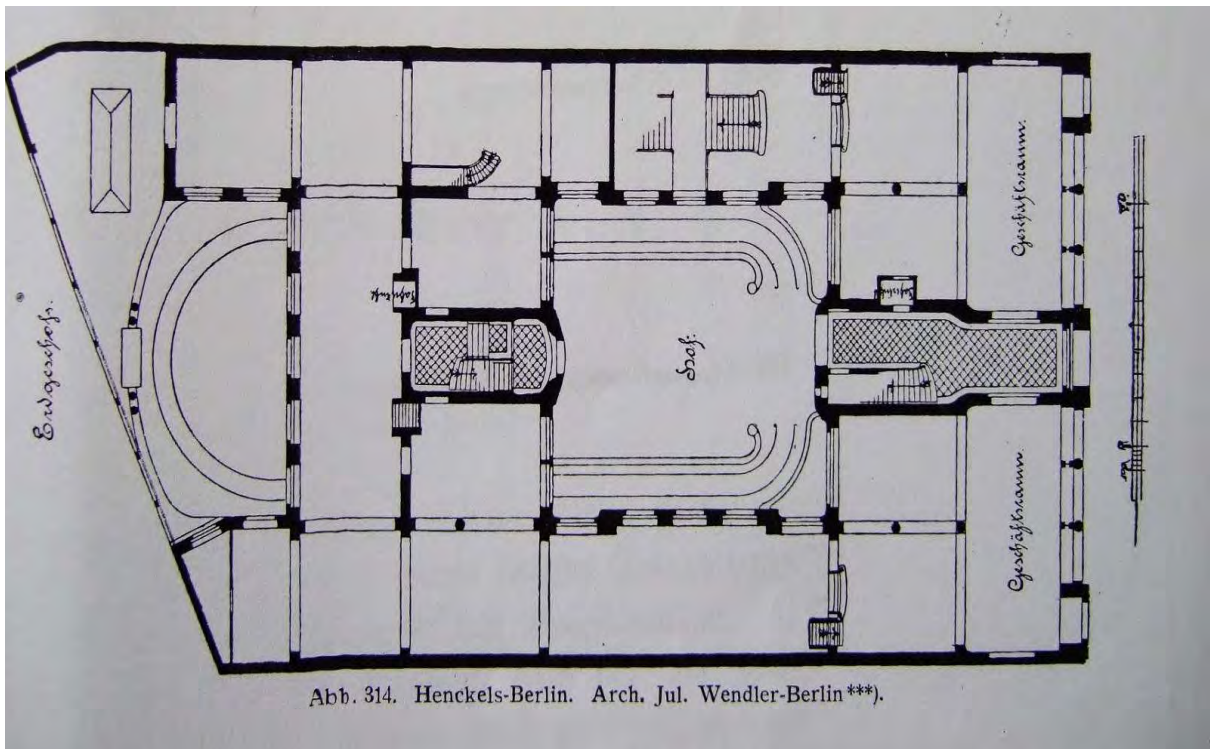


Abb. 314. Henckels-Berlin. Arch. Jul. Wendler-Berlin \*\*\*).

Abb. 4: Grundriss des Hohenzollern Kaufhauses für Kunst und Kunstgewerbe, Zwilling J. A. Henckels, Leipzigerstraße 117/118.

Quelle: Wiener, Alfred: Das Warenhaus. Kauf-, Geschäfts-, Büro – Haus. Berlin 1912. Abbildung 314.





Abb. 5: Frontansicht des Geschäftshauses Leipzigerstraße 117/118, ohne Datum (um 1905).

Quelle: Kelleter, Heinrich: Geschichte der Familie J. A. Henckels in Verbindung mit einer Geschichte der Solinger Industrie. Solingen 1924. Tafel XXVIII.



**Hohenzollern,**  
Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe,  
Inhaber J. A. Henckels,  
BERLIN W.,  
Leipziger-Strasse No. 117/118.

**Permanente Ausstellung**  
von Gemälden und Sculpturen.

Geöffnet täglich, ausser Sonntag, von 10—8 Uhr.

Zur Beschickung der Ausstellung mit neuen Werken werden die Herren  
Künstler ergebenst eingeladen.

J. A. Henckels.

Abb. 6: Anzeige des Hohenzollern Kaufhauses für Kunst und Kunstgewerbe, Zwilling J. A. Henckels in der Kunstzeitschrift „Das Atelier“.

Quelle: Das Atelier. 2. Jg. Heft 29, 02.10.1892.



**Hohenzollern,**  
Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe,  
Königl. Preussischer Hoflieferant. **H. Hirschwald,** Grossherzogl. Badischer Hoflieferant.  
BERLIN W.,  
Leipziger-Strasse No. 117/118  
Ständige Ausstellungs- und Verkaufshalle  
für kunstgewerbliche Erzeugnisse aller Art.  
Besondere Räume für Gemälde und Bildwerke.  
Hervorragende Arbeiten werden stets gern zur Ausstellung  
angenommen.

Gedruckt bei Wilhelm & Bräsch, Berlin SW.

Abb. 7: Anzeige des Hohenzollern Kaufhauses für Kunst und Kunstgewerbe, H. Hirschwald in der Kunstzeitschrift „Das Atelier“.

Quelle: Das Atelier. 2. Jg. Heft 33, 01.03.1892.



Abb. 8: Frontansicht des Geschäftshauses Leipzigerstraße 117/118, ohne Datum (um 1900).

Quelle: Architektur der Gegenwart. Übersicht der hervorragenden Bauausführungen der Neuzeit. Bd. 3. Hrsg. von Hugo Licht. Berlin 1894. Tafel 13.

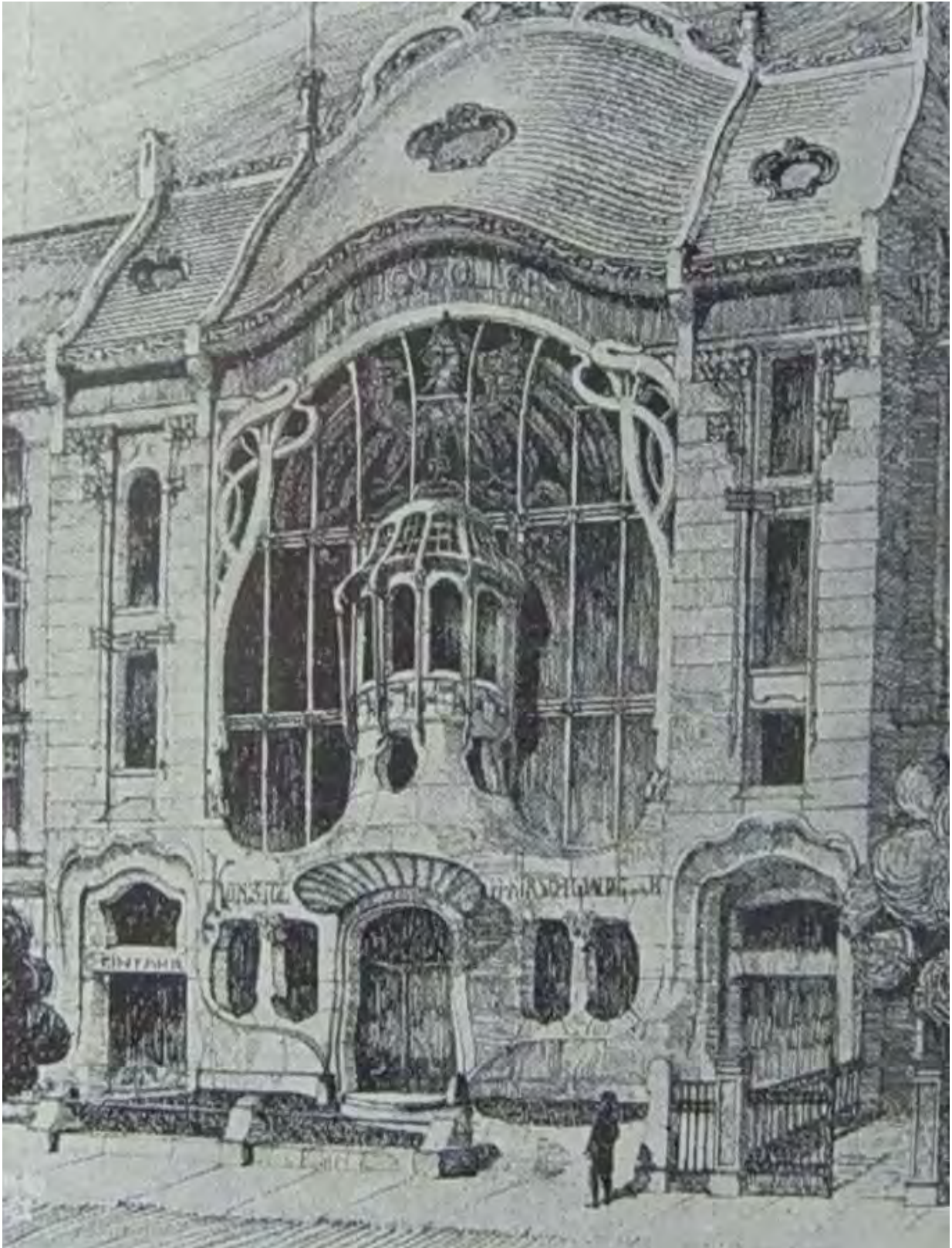


Abb. 9: Fassadenentwurf für den Neubau des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses in der Bellevuestraße von Cremer und Wolfenstein (um 1901).

Quelle: Große Berliner Kunstausstellung 1901. Berlin 1901. S. 150, Nr. 2418, Abb. S. 173.



Abb. 10: Frontansicht Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Leipzigerstraße 13.

Quelle: Privatarchiv Harald Neckelmann.

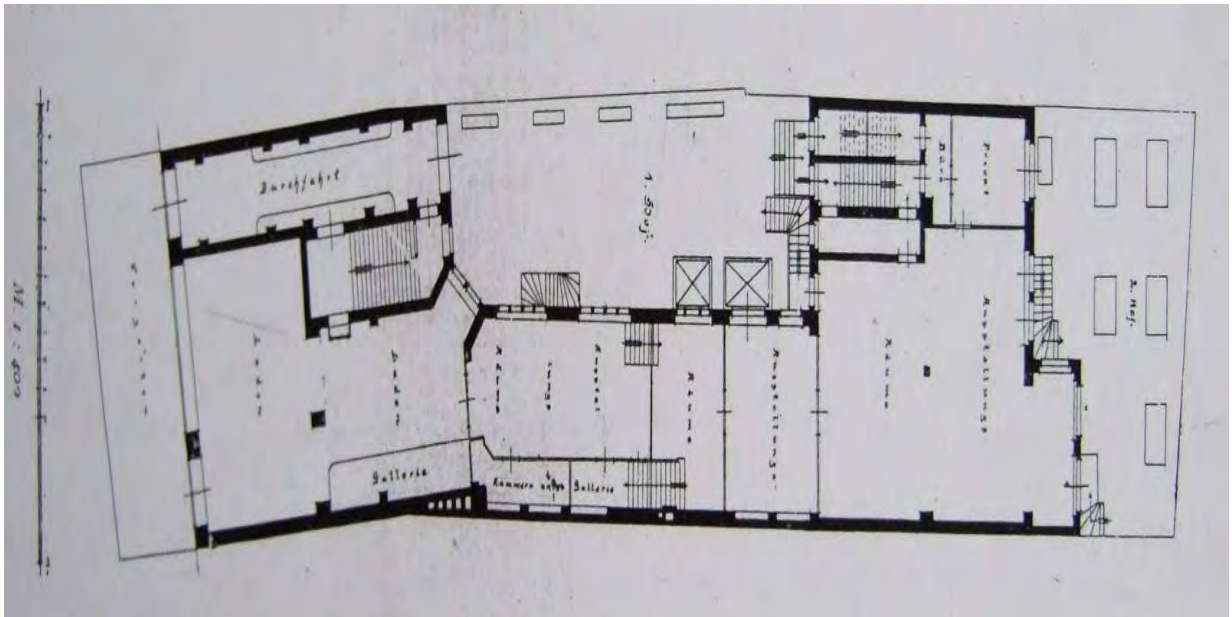


Abb. 11: Grundriss Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Königgrätzerstr. 8.

Quelle: Berliner Geschäftshäuser. In: Der Profanbau. Leipzig 1912. S. 661-688, S. 667.



Abb. 12: Frontansicht Hohenzollern-Kunstgewerbehauses, Königgrätzerstr. 8.

Quelle: Berliner Geschäftshäuser. In: Der Profanbau. Leipzig 1912. S. 661-688, S. 67





Abb. 13: Stuhl von Otto Eckmann in der Verkaufsausstellung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, ohne Datum (um 1899).

Quelle: The Studio. VI. 16, 1899. S. 137.

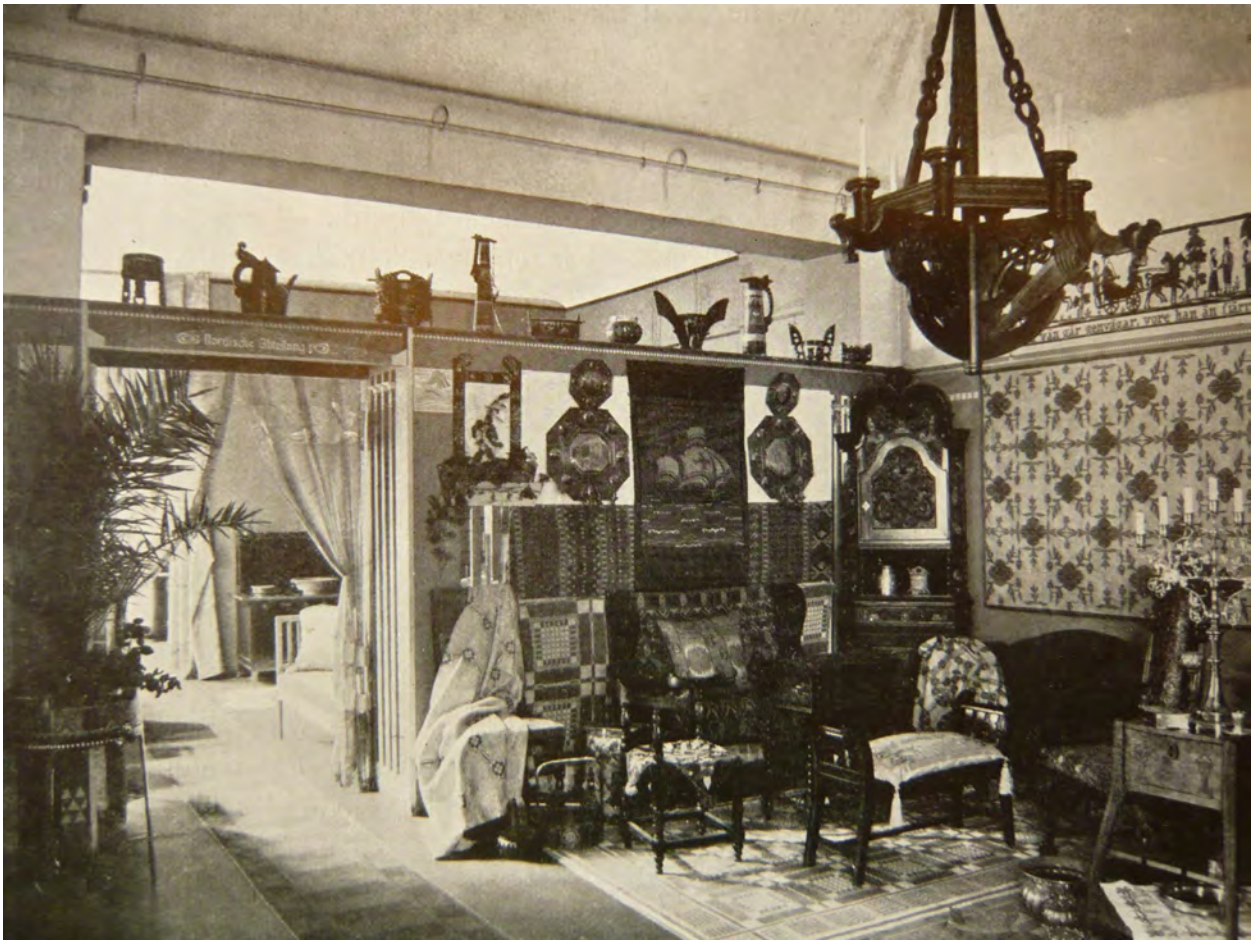


Abb. 14: Nordische Abteilung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Leipzigerstraße 13.

Quelle: Pietsch, Ludwig: Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus-Berlin. Aus Anlass seines 25jährigen Bestehens. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 15, 1904/1905. S. 169–176, S. 198.



Abb. 15: Ladenfront des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses Leipzigerstraße 13, entworfen von Henry van de Velde.

Quelle: Pietsch, Ludwig: Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus-Berlin. Aus Anlass seines 25jährigen Bestehens. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 15, 1904/1905. S. 169-176, S. 169.



Abb. 16: Graphikabteilung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus, Leipzigerstraße 13, entworfen von Henry van de Velde.

Quelle: Pietsch, Ludwig: Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus-Berlin. Aus Anlass seines 25jährigen Bestehens. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 15, 1904/1905. S. 169–176, S. 175



Abb. 17: Lederabteilung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Leipzigerstraße 13, entworfen durch Patriz Huber.

Quelle: Pietsch, Ludwig: Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus-Berlin. Aus Anlass seines 25jährigen Bestehens. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 15, 1904/1905. S. 169–176, S. 176.



Abb. 18: Glasabteilung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Leipzigerstraße 13.

Quelle: Pietsch, Ludwig: Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus-Berlin. Aus Anlass seines 25jährigen Bestehens. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 15, 1904/1905. S. 169–176, S. 178.



Abb. 19: Keramikabteilung im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Leipzigerstraße 13, entworfen durch Josef Hoffmann.

Quelle: Pietsch, Ludwig: Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus-Berlin. Aus Anlass seines 25jährigen Bestehens. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 15, 1904/1905. S. 169–176, S. 169.

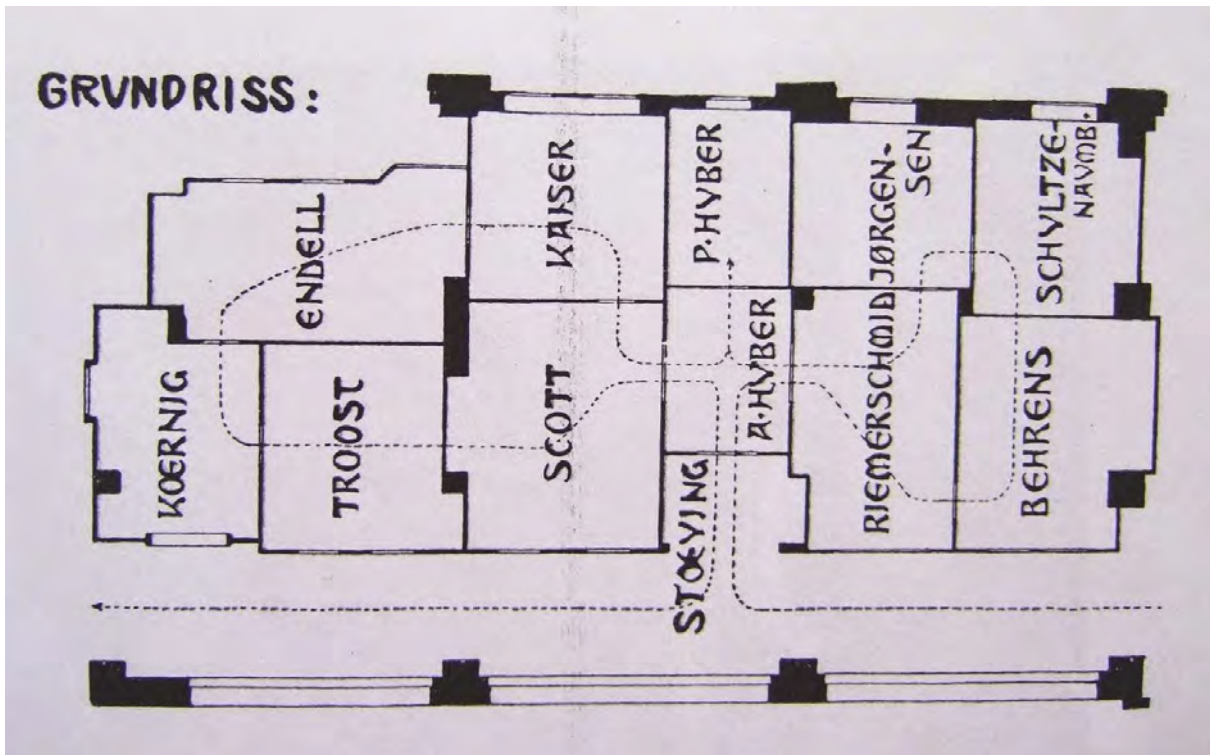


Abb. 20: Grundriss der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.

Quelle: Osborn, Max: Die modernen Wohn-Räume im Waren-Haus von A. Wertheim zu Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 11, Berlin 1902/1903. S. 259-268, S. 268.





Abb. 21: Rekonstruktion des Speisezimmers von Peter Behrens in der modernen Wohnraumausstellung von 1902 durch das Institut Mathildenhöhe Darmstadt.

Quelle: Ulmer, Renate: Peter Behrens. Das Wertheim Speisezimmer. In: Peter Behrens. Das Wertheim Speisezimmer. Ausstellungskatalog Institut Mathildenhöhe Darmstadt. Hrsg. von Ralf Beil. Darmstadt 2008. S. 4. Copyright Institut Mathildenhöhe Darmstadt.



Abb. 22: Musikzimmer von Mackay Hugh Baillie Scott in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.

Quelle: Innendekoration. 14. Jg. 1903. S. 7.



Abb. 23: Wohn-/Damenzimmer von Richard Riemerschmid in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.

Quelle: Osborn, Max: Die modernen Wohn-Räume im Waren-Haus von A. Wertheim zu Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 11, Berlin 1902/1903. S. 259-268, S. 282.



Abb. 24: Herrenzimmer von Sepp Kaiser in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.

Quelle: Osborn, Max: Die modernen Wohn-Räume im Waren-Haus von A. Wertheim zu Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 11, Berlin 1902/1903. S. 259-268, S. 289.

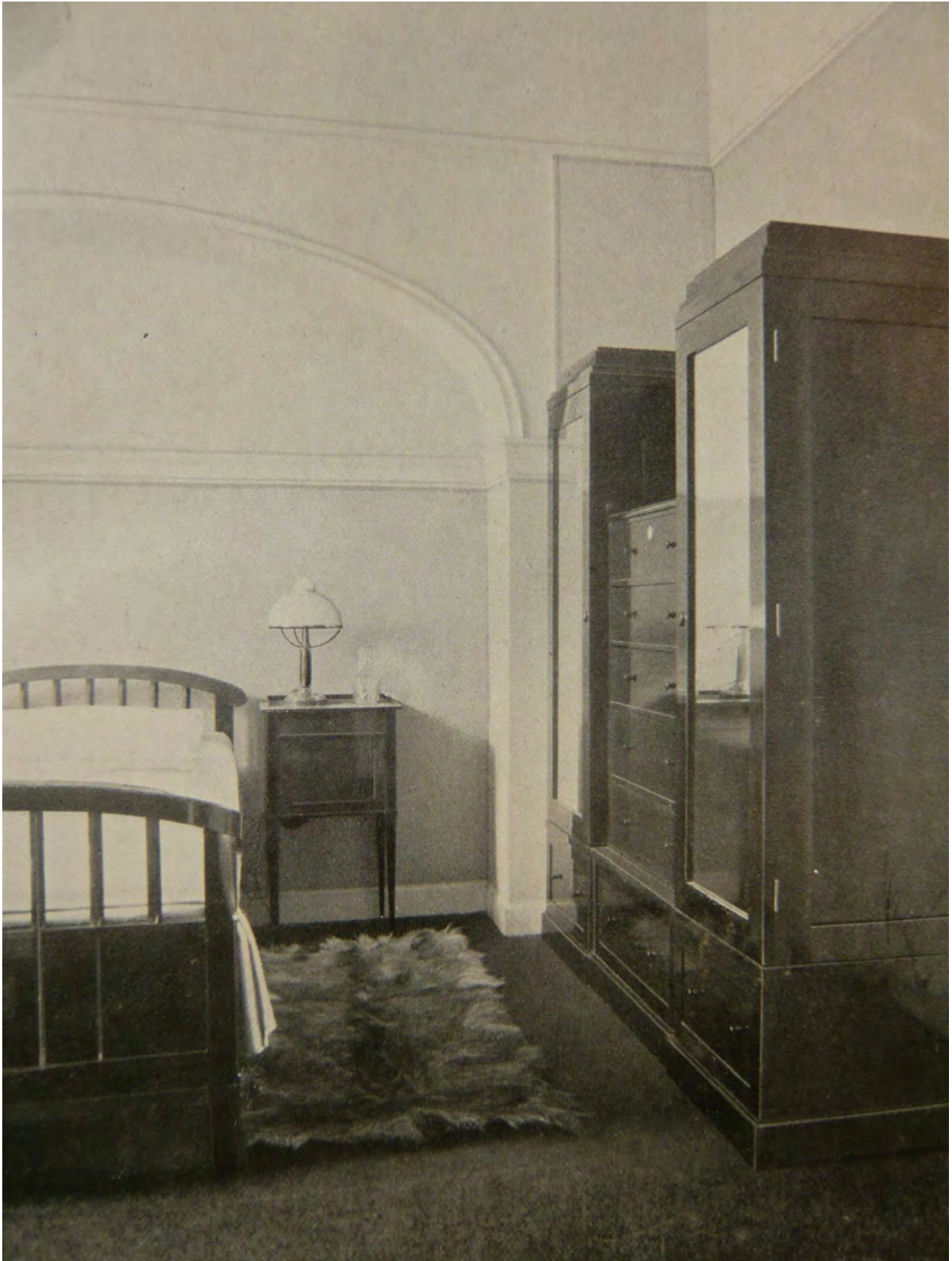


Abb. 25: Schlafzimmer von Paul Schultze-Naumburg in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.

Quelle: Osborn, Max: Die modernen Wohn-Räume im Waren-Haus von A. Wertheim zu Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 11, Berlin 1902/1903. S. 259-268, S. 295.



Abb. 26: Damen-/Arbeitszimmer von Thorwald Jörgensen und Karl Petersen in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.

Quelle: Osborn, Max: Die modernen Wohn-Räume im Waren-Haus von A. Wertheim zu Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 11, Berlin 1902/1903. S. 259-268, S. 285.



Abb. 27: Schlafzimmer von Paul Troost in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.

Quelle: Osborn, Max: Die modernen Wohn-Räume im Waren-Haus von A. Wertheim zu Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 11, Berlin 1902/1903. S. 259-268, S. 286.



Abb. 28: Vorzimmer von Anton Huber in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.

Quelle: Osborn, Max: Die modernen Wohn-Räume im Waren-Haus von A. Wertheim zu Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 11, Berlin 1902/1903. S. 259-268, S. 273.





Abb. 29: Küche von Patriz Huber in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.

Quelle: Osborn, Max: Die modernen Wohn-Räume im Waren-Haus von A. Wertheim zu Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 11, Berlin 1902/1903. S. 259-268, S. 300.

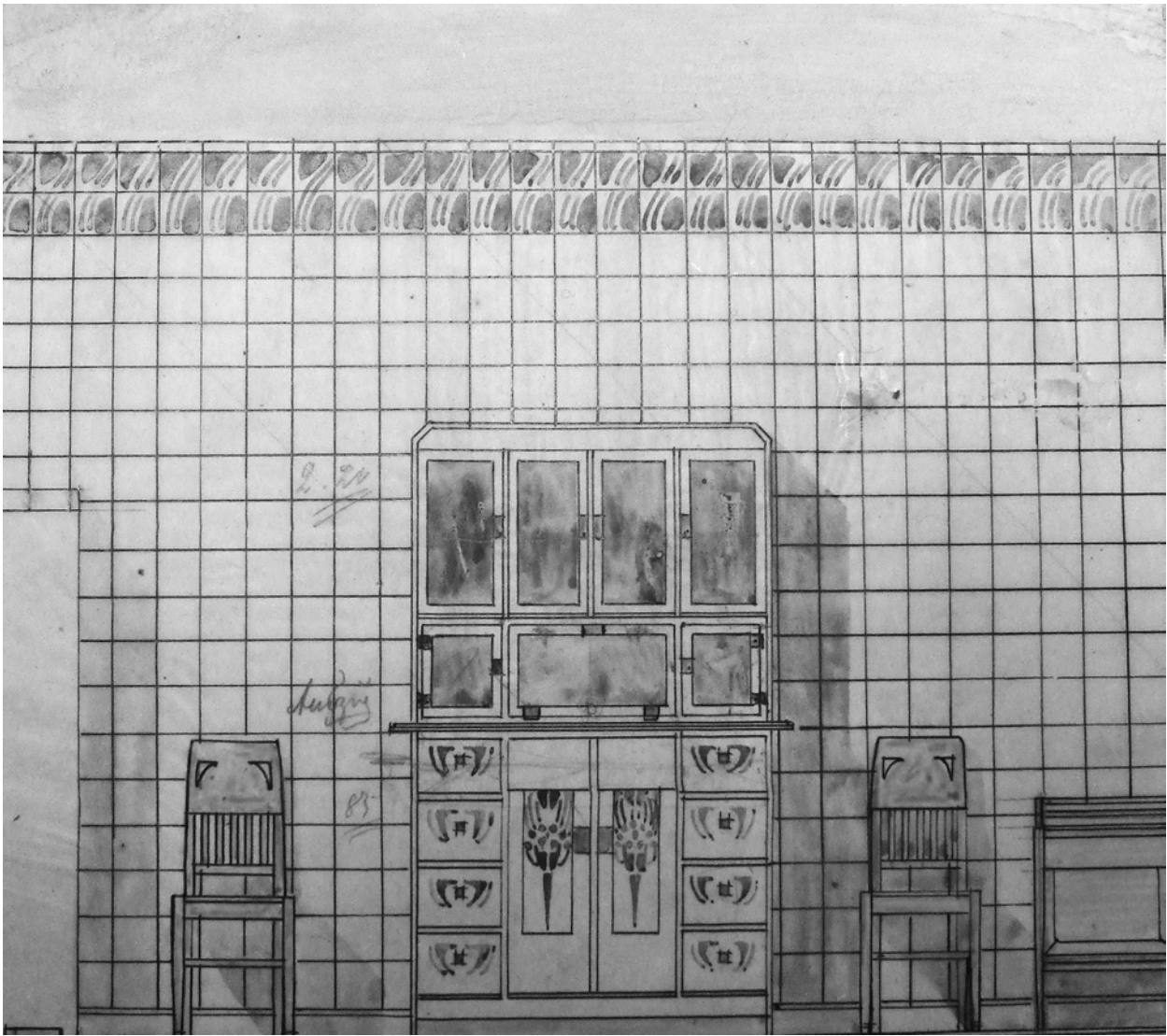


Abb. 30: Entwurfsskizze von Patriz Huber für die Küche in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.

Quelle: Copyright Institut Mathildenhöhe Darmstadt.



Abb. 31: Kinderzimmer von Arno Körnig in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.

Quelle: Osborn, Max: Die modernen Wohn-Räume im Waren-Haus von A. Wertheim zu Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 11, Berlin 1902/1903. S. 259-268, S. 298.



Abb. 32: Küchenschrank von August Endell in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1902.

Quelle: Osborn, Max: Die modernen Wohn-Räume im Waren-Haus von A. Wertheim zu Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 11, Berlin 1902/1903. S. 259-268, S. 276.



Abb. 33: Speisezimmer von Wilhelm Thiele in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.

Quelle: Högg, Emil: Neue Wohnräume und neues Kunstgewerbe bei A. Wertheim. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 646-673, S. 675.



Abb. 34: Kinderzimmer von Arno Körnig in der modernen Wohnraumausstellung von A. Wertheim 1905.

Quelle: Högg, Emil: Neue Wohnräume und neues Kunstgewerbe bei A. Wertheim. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 646-673, S. 689.



Abb. 35: Herrenzimmer von Alfred Grenander in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.

Quelle: Högg, Emil: Neue Wohnräume und neues Kunstgewerbe bei A. Wertheim. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 646-673, S. 671.



Abb. 36: Schlafzimmer von Peter Behrens in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.

Quelle: Högg, Emil: Neue Wohnräume und neues Kunstgewerbe bei A. Wertheim. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 646-673, S. 661.





Abb. 37: Herrenzimmer von Peter Behrens in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.

Quelle: Högg, Emil: Neue Wohnräume und neues Kunstgewerbe bei A. Wertheim. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 646-673, S. 662.



Abb. 38: Schlafzimmer von Sepp Kaiser in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.

Quelle: Högg, Emil: Neue Wohnräume und neues Kunstgewerbe bei A. Wertheim. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 646-673, S. 665.



Abb. 39: Speisezimmer von Hendrik Berlage in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.

Quelle: Högg, Emil: Neue Wohnräume und neues Kunstgewerbe bei A. Wertheim. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 646-673, S. 676.

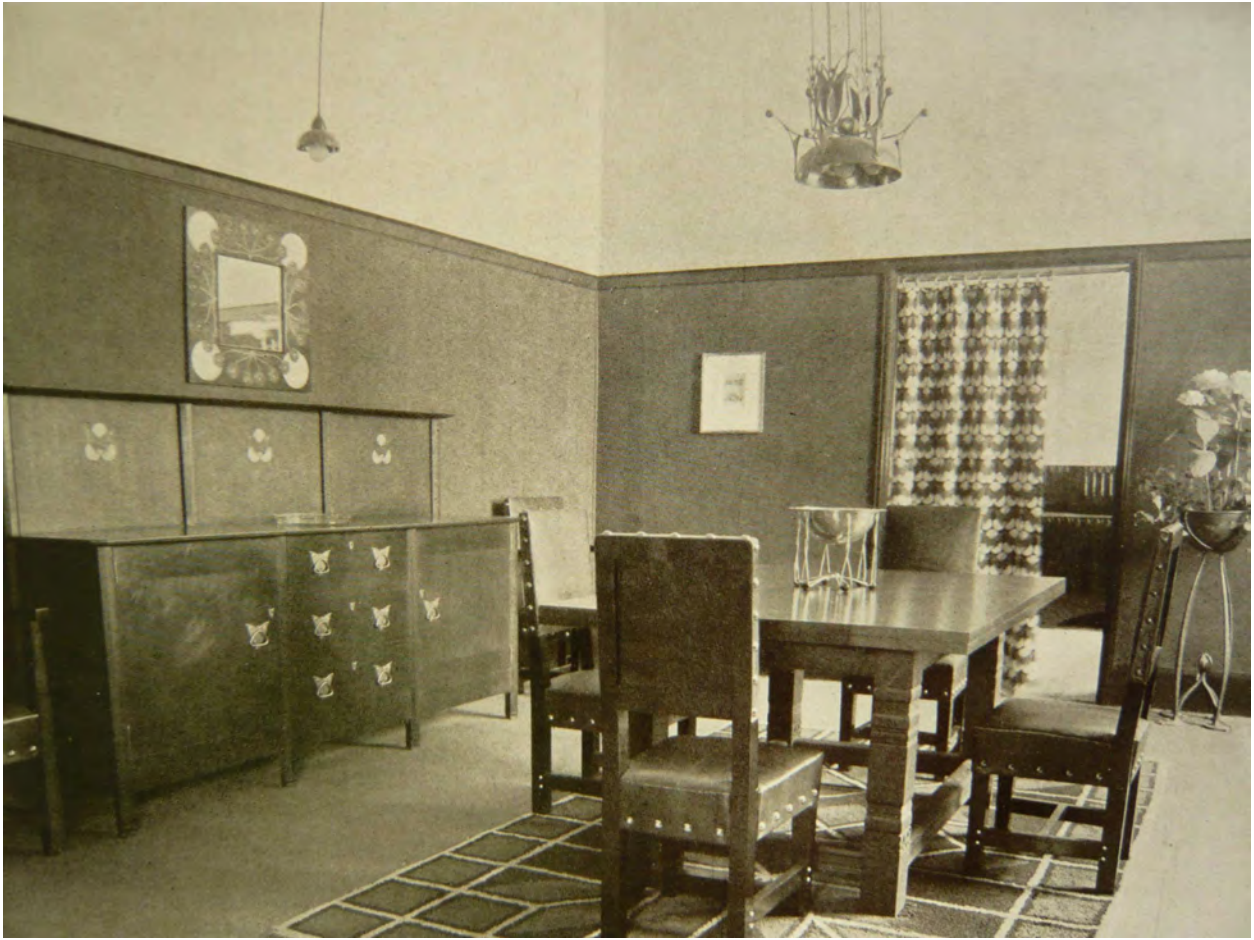


Abb. 40: Speisezimmer von Mackay Hugh Baillie Scott in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.

Quelle: Högg, Emil: Neue Wohnräume und neues Kunstgewerbe bei A. Wertheim. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 646-673, S. 679.



Abb. 41: Damenzimmer von Wilhelm von Debschitz in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.

Quelle: Högg, Emil: Neue Wohnräume und neues Kunstgewerbe bei A. Wertheim. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 646-673, S. 669.



Abb. 42: Herrenzimmer von Paul Troost in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.

Quelle: Högg, Emil: Neue Wohnräume und neues Kunstgewerbe bei A. Wertheim. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 646-673, S. 683.



Abb. 43: Damenzimmer von Rudolf und Fia Wille in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.

Quelle: Högg, Emil: Neue Wohnräume und neues Kunstgewerbe bei A. Wertheim. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 646-673, S. 670.



Abb. 44: Musiksalon von Curt Stoeving in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.

Quelle: Högg, Emil: Neue Wohnräume und neues Kunstgewerbe bei A. Wertheim. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 646-673, S. 656f.





Abb. 45: Damen-/Wohnzimmer von Richard Riemerschmid in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1905.

Quelle: Högg, Emil: Neue Wohnräume und neues Kunstgewerbe bei A. Wertheim. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 646-673, S. 681.



Abb. 46: Schlafzimmer von Sepp Kaiser in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908.

Quelle: Poppenberg, Felix: Ausstellung Angewandter Kunst unter Leitung von Curt Stoeving. 8. Sonderheft der Berliner Architektur-Welt. Berlin 1908. S. 1-96, S. 26.



Abb. 47: Herrenzimmer von Sepp Kaiser in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908.

Quelle: Poppenberg, Felix: Ausstellung Angewandter Kunst unter Leitung von Curt Stoeving. 8. Sonderheft der Berliner Architektur-Welt. Berlin 1908. S. 1-96, S. 48.



Abb. 48: Schlafzimmer von Anton Böhngen in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908.

Quelle: Poppenberg, Felix: Ausstellung Angewandter Kunst unter Leitung von Curt Stoeving. 8. Sonderheft der Berliner Architektur-Welt. Berlin 1908. S. 1-96, S. 47.



Abb. 49: Wohnraummöbel von Peter Behrens in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908.

Quelle: Poppenberg, Felix: Ausstellung Angewandter Kunst unter Leitung von Curt Stoeving. 8. Sonderheft der Berliner Architektur-Welt. Berlin 1908. S. 1-96, S. 45.



Abb. 50: Speisezimmer von Wilhelm Thiele in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908.

Quelle: Poppenberg, Felix: Ausstellung Angewandter Kunst unter Leitung von Curt Stoeving. 8. Sonderheft der Berliner Architektur-Welt. Berlin 1908. S. 1-96, S. 42.



Abb. 51: Wohnraum von Alfred Grenander in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908.

Quelle: Poppenberg, Felix: Ausstellung Angewandter Kunst unter Leitung von Curt Stoeving. 8. Sonderheft der Berliner Architektur-Welt. Berlin 1908. S. 1-96, S. 51.

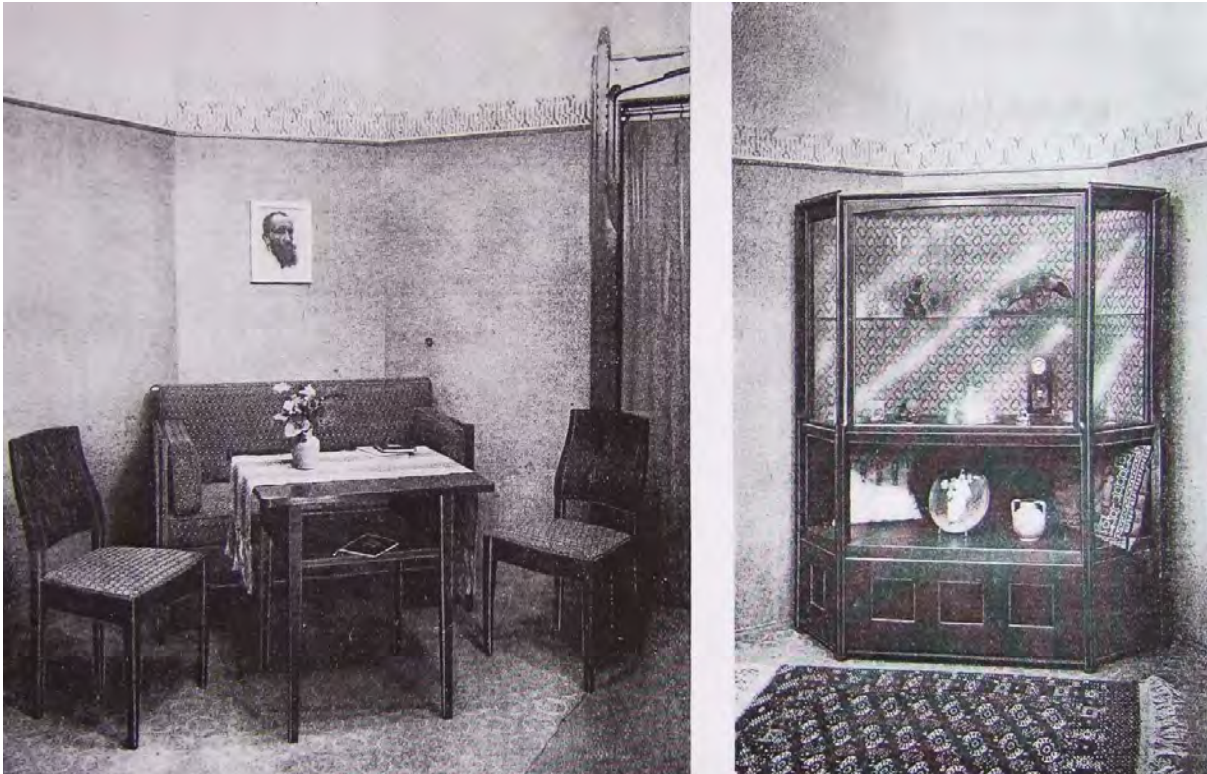


Abb. 52: Empfangsraum der Lehr- und Versuchswerkstätten von Wilhelm von Debschitz in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908.

Quelle: Poppenberg, Felix: Ausstellung Angewandter Kunst unter Leitung von Curt Stoeving. 8. Sonderheft der Berliner Architektur-Welt. Berlin 1908. S. 1-96, S. 55.



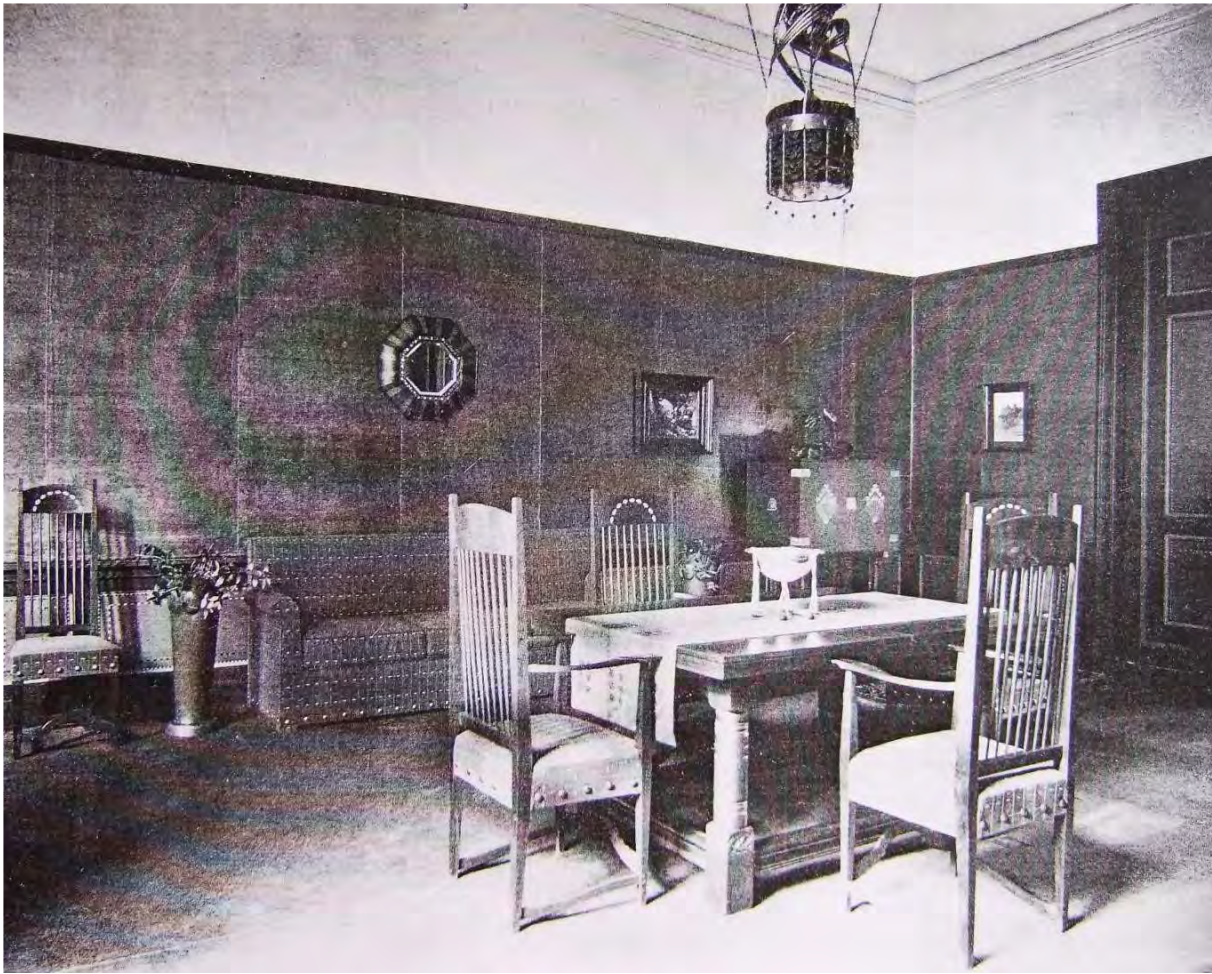


Abb. 53: Speisezimmer von Mackay Hugh Baillie Scott in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908.

Quelle: Poppenberg, Felix: Ausstellung Angewandter Kunst unter Leitung von Curt Stoeving. 8. Sonderheft der Berliner Architektur-Welt. Berlin 1908. S. 1-96, S. 32.



Abb. 54: Damenzimmer von Curt Stoeving in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908.

Quelle: Poppenberg, Felix: Ausstellung Angewandter Kunst unter Leitung von Curt Stoeving. 8. Sonderheft der Berliner Architektur-Welt. Berlin 1908. S. 1-96, S. 37.

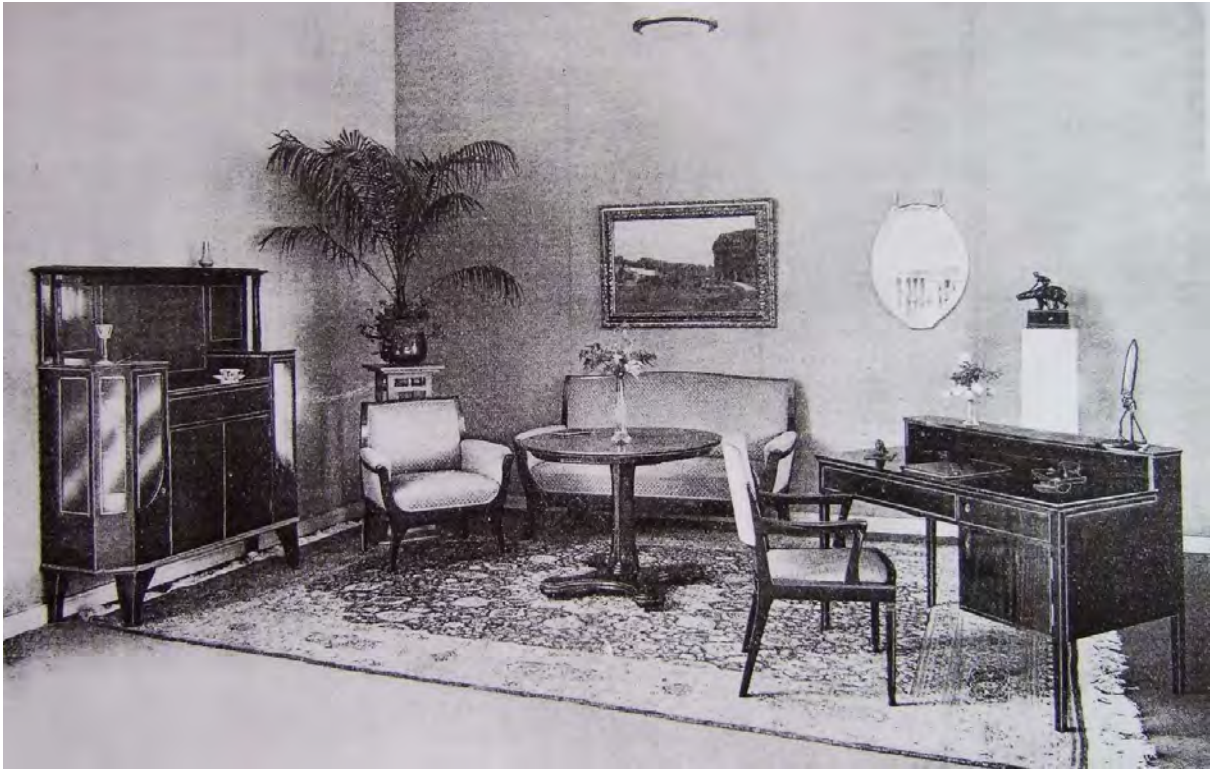


Abb. 55: Wohnzimmer von Curt Stoeving in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908.

Quelle: Poppenberg, Felix: Ausstellung Angewandter Kunst unter Leitung von Curt Stoeving. 8. Sonderheft der Berliner Architektur-Welt. Berlin 1908. S. 1-96, S. 50.



Abb. 56: Arbeitszimmer von William Müller in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908.

Quelle: Poppenberg, Felix: Ausstellung Angewandter Kunst unter Leitung von Curt Stoeving. 8. Sonderheft der Berliner Architektur-Welt. Berlin 1908. S. 1-96, S. 31.



Abb. 57: Salon von Bernhard Pankok in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1908.

Quelle: Poppenberg, Felix: Ausstellung Angewandter Kunst unter Leitung von Curt Stoeving. 8. Sonderheft der Berliner Architektur-Welt. Berlin 1908. S. 1-96, S. 20.



Abb. 58: Schlafzimmer von Anton Böhngen in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1912.

Quelle: Breuer, Robert: Moderne Wohnräume bei A. Wertheim – Berlin. In: Innendekoration. Bd. 23, 1912. S. 242-245, S. 244.



Abb. 59: Esszimmer von Karl Richard Henker in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1912.

Quelle: Breuer, Robert: Moderne Wohnräume bei A. Wertheim – Berlin. In: Innendekoration. Bd. 23, 1912. S. 242-245, S. 245.



Abb. 60: Damenzimmer von Walter Honroth in der modernen Wohnraumanlage von A. Wertheim 1912.

Quelle: Breuer, Robert: Moderne Wohnräume bei A. Wertheim – Berlin. In: Innendekoration. Bd. 23, 1912. S. 242-245, S. 241.





Abb. 61: Verkaufsraum für Wiener Keramiken in der modernen Wohnraumausstellung von A. Wertheim 1913.

Quelle: Breuer, Robert: Gutbürgerlich. Zur Ausstellung ‚Moderne Wohnräume‘ A. Wertheim, Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 33. 1913/1914. S. 72-90, S. 90.

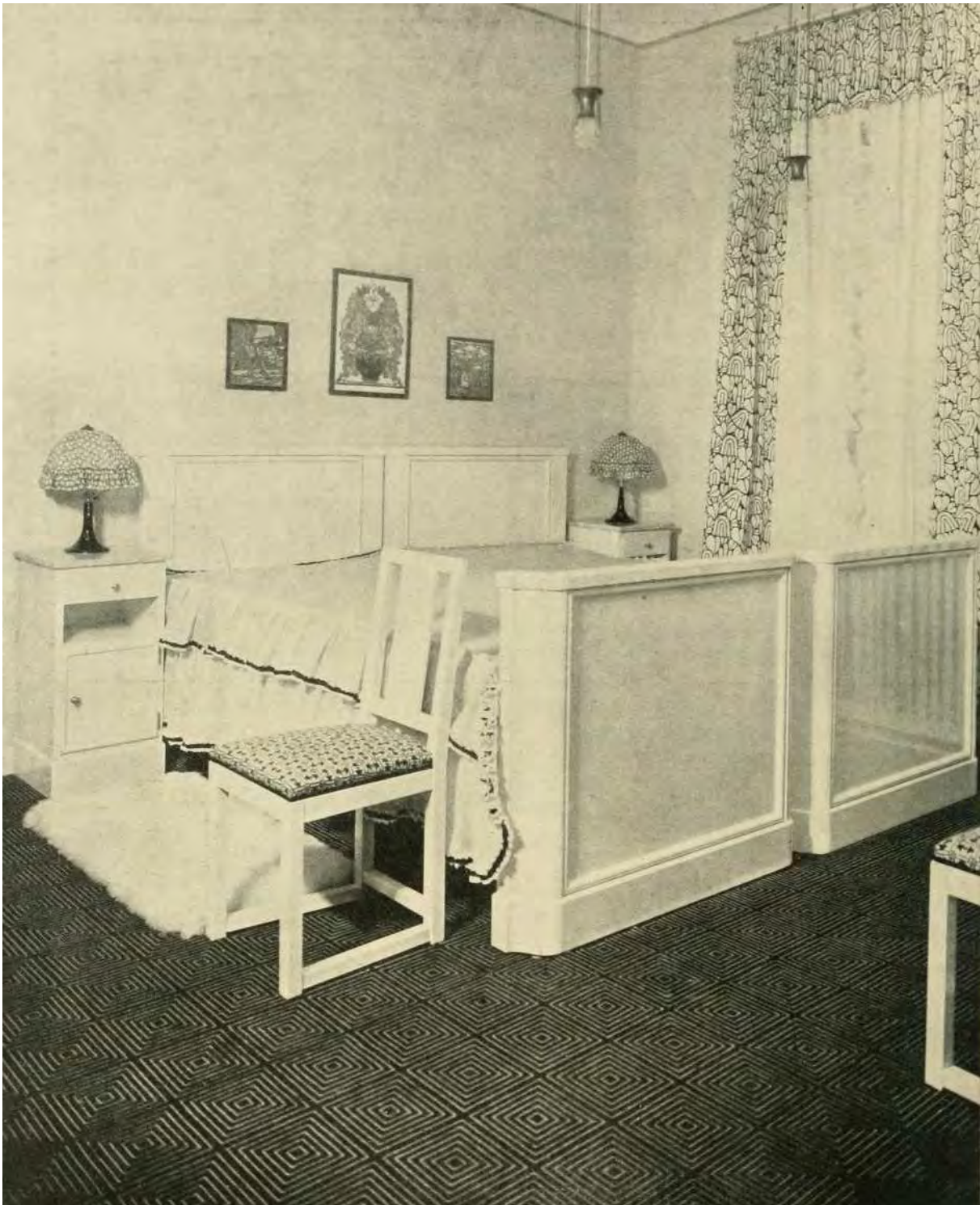


Abb. 62: Schlafzimmer von Josef Hoffmann in der modernen Wohnraumabteilung von A. Wertheim 1913.

Quelle: Breuer, Robert: Gutbürgerlich. Zur Ausstellung ‚Moderne Wohnräume‘ A. Wertheim, Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 33. 1913/1914. S. 72-90, S. 82.



Abb. 63: Speisezimmer von Anton Huber in der modernen Wohnraumabteilung von A. Wertheim 1913.

Quelle: Breuer, Robert: Gutbürgerlich. Zur Ausstellung ‚Moderne Wohnräume‘ A. Wertheim, Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 33. 1913/1914. S. 72-90, S. 77.

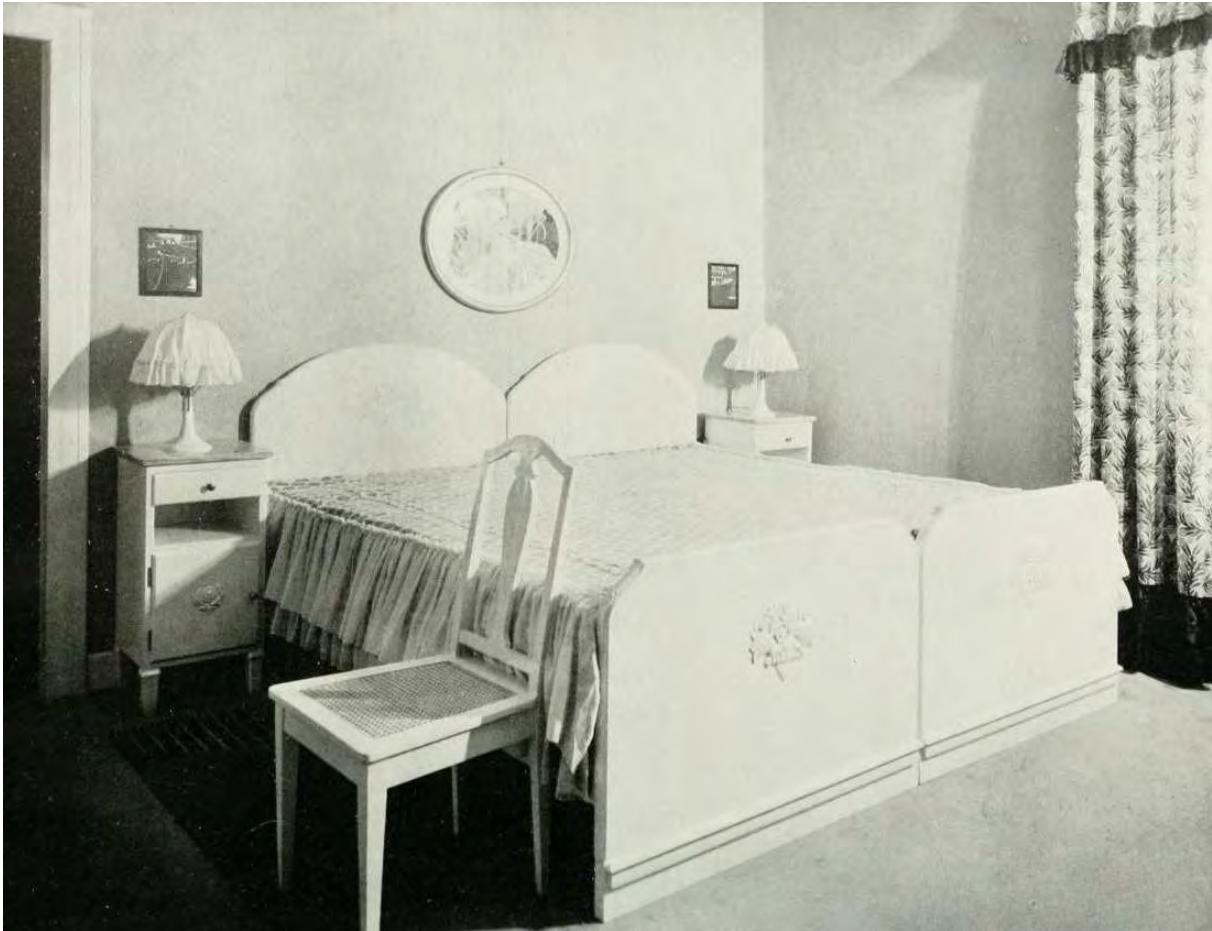


Abb. 64: Schlafzimmer von Alexander von Salzmann in der modernen Wohnraumabteilung von A. Wertheim 1913.

Quelle: Breuer, Robert: Gutbürgerlich. Zur Ausstellung ‚Moderne Wohnräume‘ A. Wertheim, Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 33. 1913/1914. S. 72-90, S. 86.



Abb. 65: Wohnzimmer von Karl Hubert Ross in der modernen Wohnraumabteilung von A. Wertheim 1913.

Quelle: Breuer, Robert: Gutbürgerlich. Zur Ausstellung ‚Moderne Wohnräume‘ A. Wertheim, Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 33. 1913/1914. S. 72-90, S. 82.

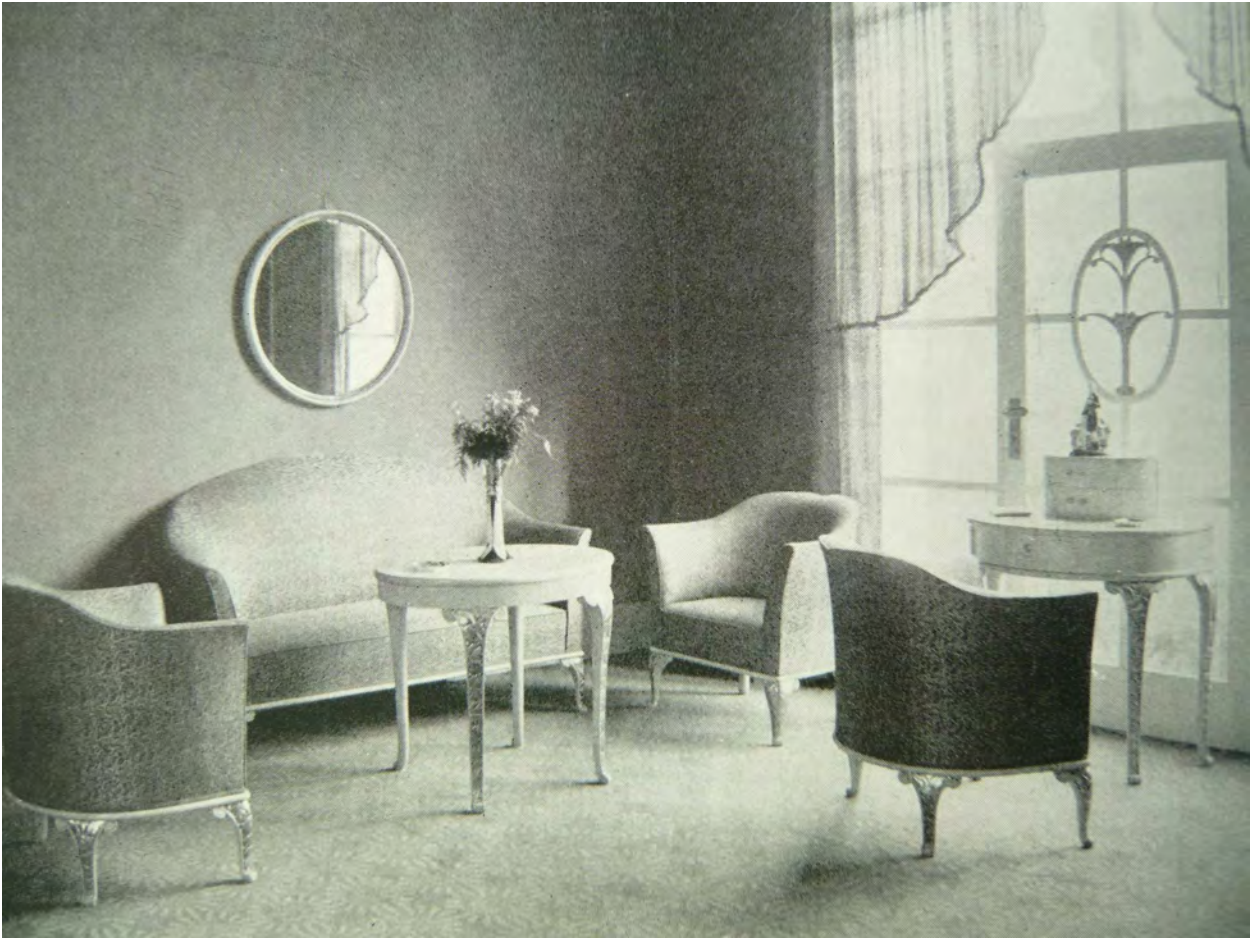


Abb. 66: Salon von Karl Klaus in der modernen Wohnraumabteilung von A. Wertheim 1913.

Quelle: Breuer, Robert: Gutbürgerlich. Zur Ausstellung ‚Moderne Wohnräume‘ A. Wertheim, Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 33. 1913/1914. S. 72-90, S. 76.



Abb. 67: Schlafzimmer von Adelbert Niemeyer in der modernen Wohnraumabteilung von A. Wertheim 1913.

Quelle: Breuer, Robert: Gutbürgerlich. Zur Ausstellung ‚Moderne Wohnräume‘ A. Wertheim, Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 33. 1913/1914. S. 72-90, S. 84.



Abb. 68: Speisezimmer von Peter Behrens in der modernen Wohnraumausstellung von A. Wertheim 1913.

Quelle: Breuer, Robert: Gutbürgerlich. Zur Ausstellung ‚Moderne Wohnräume‘ A. Wertheim, Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 33. 1913/1914. S. 72-90, S. 85.





Abb. 69: Speisezimmer von William Müller in der modernen Wohnraumausstellung von A. Wertheim 1913.

Quelle: Breuer, Robert: Gutbürgerlich. Zur Ausstellung ‚Moderne Wohnräume‘ A. Wertheim, Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 33. 1913/1914. S. 72-90, S. 75.



Abb. 70: Wohnzimmer von Heinrich Tessenow in der modernen Wohnraumausstellung von A. Wertheim 1913.

Quelle: Breuer, Robert: Gutbürgerlich. Zur Ausstellung ‚Moderne Wohnräume‘ A. Wertheim, Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 33. 1913/1914. S. 72-90, S. 83.

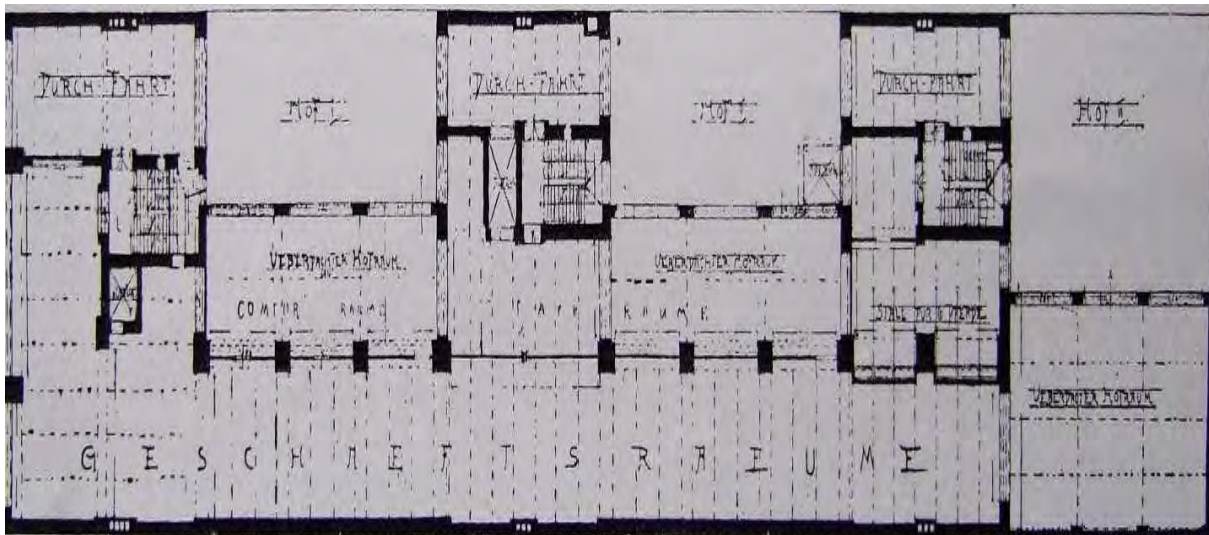


Abb. 71: Grundriss von A. S. Ball, Potsdamerstr. 27a.

Quelle: Wiener, Alfred: Das Warenhaus. Kauf-, Geschäfts-, Büro – Haus. Berlin 1912. S. 285.  
Grundriss Abb. 273, S. 287.

**A. S. Ball · Möbel-Fabrik**  
 Berlin W. Potsdamerstraße 27<sub>a</sub>

Deutschlands bedeutendste Kunstgewerbe=Stätte  Vornehmstes Etablissement für Innen=Architektur

**Moderne Interieurs** der neuesten Berliner, Münchener, Darmstädter und Wiener Richtung

Feinsinnige Individualisierung der dekorativen Schmückung  Harmonische Gestaltungskunst im Innen=Ausbau der Wohnräume

Zum Besuch der kunstgewerblichen Ausstellung wird freundlichst eingeladen.

 Kunst=Tischlerei · Tapezierer=  
 Werkstatt · Dekorations=Atelier  
 Architektur= und Zeichen=Bureau 

 Kostenlose Ausarbeitung von Wohnungs=Plänen

 Erste deutsche Künstler sind dem die moderne Richtung pflegenden Institut als ständige Mitarbeiter verbunden 

**Möbel-Fabrik A. S. Ball Potsdamerstr. 27<sub>a</sub>.**

Abb. 72: Anzeige von A. S. Ball.

Quelle: Verkaufskatalog A. S. Ball. Ohne Ort und Jahr (nach dem 13.05.1902).

Salon · Altmahagoni  
 Entwurf: Rud. und Fia Wille

Tafel 244



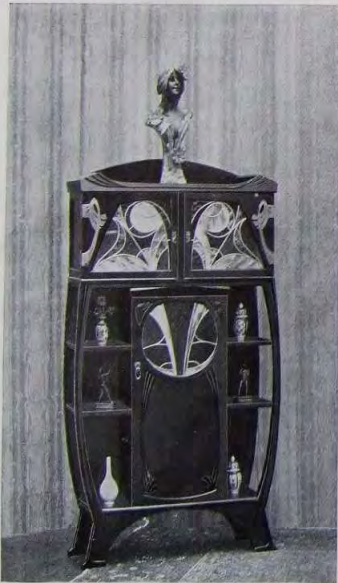
Büstenständer Mk. 39



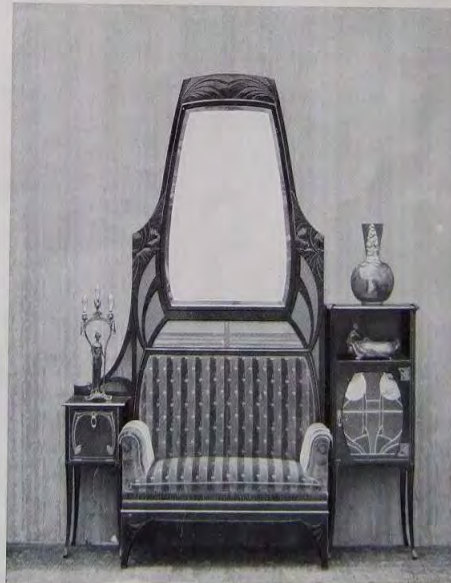
Polsterstuhl Mk. 48      Salontisch Mk. 105      Polsterstuhl Mk. 48



Notenregale Mk. 70



Salonschrank mit handgetriebenen Messingbeschlägen  
 und Bleiverglasung Mk. 460



Sofha mit streifigem Seidenplüsch complet mit Umbau  
 Kristall-Facetteglas Mk. 575



Damen Schreibtisch Mk. 255

Abb. 73: Salon von Rudolf und Fia Wille bei A. S. Ball.

Quelle: Verkaufskatalog A. S. Ball. Tafel 244. Ohne Ort und Jahr (nach dem 13.05.1902).



Schreibstisch mit Tiger-Deleotbezug **IIIk. 75** Herrenschreibtisch mit handgetriebenen Bändern und Beschlägen, Rückwand ausgearbeitet **IIIk. 225**



Stuhl mit Tiger-Deleot **IIIk. 33** Tisch 120 x 80 cm **IIIk. 98**



Umbau mit getriebenen Bändern, mit gefälschter Tuchrückwand, complet mit Ruhebett in Tiger-Deleotbezug **IIIk. 425**



Bibliothek mit Banktruhe, Bleioerglafung, getriebenen Bändern **IIIk. 350**

Abb. 74: Herrenzimmer von Rudolf und Fia Wille für A. S. Ball.

Quelle: Verkaufskatalog A. S. Ball. Tafel 234. Ohne Ort und Jahr (nach dem 13.05.1902).



Abb. 75: Eintrittshalle von Alfred Grenander bei A. S. Ball.

Quelle: Rapsilber, M.: A. S. Ball – Berlin. Ausstellung moderner Zimmereinrichtungen unter Leitung von Professor A. Grenander. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 395–412, S. 397.

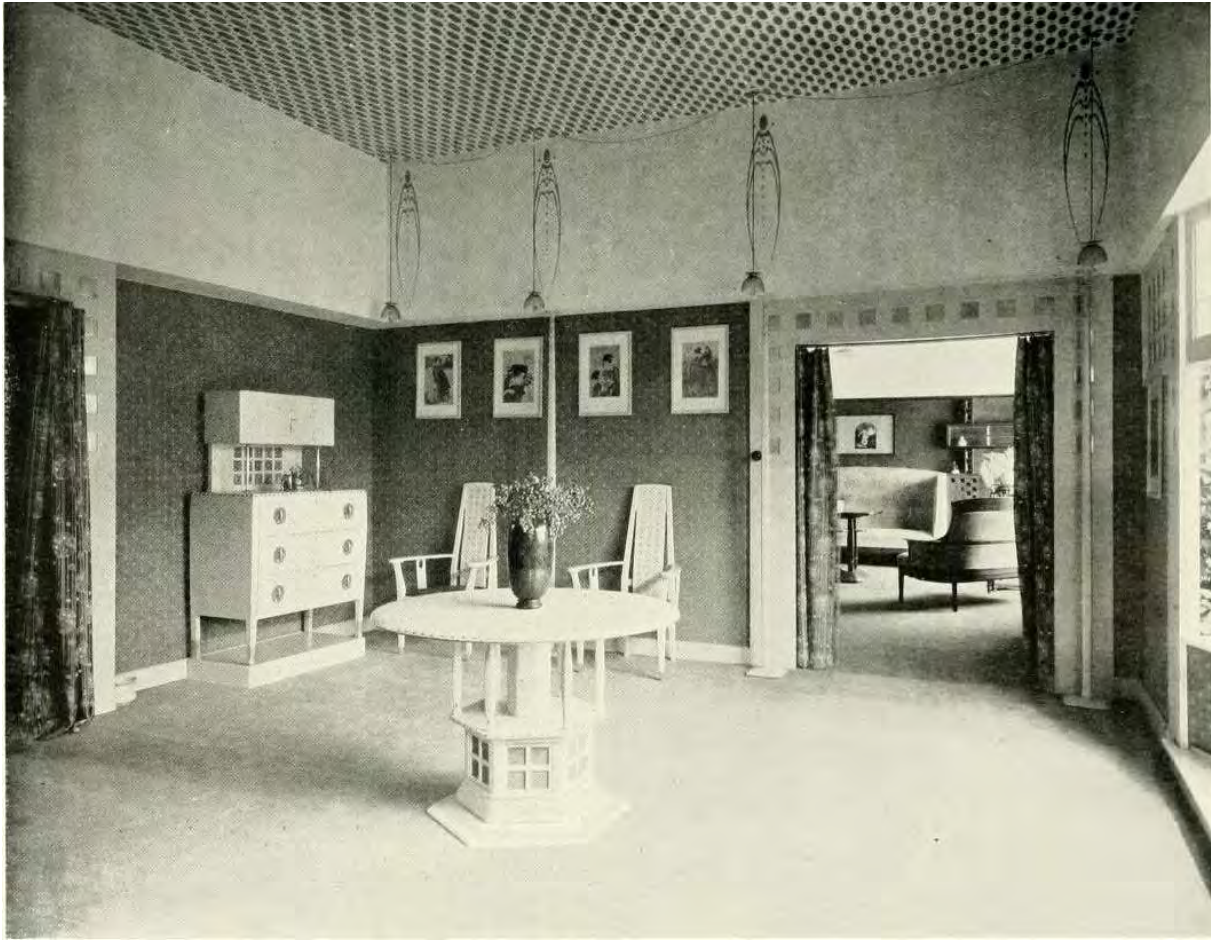


Abb. 76: Vorsaal von Alfred Grenander bei A. S. Ball.

Quelle: Rapsilber, M.: A. S. Ball – Berlin. Ausstellung moderner Zimmereinrichtungen unter Leitung von Professor A. Grenander. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 395–412, S. 399.





Abb. 77: Musikzimmer von Alfred Grenander bei A. S. Ball.

Quelle: Rapsilber, M.: A. S. Ball – Berlin. Ausstellung moderner Zimmereinrichtungen unter Leitung von Professor A. Grenander. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 395–412, S. 404f.



Abb. 78: Herrenzimmer von Alfred Grenander bei A. S. Ball.

Quelle: Rapsilber, M.: A. S. Ball – Berlin. Ausstellung moderner Zimmereinrichtungen unter Leitung von Professor A. Grenander. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 395–412, S. 401.



Abb. 79: Speisezimmer von Charles Rennie Mackintosh bei A. S. Ball.

Quelle: Rapsilber, M.: A. S. Ball – Berlin. Ausstellung moderner Zimmereinrichtungen unter Leitung von Professor A. Grenander. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 395–412, S. 417.



Abb. 80: Speisezimmer von C. Westmann bei A. S. Ball.

Quelle: Rapsilber, M.: A. S. Ball – Berlin. Ausstellung moderner Zimmereinrichtungen unter Leitung von Professor A. Grenander. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 395–412, S. 430.

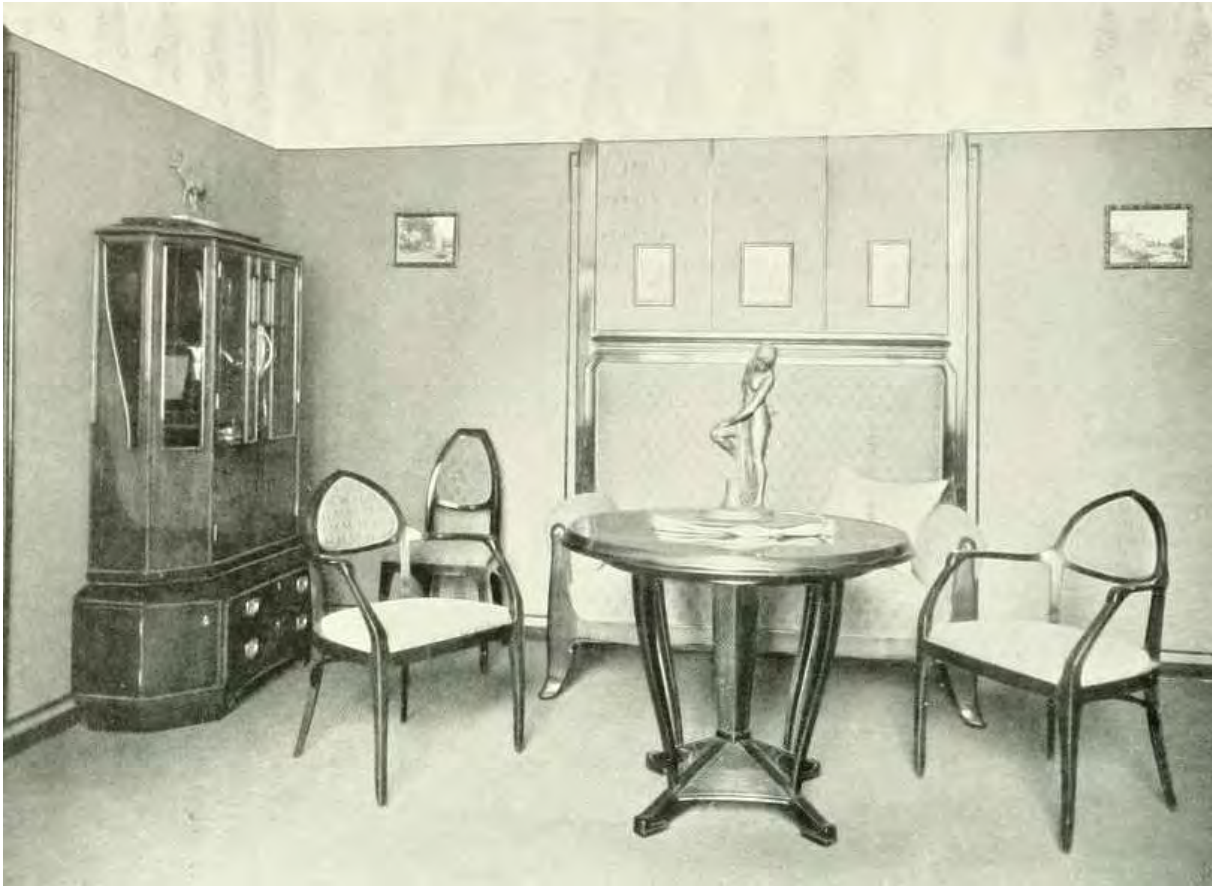


Abb. 81: Salon von Arthur Schmidt bei A. S. Ball.

Quelle: Rapsilber, M.: A. S. Ball – Berlin. Ausstellung moderner Zimmereinrichtungen unter Leitung von Professor A. Grenander. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 395–412, S. 420



Abb. 82: Damenzimmer von Erich Klein Hempel bei A. S. Ball.

Quelle: Rapsilber, M.: A. S. Ball – Berlin. Ausstellung moderner Zimmereinrichtungen unter Leitung von Professor A. Grenander. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 395–412, S. 425.



Abb. 83: Wohnzimmer von Georg Walton bei A. S. Ball.

Quelle: Rapsilber, M.: A. S. Ball – Berlin. Ausstellung moderner Zimmereinrichtungen unter Leitung von Professor A. Grenander. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 395–412, S. 415



Abb. 84: Schlafzimmer von Rudolf und Fia Wille bei A. S. Ball.

Quelle: Rapsilber, M.: A. S. Ball – Berlin. Ausstellung moderner Zimmereinrichtungen unter Leitung von Professor A. Grenander. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 395–412, S. 410.





Abb. 85: Schlafzimmer von Paul Ludwig Troost bei A. S. Ball.

Quelle: Rapsilber, M.: A. S. Ball – Berlin. Ausstellung moderner Zimmereinrichtungen unter Leitung von Professor A. Grenander. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 395–412, S. 419.



Abb. 86: Bibliothekssaal von Hermann Billing bei A. S. Ball.

Quelle: Rapsilber, M.: A. S. Ball – Berlin. Ausstellung moderner Zimmereinrichtungen unter Leitung von Professor A. Grenander. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 395–412, S. 413.



Abb. 87: Empfangssaal bei A. S. Ball, entworfen durch Schüler der Architekturklasse I B des Kunstgewerbemuseums Berlin.

Quelle: Rapsilber, M.: A. S. Ball – Berlin. Ausstellung moderner Zimmereinrichtungen unter Leitung von Professor A. Grenander. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 395–412, S. 423.



Abb. 88: Damenzimmer von Marie Phillip bei A. S. Ball.

Quelle: Rapsilber, M.: A. S. Ball – Berlin. Ausstellung moderner Zimmereinrichtungen unter Leitung von Professor A. Grenander. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 16, 1905. S. 395–412, S. 408.



Abb. 89: Damenzimmer von Albert Gessner bei Hermann Gerson.

Quelle: Breuer, Robert: Moderne Etagen – Wohnungen im Möbelhaus Herrmann Gerson in Berlin.. In: Innendekoration. Bd. 19, 1908. S. 359–368, S. 364



Abb. 90: Speisezimmer von Albert Gessner bei Hermann Gerson.

Quelle: Breuer, Robert: Moderne Etagen – Wohnungen im Möbelhaus Herrmann Gerson in Berlin. In: Innendekoration. Bd. 19, 1908. S. 359–368, S. 365.



Abb. 91: Salon von Albert Gessner bei Hermann Gerson.

Quelle: Breuer, Robert: Moderne Etagen – Wohnungen im Möbelhaus Herrmann Gerson in Berlin. In: Innendekoration. Bd. 19, 1908. S. 359–368, S. 367.



Abb. 92: Ankleidezimmer von Albert Gessner bei Hermann Gerson.

Quelle: Breuer, Robert: Moderne Etagen – Wohnungen im Möbelhaus Herrmann Gerson in Berlin. In: Innendekoration. Bd. 19, 1908. S. 359–368, S. 371.





Abb. 93: Schlafzimmer von Albert Gessner bei Hermann Gerson.

Quelle: Breuer, Robert: Moderne Etagen – Wohnungen im Möbelhaus Hermann Gerson in Berlin. In: Innendekoration. Bd. 19, 1908. S. 359–368, S. 370.



Abb. 94: Herrenzimmer von Albert Gessner bei Hermann Gerson.

Quelle: Breuer, Robert: Moderne Etagen – Wohnungen im Möbelhaus Herrmann Gerson in Berlin. In: Innendekoration. Bd. 19, 1908. S. 359–368, S. 372.



Abb. 95: Eintrittshalle von Alfred Mohrbutter bei Hermann Gerson.

Quelle: Breuer, Robert: Moderne Etagen – Wohnungen im Möbelhaus Herrmann Gerson in Berlin. In: Innendekoration. Bd. 19, 1908. S. 359–368, S. 361.

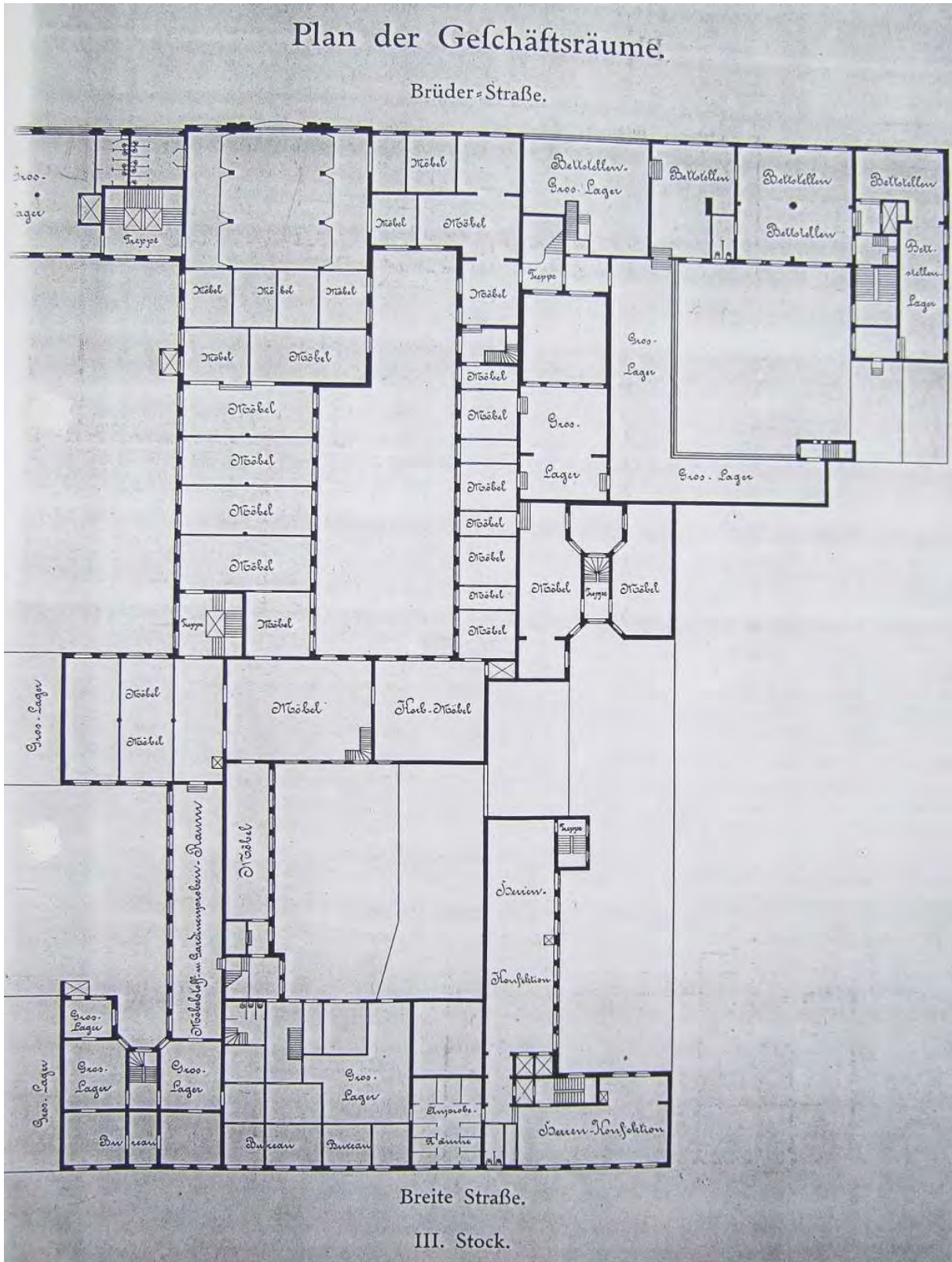


Abb. 96: Grundriss des dritten Stockwerks bei Rudolph Hertzog.

Quelle: Rudolph Hertzog Berlin. Berlin 1910. S. 49.

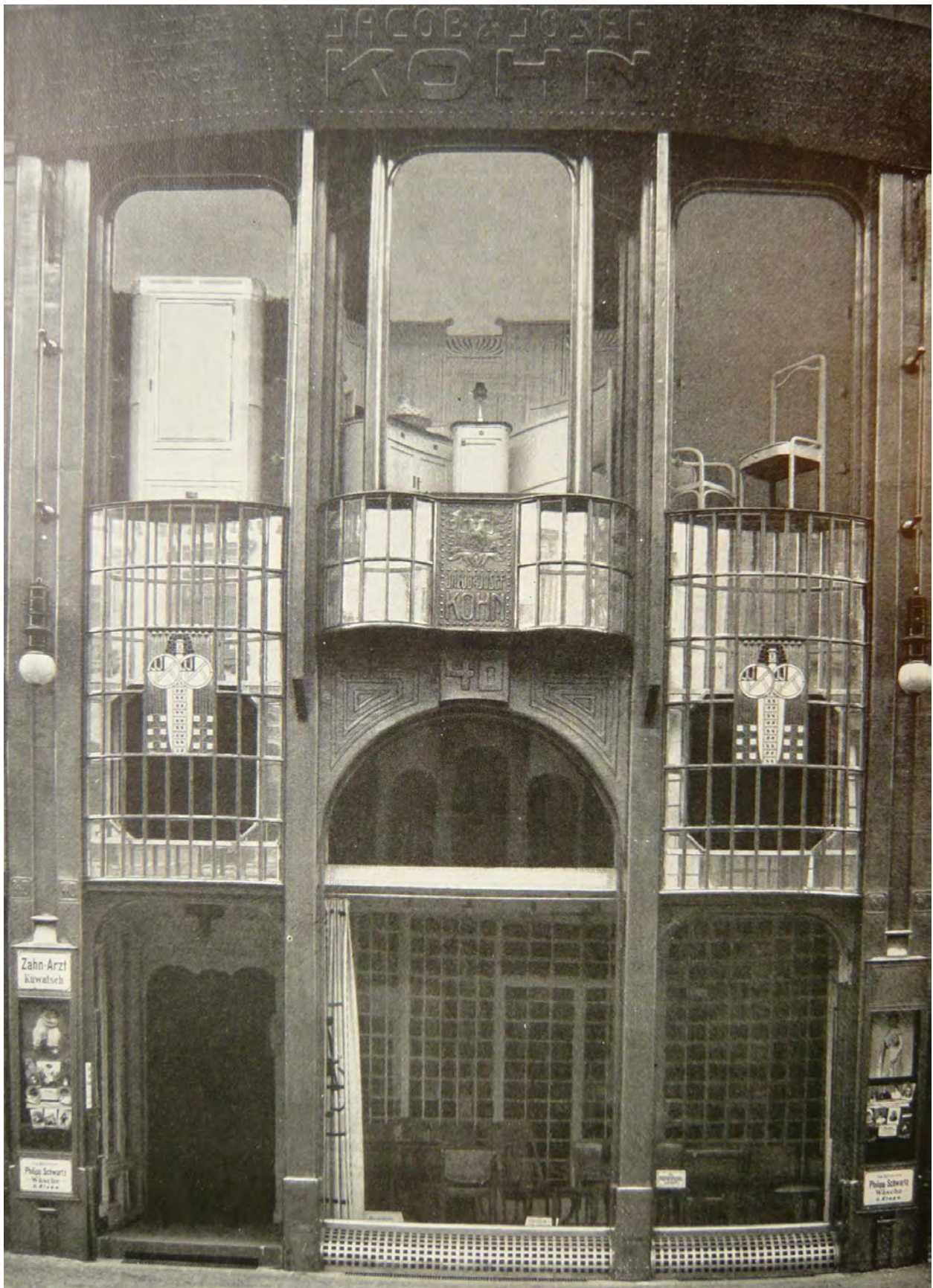


Abb. 97: Frontansicht der Niederlassung von Jacob & Josef Kohn, Leipzigerstraße 40.

Quelle: Berliner Architekturwelt. Bd. 8, 1906. S. 404.



Abb. 98: Ausstellungsraum von Jacob & Josef Kohn, Leipzigerstraße 40.

Quelle: Berliner Architekturwelt. Bd. 8, 1906. S. 405.



**Keller & Reiner**  
· KUNSTHANDLUNG · UND · PERMANENTE ·  
· KUNSTAUSSTELLUNG ·  
**BERLIN, W.**  
122, Potsdamerstrasse, 122

· STÄNDIG · WECHSELNDE · AUSSTELLUN-  
· GEN · IN · GESCHLOSSENEN · INTERIEURS  
**MODERNE MALEREI**  
und **SCULPTUR.**

· MÖBEL · STOFFE · TAPETEN · TEPPICHE ·  
DEKORATIVE METALARBEITEN · GLASMA-  
· LEREI etc. — IN- UND AUSLÄNDISCHE KE-  
· RAMIK. —

Eintritt 50<sup>?</sup> — Abonnement jährlich 3 Mk.

Allein-Vertrieb der KOEPPING'schen Gebrauchs-  
und Ziergläser, der französischen Schmuck-  
· sachen von CHARPENTIER, VERNIER,  
CHÉRET, etc. —



Abb. 99: Anzeige von Keller & Reiner 1900.

Quelle: Endell, August: Architektonische Erstlinge. In: Dekorative Kunst. Zeitschrift für Angewandte Kunst. 3. Jg. Heft 8. 1900. Ohne Seitenangabe (Rückcover).

**Alleinvertrieb  
der modernen tischgläser  
von  
Professor Peter Behrens.**




		Grüßball glatt	Grüßball glatt m. goldrand	Grüßball mit geföhltf. fuß		Grüßball glatt	Grüßball glatt m. goldrand	Grüßball mit geföhltf. fuß	
No. 1a.	Champagnerkeld, pro dhd.	Mk. 24,—	30,—	48,—	No. 5.	Liqueurkeld, pro dhd.	Mk. 8,50	11,—	19,50
„ 2a.	Rheinweinkeld	„ „ 24,—	29,—	48,—	„ 6.	Bierbeder	„ „ 19,50	24,—	33,—
„ 3.	Bordeauxkeld	„ „ 14,50	20,—	32,—	„ 6a.	Porterkeld	„ „ 16,—	21,—	27,—
„ 3a.	Rothweinkeld	„ „ 17,—	22,—	36,—	„ 7.	freimaurer	„ „ 13,50	17,—	24,—
„ 4.	Defferkeld	„ „ 12,—	16,—	24,—	„ 8a.	Römer	„ „ 24,—	29,—	48,—
„ 4a.	Madeirakeld	„ „ 13,50	17,—	28,—	„ 9a.	Weinkeld	„ „ 19,50	23,—	36,—




Abb. 100: Moderne Tischgläser von Peter Behrens, vertrieben von Keller & Reiner.

Quelle: Geschäftskatalog Keller & Reiner. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (um 1901).



Alleinvertrieb  
der  
modernen Tischgläser  
von  
Richard Riemerschmid  
München.

70. Wasserföhale . . . . .	per duzend	Mk. 21,—
71. Weißweinföhale . . . . .	" "	" 16,—
72. Südwweinföhale . . . . .	" "	" 13,50
73. Dessertweinföhale . . . . .	" "	" 11,—
74. Sektglas . . . . .	" "	" 15,—
75. Münchener . . . . .	" "	" 18,—
60. Punschglas . . . . .	per duzend	Mk. 12,—
61. Rheinweinglas . . . . .	" "	" 10,—
62. Sherryglas . . . . .	" "	" 7,50
63. Sherry-Brandö . . . . .	" "	" 9,—
64. Kömer . . . . .	" "	" 13,50
51. Champagnerkeld . . . . .	per duzend	Mk. 17,—
52. Rothweinkeld . . . . .	" "	" 20,—
53. Bordeauxkeld . . . . .	" "	" 17,—
54. Madeirakeld . . . . .	" "	" 13,50
55. Dessertkeld . . . . .	" "	" 9,50


Abb. 101: Moderne Tischgläser von Richard Riemerschmid, vertrieben von Keller & Reiner.

Quelle: Geschäftskatalog Keller & Reiner. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (um 1901).


**Ständige ausstellung**  
 von  
**modernem schmuck**  
 nach entwürfen deutscher ♣  
 und ausländischer künstler.

**Anfertigung von schmuckstücken**  
 nach eigenen und ♣ ♣  
 gegebenen zeichnungen


♣ **Umfassung älteren schmuckes** ♣  
 in neuzeitliche formen.




Manschettenknöpfe.  
 Modelliert von f. Vernon, Paris.




Brofche in gold.  
 Modelliert von f. Vernon, Paris.




Brofche in gold.  
 Modelliert von Jules Chéret, Paris.




Brofche in gold.  
 Modelliert von van der Straten, Paris.




Anhänger in gold mit brillanten  
 und opalen.  
 Entworfen von h. Maas, Berlin.



halskette in gold mit opalen und emaille.  
 Entworfen von A. Kolund, Paris.



Mantelschließe in silber mit mondsteinen.  
 Entworfen von A. Kolund, Paris.



Anhänger in silber mit corallen.  
 Entworfen von  
 Bernhard Waniig, Berchtesgaden.

Abb. 102: Auswahl aus dem modernen Schmuckangebot von Keller & Reiner.

Quelle: Geschäftskatalog Keller & Reiner. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (um 1901).



Abb. 103: Großer Verkaufsraum von Keller & Reiner vor Umbau 1898.

Quelle: Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897.

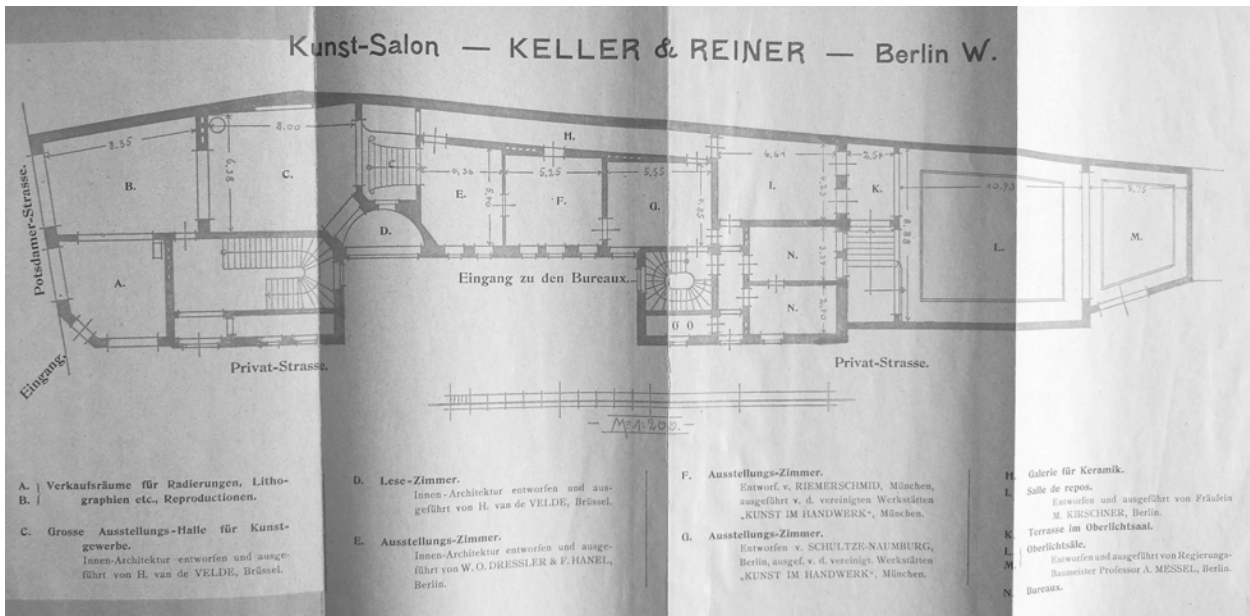


Abb. 104: Grundriss von Keller & Reiner nach Umbau 1898. Die drei Ausstellungsräume der Dauerausstellung sind mit den Buchstaben „E“, „F“ und „G“ bezeichnet.

Quelle: Ausstellung Erster Deutscher Meister. 29.09.–21.10.1898. Ausstellungskatalog Hrsg. Keller und Reiner. Berlin 1898.



Abb. 105: Großer Oberlichtsaal bei Keller & Reiner nach Umbau 1898.

Quelle: Schulze, Otto: Der Kunst-Salon Keller & Reiner in Berlin. In: Innendekoration. 10. Jg. 1899. S. 149–155, Abb. 1187.



Abb. 106: Oberlichtsaal bei Keller & Reiner nach Umbau 1898.

Quelle: Schulze, Otto: Der Kunst-Salon Keller & Reiner in Berlin. In: Innendekoration. 10. Jg. 1899. S. 149–155, Abb. 1188.



Abb. 107: Ausstellungshalle bei Keller & Reiner, entworfen von Henry van de Velde.

Quelle: Schulze, Otto: Der Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin. In: Innendekoration. 10. Jg. 1899. S. 149–155, Abb. 1192.



Abb. 108: Wandvitrine bei Keller & Reiner, entworfen von Henry van de Velde.

Quelle: Schulze, Otto: Der Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin. In: Innendekoration. 10. Jg. 1899. S. 149–155, Abb. 1193.



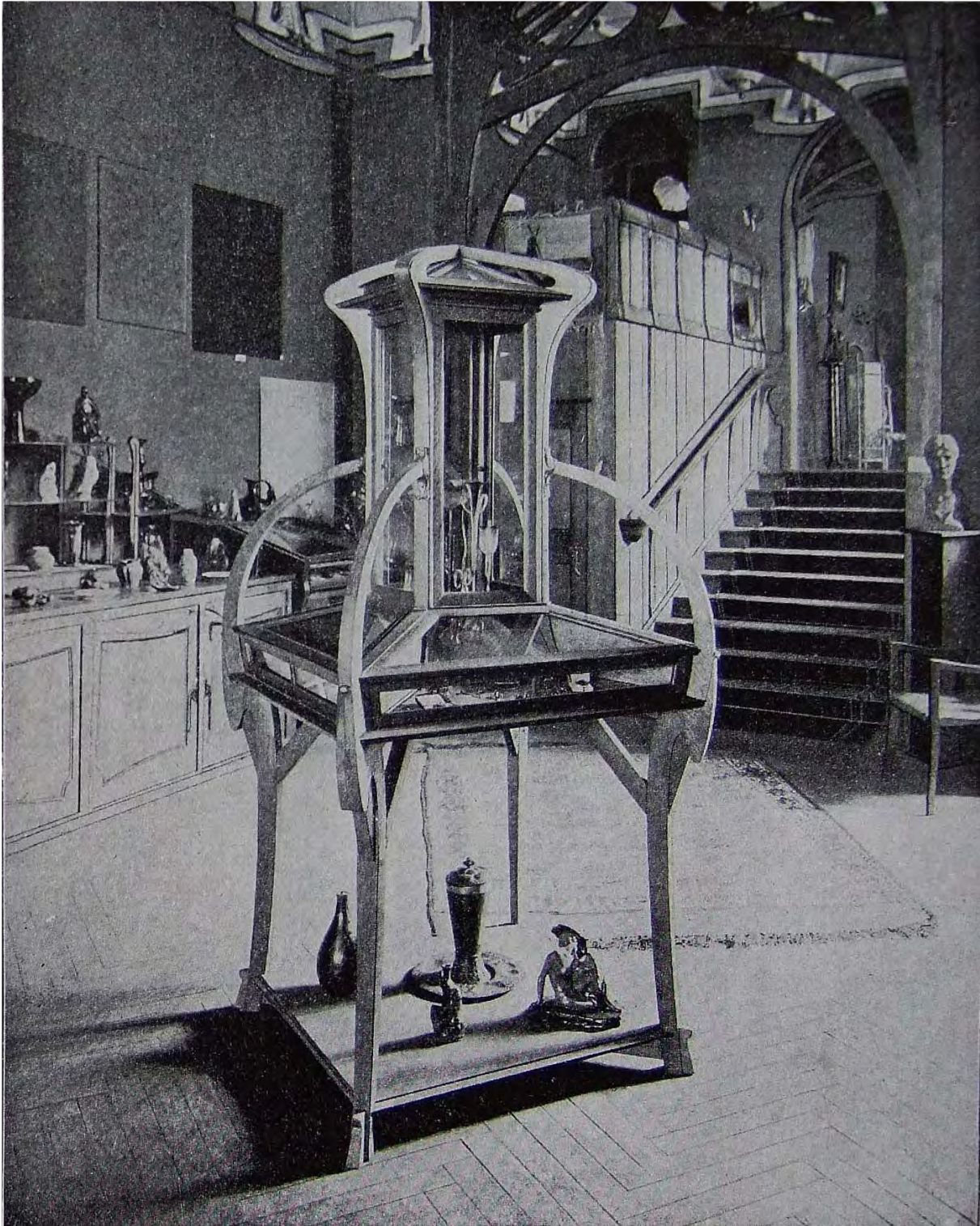


Abb. 109: Ausstellungsvitrine bei Keller & Reiner, entworfen von Henry van de Velde.

Quelle: Geschäftskatalog H. Van De Velde. Werkstätten für angewandte Kunst. Berlin W., Linkstrasse 1. Hrsg. von Henry van de Velde. Berlin ohne Jahr. (um 1899/1900). Abb. II No. 60.



Abb. 110: Erster moderner Salon bei Keller & Reiner.

Quelle: Schulze, Otto: Der Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin. S. 149–155, Abb. 1189. In: Innendekoration. 10. Jg. 1899.



Abb. 111: Zweiter moderner Salon bei Keller & Reiner.

Quelle: Schulze, Otto: Der Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin. In: Innendekoration. 10. Jg. 1899. S. 149–155, Abb. 1191.



Abb. 112: Modernes Speisezimmer bei Keller & Reiner.

Quelle: Schulze, Otto: Der Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin. In: Innendekoration. 10. Jg. 1899. S. 149–155.



Abb. 113: Modernes Herren-Arbeitszimmer bei Keller & Reiner.

Quelle: Schulze, Otto: Der Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin. In: Innendekoration. 10. Jg. 1899. S. 149–155, Abb. 1200.



Abb. 114: Modernes Schlafzimmer bei Keller & Reiner.

Quelle: Schulze, Otto: Der Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin. In: Innendekoration. 10. Jg. 1899. S. 149–155, Abb. 1196.



Abb. 115: Modernes Schlafzimmer bei Keller & Reiner.

Quelle: Schulze, Otto: Der Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin. In: Innendekoration. 10. Jg. 1899. S. 149–155.







Abb. 117: Musikzimmer von Otto Eckmann bei Keller & Reiner.

Quelle: Geschäftskatalog Keller & Reiner. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (um 1901).



Abb. 118: Damenzimmer von Ernst Friedmann bei Keller & Reiner.

Quelle: Geschäftskatalog Keller & Reiner. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (um 1901).



Abb. 119: Damenwohzimmer von Ernst Friedmann bei Keller & Reiner.

Quelle: Geschäftskatalog Keller & Reiner. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (um 1901).



Abb. 120: Salon von Ernst Friedmann bei Keller & Reiner.

Quelle: Geschäftskatalog Keller & Reiner. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (um 1901).



Abb. 121: Salon von Ernst Friedmann bei Keller & Reiner.

Quelle: Geschäftskatalog Keller & Reiner. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (um 1901).



Abb. 122: Zimmer für ein junges Mädchen von Ernst Friedmann bei Keller & Reiner.

Quelle: Geschäftskatalog Keller & Reiner. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (um 1901).



Abb. 123: Wohnzimmer von Karl Gerkenmeyer bei Keller & Reiner.

Quelle: Geschäftskatalog Keller & Reiner. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (um 1901).



Abb. 124: Toilettenzimmer von Karl Gerkenmeyer bei Keller & Reiner.

Quelle: Geschäftskatalog Keller & Reiner. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (um 1901).





Abb. 125: Herrenzimmer von Paul Strauss bei Keller & Reiner.

Quelle: Geschäftskatalog Keller & Reiner. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (um 1901).



Abb. 126: Schlafzimmer von Paul Strauss bei Keller & Reiner.

Quelle: Geschäftskatalog Keller & Reiner. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (um 1901).

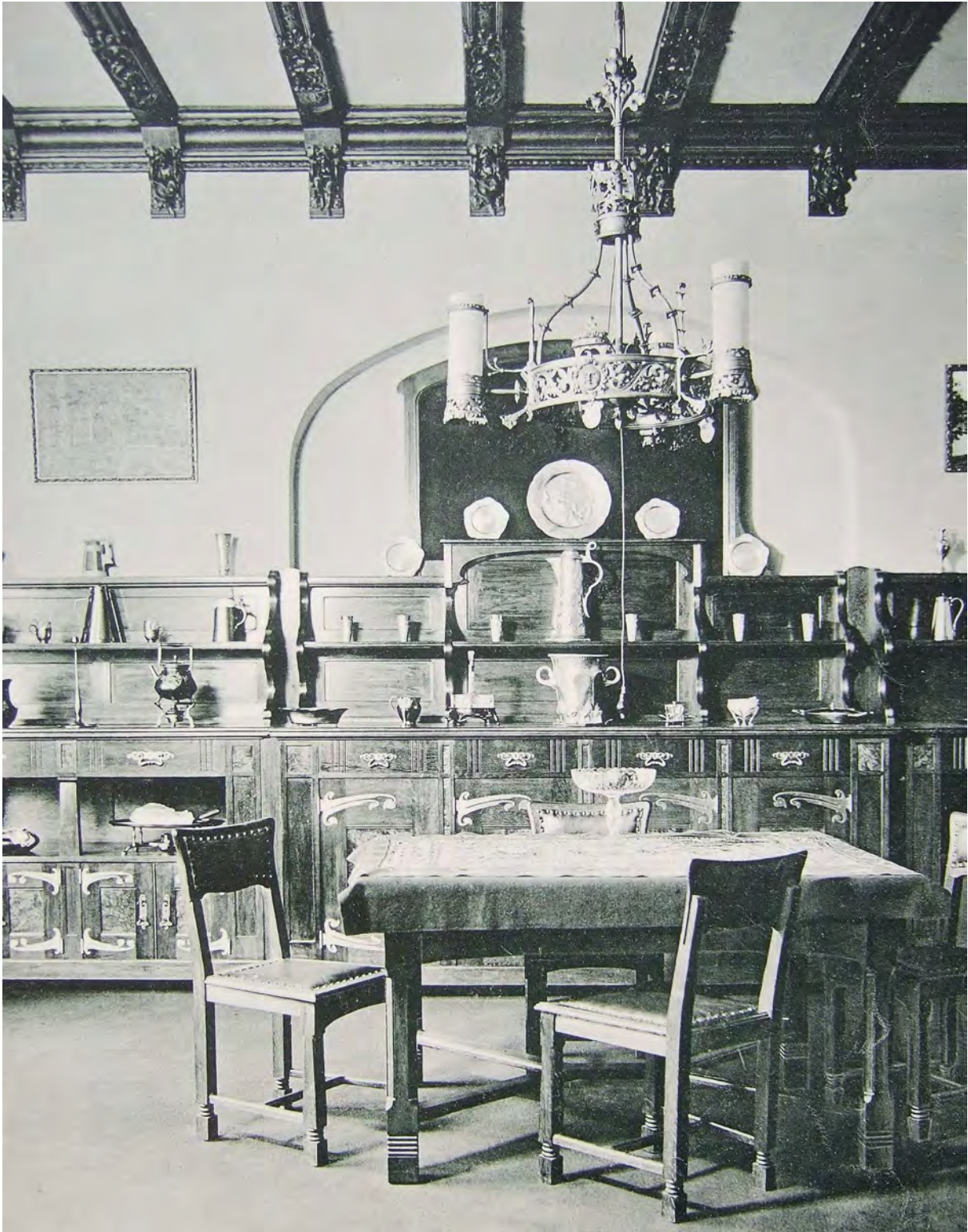


Abb. 127: Speisezimmer von Paul Strauss bei Keller & Reiner.

Quelle: Geschäftskatalog Keller & Reiner. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (um 1901).



Abb. 128: Wohnzimmer von Paul Strauss bei Keller & Reiner.

Quelle: Geschäftskatalog Keller & Reiner. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (um 1901).



Abb. 129: Boudoir von Heinrich Vogeler bei Keller & Reiner.

Quelle: Geschäftskatalog Keller & Reiner. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin ohne Jahr (um 1901).



Abb. 130: Empfangshalle von Keller & Reiner entworfen von Bruno Schmitz.

Quelle: Breuer, Robert: Das neue Kunst – Ausstellungshaus Keller & Reiner – Berlin. In: Innendekoration. 21. Jg. 1910. S. 113–124, Abb. S. 118



Abb. 131: Damensalon von Albin Müller bei Keller & Reiner.

Quelle: Breuer, Robert: Das neue Kunst – Ausstellungshaus Keller & Reiner – Berlin. In: Innendekoration. 21. Jg. 1910. S. 113–124, Abb. S. 123.

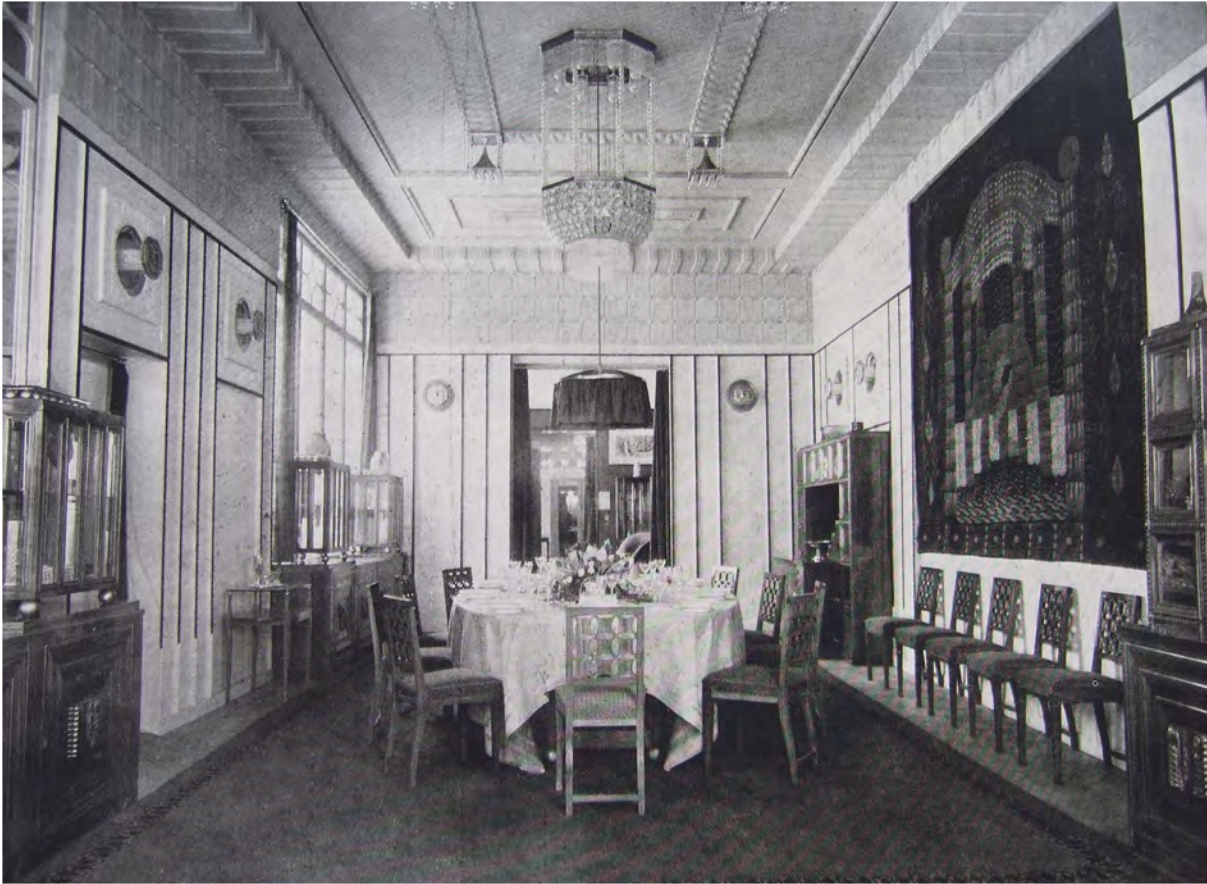


Abb. 132: Speisezimmer von Albin Müller bei Keller & Reiner.

Quelle: Breuer, Robert: Das neue Kunst – Ausstellungshaus Keller & Reiner – Berlin. In: Innendekoration. 21. Jg. 1910. S. 113–124, Abb. S. 125.





PROFESSOR PETER BEHRENS—BERLIN. BELEUCHTUNGS-KÖRPER MIT MINIATUR-LAMPEN.



Abb. 133: Vorzimmer und Beleuchtung von Peter Behrens bei Keller & Reiner.

Quelle: Breuer, Robert: Das neue Kunst – Ausstellungshaus Keller & Reiner – Berlin. In: Innendekoration. 21. Jg. 1910. S. 113–124, Abb. S. 130.



Abb. 134: Schlafzimmer von Leo Nachtlicht und César Klein bei Keller & Reiner.

Quelle: Breuer, Robert: Das neue Kunst – Ausstellungshaus Keller & Reiner – Berlin. In: Innendekoration. 21. Jg. 1910. S. 113–124, Abb. S. 134.



Abb. 135: Herrenzimmer von Paul Lang bei Keller & Reiner.

Quelle: Breuer, Robert: Das neue Kunst – Ausstellungshaus Keller & Reiner – Berlin. In: Innendekoration. 21. Jg. 1910. S. 113–124, Abb. S. 137.



Abb. 136: Wohn- und Musikzimmer von Alfred Grenander bei Keller & Reiner.

Quelle: Breuer, Robert: Das neue Kunst – Ausstellungshaus Keller & Reiner – Berlin.. In: Innendekoration. 21. Jg. 1910. S. 113–124, Abb. S. 140



Abb. 137: Damenzimmer von Alfred Grenander bei Keller & Reiner.

Quelle: Breuer, Robert: Das neue Kunst – Ausstellungshaus Keller & Reiner – Berlin. In: Innendekoration. 21. Jg. 1910. S. 113–124, Abb. S. 142.



Abb. 138: Schlafzimmer von Karl Richard Henker bei Keller & Reiner.

Quelle: Breuer, Robert: Das neue Kunst – Ausstellungshaus Keller & Reiner – Berlin. In: Innendekoration. 21. Jg. 1910. S. 113–124, Abb. S. 141.

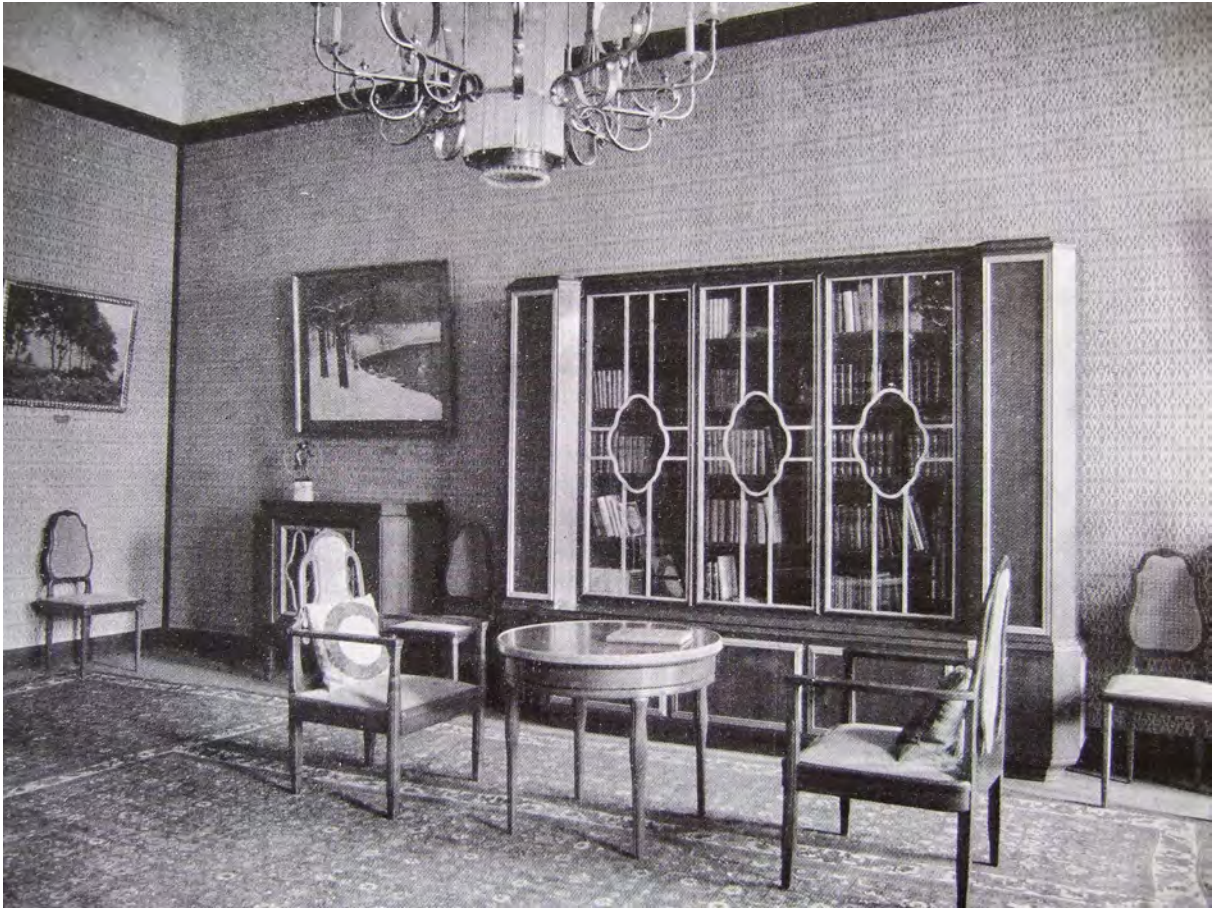


Abb. 139: Herrenzimmer von Hermann Billing bei Keller & Reiner.

Quelle: Breuer, Robert: Das neue Kunst – Ausstellungshaus Keller & Reiner – Berlin. In: Innendekoration. 21. Jg. 1910. S. 113–124, Abb. S. 144.



Abb. 140: Herrenzimmer von Richard Berndl bei Keller & Reiner.

Quelle: Breuer, Robert: Das neue Kunst – Ausstellungshaus Keller & Reiner – Berlin. In: Innendekoration. 21. Jg. 1910. S. 113–124, Abb. S. 145.





Abb. 141: Damenzimmer von Leopold Bauer bei Keller & Reiner.

Quelle: Breuer, Robert: Das neue Kunst – Ausstellungshaus Keller & Reiner – Berlin. In: Innendekoration. 21. Jg. 1910. S. 113–124, Abb. S. 115.

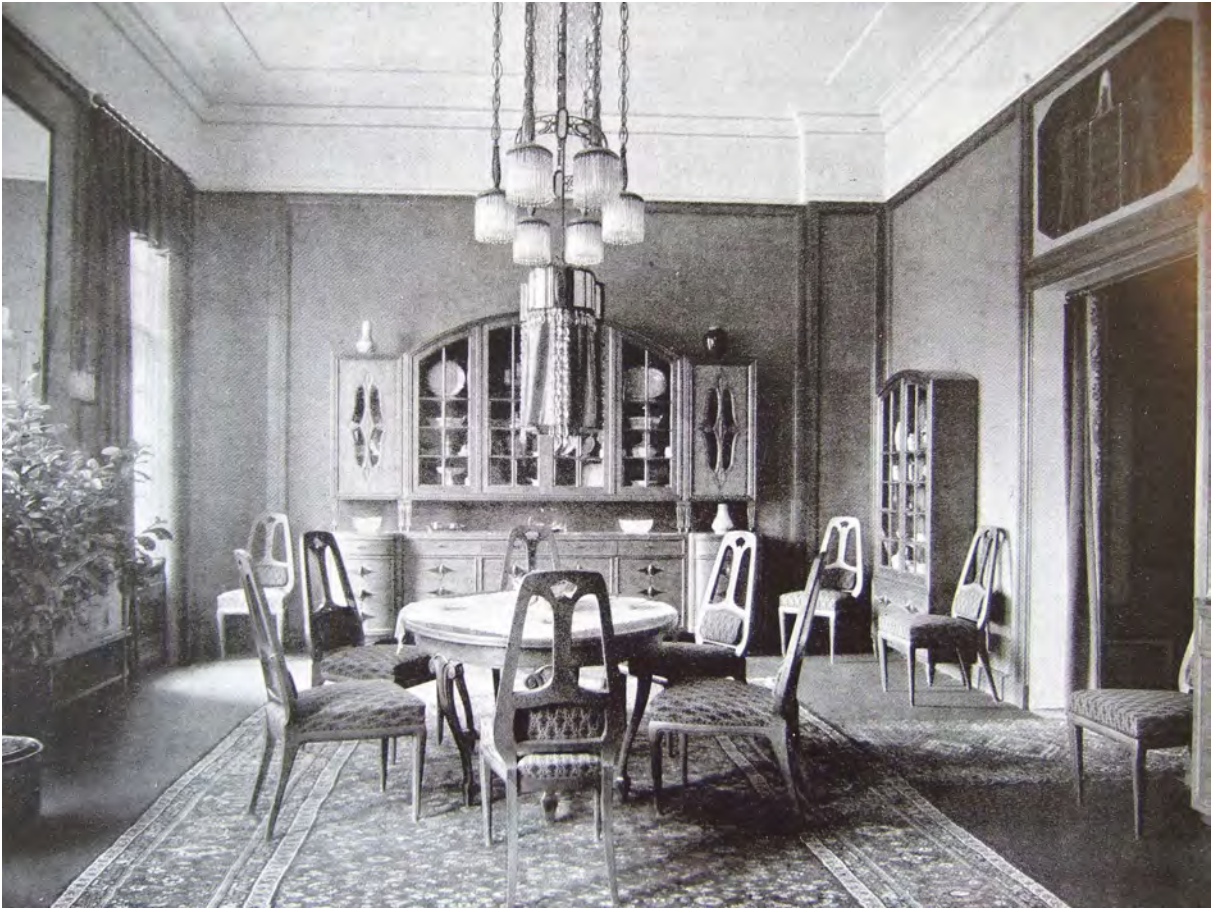


Abb. 142: Speisezimmer von Bruno Möhring bei Keller & Reiner.

Quelle: Breuer, Robert: Das neue Kunst – Ausstellungshaus Keller & Reiner – Berlin. In: Innendekoration. 21. Jg. 1910. S. 113–124, Abb. S. 129.



Abb. 143: Albert Bartholomés Totendenkmal „Aux Morts“, ausgestellt bei Keller & Reiner 1906.

Quelle: Schmitz, Hermann: Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin. In: Innendekoration. 19. Jg. 1908. S. 87–95, S. 89.

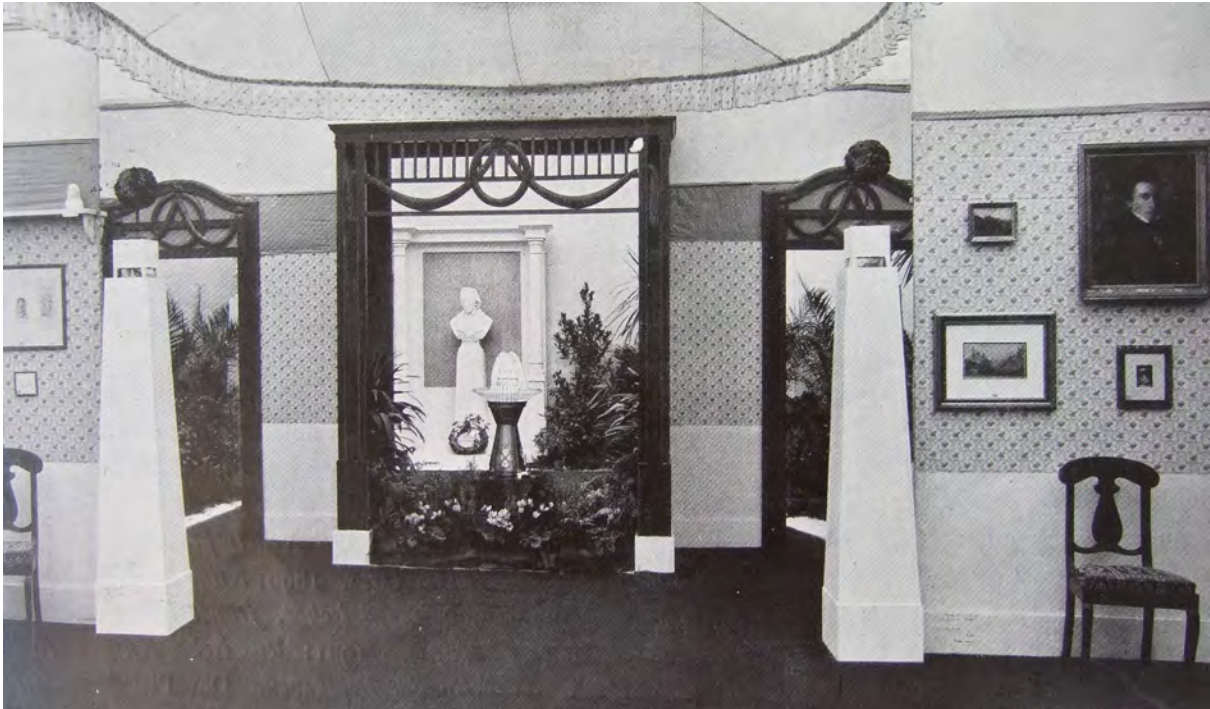


Abb. 144: Ludwig Richter Ausstellung bei Keller & Reiner 1903.

Quelle: Schmitz, Hermann: Kunst – Salon Keller & Reiner in Berlin. In: Innendekoration. 19. Jg. 1908. S. 87–95, S. 93.

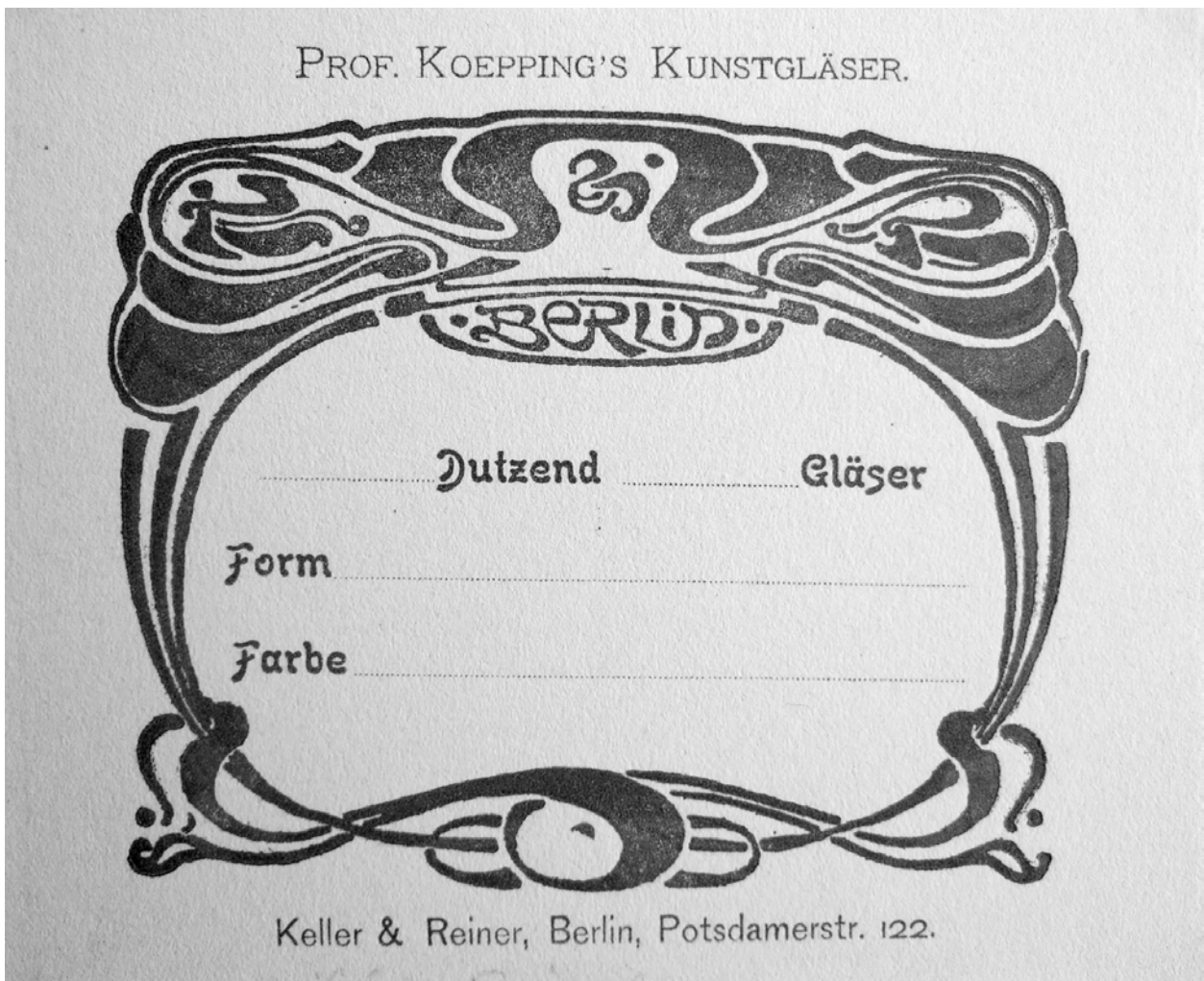


Abb. 145: Bestellzettel für die Kunstgläser von Köpping, entworfen von Henry van de Velde für Keller & Reiner (um 1899/1900).

Quelle: Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastenummer 5382,28.



Abb. 146: Geschäftsbriefbogen mit einem Briefkopf von Henry van de Velde für Keller & Reiner (um 1899/1900).

Quelle: Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastennummer 5382,15.

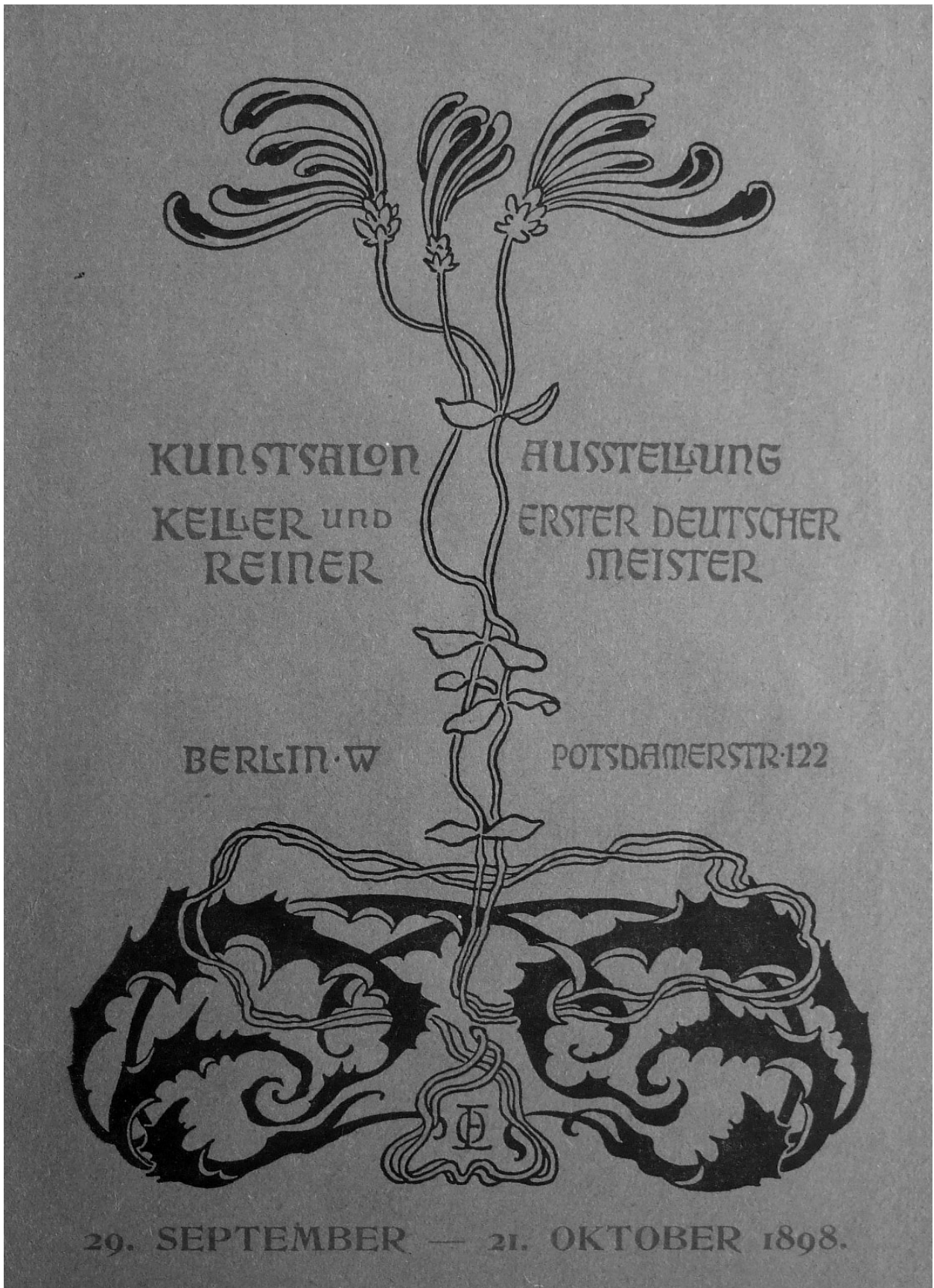


Abb. 147: Frontblatt des Ausstellungskataloges „Erster deutscher Meister“ von 1898, entworfen von Otto Eckmann für Keller & Reiner.

Quelle: Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastennummer 5124,30.



Abb. 148: Einladung zu der Ausstellung von Constantin Meunier (1897/1898) bei Keller & Reiner, entworfen von Henry van de Velde.

Quelle: Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastennummer 5382,28.





Abb. 149: Ausstellungsbekanntmachung zu der Neoimpressionistenausstellung bei Keller & Reiner 1898, entworfen von Theo Rysselberghe.

Quelle: Kunstbibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kastenummer 5382,9.



Abb. 150: Herrenwohnzimmer bei Dr. M. Ausgeführt durch Reiner & Lewinsky.

Quelle: Schleswig-Holsteinische Kunst des 15.-19. Jh. Hrsg. von Carl R. Reiner und Karl Lewinsky. Berlin 1909. Ohne Seitenangabe.



Abb. 151: Arbeitszimmer entworfen von der Steglitzer Werkstatt.

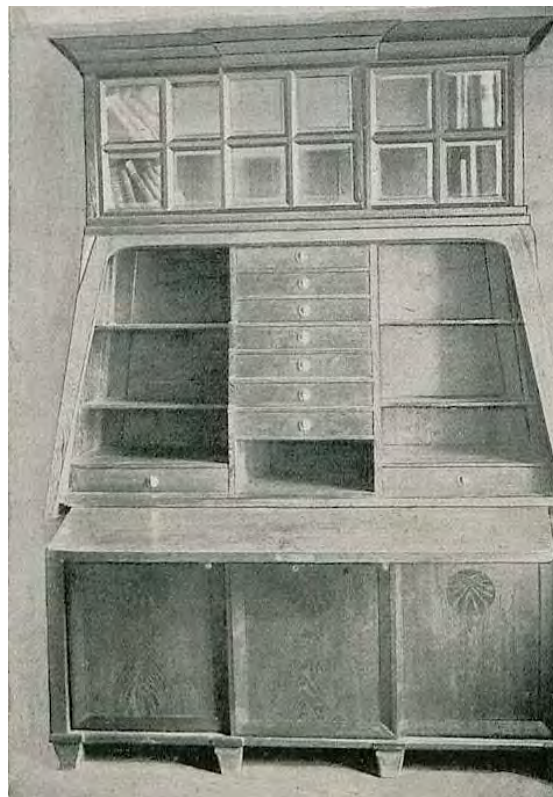


Abb. 152: Schreibrack entworfen von der Steglitzer Werkstatt.

Quelle. Plehn, Anna L.: Ausstellungssaal Balcke – Atelier Patriz Huber – Steglitzer Werkstatt. In: Kunstgewerbeblatt. 15. Jg. 1904. S. 1–12, S. 13 und S. 14.



Abb. 153: Damenzimmer entworfen von Rudolf & Fia Wille für die Ausstellung der Imperial Continental Gas Association.

Quelle: Innendekoration. 17. Jg. 1906. S. 138.



Abb. 154: Nordansicht des Landhauses Hirsch in Berlin Dahlem, entworfen von Rudolf & Fia Wille

Quelle: Mertens, Michael: Hirsch-Haus Dahlem. Berlin 2008.



Abb. 155: Ostansicht des Landhauses Hirsch in Berlin Dahlem, entworfen von Rudolf & Fia Wille

Quelle: Mertens, Michael: Hirsch-Haus Dahlem. Berlin 2008.



ACHTECKIGES FRÜHSTÜCKSZIMMER MIT EINGEBAUTEN WAND-SCHRANKEN. KUNSTGEWERBEHAUS DER SAALECKER WERKSTÄTTEN-BERLIN.

Abb. 156: Frühstückszimmer des Kunstgewerbehauses der Saalecker Werkstätten in Berlin 1910.

Quelle: Innendekoration. 21. Jg. 1910.

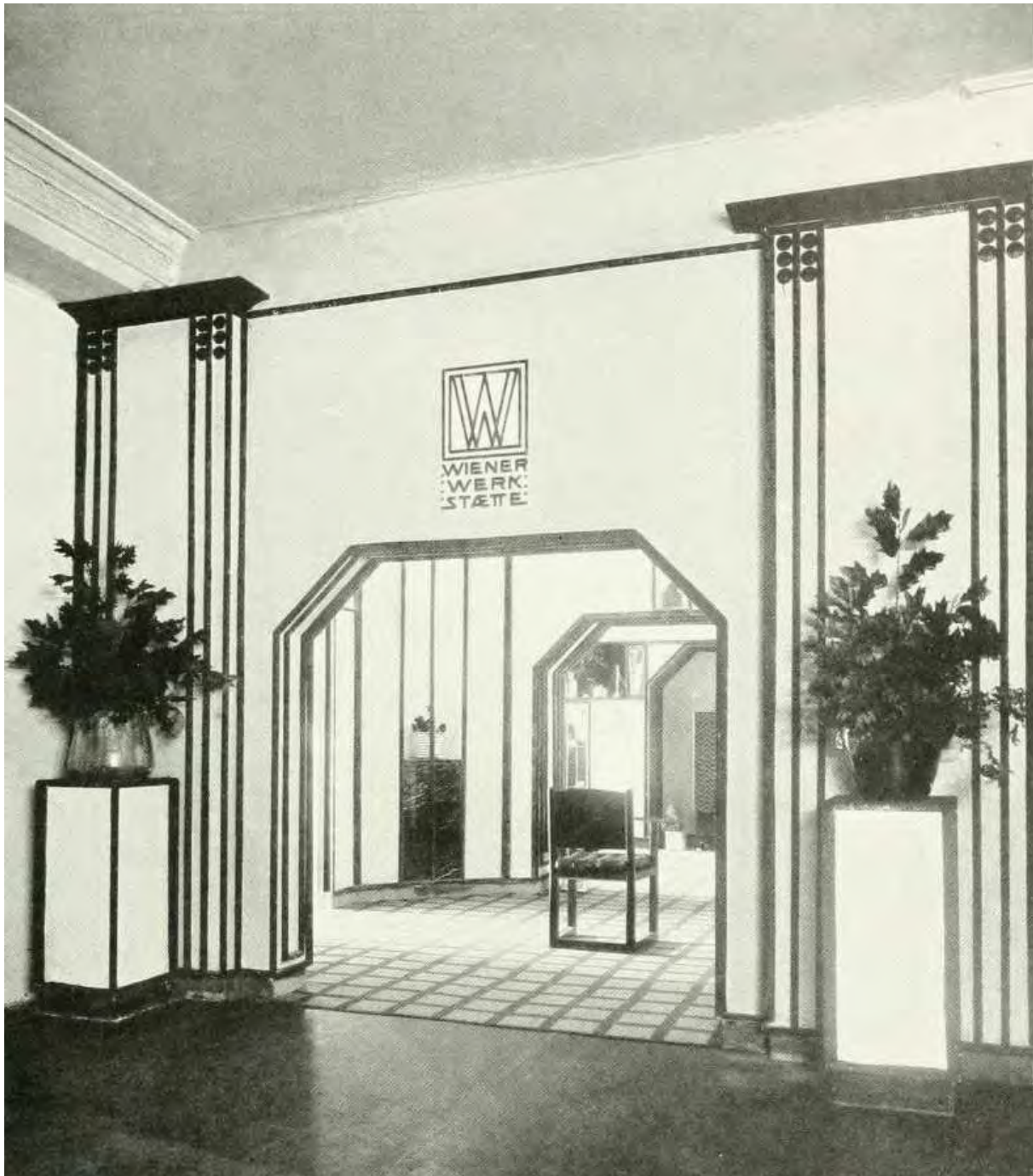


Abb. 157: Eingang zur Sonderausstellung „Wiener Werkstätte“ im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus 1904.

Quelle: Pietsch, Ludwig: Das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus-Berlin. Aus Anlass seines 25jährigen Bestehens. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Bd. 15, 1904/1905. S. 169–176, S. 203.





## **Anhang**

Quellenverzeichnis und Transkriptionen .....	457
Tabelle 1: Ausstellungen des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses .....	471
Tabelle 2: Ausstellungen des Kunstsalons Keller & Reiner .....	483
Tabelle 3: Auktionen Keller & Reiner .....	529
Tabelle 4: Auswertung der Inventarliste des Kunstgewerbemuseums Berlin.....	533
Tabelle 5: Künstler .....	545



## Quellenverzeichnis und Transkriptionen

### Zwei Polizeiberichte aus der Präsidialakte des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses.

Geheimes Staatsarchiv, Stiftung Preußischer Kulturbesitz. A Pr. Br. Rep. 030 Polizeipräsidium Berlin Nr. 10610.

#### 1. Bericht vom 18.02.1902.

Berlin, den 18. Februar 1902

Der Kaufmann Hermann Hirschwald, am 12.12.1849 zu Lauenburg geboren, jüdischer Religion, verheiratet und Vater eines unmündigen Kindes, begründete 1879 als gelernter Manufakturist ein Magazin für Berliner Kunstgewerbe. Da er wenig eigenes Geld besaß, fand er bei dem Kaufmann Marcus in der Firma Arndt und Marcus, Bronzewarenfabrik, Elisabeth Ufer 28/29, finanzielle Unterstützung, und es entwickelte sich das Unternehmen, welches meist Kommissionswaren zum Verkauf brachte, bei dem günstigen Lager Unter den Linden 54/55 dem Aufblühen der Kunst im Allgemeinen und der schon daselbst regen Protektion von Hofe rasch und in sicherer Weise. Durch die Ende der 1880er Jahre zuerst durch Hirschwald eingeleitete Einfuhr englischer Erzeugnisse bewirkte er nicht nur einen wesentlichen Aufschwung im Kunstgewerbe, sondern fördert auch eine rege Kauflust und brachte namentlich seinem Unternehmen erkennbaren Nutzen. Der Erfolg blieb ihm auch, als er sein Geschäftslokal nach der Leipziger Straße 117/118 verlegte, so dass er Mitte der 1890er Jahre bereits seine Verpflichtungen lösen und mit eigenen Mitteln arbeiten konnte. Für die Aufteilung des Geschäftes sprechen folgende Zahlen. Hirschwald erzielte 1892/93 bei 485.000 Mark Umsatz 7.500 Mk. Reingewinn.

1893/84 „ 554.000 „ „ 55.000 „ „

1984/95 „ 598.000 „ „ 81.000 „ „

1895/96 „ 660.000 „ „ 125.000 „

Hier war der Höhepunkt, in den folgenden Jahren fiel der Gewinn wieder.

Es wurden: 1896/97 noch 664.000 Mark Umsatz

1897/98 „ 707.000 „ „ erzielt,

während der Reingewinn in diesen Jahren nicht mehr bekannt geworden ist. Im Jahre 1898/99 hatte sich der letztere bei einem Umsatz von 750.000 Mark bereits auf 35.000 Mark erniedrigt, im Geschäftsjahr 1899/1900 bei einem Umsatz von 680.000 Mark sogar nur noch 6.500 Mark betragen.

Hirschwald hatte, um sich persönlich zu entfalten, im September 1899 unter der Firma „Hohenzollernkunstgewerbehaus H. Hirschwald“ eine G. m .b .H. gegründet und in der Beteiligung des Architekten Ernst Lessing, eines Sohnes jenes Lessing, welcher früher das Rittergut Hermsdorf, ausgestattet hatte und vermögend war, einen zahlungskräftigen Gesellschaf-

ter gefunden. Lessing, für diesen eine Position geschaffen werden sollte, brachte 200.000 Mark Bareinlagen mit, während Hirschwald ein effektives Einbringen von 300.000 Mark Warenlager und 100.000 Mark Außenstände in Summe 400.000 Mark hatte, sich die Firma aber außerdem mit 200.000 Mark bewerten ließ, so dass seine Stammeinlage 600.000 Mark betrug. Das Kapital der Gesellschaft wurde hiermit auf 800.000 Mark festgesetzt. Der Gegenstand des Unternehmens war der Erwerb und die Fortführung des von Hirschwald betriebenen Geschäftes sowie der Erwerb und Betrieb ähnlicher Geschäfte und Unternehmungen, ferner der Erwerb von Grund und Boden zum Zweck einer auf demselben für die Gesellschaft zu erbauenden Geschäftshauses und die Erbauung des letzteren. Hirschwald hatte sich in der handelsgerichtlichen Eintragung das Recht gesichert, auch beim Vorhandensein mehrerer Geschäftsführer die Gesellschaft selbständig zu vertreten. Von den 200.000 Mark Lessing'scher Einlagen nahm 100.000 Mark als Betriebskapital, 100.000 Mark als Anzahlung zum Ankauf des ehemals v. Eikardstein'schen Palais in der Bellevuestraße. Schon bei diesem ersten Anlass entsponnen sich heftige Differenzen zwischen den Gesellschaftern. Lessing wollte für das Grundstück Bellevuestraße mit weiteren 150.000 Mark, die er bewilligen wollte, die erste Hypothek, warte aber vergeblich auf die versprochene Eintragung. Hirschwald versteckte sich dahinter, dass er nur „Sicherstellung“ der Summe versprochen habe, bis dem Lessing nach dem Tode seines Vaters die Geduld brach und er mit jedem Opfer los zu kommen suchte. Er war froh, mit 100.000 Mark Verlust aus der Sache herauszukommen. Diese wurden auf „Erwerbsskonto“ gebucht! Das Grundstück, dessen Übertragung allein 173.000 Mark Unkosten verursacht hatte, liegt seitdem brach, verschlingt enorme Zinsen und hat den Geschäftsgewinn weiter gedrückt, der im Jahr 1899/1900 bei 680.000 Mark Umsatz nur noch 6.500 Mark Gewinn erbrachte. Es trat ferner der Umstand hinzu, dass in dem Unternehmen von Keller & Reiner der Firma eine schwere Konkurrenz erwuchs, insoweit als jene mit ihren Ausstellungen in erster Linie dem modernen Kunstsinn dienen und einen weiten Anhang gefunden hat, während Hirschwald nebenbei mehr den Verkauf von Modesachen und Bijouterien betreibt, dabei aber ungewöhnliche Preise stellt. Ein besonders fühlbarer Schaden ist in neuerer Zeit indes durch die Verlegung des Geschäfts nach der gegenüberliegenden – wenig verkehrsreichen – Straßenseite Leipziger Straße 13 entstanden, zumal noch ein wenig wirksame Repräsentation nach außen hergerichtet ist. Zu den für 55.000 Mark angemieteten Geschäftsräumen, welche sich über die Hinterhäuser erstrecken, werden etwa 70 Angestellte, Kaufleute, Zeichner, Sattler, Tapezierer beschäftigt. Während Dr. phil. Lehnert, ein kunstsinniger Mann, den Innenbetrieb leitet, hat Hirschwald den Verkehr mit den Lieferanten. Er hat sich statt des guten Rates, anderer bedient, einen klaren Blick und gute Verbindungen im In- und Ausland herauszufinden, verstanden. Die Firma führt jetzt nur noch eigene Waren, liefert moderne Wohnungseinrichtungen und kunstgewerbliche Neuheiten. Das Einkommen Hirschwalds beträgt: 83,811 Mark, sein Vermögen 745,300 Mark.



steller Franzoi, der Bauminister Wolffenstein und der ältere Reihenheim. Sein Bruder ist Professor an der Technischen Hochschule. Man sagt, dass Hirschwald lange Zeit nach einem Käufer seines Geschäftes vergebens gesucht und dass Dr. Lehnert die Übernahme abgelehnt habe, der sowieso bedauern soll, contractlich gebunden zu sein. Alles in allem kann die Charakterzeichnung nicht empfohlen werden. Verdienste können nicht gewürdigt werden, [?] ist nicht zu berichten. Abgesehen von dem merkbaren Rückgang des Geschäftes, welcher nicht etwa in dem allgemeinen Darniederliegen, sondern in versuchter Spekulation und in dem Festliegen des Vermögens, das zur Zeit wenig übersichtlich ist, begründet ist und andauert, gilt Hirschwald auch persönlich nicht immer für fair, weil er nicht nur im Lessing'schen Fall sein Wort nicht immer gehalten haben soll. Hirschwald ist königlicher Hoflieferant und besitzt noch weitere Prädikate. Seine moralische Führung ist einwandfrei, in politischer Hinsicht ist er nicht hervorgetreten. Er wird als zur freisinnigen Partei gehörig bezeichnet. Der Präsident der Kaufmannschaft Geheimrat Herz hat auf vertrauliche Anfragen erwidert, dass nach den eingezogenen Erkundigungen Herr Hoflieferant Hermann Hirschwald ein fleißiger und ehrhafter Mann ist, dass aber die pekuniären Verhältnisse derart sind, dass von der Verleihung des Charakter des Kommerzienrates entschieden abzuraten ist.

## 2. Bericht vom 29.09.1904.

Berlin, den 29. September 1904

Das Hohenzollernkunstgewerbehaus steht nach außen hin noch gut da, befindet sich aber seit 1897 etwa in stärkerem Rückgang und arbeitet seit mehreren Jahren mit wachsenden, sehr großen Verlusten, so dass Hirschwald das was er früher verdient hat, zum größten Teil schon wieder zugesetzt hat. Es ist sehr zweifelhaft, ob das Geschäft auf Dauer zu halten ist, man behauptet sogar, dass er sich auf Grund seiner ungünstigen Lage eigentlich schon in Liquidation befinden müsse, der Gründe sie aber wider besseren Wissens nicht vornehme. Diese Lage ist in Fachkreisen und wohl auch darüber hinaus ziemlich bekannt. Alle Anteile befinden sich jetzt in Hirschwalds Händen. Er führt sein Geschäft nur unter dem Gesichtspunkt des eigenen Vorteils, niemals wegen idealer Ziele, die nur ein Deckmantel für ihn sind. Das Geschäft war früher einmal von führender Bedeutung, hat jedoch davon in den letzten Jahren sehr viel, ja fast alles wesentlich durch Hirschwalds Schuld eingebüßt. Er ist ein sehr gerissener Geschäftsmann, geht immer scharf an der Grenze des Erlaubten hin, manchmal auch darüber hinaus, so dass er sich bereits einmal, wie auch im Vorbericht erwähnt, wegen Betruges in Untersuchung befand, aber aus Mangel an Beweisen außer Verfolgung gesetzt wurde. Er gilt als einer der größten Schikaneure im Kunstgewerbe, versteht es aber ausgezeichnet, immer Neuigkeiten heranzuziehen und lässt sich darin keine Mühe verdrießen. Er besitzt eine große Geschäftsgewandtheit, starke Urteilskraft, einen eisernen Willen, enorme Zähigkeit, aber auch hervorragende Halsstarrigkeit, dafür hat er stets drei, vier Prozesse im Gange, darunter manchmal solche, die sich vor Gericht als ganz unsubstantiiert herausstellen. Persönliches Ehrgefühl und Wahrheitsliebe stehen ihm fern, weshalb er von Näherstehenden sehr gefürchtet ist. Mit seinen Geschwistern hat er sich, angeblich wegen Geldsachen, entzweit. Unter seinem Personal befinden sich vier oder fünf, die länger als 15 Jahre im Hause sind, sonst findet ein vielfacher Wechsel statt. Bei einer Urlaubsdauer von über acht Tagen erfolgt Gehaltsabzug, was, wenn möglich, auch bei Krankheit geschieht. Mit Vorliebe wird gekündigt, um dann wieder bei herabgesetztem Gehalt wieder einzustellen. Diejenigen Angestellten, die länger als zehn Jahre im Hause sind, sollen am Geschäftsgewinn teilnehmen, doch hat bisher niemand etwas erhalten. Der langjährige Geschäftsführer Dr. Lehnert ist vor kurzem aus der Firma ausgetreten. Hirschwald wohnt nur unter den alten Wohnverhältnissen und ist für das laufende Jahr mit einem Einkommen von 40.000 bis 42.000 Mark, sowie einem Vermögen von 1.060.000 bis 1.080.000 Mark zur Steuer veranlagt. Sein Einkommen setzt sich zusammen aus:

Kapitalvermögen	12.397 Mark
Grundbesitz	56.237 „
Gehalt	<u>15.000 „</u>
	83.634 „



ab Hypothek u.  
 Schuldzinsen 42.684 Mk  
 Leb. Vers. Beitr. 600 „

	<u>43.284</u> „
bleiben	40.350 „

Satz: 1.360 Mark

Das Vermögen besteht in:

Wert der Lebensversicherung	16.000 Mark
Kapitalvermögen	1.078.100 „
Grundvermögen	<u>1.220.000</u> „
	2.314.100 „
ab Hypotheken und Schulden	<u>1.235.450</u> „
bleiben	1.078.650 „

Satz: 557.060 Mark

Was Hirschwalds humanitäre Bestrebungen anbelangt, so hat er abgesehen davon, dass er ganz unbedeutende Summen an Vereine zahlt, nichts auf diesem Gebiete geleistet. Er leidet stark unter Wertheim und daher vor schon zwei Jahren einen Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes gegründet mit dem versteckten Ziel, gegen Wertheim Front zu machen. Da ihm aber sein Plan misslang, hat er sich von diesem Verbands, der nun langsam einschläft, als beratendes Mitglied zum kunstgewerblichen Ausschusse der Handelskammer entsenden lassen und verfolgt dort seine persönlichen Interessen weiter, ohne der Allgemeinheit Nutzen zu bringen. Er hat überhaupt nicht das mindeste Interesse für wirtschaftliche oder gewerbliche Fragen, die das Wohl anderer oder das Gemeinwohl betreffen, sondern schützt sie nur vor, um seine persönlichen, geschäftlichen Ziele zu verfolgen. Seine moralische Führung ist im Übrigen einwandfrei geblieben. In politischer Hinsicht gibt er sich loyal, doch soll er ultrafreisinnig und stark oppositionell gesinnt sein. Nach den dargelegten Verhältnissen dürfte sich die Verleihung des Kommerzienrattitels nicht empfehlen. Herr Geheimrat Herz erklärt auf vertrauliche Anfragen, dass die pekuniären Verhältnisse derart sein sollen, dass einer solchen Titelverleihung zu widerraten ist.

## **Fünf Briefe von Keller & Reiner an Richard Riemerschmid.**

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nachlass Riemerschmid, Richard. I, B – 123.

### **1. Brief, Keller & Reiner an Riemerschmid in München.**

Berlin W.35, den 28. Juli 1898

„[...]“

„Nach Rücksprache mit Herrn [F.A.O.] Krüger, bitten wir Sie uns die Skizze des von Ihnen einzurichtenden Empfangszimmers nun möglichst bald einsenden zu wollen. Da Herr Krüger uns sagt, dass es kaum möglich sein wird, das Zimmer fertig am 1. September abzuliefern, so haben wir uns geeinigt inzwischen andere Stücke von Ihren Arbeiten so lange auszustellen, bis das von Ihnen projectierte Zimmer fertig hergestellt ist.

Gleichzeitig erlauben wir uns Sie zur Beschickung dieser Ausstellung mit ein paar Gemälden oder Studien aufzufordern. Wir glauben, dass diese Ausstellung, in der die ersten deutschen Namen vertreten sind, von großem allgemeinen Interesse sein wird, und wäre es uns sehr angenehm, Ihre Arbeiten ebenfalls ausstellen zu können.

Gleichzeitig mit dieser Einladung haben wir auch eine solche an Herrn Heinrich Zügel abgesandt, und wären Ihnen sehr dankbar, wenn Sie unsere Bitte bei genanntem Herrn befürworten wollten. Wir haben mit Herrn Krüger das Nähere unserer verschiedenen Ausstellungen besprochen, und würde Ihnen derselben gern nähere Mitteilungen machen.

Wir bitten Sie uns jedenfalls mitzuteilen ob Sie sich beteiligen wollen, und würden wir uns dann erlauben, Ihnen die Anmelde-Formulare, welche als Grundlage für die Herausgabe der Kataloge dienen zugehen lassen.

Ihrer geschätzten Antwort gewärtig zeichnen wir

Hochachtungsvoll

Keller & Reiner.“

### **2. Keller & Reiner an Riemerschmid in München.**

Berlin W. 35, den 03. August 1898 Potsdamerstr. 122

„[...]“

Ihr Schreiben vom 31.07. sowie die Skizze und Wandbekleidung Ihres Ausstellungs-Zimmers haben wir erhalten. Wir senden Ihnen die Zeichnungen anbei zurück und bitten Sie höflichst, uns diese ergänzt möglichst bald wieder zuzustellen, damit wir die Arbeiten in Auftrag geben können. Ihre Anlage gefällt uns sehr, und wir sind überzeugt, dass das Zimmer einen ange-

nehmen Eindruck machen wird. Die Frage mit der Heizung müssen wir vorläufig noch offen lassen, jedenfalls ist es aber ausgeschlossen, das dieselbe unter den Fensterbänken angebracht wird; möglicherweise setzen wir einen guten Kamin oder Ofen hin. Sie erhalten darüber dann Nachricht. Electricisches Licht ist in dem Raum, und wollen wir auch gern Abzweigungen für Wandbeleuchtung legen lassen. Bei Anlage des electricischen Lichtes Ihrerseits, wollen wir Sie darauf aufmerksam machen, dass Sie die Räume möglichst hell erleuchten, weil neben den Möbeln und kunstgewerblichen Arbeiten natürlich auch Bilder an die Wände kommen, und werden Sie selbst beurteilen können, wie viele Lampen Sie dann brauchen. Für die Bespannung der Wände mit Stoff sind wir sehr, doch bitten wir Sie uns vorher ein Muster einzusenden; bei unseren Verbindungen mit Grossisten dürften wir uns den Stoff erheblich billiger beschaffen können. Wir wären Ihnen sehr dankbar, wenn Sie uns baldigst eine Probe einsenden wollten.

Bezugnehmen auf Ihre Skizze machen wir Sie darauf aufmerksam, dass die Wand 3 Fenster und nicht 2 wie Sie in Ihrer Zeichnung angeben enthalten. Von der Einsendung der großen Spiegelscheibe müssen wir vorläufig absehen; ein Lüften des Zimmers in unbedingt notwendig. Die Einrichtung für große Scheiben nimmt zuviel Zeit in Anspruch, als dass wir jetzt noch damit fertig werden könnten; vielleicht kommen wir im nächsten Frühjahr darauf zurück.

Was Ihre Bilder anbetrifft, so wäre es uns sehr lieb, wenn Sie uns einige hersenden könnten. Das Bild, das vor einiger Zeit bei Schulte ausgestellt war, möchten wir nicht gern nehmen, da die Presse und das Publikum die Arbeit schon kennt, und würde die Presse bei einer Besprechung der Ausstellung aus diesem Grund über das Bild stillschweigend hinweggehen. Können Sie es nicht anders einrichten, so senden Sie uns bitte natürlich dieses Bild, jedenfalls aber noch einige Studien.

Mit hochachtungsvollen Grüßen

Ihre ergebenen

Keller & Reiner.“

### 3. Keller & Reiner an Riemerschmid.

Berlin W., den 10. August 1898

*Keller & Reiner teilen Riemerschmid mit, dass sie ihm die Maße für das dritte Fenster und zwei Skizzen schicken. Dann folgt:*

„[...] Wollen Sie uns dann gleich nach Einsichtnahme respektive Durchpausen die Zeichnungen wieder zurücksenden, da wir die Tischlerarbeiten hier machen lassen wollen. Die Skizze für das dritte Fenster liegt bei; von einer Heizanlage sehen wir vorläufig ab. Nun die Beleuchtung – acht Glühlampen sind für den Raum zu wenig. Nehmen wir starke Lampen 25 oder 32 kerzig, so glauben wir, dass die Krone nicht auffällt, da eine einzelne starke Lampe so sehr blendet, dass man über sie hinweg die Krone nicht sehen kann. Wir halten es daher für vorteilhafter mehr und kleine Lampen zu verwenden. Rechnen Sie gut 12 – 16 kerzige Lampen. Sie können die Lampen so einrichten, dass wir die Lampen mit 2 Einschaltern einschalten; es lässt sich sehr leicht machen, und gibt uns eine große Ersparnis.

Dürfen wir Sie nochmals anfragen, ob wir auf einige Ihrer Skizzen oder Studien für unsere Eröffnungs-Ausstellung rechnen können.

Mit besten Grüßen Ihre ergebenen  
Keller & Reiner.“

### 4. Keller & Reiner an Riemerschmid.

Berlin W., den 21. Juni 1900

„[...]“

Sehr geehrter Herr!

Obwohl wir es uns schon seit Längerem zur Aufgabe gemacht haben, unsere ganz besondere Aufmerksamkeit der Einrichtung vornehmer Wohnräume im Charakter der modernen Kunstbestrebungen zuzuwenden, so waren wir doch bisher genötigt, die Darbietungen von Musterzimmern in unseren Salons räumlicher Rücksichten halber auf einzelne Interieurs zu beschränken, welche naturgemäß den als Interessenten vornehmlich in Betracht kommen-

den hohen Adels- und Gesellschaftskreisen nur ein unvollkommenes Bild des von uns Gebotenen gewähren konnten.

Um nun den durch den Aufschwung unserer Möbelabteilung an uns herantretenden, erhöhten Ansprüchen des Publikums in weit ausgedehnterem Maße in dieser Hinsicht gerecht werden zu können, haben wir beschlossen vom 15. October ab eine vollständige Wohnung in vornehm künstlerischer Weise modern eingerichtet zur Ausstellung zu bringen, deren Räume eine größere Anzahl stimmungsvoll arrangierter Kunstwerke aufzunehmen bestimmt sind.

Wir beehren uns Ihnen anbei einen Plan der betreffenden Räumlichkeiten einzusenden und erlauben wir uns, hierdurch bei Ihnen anzufragen, ob Sie geneigt wären, die Entwürfe eines „Zimmers einer Tochter“ für unseren erwähnten Zweck zu übernehmen. Es sind unsererseits von weiteren Künstlern noch die nachstehenden Herren aufgefordert, sich mit Entwürfen je eines Zimmers zu beteiligen: Professor Eckmann, Berlin, Professor Olbrich, Darmstadt, Plumet, Paris, van de Velde, Brüssel, sowie der Leiter unseres eigenen Ateliers Herr Architekt Paul Strauss.

Wir bitten Sie höflichst, uns mitteilen zu wollen, ob Sie geneigt sind, unseren Vorstellungen näher zu treten und betreffenden Falls, ob Sie uns die entsprechenden Entwürfe gegen eine einmalige Ablösung überlassen oder es vorziehen würden, bei eventuellen Verkäufen der nach Ihren Entwürfen gefertigten Stücken prozentual zu partizipieren. Bedingung von unserer Seite ist noch, dass die Möbel in unseren Werkstätten gearbeitet werden und wir dieselben auch nach etwa erfolgten Verkäufen würden anfertigen lassen können.

[...]

Hochachtungsvoll ergebenst

Keller & Reiner.“

## 5. Keller & Reiner an Riemerschmid.

Berlin W., den 14. August 1900

„[...]“

Sehr geehrter Herr,

Zu unserem Bedauern ersehen wir aus Ihrem Schreiben vom 10. ds., dass Ihnen eine weitere Mitteilung unsererseits wohl versehentlich nicht zugegangen ist. Es würde uns nun allerdings im höchsten Grade Leid tun, gerade Ihre Entwürfe zu missen, da wir auf ein Zimmer nach Ihren Ideen einen ganz besonderen Wert legen, und hoffen wir, dass Sie es vielleicht, trotzdem Sie gerade, wie Sie schreiben, für die nächste Zeit stark beschäftigt sind, doch möglich machen können, sich an unserem Unternehmen zu beteiligen. Wir würden, um die Sache für Sie thunlichst zu vereinfachen, die Detailzeichnungen ja sämtlich in unseren eigenen Ateliers ausführen lassen können, sodass wir von Ihnen lediglich die Entwürfe selbst, die wir allerdings in ca. 14 Tagen haben müssten, benötigen würden. Unserem letzten Schreiben möchten wir noch hinzufügen, dass ausser Ihnen noch Herr Prof. Eckmann, Herr Prof. Olbrich, und Herr Heinrich Vogeler, Worpswede, je ein Zimmer ausführen, drei weitere werden von Architekten unseres Hauses bearbeitet.

Wir gestatten uns, uns einliegend noch einen Aufriss des Zimmers, welches wir für Sie reserviert haben, beizufügen und haben wir in unserer Scizze die genauen Grössenverhältnisse eingezeichnet.

Weiteres haben wir nicht hinzuzufügen, da wir die Ausführung der einzelnen Zimmer dem eigenen Ermessen der Herren Künstler völlig Überlassen wollen, um deren künstlerischen Ideen völlig freien Spielraum zu lassen. Nur möchten wir, dass mit vorhandenen Stoffen und Tapeten gearbeitet wird, um die einzelnen Zimmer selbst nicht übermässig zu verteuern.

Wir möchten nochmals unserer ganz speziellen Bitte Ausdruck geben, die uns s. Zt. Gemachte Zusage doch gütigst Aufrecht zu erhalten, da uns, wie gesagt, sehr daran liegt, in unserer Musterwohnung ein Zimmer von Ihnen zur Ausstellung zu bringen und glauben wir auch bei dem Aufschwung, welchen gerade unsere Abteilung für künstlerische Wohnungseinrichtungen genommen hat, Ihnen die besten Erfolge in Aussicht stellen zu dürfen.

In der Erwartung Ihrer weiteren geschätzten Nachrichten begrüssen wir Sie mit ganz vorzüglicher Hochachtung.

Keller & Reiner.“

## **Brief von der Vereinigung „Werkring“ an das Ministerium für öffentliche Arbeiten.**

Geheimes Staatsarchiv, Preußischer Kulturbesitz. I. HA Rep. 93B Ministerium der öffentlichen Arbeiten, Nr. 2214.

Berlin, 04.05.1903

„Werkring“ Klub für angewandte Kunst Berlin

Im Februar 1902 trat in Berlin der Klub für angewandte Kunst „Werkring“ anlässlich der Turiner internationalen Ausstellung für dekorative Kunst zusammen. Seine werktätigen Mitglieder sind zurzeit:

Bruno Möhring, Architekt

C. C. Schirm, Maler und Emailleur

Curt Stoeving, Maler, Bildhauer und Architekt, Privatdozent an der Königlich Technischen Hochschule

Rudolf Wille, Architekt und Zeichner für angewandte Kunst

Arno Koernig, Architekt und Zeichner für angewandte Kunst

Walter Leistikow, Maler

Otto Stichling, Bildhauer

Theo Schmuz-Baudiss, Keramiker, Königliche Porzellanmanufaktur

Anton Huber, Innenarchitekt

Georg Toppel, Maler

Gegenüber dem erfolgreichen Zusammenwirken in anderen Kunstzentren, wie München, Dresden, Darmstadt, Stuttgart und vielen mehr, sind die Berliner Künstler der angewandten Kunst nie zu entsprechend wirksamer Entfaltung und Würdigung gelangt, trotz der Kraft und Tüchtigkeit und der Größe der reichhaltigen Produktion der Hauptstadt Preußens.

Hier will die Tüchtigkeit des „Werkings“ vor allem einsetzen und eine Stätte schaffen, die ein zum wenigsten zeitweises Zusammenwirken erlesener ernst gewillter dekorativer Künstler stützen soll, und damit auch den Überwachsen unkünstlerischer [?] durch Kompetenzstellung ein Gegengewicht bieten kann. Der Klub „Werkring“ beginnt mit Herausgabe eines in strengster Sichtung geplanten Werkes von Entwürfen und ausgeführten Arbeiten seiner Mitglieder, also gediegenes Vorlagenwerk für Schulen und Einzelstudium von der Firma Ernst Wasmuth, Berlin, in mustergültiger Ausstattung verlegt. Die erste und wichtigste Gelegenheit, die Kräfte unserer Künstler zu gemeinsamer Tüchtigkeit zu vereinen, ist die Ausstellung in St. Louis. Wie die Turiner Ausstellung in kleinem Rahmen für uns einen ersten unbestrittenen künstlerischen Erfolg hatte, soll die Weltausstellung in St. Louis in größerem Maßstabe endlich Gelegenheit geben, die Berliner Künstler in weiser, maßvoller Geschlossenheit an zusammen gestimmten Werken zu vereinen, um nicht den wohlorganisierten Veranstaltungen anderer Orte kläglich nachzustehen. Indem sich hierzu der „Werkring“ notwendigerweise an das Interesse und die Fürsorge eines hohen Ministeriums wendet, zur Unterstützung sei-

ner Bestrebungen in nationalem und internationalem Wettstreit mit Ehren zu bestehen, ist er sich der Notwendigkeit seines Vorgehens wohl bewusst. Wir unterbreiten nur Eurer Exzellenz um in der Weltausstellung in St. Louis mit gediegenen Arbeiten uns betätigen zu können, die höfliche Anfrage und Bitte, ob er nicht möglichst hierfür aus dem Kreise der jetzt in Ausführung begriffenen und geplanten staatlichen Bauten, wie der Wohnung des Präsidenten des Herrenhauses, des Reichstagspräsidenten [...] etc. einzelne wichtige Innenräume und dekorative Werke zu besonderer Ausgestaltung uns zu überlassen und damit Mittel und Möglichkeit [...] zu gewähren. Mittel, die von den opferwilligen Künstlern und Handwerkern allein nicht bestritten werden können.

Für den Künstlerklub „Werkring“ überreicht durch

Otto Stichling

Arno Koernig

Georg Toppel

C. C. Schirm

Berlin W. Lützowstr. 9

Curt Stoeving





## Tabelle 1: Ausstellungen des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses

Die Liste ist ohne Anspruch auf Vollständigkeit erstellt.

Nr.	Thema	Nennung in der Presse	Anfang/ Ende	Verlängerung	Typ	Quelle
1	Weihnachtsausstellung internationaler Objekte.	10.11.1897			S	N. A. Z., 37. Jg. Nr. 371.
2	Neue Abteilung: Möbel, Stoffe und Ausschmückungsgegenstände im modernen Stil.	13.11.1897			D	N.A.Z., 37. Jg. Nr. 374.
3	Spezialausstellung Keramischer Arbeiten.	13.11.1897			S	N.A.Z., Nr. 374, 37. Jg.
4	Weihnachtsausstellung.	10.11.1898			S	N. A. Z., Nr. 264, 38. Jg.
5	Spezialausstellung moderner dekorativer Webarbeiten (Schule in Scherrebeck, Nordische Weberei der Norsk Baeveri zu Christiana, Frieda Hansen, Brinkmann, William Morris, Edward Burne-Jones, Voysey, Colenbrand, Brangwyn).	10.11.1898			S	N. A. Z., Nr. 264, 38. Jg.
6	Webkunst und moderne Zimmereinrichtung (Bovy, Plumet, Selmerheim, Eckmann).	10.11.1898			S	N. A. Z., 38. Jg. Nr. 264.
7	Tiffany mit einer Auswahl seiner Gläser.	10.11.1898			S	N. A. Z., 38. Jg. Nr. 264.
8	Arbeiten der Münchener Vereinigten Werkstätten und Wiener Kunstgewerbe.	10.11.1898			S	N. A. Z., 38. Jg. Nr. 264.
9	Moderne Zimmereinrichtung (u. a. Eckmann).	12.11.1899			S	N. A. Z., 39. Jg. Nr. 267.
10	Moderne Glasfenster.	12.11.1899			S	N. A. Z., 39. Jg. Nr. 267.
11	Moderne Keramik.	12.11.1899			S	N. A. Z., 39. Jg. Nr. 267.

12	Henry van de Velde (vollständige Zimmereinrichtungen, Schmucksachen, Beleuchtungsgegenstände).	13.11.1900				N. A. Z., 40. Jg. Nr. 266.
13	Kunstwebschule des Lettevereins.	13.11.1900				N. A. Z., 40. Jg. Nr. 266.
14	Vereinigung für Kunstgewerbe, Erwerbungen von der Pariser Ausstellung.	13.11.1900				N. A. Z., 40. Jg. Nr. 266.
15	Ausstellung von Richard Ranft.	24.10.1901	Bis 30.10. 1901.			N. A. Z., 41. Jg. Nr. 250.
16	Georges Jeannot (Gemälde, Skizzen, Radierungen, farbige Kupferstiche etc.).	01.11.1901		Verlängert	S	N. A. Z., 41. Jg. Nr. 257 und N. A. Z., 41. Jg. Nr. 260.
17	Ankündigung einer Spezialausstellung der Vereinigung für Kunstgewerbe.	08.12.1901			S	N. A. Z., 41. Jg. Nr. 288.
18	Weihnachtsausstellung.	08.12.1901			S	N. A. Z., 41. Jg. Nr. 288.
19	Albert Männchen – Berlin (Entwürfe für Decken- und Wandgemälde im Pavillon der Berliner Elektrizitätswerke, sowie im deutschen Restaurant auf der Pariser Weltausstellung. Ebenfalls dekorative Malereien für Baderäume, Kinder- und Ar- beitsräume).	05.01.1902			S	N. A. Z., 41. Jg. Nr. 4 und N. A. Z., 41. Jg. Nr. 35.
20	Renée David - Paris (Portraits in Blei- und Röthelstift).	05.01.1902			S	N. A. Z., 41. Jg. Nr. 4.
21	Landschaftsmaler Kymmell (Holland).	08.03.1902	Bis 09.03. 1902.		S	N. A. Z., 41. Jg. Nr. 57.
22	Spezialausstellung moderner Kleinplastik (Erweiterung durch Werke von Charpentier, Frémert, Jouve, Lewin-Funcke, Starck, u. a.).	08.03.1902			S	N. A. Z., 41. Jg. Nr. 57.

23	Sammlung graphischer Originalwerke (Radierungen, Lithographien, Holzschnitte – vorw. Frankreich und Deutschland).	08.03.1902			S	N. A. Z., 41. Jg. Nr. 57.
24	Gedächtnisausstellung Prof. Otto Eckmann.	05.08.1902			K	N. A. Z., 41. Jg. Nr. 181.
25	Neue Frauentracht.	02.10.1902	Bis 27.11.1902.		S	N. A. Z., 42. Jg. Nr. 231 und N. A. Z., 42. Jg. Nr. 264.
26	Krefelder Seidenstoffe (Eckmann, Endell, Gussmann, Mohrbutter, van de Velde).	05.10.1902				N. A. Z., 42. Jg. Nr. 234.
27	Gemalte Fächer von Ewald.	05.10.1902				N. A. Z., 42. Jg. Nr. 234.
28	130 Originalzeichnungen für die Münchener „Jugend“.	05.10.1902				N. A. Z., 42. Jg. Nr. 234.
29	Künstlerische Nadelarbeiten von Brauchitsch, Braun, Oppler, Wille.	05.10.1902				N. A. Z., 42. Jg. Nr. 234.
30	Dauerausstellung künstlerischer Frauentrachten.	30.11.1902	Ab 30.11.1902		D	N. A. Z., 42. Jg. Nr. 281.
31	Weihnachtsausstellung	30.11.1902			S	N. A. Z., 42. Jg. Nr. 281.
32	Moderne Kleinplastik.	30.11.1902			S	N. A. Z., 42. Jg. Nr. 281.
33	Dritte Jahresausstellung der Vereinigung für Kunstgewerbe K. K. Österreich. Fachschulen.	30.11.1902			S	N. A. Z., 42. Jg. Nr. 281.
34	Nordische Volkskunst.	30.11.1902			S	N. A. Z., 42. Jg. Nr. 281.
35	Zweite Sonderausstellung Moderner Buchbindekunst.	30.01.1903	Bis 15.03.1903.		S	N. A. Z., 42. Jg. Nr. 25 und N. A. Z., 42. Jg.

						Nr. 46.
36	Originalhandzeichnungen von Prof. A. Brendel.	24.02.1903			S	N. A. Z., 42. Jg. Nr. 46.
37	Arbeiten deutscher Holzschneider des 19. Jahrhunderts und von französischen Radieren der Neuzeit.	22.03.1903			S	N. A. Z., 42. Jg. Nr. 69.
38	Originalzeichnungen des „Simplicissimus“ sowie Handzeichnungen und Aquarelle (Brendel, Fischer, Hünten, Menzel und Schlüter).	22.03.1903			S	N. A. Z., 42. Jg. Nr. 69.
39	Balkon und Gartenmöbel, Blumentöpfe, Kunstwebereien (Ernst Volbehr und von der Insel Sylt).	22.03.1903			S	N. A. Z., 42. Jg. Nr. 69.
40	Abteilung für Beleuchtungskörper.	06.09.1903			D	N. A. Z., 42. Jg. Nr. 209.
41	Möbelabteilung (dauerhafte Einrichtung von Räumen für altertümliche Möbel und Dekorationsgegenstände).	06.09.1903			D	N. A. Z., 42. Jg. Nr. 209.
42	Nordische Abteilung.	20.09.1903			D	N. A. Z., 42. Jg. Nr. 221.
43	Lalique.	27.09.1903	Ab 01.10.1903. bis 15.11.1903.		S	N. A. Z., 42. Jg. Nr. 227 und N. A. Z., 43. Jg. Nr. 263.
44	Moderne Frauentracht.	27.09.1903	Ab 01.10.1903.		S	N. A. Z., 42. Jg. Nr. 227.
45	Originalzeichnungen für die Münchener „Jugend“.	22.11.1903			S	N. A. Z., 43. Jg. Nr. 274.
46	Japanische Holzschnitte.	22.11.1903			S	N. A. Z., 43. Jg. Nr. 274.
47	Rumänische und ungarische Stickereien.	22.11.1903			S	N. A. Z., 43. Jg. Nr. 274.

48	Weihnachtsausstellung (u. a. künstlerisch verzierte Lebkuchen und Spielsachen durch Franz Ringer, Riemerschmid, die Geschwister Kleinhempel, Prof. Groß).	02.12.1903			S	N. A. Z., 43. Jg. Nr. 282 und N. A. Z., 43. Jg. Nr. 294.
49	Künstlerische Zimmereinrichtungen (u. a. von Ernst Friedmann, Rudolf und Fia Wille).	06.03.1904			S	N. A. Z., 43. Jg. Nr. 56.
50	Moderne farbige Originalradierungen französischer Künstler.	06.03.1904			S	N. A. Z., Nr. 56, 43. Jg.
51	Osterkuchen im farbigen Zuckerguss (u. a. nach Entwürfen von Prof. R. Gross, Max Hagen, Geschwister Kleinhempel, Franz Ringer, H. Stockmann).	06.03.1904			S	N. A. Z., Nr. 56, 43. Jg.
52	„Zimmereinrichtungen in Ges- talt behaglicher Kojen“: Esszimmer, Wohn-, Arbeits- und Schlafräume (u. a. Plumet, Majorelle, Rie- merschmid, Olbrich und engli- sche Firmen).	19.03.1904			D	N. A. Z., Nr. 67, 43. Jg.
53	Kleinplastik (u. a. Hans St. Lerche - Rom, F. G. Beck - Budapest, Müller, Pohl - Wien).	17.04.1904			S	N. A. Z., Nr. 90, 43. Jg.
54	Kupferarbeiten (u. a. Jan Eisenlöffel - Holland, Zierhut und Krieger - München).	17.04.1904			S	N. A. Z., Nr. 90, 43. Jg.
55	Balkonmöbel (u. a. Schule von Prof. Hoffmann - Wien).	17.04.1904			S	N. A. Z., Nr. 90, 43. Jg.
56	Wiener Werkstätte (Prof. J. Hoffmann, Prof. Koloman Moser).	01.10.1904		Verlängert bis Weih- nachten.	S	N. A. Z., Nr. 231, 44. Jg. und N. A. Z., Nr. 268, 44. Jg.
57	Plastiken von Ferdinand Andri, B. Emmell, Luksch-Makovska, Richard Luksch, Franz Metzner (alle Wien).	01.10.1904			S	N. A. Z., Nr. 231, 44. Jg.
58	Weihnachtsbude von Franz Ringer – München.	13.11.1904			S	N. A. Z., Nr. 268.

59	Weihnachtsausstellung	04.12.1904			S	N. A. Z., Nr. 285, 44. Jg.
60	Paul Bürck – Magdeburg, (u. a. Handzeichnungen und Gemälde.	08.01.1905	Bis 28.1.1905.		S	N. A. Z., Nr. 7, 44. Jg.
61	Französische Kunst. Originalwerke in Bronzes à cire perdue (u. a. Bartholomé, Bourdel- le, Charpentier, Dalou, Desbois, Melins, Rem- brandt-Bugatti, Falguière, Rodin, Fix-Masseaus, Des- bois, Clostre, Bouchée, Pe- ters).	02.02.1905		Verlängert bis 30.4.1905	S	N. A. Z., Nr. 28, 44. Jg. und N. A. Z., Nr. 42, 44. Jg. Und N. A. Z., Nr. 67, 44. Jg.
62	Schmuck- und Ziergegenstände in transluciden Emailen (u. a. Eugène Fuillatre - Pariser Goldschmied - Emailen, Va- sen, Schüsseln und Schmuck- sachen).	02.02.1905			S	N. A. Z., Nr. 28, 44. Jg. und N. A. Z., Nr. 42, 44. Jg.
63	Alte venezianische Gläser und antike italienische Spitzen.	27.11.1906			S	N. A. Z., Nr. 277, 46. Jg.
64	Norwegisches Kunstgewerbe	15.12.1906			S	N. A. Z., Nr. 293, 46. Jg.
65	Arbeiten aus den königlichen Majolika und Terrakottenwerk- stätten Cadinen.	10.03.1907			S	N. A. Z., Nr. 59, 46. Jg.
66	Kopenhagener Porzellan.	26.03.1907			S	N. A. Z., Nr. 72, 46. Jg.
67	Wohnungseinrichtungen. Große Auswahl in echten alten Möbeln der Empire und Biedermeier- zeit.	26.03.1907			S	N. A. Z., Nr. 72, 46. Jg.
68	Ausstellung neuer Innenräume (nach Entwürfen bisher in Berlin nicht vertreten gewesener deutscher Künstler).	01.08.1907			D	N. A. Z., Nr. 178, 46. Jg.
69	Plakatausstellung (ausgeschriebener Wett- bewerb des Vereins für Plakatfreunde.	01.08.1907	Ab Anfang Oktober.		S	N. A. Z., Nr. 178, 46. Jg.

70	Dänische und französische Keramik	01.08.1907			S	N. A. Z., Nr. 178, 46. Jg.
71	Moderne französische Bronzeplastik	01.08.1907			S	N. A. Z., Nr. 178, 46. Jg.
72	Neue Interieurs von R. A. Schröder (Bremen - Berlin).	27.10.1907			S	N. A. Z., Nr. 253, 47. Jg.
73	Ruskin-Pottery.	27.10.1907			S	N. A. Z., Nr. 253, 47. Jg.
74	Plakatausstellung.	27.10.1907			S	N. A. Z., Nr. 253, 47. Jg.
75	Künstlerische Photographien von Nicola Perscheid - Berlin.	17.11.1907			S	N. A. Z., Nr. 271, 47. Jg.
76	Fortuny Schleier.	01.12.1907			S	N. A. Z., Nr. 282, 47. Jg.
77	Französisches Kunstgewerbe, Stilmöbel des 17. und 18. Jahrhunderts.	01.12.1907			S	N. A. Z., Nr. 282, 47. Jg.
78	„Der gedeckte Tisch“	26.01.1908			S	N. A. Z., Nr. 22, 47. Jg.
79	Cadinaausstellung	05.04.1908			S	N. A. Z., Nr. 82, 47. Jg.
80	Ausstellung eines Gartensalons von Ernst Friedmann auf der großen Berliner Kunstausstellung	12.08.1908			E	N. A. Z., Nr. 188, 47. Jg.
81	Batikarbeiten von Arthur Diener-Fürstenberg.	08.11.1908			S	N. A. Z., Nr. 264, 48. Jg.
82	Russische Bauernarbeiten.	08.11.1908			S	N. A. Z., Nr. 264, 48. Jg.
83	Trachtenpuppen- und plastischen Karikaturenausstellung.	10.11.1908			S	N. A. Z., Nr. 265, 48. Jg.



84	„Die Dame in Kunst und Mode“	23.01.1909		Verlängert	S	N. A. Z., Nr. 19, 48. Jg. und N. A. Z., Nr. 59, 48. Jg.
85	Ringsammlung Hofjuwelier Koch – Frankfurt / Main	28.01.1909		Verlängert bis 15.02.1909	S	N. A. Z., Nr. 23, 48. Jg. und N. A. Z., Nr. 30, 48. Jg.
86	Salon der lustigen Blätter. Ausstellung von Originalzeichnungen der Mitarbeiter des Witzblattes ‚Lustige Blätter‘.	20.09. – 20.10.1910			S	Ausstellungskatalog.
87	Ungarische Hausindustrie.	09.10.1909			S	N. A. Z., Nr. 237, 49. Jg.
87	Kollektivausstellung des Malers und Zeichners Franz von Bayros.	09.10.1909			K	N. A. Z., Nr. 237, 49. Jg.
88	Kollektion Kleinplastik internationaler Künstler in der Abteilung für Bronzen (u. a. Viggo Jarl - Paris, Ruth Milles - Stockholm, Laurent Marqueste - Paris, Giovanni Prini - Rom, Jeanne Ninino, Castiglioni - Mailand, Fürst Trubetzkoi - Paris).	09.10.1909			K	N. A. Z., Nr. 237, 49. Jg.
89	Worpsweder Künstler.	09.10.1909	Ab Weihnachten.		S	N. A. Z., Nr. 237, 49. Jg.
90	Kollektionsausstellung Felix Bochart - Paris (Landschaften und Portraits)	09.01.1910			K	N. A. Z., Nr. 7, 49. Jg.
91	Sonderausstellung des deutschen Museums für Kunst im Handel und Gewerbe (Hagen i. W.).	09.11.1910			S	N. A. Z., Nr. 263, 50. Jg.
92	Florstickereien von Ernst August Seeser - München.	09.11.1910			S	N. A. Z., Nr. 263, 50. Jg.
93	Kollektionen deutscher Porzellankunst.	28.01.1911			S	N. A. Z., Nr. 24, 50. Jg.

94	Ausstellung der Orientreise von Prinzessin Eitel - Friedrich (Fotos, Schmuck, Stickereien und Gewänder).	28.01.1911			S	N. A. Z., Nr. 24, 50. Jg.
95	Neue Dauerausstellung (nach Umzug auf die Königgrätzerstr.).	13.04.1911			D	N. A. Z., Nr. 88, 50. Jg.
96	Alt-China Porzellan.	01.11.1911			S	N. A. Z., Nr. 231, 51. Jg.
97	Kunstgewerbliche Weihnachtsausstellungen.	01.11.1911	Am 11. und 12.1911.		S	N. A. Z., Nr. 231, 51. Jg.
98	Zweite Sonderausstellung „Der gedeckte Tisch“	21.01.1912	Ab 23. 01.1912.		S	N. A. Z., Nr. 17, 51. Jg.
99	Kollektivausstellung der schwarz/weiß Zeichnungen von Purcell Jones (Debütausstellung).	07.01.1912			K	N. A. Z., Nr. 5, 51. Jg.
100	„Moderne geschnittene Silhouetten“ (u. a. Konewka, Prinzessin Viktoria Luise von Preußen, Prinz August Wilhelm, Sohn von Prinz Friedrich Leopold, J. Beckmann, Dr. Otto Böhler - Wien, E. Penzoldt - Weimar, M. Koll - Magdeburg, Prof. Wolff, M. Lahrs - Königsberg, Winkler - München, Schäfer - München, Gräfin Stillfried-Dohna - Potsdam, Mochi - Berlin, Käthe Wolff - Berlin, Repsold - Südende, J. Feininger – Zehlendorf).	02.05.1912	Ab 10.04. bis 20.05.1912.		S	N. A. Z., Nr. 102, 51. Jg.
101	Kollektivausstellung des italienischen Bildhauers Balmore Camignani (Deutschlandpremiere).	08.09.1912	Ab 10.09.1912.		K	N. A. Z., Nr. 211, 51. Jg.
102	Kollektivausstellung von Alt-China Porzellan.	08.09.1912			K	N. A. Z., Nr. 211, 51. Jg.

103	<p>„Galerie der Moden“ (u. a. Kupferbilder und Lithographien des „<i>Journal des Dames</i>“, des „<i>Journal des Dames et des Modes</i>“, der „<i>Gallery of Fashion</i>“, des „<i>Magazin des Modes</i>“, der „<i>Wiener Zeitschrift</i>“, des „<i>Journal des Luxus und der Moden</i>“).</p> <p>Maler: Fragonard, Debucourt, Desfrais, Gavaruis. Kupferstiche und Radierungen von Franz Stöber, Compté Calix, Ackermann.</p> <p>Große Berliner und Pariser Modehäuser wie Gerson, Friedländer, Chernit, Drecoll stellten Hüte und Gewänder „<i>aktuellster Mode</i>“ aus.</p> <p>Integriert war eine Sonderausstellung der Wiener Werkstätte.</p> <p>Julius Klinger, Stefan Krutowski, Bruno Paul, Ernst Friedmann.</p> <p>Modezeichnungen von Bernard Boutet de Monvel, Brunelleschis, Alastairs, Deutsch, Heinemann, Klinger, Leonhard, Oppenheim, Schwertfeger.</p>	18.10.1912		Verlängert bis 09.11.1912	S	N. A. Z., Nr. 245, 52. Jg. und N. A. Z., Nr. 258, 52. Jg.
104	<p>„Aus dem Boudoir der Pawlowa, Geschenke und Erinnerungen“ (u. a. Bilder und Zeichnungen verschiedener Künstler, Geschenke von Freunden und Verehrern, sowie Kostüme, Schmuck und anderes Persönliches).</p>	24.12.1912	Während des Gastspieles der Pawlowa in Berlin, bis zum 17.01.1913.		S	N. A. Z., Nr. 301, 52. Jg.
105	<p>Kunstgewerbe von Ina von Kardorff (u. a. „<i>Die gemalte Toilette</i>“, für Tilla Durieux in ihrer Rolle „<i>Die große Liebe</i>“ von Heinrich Mann).</p>	11.02.1913	Ab Mitte Februar 1913.		S	N. A. Z., Nr. 35, 52. Jg.
106	<p>Sonderausstellung Franz von Bayros (wie vor vier Jahren).</p>	11.02.1913	Ab Mitte Februar 1913.		S	N. A. Z., Nr. 35, 52. Jg.

107	Neue Glasmalereiarbeiten nach den Kartons von Johan Thorn Prikker (ausgeführt durch die Glasmalerei Gottfried Heinersdorff-Berlin).		Ab Mitte März 1913.		S	
108	Modevorführungen der Wiener Werkstätte, unter der künstlerischen Leitung von Prof. Kolo Moser und Prof. Josef Hoffmann, E. J. Wimmer. Wiener Mannequins führten die Erzeugnisse der Wiener Werkstätte jeweils von 11-13Uhr und von 17-19 Uhr vor.	06.03.1913	Am 12.-14.03.1913.		S	N. A. Z., Nr. 55, 52. Jg. und, N. A. Z., Nr. 60, 52. Jg.
109	Fotographische Portraits von Karl Schenker	16.10.1913		16.10. – 06.11.1913	S	N. A. Z., Nr. 244, 53. Jg.
110	Arbeiten von Ludwig Kainer mit dem Thema „Russisches Ballett“. Die Werke waren während des russischen Gastspiels zu sehen.	16.10.1913			S	N. A. Z., Nr. 244, 53. Jg.
111	Fauvier Gosé, Gemälde und Zeichnungen (Deutschlandpremiere).	12.03.1914			S	N. A. Z., Nr. 60, 53. Jg.
112	Kollektivausstellung von Kleinplastiken (Bronzen und Porzellane) des Bildhauers Ferdinand Liebermann – München und Willy Zügel.	12.03.1914			K	N. A. Z., Nr. 60, 53. Jg.

Die Dauerausstellung wurde in der Presse in der Regel nur nach Umbauten oder Umzügen erwähnt.



## Tabelle 2: Ausstellungen des Kunstsalons Keller & Reiner

Die Liste ist ohne Anspruch auf Vollständigkeit erstellt.

Nr.	Thema	Nennung in der Literatur	Anfang/Ende	Verlängerung	Typ	Quelle
1.	Worpsweder Künstlerkolonie.				S	Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.
2.	Hermann Hendrich (Berlin).				K	Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.
3.	Norwegische Hausindustrie.				S	Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.
4.	Sonderausstellung von Constantin Meunier.  <i>„Die Ausstellung umfasst 59 Nummern und besteht aus Bronzen, Gemälden, Zeichnungen, Pastellen und Gipsmodellen“ – „Der belgische Meister ist selbst nach Berlin gekommen, um seine Sonderausstellung zu ordnen.“</i>	10.11.1897			S	N. A. Z., Nr. 371, 37. Jg.

5.	<p>Ausstellung der Plakatkonkurrenzen des Vereins der Künstlerin und Kunstfreundin.</p> <p>Auch Plakate von Klinger und Steinlen.</p> <p>Keramiken von Heider (München), Finch (Brüssel), Dammouse (Sèvres).</p>	10.11.1897			S	N. A. Z., Nr. 371, 37. Jg. und Dekorative Kunst. Bd. 1, 1898. S. 232.
6.	<p>Ausstellung der Gewinner des Deutschen Kunstvereins.</p>	15.11.1897	05. bis 12.12.1897		S	N. A. Z., Nr. 376, 37. Jg.
7.	<p>Georges Lemmen (Brüssel).</p>				S/K	Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.
8.	<p>Ausstellung von Werken der englischen „Art and Crafts“ Bewegung.</p> <p>Guild of Handicrafts (Glasgow), C. R. Ashbee und Cadwallader Guild.</p>	16.11.1897			S	N. A. Z., Nr. 377, 37. Jg. und Innendekoration. Bd. 19, 1908.

9.	Radierungen, Aquarelle und Zeichnungen von Walter Ziegler.				K	<p> Kollektiv-Ausstellung von Radierungen, Aquarellen, Zeichnungen u.s.w. von Walter Ziegler nebst einer vollständigen Sammlung der Herstellungsarten von Tiefdruckplatten (eigener Arbeit) in den Ausstellungsräumen von Keller &amp; Reiner. Ausstellungskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1898.</p>
10.	<p>Kopenhagener Porzellanmanufaktur.</p> <p>Metall/Keramikarbeiten von Dubois (Brüssel) und Bigot (Paris).</p> <p>Holzschnitte von Peter Behrens (München).</p> <p>Tapete von Rösl (München).</p>				S	<p>Dekorative Kunst. Bd. 2, 1898. S. 76 und S.128.</p>
11.	Ausstellung erster deutscher Meister.		Ab 29.09.-21.10.1898		S	<p>Ausstellung erster deutscher Meister, 29. September-21. Oktober 1898. Ausstellungskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1898.</p>



12.	<p>Moderne französische Meister.</p> <p>Erste Ausstellung der Neo-Impressionisten:</p> <p>u. a.: Boudin, d'Espagnat, Loiseau, Maufra, Monet, Moret, Pissarro, Renoir, Sisley (Werke stammten von dem französischen Kunsthändler Durand-Ruels).</p> <p>Ferner Arbeiten von Daubigny, Dupré, Courbet, Millet, Signac, H. E. Cross, Theo van Rysselberghe.</p> <p>Alexandre Charpentier (Paris) mit Kunstgewerbe.</p>	24.11.1898	Bis 15.12.1898		S	<p>N. A. Z., Nr. 275, 38. Jg. und N. A. Z., Nr. 278, 38. Jg. (27.11.1898) und Lagerkatalog Kunsthandlung Keller &amp; Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.</p>
13.	<p>Dachauer:</p> <p>u. a. Dill, Hölzel, H. König, Langhammer, Uhde.</p> <p>Die Ausstellung bei Keller &amp; Reiner war das Debüt der Künstlergruppe.</p>				K	<p>Lagerkatalog Kunsthandlung Keller &amp; Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.</p>
14.	<p>Paul Dubois (Brüssel).</p>				K	<p>Lagerkatalog Kunsthandlung Keller &amp; Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.</p>
15.	<p>Ankauf und Publikation des Deutschen Kunstvereins.</p>	24.11.1898			S	<p>N. A. Z., Nr. 275, 38. Jg.</p>
16.	<p>Werke von Edward Burne-Jones (London).</p>	24.11.1898			S	<p>N. A. Z., Nr. 275, 38. Jg.</p>
17.	<p>Kollektivausstellung von Ludwig von Hofmann.</p>	04.12.1898			K	<p>N. A. Z., Nr. 284, 38. Jg.</p>

18.	Erste Ausstellung der XI.  Die Vereinigung der XI. wechselte von Schulte zu Keller & Reiner, ebenso wie die Gruppe „Freie Kunst“ 1897 und der Aquarellisten Club.	20.12.1898			S	N. A. Z., Nr. 297, 38. Jg. und N. A. Z., Nr. 39, 38. Jg. 15.02.1899.
19.	Ausstellung reproduzierter Werke des Malers Puvis de Chavannes.	08.12.1898			S	N. A. Z., Nr. 287, 38. Jg.
20.	Ausstellung von Werken von Gotthard Kühl.	11.12.1898		Bis nach Weihnachten	S	N. A. Z., Nr. 290, 38. Jg. und N. A. Z., Nr. 293, 38. Jg. 15.12.1898.
21.	Ausstellung einer großen Anzahl moderner kunstgewerblicher Gegenstände.  Schmuck von Henry Van de Velde und Jean Dampt (Belgien) sowie Gebrauchsgläser von K. Köpping. Neben Tiffany stellte auch Gallé Keramik aus.	15.12.1898			S	N. A. Z., Nr. 293, 38. Jg. und N.A.Z., Nr. 297, 38. Jg. 20.12.1898.
22.	Alexandre Charpentier (Paris),  Zinnobjekte.		Ab 01.12.1898		S	Dekorative Kunst. Bd. 1, 1898. S. 137.
23.	Deutsche Künstler:  Ausstellung mit Werken von Lesser Ury, Heinrich Hübner – Ulrich Hübner, Richard Engemann, Ludwig Manzel, Leistikow, Köpping, Skarbina, Dettmann, Hamacher, L. von Hofmann, H. Vogel, Lenbach, Dill, Leibl, Habermann, Becker, König, Kühl, Trübner, Strehmel, Kallmorgen, Böcklin, Klinger.	08.01.1899			S	N. A. Z., Nr. 7, 38. Jg. und Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.

24.	<p>Ausstellung kunstgewerblicher Objekte von den Vereinigten Werkstätten der Kunst im Handwerk, Pankok, Riemerschmid.</p> <p>Ferner Arbeiten von Gallé.</p> <p>Stickarbeiten von Marie Kirschner und Schmucksachen von Henry van de Velde.</p> <p>Die Vereinigten Werkstätten gehörten zur Dauerausstellung bei Keller &amp; Reiner.</p>	14.01.1899			S/D	N. A. Z., Nr. 12, 38. Jg. und Dekorative Kunst, Bd. 1, 1898, S. 229.
25.	Ludwig von Hofmann.				S/K	Die Kunst für alle. 14. Jg. Heft 8, 15.01.1899.
26.	<p>Gotthard Kuehl.</p> <p>Ferner Einzelwerke von Stuck, Uhde, Monet, Metz.</p>				K	Die Kunst für alle. 14. Jg. Heft 8, 15.01.1899.
27.	<p>Achte Ausstellung der Vereinigung der XI.</p> <p>Vertreten waren J. Alberts, M. Brandenburg, Dora Hitz, L. v. Hofmann, M. Klinger, W. Leistikow, M. Liebermann, G. Mosson, Schnars Alquist, F. Skarbina, F. Stahl.</p> <p>Böcklin war Ehrenmitglied.</p>	01.02.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 27, 38. Jg.
28.	Ausstellung von Tapetenentwürfen.	03.03.1899	.		K	N. A. Z., Nr. 53, 38. Jg.
29.	Ausstellung modern französischer Kunstgewerbes.	03.03.1899			S	N. A. Z., Nr. 53, 38. Jg.

30.	Kollektivausstellungen:  Curt Stoeving (Berlin), Bern Grönvold (Christiana = heutiges Oslo), Minka Grönvold (Christiana). Fritz Rumpf (Potsdam), Adolf Meyer (Berlin), Wilhelm Beck- mann (Berlin), Bildhauer Ernst Seeger (Berlin), Wenzel (Christiana), Ha- gemans (Brüssel).	05.03.1899	05.03. bis 30.03.1899		K	N. A. Z., Nr. 55, 38. Jg. und Kunstabliothek Berlin. Sammlung Graphikde- sign. Kasten 5151,16 so- wie Kunst- chronik. Nr. 19, 23.03.1899.
31.	Modernes französisches Kunstgewerbe:  Felix Aubert, Alexandre Charpentier, Jean Dampf, Jules Desbois, Charles Plumet, Tony Selmer- heim, L. M. A. Herold.	05.03.1899			S	N. A. Z., Nr. 55, 38. Jg.
32.	Kollektionsausstellung flämischer Kunstwerke. 36 Maler mit ca. 130 Ge- mälden und 14 Bildhauer mit 45 Skulpturen.	11.03.1899	Ab 01.05.1899		K	N. A. Z., Nr. 60, 38. Jg.
33.	Ausstellung von Zeichnungen und Malerei von Berliner Künstlerinnen:  u. a. H. Weiß, A. Bern- hardi, Margarethe v. Ku- rowski, Olga v. Boz- nanska, S. v. Schewe, Paczka-Wagner, L. Gold- baum, M. v. Genso, M. Fiedler, Rose Plehn- Lubochin, Anna Gerres- heim, Käthe Kollwitz, Es- ther Booth, C. Siewert.	16.04.1899			K	N. A. Z., Nr. 89, 38. Jg. und Kunstchronik. Bd. 10, Nr. 22, 20.04.1899.
34.	Stefan George.		Ab 22.04 bis 12.05.1899		S/K	Kunstabliothek Berlin.

	Bilder, Bronze, Relief.					Sammlung Graphikdesign. Kasten 5151,16.
35.	V. Thielmann.		Ab 22.04 bis 12.05.1899		S/K	Kunstabibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kasten 5151,16.
36.	Franz Schwechten.		Ab 22.04 bis 12.05.1899		S/K	Kunstabibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kasten 5151,16.
37.	Ville Vallgren 30 Werke Kleinplastik.		Ab 22.04 bis 12.05.1899		S/K	Kunstabibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kasten 5151,16.
38.	Hermann Hendrich (Berlin).		Ab 22.04 bis 12.05.1899		S/K	Kunstabibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kasten 5151,16.
39.	Richard Pietzsch (München).  Bilder und Studien.		Ab 22.04 bis 12.05.1899		S/K	Kunstabibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kasten 5151,16.
40.	Kollektivausstellung Curt Stoeving. Bilder.	10.05.1899	Bis 13.05.1899		K	N. A. Z., Nr. 109, 38. Jg.
41.	Kollektionsausstellung Th. Cool.	10.05.1899	Ab 14.05.1899		K	N. A. Z., Nr. 109, 38. Jg.

42.	<p>Größere Ausstellung moderner Flämischer Kunst.</p> <p><i>„Vlämische Meister“.</i></p> <p><i>„Die Kollektion umfasst 145 Gemälde und 50 Skulpturen. Alle Meister der jungen belgischen Schule sind in dieser Ausstellung vertreten.“</i></p> <p>Malerei: Art, Beernaert, Courtens, Doudelet, de Briendt, Frédéric, Kuhstohs, Leempoels, van Leemputten, Haghe-mans, Rysselberghe, Verheyden, Th. Cool etc.</p> <p>Skulptur: De Rudder, Dellins, de Lalaing, Meunier, van der Stappen, Khnopff.</p> <p>Kunstgewerbe: Van de Velde, Thorn-Prikker, du Buin, Finsch.</p>	22.06.1899	Ab 23.06.bis Mitte August.		S	N. A. Z., Nr. 144, 38. Jg. und N. A. Z., Nr. 147, 38. Jg. 25.06.1899.
43.	<p>Kollektion von Peter Behrens</p> <p><i>„Die kleinen Kabinette des Salons sind völlig umgebaut und von hervorragenden Architekten neu ausgestattet.“</i></p>	17.09.1899		18.09.99	K	N. A. Z., Nr. 219, 38. Jg.
44.	<p>Arthur Kampf, W. Müller-Schönefeld, J. Wolf-Thorn (Berlin), M. Klinger (Leipzig).</p>				K	Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.
45.	<p>Moderner französischer Schmuck, ausgeführt im Auftrag der Firma.</p>	17.09.1899			S	N. A. Z., Nr. 219, 38. Jg.
46.	<p>Fix Masseau (Paris).</p>	19.09.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 220, 38. Jg.
47.	<p>Peter Behrens (München).</p>	19.09.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 220, 38.

						Jg.
48.	Müller-Schönefeld.	19.09.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 220, 38. Jg.
49.	Lovis Corinth.	19.09.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 220, 38. Jg.
50.	Märkischer Künstlerbund.	19.09.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 220, 38. Jg.
51.	Richard Engelmann.	19.09.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 220, 38. Jg.
52.	F. Skarbina.	19.09.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 220, 38. Jg.
53.	Freie Kunst.	19.09.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 220, 38. Jg.
54.	Ernst Seeger.	19.09.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 220, 38. Jg.
55.	Gesellschaft deutscher Aquarellisten.	19.09.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 220, 38. Jg.
56.	Fernand Khnopff (Brüssel), Moreau Nela- ton (Paris).	19.09.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 220, 38. Jg. und La- gerkatalog Kunsthand- lung Keller & Reiner. Abtei- lung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.
57.	Moderne französische Künstler:  Monet, Manet, Sisley, Pissarro, d'Espagnat, Boudin, Renoir.				S	Lagerkatalog Kunsthand- lung Keller & Reiner. Abtei- lung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.

58.	L. von Hofmann (Berlin), Gotthard Kuehl (Dresden).	19.09.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 220, 38. Jg. und Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.
59.	Secession Wien.	19.09.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 220, 38. Jg.
60.	L. Rebell.	19.09.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 220, 38. Jg.
61.	Secession Dresden.	19.09.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 220, 38. Jg.
62.	Ferner Einzelwerke von:  Böcklin, Klinger, Leibel, Liebermann, Menzel, Stuck, Uhde, Luce, Rysselberghe, Signac, Meunier, Ruden, etc.  Kunstgewerbliche Arbeiten deutscher, französischer, englischer, belgischer etc. Künstler.	19.09.1899			S/K	N. A. Z., Nr. 220, 38. Jg.
63.	Ausstellung der Statue „Amphitrite“ von Max Klinger.	05.10.1899			S	N. A. Z., Nr. 234, 39. Jg.
64.	Märkischer Künstlerbund:  Achtenhagen, Geyer, Kayser, Eichberg, Krause, Lejeune, Pigulla, Finke.	22.10.1899			S	N. A. Z., Nr. 249, 39. Jg.
65.	Kollektivausstellungen von Lovis Corinth (München), E. R. Weiss (Karlsruhe).	22.10.1899			K	N. A. Z., Nr. 249, 39. Jg.
66.	Hermann Hosaeus, Kraumann, Schmarje (Berlin).	22.10.1899			S	N. A. Z., Nr. 249, 39. Jg.



67.	Kollektionsausstellungen von R. Engelmann (Berlin), O. Röderstei (Zürich), P. Schad (München), M. Brandenburg (Berlin), H. Baluschek (Berlin), U. Hübner (Berlin), H. Hendrich (Berlin), F. Stassen (Berlin).  Zwei Gemälde von Arnold Böcklin.	12.11.1899			K	N. A. Z., Nr. 267, 39. Jg.
68.	Neue Ausstellungsstücke von Pössenbacher (Arbeitszimmer),  Keramik der Kopenhagener Manufaktur, Erzeugnisse der Werkstätten von Roerstrand (Vasen und Schalen),  Bronzen von Arno Fischer (Wien), Bronzevase von Tussot (Paris),  ein Wandteppich aus Scherrebecks Webstühlen.	14.11.1899			S	N. A. Z., Nr. 268, 39. Jg.
69.	Ausstellung der Vereinigung für dekorative Kunst „XI.“	03.12.1899			S	N. A. Z., Nr. 284, 39. Jg.
70.	Ankäufe und Publikationen des Kunstvereins 1899.	03.12.1899			S	N. A. Z., Nr. 284, 39. Jg.
71.	Kollektionen von A. Böcklin, H. Hendrich, O. Röderstein, R. Engelmann.	03.12.1899			K	N. A. Z., Nr. 284, 39. Jg.
72.	Kollektion Prof. Franz Skarbina. Gemälde, Pastelle, Zeichnungen.	10.12.1899			K	N. A. Z., Nr. 290, 39 Jg.
73.	Kollektion Ernst Seeger. Bildwerke in Marmor, Bronze, Terracotta).	10.12.1899			K	N. A. Z., Nr. 290, 39 Jg.
74.	Moderne Malerei und Skulptur:  Skarbina, Herrmann, Feld, Dettmann, v. Voigtländer, Metz, Seeger.	22.12.1899			K	N. A. Z., Nr. 300, 39. Jg.
75.	Kunstgewerbe:  Kollektion von	22.12.1899			K	N. A. Z., Nr. 300, 39. Jg.

	Otto Eckmann (Berlin).  Ferner Arbeiten deutscher, französischer, englischer Künstler.					
76.	Ausstellung von modernem Schmuck.  Kollektion Léon d'Achette (Paris).	22.12.1899			S	N. A. Z., Nr. 300, 39. Jg.
77.	Möbel.  Komplett eingerichtete Wohnzimmer und Einzeilmöbel.	22.12.1899			S	N. A. Z., Nr. 300, 39. Jg.
78.	Reproduktionen. Gerahmte Bilder.	22.12.1899			S	N. A. Z., Nr. 300, 39. Jg.
79.	„Freie Kunst“.  Ludwig von Hofmann (Berlin), Jan Toorop (Haag).				S	Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.
80.	Ausstellung der Werke Philosophie, Medizin, Jurisprudenz von Gustav Klimt.	Um 1900			S	Erste gemeinsame Ausstellung der vielumstrittenen Monumentalwerke Philosophie, Medizin, Jurisprudenz von Gustav Klimt. Ausstellungskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin o. Jahr (um 1900).

81.	<p>Neunte Ausstellung der Gesellschaft Deutscher Aquarellisten.</p> <p>Mitglieder: Karl Bantzer, Hans von Bartels, G. v. Bochmann, Ludwig Dettmann, Ludwig Dill, J. Falat, Max Fritz, Hans Herrmann, Dora Kitz, Arthor Kampf, Walter Leistikow, Max Liebermann, A. Schmidt-Michelsen, Franz Skarbina, Friedrich Stahl, Hugo Vogel, F. Wahle, Jules Wengel.</p> <p>In einer Anzeige von Keller &amp; Reiner vom 04.02.1900 wird zusätzlich der Künstler Ludwig von Hoffmann (Berlin) genannt.</p>	21.01.1900			K	N. A. Z., Nr. 17, 39. Jg.
82.	Kollektion von Arthur von Volkmann (Rom).	21.01.1900			K	N. A. Z., Nr. 17, 39. Jg.
83.	Ausstellung von Fernand Khnopff.	11.02.1900	Die erste Ausstellung des Künstlers vor Berliner Publikum begann am 14.02.1900 und endete am 09.03.1900.		S/K	N. A. Z., Nr. 35, 39. Jg. und N.A.Z. Nr. 57, 39. Jg.
84.	<p>Kollektivausstellung mit Malereien von Walter Leistikow.</p> <p>Eine weitere Anzeige des Kunstsalons vom 14.02.1900 nennt weitere folgende Künstler aus Berlin: G. Mosson, W. Meyer-Lüben, F. Johannsen, F. Metzner, A. Lewin-Funcke, R. Schulte im Hofe, R. Müller-Kurzwelly.</p>	11.02.1900			K	N. A. Z., Nr. 35, 39. Jg.
85.	Gemälde und Studien sowie verschiedene keramische Arbeiten von Moreau Nelaton.	11.02.1900			K	N. A. Z., Nr. 35, 39. Jg.

86.	Neu ausgestelltes Damenzimmer mit Bernsteinintarsien (nach Entwurf von Prof. Klebs). Das Damenzimmer war für die Pariser Weltausstellung konzipiert.	13.03.1900			S	N. A. Z., Nr. 60, 39. Jg.
87.	Ausstellung ungarischer Künstler.	16.03.1900			S/K	N. A. Z., Nr. 63, 39. Jg.
88.	Carl Max Rebel (Berlin).  Ferner Gemälde von L. von Hofmann (Berlin), Hans Thoma (Karlsruhe), M. Klinger (Leipzig), Walter Crane (London), Max Liebermann (Berlin), W. Leistikow (Berlin), A. Truchez (Paris).  Dekorative Entwürfe und Studien von A. Männchen (Dresden).	06.04.1900			K	N. A. Z., Nr. 81, 39. Jg.
89.	Ausstellung einer großen Kollektion moderner Lederarbeiten.	21.04.1900			S	N. A. Z., Nr. 92, 39. Jg.
90.	Kollektion von Louis Eysen (Meran) und Walter Crane (London).  Ferner Arbeiten von Georg Belwe, Fritz-Helmut Ehmcke, Helene Varges, Elfriede Wendtlandt.  Ebenfalls Werke von L. von Hofmann, von Hartwig, F. Skarbina, W. Leistikow.	13.05.1900			K	N. A. Z., Nr. 111, 39. Jg.
91.	Ausstellung englischer Meister:  Watts, Rosetti, Burne-Jones, Macgregor, Brangwyn, Brown, Coltin etc.	02.09.1900			S/K	N. A. Z., Nr. 205, 39. Jg. und Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.

92.	Kollektionen von deutschen, französischen und russischen Künstlern.	02.09.1900			S/K	N. A. Z., Nr. 205, 39. Jg.
93.	Ausstellung moderner Keramik.	02.09.1900			S/K	N. A. Z., Nr. 205, 39. Jg.
94.	Ausstellung modernen Schmuckes.	02.09.1900			S/K	N. A. Z., Nr. 205, 39. Jg.
95.	Originalradierungen und Lithographien.  Beteiligte Künstler u. a.: A. Mac Gregor (Edinburgh), A. K. Brown (Glasgow), E. A. Hornel (Kirkendbright), A. Neven-Dumont, W. Steer, B. Sickert, J. M. Swan, Austin Brown, Alph. Legros, C. Conder, Da Costa, H. B. Brabazon (London), Dante Gabriel Rossetti, E. Burne-Jones, A. Moore.  Handzeichnungen von Max Klinger (Leipzig),  Gemälde von Lehnbach, Thoma, Stuck, von Hofmann.	02.09.1900			S/K	N. A. Z., Nr. 205, 39. Jg.
96.	Kollektionen französischer Künstler, Gemälde und Aquarelle.  u. a. von Ch. Cottet (Paris), Auburten, Berthon, Besnard, Degas, Denis, d' Espagnat, Forain, de la Gandara, Helleo, Jourden, L'Hermitte, Manet, Moreau, Pissaro, Renoir, Sisley, Thaulow, Toulouse-Lautrec, Valtatt, Valloton.	14.10.1900			K	N. A. Z., Nr. 241, 40. Jg.
97.	Sammlung von Originalabgüssen nach Hauptwerken von Donatello.	14.10.1900			S	N. A. Z., Nr. 241, 40. Jg.
98.	Zweite Ausstellung der Vereinigung für dekorative Kunst.	01.11.1900	Ab 03.11.1900		S	N. A. Z., Nr. 256, 40. Jg.

99.	Märkischer Künstlerbund: u. a. Martin Brandenburg, Baluschek (Berlin).	11.11.1900			S	N. A. Z., Nr. 265, 40. Jg. und Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.
100.	Kollektionen von Karl Holleck-Weithmann, Wilhelm Jordan.	11.11.1900			K	N. A. Z., Nr. 265, 40. Jg.
101.	Vereinigung für dekorative Kunst.	11.11.1900			S	N. A. Z., Nr. 265, 40. Jg.
102.	Dezemberausstellung.  Kollektionen von: H. Vogeler (Worpswede), H. Hendrich (Berlin), P. Höniger (Berlin), Th. Johannsen-Tondern (Berlin), M. Rabes (Berlin), Engelmann (Berlin).  F. und R. Wille, Stickereien von Marie Kirschner.	06.12.1900			K	N. A. Z., Nr. 285, 40. Jg. und Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.
103.	Moderner Schmuck.	06.12.1900			S	N. A. Z., Nr. 285, 40. Jg.
104.	Gallé (Nancy).  Keramik. Metallarbeiten.	06.12.1900			S	N. A. Z., Nr. 285, 40. Jg.
105.	Neo-Impressionisten (Brüssel): u. a. Charles Angrand, Seurat, Signac, Rysselberghe, Luce.				S	Die Kunst für alle. 14. Jg. Heft 12, 15.01.1901.
106.	Otto Feld, O. Goetze (Berlin).				K	Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.

107.	Märkischer Künstlerbund Berlin:  u. a.: Martin Brandenburg, Hans Baluschek, Holleck-Weithmann, Wilhelm Jordan.				S	Die Kunst für alle. 14. Jg. Heft 68, 15.01.1901.
108.	Sechste Ausstellung der Berliner Vereinigung „Freie Kunst“:  u. a.: Martin Brandenburg, Otto H. Engel, U. Hübner, C. Langhammer, Meng-Trimmes, M. Schauss, Max Schlichting, Prof. Max Seeliger, P. Wesemann.	03.02.1901	Ab 03. bis 23.02.1901		K	N. A. Z., Nr. 29, 40. Jg.
109.	Kollektion H. Fenner- Behmer (Berlin), J. Martini (Berlin).  Zeichnungen, Pastelle.	03.02.1901	Ab 03. bis 23.02.1901		K	N. A. Z., Nr. 29, 40. Jg. und La- gerkatalog Kunsthand- lung Keller & Reiner. Abtei- lung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.
110.	Kollektion von Ludwig v. Hofmann. J. Alberts, W. Leistikow.	24.02.1901	Ab 24.02 bis 22.03.1901		K	N. A. Z., Nr. 47, 40. Jg. und La- gerkatalog Kunsthand- lung Keller & Reiner. Abtei- lung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.
111.	Kleine Kollektivausstel- lung von Auguste Rodin mit sechs Skulpturen.	12.03.1901			K	N. A. Z., Nr. 60, 40. Jg.

112.	Wiener Aquarellisten Club:  u. a.: Eugen Spiro (Breslau), M. Posener, J. Birkholm (Berlin), E. Fürst (Berlin), J. Teichmann (Würzburg), Eduard Veith, Robert Ruß, Charlemont, Darnant, Heinrich Tomek, A. Kaufmann, L. Michalek.	31.03.1901			S	N. A. Z., Nr. 77, 40. Jg. und Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.
113.	Ludwig von Hofmann, Alberts, Leistikow, Mosson.				S	Die Kunst für alle. 14. Jg. Heft 13, 01.04.1901.
114.	Ausstellung des Bildhauers Prof. Walter Schott mit 35 Arbeiten.	05.04.1901	Ab 21.04.1901		S/K	N. A. Z., Nr. 81, 40. Jg. und Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.
115.	Ausstellung Berliner Malerinnen:  u. a. Anna Constenoble und Julie Wolf-Thorn.	19.04.1901			S	N. A. Z., Nr. 91, 40. Jg.
116.	Ausstellung der Entwürfe des Preisausschreibens für ein Speisezimmer in der Abteilung für Innendekoration.	28.04.1901			S	N. A. Z., Nr. 99, 40. Jg.
117.	Eugen Spiro (Breslau), Richard Muther, Dr. Masner, Erich Klossowski, Graf Kramsta, Jens Birkholm (Berlin), M. Posener, Julie Wolf-Thorn, Adele von Fink, Anna Constenoble.				K	Die Kunst für alle. 14. Jg. Heft 15, 01.05.1901.
118.	Ausstellung von W. Purvit (Riga) mit 70 Arbeiten.	13.06.1901			K	N. A. Z., Nr. 136, 40. Jg.



119.	De Kollmann (Paris).				K	Lagerkatalog Kunsthandlung Keller & Reiner. Abteilung I. und II. Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1897. S. 22.
120.	Lithographien von Alphonse Levy.	12.07.1901			K	N. A. Z., Nr. 161, 40. Jg.
121.	Ausstellung moderner japanischer Arbeiten (zum Teil von einer Ausstellung in Paris).	08.09.1901	Bis Ende September		S	N. A. Z., Nr. 211, 40. Jg.
122.	Ausstellung neuer dekorativer Arbeiten (Möbel und Kunstgewerbe) von Serurier-Bovy (Lüttich), Willy O. Dreßler (Berlin).	08.09.1901			K	N. A. Z., Nr. 211, 40. Jg. und Die Kunst für Alle. Bd. 17, 1901/1902. S. 67.
123.	Zimmereinrichtung im Empirestil von Maria von Brocken.					Die Kunst für Alle. Bd. 17, 1901/1902. S. 162.
124.	Originalabgüsse nach plastischen Meisterwerken der Renaissance.	08.09.1901			S	N. A. Z., Nr. 211, 40. Jg.
125.	G. Roger (Paris), M. Biel (Berlin), J. Bossard (Berlin), M. Höttger (Paris).	13.10.1901			K	N. A. Z., Nr. 241, 41. Jg.
126.	Gemälde von: G. M. Stevens (Brüssel), H. Hendrich (Berlin), O. Götze (Berlin), A. Costenoble (Berlin), Th. Johannsen (Berlin), C. O. Lynch von Town (München), Sabine Reicke. Skulpturen von E. Seeger (Berlin), P. Philippe (Paris).	09.11.1901			K	N. A. Z., Nr. 241, 41. Jg.
127.	Kollektion neuer kunstgewerblicher Arbeiten.	09.11.1901			K	N. A. Z., Nr. 241, 41. Jg.

128.	Carl M. Rebel (Berlin), George Lemmen (Brüssel), Paul Dubios (Brüssel), Paul Thiem (Starnberg), Emil Thoma (München), Theodor von Gosen (München), F. und R. Wille (Berlin), etc.	08.12.1901			K	N. A. Z., Nr. 288, 41. Jg.
129.	Vereinigung für dekorative Kunst (Wien).	08.12.1901			S	N. A. Z., Nr. 288, 41. Jg.
130.	Künstlerkolonie Darmstadt.	08.12.1901			S	N. A. Z., Nr. 288, 41. Jg.
131.	Objekte französischer, englischer und österreichischer Künstler.	08.12.1901			S/K	N. A. Z., Nr. 288, 41. Jg.
132.	Ausstellung Stephan Sinding (Kopenhagen).	31.12.1901	Beginn 02.01.1902 bis 11.02.1902		S	N. A. Z., Nr. 305, 41. Jg. und N. A. Z., Nr. 35, 41. Jg.
133.	Die Scholle (München). Maler u. a. F. Erler, G. Erler, M. Feldbauer, W. Georgi, A. Müntzer, G. W. Voigt und Robert Weise.	31.12.1901	Beginn 02.01.1902	Verlängerung bis 06.02.1902	S	N. A. Z., Nr. 305, 41. Jg.
134.	Menardo Rosso (Paris), Prinz Paul Troubetzkoy (St. Petersburg).	05.01.1902	Januarausst.	Verlängerung bis 06.02.1902	K	N. A. Z., Nr. 4, 41. Jg.
135.	Kollektivausstellung von A. d. Obst und R. Bressler (Berlin).  Ausstellung der auf der ostasiatischen Expedition aufgenommenen Skizzen Studien, Gemälde (Taku, Tientsien, Peking).  Ausstellung Hierl-Deronco (München).	05.02.1902	Januarausst.	Verlängerung bis 06.02.1902	K	N. A. Z., Nr. 30, 41. Jg.
136.	Ausstellung der Berliner Maler Hans Baluschek, Martin Brandenburg und Ludwig von Hofmann.	11.02.1902			S/K	N. A. Z., Nr. 35, 41. Jg.

137.	E. R. Weiß (Karlsruhe), J. M. Melchers (Delft), Alice Plehn (Paris).	13.03.1902			S/K	N. A. Z., Nr. 61, 41. Jg.
138.	Ausstellung nordischer (dänischer) Kunst.  u.a.: H. Christian Zahrtmann, Einar Nielsen, Harald und Agnes Clott-Müller, Mogens Ballin, Willomsen.  Malerei u. a. durch: E. R. Weiß, S. M. Melchers (Belgien), Adel-Trochet, Alice Plehn.	13.03.1902			S	N. A. Z., Nr. 61, 41. Jg. und N. A. Z., Nr. 87, 41. Jg. 15.04.1902.
139.	Adèle von Finck (Berlin), Georg Kolbe (Leipzig), Hugo Vogel (Berlin).	16.04.1902	Die Ausstel- lung von A. d. F. fand vom 11.04.- 09.05.1902 statt.		K	N. A. Z., Nr. 88, 41. Jg. und Wer- bedruck der Steglitzer Werkstatt. In: Moderne Re- klame, 1. Jg. Heft 5, 1902. Abb. S. 15.
140.	Schmuck von C. S. Mo- rawe, Peter Behrens.	16.04.1902			S/K	N. A. Z., Nr. 88, 41. Jg.
141.	Bronzen von Franz Stuck.	27.07.1902			K	N. A. Z., Nr. 174, 41. Jg.
142.	Erste Gedächtnisausstellung von Otto Eckmann.	17.08.1902	Vier Wochen zwischen Ok- tober und November 1902.		G	N. A. Z., Nr. 192, 41. Jg.
143.	Kollektivausstellung Harro Magnussen (Grunewald).  Ferner Gemälde von Hans Busse (Berlin), Prof. Paul Höcker (Rom), Walter Leistikow (Berlin), Karl Müller-Coburg (Mün- chen).  Eine Notiz in der Zei- tungsausgabe vom 04.09.1902 (N. A. Z., Nr. 209, 41. Jg.) benennt Neidegg als weiteren Künstler.	07.09.1902			K	N. A. Z., Nr. 210, 41. Jg.

144.	Porzellanausstellung.  Dänische, deutsche, französische, englische, schwedische, amerikanische, chinesische und japanische Porzellane.	21.09.1902			S	N. A. Z., Nr. 222, 41. Jg.
145.	Melchior Lechter.  „Die Weihe am mystischen Quell“.	28.09.1902	Bis 22.10.1902		S	N. A. Z., Nr. 228, 41. Jg.
146.	Neue Interieurs.  Nach Entwürfen von Gauthier (Nauen), Sumetsberger (Wien), Behrens (Darmstadt) und den Architekten der Firma (P. Strauss, E. Friedmann, C. Gerkenmeyer), die in den Werkstätten des Hauses ausgeführt wurden.	02.10.1902			S	N. A. Z., Nr. 231, 42. Jg. und N. A. Z., Nr. 231, 42. Jg. 02.10.1902.
147.	Ausstellung von Max Klingers „Beethoven“.  Der Eintritt für die Klinger-Ausstellung wurde von fünfzig Pfennig auf eine Mark erhöht.  Verlängerung der Öffnungszeiten für die letzten Ausstellungstage (Werktags bis abends 21 Uhr, Sonntag bis abends 19 Uhr geöffnet).	24.10.1902	Bis 16.11.1902.		S	N. A. Z., Nr. 250, 42. Jg. und N. A. Z., Nr. 258, 42. Jg. 02.11.1902 und N. A. Z., Nr. 269, 42. Jg. 15.11.1902.
148.	Zweite Gedächtnisausstellung zu Otto Eckmann.  Gemälde, Möbel, Stoffe, Tapeten, Teppiche, kunstgewerbliche Arbeiten. Wochentags von 9 bis 20 Uhr geöffnet, sonntags von 11 – 14 Uhr. Eintritt fünfzig Pfennig.	23.11.1902			G	N. A. Z., Nr. 275, 42. Jg.
149.	Gemälde von Paul Hoeniger (Berlin).	30.11.1902			K	N. A. Z., Nr. 281, 42. Jg.
150.	Skulpturen von	30.11.1902			K	N. A. Z.,

	Prinz Paul Troubetzkoy (St. Petersburg) und Georges Minne (Brüssel).					Nr. 281, 42. Jg.
151.	Neue Interieurs.	30.11.1902			S	N. A. Z., Nr. 281, 42. Jg.
152.	Gemälde von Otto Feld, Eduard Fischer, Hermann Hendrichs, Paul Menschel, Hans Herrmann, Melchior Lechter, Paul Müller-Kurzwelly, Max Schlichting, Max Uth.	30.11.1902			K	N. A. Z., Nr. 281, 42. Jg.
153.	Skulpturen Prof. Sinding.	13.12.1902			K	N. A. Z., Nr. 292, 42. Jg.
154.	Kollektivausstellung von Hans Thoma.  Ferner Gemälde von Prof. Wilhelm Steinhausen (Frankfurt am Main), E. von Hartwig (Berlin).  Die Thoma Kollektion umfasste 100 Nummern. Für einen geladenen Kreis von Kunstfreunden fand am Tag vor Ausstellungsbeginn von 17 bis 19 Uhr eine Vorbesichtigung statt.	01.02.1903	Bis 24.02.1903		K	N. A. Z., Nr. 27, 42. Jg. und N. A. Z., Nr. 39, 42. Jg. 15.02.1903.
155.	Stickereien von Else Oppler (Nürnberg).	01.02.1903			K	N. A. Z., Nr. 27, 42. Jg.
156.	Schmucksachen und Silbergeräte Dresdner Künstler: J. V. Cissarz, Prof. Karl Gross, Prof. Otto Gussmann, Margarethe Junge, Erich Kleinhempel, Gertrud Kleinhempel.	01.02.1903			S/K	N. A. Z., Nr. 27, 42. Jg.
157.	Kollektivausstellung Ludwig von Hofmann sowie Gemälde von Otto Feld.	01.03.1903	Bis 26.03.1903.		K	N. A. Z., Nr. 51, 42. Jg. und N. A. Z., Nr. 69, 42. Jg. 22.03.1903.
158.	Kollektivausstellung von Aquarellen, Gemälden	22.03.1903	Bis 28.03.1903		K	N. A. Z., Nr. 69, 42.

	und Zeichnungen Giovanni Segantinis.					Jg.
159.	Ausstellung von Reproduktionen nach Gemälden und Zeichnungen von Leonardo da Vinci.	30.04.1903	Bis 15.05.1903.		S/K	N. A. Z., Nr. 100, 42. Jg. und N. A. Z., Nr. 115, 42. Jg. 17.05.1903.
160.	Gemälde und Zeichnungen des Mailänder Malers Gaetano Previati.	17.05.1903			K	N. A. Z., Nr. 115, 42. Jg.
161.	Ausstellung des Bildhauers J. Pleßner (Kleinplastik).	17.05.1903			K	N. A. Z., Nr. 115, 42. Jg.
162.	Ausstellung von Tilrén-Platten (Dekorationstafeln aus Doppelglas).	17.05.1903			K	N. A. Z., Nr. 115, 42. Jg.
163.	Ausstellung des Künstlerbundes „Hagen“.	05.07.1903			S	N. A. Z., Nr. 155, 42. Jg.
164.	Sonderausstellung der Malervereinigung „Ausstellungsverband Düsseldorf“.	16.08.1903			S	N. A. Z., Nr. 191, 42. Jg.
165.	Sonderausstellung zu Sascha Schneider.	11.09.1903			S	N. A. Z., Nr. 213, 42. Jg.
166.	Ausstellung eines Gemäldes von Balestieri (Beethoven).	13.09.1903	Bis 15.10.1903.		S	N. A. Z., Nr. 215, 42. Jg.
167.	Metallgerät u. a. durch die Münchener Werkstatt von Beckerrath (Düsseldorf), Olbrich (Darmstadt), die Firma Orivit und Dufresne.	26.09.1903			S	N. A. Z., Nr. 226, 42. Jg.
168.	Internationale Ausstellung für künstlerische Bildnisfotographie (200 Arbeiten).	26.09.1903			S	N. A. Z., Nr. 226, 42. Jg.
169.	Sonderausstellung Sascha Schneider.	26.09.1903			S	N. A. Z., Nr. 226, 42. Jg.

170.	<p>Gedächtnisausstellung zu Ludwig Richter.</p> <p>Keller &amp; Reiner zeigten 166 Werke des Meisters (zum großen Teil von Werken einer zuvor abgehaltenen Richter-Ausstellung in Dresden, die ebenfalls wie K. &amp; R. die Ausstellungsräume im Biedermeierstil dekorierten).</p> <p>Der Oberlichtsaal wurde zu einer Reihe kleiner Gemächer umgewandelt, die sich um einen ovalen Mittelraum ordneten. Die Dekoration entsprach den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts.</p>	29.10.1903			G	N. A. Z., Nr. 254, 43. Jg.
171.	Ausstellung von Arbeiten Melchior Lechters.	15.11.1903			S/K	N. A. Z., Nr. 269, 43. Jg.
172.	<p>Dezember-Ausstellung (Plastik):</p> <p>Jef Lambaux (Brüssel).</p> <p>Daneben Meunier, Barreas, Léonard und Rodin und Werke von Jan Toorop sowie Skarbina und Otto Feld.</p>	08.12.1903			S	N. A. Z., Nr. 287, 43. Jg. und N. A. Z., Nr. 298, 43. Jg. 20.12.1903.
173.	Ausstellung des Künstlerinnenvereins für die Weltausstellung in St. Louis (Möbel und kunstgewerbliche Arbeiten).	10.01.1904	Bis 27.01.1904		S	N. A. Z., Nr. 8, 43. Jg. und N. A. Z., Nr. 20, 43. Jg. (24.01.1904).
174.	Georges de Feure (Paris).	17.01.1904			S	N. A. Z., Nr. 14, 43. Jg.
175.	Plastische Arbeiten und Zeichnungen von Max Klinger.	17.01.1904			S	N. A. Z., Nr. 14, 43. Jg.
176.	<p>Februar-Ausstellung 1904.</p> <p>Kollektion George de Feure (Paris): Gemälde, Mobiliar, Kunstgewerbe.</p>	19.02.1904			K	N. A. Z., Nr. 42, 43. Jg.

177.	Interieurs im Charakter der klassischen Stilarten.	19.02.1904			D?	N. A. Z., Nr. 42, 43. Jg.
178.	Kollektion Hans am Ende (Worpswede).	28.02.1904			K	N. A. Z., Nr. 50, 43. Jg.
179.	Arbeiten von William Nicholson (Woodstock).	28.02.1904			K	N. A. Z., Nr. 50, 43. Jg.
180.	Radierungen von Alexander Liebmann (Berlin).	28.02.1904			K	N. A. Z., Nr. 50, 43. Jg.
181.	Gemälde von Prof. Grützner, Alfred Helberger, Wilhelm Leibel, Prof. Max Liebermann, Prof. Paul Meyerheim, Lesser Ury, etc.	28.02.1904			K	N. A. Z., Nr. 50, 43. Jg.
182.	Plastiken von Ernst Müller (Berlin).	28.02.1904			S	N. A. Z., Nr. 50, 43. Jg.
183.	Plastiken von Viktor Rousseau (Brüssel).	10.04.1904			S	N. A. Z., Nr. 84, 43. Jg.
184.	Gemäldekollektionen von Eduard Elle (Brüssel), Karl Kayser-Eichberg (Berlin), Attilio Sachetto (München) A. Otto Seeligmann (Paris) Sabine Reike (Berlin).	10.04.1904			S/K	N. A. Z., Nr. 84, 43. Jg.
185.	Royal Scottish Society of Painters in Water Colours.	29.05.1904			S	N. A. Z., Nr. 124, 43. Jg.
186.	Ausstellung „Münchener Meister“.  Beteiligt waren u. a.: Hans von Bartels, Benno Becker, Buttersack, H. v. Panik, A. Niemeyer, Hölzel, Richard Kayser, Charles J. Palmié, Schramm-Zittau, Hermann Rüdissühli, W. Leistikow.	24.07.1904			S	N. A. Z., Nr. 172, 43. Jg.
187.	Stephan Sinding (Plastik).	27.09.1904			S	N. A. Z., Nr. 227, 43. Jg.
188.	Prell, Heinemann (Plastik), Vordermeyer, Limburg, Sturm, Stuck und Begas.	27.09.1904			S	N. A. Z., Nr. 227, 43. Jg.



189.	Otto Sinding (Malerei),  Künstlergruppe „Worpswede“ (Modersohn, Overbeck, Hans am Ende, Heinrich Vogeler),  Ferner Arbeiten von Thoma, Böcklin, Gottfried Keller, Leibl, Knaus, H. v. Bartels, Lesser Ury, Liebermann.	27.09.1904			S	N. A. Z., Nr. 227, 43. Jg.
190.	Ausstellung von Klinger's „Drama“.	14.12.1904			S	N. A. Z., Nr. 293 ,44. Jg.
191.	Gemälde deutscher Meister.	14.12.1904			S	N. A. Z., Nr. 293 ,44. Jg.
192.	Weihnachtsausstellung: neue Pariser Bronzen, künstlerische Luxus- und Gebrauchsgegenstände.	14.12.1904			S	N. A. Z., Nr. 293 ,44. Jg.
193.	Interieurs der Darmstädter Künstlerkolonie.	14.12.1904			S/K	N. A. Z., Nr. 293, 44. Jg.
194.	Kollektivausstellung von Lesser Ury, 70 Ölgemälde, Studien und Zeichnungen.	08.01.1905		Verlängert bis 23.02.1905	K	N. A. Z., Nr. 7, 44. Jg. und N. A. Z., Nr. 42, 44. Jg. 18.02.1905.
195.	Plakatausstellung von mehr als 150 Arbeiten (Preisausschreiben der deutschen Gesellschaft für Volksbäder).	25.01.1905			S	N. A. Z., Nr. 21, 44. Jg.
196.	Deutsche zeitgenössische Plastik: Begas, Klimsch, Bernewitz, Reinhold Felderhoff, Hidding und Stocker.	25.01.1905			S	N. A. Z., Nr. 21, 44. Jg.
197.	Landschaften von Eugen Kampf (Düsseldorf), Heine Rath (Berlin), Arbeiten von Philipp Boh- le (Weimar).	18.02.1905			S	N. A. Z., Nr. 42, 44. Jg.
198.	Plastiken von Arnold Hühnerwadel (Lenzburg).	18.02.1905			S/K	N. A. Z., Nr. 42, 44. Jg.

199.	Umfangreiche Portraitkollektion von Artur Ratzka sowie der original Bronzeabguss des „Penseur“ von Auguste Rodin aus dem Besitz der Galerie Dr. Linde (Lübeck).	18.02.1905			K	N. A. Z., Nr. 42, 44. Jg.
200.	Ausstellung und anschließende Versteigerung der Gemäldesammlung Alter Meister von Dr. Paul Mersch (niederländische und italienische Schulen).  Besichtigung vom 24. – 28. Februar, Versteigerung am 01. und 02. März.	24.02.1905			S/A(u ktion)	N. A. Z., Nr. 47, 44. Jg.
201.	Kollektivausstellung von Carl Max Rebel (italienische Reise).  Ferner Gemälde von J. Martini (Berlin), Alice Plehn (Paris).	14.03.1905			S/K	N. A. Z., Nr. 62, 44. Jg.
202.	Fürst Paul Troubetzkoy (St. Petersburg) Plastiken.	14.03.1905			S	N. A. Z., Nr. 62, 44. Jg.
203.	Internationale Portraitausstellung von Arbeiten lebender Künstler.  120 Arbeiten u. a. von:  Ziegler, Heilemann, Bohrgat, Liebermann, Meyer, Knaus, Herkomer, Kaulbach, Paul Meyerheim, Max Klinger, Hans Olde, Schulte im Hof, Slevogt, Zwintscher, Hugo Vogel, Gandara, Blanche, Lucien Simon, Claude Monet, Harrington Mann, Orpen, Lavery, Speed, J. S. Sargent, Thoma, A. v. Werner, Arthur Ratzka, Jan Veth, Anders Zorn, Alice Plewe.	30.03.1905			S	N. A. Z., Nr. 67, 44. Jg. und N. A. Z., Nr. 81, 44. Jg. 05.04.1905.
204.	Plastiken von Ernst Seeger (Berlin).	30.03.1905			S	N. A. Z., Nr. 67, 44. Jg.

205.	Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen von Prof. Werner Schuch.	14.05.1905			S	N. A. Z., Nr. 113, 44. Jg.
206.	Sonderausstellung von selbstgeschnittenen künstlerischen Silhouetten.	17.05.1905			S	N. A. Z., Nr. 115, 44. Jg.
207.	F. Bilek (Prag).	28.06.1905			S	N. A. Z., Nr. 149, 44. Jg.
208.	Gemälde von Hans Dahl (Berlin), Hermann Drück (Stuttgart), Richard Friese (Berlin), Freiin v. Grothuss (Dresden), Julius P. Junghann (Düsseldorf), Ferdinand Köster (Berlin), Adelsten Norman (Berlin), Adolf Brau (München), Else Retzlaff (Berlin), Otto Sander (Berlin), J. H. Stärcken (Valkenburg).	28.06.1905		Die Ausstellung war zuvor in München und Wien.	S/K	N. A. Z., Nr. 149, 44. Jg. und N.A.Z., Nr. 151, 44. Jg. 30.6.1905.
209.	Lithographien von Künstlerinnen aus Zürich.	28.06.1905			S	N. A. Z., Nr. 149, 44. Jg.
210.	Plastik von Martin Meyer (Pyrtz).	28.06.1905			S	N. A. Z., Nr. 149, 44. Jg.
211.	Sonderausstellung von Werken des Weimarer Malers Karl Lambrecht  35 Studien und Gemälde.	27.08.1905			S	N. A. Z., Nr. 201, 44. Jg. und N. A. Z., Nr. 220, 44. Jg. 19.09.1905.
212.	Kollektivausstellungen Carlo Böcklin (Florenz) und Eugen Spiro (Berlin).  Ferner Ausstellung eines Werkes von Prof. Brütt.  Die Zeitungsausgabe vom 15.10.1905, N. A. Z., Nr. 243, 45. Jg. benennt für die  Oktoberausstellung bei Keller & Reiner noch Arbeiten von Richard Ranft (Paris) sowie Plastiken des Bildhauers Arthur Bollé.	28.09.1905			K	N. A. Z., Nr. 228, 44. Jg.

213.	<p>An der Sonderausstellung von Stilleben sind-Künstler des In- und Auslandes beteiligt:</p> <p>Eduard Monet (Spargelbund), Claude Monet, Cézanne, Lucien Lemon, Fernande Solarcroix, Hübner, Mosson, v. Kardorff, A. v. Finck, Curt Herrmann, Theodor Hummel, Elise Herdinger, Ernst Zimmermann, William Raeloff jun., Karl Albrecht, Agathe Herrmann, Franziska Bleiche, Klara Lobedan und Hildegard Mehnert.</p>	17.11.1905			S	N. A. Z., Nr. 271, 45. Jg.
214.	<p>Gedächtnisausstellung von Meuniers Lebenswerk.</p> <p>Aus Meuniers künstlerischem Nachlass wurden ca. 200 Plastiken in Bronze und Marmor, eine große Anzahl entstandener Gemälde sowie das unvollendete Zoladenkmal und das ca. 26 Meter lange und 9 Meter hohe Originalmodell des „<i>Monuments der Arbeit</i>“ ausgestellt.</p>	08.12.1905			G	N. A. Z., Nr. 288, 45. Jg.
215.	<p>Kollektionsausstellung 49 neuer Arbeiten des Pariser Schmuckkünstlers René Lalique.</p>	17.12.1905	17. bis 23.12.1906		S/K	N. A. Z., Nr. 296, 45. Jg.

216.	<p>Gemäldeausstellung von Hans Busse, Adolf Obst, Julius Wentscher, Marie von Keudell.</p> <p>Zeichnungen und Radierungen von Carl Felber, Georg Fritz, Lübben, Alexander Liebmann (Dachau), Attilo Sacchetto.</p> <p>Plastiken von Stanislaus Cauer, Wilhelm Hüsgen, Else Schlander, Fred Völkerling, Fritz Wagner.</p> <p>Silberarbeiten von Peter Behrens, silberner Tafelaufsatz von Heinrich Waderé.</p> <p>Plaketten und Medaillen moderner deutscher Künstler.</p>					Internationale Revue für Kunst, Kunstgewerbe und Technik. 6./7. Jg. S. 340.
217.	Ausstellung der Brauttollette ihrer Hoheit der Herzogin Sofie Charlotte von Oldenburg, Braut seiner königlichen Hoheit des Prinzen Eitel Friedrich von Preußen.	24.02.1906	Nur am 24. und 25.02.1906		S	N. A. Z., Nr. 46, 45. Jg.
218.	Gemälde und Studien von Alex Borissow (St. Petersburg). Kollektivausstellung farbiger Photographien der neuen photographischen Gesellschaft Berlin-Steglitz.		Märzausst.			Internationale Revue für Kunst, Kunstgewerbe und Technik. 8. Jg. 1906. S. 54.
219.	Ausstellung von Werken Berliner Künstler.	18.05.1906			S/K	N. A. Z., Nr. 115, 45. Jg.
220.	Plastiken und Zeichnungen von Johannes Bossard (Berlin). Gemälde von Alfred A. Wolmark (London).	23.09.1906			S/K	N. A. Z., Nr. 223, 45. Jg.
221.	Silhouetten von Johanna Beckmann (Berlin).	23.09.1906			S	N. A. Z., Nr. 223, 45. Jg.
222.	Plastiken schwedischer Künstler.	23.09.1906			S	N. A. Z., Nr. 223, 45. Jg.
223.	Rembrandtausstellung					Internationale

	(Reproduktionen).					Revue für Kunst, Kunstgewerbe und Technik. 8. Jg. 1906. S. 112.
224.	Johann Bossard.  Der Künstler debütierte bei Keller & Reiner und wurde früh durch einen Berliner Mäzen protegiert.	04.10.1906			S/K	N. A. Z., Nr. 232, 46. Jg.
225.	Felix Bürgers (Dachau).	04.10.1906			S/K	N. A. Z., Nr. 232, 46. Jg.
226.	Plastiken von Otto Richter (Berlin).	21.10.1906			S/K	N. A. Z., Nr. 247, 46. Jg.
227.	Gemälde und Zeichnungen der Studienreise durch Ostafrika und Cylon von Wilhelm Kuhnat (Berlin).	21.10.1906			K	N. A. Z., Nr. 247, 46. Jg.
228.	Neuere Arbeiten von Elisabeth de Beaulieu, Kaethe Kniep, Bianca Ehrlich, Kaethe Olshausen-Schönberger u. a.	21.10.1906	Die am 12.10.1906 begonnene Ausstellung wurde Ende Oktober durch eine größere Ausstellung der „ <i>neuesten Erzeugnisse der königlich sächsischen Porzellanmanufaktur zu Meißen</i> “ erweitert.		K	N. A. Z., Nr. 247, 46. Jg.

229.	<p>Novemberausstellung: Lesser Ury (Berlin), Ölbilder, Pastelle und Zeichnungen von Edmund Edel (Berlin). Portraits, Reiseskizzen von Sophie Luise Schlieder. Gemälde von Sophie Wencke (Worpswede), A. Neumann (Krakau), Willy Elfert. Zeichnungen von Knut Hansen.</p>	03.11.1906	Ab 04.11.1906		S/K	N. A. Z., Nr. 258, 46. Jg.
230.	<p>Albert Bartholomé Ausstellung.</p>	06.12.1906	Ab 08.12.1906	Verlängert bis 20.01.1907 dann noch mal bis 28.01.1907 und Redu- zierung des Eintritts- preises auf 50 Pfennig.	S	N. A. Z., Nr. 285, 46. Jg. und N. A. Z., Nr. 17, 46. Jg. 20.01.1907.
231.	<p>Neben der Bartholomé Ausstellung in der alten Hochschule für Musik veranstalteten K. &amp; R. in den eigenen Räumen ei- ne Kollektivausstellung von Leo Putz (München).</p>	15.12.1906			K	N. A. Z., Nr. 293, 46. Jg.
232.	<p>Kollektion neuerer Gemälde aus Norwegen und Spitzbergen von Th. v. Eckenbrecher.  Einzelbilder von Hermann Drück (Stuttgart), Walter Helbig (München).  Plastiken von Prof. Rudolf Maison (München), Otto Petrenz (Loschwitz) u. a.</p>	15.12.1906			K	N. A. Z., Nr. 293, 46. Jg.

233.	<p>Weihnachtsausstellung:</p> <p>Erzeugnisse der Kopenhagener, Meißener und Wiener Porzellanmanufakturen,</p> <p>Silbertreiberarbeiten nach Originalstücken aus Museumsbesitz,</p> <p>Sowie sonstige kunstgewerbliche Arbeiten und Einzeilmöbel aller Stilarten.</p>	16.12.1906			S	N. A. Z., Nr. 294, 46. Jg.
234.	<p>Januarausstellung:</p> <p>Ludwig von Hofmann (Weimar).</p> <p>Dekorative Wandgemälde ausgeführt für den Empfangssaal des Museums zu Weimar und andere Werke.</p>	06.01.1907			S	N. A. Z., Nr. 5, 46. Jg.
235.	<p>Gustav Klimt (Wien).</p> <p>Monumentale Malereien: Medizin – Philosophie - Jurisprudenz.</p> <p>Die Zeitungsausgabe vom 24.02.07, N. A. Z., Nr. 47, 46. Jg. berichtet von einer Erweiterung der Klimt Ausstellung durch Handzeichnungen und Gemälde.</p>	03.02.1907			S	N. A. Z., Nr. 29, 46. Jg.
236.	<p>Sonderausstellung: Plastiken von Theodore Revière (Paris).</p> <p>Alfred Graetzer (Berlin) Gemälde.</p> <p>Th. Johannsen (Berlin) Winterlandschaften.</p> <p>Ellen Tornquist (München) Gemälde und Studien.</p>	03.02.1907			S	N. A. Z., Nr. 29, 46. Jg.



237.	<p>Ausstellung kostbarer Decken, Vorhänge etc. in Spitzenhandarbeit.</p> <p>Die Ausstellung französischer Gobelins in der ersten Etage wurde Ende Februar geschlossen.</p>	03.02.1907	Ab 25. – 27.02.07	Verlängert bis 07.03.1907	S	N. A. Z., Nr. 29, 46. Jg.
238.	<p>Portraits bekannter Berliner Persönlichkeiten: 153 Gemälde, 21 Plastiken, 18 Zeichnungen.</p> <p>Am Tag der Eröffnung fand eine Vorbesichtigung für geladene Gäste und Vertreter der Presse statt.</p>	03.10.1907	01. bis 20.10.07	Verlängert bis 27.10.07	S	N. A. Z., Nr. 232, 47. Jg. und N. A. Z., Nr. 251, 47. Jg. 25.10.1907
239.	Arbeiten von Leo Prochownik.		Oktober 1907		S	Kunstabibliothek Berlin. Sammlung Graphikdesign. Kasten 5148a, 11.
240.	Ausstellung von Seidenstoffen und Seidenkissen.	26.10.1907			S	N. A. Z., Nr. 252, 47. Jg.
241.	<p>Sonderausstellung von 77 Gemälden und Studien des ungarischen Malers Gyula Tornae (Budapest) seiner Studienreise nach Indien und Japan.</p> <p>Ferner eine Monumentalskulptur von Einer Borch (Kopenhagen).</p>	03.11.1907			S	N. A. Z., Nr. 259, 47. Jg.
242.	Gobelin- und Spitzenausstellung antiker und moderner Exponate.	10.11.1907	Ab 01.12.07		S	N. A. Z., Nr. 265, 47. Jg.
243.	Internationale Ausstellung für Medaillen- und Plakettenkunst (ca. 400 Werke).	17.11.1907	Ab 18.11.1907		S	N. A. Z., Nr. 271, 47. Jg.
244.	Ausstellung des Malers und Graphikers Leo Prochownik.	20.11.1907			S/K	N. A. Z., Nr. 273, 47. Jg.
245.	Ausstellung von Werken	30.11.1907	Ab		S	N. A. Z.,

	der französischen Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts.		03.12.1907			Nr. 281, 47. Jg.
246.	Ausstellung der Ankäufe und Vereinsgabe des deutschen Kunstvereins 1907.	01.12.1907	Bis 07.12.1907		S	N. A. Z., Nr. 282, 47. Jg.
247.	Kunstgewerbliche Weihnachtsausstellung.	22.12.1907			S	N. A. Z., Nr. 300, 47. Jg.
248.	Spitzenausstellung. Erstmalig freier Eintritt.	22.12.1907			S	N. A. Z., Nr. 300, 47. Jg.
249.	Sonderausstellung des holländischen Portraitmalers Anton van Welte.	02.02.1908			S	N. A. Z., Nr. 28, 47. Jg.
250.	Gemälde von Hans Lietzmann (München), Abraham Neumann (Krakau), Agnes Eger (Berlin) und Eugene Fuchs (Dachau).	02.02.1908			S/K	N. A. Z., Nr. 28, 47. Jg.
251.	Plastiken von Milly Steger.  Ferner eine Ausstellung „Alt-Nürnberg“ zum Gedächtnis des Nürnberger Architekturmalers Ritter.	02.02.1908			S	N. A. Z., Nr. 28, 47. Jg.
252.	Kollektivausstellung norwegischer Künstler: Gemälde u. a. von Hans Dahl, Asor Hansen, Thorolf Holmbure, Lars Jorde, Theodor Kittelsen, A. Normann, Eilif, Peterssen, A. Rasmussen, Christian Skedsweg, J. Sömme, Gutmund Stenersen, Halfdan Ström, A. Svastadt, Fritz Taulow.	16.02.1908			K	N. A. Z., Nr. 40, 47. Jg.
253.	Kollektionen der Maler Leo Kober (Paris), Willy Lucas (Düsseldorf), Arthur Studd (London). Ferner Arbeiten des Bildhauers Hermann Joachim Pagesl.	16.02.1908			S	N. A. Z., Nr. 40, 47. Jg.

254.	In der Abteilung für Innendekoration wurde eine Reihe alter Brokate, Stickereien und Spitzen gezeigt.  Von der Presse hervorgehoben wurden Gobelins im Charakter der Frührenaissance und eine Wandbehänge im Stile Louis XV. mit altflämischen Stickereien.	16.02.1908			S	N. A. Z., Nr. 40, 47. Jg.
255.	Ausstellung Prof. Beckers.	28.02.1908		Verlängerung der Ausstellung, weil ein Gemälde des Künstlers noch durch die kronprinzlichen Herrschaften besucht werden sollte.	S/K	N. A. Z., Nr. 50, 47. Jg. und N. A. Z., Nr. 58, 47. Jg. 08.03.1908.
256.	Historische Ausstellung brasilianischer, portugiesischer und spanischer Kämme.	28.02.1908			S	N. A. Z., Nr. 50, 47. Jg.
257.	Malerei und Gravüren von H. Hendrich.	18.03.1908			S	N. A. Z., Nr. 66, 47. Jg.
258.	Sonderausstellung zu Arthur Johnson. Landschaften und Kompositionen.	18.03.1908			S	N. A. Z., Nr. 66, 47. Jg.
259.	Gemälde von Helene Wolff (Berlin).	18.03.1908			S/K	N. A. Z., Nr. 66, 47. Jg.
260.	Marmorplastik von Prof. Ernst Seeger.	18.03.1908			S/K	N. A. Z., Nr. 66, 47. Jg.
261.	Kollektivausstellung des Maler Hans Unger (Dresden).	12.04.1908			K	N. A. Z., Nr. 88, 47. Jg.
262.	Gemälde und Zeichnungssammlung ausschließlich religiöser Motive von Burne Jones, Walter Craine, Kampf, Max Liebermann, Uhde, etc.	12.04.1908			S	N. A. Z., Nr. 88, 47. Jg.

263.	Gemälde und Skulpturen u. a. durch Adolf Rau (München), Franz Slager (Amsterdam), Willy Lucas (Düsseldorf), Cadvalader Guild.	03.05.1908			S	N. A. Z., Nr. 104, 47. Jg.
264.	Bildhauerin Hedwig Wöhrmann (Dresden).	23.05.1908			S/K	N. A. Z., Nr. 121, 47. Jg.
265.	Federzeichnungen von Else Winckler, v. Röder.	23.05.1908			S	N. A. Z., Nr. 121, 47. Jg.
266.	Gemälde von Berliner Künstlern.	31.05.1908			S	N. A. Z., Nr. 127, 47. Jg.
267.	Plastiken von Montini, Porree, Prof. v. Uechteretz.	31.05.1908			S	N. A. Z., Nr. 127, 47. Jg.
268.	Präsentation eines Wandbrunnens von Hans Harry Liebmann und einer Kollektion an Zeichnungen von Hollbeck-Weithmann.	31.05.1908			S	N. A. Z., Nr. 127, 47. Jg.
269.	Portraitsquarelle von Bruno Richter mit Darstellung zweier marokkanischer Gesandter, die zurzeit in Berlin weilten.	04.06.1908			S	N. A. Z., Nr. 130, 47. Jg. und N. A. Z., Nr. 144, 47. Jg. 21.06.1908.
270.	Originalradierungen von Felix Hollenberg (Stuttgart).	11.07.1908				N. A. Z., Nr. 161, 47. Jg.
271.	Sonderkollektion Cäser Kunwald (100 Werke, Portraits, Landschaften, Stilleben des ungarischen Künstlers).	16.08.1908			S/K	N. A. Z., Nr. 192, 47. Jg.
272.	Gedächtnisausstellung von Werken des Düsseldorfer Akademie Direktors Prof. Peter Janssen (40 Ölgemälde und Ölskizzen und 44 Studien in Pastell, Aquarell und Guache).	30.08.1908	Ab 01.09.108 bis 28.09.1908		G	N. A. Z., Nr. 204, 47. Jg. und N. A. Z., Nr. 207, 47. Jg. 3.9.1908 und N. A. Z., Nr. 222, 47. Jg. 20.9.1908.

273.	Sonderausstellung von Bildhauer Prof. Otto Lessing und Aquarelle von G. und M. Roger (Paris), Gemälde von Prof. Walter Firlé und Radierungen von J. H. Uhl (Norwegen).	27.09.1908			S	N. A. Z., Nr. 228, 47. Jg. und N. A. Z., Nr. 234, 48. Jg. 04.10.1908.
274.	Sonderausstellung des Malers Prof. A. von Wierucz-Kowalski (Polen).	27.09.1908			S	N. A. Z., Nr. 228, 47. Jg.
275.	Brauttoilette der Frau Prinzessin August Wilhelm von Preußen.  Diese Ausstellung blieb nur wenige Tage geöffnet. Deswegen war der Salon auch am Sonntag von 10 – 18 Uhr geöffnet.	25.10.1908			S	N. A. Z., Nr. 252, 48. Jg.
276.	Kostbare Spitzen und Fächer. Öffnungszeiten s. o.	25.10.1908			S	N. A. Z., Nr. 252, 48. Jg.
277.	Portraits von Papst Pius X. von Prof. Hierl-Deronko (München).	01.11.1908			S	N. A. Z., Nr. 258, 48. Jg.
278.	Alte Gobelins, Miniaturen und Antiquitäten.	01.11.1908			S	N. A. Z., Nr. 258, 48. Jg.
279.	Schmuckausstellung eines französischen Schmuckkünstlers.	15.11.1908	Öffnung nur für drei Stunden (11–14 Uhr)		S	N. A. Z., Nr. 270, 48. Jg.
280.	Kollektivausstellung Eugen Bracht (Dresden), Gemälde.	02.12.1908			K	N. A. Z., Nr. 283, 48. Jg.
281.	Große kunstgewerbliche Weihnachtsausstellung.	02.12.1908			S	N. A. Z., Nr. 283, 48. Jg.
282.	Lenbach-Ausstellung.	24.01.1909		Verlängert bis 14.02.09	S/K	N. A. Z., Nr. 20, 48. Jg.
283.	Ausstellung alter japanischer Holzschnitte (500 Stück) und einer größeren Sammlung japanischen Kunstgewerbes.	07.02.1909	Ab 09.02.1909		S	N. A. Z., Nr. 32, 48. Jg.

284.	Hermann Hendrich (Berlin), Teodoro Wolf-Ferrari (Venedig),	13.02.1909	Ab 16.02.1909.		S/K	N. A. Z., Nr. 37, 48. Jg.
285.	Kollektivausstellung mit Werken des Bildhauers Prof. Paul Peterich.	28.02.1909			K	N. A. Z., Nr. 50, 48. Jg.
286.	Internationale Sportausstellung,  u. a. Georg Busson (Paris), Georg Koch, Kuhnert, Sperling, Zim- mermann, Weczerzik, Bohrdt, Stoever, Rudolf Pick und Albert Männchen. Plastik durch Emmanuelle Frémiet, Gerhard Janensch, E. Möbius, Gaston d'Illiers, Pallenberg und Schoenbeck.	16.05.1909			S	N. A. Z., Nr. 114, 48. Jg. und N. A. Z., Nr. 120, 48. Jg. 25.05.1909.
287.	Sonderausstellung: Luise E. Perman (schottische Rosenmalerin).	16.09.1909			S	N. A. Z., Nr. 217, 48. Jg.
288.	Ausstellung Hanna Koschinsky.	Um 1910			S/K	Ausstellung Hanna Ko- schinsky. Ausstel- lungskatalog Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin o. Jahr (um 1910).
289.	Kollektion deutscher Meister: Prof. Wilhelm Steinhau- sen, Hermann Hendrich, Hans Unger, Prof. Ludwig Dettmann, Altenkirch, Lesser Ury, Prof. Richard Friese, Prof. Schulte im Hofe, Prof. Ludwig Dill, Paul Höniger, M. Posenap.	16.01.1910			K	N. A. Z., Nr. 13, 49. Jg.
290.	Kollektion Alfred Lüdke und Vlastimil-Hofmann.	16.01.1910			K	N. A. Z., Nr. 13, 49. Jg.
291.	Wohnräume im historischen Stile.	16.01.1910			D	N. A. Z., Nr. 13, 49. Jg.

292.	Moderne Wohnräume nach Entwürfen erster Künstler.	16.01.1910			D	N. A. Z., Nr. 13, 49. Jg.
293.	Kollektion Ludwig Ferdinand Graf.	06.02.1910			K	N. A. Z., Nr. 31, 49. Jg.
294.	Gemälde von Prof. Hans Olde (Weimar).	06.02.1910			S	N. A. Z., Nr. 31, 49. Jg.
295.	Nachlass Fritz Overbeck (Worpswede).	06.02.1910			S	N. A. Z., Nr. 31, 49. Jg.
296.	Kollektion Paul Freiherr von Schlippenbach (Dresden).	20.02.1910			K	N. A. Z., Nr. 43, 49. Jg.
297.	Gemälde von Asor Hansen (Bergen).	20.02.1910			S/K	N. A. Z., Nr. 43, 49. Jg.
298.	Stephan Sindings Monumentalwerk Walküre.	27.02.1910			S	N. A. Z., Nr. 49, 49. Jg.
299.	Kollektion des Malers Karl Max Rebel (Rom/Berlin).	27.02.1910			K	N. A. Z., Nr. 49, 49. Jg.
300.	Ausstellung italienischer Divisionisten, Künstler der Segantinischule.	06.03.1910	Ab Sonntag, den 03.04.1910.		S	N. A. Z., Nr. 55, 49. Jg. und N. A. Z., Nr. 76, 49. Jg. 02.04.1910.
301.	Gemälde und Plastiken von Mitgliedern der „Union internationale des artists“ (Paris).	13.03.1910			S	N. A. Z., Nr. 61, 49. Jg.
302.	Ausstellung japanischer und chinesischer Malereien und Kunstgewerbe.  Besitzer der Sammlung altchinesischer Gemälde war Rudolf Mahnfeldt (Shanghai).	02.04.1910			S	N. A. Z., Nr. 76, 49. Jg. und N. A. Z., Nr. 83, 49. Jg. 10.04.1910.
303.	Zeichnungen von Kaethe Olshausen-Schönberger.	02.04.1910			S/K	N. A. Z., Nr. 76, 49. Jg.

304.	<p>Ausstellung eines antiken chinesischen Wandschirms (12 Teile im Koromandellack).</p> <p>Der im Jahre 1672 entstandene Bandschirm galt als einer der größten und am besten erhaltenen Exemplare damaliger Zeit.</p>	24.04.1910			S	N. A. Z., Nr. 95, 49. Jg.
305.	<p>Kollektion von farbigen und schwarzen Zeichnungen von Louis Moe (Kopenhagen).</p>	03.05.1910			K	N. A. Z., Nr. 103, 49. Jg.
306.	<p>Landhauseinrichtung nach Entwürfen von Prof. Albin Müller (Darmstadt).</p>	08.05.1910			S	N. A. Z., Nr. 106, 49. Jg.
307.	<p>Ausstellung einer Anzahl Aquarelle der Leiterin der Kunstschule des Westens, Emmi Stahlmann.</p> <p>Motive waren die Märkischen Seen, Achensee und Riesengebirge.</p>	23.12.1910			S/K	N. A. Z., Nr. 300, 50. Jg.
308.	<p>Kollektivausstellung Prof. A. v. Wierosz-Kowealski</p> <p>Kolossalgemälde: Überfall von Wölfen.</p>	08.01.1911			K	N. A. Z., Nr. 7, 50. Jg.
309.	<p>Kollektion Pul Lumnitzer-Telpitz.</p>	08.01.1911			K	N. A. Z., Nr. 7, 50. Jg.
310.	<p>Ausstellung von farbigen Zeichnungen von Paul Cassberg-Krause.</p>	15.01.1911			K	N. A. Z., Nr. 13, 50. Jg.
311.	<p>Nordische Meister:</p> <p>u. a. David Eggström (Schweden), Plastiken.</p> <p>Edward Diriks (Norwegen), Gemälde.</p> <p>Hugo Figge von Grabow (Berlin), Portraits.</p> <p>Oskar Bergmann (Stockholm), Aquarelle und Zeichnungen.</p>	12.02.1911		Verlängert bis Ende März.	S/K	N. A. Z., Nr. 37, 50. Jg. und N. A. Z., Nr. 55, 50. Jg. 05.03.1911.



312.	Ausstellung von Wohnräumen nach den Entwürfen erster Künstler. Anfertigung von Möbeln in historischen Stilarten.	12.02.1911			D	N. A. Z., Nr. 37, 50. Jg.
313.	Holzschnitte von F. Lang (Karlsruhe), Dagmar Hooge und Graf.	12.02.1911			S/K	N. A. Z., Nr. 37, 50. Jg.
314.	Holzschneidearbeiten von Stanislaus Hell.	19.02.1911			S	N. A. Z., Nr. 43, 50. Jg.
315.	Ernst Funk (Berlin), Überglasmalereien.	19.02.1911			S/K	N. A. Z., Nr. 43, 50. Jg.
316.	Plaketten von A. M. Wolff, St. Walter, E. Torff, E. Heise.	19.02.1911			S	N. A. Z., Nr. 43, 50. Jg.
317.	60 Gemälde des Berliner Malers Paul Schad-Rossa.  Eröffnung vor geladenem Publikum.	26.02.1911	Ab 05.03.1911		K	N. A. Z., Nr. 49, 50. Jg.
318.	Glasmalereiausstellung des Berliner Künstlerbundes für Mosaik und Glasmalerei Berlin und Gottfried Heinersdorff-Werkstätten für Glasmalerei und Mosaik, Berlin.		Ab 01.09.– 01.10.1911		S	Glasmalerei- Ausstellung. 1. September - 1. Oktober 1911. Aus- stellungskata- log Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1911.
319.	Gedächtnisausstellung Prof. Charles J. Palmié (München). Gemälde von J. Axel Gustav Acke (Stockholm), Zeichnungen von Henri de Nerée de Babberich (Holland).	05.11.1911			G	N. A. Z., Nr. 261, 51. Jg. und Die Kunst für alle. 27. Jg. 1911/1912. S. 145.
320.	Kollektivausstellungen von Franz Müller (Münster/Berlin), Prof. Martin Höhnemann (Berlin).	05.11.1911			K	N. A. Z., Nr. 261, 51. Jg.
321.	Plastiken des königlichen Kammersänger Herold (Kopenhagen).	05.11.1911			S	N. A. Z., Nr. 261, 51. Jg.

322.	Abteilung für Wohnungskunst.  Permanente Ausstellung und Verkauf von Möbeln in historischen Stilarten und nach Entwürfen erster moderner Künstler.  Der Eintritt in die Möbelabteilung war frei.	05.11.1911			D	N. A. Z., Nr. 261, 51. Jg.
323.	Gemälde von Prof. Fritz Beyerlein (München), Josse Goossens (München).	10.12.1911			S/K	N. A. Z., Nr. 290, 51. Jg.
324.	Aquarelle und Zeichnungen von Alexander Flinschsen (Berlin).	10.12.1911			S/K	N. A. Z., Nr. 290, 51. Jg.
325.	Graphische Arbeiten von Wilhelm Gallhof (Paris).	10.12.1911			S/K	N. A. Z., Nr. 290, 51. Jg.
326.	Einzelwerke von Prof. Looschen, Prof. Roebbecke, Schaefer, Uth, Metz u. a.	10.12.1911			S	N. A. Z., Nr. 290, 51. Jg.
327.	Ausstellung einer Marmorstatue von Stephan Sinding.	04.02.1912			S	N. A. Z., Nr. 29, 51. Jg.
328.	Ausstellung „ <i>Moderner Verglasungen und Glas- malereien</i> “.					Berliner Ar- chitekturwelt. Bd. 14, 1912. S. 293.
329.	Gemälde und Zeichnungen u. a. Max Liebermann, Luise Corinth, Adolf von Menzel, Hans Meid, Franz Heckendorf, Max Pechstein.	19.01.1913			S/K	N. A. Z., Nr. 16, 52. Jg.
330.	Kollektion von Gemälden und Pastellen von Ludwig von Hofmann.  Der Eintritt war frei.	19.01.1913			K	N. A. Z., Nr. 16, 52. Jg.
331.	Kollektivausstellung mit Gemälden von Ernst Vollbehr.  „ <i>Deutsch - Afrika</i> “, Völ- kerkunde.  Eintritt fünfzig Pfennig.	01.06.1913			K	N. A. Z., Nr. 127, 52. Jg.

332.	<p>Prof. Albin Egger-Lienz (Österreich/Tirol).</p> <p>Ausstellung von 19 Wer- ken des Künstlers.</p>		<p>Nov./Dez. Ausstellung</p>		S/K	<p>Albin Egger Lienz. Berlin, November- Dezember 1913. Aus- stellungskata- log Hrsg. von Keller und Reiner. Berlin 1913.</p>
------	--	--	----------------------------------	--	-----	--

### Tabelle 3: Auktionen Keller und Reiner

Die Liste ist ohne Anspruch auf Vollständigkeit erstellt.

Nr.	Auktion	Datum der Auktion	Nennung in der Tagespresse (nicht alle Auktionen wurden in der Tagespresse publiziert)	Ergebnis
1.	<p>Sammlung Albert Jaffé, Alte und Moderne Meister, Hamburg und anderes.</p> <p>Gemälde von Lutterroth, Kühl, Spitzweg, Susterman, Seiler, Pradilla, Guardi, Lawrence, Groeze, Jutz, Braith, Liebermann, Cignani, Ziem, Koekkoek.</p> <p>Radierungen und Zeichnungen u. a. von Boucher, Klinger, Stauffer etc.</p>	Zweiter Auktionstag Mittwoch, den 2.11.1904.	<p>N. A. Z., Nr. 258, 44. Jg. 02.11.1904 und N. A. Z., Nr. 260, 44. Jg. 04.11.1904.</p>	<p>„Unter der lebhaftesten Beteiligung [...], fand gestern der Verkauf der zweiten Serie dieser Kunstwerke statt. Es erzielten u. a. ein Bildchen von Karl Seiler [...] 1.000 M., ein Bildchen von Spitzweg 430 M., ein Drölling 1.150 M., eine Ziegenalm von Braith 1.400 M., eine Waldlandschaft von Koekkoek 1.720 M., Hundedressur von Kauffmann 3.225 M., Poveda Firmung in St. Peter 3.225 M.“</p>
2.	<p>Gemäldesammlung Alter Meister von Dr. Paul Mersch.</p> <p>Niederländische und italienische Schulen.</p> <p>Die Pariser Sammlung umfasste 121 Nummern.</p>	<p>Besichtigung am 24. – 28.02.1905, Auktion am 01. und 02.03.1905.</p>	<p>N. A. Z., Nr. 47, 44. Jg. 24.02.1905 und N. A. Z., Nr. 57, 44. Jg. 08.03.1905.</p>	<p>Angelo Bronzino 550 M., Brower, 1085 M., Gerad Dou, 7420 M., Jan Stehen, 1140 M., Teniers, 3345 M.</p> <p>„ein großes Stillleben von Van Bayeren ging zu einem Preise von 15.550 M. in den Besitz eines Londoner Händlers über.“</p>
3.	<p>Gemälde moderner Meister aus Berliner, Münchener und Rheinländischen Besitz.</p> <p>u. a. Achenbach, Adam, Bochmann, Defregger, Feuerbach, Grützner, Kaufmann, Kolwalski-Wierosz, Lehnbach, Max, Nordgrien, Gerra.</p>	30. und 31.10.1905.	<p>N. A. Z., Nr. 255, 45. Jg. 29.10.1905 und N. A. Z., Nr. 260, 45. Jg. 04.11.1905.</p>	<p>Schultze-Naumburg 95 M., Hamacher 110 M., Gützner 3770 M., Defregger 1235 M., Habermann 525 M., Achenbach 1550 M., Gabriel Max 1530 M.</p>

4.	<p>Kollektion moderner Meister.</p> <p>u. a. Bartel, Defregger, Diez, App, Gebler, Grütznern, Kolwalski-Wierosz, Lehnbach, Max, Raupp, Schleich.</p> <p>Katalog auf Verlangen.</p>	Montag, den 20. und Dienstag, den 21.11.1905.	N. A. Z., Nr. 261, 45. Jg. 05.11.1905.	
5.	<p>Schmuckauktion.</p> <p>Katalog auf Verlangen.</p>	Donnerstag, den 30. und Freitag den 1.12.1905.	N. A. Z., Nr. 261, 45. Jg. 05.11.1905.	
6.	<p>Gemälde neuerer Meister. Genrebilder, Landschaften und Portraits vorzugsweise der Münchener und Düsseldorfener Schule.</p> <p>Vorbesichtigung bei freiem Eintritt.</p>		N. A. Z., Nr. 273, 45. Jg. 19.11.1905 und N. A. Z., Nr. 277, 45. Jg. 25.11.1905.	Preise zwischen 310 Mark bis 2900 Mark.
7.	<p>Sammlung Paul Mersch. Gemälde alter Meister.</p> <p>Zweiter Teil.</p> <p>u. a. Bonnington, Constable, Coyp, Goya, Greuze, Franz Half, Morland, Mignard, Nattier, Potter, Temiers, Tintoretto, Wouwerman.</p>	27. und 28.11.1905.	N. A. Z., Nr. 282, 45. Jg. 01.12.1905.	Preise zwischen 480 bis 2150 Mark.
8.	<p>Sammlung Gemälde alter und neuer Meister aus dem Nachlasse des Chevallier Meyer van den Brueck (königlich niederländischer Resident a. D.).</p>	Montag, den 04. und Dienstag, den 05.12.1905.	N. A. Z., Nr. 284, 45. Jg. 03.12.1905.	
9.	<p>Gemälde alter Meister (vorzugsweise niederländische Schule) aus dem Besitze von Fr. Klara Lachmann.</p>	18.12.1905.	N. A. Z., Nr. 295, 45. Jg. 16.12.1905 und N. A. Z., Nr. 299, 45. Jg. 21.12.1905.	Preise zwischen 200 und 950 Mark.
10.	<p>Sammlung Dr. F. Koser (Berlin).</p> <p>Gemälde alter Meister (vorzugsweise niederländischer Schule).</p>	06. und 07.03.1906.		

11.	Moderne Meister.  Münchener und Düsseldorfer Schule.	28. und 29.11.1906.	N. A. Z., Nr. 275, 46. Jg. 24.11.1906.	
12.	Sammlung Iwan Stchoukine (Paris).  Gemälde alter Meister.	09.04.1907.		
13.	Sammlung Fritz Gerstel (Berlin).  Gemälde alter und neuzeitiger Meister (200 Werke).	21. und 22.01.1908.	N. A. Z., Nr. 16, 47. Jg. 19.01.1908.	
14.	Auktion älterer Geschäftsbestände  (Möbel, Teppiche, Stoffe, Gemälde, Skulpturen, Ke- ramiken, Kupferstiche, Pho- tographien, Beleuchtungs- körper, Gläser, kunstge- werbliche Arbeiten aller Art).	08.-09.11.1909.	N. A. Z. Nr. 262, 49. Jg. 07.11.1909.	
15.	Sammlung Kapitän Leutnant a. D. Kuthe (Berlin).  Ölgemälde moderner Meister:  u. a. Cézanne, Corot, Courbet, Ch. F. Daubigny, H. Daumier, v. Gogh, Ha- bermann, Leistikow, Len- bach, Liebermann, Monti- celli, C. Pissaro, J. F. Raffaelli, F. Thaulow, Trübner.  Im Anhang eine kleine Kollektion moderner Gemälde aus Privatbesitz:  u. a. F. Hodler, Leibel, Schuch, Slevogt, Zügel.  Katalog mit 37 Tafeln und Vorwort von Max Osborn. Preis 3 Mark. Die Leitung der Auktion oblag dem Kunsthändler und gericht- lich vereidigten Sachver- ständigen Hugo Helbing aus München.	02.12.1911.	N. A. Z., Nr. 273, 51. Jg. 19.11.1911.	

16.	Sammlung H. Bauer und S. Suchodolski (München).  Ölgemälde moderner Meister.	09.- 10.05.1912.		
17.	Gemälde moderner Meister aus süddeutschem Privatbesitz.	14.11.1912.		
18.	Sammlung geh. Kommerzienrat Karl Eschebach (Dresden).  Ölgemälde moderner Meister. Arbeiten u. a. von Oswald Achenbach.	27.-28.03.1912.		
19.	Sammlung seiner Excellenz des Staatsministers Oscar Elsner (Arlesheim, Schweiz).  Gemälde, Antiquitäten, Holzplastik, Porzellan Miniaturen u. a. Gegenstände.	09.-13.02.1913.		
20.	Antiquitäten aus gräflichem Besitz.	30.04.1913.		
21.	Auktion u. a. von Werken von Lovis Corinth  (Gemälde: Magdalena mit Perlenkette im Haar).	Juli 1923.		
22.	Palaisartige Villeneinrichtung und Kunstbesitz.	05.03.1932		
23.	Sammlungen Nachlass J. F.  Gemälde alter Meister, Persische Teppiche, Fayencen und Porzellane und Wohnungseinrichtung.	Besichtigung am Montag 19.06.1933 und Dienstag 20.06.1933.  Auktion am 20.06.1933.		

## Tabelle 4: Auswertung der Inventarliste des Kunstgewerbemuseums Berlin

Ankäufe oder Geschenke des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses und des Kunstsalons Keller & Reiner an das Kunstgewerbemuseum Berlin.

Hohenzollern-Kunstgewerbehaus		
Karton 12, 1879. 1.	Inventarnummer 385. Geschenk von Hirschwald.  <b>Fliese zur Wandverkleidung.</b>  <b>Deutschland 18. Jahrhundert.</b>	Verschollen.
Karton 15, 1880. 1.	Inventarnummer 49. Gekauft von Hirschwald am 10.01.1880.  <i>Vase „schlank, leicht gebauht, braune steingutartige Masse mit Überzug aus weisser Thonmasse, in Reihen und Konturen graviert und farbig gemalt: Blütenkränze. Marke eingepresst: Schönwald.“</i>  <b>Arbeit von Schönwald, Linden bei Hannover 1879.</b>	Verschollen.
Karton 17a, 1881. 1.	Inventarnummer 488. Gekauft von Hirschwald.  <b>Trinkglas „in Form eines konischen, oben etwas geschweiften Bechers. Kristallglas mit aufgesetzten Buckeln und zackig gepreßtem Gußband aus aquamarinfarbigem Glase.“</b>  <b>Hütte Theresienthal 1881.</b>	Das Objekt ist noch im Kunstgewerbemuseum vorhanden.  Für ein Foto siehe:  Ausstellungskatalog Staatliche Museen zu Berlin. Kunstgewerbemuseum Schloß Köpenick: Glas Historismus und die Historismen um 1900. Berlin 1977. Ohne Seitenangabe.
2.	Inventarnummer 610. Geschenk von Hirschwald.  <b>Flasche „aus grünlich gelben blasigem Glas stark gebauht mit konischem Hals. Um den Hals gelegt Spiralen in Schlangenform - Bauch mit kleinen gedrückten Flächen.“</b>  <b>Villeroy &amp; Boch in Waigassen ca. 1890.</b>	Das Objekt ist noch im Kunstgewerbemuseum vorhanden.  Kein Foto.



3.	<p>Inventarnummer 611. Geschenk von Hirschwald.</p> <p><b>Doppel Weinglas</b> - „<i>Champagnerglas, [...] Römer gelbgrünliches unreines Glas - gebuckelt und geriffelt [...].</i>“</p>	<p>Das Objekt ist noch im Kunstgewerbemuseum vorhanden.</p> <p>Fotosammelaufnahme siehe Sammlungsinventar. Kunstgewerbemuseum Berlin.</p>
4.	<p>Inventarnummer 612. Geschenk von Hirschwald.</p> <p><b>Wasserglas</b> „<i>in Sonnenform mit Deckel aus grünlichgelbem Glase, auf Ringelfuß [...].</i>“</p>	Verschollen.
5.	<p>Inventarnummer 613. Geschenk von Hirschwald.</p> <p><b>Wasserglas</b> „<i>in Form eines gewölbten Bechers [...].</i>“</p> <p><b>Villeroy &amp; Boch in Waigassen ca. 1880.</b></p>	Verschollen.
6.	<p>Inventarnummer 614. Geschenk von Hirschwald.</p> <p><b>Römer</b> „<i>aus gelblichgrünem Glase [...].</i>“</p> <p><b>Villeroy &amp; Boch in Waigassen ca. 1880.</b></p>	An die Fachschule Bunzlau abgegeben.
7.	<p>Inventarnummer 615. Geschenk von Hirschwald.</p> <p><b>Römer</b> „<i>aus gelblichgrünem Glase [...].</i>“</p>	Verschollen.
8.	<p>Inventarnummer 616. Geschenk von Hirschwald.</p> <p><b>Römer</b> „<i>aus gelblichgrünem Glase [...].</i>“</p>	<p>Das Objekt ist noch im Kunstgewerbemuseum vorhanden.</p> <p>Fotosammelaufnahme siehe Sammlungsinventar. Kunstgewerbemuseum Berlin.</p>

9.	<p>Inventarnummer 617. Geschenk von Hirschwald. Wert 3 Mark.</p> <p><b>Römer</b> „aus grünlich gelbem Glase [...]“.</p> <p><b>Villeroy &amp; Boch, Karcher &amp; Co., Waldgassen vor 1881.</b></p>	<p>Das Objekt ist noch im Kunstgewerbemuseum vorhanden.</p> <p>Für ein Foto siehe:</p> <p>Ausstellungskatalog Staatliche Museen zu Berlin. Historismus. Kunsthandwerk und Industrie im Zeitalter der Weltausstellungen. Bd. VII. Berlin 1973. Katalognummer 169.</p>
10.	<p>Inventarnummer 618. Geschenk von Hirschwald.</p> <p><b>Römer</b> „aus grünlich gelbem Glase [...]“.</p> <p><b>Villeroy &amp; Boch in Waigassen ca. 1880.</b></p>	<p>Abgegeben an die Handelsgewerbeschule Bromberg.</p>
Karton 22,1883. 1.	<p>Inventarnummer 154. Geschenk von Hirschwald am 07.02.1883.</p> <p><b>Vase</b> „mit zwei Henkeln - Thon, braun glasiert, mit aufgelegten Verzierungen und buntem Thon: symmetrisches Ornament am Lauf, [...]“.</p> <p><b>Italien 1882</b> (wahrscheinlich Sienna).</p>	<p>Abgegeben an das Museum für Völkerkunde.</p>
2.	<p>Inventarnummer 155. Geschenk von Hirschwald am 07.02.1883.</p> <p><b>Pilgerflasche</b> „zum Aufhängen - Thon braun glasiert, mit aufgelegtem Ornament aus buntem Thon [...]“.</p> <p><b>Italien 1882</b> (wahrscheinlich Sienna).</p>	<p>Abgegeben an das Museum für Völkerkunde.</p>
Karton 25,1883. 1.	<p>Inventarnummer 1957. Gekauft von Hirschwald am 07.12.1883.</p> <p><b>Flasche(n)</b> „mit Henkel - hellgrünes Glas, [...]. Nachbildung einer alten römischen Form.“</p>	<p>Abgegeben an die Handelsgewerbeschule Bromberg.</p>
Karton 30, 1884. 1.	<p>Inventarnummer 1862. Gekauft von Hirschwald 05.12.1884.</p> <p><b>Glaskrug</b> „mit Henkel, hellgelbgrün, unter dem Bauch und dem Hals mit waagrecht umlaufenden blauen gerippten Glasfäden dazwischen blaue ausgelaufene Glasbutzen.“</p> <p><b>Deutschland 1884.</b></p>	<p>Das Objekt ist noch im Kunstgewerbemuseum vorhanden.</p> <p>Kein Foto.</p>

2.	<p>Inventarnummer 1863. Gekauft von Hirschwald.</p> <p><b>Trinkglas</b> „<i>hellgelbgrün, oben und unten mit waagrecht umlaufenden blauen gerippten Glasfäden dazwischen ausgelaufene Glasbutzen.</i>“</p> <p><b>Deutschland 1884.</b></p>	<p>Das Objekt ist noch im Kunstgewerbemuseum vorhanden.</p> <p>Kein Foto.</p>
3.	<p>Inventarnummer 1864. Gekauft von Hirschwald.</p> <p><b>Trinkglas</b> „<i>hell gelbgrün [...]</i>“.</p> <p><b>Deutschland 1884.</b></p>	<p>Das Objekt ist noch im Kunstgewerbemuseum vorhanden.</p> <p>Kein Foto.</p>
4.	<p>Inventarnummer 1865. Gekauft von Hirschwald.</p> <p><b>Glasbecher</b> „<i>mit goldbronzebekleidung [...] nach unten verjüngt, quer gerillt, außen mit gepressten Goldfiligranverzierungen, in welchen das Glas hineingeblasen ist.</i>“</p> <p><b>Arbeit von Heckert in Petersdorf 1884.</b></p>	Verschollen.
5.	<p>Inventarnummer 1866. Gekauft von Hirschwald.</p> <p><b>Glasbecher</b> „<i>mit versilberter Verkleidung [...]</i>“.</p> <p><b>Arbeit von Heckert in Petersdorf 1884.</b></p>	Verschollen.
Karton 41, 1890. 1.	<p>Inventarnummer 39. Geschenk von Hirschwald am 30.01.1890.</p> <p>Wert 50 Mark.</p> <p><b>Tafel</b> „<i>Länglich, rechteckige Ledertafel; unten in sieben Feldern die gleiche Darstelllung in Sieben Stadien, gezeichnet, geschnitten, gesetzt, getrieben, modelliert, gebeizt, bemalt: Amor über Wappenschild [...]</i>“.</p> <p><b>Berlin 1889.</b></p>	Verschollen.
Karton 46, 1894. 1.	<p>Inventarnummer 30. Geschenk von Hirschwald am 27.02.1894.</p> <p><b>Bedruckter Wollplüsch</b> „<i>Grund blaugrün symmetrisches Muster hellgrün gelb und etwas weiß [...] Ranken mit verschlungenem Blattwerk bilden Felder [...] [mit] Blüten.</i>“</p> <p><b>England 1893.</b></p>	Verschollen.

2.	<p>Inventarnummer 36. Geschenk von Hirschwald am 27.02.1894.</p> <p><b>Bedruckter Wollplüsch</b>, „Grund weiß, gelb gesprenkelt Muster farbig: Tomatenzweige in grün, schattiert mit roten Früchten und gelben Blüten.“</p> <p><b>England 1893.</b></p>	Verschollen.
3.	<p>Inventarnummer 37. Geschenk von Hirschwald am 27.02.1894.</p> <p><b>Bedruckter Wollplüsch</b> „Grund dunkelblaugrün, Muster reihenweis geordnet. Feine Ranken mit gezacktem Blattwerk in hellgrün entsteigen geschlossene und halboffene tulpenartige Blüten in hellem Rot.“</p> <p><b>England 1893.</b></p>	Verschollen.
4.	<p>Inventarnummer 38. Geschenk von Hirschwald am 27.02.1894.</p> <p><b>Bedruckter Seidenstoff</b>, „Grund dunkel Pfalzenmuster hellrot und weiß reihenweis geordnet: Blattbüschel und Blütenstauden der Kaiserkrone.“</p> <p><b>England 1893.</b></p>	Verschollen.
5.	<p>Inventarnummer 39. Geschenk von Hirschwald am 27.02.1894.</p> <p><b>Bedruckter Seidenstoff</b>, „Muster blau und weiß [...] mit etwas Rot: Kastanienzweigwerk mit Blüten.“</p> <p><b>England 1893.</b></p>	Verschollen.
6.	<p>Inventarnummer 40. Geschenk von Hirschwald am 27.02.1894.</p> <p><b>Bedrucktes Seidentuch</b> „in Mitte fortlaufendes symmetrisches Muster: an weitverzweigten Bäumen in deren Kronen Putten sich befinden, sitzen [...] [Figuren] von nackten Frauengestalten mit einer Schale; [...]. Zeichnung von Solon.“</p> <p><b>England 1893.</b></p>	Verschollen.

7.	<p>Inventarnummer 41. Geschenk von Hirschwald am 27.02.1894.</p> <p><b>Bedruckter Baumwollstoff</b>, „<i>Grund blau Muster bunt auf einem gewebten Seidenstoff aus den Anfängen des 18. Jahrhunderts.</i>“</p> <p><b>England 1893.</b></p>	Verschollen.
Karton 48, 1896. 1.	<p>Inventarnummer 298, Geschenk von Hirschwald am 21.11.1896. Überreicht durch Dr. Lessing.</p> <p>Wert 14 Mark.</p> <p><b>Vase</b>, „<i>Thon glasiert auf Art der Bauertöpferei [...].</i>“</p> <p><b>Brügge 1896.</b></p>	Vorhanden.  Kein Foto.
2.	<p>Inventarnummer 299, Geschenk von Hirschwald am 21.11.1896. Überreicht durch Dr. Lessing.</p> <p>Wert 6,50 Mark.</p> <p><b>Vase</b> „<i>mit vier senkrechten Henkeln. Auf frühe historische Formen zurück gehend.</i>“</p> <p><b>Brügge 1896.</b></p>	Vorhanden.  Kein Foto.
Karton 49, 1897. 1.	<p>Inventarnummer 232. Gekauft von Hirschwald am 30.12.1897.</p> <p><b>Toilettetisch</b> „<i>aus Congoholz mit dreiteiligem stellbaren Spiegel. Die geschweiften und durch bogenständer verbundenen Beine tragen auf ihren Verlängerungen geschweifte flache Platten. Die Tischplatte in der Mitte zurückschwingend enthält drei Schubladen mit Handgriffen aus Bronze. Unter dem Spiegel acht Einlassungen für Toilettengerät. Zugehörig acht Glasflacons und Dosen.</i>“</p> <p><b>Arbeit von Charles Plumet in Paris 1897.</b></p>	Vorhanden.  Foto siehe Sammlungsinventar. Kunstgewerbemuseum Berlin.
2.	<p>Inventarnummer 233. Gekauft von Hirschwald am 30.12.1897.</p> <p><b>Polsterstuhl</b> „<i>aus Congoholz. Die geschweifte Rückenlehne durchbrochen, drei Stäbe aus Querholz, die Beine geschweift und seitlich durch Bogenstücke verbunden. Bezug grüngelbe Seide mit Stickerei, stilisierte Ranken und Blätter.</i>“</p> <p><b>Arbeit von Charles Plumet in Paris 1897.</b></p>	Verschollen.

<p>Karton 50, 1898. 1.</p>	<p>Inventarnummer 14. Gekauft von Hirschwald am 11.01.1898.</p> <p><b>Porzellanvase</b> „<i>schlank mit plastischen blaßblau weißen Blumen und grünen Blätterzweigen. Unterglasurmalerei.</i>“</p> <p><b>Arbeit von Rörstrand. Stockholm 1897.</b></p>	<p>Vorhanden.</p>
<p>2.</p>	<p>Inventarnummer 15. Gekauft von Hirschwald am 11.01.1898.</p> <p><b>Steinzeugvase</b> „<i>zylindrisch mit Absatz an Rand und Fuß, hellbraun bemalt in dunkelbraun und schwarz: südliche Landschaft: Meeresbucht mit aufstoßenden Gebirgen und schwarzen Palmbäumen.</i>“</p> <p><b>Arbeit von Doulton Burslem.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Kein Foto.</p>
<p>3.</p>	<p>Inventarnummer 16. Gekauft von Hirschwald am 11.01.1898.</p> <p><b>Steingutteller.</b> „<i>Im Spiegel zusammengelaufene schwarz-braune Glasurmuster aus welcher plastische Eidechse hervor taucht.</i>“</p> <p><b>A. Bigot Paris (um 1898).</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Für ein Foto siehe:</p> <p>Ausstellungskatalog Kunstgewerbemuseum Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Nostalgie Warum? Kunsthandwerkliche Techniken im Stilwandel vom Historismus zur Moderne. Berlin 1982. S. 71.</p>
<p>4.</p>	<p>Inventarnummer 17. Gekauft von Hirschwald am 11.01.1898.</p> <p><b>Fayencevase.</b> „<i>Geschnittene Muster: Zweige, Farnkräuter, Sonne, Halbmond, Tiere, Zickzacklinie.</i>“</p> <p><b>Belgien (Coppens) 1897.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Kein Foto.</p>
<p>5.</p>	<p>Inventarnummer 18. Gekauft von Hirschwald am 11.01.1898.</p> <p>Wert 38 Mark.</p> <p><b>Fayencevase.</b></p> <p><b>Belgien 1897.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Kein Foto.</p>

6.	<p>Inventarnummer 388. Gekauft von Hirschwald am 31.08.1898.</p> <p>Wert 250 Mark.</p> <p><b>Beleuchtungskörper</b> „für Glühlicht Steinzeug mit farbiger Überlaufglasur weiblicher Kopf mit Blüten im Haar, die Glühbirnen verschiedener Größe halten auf profilierter Rückplatte, die nach unten in achteckform abgeschlossen ist.“</p> <p><b>Geo Wagner &amp; Müller. Nach Modell von G. Wagner ausgeführt von E. Müller Joryport bei Paris.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Arbeitsfoto Kunstgewerbemuseum Berlin.</p>
7.	<p>Inventarnummer 389. Gekauft von Hirschwald am 31.08.1898.</p> <p>Wert 150 Mark.</p> <p><b>Steingutvase.</b></p> <p><b>De Frumerie. Paris 1897.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Kein Foto.</p>
8.	<p>Inventarnummer 390. Gekauft von Hirschwald am 31.08.1898.</p> <p>Wert 100 Mark.</p> <p><b>Topf. Steingut.</b></p> <p><b>A. Bigot. Paris 1897.</b></p>	<p>Verschollen.</p>
9.	<p>Inventarnummer 391. Gekauft von Hirschwald am 31.08.1898.</p> <p>Wert 105 Mark.</p> <p><b>Porzellanvase</b> „urnenförmig unter der Glasur bemalt mit breitblättrigen Wasserpflanzen die plastischen weißen Blüten den durchbrochenen oberen Rand bildend.“</p> <p><b>Fabrik von Rörstrand in Stockholm 1897.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Für ein Foto siehe:</p> <p>Ausstellungskatalog Kunstgewerbemuseum Berlin Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Bd. 2. Scheffler, Wolfgang: Werke um 1900. Berlin 1966. S. 65.</p>
10.	<p>Inventarnummer 392. Gekauft von Hirschwald am 31.08.1898.</p> <p>Wert 88 Mark.</p> <p><b>Kürbisflasche.</b></p> <p><b>Fabrik von Rörstrand in Stockholm 1897.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Für ein Foto siehe:</p> <p>Ausstellungskatalog Kunstgewerbemuseum Berlin Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Bd. 2. Scheffler, Wolfgang: Werke um 1900. Berlin 1966. S. 65.</p>

11.	<p>Inventarnummer 393. Gekauft von Hirschwald am 31.08.1898.</p> <p>Wert 88 Mark.</p> <p><b>Porzellanteller</b> „<i>oval, unter Glasur bemalt Mattblau und grün. Die Form gebildet durch innen an einem Gewächse fressenden Fisch. Auf ihn zukriechend ein gemalter Taschenkrebs.</i>“</p> <p><b>Königliche Porzellanmanufaktur Kopenhagen 1897.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Für ein Foto siehe:</p> <p>Ausstellungskatalog Kunstgewerbemuseum Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Nostalgie Warum? Kunsthandwerkliche Techniken im Stilwandel vom Historismus zur Moderne. Berlin 1982. S. 41.</p>
12.	<p>Inventarnummer 394 ab. Gekauft von Hirschwald am 31.08.1898.</p> <p>Wert 25 Mark.</p> <p><b>Deckelvase</b> „<i>mit Bogenhenkel Porzellan unter der Glasur bemalt mit Glyzinien in Mattgrün und blau.</i>“</p> <p><b>Königliche Porzellanmanufaktur Kopenhagen 1897.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Für ein Foto siehe:</p> <p>Ausstellungskatalog Kunstgewerbemuseum Berlin Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Bd. 2. Scheffler, Wolfgang: Werke um 1900. Berlin 1966. S. 58.</p>
13.	<p>Inventarnummer 395. Gekauft von Hirschwald am 31.08.1898.</p> <p>Wert 25 Mark.</p> <p><b>Porzellanflasche</b> „<i>vierkantig mit schlankem runden Hals. Bemalt unter Glasur. Oberteil blauer Grund, auf Schulter grüne Blätter.</i>“</p> <p><b>Königliche Porzellanmanufaktur Kopenhagen 1897.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Für ein Foto siehe:</p> <p>Ausstellungskatalog Kunstgewerbemuseum Berlin Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Bd. 2. Scheffler, Wolfgang: Werke um 1900. Berlin 1966. S. 58.</p>
Karton 52, 1900. 1.	<p>Inventarnummer 10. Gekauft von Hirschwald am 10.03.1900.</p> <p>Wert 135 Mark.</p> <p><b>Vase.</b> „<i>Glas aus mehreren farbigen Schichten geschnitten und zum Teil geätzt. Hoch und schlank [...].</i>“</p> <p><b>Daum. Nancy.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Für ein Foto siehe:</p> <p>Ausstellungskatalog Staatliche Museen zu Berlin. Kunstgewerbemuseum Schloß Köpenick. Ars vinaria. 3000 Jahre Glas. Berlin 1965. S. 191, Nr. 73. Abb. S. 194.</p>



2.	<p>Inventarnummer 11 Gekauft von Hirschwald am 10.03.1900.</p> <p>Wert 37,80 Mark.</p> <p><b>Zierglas</b>, „<i>hoher geschweiften Hals mit langem geraden Stil auf flachem Tellerfuß. Kelch in der Masse rot gefärbt und gesprenkelt.</i>“</p> <p><b>Arbeit von Whitefriars. London 1899.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Für ein Foto siehe:</p> <p>Ausstellungskatalog Kunstgewerbemuseum Berlin Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Bd. 2. Scheffler, Wolfgang: Werke um 1900. Berlin 1966. S. 169.</p>
3.	<p>Inventarnummer 12. Gekauft von Hirschwald am 10.03.1900.</p> <p>Wert 162 Mark.</p> <p><b>Vase</b>. „<i>Steinzeug mit Bronzefuß, schlanke, elliptische Form, unten verjüngt. Vier lange lanzettförmige Blätter, nach unten gerichtet bilden den Körper. Aussen matt. innen glasiert grün und karminrot. Bronzefuss blattartig geschweift nach oben in einer spitz zulaufende Nadel endigend.</i>“</p> <p><b>Arbeit von E. Baudin. Paris 1900.</b></p>	<p>Vorhanden.</p>
4.	<p>Inventarnummer 13. Gekauft von Hirschwald am 10.03.1900.</p> <p>Wert 315 Mark.</p> <p><b>Relief</b> „<i>Steinzeug mit grünlicher Glasur. Kopf eines Arbeiters und einer Arbeiterin im Profil nach links.</i>“</p> <p><b>Entwurf von Meunier - Brüssel Steinzeug von Muller d'Ivry. Ivry - Port gegen 1900.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Kein Foto.</p>
5.	<p>Inventarnummer 683. Gekauft von Hirschwald am 24.07.1900.</p> <p>Wert 200 Mark.</p> <p><b>Vase</b>. „<i>Porzellan. Flache rundliche Form mit stark verengtem Mündungsrand und länglichem wenig absetzendem Ringfuß.</i>“</p> <p><b>Kopenhagen 1900. Königliche Porzellanmanufaktur.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Für ein Foto siehe:</p> <p>Ausstellungskatalog Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Kunstgewerbemuseum Berlin. Zur Eröffnung des neuen Gebäudes am Tiergarten. Berlin 1985. S. 240.</p>

<p>Karton 54, 1902. 1.</p>	<p>Inventarnummer 53. Gekauft von Hirschwald am 19.03.1902.</p> <p>Wert 18 Mark.</p> <p><b>Plakette</b> „<i>Silber Vorderseite: Nacktes Mädchen im Profil nach rechts, steht vor den Bäumen die Hände zum Trunk erhoben. Rückseite: Beflügeltes Kind an einem Felsenquell.</i>“</p> <p><b>Daniel Dupuis. Paris um 1900.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Kein Foto.</p>
<p>2.</p>	<p>Inventarnummer 54. Gekauft von Hirschwald am 19.03.1902.</p> <p>Wert 50 Mark.</p> <p><b>Plakette</b> „<i>Bronze Porträt von Albert Carré. Halbfigur im Profil nach links am Büchertisch.</i>“</p> <p><b>Arbeit von A. Charpentier. Paris um 1900.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Kein Foto.</p>
<p>Karton 55, 1903. 1.</p>	<p>Inventarnummer 108. Gekauft von Hirschwald am 25.11.1903.</p> <p>Wert 5.000 Mark.</p> <p><b>Halsband</b> „<i>Gold mit Schmelz und Steinen. Breites Band auf drei weit stehenden Ketten bestehend, vorne breite und an den Seiten je eine schmale [...] [Verbindung] aus Lorbeerblättern und Fruchtdolden, darauf zwei respektive drei Saphire. [...] Blätter grün, Früchte bräunlich gelb, Grund mattblau.</i>“</p> <p><b>Paris Arbeit von Lalique 1903.</b></p>	<p>Vorhanden.</p> <p>Für ein Foto siehe:</p> <p>Ausstellungskatalog Kunstgewerbemuseum Berlin Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Bd. 2. Scheffler, Wolfgang: Werke um 1900. Berlin 1966. S. 10.</p>

Das Kunstgewerbemuseum Berlin erwarb zwischen 1879 und 1907 einunddreißig Objekte aus dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus.

Hermann Hirschwald, der Inhaber der Kunsthandlung, verschenkte in dieser Zeit zweiundzwanzig kunstgewerbliche Erzeugnisse an das Museum. Somit verfügte das Berliner Kunstgewerbemuseum insgesamt über dreiundfünfzig Produkte aus dem Hohenzollern - Kunstgewerbehaus.

Keller & Reiner		
Karton 50, 1898. 1.	Inventarnummer 397. Gekauft von Keller & Reiner am 31.08.1898.  Wert 200 Mark.  <b>Steingutvase</b> „auf hohem Fuß mit zwei Griffen am Halse. Geflemmte grünblau matte Glasur mit dunkelroter glänzender Sprenkelung“.  <b>Arbeit von Dalpayrat &amp; Lesbros in Paris 1897.</b>	Verschollen.
2.	Inventarnummer 398. Gekauft von Keller & Reiner am 31.08.1898.  Wert 40 Mark.  <b>Fayenceflasche.</b> „Auf weißer irisierender Glasur dunkelgrüne Schilfblätter und rote Blumen.“  <b>Arbeit von Kaehler in Nestved 1897.</b>	Vorhanden.
3.	Inventarnummer 399. Gekauft von Keller & Reiner am 31.08.1898.  Wert 50 Mark.  <b>Fayenceteller.</b> „Fische in blauen und grünen Lüsterfarben [...]“.  <b>Arbeit von Kaehler in Nestved 1897.</b>	Verschollen.
4.	Inventarnummer 400. Gekauft von Keller & Reiner am 31.08.1898.  Wert 100 Mark.  <b>Kübel.</b>  <b>Arbeit von Dammouse-Sèvres 1897.</b>	Verschollen.
Karton 57, 1907. 1.	Inventarnummer 156. Geschenk von Keller & Reiner am 16.12.1907.  <b>Porzellanteller.</b> „Auf hellblauem Kornfeld in Unterglasurfarben der Weihnachtsmann 1907.“  <b>Ausgeführt in der Technik des Schmutz-Baudiss. Berlin 1907.</b>	Vorhanden.  Kein Foto.

Das Kunstgewerbemuseum Berlin erwarb von dem Kunstsalon Keller & Reiner vier Objekte. Ein Produkt schenkte der Salon dem Museum. Von Keller & Reiner befanden sich im Kunstgewerbemuseum insgesamt fünf kunstgewerbliche Erzeugnisse.

## Tabelle 5: Künstler

### Abkürzungen:

HKGH	Hohenzollern - Kunstgewerbehaus
SW	Steglitzer Werkstatt
RFW	Rudolf und Fia Wille
VWM	Vereinigte Werkstätten München
DWH	Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst
WdH	Werkstätten für deutschen Hausrat, Theophil Müller
Saal. W.	Saalecker Werkstätten

## National

HKGH	Keller & Reiner	A.Wertheim	A.S.Ball	Ribera	S W.	RFW	VWM	DWH	WdH	Saal.W.
O. Eckmann	O. Eckmann									
	K. R. Henker	K. R. Henker								
E. Friedmann	E. Friedmann									
P. Schultze-Naumburg	P. Schultze-Naumburg	P. Schultze-Naumburg								P. Schultze-Naumburg
C. Stöving	C. Stöving	C. Stöving								
A. Endell	A. Endell	A. Endell							A. Endell	
P. Behrens	P. Behrens	P. Behrens					P. Behrens	P. Behrens		
K. Köpping	K. Köpping									
R. / F. Wille	R. / F. Wille	R. / F. Wille	R. / F. Wille			R. / F. Wille				
		A. Körnig	A. Körnig							
	C. Klein				C. Klein					
		P. Huber			P. Huber			P. Huber		
M. von Brauchitsch				M. von Brauchitsch			M. von Brauchitsch			
		P. Troost	P. Troost				P. Troost			

HKGH	Keller & Reiner	A.Wertheim	A.S.Ball	Ribera	SW	RFW	VWM	DWH	WdH	Saal. W.
R. Riemerschmid	R. Riemerschmid	R. Riemerschmid					R. Riemerschmid	R. Riemerschmid		
	B. Paul						B. Paul	B. Paul		
	B. Pankok	B. Pankok						B. Pankok		
T. Schmuz-Baudiss	T. Schmuz-Baudiss									
							G. Kleinhempel	G. Kleinhempel	G. Kleinhempel	
M. Junge		M. Junge					M. Junge	M. Junge	M. Junge	
	J. M. Olbrich		J. M. Olbrich							
J. Scharvogel							J. J. Scharvogel			
	H. Vogeler						H. Vogeler			
		R. A. Schröder					R. A. Schröder			
	H. Billing		H. Billing							

## International

	Hohenzollern - Kunstgewerbehaus	Keller & Reiner	A. Wertheim	A. S. Ball	DWH
<b>Schweden</b>		A. Grenander	A. Grenander	A. Grenander	
<b>Österreich</b>		J. Hoffmann	J. Hoffmann		
<b>Niederlande</b>	J. T.-Prikker	J. Thorn-Prikker			
<b>Belgien</b>	H. van de Velde	H. van de Velde	H. van de Velde		H. van de Velde
	C. Meunier	C. Meunier			
<b>Frankreich</b>	R. Lalique	R. Lalique			
	G. Serrurier-Bovy	G. Serrurier-Bovy			
	C. Plumet	C. Plumet			
	L. Majorelle	L. Majorelle			
	T. Selmersheim	T. Selmersheim			
	A. Charpentier	A. Charpentier			
	A. Bourdelle	A. Bourdelle			
	A. Rodin	A. Rodin			
	A. Bartholomé	A. Bartholomé			
<b>Amerika</b>	L. Comfort Tiffany	L. Comfort Tiffany			
<b>England</b>			M. H. Baillie Scott	M. Baillie Scott	



Verlag Dr. Hof

ISBN 978-3-8439-0561-9



9 783843 905619