

## Bildforschung anhand von Nachlaßinventaren der englischen »middle class« zwischen 1730 und 1820

Rezipienten, Bildfunktion, Kontext

*Silke Meyer*

Volkskundliche Bildforschung hat es sich zur Aufgabe gemacht, »Bilder als einen Teil des menschlichen Handelns« zu untersuchen<sup>1</sup>. Volkskundler – im Unterschied zu Kunsthistorikern – stellen ihre Fragen nach dem Menschen und seinem Verhältnis zum Bild, wie die Arbeiten von CHRISTA PIESKE und WOLFGANG BRÜCKNER beispielhaft demonstrieren<sup>2</sup>. Nur wenn hinreichend untersucht ist, an wen sich Bildbotschaften richten, können weitere Überlegungen zu Funktion, Kontext, Ikonographie und Motivanalyse und schließlich zum historischen Dokumentationswert eines Bildes angestellt werden<sup>3</sup>. Die Untersuchung des Rezipienten erweist sich somit als eine der grundlegenden Fragestellungen.

In dieser Studie steht die Rezipientengruppe der englischen *middle class* im 18. Jahrhundert und ihr Umgang mit graphischem Wandschmuck im Mittelpunkt. Auf welchen Wegen kann die zeitgenössische Nutzung und mithin Funktion von Druckgraphiken für eine bestimmte Rezipientengruppe rekonstruiert werden? Mit einer Untersuchung von Nachlaßinventaren, die den Besitz und die Verteilung von Druckgraphiken und Bildern im Haus auflisten, soll dieser Aspekt der Wohnkultur neu beleuchtet werden<sup>4</sup>. Inventare

<sup>1</sup> BRINGÉUS, NILS-ARVID: Volkstümliche Bilderkunde. München 1982, S. 17.

<sup>2</sup> So zum Beispiel PIESKE, CHRISTA: Bilder für jedermann. Wandbilddrucke 1840–1940. Berlin 1988 und BRÜCKNER, WOLFGANG: Elfenreigen – Hochzeitstraum. Die Öldruckfabrikation 1880–1940. Köln 1974. – DERS.: Kleinbürgerlicher und wohlstandsbürgerlicher Wandschmuck im 20. Jahrhundert. In: Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde 12 (1968), S. 35–66.

<sup>3</sup> Vgl. BREDNICH, ROLF WILHELM: Bildforschung. In: Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. 2., überarb. und erw. Auflage Berlin 1994, S. 194–195. Die von PANOFKY in Anlehnung an WARBURG übernommene und an dieser Stelle von BREDNICH adaptierte Methodik zur volkskundlichen Bildforschung setzt meiner Ansicht nach den Akzent nicht stark genug auf die Erforschung des Rezipienten.

<sup>4</sup> Zur englischen Graphik und ihren Rezipienten gibt es nur wenige Studien, die sich zudem auf den Markt und die Distribution der Drucke konzentrieren, wie nachzulesen bei CLAYTON, TIMOTHY: The English Print, 1688–1802. New Haven, London 1997. Lediglich einige Arbeiten zur politischen Karikatur fragen nach der Verbreitung von Drucken in verschiedenen Bevölkerungsschichten, so GEORGE, MARY DOROTHY: English Political Caricature to 1792: A Study of Opinion and Propaganda. Oxford 1959, DIES.: Hogarth to Cruikshank: Social Change in Graphic Satire. London 1967 und aktuell DONALD, DIANA: The Golden Age of Caricature. Satirical Prints in the Reign of George III. New Haven 1996. Dabei bleibt die Auswahl der Quellen einseitig und oberflächlich, meist wiederholen sich literarische und bildliche Belege. Nachlaßinventare wurden bislang noch nicht herangezogen. Die Studien von STANA NENADIC bilden hier

als kulturhistorische Quelle verorten einen Gegenstand in seinem lebensweltlichen Zusammenhang, sie geben Einblick in die Wohnräume der Menschen und erschließen so den zeitgenössischen Gebrauch eines Gegenstandes<sup>5</sup>. Für die soziale Gruppe der *middle class* also, bestehend aus Berufsgruppen wie Beamten, Juristen (*professionals*), Kaufleuten, Händlern, Handwerkern und Bauern, und für die Region Surrey, in der Londoner Peripherie gelegen, wird anhand der Inventare die repräsentative Funktion des Mediums Druckgraphik im Vergleich zum Gemälde analysiert und vor dem Hintergrund des neu entstandenen Selbstbewußtseins und des bürgerlichen Wertesystem der englischen *middle class* interpretiert.

Verkaufskataloge und Anzeigen ergänzen die Quelle der Nachlaßinventare mit Informationen zum bürgerlichen Konsumverhalten hinsichtlich von Werbestrategien und Kaufmotivation. Welche Motive stehen hinter dem bürgerlichen Konsumverhalten? Die Frage, ob die englische *middle class* dekorative Gegenstände wie Graphiken als einen Akt der sozialen Nachahmung höherer Schichten konsumiert, kann bereits an dieser Stelle verneint werden. Andere Motive des Konsums lassen sich anhand der Werbung der Drucker und ihres gezielt eingesetzten Vokabulars ermitteln. So kann der Erwerb und die Platzierung von Graphiken im Haus mit Hilfe anderer Konsumtheorien gedeutet werden, die die Funktion und Bedeutung des Gegenstandes Druckgraphik in Beziehung setzen zu den Idealen und Werten ihrer bürgerlichen Rezipienten.

#### *Das englische Inventar (probate inventory)*

Die typische Form eines englischen Inventars beginnt mit der Formel *A true and perfect inventory of the goods and chattels of* und dem Namen des Verstorbenen. Darauf folgt in den meisten Fällen der Titel oder die Berufsbezeichnung. Ebenso werden die Gemeinde des Verstorbenen, das Sterbedatum sowie das Datum und die Beteiligten der Inventaraufrichtung festgehalten. Die Mobilien sind nach Räumen aufgelistet mit genauen Angaben der Räume im Haus, meist beginnend mit den ebenerdigen Wohnräumen *parlour*, *house* oder *hall* und dem *living room*. Dann folgen die Schlafräume, *cham-*

eine Ausnahme. Sie untersuchte anhand schottischer Inventare von je einem Sample von 1760 und 1790 die Rolle der Graphiken in der männlichen und weiblichen Wohnkultur und macht anhand der Motive profunde Aussagen über die Funktion und Bedeutung der Graphiken in bürgerlichen Haushalten. Vgl. NENADIC, STANA: Print Collecting and Popular Culture in Eighteenth-Century Scotland. In: *History* 82 (1997), S. 203–222 und DIES.: Pictures and Popular Culture in Eighteenth-Century Urban Scotland. In: MOHRMANN, RUTH-E. (Hg.): Städtische Volkskultur im 18. Jahrhundert. Münster 2001, S. 173–181.

<sup>5</sup> Vgl. MOHRMANN, RUTH-E.: Archivalische Quellen zur Sachkultur. In: WIEGELMANN, GÜNTER (Hg.): Geschichte der Alltagskultur. Münster 1980, S. 69–86, hier S. 73.

*bers* oder auch *garrets*, in den weiteren Etagen und die Küche im Souterrain. Abschließend werden die Arbeitsräume, Scheunen, Ställe und Verkaufsläden mit Arbeitsgeräten und Ware geschätzt. Kleidung (*wearing apparel*) bildet eine eigene Kategorie, ebenso Schulden, d.h. die Außenstände des Verstorbenen als Gläubiger (*good and desperate debts*), und Bargeld (*ready money* oder *cash in the house*). Die einzelnen Räume werden nacheinander evaluiert, genannt wird der Geldwert meist nur für den Raum und nicht für die einzelnen Objekte. Verzeichnet wird lediglich das Mobiliar, der Inhalt von Schränken und Truhen beispielsweise, in denen auch Graphiken aufbewahrt werden konnten, wird in der Regel nicht aufgeführt.

Die Auswahl der Inventare für meine Untersuchung geschah nach drei Kriterien<sup>6</sup>: zum einen mußte das Sterbejahr zwischen 1730 und 1820 liegen, zum zweiten stammen die Inventare aus Surrey, welches im 18. Jahrhundert mehr und mehr zu einem Vorort Londons wurde, und drittens sollte die im Inventar vermerkte Berufsbezeichnung aus der bürgerlichen *middle class* stammen.

Zuvor sind einige Bemerkungen zur Begriffsgeschichte des Terminus *middle class* notwendig. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts finden sich neben *middle class* oftmals Bezeichnungen wie *middling sorts*, *middle ranks* und *middle classes*<sup>7</sup>, wobei Historiker den Plural oftmals für das ganze Jahrhundert verwenden, um die Unschärfe des Begriffes, wie zum Beispiel die verschiedenen Berufe und Tätigkeiten sowie die unterschiedlichen Einkommensstufen innerhalb der *middle class*, auszugleichen<sup>8</sup>. Ab der Jahrhundertmitte wird vorrangig der Begriff *middle class* benutzt und erhält mit der Entstehung der bürgerlichen Öffentlichkeit eine politische Aufladung<sup>9</sup>. An dieser Stelle wird bewußt der Singular *middle class* verwandt, um einmal auf die Bedeutung der politisch-patriotischen *middle class* zu verweisen und um weiterhin auf homogene Züge wie gemeinsame Werte und Ideale dieser kom-

<sup>6</sup> Die eingesehenen Inventare stammen aus zwei Gerichtsnachlässen: PROB 31 sind Dokumente des Prerogative Court of Canterbury und befinden sich im Public Record Office in Kew, London. Die andere Signaturengruppe stammt aus dem Consistory Court of London. Diese Archivalien liegen in den Metropolitan Archives, London. Alle hier verwandten archivalischen Dokumente sind im Anhang mit Signaturen und alphabetisch nach Namen der Verstorbenen aufgeführt.

<sup>7</sup> CORFIELD, PENELOPE: Class by Name and Number in Eighteenth-Century Britain. In: DIES. (Hg.): *Language, History and Class*. Cambridge 1991, S. 101–130, besonders S. 112–117.

<sup>8</sup> Vgl. LANGFORD, PAUL: *A Polite and Commercial People. England 1727–1783*. Oxford 1989, S. 61.

<sup>9</sup> CORFIELD, PENELOPE: Concepts of Urban Middle Class in Theory and Practice: England 1750–1850. In: MEIER, BRIGITTE und SCHULTZ, HELGA (Hgg.): *Die Wiederkehr des Stadtbürgers: Städtereform im europäischen Vergleich 1750 bis 1850*. Berlin 1994, S. 237–268, besonders S. 238–242. Die Unterscheidung von *middling sorts* als konservative soziale Gruppe zu *middle class* als fortschrittliche wird nachgezeichnet bei SMAIL, JOHN: *The Origins of Middle-Class Culture*. Halifax, Yorkshire, 1660–1780. Ithaca, London 1994.

plexen sozialen Gruppe aufmerksam zu machen. Problematisch bleibt die unterschiedliche soziale Sprache in England und Deutschland. *Middle class* steht hier als Begriff oft unübersetzt, um die Eigenheiten der frühen Entwicklung des englischen Bürgertums anzudeuten, vereinzelt hilft die Übersetzung ›Bürger‹ und ›bürgerlich‹ aus<sup>10</sup>.

Für die regionale Eingrenzung gilt als Kriterium die Lage Surreys im unmittelbaren Einzugsbereich von London, die exemplarisch die Situation der Angehörigen der *middle class* wiedergibt. Mit dem wirtschaftlichen Aufschwung der *middle class* entstanden in den ehemals ländlichen Gebieten wie Surrey, Middlesex und Essex neue Wohnviertel mit vornehmen Straßenzügen, deren Bewohner, bedingt durch ihren Beruf, in engem Kontakt mit der Metropole standen. Die daraus resultierenden urbanen Formen des Wohnens prägten diese Vororte und machten sie zum Schauplatz einer spezifisch bürgerlichen Kultur<sup>11</sup>.

Das dritte Kriterium ist die soziale Einordnung des Haushaltes anhand der Berufe der Verstorbenen. Neben einigen Inventaren von kleinadeligen Haushalten, einer Baronin, einem Earl und elf Gutsherrn (*Esquire*), repräsentieren die ausgewählten Inventare die *middle class* in ihrer ganzen Breite und sozialen Divergenz: einfache Handwerker wie Gärtner und Tischler, Metzger und Bäcker, wohlhabende Kaufleute und Händler sowie hohe und niedrige Beamte, Ärzte, Juristen und Apotheker<sup>12</sup>. Bei unterschiedlichen Einkommen war ihnen gemeinsam, daß sie einer sozialen Gruppe angehörten, die zwar für ihren Lebensunterhalt arbeiten mußte, in dieser Arbeit aber selbständig war. Sie konnten sich und ihre Familien ernähren und darüber hinaus Kapital ansammeln und vermehren<sup>13</sup>. Dabei waren die sozialen Unterschiede innerhalb

einzelner Berufsgruppen enorm, die Bezeichnung *middle class* spannte den Bogen von Ladenbesitzern zu Kaufleuten mit internationalen Handelsbeziehungen, von Handwerkern zu Fabrikbesitzern, von Apothekern zu Ärzten, von Wirten mit einem Schankraum in ihrem Privathaus zu Besitzern vieler Wirts- und Kaffeehäuser. Sie unterschieden sich stark in ihrem Lebensstandard, hatten jedoch gemeinsam, daß sie für diesen arbeiteten<sup>14</sup>. Den Kleinadel, bis hin zum *Esquire*, hingegen zeichnete aus, daß er keiner Berufstätigkeit nachging. Oftmals war die finanzielle Lage eines *Esquire* wesentlich schlechter als die eines Kaufmanns, dennoch blieb für die Angehörigen der *gentry* das Privileg der Muße meist unangetastet.

Für eine weitere Differenzierung des Lebensstandards kann die im Inventar ermittelte Summe der Mobilien, der Kleidung und des Bargelds (*total of household and furniture*) hilfreich sein. Diese Summe stellt nicht die Gesamtsumme des Wertes aller Besitztümer inklusive Schulden dar, sondern bezieht sich nur auf den Haushalt<sup>15</sup>. So kann zum Beispiel innerhalb der Berufsgruppe Tischler ermittelt werden, ob es sich im Einzelfall um einen finanziell besser oder schlechter gestellten Tischler handelt. Mithin müssen keine anderen Quellen herangezogen werden, die eventuelle Schulden des Verstorbenen aufführen, sondern das *total of household and furniture* gibt wieder, wie der Geldwert der Einrichtung geschätzt wurde. Angegeben wird das *total* in Pfund : Schillinge : Pence. Als Orientierung kann folgender Durchschnittswert dienen: das *total* der wohlhabenden Haushalte (meist Beamte und reiche Kaufleute) lag über £100, das der gutsituierten, aber nicht unbedingt reichen Kaufleute und Handwerker zwischen £50 und £200 und das der ärmeren Haushalte unter £50.

DAVIDOFF, LEONORE und HALL, CATHERINE: *Family Fortunes: Men and Women of the English Middle Class, 1780–1850*. London 1994. Zur materiellen Kultur der *middle class* siehe vor allem WEATHERILL, LORNA: *Consumer Behaviour and Material Culture in Britain, 1660–1760*. London, New York 1988.

<sup>14</sup> Die unterschiedlichen Lebensstandards innerhalb der *middle class* werden zusammengefaßt bei LANGFORD (wie Anm. 8), S. 71–76. PETER EARLE sieht das in Inventaren festgestellte Kapital und die Lage des Geschäfts (ob zentral oder in einer Seitenstraße) als weitere Indikatoren, ob es sich um einen wohlhabenden Kaufmann oder einen Ladenbesitzer handelt. Vgl. EARLE, PETER: *The Middling Sort in London*. In: BARRY, JONATHAN und BROOKS, CHRISTOPHER (Hgg.): *The Middling Sort of People. Culture, Society and Politics in England, 1550–1800*. Basingstoke, London 1994, S. 141–158, hier S. 144–145.

<sup>15</sup> Nicht in Betracht gezogen wurde die Nennung des Gesamtwertes der Hinterlassenschaft in der Rubrik *total*. Hier werden alle Posten zusammengezählt, von Haushalt, gelagerter Ware, Vieh und Ländereien sowie Schulden und Barbesitz. Wie jedoch aus der Inventarforschung bekannt ist, sind diese Zahlen ohne Überprüfung des Einzelfalles nicht verlässlich genug, um sie in die Auswertung mit einzubeziehen. Sind Testament und Inventar beide erhalten, lassen sich Gegenproben durchführen, die zeigen, daß beispielsweise Schulden des Verstorbenen nicht aufgeführt sind, im Testament jedoch Anweisungen zur Schuldentilgung gegeben werden. Das *total* ist also kein Indikator dafür, wie wohlhabend der Verstorbene war.

<sup>10</sup> Dem Sprachfluß ist dies hoffentlich zuträglich. Zur Übersetzungsproblematik vgl. KOSELLECK, REINHART: *Drei bürgerliche Welten? Zur vergleichenden Semantik der bürgerlichen Gesellschaft in Deutschland, England und Frankreich*. In: PUHLE, HANS-JÜRGEN (Hg.): *Bürger in der Gesellschaft der Neuzeit: Wirtschaft – Politik – Kultur*. Göttingen 1991, S. 14–58, besonders S. 27–31 und ausführlich auch für das 18. Jahrhundert: STEINMETZ, WILLIBALD: *Gemeineuropäische Tradition und nationale Besonderheiten im Begriff der ‚Mittelklasse‘. Ein Vergleich zwischen Deutschland, Frankreich und England*. In: KOSELLECK, REINHARD und SCHREINER, KLAUS (Hgg.): *Bürgerschaft. Rezeption und Innovation der Begrifflichkeit vom Hohen Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1994, S. 161–236.

<sup>11</sup> Zum Aspekt des Wandels der *middle class* siehe zusammenfassend für das 18. Jahrhundert: PORTER, ROY: *English Society in the Eighteenth Century*. London 1982, S. 269–328.

<sup>12</sup> Indices (besonders HOLMAN, JOAN und HERRIDGE, MARRION: *Index of Surrey Probate Inventories, 16<sup>th</sup> to 19<sup>th</sup> centuries*. Surrey 1986) erleichterten die Übersicht über die Berufe, so daß effektiv nur diejenigen Akten eingesehen wurden, die eine geeignete Berufsbezeichnung enthielten.

<sup>13</sup> Ich stütze mich hier auf zahlreiche Studien zur sozialen Hierarchie im England des 18. Jahrhunderts, die diese Berufsgruppen als Definition der *middle class* nennen, vor allem EARLE, PETER: *The Making of the English Middle Class. Business, Society and Family Life in London, 1660–1730*. London 1989 ebenso HUNT, MARGARET: *The Middling Sort. Commerce, Gender and the Family in England, 1680–1780*. Berkeley, Los Angeles, London 1996 und

Wie vollständig ein einzelnes Inventar erstellt wurde, ist schwer zu ermitteln<sup>16</sup>. Da wir uns hier für alle Arten graphischen Wandschmucks interessieren, ob Kupferstiche oder Holzschnitte, limitierte Karikaturen sowie Raubkopien, stellt sich die Frage, was alles unter dem Eintrag *print* zu verstehen ist und ob jede Preisklasse von Graphiken bei der Aufrichtung eines Inventars mit aufgenommen wurde. Der Geldwert des Einzelstücks wird, ebenso wenig wie Format, Technik und Hinweise auf den Künstler, in den Inventaren nicht erwähnt. Zu Preisangaben muß eine andere Quelle herangezogen werden, nämlich die Verkaufskataloge der großen Druckhäuser<sup>17</sup>. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war die meistverkaufte Form der Druckgraphik die neue Farbtechnik des Mezzotinto, welche die Drucke wie Ölgemälde erscheinen ließ<sup>18</sup>. Seitenlang sind die Angebote, meist Portraits und Allegorien, in den Katalogen der Firmen OVERTON, BOWLES & CARVER und SAYER, die für den Preis von zwei bis drei Schillingen das mittlere Marktsegment der *middle class* bedienten. Monochrome Stiche, meist Landschaften und Architekturansichten, kosteten ein bis zwei Schillinge pro Blatt.

Alle in der Auszählung berücksichtigten Graphiken sind einem bestimmten Raum zugeordnet, die meisten als gerahmt verzeichnet, so daß von ihrer Nutzung als Wandschmuck ausgegangen werden kann. Wahrscheinlich gehörten zu einem Haushalt jedoch weit mehr bedruckte Blätter; u. a. Ephemera wie Flugblätter und Kinderdrucke, die nicht verzeichnet wurden, da sie

<sup>16</sup> Die für Inventarstudien entwickelte Quellenkritik wurde an großangelegten Forschungsprojekten erarbeitet. Gemeint ist hiermit der Sonderforschungsbereich 164 der Westfälischen Wilhelms-Universität, dessen Mitarbeiter in ihren Publikationen grundlegend die Vor- und Nachteile von Inventaren als Quelle der historischen Sachforschung prüfen. Die von ihnen formulierten Kriterien der Vergleichbarkeit und der prinzipiellen und individuellen Vollständigkeit haben bei einer kleineren Studie eine andere Gewichtung. MARK OVERTON bemerkt, daß es in England keine Vorgabe für die Aufrichtung eines Inventars gegeben habe, so daß die Schätzer nach eigenen Kategorien vorgegangen seien. Allgemein verbindliche Regeln gab es für die Vorgehensweise bei der Aufrichtung eines Inventars nicht, die prinzipielle Vollständigkeit ist also nicht gegeben. Bei Betrachtung der Inventare fallen die Variationen allerdings kaum ins Gewicht. In der Regel gehen die Schätzer im Haus in der oben angegebenen Reihenfolge vor, also von Raum zu Raum, und nehmen dann die Kleidung und Bargeld auf. Darüber hinaus ist für die vorliegende Untersuchung, die den Nachweis des Besitzes von Graphiken zum Ziel hat, die prinzipielle Vollständigkeit insofern gegeben, als Drucke durchaus verzeichnet waren und das Ergebnis ohnehin nur nach oben korrigiert werden müßte. – Vgl. OVERTON, MARK: English Probate Inventories and the Measurement of Agricultural Change. In: WOUDE, AD VAN DER und SCHUURMAN, ANTON (Hgg.): Probate Inventories. A New Source for the historical study of wealth, material culture and agricultural development. Wageningen 1980, S. 20. Zur Quellenkritik der Inventarforschung siehe vor allem MOHRMANN (wie Anm. 4), S. 69–86 und ROTH, KLAUS: Die Eingliederung neuen Mobiliars und Hausrats im südlichen Münsterland im 17. bis 19. Jahrhundert. In: WIEGELMANN, GÜNTER (Hg.): Kulturelle Stadt-Land-Beziehungen in der Neuzeit. Münster 1978, S. 252–262.

<sup>17</sup> Die Kataloge haben ab den 1750ern durchschnittlich 80–100 Seiten, von denen mehr als die Hälfte Mezzotinto auflistet.

<sup>18</sup> Zur Entwicklung des Mezzotinto in England siehe CLAYTON (wie Anm. 4), S. 16.

keinen Geldwert besaßen<sup>19</sup>. Zu den verzeichneten Drucken kommt demnach noch eine Anzahl von Graphiken hinzu, die nicht gerahmt waren und nur lose auslagen. Mit Unvollständigkeiten der Inventare ist also zu rechnen, so daß die Zahlen der Druckgraphiken pro Haushalt gegebenenfalls nach oben zu korrigieren sind. Das Ergebnis für den graphischen Wandschmuck änderte sich dadurch nicht<sup>20</sup>.

Für die vorliegende Untersuchung muß noch bemerkt werden, daß besonders die Inventare ärmerer Haushalte kaum Beschreibungen von Motiven der genannten Drucke enthalten. Nur in einigen Fällen wird eine Gattung wie Portrait, Landschaft oder Seestück genannt, in der Regel beschränken sich die Angaben auf die Anzahl der Bilder und die Art der Rahmung. Rückschlüsse anhand der Motivauswahl beschränken sich somit auf die Berufsgruppen der besser gestellten Haushalte. Einige Inventare geben zusätzlich Hinweise auf die Größe der Drucke. Dabei werden aber keine genauen Angaben gemacht, sondern es ist nur die Rede von *small prints* und *large prints*. Verkaufskatalogen der Drucker läßt sich entnehmen, daß in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Standardgröße die sogenannte *posture size* mit 10 x 14 inches war, also circa 28 x 40 cm. Das kleinere Standardformat maß 6 x 4 inches, etwa 15 x 10 cm, und wurde häufig für Portraits verwendet. Kleine und größere Formate hingen beliebig an einer Wand, wie ein Ratschlag von dem Drucker ROBERT SAYER verrät: *the following small Mezzotintos [sic!] are executed in the best and neatest manner, fit for the Cabinet, or, when framed, agreeable furniture for the Closet, small rooms, &c. or have a good effect placed between larger prints*<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> SPUFFORD, MARGARET: Small Books and Pleasant Histories. Popular Fiction and its Readership in Seventeenth-Century England. London 1981, S. 48, warnt davor, Inventare als negativen Beleg zu interpretieren. Die Tatsache, daß ein Gegenstand in einem Inventar nicht erwähnt wird, heißt nicht, daß es ihn in dem inventarisierten Haushalt nicht gegeben hätte. Unter dem Eintrag *sundries* oder *sundry objects* könnten sich beispielsweise auch Drucke verbergen.

<sup>20</sup> Weiterhin ist das Problem der unterschiedlichen Interessenlage von Eigentümer und Eigenbehörigem hinreichend bekannt. Auch in England wurde aufgrund der Gesamtsumme eines Inventars die Abgabe an den jeweiligen Probate Court errechnet. Gerade für den zu untersuchenden Gegenstand, der leicht zu entfernen und zu verstecken ist, könnte das Problem der Unterschlagung und somit nicht rechtschaffener Inventarisierung entstehen. JOHN MOORE appelliert jedoch an Vertrauen in die Freunde und Nachbarn eines Verstorbenen: Hinterbliebene und Gläubiger würden die Schätzungen kritisch prüfen, darüber hinaus stünden die Schätzer unter Eid. Die Abweichung in der Auszählung, die sich für beide Einwände, die Nicht-Aufnahme von Ephemera und die Unterschlagung von Kleinobjekten, ergeben, können das eindeutige Ergebnis nur nach oben korrigieren. Vgl. MOORE, JOHN S.: The Goods and Chattels of Our Forefathers, Frampton Cotterell and District Probate Inventories 1539–1804. London, Chichester 1976, S. 4.

<sup>21</sup> ROBERT SAYER's New and Enlarged Catalogue for the Year 1766, S. 99. Die an dieser Stelle genannten kleinformatigen Drucke kosteten 6d, also einen halben Schilling, und waren somit für eine breite Käuferschaft erschwinglich.

Um die Bedeutung des graphischen Wandschmucks zu erfassen, habe ich auch den Besitz und die Verteilung von Bildern im Unterschied zu Gemälden berücksichtigt. In einigen Inventaren bleibt allerdings unklar, welche Herstellungstechnik der Terminus *picture* beschreibt, ob Gemälde oder Zeichnung<sup>22</sup>. Neben der Bezeichnung *pictures* werden *paintings* und *drawings*, also unterschiedliche Techniken, in einem Inventar genannt, so daß auch diese konkrete Benennung von Techniken den mit *picture* benannten Gegenstand nicht näher beschreibt. Meine Vermutung geht dahin, daß es sich bei *pictures* um Gemälde auf einem Holzgrund in einem kleinen Format handelt, während *paintings* großformatige Leinwandgemälde beschreiben. In der folgenden Auswertung übersetze ich *picture* mit Bild und *painting* mit Gemälde. Auf die vorliegende Untersuchung hat die Unschärfe des Begriffes allerdings keine Auswirkungen, da im folgenden der Besitz von Druckgraphiken das Untersuchungsziel ist, welche in den Quellen immer klar mit *prints* benannt werden. Nur diese berücksichtige ich in der Auszählung.

#### Die Auswertung

Ich habe 87 Inventare der *middle class* und 13 kleinadlige Inventare auf die Nennung von *prints* durchgesehen und ausgezählt<sup>23</sup>. Zunächst kann die hohe Anzahl von Haushalten, die überhaupt Druckgraphiken besaß, ermittelt werden. Notiert habe ich weiterhin, in welchen Räumen diese aufbewahrt wurden und welche anderen Formen der Dekoration, z. B. Gemälde, Zeichnungen, Spiegel und Textilien vorhanden waren. Das Ergebnis der Auszählung ist eindeutig: von 87 Inventaren nennen 71 den Besitz von Druckgraphiken, meist werden mehrere Drucke genannt, der Besitz einer einzigen Graphik taucht nur zweimal auf. Wandschmuck allgemein, d. h. Druckgraphiken, Bilder und Gemälde, besaßen sogar 79 Haushalte. Demnach ließen sich bei zehn von 87 Inventaren keine Graphiken als Wandschmuck finden. Dies waren zwei Gärtner, ein Weber, ein Tagelöhner, ein Lebensmittelhändler, ein Seilmacher und vier Bauern. Die große Beliebtheit von Wandschmuck in dieser Region überrascht nicht. So stellt LORNA WEATHERILL bereits für 1725 fest, daß in London 78% der bürgerlichen Haushalte Wandschmuck be-

<sup>22</sup> Auch TIMOTHY CLAYTON (wie Anm. 4, S. 3) weist auf dieses Problem hin: *the word picture was often applied indiscriminately to painted and printed images*.

<sup>23</sup> Die willkürlich anmutende Zahl erklärt sich daraus, daß gegen Ende des Jahrhunderts immer öfter eine sogenannte *Declaration instead of an inventory* erstellt wurde. Ab den 1740er Jahren mußte gesetzlich kein detailliertes Inventar mehr aufgerichtet werden, und die Zahl der detaillierten Inventare nimmt gegen 1800 kontinuierlich ab. Praktisch wirkte sich diese Gesetzesänderung für die Archivarbeit so aus, daß nicht verzeichnet wird, ob die Nachlaßpapiere ein detailliertes Inventar enthalten oder nicht. Eingesehen wurden rund 150 Inventare.

saßen<sup>24</sup>. London war das Zentrum des graphischen Marktes, dort gab es die großen Druckhäuser und unzählige Verleger. *Print shops*, Papierwaren- und kleinere Buchhändler (*stationers*) sowie Straßenverkäufer sorgten für eine große Verbreitung der Graphiken.

Insgesamt zeigen die hier ausgezählten Inventare mit 1200 Druckgraphiken und 445 Gemälden, Bildern und Zeichnungen den reichen Wandschmuck der *middle class*. Lose Druckgraphiken, Portfolios oder Alben werden in den *middle class* Inventaren nur dreimal erwähnt, diese gehörten Beamten, die ebenfalls eine hohe Zahl von Graphiken in ihrer Zimmerausstattung besaßen<sup>25</sup>. Wahrscheinlich befanden sich noch mehr bedruckte Blätter in einem Haushalt, die weder in einem Album gebunden noch gerahmt waren und die in der Inventaraufrichtung nicht vorkommen. Der Fall von *a print (in a box)*, so vom Schätzer vorgefunden in der Küche des Lebensmittelhändlers WILLIAM HALL von 1812, ähnlich einem Kistenbrief, belegt diese Vermutung.

Untersucht man die Haushalte im Hinblick auf die verschiedenen Berufsgruppen von 1. Beamten, Juristen und Ärzten, 2. Kaufleuten und 3. Handwerkern, so fallen Unterschiede auf. Die erste Gruppe der *professionals* ist mit neun Inventaren die kleinste, von diesen neun entfallen zudem drei Inventare, da sie einen Maximal- und Minimalwert darstellen, die den Durchschnitt verfälschen würden. Ohne sie besaßen Beamten-Haushalte im Schnitt 22 Druckgraphiken und 12 Bilder. Als typisch für diesen sozialen Status läßt sich das Inventar des Rektors JAMES SPENCE von 1777 interpretieren (*total of 154 : 15 : 9*): Er stattete seine Räume mit 35 Graphiken und 15 Bildern aus. Die Gemälde zeigten Allegorien, heidnische Götter, zwei Jagdszenen und ein Portrait des Paulus. Die Beliebtheit von Portraits, Allegorien, Landschaften und Seestücken erweist auch das Inventar des Juristen WILLIAM WALL aus Putney. Nach seinem Tod 1794 kamen 26 Drucke zum Verkauf bei einer Auktion im Hause CHRISTIE, darunter allegorische Titel wie *Pan and Syrens*,

<sup>24</sup> WEATHERILLS Sample für London besteht aus 65 Inventaren. Um die Bedeutung der Region London herauszustellen, seien die Zahlen aus Nordengland und Cumbria genannt. Während in Nordwestengland immerhin noch 34% der Inventare Wandschmuck aufführten, finden sich für Cumbria nur 3%. Seit 1705 ist die Londoner Gegend führend im Bilderbesitz. Vgl. WEATHERILL (wie Anm. 13), S. 49, Tabelle 3.3 und S. 88, Tabelle 4.4. Eine wichtige Abgrenzung von Weatherills Studien soll hier deutlich gemacht werden: Weatherill zählt unter *pictures* Graphiken und Bilder und unterscheidet nicht zwischen den Techniken. Da in der vorliegenden Untersuchung Druckgraphiken im Mittelpunkt stehen, sind Weatherills Angaben nur als Richtwerte zu betrachten. Ohnehin überschneiden sich die Untersuchungszeiträume um wenige Jahrzehnte, so daß ihre Ergebnisse als Ausgangspunkt für diese Untersuchung betrachtet werden können.

<sup>25</sup> Die Nutzung von Graphiken, hauptsächlich Karikaturen, anhand von ausgelegten Alben, die bei gesellschaftlichen Ereignissen gemeinsam betrachtet wurden, ist seit den 1790ern für die gesamte *middle class* bekannt. Die Karikaturen des Verlegers THOMAS TEGG beispielsweise tragen am unteren rechten Bildrand den Vermerk: *Folios of Caricatures lent out for the Evening, Price 1s*.

*Daphne and Apollo, Apollo and Marias*, religiöse Stücke wie *St. Paul preaching before Felix*, und *Judith*, aber auch Landschaften mit Ruinenansicht, *A pavilion to a palace on the bay of Naples*, Genre-Ansichten wie *A Flemish Market* und Portraits mit CROMWELLS Generälen und anderen. Eine Abweichung nach oben stellt das Inventar des Anwalts HENRY SUMMERS aus Camberwell dar (*total of 197 : 12 : 10*). Er hinterließ 1806 164 Druckgraphiken und 10 Bilder, darunter vor allem Portraits historischer und zeitgenössischer Persönlichkeiten, Monarchen und Rebellen wie König KARL II. und Oliver Cromwell, aber auch Schriftsteller wie STERNE und MILTON und der Shakespeare-Darsteller DAVID GARRICK befinden sich unter den genannten Motiven<sup>26</sup>. Daneben waren Landschaften, Seestücke, Kampfszenen wie die Schlacht bei Kopenhagen ebenso beliebt wie Ruinenansichten, Theaterszenen und eine Reihe von Allegorien.

In der Gruppe der Kaufleute ist das Ergebnis überraschend: Ihnen gehörten durchschnittlich 20 Graphiken und 7 Bilder, beinahe ebenso viele wie den Beamten. Motive und Titel werden hier nur selten genannt, meist nur Gattungen wie *landscape, shipping piece, seapiece, fowling piece*. Eine typische Ausstattung der Räume zeigt das Inventar von JOHN PETTY aus Shoreditch aus dem Jahr 1798. Er hinterließ 8 Gemälde, eines von Oliver Cromwell und 2 Schiffsdarstellungen, 10 gedruckte Portraits und 14 weitere, nicht näher benannte Graphiken. Weiterhin besaß er etliche *chimney ornaments*, ein meist figürlicher Schmuck, der auf dem Kaminsims stand, und über 100 Bücher, darunter extra erwähnt die Geschichte Englands und *A System of Universal Geography*. Der Seifenhändler HENRY SOUTHOUSE aus St. Giles besaß insgesamt 25 Drucke und 12 Gemälde, davon 3 Familienbilder und ein Seestück, 4 Gemälde hingen im Eßsaal und 2 Bilder und 9 Drucke im Salon. Eine Ausnahme stellt das Inventar des Lebensmittelhändlers WILLIAM EVANS dar: Er besaß als Wandschmuck neben 9 Bildern eine Serie von 24 Drucken von JOHN RAPHAEL SMITH, 9 Graphiken von wilden Tieren von MILLER, eine Ruinenansicht, 2 Schiffsdarstellungen und 5 Landschaften. Zusätzlich verzeichnet sein Inventar 177 lose Drucke und 78 Zeichnungen.

Die Inventare der kleineren Handwerker zeigen wiederum eine Abstufung im Bildbesitz. Durchschnittlich befanden sich in Haushalten von Handwerkerkern 8 Graphiken und 2 Bilder. Der Milchmann WILLIAM RUSSEL aus Nutfield

<sup>26</sup> Das Portrait gilt als das beliebteste Genre in der englischen Malerei des 18. Jahrhunderts. Die Portraits berühmter Persönlichkeiten machten den größten Posten in Verkaufskatalogen von Druckern aus, und auch Privatpersonen ließen sich malen. Oft erhielt der Dargestellte das Portrait als Geschenk von seiner Familie. Die besten Portraits wurden als Drucke gestochen, um so für den Maler zu werben. Vgl. LIPPINCOTT, LOUISE: Expanding on Portraiture. The Market, the Public, and the Hierarchy of Genres in Eighteenth-Century Britain. In: BIRMINGHAM, ANN und BREWER, JOHN (Hgg.): *The Consumption of Culture 1600–1800, Image, Object, Text*. London, New York 1995, S. 75–88, hier S. 80–85.

besaß zehn Druckgraphiken, davon vier Landkarten und drei Ansichten von Architekturen, dafür keine Bilder. Der Metzger WILLIAM KING, Southwark, St. Saviour, hinterließ 11 Graphiken, davon befanden sich 2 in der Kammer und 9 im Salon, zusammen mit einer zweibändigen Bibel und 18 weiteren gebundenen Büchern. Aber auch von diesem Durchschnitt sind Abweichungen nach oben und unten möglich. Der Küfer THOMAS APPLETON aus Deptford hatte im Jahr 1794 überdurchschnittlich viele Graphiken aufgehängt: 19 Graphiken und zwei Gemälde in seinen Wohnräumen, drei Drucke zusätzlich in seinem Laden. Dem Hutmacher ROBERT BATES aus St. George gehörten 18 Graphiken und sechs Bilder, und JAMES GILL, ein Klempner aus Camberwell hinterließ 1806 20 Graphiken als einzigen Wandschmuck.

Sogar bei den geringsten *totals*, also den ärmsten untersuchten Haushalten, verzeichnen die Inventare Graphiken: Der Fischer THOMAS ADDAMS hatte 1750 in seiner Küche 4 Bilder, einen Druck und sogar einen kleinen Spiegel aufgehängt, seine Stube, vermutlich als *parlour* genutzt, war mit 6 gerahmten Drucken und einem weiteren Spiegel ausgestattet. Das hier geschätzte *total* betrug 8 : 2 : 4, zum Vergleich: bei Anwalt SUMMERS kam das errechnete *total* auf 197 : 12 : 10. Der Druck *Cobler's Hall* (Abb. 1) zeigt die spärlich eingerichtete Wohnküche eines Schusters, die gleichzeitig als Werkstatt dient. Hier hängt über dem Herdfeuer ein gerahmter Druck, der den DUKE OF CUMBERLAND, protestantischer Volksheld als Sieger über die katholischen Jakobiten-Aufstände 1745, zu Pferde zeigt. Links vom Herd hängt ein Pamphlet mit der üblichen zwispaltigen Textaufteilung, und im Bildhintergrund befinden sich weitere Drucke an der Wand: eine querformatige *broadside ballad* und 2 hochformatige Balladen, alle 3 zeigten die typische Aufteilung des Blattes zwischen Bild und Text. Ein größeres Format besitzt der Druck über der *broadside ballad*, der ein Stück Fleisch am Haken darstellt, über dem eine Katze gierig lauert. Stilleben mit Obst, Wild, Fleisch und Fisch waren beliebte Motive der Zeit. Die übrige Einrichtung erscheint karg und zweckgebunden: die Werkzeuge und Werkbank des Schusters, wenige Möbel und Eß- und Trinkgefäße sowie ein Vogelkäfig, ein Kerzenhalter und eine Öllampe samt Auslöcher. So also ließe sich Einrichtung von ärmeren Handwerker vorstellen: selbst bei der spärlichen Dekoration fehlten Druckgraphiken nicht.

Die Inventare der *Yeomen*, der freien Bauern, überraschen: Trotz eines relativ hohen *total* von über £200 nennen sie kaum Wandschmuck. Yeoman JOHN BOXALL aus Southwark besaß 1754 keine dekorative Inneneinrichtung, neben den Möbel, Leinen, Küchengeräten und Kleidung nennt das Inventar nur *other small things*. EDWARD GALE besaß bei einem *total* von 230 : 1 : 3 nur drei Graphiken als Wandschmuck, wobei aber sein Leinen und seine Küchenausstattung ungewöhnlich reich war. JOHN BATCHELOR OF HASLEMER verstarb 1755 ebenfalls als Yeoman und Holzhändler mit einem *total of household*



goods von über £600: sein Wandschmuck beschränkte sich auf zwei Landkarten in der Küche, vier Historiendarstellungen von ALEXANDER DEM GROSSEN und ein Jagdstück in seinem besten Zimmer, dazu noch *some old books*.

Die Verbreitung von Druckgraphiken in verschiedenen sozialen Gruppen – mit Ausnahme der Yeomen – ist durch die ausgezählten Inventare belegt. Druckgraphiken waren in großer Zahl in fast allen Haushalten verzeichnet, wohlhabende wie arme Familien aller Berufszugehörigkeiten besaßen diese Art von Wandschmuck. Entsprechend ihrer finanziellen Situation läßt sich eine Staffelung feststellen: Beamte, Juristen etc. und die wohlhabenden Kaufleute besaßen erwartungsgemäß mehr Graphiken als Handwerker, dennoch sind auch für die Haushalte der einfachen Kaufleute und Handwerker überraschend viele Druckgraphiken verzeichnet<sup>27</sup>. Die genauere Beschreibung des Wandschmucks der *professionals* deutet darauf hin, daß diese Graphiken wertvoller waren als diejenigen, die man bei den Kaufleuten und Handwerkern verzeichnete.

#### Zur Verteilung der Druckgraphiken im Haus

Die Inventare sind raumweise erstellt und lassen somit Schlüsse über die Nutzung und die Funktion von Drucken zu. Zunächst werte ich die Raumbzugehörigkeit der Drucke als Hinweis dafür, daß sie in einem Raum fixiert waren, mithin als Wandschmuck genutzt waren und nicht in Alben steckten. Nur in vier Inventaren werden *loose prints* eigens erwähnt, und in allen vier Fällen handelt es sich um wohlhabende Haushalte mit überdurchschnittlich vielen Drucken wie beispielsweise der bereits erwähnte WILLIAM EVANS mit 177 losen Drucken neben seiner Serie von 24 Drucken von SMITH und 9 Tiermotiven von MILLER. Dies bestätigt die vorrangige Nutzung als Wandschmuck. Drucke lagen anscheinend nur lose aus, wenn Gemälde und andere, vielleicht großformatige oder einem Künstler zugeschriebene Graphiken als Wandschmuck dienten.

<sup>27</sup> WEATHERILL zeigt für die Zeit 1675 bis 1725 ebenfalls ein unerwartetes Muster auf: Angehörige der *gentry* besitzen weniger Bilder als Mitglieder der *professions* wie Geistliche, Beamte, Juristen etc. Vgl. WEATHERILL (wie Anm. 13), Tabelle 8.1, S. 168. Weatherill warnt explizit davor, sich durch die Existenz und gute Dokumentation einiger adeliger Haushalte zu der Annahme verleiten zu lassen, daß die *gentry* der *upper middle class* hinsichtlich der Inneneinrichtung generell überlegen sei (S. 171). Gleiches gilt für *tradesmen* und *yeomen*. Obwohl letztere finanziell oft besser gestellt waren, besaßen sie doch weniger dekorative Inneneinrichtung, dafür mehr Geschirr. Vgl. ebd., S. 171 und 177. – Eine Tabelle (8.2) zeigt die Häufigkeiten für einzelne dekorative Elemente: für Bilder zeigt die Konsumhierarchie, daß Händler ebenso oft Bilder besaßen wie Angehörige der *gentry*, dann Handwerker und abschließend reiche und arme Bauern. Dabei wird weiter unterschieden: Mariner 48%, Händler 44%, *drapers and mercers* 43%, *innkeepers and victuallers* 39%, *shopkeepers* 34%, *butchers* 19%, *tailors* 16%, *shoemakers* und *blacksmiths* 8%, *carpenters* 3% und *weavers* 2% (Tabelle 8.4, S. 188).

Vorab einige Bemerkungen zur Raumverteilung im untersuchten Sample: Die Haushalte weisen in der Regel vier bis sechs Räume auf, in Ausnahmefällen nur zwei oder aber bis zu zwölf Zimmern<sup>28</sup>. Sie passen damit zu der Beschreibung, die der Architekt ISAAC WARE 1756 von einem durchschnittlichen Haus in London gibt<sup>29</sup>. Das Erdgeschoß bestand aus zwei größeren Räumen (*front parlour* und *back parlour*), von denen Ware den vorderen, zur Straße weisenden als *best room upon the ground floor* bezeichnet. Der *parlour*, mit Kamin ausgestattet, wurde als Wohnzimmer und Empfangsraum genutzt. An den hinteren *parlour* schloß sich ein weiteres kleineres Zimmer an (*closet*), ebenfalls ein Aufenthaltsraum, in man lesen, sticken oder spielen konnte (die Inventare verzeichnen mehrfach einen *backgammon table* in diesem Raum). Der erste Stock bestand entweder aus einem Eßzimmer über dem *front parlour* oder einem *drawing room* an dieser Stelle, der den Frauen zur Verfügung stand. Der anschließende kleinere Raum wurde entweder ebenfalls als Schlafzimmer oder als Gesellschaftszimmer genutzt. Über dem hinteren *parlour* lag ein Schlafzimmer, meist das der Herrschaften, da die Häuser nach oben zugig und ungemütlich waren. Zwei weitere Schlafzimmer befanden sich im zweiten Stock. Über dem *closet* waren kleine Kammern (*garret*), die meist Schlafgelegenheiten für das Personal boten. Je nach Lage des Treppenhauses können sämtliche Räume zusätzlich als *left hand* oder *right hand* bezeichnet werden, oft sogar noch mit dem Zusatz *left hand front room* oder *left hand one pair of stairs*. Die Inventare liefern also eine exakte Beschreibung der Lage der Räume im Haus.

Die meisten Druckgraphiken befanden sich im *parlour*, dem Salon. Gab es einen Eßsaal (in 14 Inventaren), war auch dieser reich geschmückt mit Graphiken. Von 71 Haushalten hatten 42 den *parlour* mit Graphiken ausgestattet. Oftmals übernahmen auch Räume, die in den Inventaren als *garret* oder *room* benannt werden, die Funktion des *parlour* als Wohn- und Empfangsraum, besonders in ärmeren Haushalten finden sich solche Bei-

<sup>28</sup> An dieser Stelle wird bewußt keine durchschnittliche Zimmerzahl errechnet. Bei einem so kleinen Sample könnten solche Durchschnittsangaben das Bild verzerren. Von Interesse sind ohnehin nur die Räume, in denen sich Wandschmuck befand. Die Zahlen im gewählten Sample decken sich mit den Ergebnissen von PETER EARLE, nach denen der typische mittelständische Haushalt ungefähr 7 Räume hatte, davon 4–5 Schlafzimmer, zwei Wohnzimmer (*dining room* und *parlour*) und eine Küche. Vgl. EARLE (wie Anm. 13), S. 291. SHAMMAS gibt an, daß in East London in den 1720ern die Einkommensgruppe bis zu £45 jährlich meist in einem Haus mit 3–5 Räumen lebte, die nächste Einkommensgruppe lebte in 6–10 Räumen. Vgl. SHAMMAS, CAROLE: *The Pre-industrial Consumer in England and America*. Oxford 1990, Tabelle 6.1. Einen guten Überblick über Raumverteilung und -nutzung geben auch PRIESTLEY, URSULA und CORFIELD, PENNY: *Rooms and room use in Norwich housing, 1580–1730*. In: *Post-Medieval Archaeology* 16 (1982), S. 93–123, darin S. 103–108.

<sup>29</sup> WARE, ISAAC: *A Complete Body of Architecture*. London 1756, S. 354–357.

spiele<sup>30</sup>. Meist sind in diesen Inventaren nur ein bis zwei Kammern genannt und die Küche. Lag der beschriebene Raum im ersten Stock und nach vorne, in der typischen Raumordnung der Ort für den *parlour*, so kann man von einer solchen Funktion und der damit verbundenen Repräsentativfunktion dieser Räume ausgehen. Rechnet man *parlour*, *dining room* und die entsprechend ausgestatteten *chambers* als repräsentative Räume, so zählen 70 von 71 Inventaren dort Druckgraphiken auf, wie auch die genannten Beispiele ausweisen<sup>31</sup>.

13 Inventare verzeichnen Drucke in der Küche. Von diesen 13 Haushalten wurden in 4 Haushalten nur in der Küche Drucke aufbewahrt, wie beispielsweise das Inventar von JOHN BUCKLAND aus Bermondsey zeigt, der 1770 als Gerber mit einem *total* knapp unter £12 verstorben ist: in seiner Küche befanden sich 12 Druckgraphiken, kein anderer Raum war sonst mit Wandschmuck versehen. Die Inventare, laut denen sich nur in der Küche Wandschmuck befand, lassen anhand des *total* und anhand des Besitzstands an Mobilien auf ärmliche Haushalte schließen, in denen die Küche die Funktion eines Repräsentativraums übernahm und Wohn- und Esszimmer ersetzte. Der Bootsmann JOSEPH SICE bewahrte in seiner Küche 1764 6 Drucke und 3 Bilder auf und stattete ebenfalls keinen anderen Raum mit Wandschmuck aus. Sein Besitz wurde auf £20 und 8 Schillinge geschätzt. Auch der Witwer MATTHEW COOPER bewahrte seine Schätze allesamt in der Küche auf, neben *fine prints framed and glazed* befanden sich dort Bücher und eine Uhr, 2 Kleiderbürsten und andere Gegenstände; das *total* dieses Haushaltes betrug rund £40. Der fahrende Händler WILLIAM PAGE stattete seine Küche mit Büchern, Spiegeln, einem Bild und einem Druck aus: *In the Kitchen: a small book case, 2 vols of the History of the Bible, 2 looking glasses, one picture, one print*<sup>32</sup>.

Auffällig selten – nur fünf Nennungen – wurden Drucke an den Treppenaufgang gehängt. Obwohl dieser Ort in Verkaufskatalogen explizit dafür empfohlen wird, finden sich in den Inventaren nur diese fünf Nennungen. Zwei Inventare, ein Gärtner und ein Zimmermeister, verzeichnen Drucke in

den Kammern des Personals. Nur ein Inventar verweist auf einen Druck im Laden, hier eines Küfers.

### Funktion der Repräsentation

In fast allen bürgerlichen Inventaren sind Druckgraphiken in den repräsentativen Räumen genannt: je nach Ausstattung des Haushaltes kann dies der Salon<sup>33</sup>, der Eßsaal<sup>34</sup>, die Küche oder ein anderer Raum wie die *front garret* oder der *front room* sein. Diese Räume waren innerhalb des Hauses von einer semi-öffentlichen Atmosphäre geprägt und verweisen auf eine bestimmte Funktion der Graphiken: die der standesgemäßen Repräsentation. Graphiken waren Teil der angemessenen Dekoration gerade der Räume, die zur Darstellung der eigenen Position innerhalb der Gesellschaft dienten.

ISAAC WARE hebt die zweiseitige Struktur der *Common Houses* in London hervor. Die repräsentativen Räume lagen meist auf der der Straße zugewandten Front. Mit GOFFMAN könnte man sie als Vorderbühne interpretieren, auf der das öffentliche Leben des Haushaltes stattfand und deren Ausstattung dementsprechend repräsentativer war als die der Hinterbühne<sup>35</sup>. So nennt das Inventar von WILLIAM HALL, dem Besitzer der Schenke *The Angel*, in seinen Privaträumen eine Anzahl von Bildern und Drucken. In den Vorderräumen befanden sich: *Right Hand Front Chamber: 14 small prints, Front Parlour: 8 prints framed and glazed*, während die jeweiligen Hinterräume keine derartige Einrichtung aufwiesen. Der Farmer JOHN STEDALL aus Mitcham besaß 1767 nur ein einziges Bild, welches er bezeichnenderweise im *Front Chamber* aufgehängt hatte. Auch hier war der *Front Parlour* reicher ausgestattet als der gegenüberliegende Hinterraum. Die in den Inventaren festgehaltene Raumzuweisung gibt also Hinweise auf die Funktion der Drucke: sie repräsentieren den Haushalt in seiner gesellschaftlichen Stellung und geben Hinweise auf politische Neigungen und patriotische Tendenzen, zu denen sich die Bewohner des Hauses bekannten.

<sup>30</sup> Der Fischer THOMAS ADDAMS richtete seine Stube mit 6 Drucken ein, diese wird im Inventar als *chamber* bezeichnet, obwohl sie sicherlich die Funktion des *parlour* hatte. In den Inventaren finden sich 18 solcher Beispiele.

<sup>31</sup> Dies gilt für alle sozialen Gruppen. In WILLIAM EVANS' Inventar werden nur die Gemälde und Drucke im *parlour* überhaupt näher beschrieben, ein Zeichen dafür, daß wir uns im wertvollsten Raum des Hauses befinden: *In the garret on the right hand: a picture, In the garret on the left hand: a picture, a print, In the bed chamber on the right hand: a picture, Left hand: a chimney picture, a looking glass. Aber: In the parlour: A piece of ruins framed, a shipping, ditto, a small ditto on copper, 5 landscapes, 4 pictures, a watch, colour one, fine small ditto, 2 coloured prints, a book of drawing and prints, 24 prints by Smith, 9 prints of wild beasts by Miller.*

<sup>32</sup> Das hier angegebene *total* beträgt £123 und scheint auffällig hoch für eine Schätzung seines Hausstandes. Vermutlich sind in dieser Summe auch seine Handelsgüter (*stock in trade*) mit inbegriffen.

<sup>33</sup> Die Übersetzung mit Salon soll die Nutzung des 18. Jahrhunderts als gesellschaftlichen Raum hervorheben. Noch im ausgehenden 17. Jahrhundert diente der *parlour* als der beste Schlafraum, vgl. WEATHERILL (wie Anm. 13), S. 11–12.

<sup>34</sup> Der Salon als Ort der öffentlichen Selbstdarstellung wurde nur übertroffen vom Eßsaal, der im 18. Jahrhundert elegantes Wohnen symbolisierte. Der *dining room* setzte sich in den 1740er Jahren auch in den bürgerlichen Haushalten durch und diente in erster Linie einer männlich dominierten Raumnutzung, in der politisch-nationale (Trink-)Rituale in einer gesellschaftlichen Atmosphäre zelebriert wurden. Zur Bedeutung des Esszimmers in England und Schottland siehe NENADIC, STANA: Middle-Rank Consumers and Domestic Culture in Edinburgh and Glasgow, 1720–1840. In: Past and Present 145 (1994), S. 122–156.

<sup>35</sup> Vgl. GOFFMAN, ERVING: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. 5. Aufl. München 1996, S. 99–128.



Besonders einem Platz im Hause kommt diese repräsentative Funktion zu, dem sogenannten *Chimney Piece*. Für großformatige Drucke wird in den zeitgenössischen Katalogen dieser Schauplatz über dem Kamin vorgeschlagen, wo Wandschmuck prominent zur Geltung gelangen konnte. Gemälde, große Spiegel in kostbaren Rahmen, ein Druck oder auch eine aus vier Blättern zusammengesetzte Darstellung füllten diese Schaulfläche. Die typischen Motive waren meist patriotischer Natur, die von der wachsenden Prosperität Englands zeugten: heimische Landschaften, Portraits, neue Gebäude und Plätze in London, Kirchen und Landhäuser. Eine typische Auswahl findet sich in OVERTONS Katalog, der als: *very Ornamental over the Chimney* empfiehlt: *Greenwich Hospital, Buckingham House* (heute der Buckingham Palast), *Marlborough House in St. James, Mountague House in Bloomsbury* (Abb. 2) und Sir JAMES BATEMANS *Shobdon in Herefordshire*<sup>36</sup>. Diese Motive können als Identifikation der *middle class* mit dem wohlhabenden England und somit als politische Stellungnahme gedeutet werden. Das Medium der Druckgraphik schien dafür bestens geeignet, da – oft beklagt – in England eine nationale Schule der Malerei fehlte, so daß die Drucker in dieser Marktlücke großen Bedarf für patriotische Themen sahen. Das bereits erwähnte Inventar von Major SUMMERS nennt für den Eßsaal 14 Architektur-Ansichten, darunter 2 von Ironmonger Hall, 1 Portrait des Königspaares und des Prinzregenten, 5 weitere Portraits, 2 Theaterszenen mit GARRICK in Stücken von SHAKESPEARE, durchweg patriotisch-nationale Motive. Im *front parlour* hingen unter anderem 2 weitere Portraits von Garrick (Abb. 4/5) und andere Theaterszenen sowie 12 Portraits von Staatsmännern.

In ihren Katalogen und Anzeigen, die Empfehlungen gaben, wo die Drucke am besten zur Geltung kommen, verbanden die Drucker ihr marktwirtschaftliches Interesse mit dem vaterländischen. 1738 beginnt im *Craftsman*, einer oppositionellen Zeitschrift gegen WALPOLE, eine Anzeigenserie zu WILLIAM RAYNERS Druck *England's Glory* (Abb. 3), einem groben Druck für nur 2d, der in Anzeigen beworben wurde als *proper ornament for a Stair Case or the best Rooms in a House*, ein ungewöhnlicher Vorschlag für einen so preiswerten Druck. Dargestellt ist der Sieg der englischen Flotte unter Admiral VERNON über die spanische Hafenstadt Portobello im Jahr 1739. Die Anzeigen verweisen auf die kriegsbefürwortende Whig-Opposition gegen Walpole. Der Druck sollte die Kriegsbereitschaft in der Bevölkerung anheizen und wurde daher für die breite Bevölkerung hergestellt: [the] *insignificant Body of Tradesmen and Mechanics who were said by the government to favour war with Spain*<sup>37</sup>. Die Empfehlung, den Druck in den besten Räumen

<sup>36</sup> HENRY OVERTON's Catalogue of Maps, Prints, Copy-Books &c. from off Copper-Plates, 1754.

<sup>37</sup> *Craftsman*, 2 December 1738. Vgl. auch CLAYTON (wie Anm. 4), S. 150 und LANGFORD, PAUL: *Walpole and the Robinocracy*. Cambridge 1986, S. 51.

aufzuhängen, läßt ebenfalls darauf schließen, daß politische Themen und Stellungnahmen für repräsentative Räumen hergestellt wurden. Hier erfüllte sich diese Propaganda-Funktion am besten.

### *Soziale Nachahmung oder bürgerliches Selbstverständnis?*

Die Definition bürgerlicher Konsumenten als Angehörige der vornehmen und modischen Welt verlief über den Konsum von modischer Einrichtung und Wandschmuck ebenso wie durch den Besuch von Theater und Oper oder durch die Lektüre eines neuen Romans. Durch ihren Kunstgeschmack brachte die *middle class* ihre soziale Identifikation zum Ausdruck. Auffällig ist, daß die *Middle-class*-Haushalte Graphiken den Vorzug vor Gemälden, Spiegeln, Tapeten und Bildern gaben. Die Drucke galten als angesehenes Produkt eines kommerziellen Kunstmarktes und wurden als kulturelle Ware konsumiert<sup>38</sup>. Welche Haltung aber prägte dieses Konsumverhalten, welche Motive standen hinter dem Erwerb und der Ausstellung von Graphiken? Für das 18. Jahrhundert bieten Erklärungsmodelle der Konsumforschung oft als einziges Motiv den sogenannten »Veblen-Effekt« an, nach dem Konsum durch Imitation sozial höher gestellter Schichten gesteuert wird<sup>39</sup>. Untersuchungen zur Wohnkultur im 18. Jahrhundert suchen die These der sozialen Nachahmung zu verifizieren<sup>40</sup>. Anhand eines Vergleichs mit kleinadeligen Inventaren soll dies hier überprüft werden.

Zwölf Inventare, in denen die Verstorbenen als *Earl, Baroness* und *Esquire* bezeichnet werden, dienen als Vergleichsmaterial für bürgerliche Inventare. Als Ergebnis ist festzustellen, daß die kleinadeligen Inventare in erster Linie Gemälde als Wandschmuck verzeichnen, Druckgraphiken waren pro Haushalt durchschnittlich nur 12 Stück vorhanden, dafür 15 Gemälde und weit mehr Spiegel und Tapeten als in den bürgerlichen Inventaren. Lady LUCY MORISE, *Baroness*, besaß 1745 drei Familienportraits und sechs Drucke von HOGARTH, allerdings nicht gerahmt und somit auch kaum als Wandschmuck

<sup>38</sup> JOHN BREWER nennt seinen Aufsatz zum Konsumverhalten im 18. Jahrhundert *Culture as Commodity*, Kultur als Ware. Er beschreibt darin die Haltung zu Literatur, Musik und Bildender Kunst als Konsum von Kultur: *access to culture and self-presentation in the cultural arena was a vital means of maintaining or attaining social status and of establishing social distinctions*. BREWER, JOHN: *Culture as Commodity*. In: BIRMINGHAM/BREWER (wie Anm. 26), S. 348.

<sup>39</sup> MCKENDRICK, NEIL: Die Ursprünge der Konsumgesellschaft. Luxus, Neid und soziale Nachahmung in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts. In: SIEGRIST, HANNES (Hg.): *Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert)*. Frankfurt, New York 1997, S. 75–107, hier S. 87. – Zur Theorie VEBLENS, erstmals 1899 veröffentlicht, siehe VEBLEN, THORSTEIN: *Theorie der feinen Leute. Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen*. Köln 1958.

<sup>40</sup> Grundlegend ist hierfür MCKENDRICK, NEIL/JOHN BREWER/J. H. PLUMB (Hgg.): *The Birth of a Consumer Society*. London 1982.

genutzt. Diese Funktion übernahmen 4 gerahmte Spiegel und Tapeten. GEORGE JARVIS, *Esquire* aus Weston Green, besaß nur einen einzigen Druck, dafür 6 gerahmte Stickereien, 8 Gemälde, 1 Landschaft über dem Kamin, Blumenmotive und Portraits, und kurioserweise *in the water closet seven dutch paintings in black frames*. THOMAS CROYDON OF BRIGSTOCK, Croydon, besaß ebenfalls nur zwei Drucke neben 14 Gemälden und 2 Zeichnungen, dazu 3 gerahmte Spiegel. Der bevorzugte Wandschmuck der *gentry* waren eindeutig Gemälde.

Auch in der Verteilung des Wandschmuck zeichnen sich Unterschiede ab. Waren in einem adligen Haushalt Druckgraphiken in größerer Zahl vorhanden, wurden sie entweder in einem eigenen Raum aufbewahrt, dem *print room*, oder sie hingen in den weniger repräsentativen Räumen des Hauses. CHARLES CLARKE, *Esquire*, stattete sein Haus reich mit 54 Gemälden aus und hängte die vorhandenen Druckgraphiken im *back dressing room*, wahrscheinlich als *print room* genutzt, auf. Die repräsentativen Räume in seinem Haushalt waren aber nicht dieser *back dressing room*, sondern der *best drawing room*, das *Chintz chamber* und der *Saloon*. Dort befand sich die repräsentative Ausstattung mit Möbeln, Spiegeln und 25 Gemälden; Druckgraphiken verzeichnet sein Inventar dort nicht. ROBERT FLEETWOOD, *Esquire of Clapham*, besaß 14 Druckgraphiken, von denen er 12 im *right hand front room* aufhing und 2 in der Bibliothek. Sein *best parlour* war mit 3 großformatigen Portraits ausgestattet, der *dining parlour* mit 10 Gemälden. Bei WILLIAM HAMBLBY, *Esquire of Carshalton*, hingen 6 gerahmte Drucke im *small dining parlour*, während der *great dining parlour* mit kostbaren Möbeln und Spiegeln eingerichtet war. Dieses Inventar zeigt besonders deutlich, wie die Bedeutung der Graphiken hinter der wertvoller Möbel zurücktritt. Das Medium Druckgraphik war also nach den eingesehenen Inventaren für den Kleinadel in dieser Region von geringer Bedeutung. Obwohl sie die teuren Blätter von angesehenen Stechern in Ausstellungen und Verkaufsschauen, die eigens für eben diese Klientel eröffnet wurden, kannten, befanden sich doch in ihren Räumen vergleichsweise wenig Graphiken. Vorzug in der repräsentativen Ausstattung hatten Gemälde, Stickereien, Spiegel und Möbel.

Die Inventare der bürgerlichen Haushalte zeigen eine andere Hierarchie, dort spielten Druckgraphiken eine weitaus wichtigere Rolle bei der Inneneinrichtung. Der Erwerb von Bildern und Gemälden war finanziell durchaus möglich<sup>41</sup>, dennoch kauften die Angehörigen der *middle class* vor-

<sup>41</sup> Eine Steuerschätzung aus dem Jahr 1759/60 gibt einen Einblick in die finanzielle Situation von Familien der *middle class*: wohlhabende Kaufleute (*merchants*), verdienten bis zu £600 im Jahr, gutgestellte Händler (*tradesmen*) bis zu £400, Handwerker (*master manufacturers*) £200. Daß es sich hierbei um die besser verdienenden Kaufleute und Händler handelt, zeigt der kuriose Zusatz *Families which drink Tea, Coffee or Chocolate, Morning and Afternoon*. Höher gestellte Geistliche und Juristen in der Gruppe der regelmäßigen Teetrinker verdienten doppelt soviel wie

rangig Druckgraphiken und statteten damit ihre repräsentativen Räume aus. Damit bietet das Muster der sozialen Nachahmung keine zufriedenstellende Erklärung für das Konsumverhalten der *middle class*. Die untersuchten Handwerker und Kaufleute ahmten mit ihrem Wandschmuck nicht einfach die Dekoration der Herrenhäuser nach und orientieren sich an adeligen Vorbildern. Die Motivation der Auswahl von Wandschmuck war somit komplexer als die Imitation einer sozial übergeordneten Schicht.

COLIN CAMPBELL erklärt die Muster des Konsumverhaltens im England des 18. Jahrhunderts anhand von gesellschaftlichen Idealen. Der einzelne kann durch seinen Konsum seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe bestätigen, sein Kauf muß sich allerdings vor den gesellschaftlichen Idealen dieser Gruppe rechtfertigen lassen: *Each performance of an action which is recognized as ›indicative‹ of an admired quality provides its own gratification to the actor in terms of both reassurance (that they possess the desired quality) and self-congratulation*<sup>42</sup>. Entscheidend ist dabei, daß diese Ideale nicht von der nächsthöheren Schicht geprägt sind, sondern vom Selbstverständnis der eigenen Gruppe. Für die *middle class* nennt Campbell unter anderem das Ideal der *sensibility*<sup>43</sup>, welches als moralischer Wert eine gefühlsbetonte Empfänglichkeit für Schönheit verlangte, Geschmack war zur moralischen Tugend geworden. Konsum war demnach eine Strategie, durch ästhetisches Bewußtsein die eigene moralische Tugendhaftigkeit unter Beweis zu stellen.

niedrige Angestellte in diesen Berufen: £100 im Jahr anstatt £50. Letztere wurden unter die mittelmäßigen Einkommen (*Families which drink Tea or Coffee in the Morning*) gezählt. Händler und Handwerker in dieser Gruppe verdienten £70, Gastwirte £100 im Jahr. Unter *Families which drink Tea or Coffee occasionally* werden Bauern mit bis zu £150 Einkommen pro Jahr aufgeführt. Arbeiter auf dem Lande kamen auf sieben bis neun Schillinge die Woche, in London bis zu zwölf Schillinge. Vgl.: A Computation of the MONEY that hath been exorbitantly Raised upon the People of Great Britain by the Sugar-planters in One Year, from January 1759 to January 1760. British Library 1890.e.4 (19). – Laut Inventaren lagen Bilderpreise durchschnittlich zwischen 6 und 15 Schillingen, der niedrigste Preis, den die Inventare angeben, ist 2 Schillinge. Diese Preisschätzung wird bestätigt in REITLINGER, GERALD: *The Economics of Taste: The Rise and Fall of Picture Prices, 1760–1960*. London 1961, Band I und II.

<sup>42</sup> CAMPBELLS Thesen sind hier stark verkürzt wiedergegeben. Vgl. CAMPBELL, COLIN: *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*. Oxford 1987 und DERS.: *Understanding Traditional and Modern Patterns of Consumption in Eighteenth-century England: a Character-Action Approach*. In: BREWER, JOHN und PORTER, ROY (Hgg.): *Consumption and the World of Goods*. London, New York 1993, S. 40–57, hier S. 46.

<sup>43</sup> Laut Oxford English Dictionary bedeutet *sensibility* im 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts Geschmack und Feingefühl für Modisches: *In the 18th and early 19th c. (afterwards somewhat rarely): Capacity for refined emotion, delicate sensitiveness of taste*. Oxford English Dictionary, Bd. XIV, S. 982.

### Ideale und Werte der middle class

Der Wertekatalog der *middle class* veränderte sich stark mit ihrem wirtschaftlichen Aufstieg. Besonders die Angehörigen der *middle class*, die durch ihren Beruf häufig in London zu tun hatten, übernahmen die ehemals adeligen Werte der Vornehmheit und Mode, nicht aber ohne sie dem bürgerlichen Wertekatalog anzupassen. *Gentility* und *politeness* als Inbegriff der vornehmen Eleganz wurden neben den bürgerlichen Idealen wie Wirtschaftlichkeit, Sparsamkeit, Disziplin, Zuverlässigkeit, Fleiß und vor allem Unabhängigkeit zu zentralen Vorstellungen im bürgerlichen Wertesystem<sup>44</sup>. Zwischen diesen beiden Polen der Eleganz und Wirtschaftlichkeit konstituierte sich das Selbstverständnis der *middle class*<sup>45</sup>, und im Ideal der *gentility* sind beide Pole inbegriffen: eleganter Geschmack ebenso wie vornehmer Lebensstil und damit letztlich – ökonomisch betrachtet – auch die Manifestation des geschäftlichen Erfolgs einerseits und Zurückhaltung sowie Bescheidenheit andererseits.

Die Warnung vor überschwenglichem Luxus wurde zum Gemeinplatz der bürgerlichen Kultur. DANIEL DEFOE warnte vor exzessiven Ausgaben, die nur dem Prestige dienten und den Ruin eines jeden Geschäftsmanns bedeuteten:

1. *Expensive housekeeping, or family extravagance.* – 2. *Expensive dressing, or the extravagance of fine clothes.* – 3. *Expensive company, or keeping company above himself.* – 4. *Expensive equipage, making a show and ostentation of figure in the world*<sup>46</sup>.

Die Wohn- und Freizeitkultur der *middle class* war also von zwei Bedürfnissen gesteuert: Einerseits sollte besonders anhand der Wohnräume gesellschaftlicher Status demonstriert werden. Möbel, Wandschmuck, Porzellan und Tapeten waren Gegenstände von hohem Prestige, die bürgerlichen Wohlstand wie modischen Geschmack gleichzeitig demonstrierten<sup>47</sup>. Auch legten die Angehörigen der *middle class* großen Wert auf Annehmlichkeiten wie Bedienstete, elegante Kleidung, Clubs und Kaffeehäuser, Freizeitvergnügen wie Bälle und Gesellschaften, Wochen der Erholung in einem Bad oder auf dem Lande. Hinter der Möglichkeit zu solchem Lebensstandard verbargen sich aber andererseits die Gefahren der Verführung durch Luxus, Extravaganz

und Verschwendungssucht, die für viele bürgerliche Familien im finanziellen Ruin endete<sup>48</sup>. Somit war die modebewußte Kultur der *middle class* gleichzeitig geprägt durch standesbewußte Zurückhaltung und pragmatische Wirtschaftlichkeit. Aus diesem Grunde setzte sich die reine Nachahmung adeliger Lebensformen ohne die Relativierung durch bürgerliche Werte scharfer Kritik aus. Das Bild des Aristokraten diente überall als warnendes Beispiel<sup>49</sup>:

*Tradesmen neglect their shop and business to follow the track of their vices and extravagances: some by taverns, others to the gaming houses, others to balls and masquerades, plays, harlequins, and operas ... This is an age of gallantry and gaiety, and never was the city transpos'd to the court as it is now: the play-houses and balls are now fill'd with citizens and young tradesmen, instead of gentlemen and families of distinction: the shop-keepers wear a different garb now, and are seen with their long wigs and swords, rather than with aprons, as was formerly the figure they made*<sup>50</sup>.

*Gentility* in der Wertvorstellung der *middle class* bedeutete zugleich ein Ideal des modischen Geschmacks und Kunstverstands sowie moralische Tugend und Angemessenheit. Mit diesem Leitbild unterschied sich die *middle class* von den egozentrischen Oberschichten. Durch die moralische Verurteilung der aristokratischen Ideale etablierte die *middle class* ein Selbstbild, welches sie als die überlegene soziale Gruppe zeigte, der Oberschicht moralisch, der Unterschicht finanziell überlegen:

*the middle state ... was the best state in the world, the most suited to human happiness; not exposed to the miseries and hardships, the labour and sufferings of the mechanic part of mankind and not embarrassed with the pride, luxury, ambition and envy of the upper part of mankind*<sup>51</sup>.

### Verkaufskataloge als Quelle: Werbestrategien und Werbesprache

Die Identifikation mit dem Leitbild der *gentility* wird auch in der Form der Werbung deutlich. Das Vokabular, mit dem die Drucker ihre Produkte anboten, war ganz auf die bürgerlichen Wertvorstellungen abgestimmt und preist Druckgraphiken an als einen essentiellen Bestandteil der modischen

<sup>44</sup> Eine Studie zu DEFOES Verständnis von *middle class* liegt vor in SHINAGEL, MICHAEL: Daniel Defoe and Middle-Class Gentility. Cambridge, Mass. 1986, besonders S. 201–222. Eine adäquate Übersetzung von *gentility* liegt nicht vor, Vornehmheit scheint für die hier verfolgten Zwecke nicht umfassend genug. Ein Synonym zu *gentility* ist *politeness*, zu diesem Begriff siehe KLEIN, LAWRENCE E.: Politeness for Plebes. Consumption and Social Identity in Early Eighteenth-Century England. In: BIRMINGHAM/BREWER (wie Anm. 26), S. 365–366.

<sup>45</sup> Vgl. besonders SMAIL (wie Anm. 9), Kap. 7 und HUNT (wie Anm. 13), S. 49–53.

<sup>46</sup> DEFOE, DANIEL: The Complete English Tradesman. London 1726, S. 528.

<sup>47</sup> Zur Mode in der materiellen Kultur siehe LANGFORD (wie Anm. 8), S. 68–71.

<sup>48</sup> Die Romanfiguren DANIEL DEFOES wie beispielsweise Moll Flanders, Robinson Crusoe und Colonel Jack sind dieser Gefahr der Verführung durch Luxus ausgesetzt. Ihre Geschichten sind moralische Exempla und als Warnung zu sehen. Auch wohlbekannt graphische Beispiele dienten als Exempla. HOGARTH beschreibt die Gefahren des präntiösen anspruchsvollen Lebensstils in seinen Serien *A Harlot's Progress* und *A Rake's Progress*. Die Hauptfiguren, Moll und Tom, verleugnen ihre einfache Herkunft und streben nach einem luxuriösen Leben über ihren Verhältnissen, welches für beide kein gutes Ende nimmt.

<sup>49</sup> Diese Funktion der aristokratischen Lebensweise als warnendes Exemplum hebt VERA NÜNNING hervor. Vgl. NÜNNING, VERA: From 'Honour' to 'Honest'. The Invention of the (Superiority of the) Middling Ranks in Eighteenth-Century England. In: Journal for the Study of British Cultures 2/1 (1995), S. 19–41, hier S. 28–33.

<sup>50</sup> DEFOE, DANIEL: A Tour through the Whole Island of Great Britain (1724–27), hg. v. COLE, G. D. H. (= Everyman Edition). London 1962, Bd. I, S. 55.

<sup>51</sup> DEFOE, DANIEL: Robinson Crusoe (1719), hg. v. ROSS, A. Harmondsworth 1985, S. 28.

bürgerlichen Einrichtung. Die Druckgraphik wird als Medium beschrieben, welches *gentility*, also moralischen Geschmack wie auch Kunstsinn, ausdrückt.

Zunächst warb jedes Haus damit, die richtige Adresse für *gentlemen* zu sein<sup>52</sup>. Formelhaft und diesen Gemeinplatz der Werbung bedienend, adressiert JOHN BOWLES seine Kunden 1753: [*At the Black-Horse in Cornhill, London*] *where Merchants, Gentlemen, City and country Shop-keepers, and Chapmen, may be furnished with the newest and best Variety at the lowest Prices*<sup>53</sup>. ROBERT SAYER, der Konkurrent der Bowles-Familie im gleichen Marktsegment, nennt auf dem Titelblatt seines Katalogs von 1766 seinen Kundenstamm: *Gentlemen for Furniture, Merchants for Exportation and Shop-keepers to sell again*. Die drei Zielgruppen sind damit benannt: Kaufleute, Einzelhändler und die bürgerliche Kundschaft. JOHN BOWLES beschreibt weiterhin seine Historiendarstellungen als *being agreeable Furniture for the Curious*<sup>54</sup>. Und ROBERT SAYER wirbt in seinem Katalog von 1766 für *fine prints*:

*proper to collect in the cabinets of the curious and also make furniture elegant and genteel when framed and glazed, or may be fitted up in a cheaper manner, to ornament rooms, staircases etc. With curious borders representing frames, a fashion much in use, and produces a very agreeable effect*<sup>55</sup>.

So zielen beide mit Begriffen wie *the curious, elegant and genteel, a fashion much in use, agreeable*<sup>56</sup> genau auf diese Ideale der *gentility* als Manifestation von elegantem Geschmack und gleichzeitiger Angemessenheit. Was ROBERT SAYER für seine teuren *fine prints* verspricht, nutzt CARINGTON BOWLES für sein preiswertes Angebot von *Posture Mezzotinto* für 2s einfarbig, 3s koloriert: *A great variety of the above are always kept ready coloured, framed and glazed, and make handsome and fashionable Furniture*. Dasselbe gilt für humoristische Darstellungen: *The following are greatly admired for their excellent Humour and Drollery, 6d plain, 1s each coloured ... An Assortment of the above are always kept ready framed and glazed, and make genteel and ele-*

<sup>52</sup> Die Belege aus dem 18. Jahrhundert für den Eintrag *Gentleman* im Oxford English Dictionary zeigen deutlich, daß *Gentleman* sich nicht mehr auf den sozialen Status beziehen muß, aber dennoch als höfliche Anrede eine soziale Anerkennung impliziert: *A man of superiour position in society, or having the habits of life indicative of this. ... In recent use often employed ... as a more courteous synonym for 'man' without regard to the social rank of the person*. Oxford English Dictionary, hg. v. SIMPSON, J. A. und WEINER, E. S. C. Oxford 1989, 2. Ausgabe, Bd. VI, S. 452.

<sup>53</sup> [JOHN BOWLES:] *A Catalogue of Maps, Prints, Copy-Books, &c. From off Copper-Plates. Printed for John Bowles and Son. At the Black-Horse in Cornhill, London 1753, Titelblatt.*

<sup>54</sup> [JOHN BOWLES:] *A Catalogue of Maps, Prints, Copy-Books, &c. From off Copper-Plates. Printed for John Bowles, at the Black-Horse in Cornhill, London, 1749, S. 28.*

<sup>55</sup> ROBERT SAYER's *New and Enlarged Catalogue for the Year 1766, S. 52.*

<sup>56</sup> Ich würde *curious* mit ›modisch, zeitgemäß‹, *genteel* mit ›vornehm, standesbewußt‹, *agreeable* hier mit ›angemessen‹ übersetzen.

<sup>57</sup> CARINGTON BOWLES's *New and Enlarged Catalogue of useful and accurate Maps, Charts, and Plans. London 1784, S. 124.*

*gant furniture*<sup>57</sup>.

JOHANN SEBASTIAN MÜLLER veröffentlichte im *Public Advertiser*, einem Blatt mit bürgerlichem Lesepublikum, eine Anzeige für die vierteilige Serie *Genteel Family in Rural Life* und warb für diese Drucke als *suitable Ornaments in a polite Family: as very few Designs in Genteel Life (except copies from French Prints) have been published in England, as the Author of these proposals imagines that the Customs, Manners, and Fashions of the English Gentility, will appear as neat, elegant and pleasing in the Representation, as those of any other Country in Europe*<sup>58</sup>.

### Zusammenfassung

Die Mode der *gentility* in der *middle class* des 18. Jahrhunderts repräsentierte ein bürgerliches Selbstbewußtsein, gepaart mit der Warnung vor Prunk und Verschwendung. Der Schauraum für dieses Selbstverständnis sollte dem Ideal Ausdruck geben: Wohlstand, aber kein Luxus, Eleganz, aber keine Extravaganzen. Dieser Raum war in einem bürgerlichen Haushalt mit Druckgraphiken ausgestattet, einem Medium, welches die damalige Werbung *genteel* nannte. Der Anreiz zum Kauf lag somit eher in den Assoziationen von *gentility* und bürgerlicher Mode als in der Nachahmung kleinadliger oder adliger Wohnkultur. Die Druckgraphiken dienten der Selbstdarstellung der Bürger: *a powerful rhetorical role in articulating a sense of self and suggesting group identity and aspirations*<sup>59</sup>. Weder die hohe Zahl an Druckgraphiken pro Haushalt noch die Hängung in den repräsentativen Räumen anstatt in einem *print room* entsprach dem Umgang mit Graphiken in kleinadeligen Haushalten. Als Muster des Konsumverhaltens lag also nicht die soziale Nachahmung zugrunde, sondern die bürgerliche Selbstdarstellung, Konsumverhalten diente der Inszenierung bürgerlicher Tugenden und Werte. Interpretiert man die Druckgraphik als derartigen Ausdrucksträger, läßt sich in dieser Deutung auch eine Erklärung für die geringe Anzahl an Druckgraphiken in den wohlhabenden Haushalten der *Yeomen*, der freien Bauern, finden. Hier besaßen Eleganz und Vornehmheit keine große Bedeutung, sie verzichteten daher auf entsprechenden Wandschmuck zugunsten anderer Prestigeobjekte wie Leinen und Silber.

Auch die beliebten und weit verbreiteten Motive auf Graphiken, soweit genannt, entsprechen dem Erklärungsmuster der bürgerlichen Werte: vor allem Portraits von Monarchen und Staatsmännern, aber auch von englischen Literaten und Schauspielern, Schiffsdarstellungen sowie Seestücke werden als

<sup>58</sup> *Public Advertiser*, 25. Februar 1755.

<sup>59</sup> NENADIC, *Pictures and Popular Culture* (wie Anm. 4), S. 175.



patriotische Themen interpretiert, welche die bedeutende Rolle Englands sowie die wirtschaftliche und politische Stärke der *middle class* zeigen. Das Modebewußtsein im Konsumverhalten dieser Schicht manifestiert sich zudem in der großen Verbreitung der neuen Technik von Graphiken. Innovative Mezzotinto waren eindeutig die beliebteste Herstellungsmethode, mit der die Bürger ihre Räume bestücken wollten. Im 18. Jahrhundert kennzeichnet nicht mehr Patina, das Symbol für traditionellen Wert, sondern das Moderne den Status eines Haushaltes. Modisches Bewußtsein ersetzt den Stolz auf durch Generationen weiter gereichten Familienbesitz und demonstriert so Fortschritt und Modernität<sup>60</sup>. Die Attraktivität des farbigen Mezzotinto war sogar den Gemälden überlegen: *novelty became an irresistible drug*<sup>61</sup>.

Modernität und Modebewußtsein nehmen in der Selbstrepräsentation in zweierlei Hinsicht einen höheren Rang ein als der Besitz von Originalen. Die Wahl des innovativen Massenartikels Mezzotinto als Ausdrucksträger des bürgerlichen Fortschrittsglaubens und die große Beliebtheit bestimmter Motive, wie beispielsweise das Portrait des Duke of Cumberland, zeigen, daß für die *middle class* Selbstrepräsentation durch Massenware und Standardmotive kein Widerspruch darstellte. Sucht man nach Aspekten der Homogenität in der so vielschichtigen *middle class*, wäre diese Beobachtung sicherlich ein Zeichen für eine einheitliche bürgerliche Mentalität. Die Inventare zeigen in der Tat anhand des Wandschmucks ein homogenes Selbstverständnis der *middle class*: innovativ, modisch, patriotisch und selbstbewußt. Die Funktion der Druckgraphik in der bürgerlichen Wohnkultur besteht damit in der Demonstration von wirtschaftlicher Stärke und Modernität.

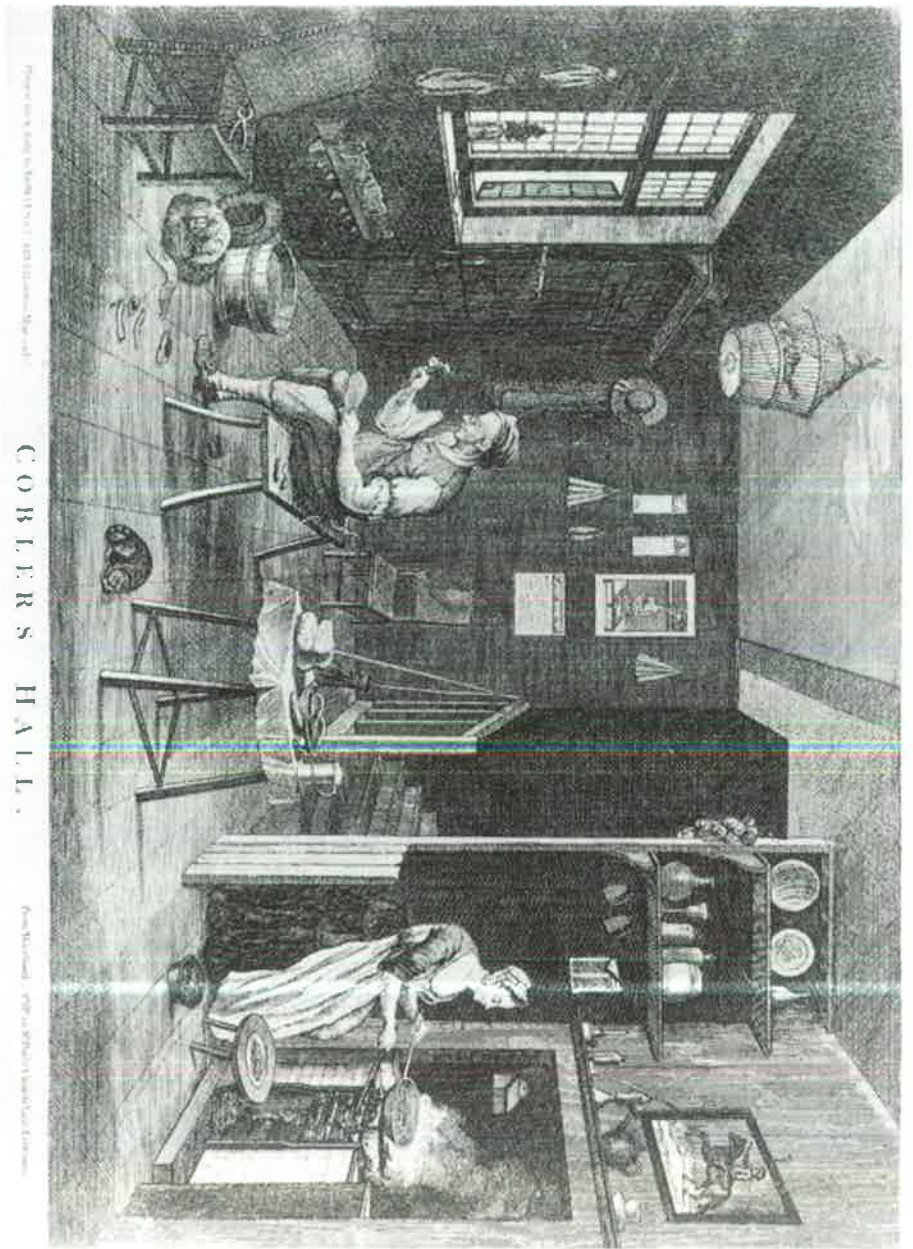


Abb. 1  
Cobler's Hall,  
ca. 1750 (diese  
Auflage ca.  
1800), Kupfer-  
stich, 378 x  
520 mm,  
British Museum,  
London  
Aus: Sheila O'-  
Connell: *The  
Popular Print in  
England 1550 -  
1850*, London  
1999, S. 81,  
Nr. 4.15

<sup>60</sup> McCracken, Grant: *Culture and Consumption. New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*. Bloomington, Indianapolis 1988, S. 37-41.

<sup>61</sup> McKendrick/Brewer/Plumb (wie Anm. 40), S. 10.



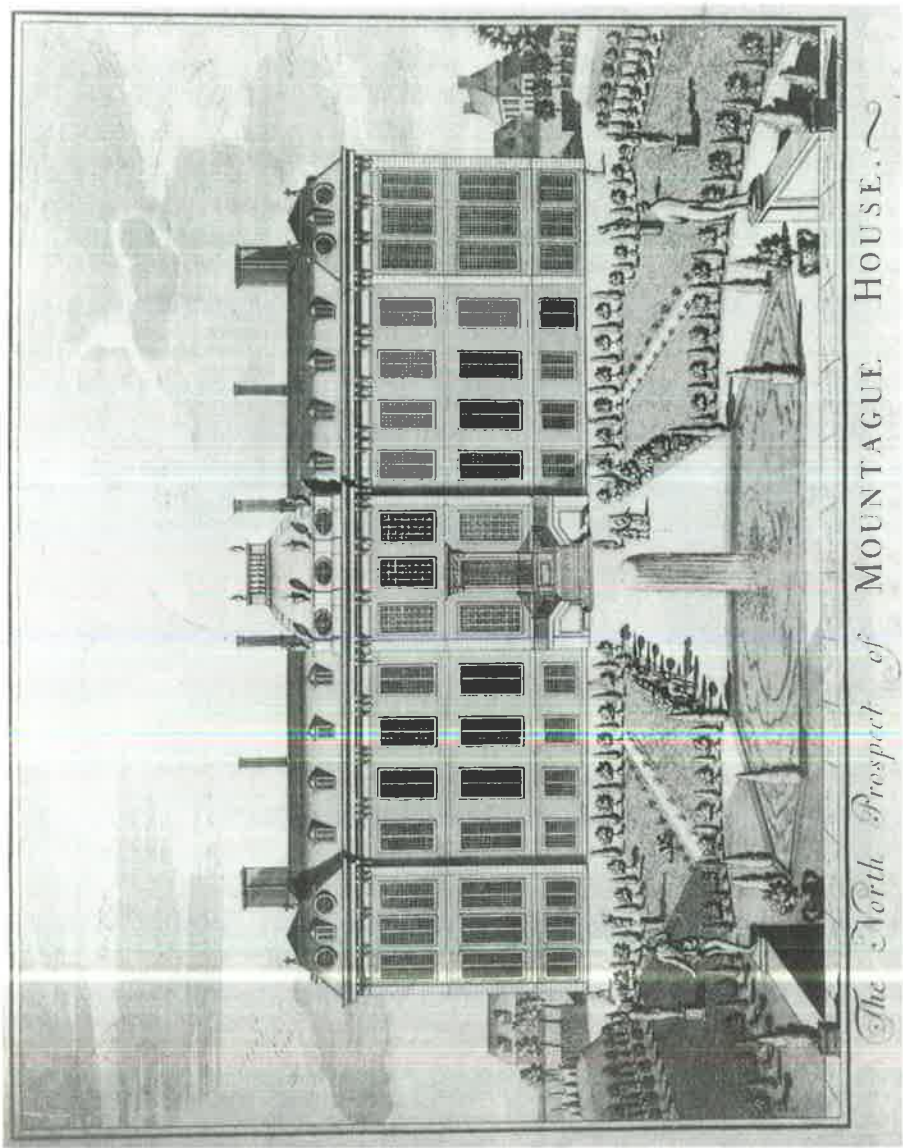


Abb. 2  
James Simon, *The North Prospect of Mountague House*, ca. 1690, Kupferstich, 475 x 594 mm, Worcester College, Oxford

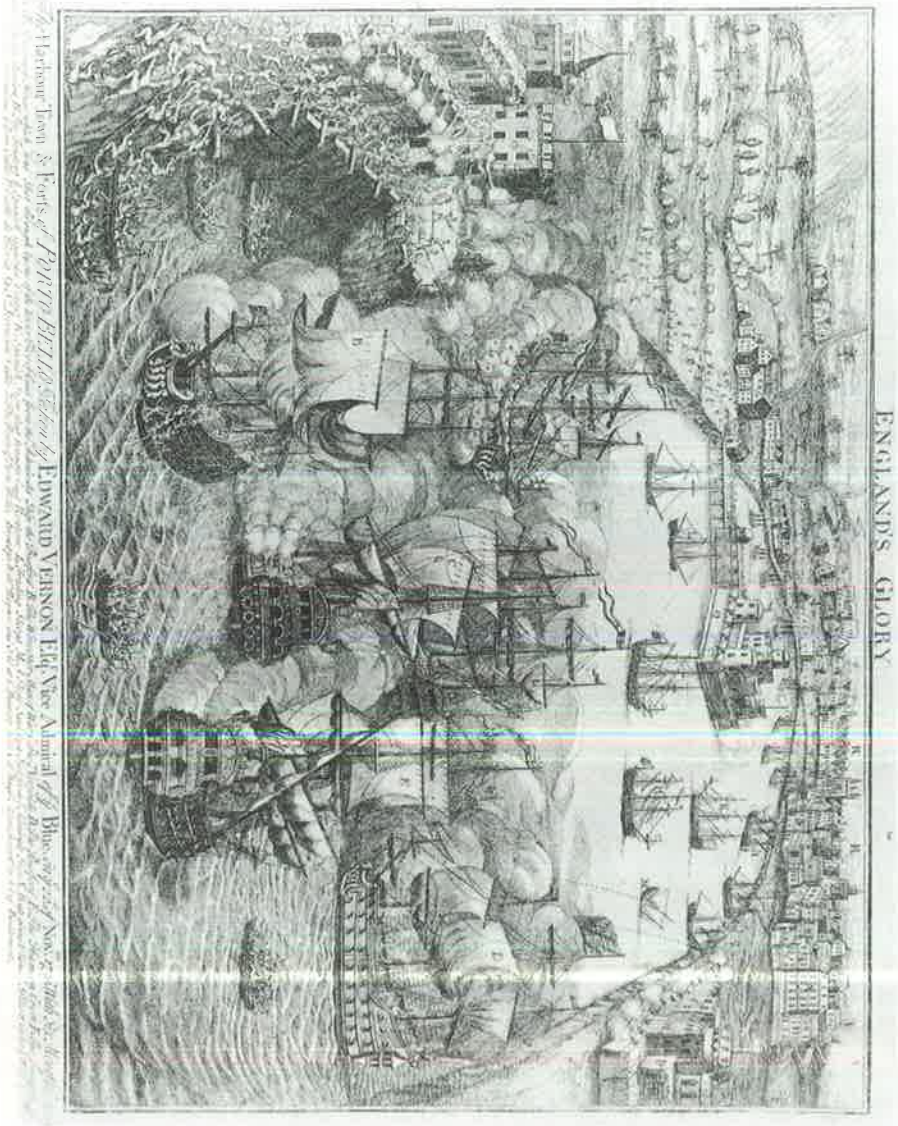
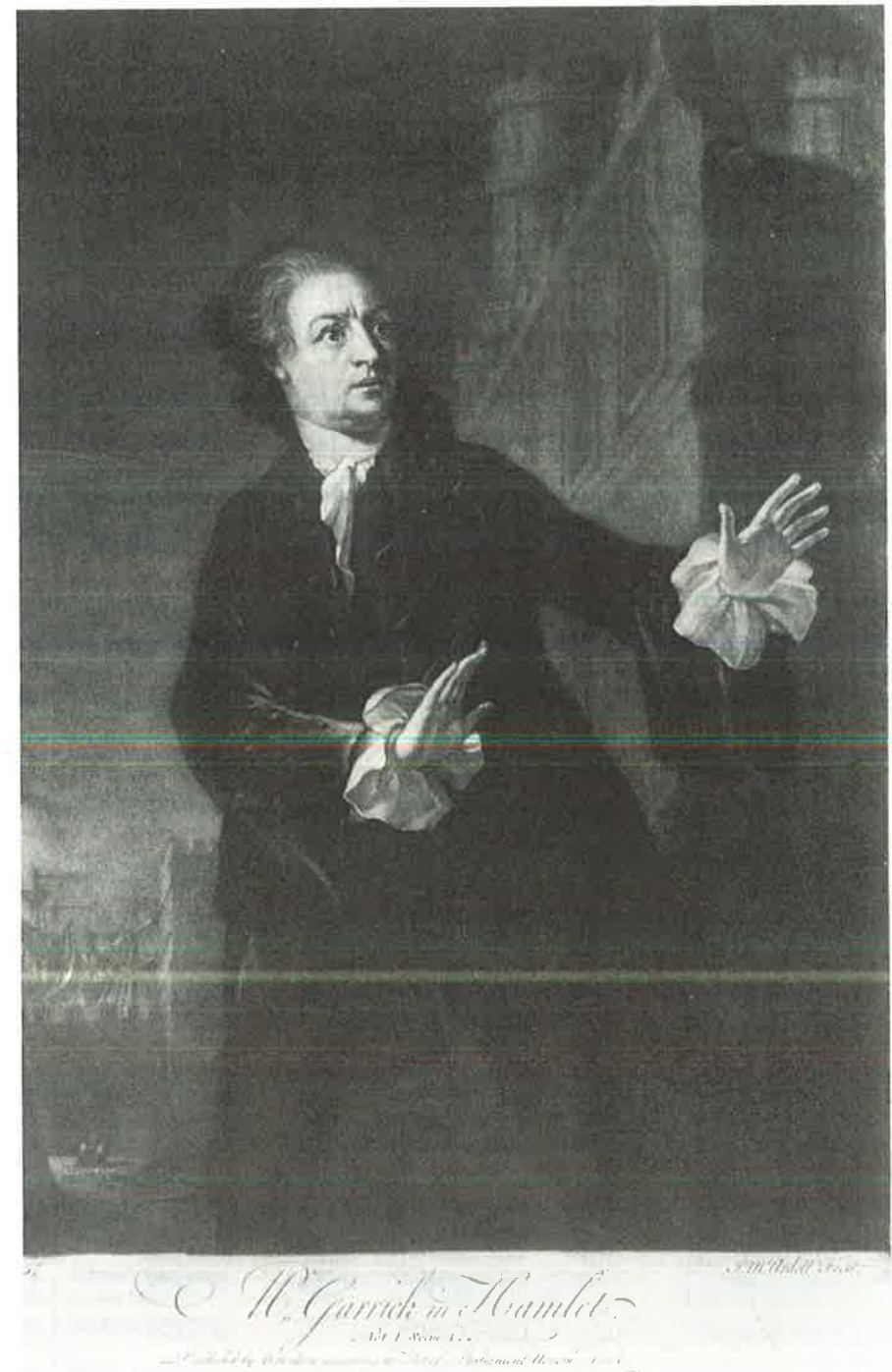


Abb. 3  
*The Harbour Town & Ports of Porto Bello Taken by Edward Vernon*, 1739, Kupferstich, 369 x 470 mm, British Museum, London. Aus: Timothy Clayton: *The English Print, 1688 – 1802*, New Haven und London 1997, Nr. 86, Nr. 282, Nr. 165





Abb. 4  
Valentine Green nach Thomas Gainsborough, David Garrick Esqr, 1769, Mezzotinto, 617 x 383 mm, Gainsborough House, Sudbury, Suffolk



James Macadell nach Benjamin Wilson. Mr. Garrick in Hamlet, 1754, Mezzotinto, 459x393 mm, Christopher Lennox-Boyd, Burford, Oxfordshire

## Bürgerliche Inventare

Name	Datum	Beruf	total	Inv.-Nr.
1. John Sansum	1738	Yeoman of the Guard	83:5:6	DW/OP/1738/41/2
2. Thomas Lambat	1738	Tischler	2:58:37	DW/OP/1738/2
3. Henry Southouse	1739	Seifenhändler	226:2:11	Prob31-314-617
4. William Chaplin	1740	Gärtner	2:3:6	Prob31-366-214
5. Samuel Morris	1743	Händler	133:0:2	DL/C/550/83
6. Robert Bates	1745	Hutmacher	161:14:0	Prob31-256-36
7. Robert Steel	1749	Gastwirt	24:14:7	AM/PI(2)+1749
8. Charles Fox	1750	Arzt und Apotheker	55:6:4	DW/OP/1750/5
9. Even Marsh	1750	Weber	70:18:11 inkl. Ware	AC.73.79
10. Thomas Addams	1750	Fischer	6:44:0	DW/OP/1750/6
11. William Evans	1750	Händler	-	DL/C/554/8
12. John Coleman	1751	Händler	60:9:0	AM/PI(2)+1751
13. William Puplett, jr.	1751	Maurer	77:13:2	AC.73.79
14. John Watts	1752	Händler	32:101:32	AC.73.79
15. William Skiggs,	1752	Kaufmann	40:71:9	AC.73.79
16. Dionisius Fairclough	1753	Gärtner	23:11:0	DW/PA/5/1753/31-2
17. Ham Nelson	1753	Bäcker	68:7:9	AC.73.79
18. John Windell	1753	Schnapsbrenner	-	AC.73.79
19. John Boxall	1754	Yeoman	-	DW/PA/5/1754/7
20. Joseph Griffiths	1754	Händler	134:9:6	DL/C/554/1
21. Samuel Watson	1754	Metzger	10:15:6	AC.73.79
22. John Batchelor	1755	Yeoman, Holzhändler	662:15:5	AC.73.79
23. William Page	1756	Fahrender Händler	123:15:2	DW/PA/5/1756/39-2
24. Griffith Roberts	1758	Gastwirt	-	AM/PI(2)+1758
25. Edward Gale	1759	Yeoman	230:1:3	DW/PA/5/1759/21/3
26. Thomas Marson	1761	Eisenhändler	79:2:10	Prob31-450-207
27. Abraham Brown	1763	Bauer	35:6:2	AC.73.79
28. Mary Cooke	1763	Händlerin	3:12:6	AC.73.79
29. James Smith	1764	Wagenbauer	16:1:6,	AC.73.79
30. John Lee	1764	Arbeiter	-	AC.73.79
31. Joseph Sice	1764	Bootsmann	20:8:0	AC.73.79
32. William Russel	1764	Witwer	627:16:8	AC.73.79
33. John Hughes	1764	Gastwirt	-	Prob31-488-401
34. James Smith,	1765	Schuhmacher	76:18:0	AC.73.79
35. William Arnold	1765	Gerber	28:40:11 household	AC.73.79
36. Francis Lowe	1765	Lebensmittel- händler	39:5:0	DW/PA/5/1765/31/2
37. Abraham Hussey	1766	Kaufmann	2503:19:2	AC.73.79
38. Mary Speary	1766	Lebensmittel- händler	21:15:6	AC.73.79
39. Roger Benifold	1766	Lebensmittel händler	-	AC.73.79
40. William Rice	1766	Arbeiter	-	AC.73.79

41. John Stedall	1767	Bauer	-	DW/PA/5/1767/43
42. John Whiston	1768	Tischler	55:66	Prob31-533-106
43. George Gordon	1769	Lebensmittel- händler	149:5:9	Prob31-547-230
44. Thomas Gillebrand	1769	Lebensmittel- händler	58:5:6	Prob31-544-61
45. William Gee	1770	Lederverkäufer	11:59:12 Stock in trade: 112:13:6	Prob31-557-132
46. John Booth	1770	Lebensmittel- händler	100:0:5	Prob31-556-30
47. Henry Bullen	1771	Händler	-	DW/PIC/6/1771
48. William King, Southwark	1771	Metzger	-	DW/PIC/6/1771/8
49. John Lord	1771	Lebensmittel- händler	281:0:0	Prob31-577-647
50. George Jarvis	1774	Landaufseher	61:7	Prob31-614-832
51. James Spence	1777	Rektor	154:15:9	Prob31-644-361
52. William Carter	1779	Lebensmittel- händler	235:5	Prob31-664-34
53. James Bues	1779	Beamter (Gefängnis- vorsteher)	270:14	Prob31-673-584
54. Francis Nodin	1781	Beamter	No total	Prob31-688-9
55. Isaac Iley	1781	Kerzenmacher	58:7:6 inkl. Ware	Prob31-698-641
56. Thomas Williamson	1783	Lebensmittel- händler	-	Prob31-713-81
57. Benjamin Baxter	1784	Weinhändler	206:2:6	Prob31-730-613
58. Matthew Cooper	1786	Händler	42:18:6	DW/PIC/1786/12/1
59. John Lambert	1786	Lebensmittel- händler	79:10	Prob31-596-350
60. George Beach	1787	Händler	70:12:8	Prob31-767-619
61. Thomas Flounder	1787	Lebensmittel- händler	145:5	Prob31-770-822
62. Thomas Hayman	1790	Lebensmittel- händler	108:10:0	Prob31-806-723
63. William Easterfield	1792	Beamter	40:19:9	Prob31-831-858
64. Richard Allen	1792	Seilmacher und Flachsdrescher	38:12	Prob31-820-24
65. Daniel Andrews	1793	Fuhrmann	75:11	Prob31-835-250
66. John Baker	1794	Gärtner	169:10:1	Prob31-926-1110
67. Thomas Appleton	1794	Küfer	171:1:6	Prob31-854-693
68. William Wall	1794	Rechtsanwalt	76:12:6	Prob31-848-347
69. John Buckland	1795	Lebensmittel- händler	£70	Prob31-867-849
70. John Petty, Shoreditch	1798	Händler	63:12:0	DL/C/564/41
71. Archibald Harley	1799	Pferdehändler	75:9:6	Prob31-905-173
72. Edward Stephens	1800	Gärtner	31:0:10	DW/OP/1800(13
73. James Haslett	1801	Kaufmann	-	Prob31-927-120
74. Susannah Whitney	1803	Inhaberin einer Schreinerei	-	DL/C/565/242-243
75. Major Kirkham	1806	Anwalt	197:12:10	Prob31-993-656

76.	William Taylor	1806	Klempner	66:15	Prob31-988-96
77.	John Avery	1808	Lebensmittel- händler	262:18	Prob31-1021-1032
78.	William Hawke	1811	Weber	-	DW/PIC/6/1811/6e
79.	William Hall	1812	Gastwirt und Lebensmittel- händler	141:6:0	DW/PA/5/1812/4c
80.	David Patray	1818	Lebensmittel- händler	262:70	Prob31-1134-377
81.	Arthur William	1821	Arbeiter	-	DW/PA/5/1821/23
82.	Rev. Charles Birkett	1823	Buchhändler in Paternoster Row	-	Prob31-1197-680
83.	Thomas Chappell	1826	Ölhändler	£85	Prob31-1236-1066
84.	James Gill	1826	Callico Drucker	£200	Prob31-1228-140
85.	Thomas Rose	1830	Maler und Glaser	99:17:1	Prob37-769
86.	Henry Summers	1833	Metzger	120:4	Prob37-880
87.	William Allen	1833	Metzger	130:0:0	Prob31-1314-458

#### Kleinadelige Inventare

88.	Charles Pickoring,	1729	Earl	-	DL/C/614/6
89.	Lady Lucy Morise	1756	Baroness	-	DL/C/549/42
90.	William Hambly	1760	Esquire	-	Prob31-446-789
91.	James Vernon	1771	Esquire	-	Prob31-596-316
92.	Rober Fleetwood	1772	Esquire	-	Prob31-585-528
93.	Charles Clarke	1780	Esquire	-	Prob31-687-711
94.	Humphrey Finnomore	1781	Esquire	-	Prob31-692-300x
95.	John Minnitt	1782	Esquire	-	Prob31-704-445
96.	Richard Stephen	1783	Esquire	-	Prob31-718-502
97.	Thomas Brigstock	1791	Esquire	-	Prob31-81-229
98.	John Baggs	1795	Esquire	235:13:9	Prob31-856-32
99.	George Jarvis	1795	Esquire	-	Prob31-856-32
100.	Marcus Dixon	1798	Esquire	-	Prob31-900-748

# JAHRBUCH Sonderdruck FÜR VOLKSKUNDE

Im Auftrag der Görres-Gesellschaft  
herausgegeben von Wolfgang Brückner · Würzburg

2001

WÜRZBURG · INNSBRUCK · FRIBOURG