

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 55 (2004)

Heft: 2: Das Wohninterieur im 19. Jahrhundert = L'intérieur bourgeois au XIXe siècle = L'interno residenziale nel XIX secolo

Artikel: Im Lichtkreis der Petroleumlampe : der Einfluss der neuen Lichtquellen auf die Einrichtung der Räume und das Zusammenleben ihrer Bewohner

Autor: Ehrensperger, Ingrid

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394273>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Im Lichtkreis der Petroleumlampe

Der Einfluss der neuen Lichtquellen auf die Einrichtung der Räume und das Zusammenleben ihrer Bewohner

Der runde Tisch unter der Lampe, in der Mitte des Raums angeordnet, ist seit etwa 1850 bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein Sinnbild für bürgerliches Familienleben, Geborgenheit und Gemütlichkeit. In diesem Sinn übernimmt die Petroleumlampe in gewisser Weise den Symbolgehalt von Lagerfeuer, Feuerstelle und Herd früherer Generationen.

Drei Gemälde und drei literarische Zeugnisse sollen eingangs die Metapher für warmherzige Häuslichkeit, für Innigkeit und Sicherheit verbildlichen: Claude Monets *Das Zimmer nach dem Abendessen* von 1868–69 (Abb. 2), Viggo Johansens *Sonnenschein im Esszimmer* von 1889 (Abb. 1) und Giovanni Giacomettis *Die Lampe* von 1912 (Abb. 3). Bei Theodor Fontane liest man im Roman *Frau Jenny Treibel* von 1892: «Dieser «Abend», auch wohl Kränzchen genannt, versammelte, wenn man vollzählig war, um einen runden Tisch und eine mit einem roten Schleier versehene Moderauturlampe sieben Gymnasiallehrer [...].»¹ Robert Walser schreibt 1908 als Gegenbild zur Hektik der Strasse: «Die Menschen sitzen zu Hause, rund um den gemütlichen Familientisch herum.»² Und Bernhard Schlink lässt seinen *Vorleser* in den 1950er-Jahren dieses Bild der Emanzipation des Sohnes von seinen Eltern entwerfen: «Mir ist, als sässen wir das letzte Mal gemeinsam um den runden Tisch unter dem fünfarmigen, fünfkerzigen Leuchter aus Messing, als ässen wir das letzte Mal von den alten Tellern mit den grünen Ranken am Rand, als redeten wir das letzte Mal so vertraut miteinander.»³ Der Abschied vom runden Tisch bedeutet den Gang in die Welt. In der volkskundlichen Literatur, z. B. bei Johanna Von der Mühl, welche die Basler Sitten der besseren Gesellschaft vor 1914 beschreibt, heisst es: «Alt und Jung sass beim Spiel um den runden Tisch, in der Mitte die Öllampe und daneben die Bratäpfel in der Ofenröhre.»⁴

Quellenmaterial

Anhand verschiedener Innenansichten künstlerischer und kunsthandwerklicher Qualität, bestimmter Kapitel der Technikgeschich-

te, volkskundlicher Quellen und literarischer Zeugnisse sollen die Geschichte der künstlichen Beleuchtung im 19. Jahrhundert und die damit einhergehenden Veränderungen im bürgerlichen Wohninterieur dargestellt werden. Die architektur- und kunstgeschichtliche Literatur zum Thema ist oft wenig ergiebig; Erstere geht meist nicht detailliert auf die Ausstattung ein,⁵ Letztere zerlegt sie in Möbel, Öfen, Tapeten, Bodenbelege, Stuckaturen etc. Publikationen, die sich dem Thema ganzheitlich zuwenden wie die Reihe *Das Bürgerhaus in der Schweiz*⁶, Max Lutz' *Die Schweizer Stube*⁷ oder *Kulturgeschichte des Wohnens*⁸ von Edmund Meier-Obrist gehören einer Generation an, die nicht frei von Vorurteilen und geschmacklichen Barrieren gegenüber dem *Fin de Siècle* ist. Dabei werden in Räumen des 19. Jahrhunderts lieber die Relikte vergangener Jahrhunderte aufgespürt als die eigenen Leistungen des Historismus erkannt. Doch gibt es Primärquellen, die in grosser Zahl von Peter Thornton und Charlotte Gere in der Reihe *Art of interior* bei George Weidenfeld & Nicholson, London, und in der französischen Übersetzung bei Flammarion, Paris, unter dem Titel *L'Epoque et son style*⁹ publiziert wurden.

Bei der gegebenen Fragestellung können die Unterschiede zwischen Nordamerika und den europäischen Ländern weitgehend vernachlässigt werden, denn die Lampe über dem Tisch wird überall gleich verstanden. Dies gilt, obwohl die technische Entwicklung sehr unterschiedlich verlaufen ist: Verfügten in England 1823 bereits 52 Städte über Gaswerke, so wurde die erste Gasanstalt der Schweiz 1842 in Bern gebaut. In der Schweiz war die Gasbeleuchtung im privaten Bereich nur eine kurze Episode; hier ging man von der Kerze und der Argand-Lampe direkt zur Petroleumbeleuchtung und zum elektrischen Licht über.¹⁰ Selbst die stilistischen Besonderheiten, bedenkt man Deutschlands Vorliebe für die Renaissance, Frankreichs *goût pour le dix-huitième* oder die kolonialen Einflüsse in England, haben auf die Entwicklung hin zum runden Tisch mit Lampe keinen entscheidenden Einfluss. Stärker zu berücksichtigen sind im Gegensatz zu den topografischen und stilistischen jedoch die sozialen Unterschiede. Im Grossbürgertum etwa setzte sich die charakteristische Mit-

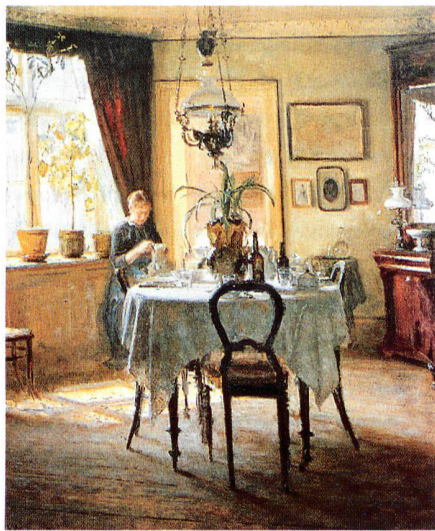
temöblierung nur im Esszimmer durch, in weniger begüterten Schichten war sie auch in der Wohnstube oder im Salon gebräuchlich.

Überkommene Beleuchtungsformen

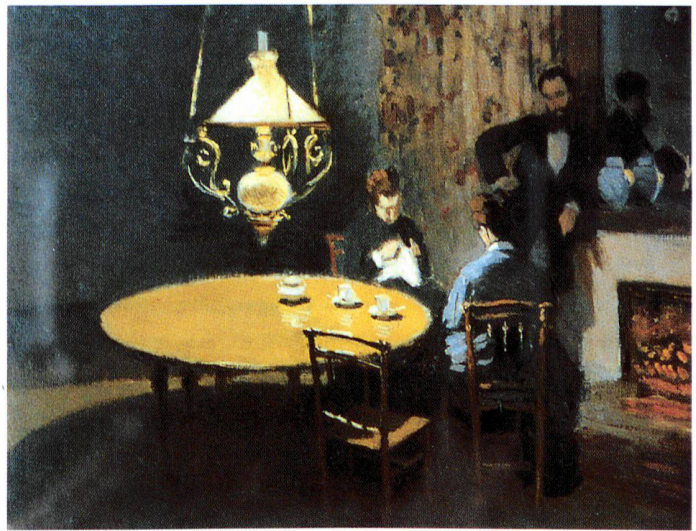
Bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts hatte sich an der künstlichen Beleuchtung, die den Menschen zur Verfügung stand, während Jahrhunderten fast nichts geändert.¹ Das offene Feuer im Freien, in der Raummitte oder unter einem Kaminhut diente zum Kochen, spendete Wärme und war Lichtquelle zugleich. Dem Lager-, Herd- oder Kaminfeuer konnte man harzreiche Holzstücke entnehmen und als Kienspan in einer Halterung befestigen.

Die entwickeltere Form des Kienspans, die in Pech getränkte Fackel, liess sich auch tragen und erleuchtete den nächtlichen Heimweg.

Daneben gab es seit der frühesten Antike Öllampen und seit den Römern Kerzen. Zu Öllampe wie Kerze gehört je ein von einem Fettkörper umgebener Docht aus Pflanzenfasern wie Baumwolle, Hanf oder Leinen. In den Öllampen, meist flache Schalen aus Metall, bilden flüssige pflanzliche Öle den Fettkörper. Der Fettkörper der Kerze besteht meist aus festem tierischem Fett, im Althochdeutschen Unschlitt genannt, d. h. Rinder- oder Schafstalg. Bienenwachskerzen waren seit der Spätantike für die Kirche und die vornehmsten Burgen und Schlösser reserviert. Wegen des



1



2

1 Viggo Johansen, Sonnenschein im Esszimmer, 1889, schwedische Privatsammlung. – Die nähende Hausfrau erwartet ihre Familie zum Mittagessen. Die verstellbare Petroleumlampe ist hochgezogen über dem mit einer Grünpflanze dekorierten Tisch. Eine Petroleumtischlampe steht vor dem Spiegel.

2 Claude Monet, Das Zimmer nach dem Abendessen, um 1868–69, auch genannt: Die Familie Sisley. Intérieur après dîner, 50 × 65 cm, National Gallery of Art, Washington D. C. – Zwei Frauen sitzen handarbeitend neben dem runden, von der Petroleumlampe beleuchteten Tisch, auf dem noch die Tassen des abendlichen Moccas stehen.

3 Giovanni Giacometti, Die Lampe, 1912, 130 × 150 cm, Kunsthaus Zürich. – Die Familie des Künstlers beim abendlichen Zusammensein. Die Lichtstimmung unterstreicht den symbolischen Gehalt des Gemäldes.



3

grossen Bedarfs an Wachs war der Honig, obwohl einzige Zuckerquelle im Mittelalter, oft billiger zu haben als die Waben.

Der kerzenbestückte Lüster

Die Kerzen, egal aus welchem Fettkörper, mussten während ihrer Brenndauer, je nach Qualität mehr oder weniger häufig, geschnäuzt werden, d. h. der Docht wurde mit der Dochtschere zurückgeschnitten, um Rauchen und Tropfen der Kerze zu verhindern. Während der Kerzenstock auf dem Tisch und die nicht allzu hoch an der Wand angebrachten Appliken mit einer bequemen Handreichung geschnäuzt werden konnten, war es schwierig und aufwändig, einen Kronleuchter zu bedienen. Die flämischen Leuchter, die man bei van Eyck und seinen Zeitgenossen, bei Vermeer oder Emanuel de Witte sieht, sind mit einem Ring an einem Haken an der Decke aufgehängt. Wahrscheinlich wurden sie mit einer Stange ausgehängt, und so konnten die Kerzen am Boden besorgt werden. Natürlich gab es auch Leitern, auf denen die Diener balancierten, und über grossen Sälen befand sich häufig ein Zwischengeschoss, von dem aus man die Leuchter absenken und wieder heraufziehen konnte.

Bei den Krönungsfeierlichkeiten für George IV. im Jahre 1821 in der Westminster Hall wurden 28 Lüster mit jeweils 60 Stück, im Gesamten also etwa 1700 Kerzen angezündet. «Die entstehende Hitze liess viele Damen ohnmächtig werden und noch bevor alle Kerzen brannten, überflutete das herabschmelzende Wachs die Wachsschneuzer und ruinierte die kostbaren Gewänder der Gäste.»¹²

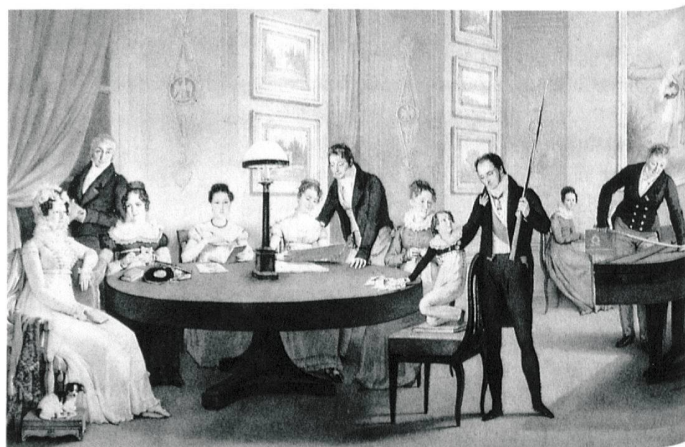
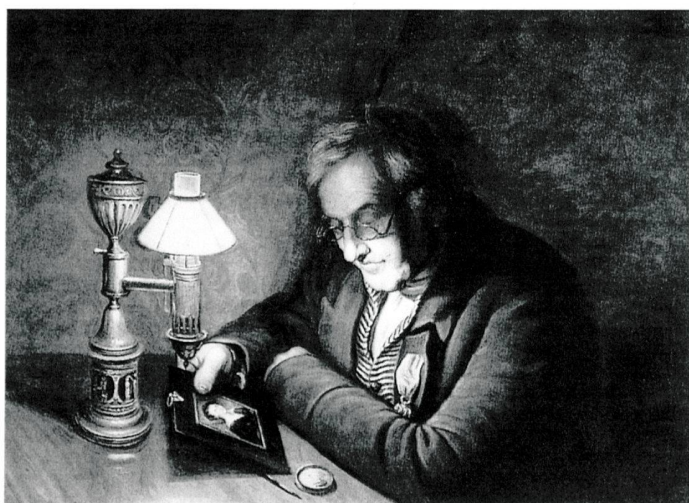
In Belvoir Castle ist es gemäss den Memoiren von Lady Diana Cooper bis zur Elektrifizierung 1908 so zugegangen: «Il y avait des hommes affectés aux lampes et aux bougies, au moins trois,

car nous n'avions pas d'autres formes d'éclairage. On méprisait le gaz, je ne sais plus pour quelle raison; c'était trop vulgaire, je pense. Toute la journée, les domestiques polissaient les candélabres et les débarrassaient de leurs gouttes de cire, ils coupaient les mèches, versaient du pétrole etc. [...] Le soir ils passaient leur temps à monter ou descendre les mèches, moucher les chandelles et retirer la cire des éteignoirs.»¹³

Diese anschaulichen Zitate machen verständlich, weshalb man Kronleuchter an Orten im Raum aufhängte, wo die *mouches* Zugang hatten. Auch wird deutlich, warum keine wertvollen Möbel darunter platziert und Kerzen vermutlich nur zu ganz besonders festlichen Anlässen angezündet wurden. Diese Art der Beleuchtung ist also wohl neben dem Zeremoniell einer der entscheidenden Gründe für die Randmöblierung. Die der Wand entlang Sitzenden konnten vom Licht der viel leichter zu unterhaltenden Wandleuchten profitieren; die Mitte blieb für die Lüster und ihre Bedienung frei.

Die neuen Kerzen

Im Französischen gibt es bezeichnenderweise drei verschiedene Übersetzungen für Kerze: Einmal *le cierge*, nach Larousse «une grande chandelle de cire à l'usage des églises», dann *la chandelle*, (nach Larousse: «un flambeau de suif»; «suif = de la graisse fondue des ruminants»), die meist aus Unschlitt ist, aber auch aus Wachs sein kann, und schliesslich *la bougie*. Sie ist die moderne, lang brennende, für jedermann erschwingliche, weil seit den 1830er-Jahren industriell hergestellte, nicht tropfende Stearinkerze; der französische Begriff ist angeblich von der algerischen Stadt Bougie hergeleitet, aus der früher die besten Kerzen kamen.



5

Aber auch die Stearinkerze müsste geschnäuzt werden, hätte nicht Jules de Cambacérés 1824¹⁴ den Kerzendocht mit Verspannung erfunden. Dieser krümmt sich beim Verbrennen und gerät so in den äussersten und heissesten Mantel der Flamme, wo er sich komplett verzehrt. Ob Herr von Goethe diesen, von ihm so ersehnten Fortschritt noch nutzen konnte? Er dichtete nämlich 1812: «Wüsste nicht, was sie Bessres erfinden könnten, als wenn die Lichter ohne Putzen brennten.»¹⁵

Mit der industriell hergestellten Kerze wurde das Statussymbol der Mächtigen zum romantischen Allgemeingut. Trotzdem hielt die Oberschicht nostalgisch daran fest, verbrauchte vermutlich aber nur die wohlriechende Bienenwachskerze, doch mit dem neuen Docht. Und Herr und Frau Dupont, Meyer, Brändli oder Smith fühlten sich vom Kerzenlicht, auch wenn es in Stearin oder Parafin flackerte, geadelt. Ein vornehmes Dinner blieb stets ein *candlelight-dinner!* Dabei erhielten die Kerzen oft Schirmchen, die man von den lichtstarken Argand- oder Petroleumlampen übernommen hatte; wohl weil man das Blenden und Flackern nicht mehr gewohnt war.¹⁶

Zur Entwicklung der Öllampe

Neben den verbesserten und verbilligten Kerzen nutzte man im 19. Jahrhundert die Argand-Lampe als wichtigste Neuerung der künstlichen Wohnungsbeleuchtung. 1783 stellte Aimé Argand (1750–1803) aus Genf seine Erfindung in Paris vor.¹⁷ Der Brenner der nach ihm benannten Lampe besteht aus einem verstellbaren Runddocht in einem Metallzylinder, der wie ein Kamin wirkt, deshalb – *lampe à courant d'air*. Das mit Rapsöl in Argand-Lampen erzeugte regulierbare Licht entspricht bei voller Stärke dem von neun guten Wachskerzen. Der zugehörige Glaszylinder, ebenfalls

von Argand entwickelt, schützt die Flamme vor Luftzug und Flackern. Diese neue blendende Helligkeit musste mit Lampenschirmen aus Mousselinestoffen oder Milchglaskugeln abgeschirmt werden. So entstand, im Gegensatz zu den flackernden harten Schatten des Kerzenlichtes, Streulicht mit weichen Schatten.

Die Argand-Lampe basiert auf dem Prinzip der kommunizierenden Röhren. Da die damals erhältlichen pflanzlichen Öle zu schwer waren, um allein durch die Kapillarität im Docht zu steigen, bedurfte es eines Ölbehälters auf Niveau des Brenners (Abb. 4). Dieser seitliche Behälter war nun der Nachteil der eigentlichen Argand-Lampe, weil er einen starken Schatten warf. In den nächsten Jahrzehnten versuchten zahlreiche Erfinder diesen Nachteil zu beheben. So wurde die Astral- oder Sinumbralampe entwickelt. Der Vorteil bei beiden war ein kreisförmiger Ölbehälter, der gleichzeitig als Auflager für den gläsernen Lampenschirm diente. Astral hiess die Lampe, weil die Röhren sternförmig vom Ölkranz zum Brenner verliefen. Und Sinumbra bedeutete nichts anderes als *sine, sans ombre!* (Abb. 5)

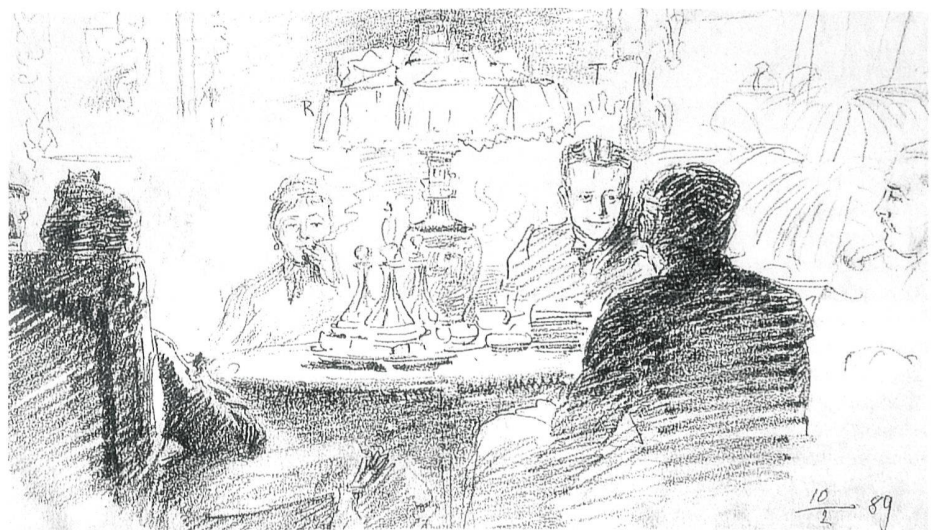
Von diesen Lichtquellen schwärmte Edgar Allen Poe, der das Gaslicht verteufelte. Er schrieb in seiner *Philosophy of furniture*: «A mild [...] light, with its consequent warm shadows, will do wonders for even an ill-furnished apartment. Never was a more lovely thought than that of the astral lamp. We mean, of course, the astral lamp proper – the lamp of Argand [...].»¹⁸ Mit Argand-Brennern und -Zylindern wurden Deckenlampen mit zentralem Behälter, Ständerlampen, Tischlampen und Scheinwerfer¹⁹ ausgestattet.

Uhrmacher und Feinmechaniker verbesserten die Argand-Lampe durch Uhrfedermechanik und Kolbentechnik. So entstand die angeblich beste Öllampe, die Modérateurlampe. Sie zeichnete

4 Charles Willson Peale, Porträt seines Bruders James Peale (1749–1831), Öl auf Leinwand, 1822, Detroit Institute of Arts. – Der Maler betrachtet eines seiner Gemälde im Licht einer Öllampe.

5 Louis Dupré, Ein Abend am runden Tisch in Schloss Heimburg bei Wien, 1819, Galerie Carroll München. – Dazu Thornton (Anm. 9), S. 206: «The relatively strong light produced by the new Astral Lamp, which cast little shadow because its oil reservoir was annular and supported the glass shade, made it possible for several people to sit round it and read and sew [...].»

6 Clara von Rappard, Tischrunde, datiert 10.2.89, Bleistift, 13,8 × 22,7 cm, Privatbesitz. – Die Petroleumlampe unter einem dreistufigen Stoffschirm beleuchtet eine angeregte Gesprächsrunde.



6

sich durch den breiten, oft mit feinen Reliefs geschmückten runden Fuss, in dem die Kolbenmechanik sass, aus, sowie durch zwei Knöpfe – einer für die Dochtregulierung, einer für den Kolbendruck – und durch die Milchglaskugel. Den nächsten grossen Fortschritt erzielten nicht mehr die Tüftler, sondern die Erdölförderer. Das Mineralöl, Erdöl, Steinöl, eben das Petroleum, das seit 1859 in Amerika industriell gefördert wird, ist so leicht, dass es dank der Kapillarität im Docht steigt. Man kann also den Ölbehälter direkt unter dem Brenner anbringen. Damit wird der Unterhalt der Lampe noch einmal einfacher und die Lichtstärke noch grösser. Die Petroleumlampe erkennt man am grossen runden Behälter direkt unter dem Brenner. (Abb. 6)

Beleuchtung und Möblierung

Die neuen Lichtquellen waren allgemein pflegeleichter, sie ruierten nicht mehr darunter stehende Möbel durch heisses Wachs, ihr Licht war stark genug, um einen grossen runden Tisch auszuleuchten und den Raum in mildes Streulicht zu tauchen. Parallel zur künstlichen Interieurbeleuchtung änderten sich auch die Möblierungsgrundrisse.

Die Entwicklung der Raumausstattung führt von der reinen Randmöblierung mit verspielten Ausnahmen im 18. Jahrhundert zur Möblierung mit einzelnen, auch im Zentrum eines Salons, Wohn- und/oder Esszimmers verteilten Sitzgruppen im 19. Jahrhundert.²⁰ Im 18. Jahrhundert waren die meisten Möbelstücke



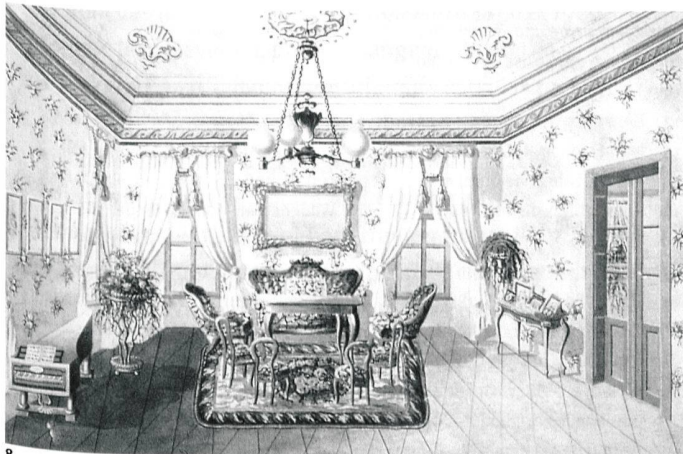
7 Schloss Hünegg am Thunersee, Speisezimmer, Ausstattung von der Firma Bembé in Mainz, um 1900. – Beispiel für die zentrale Tischgruppe unter einer reichen elektrischen Zuglampe im grossbürgerlichen Interieur.

8 Deutscher oder österreichischer Künstler, Bürgerliches Interieur, Mitte 19. Jahrhundert, Aquarell, Victoria and Albert Museum London. – Die in die Raummitte gerückte Tischgruppe wird durch den untergelegten Teppich hervorgehoben.

9 Vauffelin (BE), Maison Cure, Esszimmer im Pfarrhaus, Foto um 1910. – Bevor die Familie zum Essen rund um den Tisch unter der schönen, in der Höhe verstellbaren Petroleumlampe Platz nimmt, posiert sie für den Fotografen.

leicht verrückbar und keinem bestimmten Platz im Raum zugeordnet. Im späteren 19. Jahrhundert besaßen die Möbel unverrückbar ihren klar definierten Platz, wobei die zentrale Möbelgruppe mit einem Teppich unterlegt und vom Licht der Petroleumlampe beleuchtet wurde (Abb. 8). Den zugehörigen schweren Tisch konnte man nicht so leicht aus der Mitte des Raumes oder seinem klaren Bezug zum Kamin verschieben, über ihm hing die mächtige Deckenlampe, die auch nicht irgendwo in der Decke, sondern nur in einem starken Balken fixiert werden konnte.

Das Bild der gutbürgerlichen Modellfamilie, vereint um den zentralen Tisch in der Wohnstube und im Esszimmer, besass im Grossbürgertum nur für das Esszimmer Gültigkeit (Abb. 7). Im



8



9

Salon gab es nach wie vor eine freiere Möblierung. In einfacherem bürgerlichem Milieu stand die Tischgruppe fast allein im Raum. Und im Kleinbürgertum (Abb. 9) und bei der Arbeiterschaft, die nur das kombinierte Wohn-Esszimmer kannte, spielte sich das Leben der Familienmitglieder allein um den einen Tisch im Licht der einzigen Petroleumlampe ab.

Geborgenheit versus soziale Kontrolle

Das Familienleben gestaltete sich durch die fixe Ausstattung mit zentralem Tisch, über dem die Argand-, Petroleum-, Gas- oder später die elektrische Deckenlampe hing, beziehungsweise die Tischlampe stand, intensiver, enger, aber auch kontrollierter. Niemand konnte sich mehr mit seinem Kerzenstock in eine Ecke zurückziehen und einer individuellen Beschäftigung nachgehen. In den unteren Schichten, bei denen die Mittel nicht ausreichten, jedem sein eigenes Licht zu geben, konnte man früher wenigstens im Dunkeln gut munkeln oder im Mondschein seinen geheimen Gedanken nachgehen. Dies war nun auch vorbei; wenn die Lampe schon brannte, sollten sie auch alle nutzen.

Die gutbürgerlichen Frauen haben dabei am meisten an Intimität verloren (die grossbürgerlichen hatten stets diverse Ausweichmöglichkeiten), denn parallel zu dem alle vereinenden künstlichen Licht, hat das Hygienebewusstsein das Eltern- oder Eheschlafzimmer erfunden, das tagsüber mehr oder weniger verschlossen blieb.²¹ Damit war vielerorts das individuelle, jedem erwachsenen Familienmitglied, auch den Ehepartnern zustehende Wohn-Schlafzimmer oder 24-Stunden-am-Tag-Zimmer abgeschafft worden. Während sich der Herr des Hauses in irgendeine Form von Büro zurückziehen konnte, blieb dies der gnädigen Frau oft verwehrt. Deshalb Virginia Woolfs Forderung nach «A room of one's own».²²

Résumé

En 1783, Ami Argand invente une lampe à huile qui éclaire aussi bien que neuf belles bougies, une innovation qui va révolutionner l'intérieur bourgeois du XIX^e siècle. Des abat-jour en étoffe ou des globes en opaline atténuent la lumière aveuglante de ces lampes, et un éclairage diffus baigne la pièce tout entière en projetant des ombres douces. Vers 1860, le pétrole léger étant partout disponible, cela permit de simplifier et d'améliorer les lampes Argand. Alors qu'autrefois, on ne plaçait aucun meuble de valeur sous le lustre, de peur que des gouttes de cire fondue ne les abîme, la famille se réunit désormais autour de la table ronde, placée au milieu de la pièce, pour y manger, lire ou se livrer à des travaux d'aiguille à la lueur de la lampe à pétrole. Comme on peut le voir sur bon nombre d'images de l'époque, la lampe à pétrole devient le symbole du confort domestique. Mais, suivant l'angle sous lequel on se place, cette image de bonheur tranquille, de protection et de fraternité pouvait s'avérer trompeuse.

Riassunto

L'invenzione di una lampada a olio con un'intensità luminosa pari a quella generata da nove buone candele di cera, compiuta da Ami Argand nel 1783, influenzò in misura determinante l'interno residenziale borghese del XIX secolo. La luce abbagliante della lampada di Argand fu attenuata con paralumi di stoffa o sfere di vetro opalino, affinché illuminasse l'ambiente in modo soffuso e generasse ombre morbide. La generale disponibilità del petrolio leggero verso il 1860 rese ancora più facile ed efficiente l'uso della nuova lampada. Se in passato il rischio della caduta di cera fusa costringeva a tenere i mobili pregiati lontani dai lampadari, nell'ambiente rischiarato dalla lampada a petrolio la famiglia si riuniva intorno al tavolo rotondo collocato al centro della stanza per mangiare, leggere e svolgere lavori manuali. La lampada a petrolio diventò il simbolo di un'accogliente atmosfera domestica, come attestano numerosi dipinti dell'epoca. A dipendenza del punto di vista, tuttavia, l'immagine di felice intimità e comunione familiare potè giungere anche ad assumere tratti minacciosi.

ANMERKUNGEN

- 1 Theodor Fontane, *Frau Jenny Treibel*, 1. Aufl. 1892, Leipzig 2002, S. 59.
- 2 Robert Walser, *Feuer*, Frankfurt a. M. 2003, S. 36.
- 3 Bernhard Schlink, *Der Vorleser*, Zürich 1997, S. 31.
- 4 Johanna Von der Mühl, *Basler Sitten*, Basel 1944, S. 27.
- 5 Z. B. Wolfgang Brönnner, *Die bürgerliche Villa in Deutschland, 1830–1890*, Worms 1994.
- 6 *Das Bürgerhaus in der Schweiz / La maison bourgeoise en Suisse / La casa borghese nella Svizzera*, hrsg. vom Schweizerischen Ingenieur- und Architektenverein, Basel 1910, Berlin

- 1912–1914, Zürich 1917–1937 (30 Bände, z. T. in mehreren Auflagen).
- 7 Max Lutz, *Die Schweizer Stube 1330–1930. Eine Sammlung von 541 Schweizer Wohnräumen*, Bern 1930.
- 8 Edmund Meier-Obrist, *Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum*, Hamburg 1956.
- 9 Peter Thornton, *Authentic decor. The domestic interior, 1620–1920*, London 1984; Charlotte Gere, *L'Epoque et son style. La décoration intérieure au XIX^e siècle*, Paris 1989.
- 10 Emilio Corradi, *Die schweizerische Gasversorgung*, Immensee o. J.
- 11 Allgemeine Beiträge zum Thema: Brian Bowers, *Lengthening the day.*

- A history of lighting technology*, Oxford 1998; Maureen Dillon, *Artificial sunshine. A social history of domestic lighting*, London 2002; Eva-Maria Preiswerk-Lösel, *Kunsth Handwerk*, Disentis 1991 (Ars Helvetica 8); Wolfgang Schivelbusch, *Lichtblicke. Zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert*, München/Wien 1983; Jürgen von Reulecke (Hrsg.), *1800–1918. Das bürgerliche Zeitalter*, in: ders., *Geschichte des Wohnens*, Bd. 3, Stuttgart 1997; Jutta Matz, Heinrich Mehl (Hrsg.), *Vom Kienspan zum Laserstrahl. Zur Geschichte der Beleuchtung von der Antike bis heute*, Husum 2000.
- 12 Nach Katrin Seidel, *Die Kerze, Motivgeschichte und Ikonologie*, Hildesheim 1996 (Diss. Univ. Köln 1995), S. 29.
 - 13 Gere 1989 (wie Anm. 9).
 - 14 Jean-François Robert, *Le silex et la mèche*, Lausanne/Aubonne 1989 (Les cahiers du Musée du bois 12), S. 29.
 - 15 Nach Seidel 1996 (Anm. 12), S. 30.
 - 16 Gere 1989 (wie Anm. 9), S. 370, Abb. 460: Zum Bild von Alfred Emslie, *Grandes salles à manger: «Dinner at Haddo House»*, 1884: «On retrouve [...] les traditionnelles candélabres où chaque bougie est munie d'un abat-jour [...]»
 - 17 M. Argand (Citoyen de Genève), *Découverte des lampes à courant d'air et à cylindre*, écrit rédigé par M. Abeille, à Genève (Paris) 1785 (Bibliothèque Nationale de France, Paris, Code V. 55 606) – nach Michael Schröder, *The Argand Burner. Its origin and development in France and England (1780–1800). An epoch in the history of science illustrated by the life and work of the physicist Ami Argand (1750–1803)*, Odense 1969 (Diss. Kopenhagen 1968); Bénédicte Frommel, Gérard Deuber, Yves Peçon, *Ami Argand à Versoix. Histoire et archéologie d'un site industriel*, cat. exp., Bibliothèque publique et universitaire, Genève, 1999; *Das Buch der Erfindungen, Gewerbe und Industrien. Gesamtdarstellung aller Gebiete der gewerblichen und industriellen Arbeit sowie von Weltverkehr und Weltwirtschaft*, 9. durchaus neugestaltete Auflage, Leipzig 1896, Bd. 1, S. 575–630; *Répertoire des photogrammes d'architecture de l'Inventaire. Ministère de la culture, Direction du patrimoine. Inventaire général des monuments*

et des richesses artistiques de France: Objets civils domestiques, vocabulaire, Paris 1984.

- 18 Edgar Allen Poe, *Philosophy of furniture*, by www. Literature Classics.com
- 19 Andreas Blühm, Louise Lippincott, *Light. The industrial age 1750–1900. Art & science, technology & society*, Ausstellungsbuch The Van Gogh Museum, Amsterdam / Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, London 2000, S. 109, 115, 123.
- 20 Thornton 1984 (wie Anm. 9), S. 183 und 346–347.
- 21 Emma Coradi-Stahl, *Wie Gritli haushalten lernt*, Zürich 1902.
- 22 Virginia Woolf, *A room of one's own*, London 1929.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- 1, 5: Peter Thornton, *Authentic decor. The domestic interior, 1620–1920*, London 1984, S. 356, 206. – 2: Daniel Wildenstein, *Monet oder der Triumph des Impressionismus*, Köln 2003, S. 73. – 3: Kunsthaus Zürich. – 4, 8: Charlotte Gere, *L'Epoque et son style. La décoration intérieure au XIX^e siècle*, Paris 1989, S. 53, 201. – 6: Magdalena Schindler, Clara von Rappard, *Eine Künstlerin zwischen Natur und Phantasie*, Interlaken 1997, S. 22. – 7: Hans Baumann, Hünibach. – 9: Eidg. Archiv für Denkmalpflege, Bern, Sammlung Hu, Neg. 429

ADRESSE DER AUTORIN

Dr. Ingrid Ehrensperger-Katz, Kunsthistorikerin, Karl-Neuhaus-Strasse 21, 2502 Biel