

1 Textur der Gestaltung

«The busiest industry conducted here is that of silk. Zurich is the second silk stuff manufacturing city of the world, and almost rivals Lyons in the quantity, if not in the quality, of the stuffs produced.»¹ Die Zürcher Seidenindustrie war der Lyoner, die als die weltweit bedeutendste galt,² nur knapp nachgeordnet, gemessen am Produktionsumfang sogar ebenbürtig. Dieser Befund findet sich in den 1886 erschienenen Memoiren Samuel Byers, der von 1870 bis 1884 US-Konsul in Zürich war und seine Erinnerungen als eine Art Reiseführer für amerikanische Touristen anlegte. Als Konsul war Byers ein wohlinformierter Berichterstatter, denn ihm oblagen die Schätzung und offizielle Genehmigung der zum Export nach Nordamerika bestimmten Waren. Sein Amt wies ihm eine Art Knotenfunktion in der Zürcher Leitindustrie zu, da er einerseits in seiner konsularischen Funktion Pulsmesser der für Übersee bestimmten Produktion war, andererseits dank der sozialen Bedeutung des Amtes in denselben gesellschaftlichen Kreisen verkehrte wie die Stofffabrikanten.³ Die herausragende Stellung der Zürcher Seidenindustrie auf dem damaligen Weltmarkt konnte ihn, war sie doch mit ein Grund für seine Präsenz vor Ort, nicht überraschen; sie schien ihm schlicht Fakt zu sein.

Allerdings ist diese Stellung keinesfalls als gegeben anzusehen, denn die Voraussetzungen vor Ort waren alles andere als günstig. So war die einheimische Nachfrage nach Seidenstoffen – obwohl kontinuierlich zunehmend – vernachlässigbar. Für den Absatz ihrer Erzeugnisse waren die Zürcher Produzenten daher auf Märkte jenseits der eidgenössischen Grenzen angewiesen. Ähnlich verhielt es sich mit dem benötigten Rohstoff. Die in heimischer Serikultur versuchsweise hergestellte Rohseide deckte den industriellen Bedarf in keiner Weise. Sie musste aus Italien, Kleinasien, China oder Japan importiert werden.⁴ Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts sorgte die Lange Depression zudem für eine Krise im Seidenstoffgeschäft, wodurch sich die internationale Konkurrenz merklich verschärfte.⁵ Demgegenüber erweiterten die sogenannte Demokrati-

1 BYERS 1886, S. 48.

2 Vgl. BERNEGGER 1985, S. 81, und FEDERICO 1997, S. 62 und 69.

3 So verkehrte Byers beispielsweise mit dem Seidenindustriellen Robert Schwarzenbach, siehe ZBZ, 33.1, 24. 3. 1883, R. Schwarzenbach-Zeuner an T. Comfort, S. 50, 15. 1. 1884, R. Schwarzenbach-Zeuner an S. H. M. Byers, S. 96 f., und 1. 4. 1884, R. Schwarzenbach-Zeuner an S. H. M. Byers, S. 124.

4 Vgl. FEDERICO 1997, S. 68. Die Importabhängigkeit der Seidenindustrie war dabei eng verwoben mit der Genese des Schweizer Transithandels. Siehe HALLER 2019.

5 Vgl. BERNEGGER 1985, S. 82, und CAPITANI 1999.

sierung der Mode im Zuge des Aufstiegs der Haute Couture und der Konfektionsindustrie sowie die technischen und kommunikativen Neuerungen die Absatzmöglichkeiten für Textilien, insbesondere auch Seidengewebe, enorm.⁶ Das vorliegende Buch setzt an diesen Umbrüchen an. Es spürt den Massnahmen, die die Seidenstoffproduzenten des linken Zürichseeufers angesichts und im Zuge des Wandels ergriffen, nach und lotet dabei das Verhältnis zwischen unternehmerischem Handeln und Gestaltung aus. Denn es war zwischen 1880 und 1914, so die These, dass die Zürcher Seidenstoffindustrie eine neue Gestalt erhielt und dabei eine ganz neue Praxis der industriellen Gestaltung ihrer Produkte entwickelte.⁷

Der Begriff der Gestaltung ist dementsprechend ein doppelbödiger. Er verweist sowohl auf den Bereich von Produktästhetik und die damit verbundenen schöpferischen Tätigkeiten als auch auf die tiefgreifende Wandlung des Produktionszweiges zwischen 1880 und 1914.⁸ Das bedeutet, dass nicht nur die Wissensbestände, Aktivitäten, Entscheidungen und Prozesse, die das Aussehen, die Haptik und die Beschaffenheit der Stoffe betrafen, in den Blick genommen werden, sondern ebenso die institutionellen und verwaltungstechnischen Rückkopplungen zwischen den verschiedenen Unternehmensbereichen und der Produktgestaltung allgemein. Diese Doppelbödigkeit umreist zugleich den thematischen Zuschnitt des Buches, betrachtet es doch einen industrie- und unternehmensgeschichtlichen Gegenstand unter einem design- und technikhistorischen Blickwinkel.

Damit rücken die Prozesse und Akteure in den Fabriken und ihr Ausstrahlungsbereich in den Fokus.⁹ So heftet sich der Text an die Fersen von Ernst Otz auf seiner Suche nach Ansehen und Erfolg in den Textilvierteln New Yorks, um zu beobachten, wie er seinem Ziel im Zuge des Ausbootens der Zwischen-

6 Vgl. GANEVA 2009, S. 122 f., KIDWELL/CHRISTMAN 1974, NELSON BEST 2017, S. 7 und 27 f., und STEWART 2005. Zur Verbilligung von Seidengeweben FEDERICO 1997, S. 48–52, und FIELD 1999.

7 Damit hebt sich das Buch von bisherigen Studien zum Thema ab. Diese konzentrieren sich vornehmlich auf die unternehmerischen, gesellschaftlichen und institutionellen Bedingungen wirtschaftlichen Erfolgs, die sozialen und gesellschaftlichen Folgen der Industrialisierung oder die Ästhetik, Ikonografie und Ikonologie der Erzeugnisse der Unternehmen. Siehe beispielsweise BERNEGGER 1985, CAPITANI 1999, DUSS 2014, MOTTU-WEBER 1993, RÖTHLIN 2001 und VEYRASSAT 1997.

8 Der Begriff Gestalt, auch Gestaltung, ist in einigen Kontexten utopisch aufgeladen und von fast metaphysischem Charakter. Diese Begriffsdimensionen spielen im vorliegenden Buch jedoch keine Rolle. Siehe BÜRDEK 2015, HIRDINA 2010, MAREIS 2014, S. 35–63, und SIMONIS 2001.

9 Die gewählte Schwerpunktsetzung realisiert damit eine langjährige Forderung der Design- und Unternehmensgeschichte. Vgl. FALLAN 2010, S. viii, und BERGHOFF/VOGEL 2004. Siehe im Kontext der Schweiz beispielsweise LEUSCHEL/DOSWALD 2009, MALSY/LANGER 2008 oder MÜLLER et al. 2015.

händler zum Greifen nahe kommt; der Leser folgt dem fachmännischen Austausch zwischen der Schweiz und Frankreich in Briefform und erahnt die unternehmerische und gestalterische Bedeutung textiler Fasern; Leserinnen tauchen ein in die Papierwelten der Fabriken und erkennen in Statistiken, Korrespondenz und Musterbüchern eine Spielart der industriellen Gestaltung, die wenig mit Ästhetik und viel mit Ökonomie zu tun hat. Diese mikrohistorische Perspektive erlaubt den Wechsel vom Generellen zum Spezifischen und öffnet den Blick sowohl für zeitgenössische Problemwahrnehmungen und Bewältigungsstrategien als auch für die Rolle, die der Gestaltung der Textilien dabei zukam. Gleichermassen tritt auf diese Weise das Fragen nach den Gründen für einen im Nachhinein konstatierten Erfolg in den Hintergrund und eine frische Sicht auf damalige Handlungen und deren Sinnzusammenhänge wird ermöglicht.¹⁰ Ebenso wird das seit der Mitte des 20. Jahrhunderts weiträumig tradierte «Haute-Couture-Industrie»-Narrativ hinterfragt und kontextualisiert (Abb. 1).¹¹ Wie die Stoffe produziert, verkauft und abgelegt wurden und welche Motive dabei handlungsleitend waren, steht im Zentrum der Untersuchung. Gemäss diesen Schwerpunkten konzentriert sie sich, immer unter Rückbezug auf den Aspekt der Gestaltung, auf die Bereiche Ausbildung (Kapitel 2), Produktion (Kapitel 3), Verkauf (Kapitel 4) und Firmenadministration (Kapitel 5).

Ein ähnliches Verständnis des Begriffs Gestaltung liegt dem für die vorliegende Studie wegweisenden *Imagining Consumers* von Regina Lee Blaszczyk zugrunde. Anstelle eines als überholt definierten Fokus auf Designmeisterstücke rückt Blaszczyk «the inner workings of the industrial arts establishment» ins Zentrum ihrer Studie zur US-amerikanischen Keramikindustrie.¹² Das 2000 erschienene Buch kartiert einen wenige Jahre zuvor von Raimonda Riccini konstatierten blinden Fleck in der Geschichte des Industriedesigns,¹³ indem die Autorin nicht primär nach den Produkten fragt, sondern insbesondere den konsum- und unternehmensgeschichtlichen Kontext, in dem die Waren produziert wurden, an prominente Stelle rückt.¹⁴ Das Zusammenspiel von Gestaltung, Verkauf und Unternehmensstrategie markiert auch einen

10 Selbstverständlich in dem Bewusstsein, dass die privatwirtschaftliche Überlieferung vor allem durch Firmen erfolgte, die als erfolgreich beschrieben werden können. Siehe zur Bedingtheit von historischer Überlieferung und wirtschaftlichem Erfolg im Bereich der Unternehmensgeschichte CASSON 2001, S. 531 f.

11 Zur Charakterisierung der Zürcher Seidenindustrie als Stofflieferant der französischen Haute Couture siehe FERRIERE 1953, S. 8. Zur negativen Konnotation maschinengefertigter textiler Massenware TIERNEY 2017, S. 249 f.

12 BLASZCZYK 2000, S. 273 f.

13 Vgl. RICCINI 1998.

14 Ähnlich taten dies inzwischen auch FALLAN 2009 und WORTH 2007.

Fokus der vorliegenden Arbeit. Neben dem Gestaltungsprozess rücken so die daran beteiligten Akteure, der jeweilige Unternehmenskontext und die über das einzelne Unternehmen hinausreichenden wirtschaftlichen Bedingungen ins Zentrum.

Die Mikroebene des Unternehmens ist für eine derartige Untersuchung besonders geeignet, wie der Designhistoriker John Heskett argumentiert: «Since the dominant arena of activity for designers is at the level of the firm, whether working as a directly employed in-house designer or as external consultant, the major emphasis in discussing the role of design will need to be at the level of the firm, or the microeconomic level.»¹⁵ Erst die Untersuchung dieses Entstehungskontextes eröffnet den Blick für die «hidden spaces of fashion production», die, so Blaszczyk, in der bisherigen Forschung zur Modeindustrie oftmals zu kurz kommen¹⁶ und auch von Giovanni Federico in seiner grundlegenden Untersuchung zur Seidenindustrie als Forschungsdesiderat erkannt wurden.¹⁷ Diese, für Konsumentinnen und Konsumenten unsichtbaren Orte, Akteure und Praktiken der Modeindustrie bilden den zentralen Gegenstand der Arbeit. Mode wird dabei als gesellschaftliches Phänomen verstanden, das im Unternehmenskontext in Form der Gestaltung verhandelt und aufgegriffen wurde. Sie stellte einen einflussreichen, jedoch zugleich auch beeinflussbaren Faktor dar. In Hinblick auf den Nexus Gestaltung und Mode versucht die Arbeit demnach, Antworten auf die Fragen zu finden, wie Mode rezipiert wurde, welche Informationswege die Unternehmen nutzten und welche Massnahmen sie ergriffen, um dem damit einhergehenden Geschäftsrisiko zu begegnen. Gleichermassen werden der damit verbundene Aushandlungsprozess, dessen Protagonisten, Bedingungsfaktoren und Voraussetzungen erkundet und herausgestellt. Gestaltung wird damit dezidiert als Praxis begriffen. Da eine solche Praxis stets ein Konglomerat aus etablierten Handlungsmustern und Ritualen, Erfahrungen, Erkenntnissen und gelerntem Wissen darstellt,¹⁸ tritt neben die Perspektive der Firmen die der schulischen Ausbildung.

Im Fall der seidenindustriellen Bildungsinstitution kann für die Untersuchung auf die von der jeweiligen Direktion und Aufsichtskommission pflichtmässig erstellten Jahresberichte und Rechnungslegungen gegenüber ihren Geldgebern

15 HESKETT 2016, S. 48.

16 BLASZCZYK 2013, S. 181. «Historically, the development of stylish clothing has involved layer upon layer of visibly invisible actors, such as patternmakers, sketch artists, entrepreneurs, colorists, cutters, wholesalers, retail buyers, window-display artists, newspaper editors, and trade associations.» Ebd., S. 184.

17 Vgl. FEDERICO 1997, S. 58 f.

18 Vgl. JOSS 2016, S. 20.



*Zürcher
Seidenstoffe
in der
„Haute Couture“*

← Matelassé façonné lamé,
Modèle Hartnell Garment Co., Melbourne
Seidenstoffwebereien vormals Gebrüder Näf AG.,
Zürich



← Maggy Rouff, Tissu soie-laine lamé
Weisbrod-Zürcher Söhne, Hausen a. A.

← Tweed. Belrobe irisé (knitterfreies Zellwollgewebe)
Heer & Co. AG., Thalwil

Abb. 1: In der Nachkriegszeit fanden Zürcher Seidenstoffe vermehrt Verwendung in der Haute Couture. Die prestigeträchtige Zuordnung beeinflusste die Selbstträdierung der Zürcher Industriellen nachhaltig. Werbeanzeige in Mittex 61/6 (1954), S. 151.

zurückgegriffen werden. Die regelmässigen Reporte geben vorrangig Auskunft über Lehrerschaft, Schüler, Schulausstattung und Gang des Schuljahres. Sie enthalten aber auch Bemerkungen zur Zusammenarbeit mit den Geldgebern sowie allgemeine Darstellungen zur Seidenindustrie und etwaiger Probleme. Parallel hierzu geben die sporadisch in verschiedenen Archiven überlieferten Reglemente, Schulbücher und Stundenpläne zusätzlich Auskunft über die unterrichteten Fächer und behandelten Inhalte. Bisweilen boten die Schulen auch Anlass zu Diskussionen in den Versammlungen des Interessenverbands der Branche, der Zürcherischen Seidenindustrie-Gesellschaft (ZSIG), deren veröffentlichte Protokolle ebenso herangezogen werden.

Die summarischen Mitschriften der ZSIG und das Fachorgan der ansässigen Seidenindustrie, die seit 1894 erscheinenden *Mittheilungen über Textilindustrie*, kurz *Mittex*, erlauben es, die Branche auf der Ebene der Eidgenossenschaft gesamtheitlich in den Blick zu nehmen. Gleichermassen geben die anlässlich verschiedener Welt- und Landesausstellungen veröffentlichten Berichte zu den Beiträgen der Seidenindustrie Einblick in die Branche. Darin beschrieben die Autoren – allesamt in leitender Stellung in der ansässigen Seidenindustrie tätig – die jeweilige Ausstellung minutiös, verglichen die Leistungen der verschiedenen Nationen, beurteilten das Ausmass des zu konstatierenden Fortschritts und formulierten darauf aufbauend Handlungsanweisungen für die heimische Industrie.¹⁹ Da die Zürcher Seidenindustrie aufs Engste mit ihren Pendanten in Deutschland, Frankreich und den USA verknüpft war, werden ergänzend die relevanten ausländischen Fachjournale und Jahresberichte, *American Silk Journal*, *Annual Report of the Silk Association of America*, *Bulletin des soies et des soieries de Lyon*, *Le moniteur des soies* und *Zeitschrift für Musterzeichner*, hinzugezogen. Die Gesamtheit dieser Quellen vermittelt den nationalen und internationalen Kontext, in den sowohl die Schule als auch die einzelnen Unternehmen eingebettet waren.

Eine solche Kontextualisierung erweist sich als ungemein wertvoll, da die Unternehmensarchive mehr zufällig denn zielgerichtet konserviert wurden. Zwar sammelte sich während deren Bestehen eine ungeheure Menge schriftlicher und materieller Quellen an, doch überdauerten diese Quellen nur bedingt die Jahrzehnte.²⁰ Ein Wandel in der Unternehmensorganisation, ein Umzug der Geschäftslokalitäten oder auch die Liquidierung einer Firma führten nicht nur zu einer Um-, sondern vor allem zur Aussortierung des vorhandenen Materials. So vernichtete die Firma Gessner 1929 fast sämtliche Unterlagen der

19 Siehe zu Geschichte und Deutung der Welt- und Landesausstellungen allgemein BÄCHTIGER 1987, KOHLER/MOOS 2002, KRETSCHMER 1999.

20 Vgl. AMSTUTZ 2014, S. 10.

Weberei und der Verwaltung aus den vorangehenden Jahrzehnten. Einzig die für die Wiederauflage eines Stoffes benötigten Dokumente und Musterbücher waren von der rigorosen Aufräumaktion ausgenommen.²¹ Nur in den seltensten Fällen gingen die Unternehmensnachlässe an staatliche Einrichtungen.²² Selbst das Verbandsarchiv der ZSIG aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert ist nur äusserst lückenhaft überliefert.²³

Ein Umdenken in Bezug auf den Wert der eigenen Geschichte und deren Bewahrung setzte zu Beginn der 2000er-Jahre ein, als die letzten Unternehmen der einst blühenden Industrie ihren Betrieb einstellten. So unterstützt die ZSIG seit 2007 die Sicherung und Aufarbeitung der verbliebenen Bestände von Zürcher Seidenstoffproduzenten in Zusammenarbeit mit verschiedenen Gedächtnisinstitutionen.²⁴ Bei den auf diese Weise im Schweizerischen Nationalmuseum, im Schweizerischen Wirtschaftsarchiv Basel, im Staatsarchiv Zürich und in der Zentralbibliothek Zürich konservierten Quellen handelt es sich zumeist um Bruchstücke. Diese Fragmentierung bringt mit sich, dass für einige Jahre ein sehr tiefer Einblick in die internen Abläufe und Vorgänge genommen werden kann, für andere Jahre hingegen keinerlei Überlieferung erhalten geblieben ist, wie beispielsweise im Fall der Firmen Heer, Edwin Naef und Robt. Schwarzenbach. Dieser Herausforderung wird dadurch begegnet, dass nicht nur die Bestände eines, sondern mehrerer Unternehmen herangezogen werden, wobei sowohl die zeitliche Versatzfunktion als auch die Multiperspektivität für die Auswahl ausschlaggebend waren.²⁵ Auch wurden einzelne Archivbestände von Kunden der Zürcher Unternehmen konsultiert, unter anderen die Bestände von Marshall Field & Co. im Chicago History Museum und von John Wanamaker in der Historical Society of Pennsylvania.²⁶

21 Vgl. StAZH, W I 103.107.

22 Ein Beispiel hierfür ist der historische Bestand der Seidenwarenfabrik vormals Edwin Naef AG, der 1949 durch Schenkung ins Eigentum des SWA übergang. Siehe https://aleph.unibas.ch/F/?local_base=DSV05&con_lng=GER&func=find-b&find_code=SYS&request=000118675, 25. 1. 2022.

23 Obwohl der Verband bereits 1854 gegründet wurde, stammen die frühesten überlieferten Protokolle aus den 1870er-Jahren. Siehe SWA, Bv Bd 51, und StAZH, Z 719.

24 Siehe <https://zsig.ch/Projekte/Archivprojekte>, 25. 1. 2022.

25 Kurzporträts der Firmen mit den zur Verfügung stehenden Quellen im Anhang.

26 Siehe CHM, 00217103, Federated Department Stores' records of Marshall Field & Company, um 1852–2004, CHM, 00065473, Marshall Field family papers, 1833–1985, und HSP, 2188, John Wanamaker Collection. Die Sichtung der Bestände des französischen Kaufhauses Les Grands Magasins du Louvre in den Archives de Paris (AP, V14S 1-158, Les Grands Magasins du Louvre. Administration, comptabilité et personnel, 1855–1967), des britischen Warenhauses Pawsons and Leafs Ltd. in den Metropolitan Archives London (LMA, CLC/B/277-146, Pawsons and Leafs Limited) und des US-amerikanischen Kaufhauses Carson Pirie Scott im Chicago History Museum (CHM, 00209408, Carson Pirie Scott records, 1869–1988) zeigte, dass sie kaum für die vorliegende Fragestellung aussagekräftige Quel-

Zusätzlich finden die zahlreich veröffentlichten Jubiläums- und Firmenschriften Eingang in die Untersuchung.²⁷ Zwar ist diese Quellengattung stets mit einer spezifischen Agenda verbunden, weshalb die tradierten Narrative sorgfältig geprüft werden müssen,²⁸ doch konnten deren Autoren oft auf Material zurückgreifen, das heute nicht mehr zur Verfügung steht. Und auch wenn jede Firma einen eigenständigen Mikrokosmos darstellte, eröffnet das dargelegte Vorgehen zumindest die Möglichkeit, Lücken in der Überlieferung zu reduzieren, im besten Falle zu schliessen.

Eine Besonderheit in der Überlieferung der Textilfirmen stellen die sogenannten Musterbücher dar, grossformatige Folianten, in denen Coupons von Textilien fixiert und stellenweise mit schriftlicher Zusatzinformation versehen wurden. Die Musterbücher der Zürcher Seidenstofffirmen sind teils im Sammlungszentrum des Schweizerischen Nationalmuseums in Affoltern am Albis und im Museum Weiler Textilgeschichte in Weil am Rhein, teils in Privatarchiven konserviert. Zahlreiche Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler haben bereits den Versuch unternommen, diese Objekte historisch zu fassen.²⁹ Nimmt man die Arbeiten gesammelt in den Blick, wird vor allem deutlich, dass Musterbücher der Textilindustrie zwar en masse überliefert sind, ihre Entschlüsselung jedoch recht schwierig ist: Nur in seltenen Fällen enthalten die Bücher schriftliche Angaben, die helfen, ihre Funktion zu erhellen. Zumeist wurden sie über mehrere Dekaden in ein und derselben Firma immer neuen Nutzungen zugeführt und dementsprechend modifiziert oder überarbeitet. Darüber hinaus sind selten komplette Serien überliefert,³⁰ wodurch das den Musterbüchern eingeschriebene «Prinzip der Reihe» seine Wirksamkeit verliert.³¹ In gewisser Weise handelt es sich um opake Objekte.

Diese Probleme treffen auch auf die Analyse der Musterbücher der Zürcher Seidenindustrie zwischen 1880 und 1914 zu. Lediglich von einer Firma existieren fortlaufende Serien aus dieser Periode, aus allen weiteren Bestän-

len enthalten. Das Archiv der britischen Firma Debenhams war und ist auch aktuell nicht zugänglich. Während des Liquidierungsverfahrens der Firma wurden die Unterlagen zwar gesichert, deren finale Unterbringen steht jedoch noch aus. Siehe <https://managingbusinessarchives.co.uk/getting-started/business-archives-risk/successstories/the-archive-of-debenhams/>, 6.8.2022.

27 Siehe HEER & CO. AG um 1965, MÜLLER 2000, MUMENTHALER/ZIEGLER 1966, ROHRER et al. 2016, SCHWARZENBACH 1917, STEHLI SEIDEN AG 1990, STEHLI-ZWEIFEL 1920, STEHLI-ZWEIFEL 1940, STÖCKLI 2012, USTERI 1946, ZUELLIG 1978.

28 Vgl. EPPLE 2010, S. 45 f.

29 Siehe unter anderem CHARPIGNY 2013, EINHOLZ 2015, FAHN 2010, HAHN 2015, KLUGE 2001, MILLER 1999, SYKAS 2000, SYKAS 2001, SYKAS 2005.

30 Zu den Problemen, die die historische Analyse der Musterbücher erschweren, SYKAS 2000, S. 1–24, und SYKAS 2005, S. 12 f.

31 KLUGE 2001, S. 90.

den können nur Einzelexemplare herangezogen werden. Ansätze, wie derart widerspenstige Quellen dennoch zum Sprechen gebracht werden können, liefern die theoretischen Überlegungen, die im Zuge der zuletzt postulierten Hinwendung zu materieller Kultur und Praktiken angestellt worden sind.³² Nach Gudrun Königs fachtheoretischer Reflexion zu materieller Kultur und Kulturwissenschaft wird mit der Hinwendung zu den Dingen diesen ein genuiner Quellencharakter zugestanden. Denn die Materialität lasse Schlüsse zu, die andere Quellen nicht ermöglichten.³³ Um diese ureigene Informationsdimension zu erschliessen, wird in Ethnologie und Material Culture Studies «Aufmerksamkeit für das Detail»³⁴ gefordert. Das Materielle, verstanden als historisches Bruchstück einer vergangenen Realität, «dicht zu beschreiben, in seinen Bedingungen zu verstehen und zu interpretieren», wird unter dieser Prämisse zum Königsweg.³⁵ Dieses Vorgehen schliesst eine Loslösung von der Ebene des Materiellen jedoch keineswegs aus, denn Dinge sind stets auch Zeugnis zeitgenössischer epistemischer Ordnungen.³⁶ «[T]hings [...] are] nodes at which matter and meaning intersect», wie Lorraine Daston in ihrer Kritik der zweigeteilten Betrachtung von Dingen festhält. Man könne dem Materiellen nur gerecht werden, wenn sowohl deren physikalische als auch semiotische Ebene einbezogen werde.³⁷ Eine Möglichkeit, das volle Potenzial der Quelle Musterbuch auszuschöpfen und die mit ihr verbundene Problematik zu überwinden, ist folglich eine detaillierte Analyse der materiellen Dimension des Objekts und der darin dinglich gewordenen Wissensordnungen, wie sie einleitend zu Beginn jeden Kapitels zu finden sind.

Neben den Überlegungen zum Umgang mit materieller Kultur erweist sich auch der sozialtheoretische Ansatz Theodore Schatzkis für die vorliegende Problemstellung als fruchtbar. Er fordert, dass «human history be conceptualized as the realm and course of [...] activity-embracing nexuses of practices and arrangements».³⁸ Der Autor versteht Praktiken und materielle Arrangements somit grundsätzlich als zwei Seiten einer Medaille, die in wechselseitiger Beziehung zueinander stehen. So sei unter anderem das Verstehen, die Lesbarkeit materieller Entitäten, auf das Engste mit den damit assoziierten und darin

32 Siehe für einen kritischen Überblick über den Material Turn, dessen theoretische Konzepte und Anwendungsgebiete KNOLL 2014, zum Practical Turn POLYAKOV 2012.

33 Vgl. KÖNIG 2003, S. 118.

34 LUDWIG 2015, S. 444.

35 Vgl. INGENDAHL/KELLER-DRESCHER 2010, S. 250.

36 Vgl. HESSLER 2008, S. 248, und KELLER-DRESCHER 2010, S. 243. Siehe speziell zu industriell gefertigten Massengütern die Überlegungen von RUPPERT 1993.

37 DASTON 2004, S. 16. Siehe auch KATZ 1997, S. 466.

38 SCHATZKI 2003, S. 85.

ausgeführten Tätigkeiten verknüpft.³⁹ Überträgt man diese Prämisse auf den Kontext des Musterbuches und begreift das opake Objekt als Teilstück einer oder verschiedener historischer Praktiken, so lässt sich dessen Funktion über diese erschliessen. Der Fokus verschiebt sich vom eigentlichen Musterbuch hin zu dessen Entstehungs- und Nutzungskontext. Dadurch wird ermöglicht, «sich auf die schroffe Fremdartigkeit und Erklärungsbedürftigkeit des gezeigten Handelns neu einzulassen [... und] eine Sprache für das Unversprachlichte, Verschwiegene und Stille»⁴⁰ zu finden.

Da die Musterbücher vornehmlich Produkte der vergangenen Praxis der textilen Gestaltung sind, fliessen nicht nur die Überlegungen der Material Culture Studies ein. Die Analyse orientiert sich gleichermassen lose an den Prämissen der historischen Praxeologie, wie sie insbesondere im Kontext der Frühneuzeitforschung entwickelt wurden. Sie rücken vergangene Handlungsmuster, deren Entstehungskontexte und Funktionsweisen ins Zentrum.⁴¹ Da sich vergangene Praktiken ex post grundsätzlich jedem direkten Zugriff verschliessen, sind sie in den Quellen allein indirekt greifbar.⁴² Übertragen auf den Bereich der Textilgestaltung bedeutet dies, nicht primär die fertigen Gewebe zu untersuchen, sondern insbesondere auch Briefe, Zeichnungen, Notizen, Musterbücher und weitere Unternehmensunterlagen heranzuziehen.⁴³ Neben den überlieferten Quellen ist der zeitliche Rahmen der Praktik(en) und deren Kontext von Interesse, denn erst diese verleihen den beobachteten Handlungen ihren zeitspezifischen Sinn, machen sie so erschliess- und einordbar und lassen deren Wandel hervortreten. Die historische Praxeologie versteht sich dabei als eng verwandt mit der Mikrogeschichte, denn wie diese bevorzugt sie möglichst klar umgrenzte Untersuchungsgegenstände, die sich durch eine dichte Überlieferung auszeichnen.⁴⁴

In Entsprechung zu diesen Überlegungen begrenzt sich die vorliegende Untersuchung, deren Erkenntnisinteresse auf der industriellen Gestaltung und deren Einbindung in den Unternehmenskontext liegt, auf die Zeit zwischen 1880 und 1914. Denn die gewählte Zeitspanne markierte nicht nur den Übergang von der Verlagsindustrie zur fabrikindustriellen Fertigungsweise, sondern in modehistorischer Hinsicht eine erste Phase der breiten gesellschaftlichen Teilhabe an diesem Phänomen, auch und gerade im Bereich seidener Gewebe.⁴⁵

39 Vgl. SCHATZKI 2010, S. 139–141.

40 BRENDENCKE 2015, S. 17 f.

41 Vgl. HAASIS/RIESKE 2015, S. 23. Siehe auch RECKWITZ 2003 und REICHARDT 2015.

42 Vgl. FREIST 2015, S. 76.

43 Zu den Quellen, die Designhistorikerinnen zur Verfügung stehen, siehe LEES-MAFFEI 2010.

44 Vgl. HAASIS/RIESKE 2015. Zum Verhältnis zur Mikrogeschichte siehe auch FREIST 2015, S. 72–75.

45 Vgl. FIELD 1999.

Gleichermassen stellte der Erste Weltkrieg einen tiefen Einschnitt dar, mit Auswirkungen in Handel und Industrie, insbesondere aber im Bereich Mode.⁴⁶ Die vorrangige Beschränkung der Untersuchung auf die Zürcher Seidenstofffirmen und deren Perspektive stellt, anders als in den meisten mikrohistorischen Untersuchungen, den Mikrokosmos der Firma ins Zentrum. Der Fokus auf einzelne Firmen ermöglicht es, die abstrakten und vielfach zwingend erscheinenden Prozesse der Industrialisierung⁴⁷ in der Zürcher Seidenstoffindustrie und der industriellen Gestaltung in ihrer Kontingenz und den Gedankenwelten der Individuen fassbar zu machen.⁴⁸ Das Buch entwirft folglich eine Mikrogeschichte der Industrialisierung der Zürcher Seidenstoffbranche sowie des Gestaltungsprozesses und versucht so, die Textur der Gestaltung in der Zürcher Seidenstoffindustrie und ihrer selbst herauszuarbeiten.

46 Vgl. BYRDE 1992, S. 167, FIELD 2001 und LOSCHEK/WOLTER 2011, S. 67.

47 Siehe hierzu die im Bereich der Unternehmensgeschichte wirkmächtigen Modelle Alfred Chandlers: CHANDLER 1977, CHANDLER 1990.

48 Vgl. HIEBL/LANGTHALER 2012. Firmen bildeten in den vergangenen Jahren bereits vereinzelt den Gegenstand mikrohistorischer Studien, siehe beispielsweise EPPLE 2010 oder SCHULT 2017.