

MATERIALIMITATIONEN AUF PAPIERTAPETEN IM BESTAND DES KUNSTGEWERBEMUSEUMS DRESDEN

Zur Sammlungsgeschichte im Kontext der deutschen Tapetenmode

In der Tapeten-Zeitung, dem 1888 gegründeten Fachblatt für Tapetenindustrie und Tapetenhandel, wurde 1889 eine „immer größere Ausbreitung der Tapete auch in die Wohnräume des Mittelstandes“ konstatiert und zugleich festgestellt: „Was unsere Vorfahren nur mit beträchtlichem Geldaufwand beschaffen konnten: Das hölzerne Wandgetäfel, die gewebte Wandtapete oder gar den kostbaren Gobelin, das wird uns für wenig Geld aus – Papier geboten.“¹ Für die hier genannten sowie viele weitere Arten von Imitations-Papiertapeten, z. B. auch Imitationen von Ledertapeten, finden sich zahlreiche Beispiele in der Sammlung des Kunstgewerbemuseums Dresden. Dort hatte man ab dem Gründungsjahr 1876 eine heute noch über 8000 Blatt² umfassende, überwiegend zeitgenössische Papiertapetensammlung in- und ausländischer Firmen aufgebaut.

Diese Mustersammlung, bei der es sich zum Teil um Imitationstapeten handelt, diente in den ersten Jahrzehnten den Schülern der 1875 gegründeten Kunstgewerbeschule, der das Museum bis 1914 angegliedert war, als Unterrichtsmaterial, das heißt als Ornamentvorlagen. Die frühen Tapeten waren aus diesem Grund zeitweilig in der Vorbilder-Sammlung der Kunstgewerbebibliothek inventarisiert. 1903 wurde aus Anlass der Ausstellung „Die Pflanze in ihrer dekorativen Verwertung“ im Leipziger Grassimuseum das Niveau der Dresdener Kunstgewerbeschule im Hinblick auf die „Ausbildung zu Tapetenzeichnern“³ sowie das dort unterrichtete „Studium der Naturformen“ hervorgehoben.⁴ Im selben Jahr wurde ein großer Teil der zuvor in der Kunstgewerbe-

1 Die Tapete als Wandbekleidung, in: Tapeten-Zeitung. Fachblatt für Tapeten-Fabriken und Tapeten-Handlungen sowie deren verwandte Hilfszweige [...] 2 (1889) Nr. 11, S. 97.

2 Die Inventur des Tapetenbestandes ist bisher nicht vollständig abgeschlossen, da die Nachinventarisierung einiger kleinerer Konvolute, die aller Wahrscheinlichkeit nach vor 1945 ins Museum gekommen sind, noch aussteht.

3 Hugo Hillig, Die Pflanze in ihrer dekorativen Verwertung, in: Tapeten-Zeitung 16 (1903) Nr. 7, S. 98.

4 Albrecht Kurzwelly, „Die Pflanze in ihrer dekorativen Verwertung“: Ausstellung im Leipziger Kunstgewerbemuseum, in: Kunstgewerbeblatt 14 (1903) H. 7, S. 130-132.

bibliothek inventarisierten Tapeten dem Museum (rück-)übereignet. Das im Zuge der Ausbildungsreform in den Vordergrund gerückte Naturstudium führte also zur Musealisierung der Tapeten.⁵ Die nach 1945 nur noch in geringem Umfang erweiterte Tapetensammlung wurde nach über hundertjähriger Lagerung in verschiedenen Depots des Museums im Rahmen des 2008 gestarteten Inventurprojektes „Daphne“ sukzessive ‚wiederentdeckt‘. Vor allem bei einem Teil der Imitationstapeten, bei dem es sich um Bahnen bis zu 250 cm Länge handelt (der Großteil der Tapetenblätter im Bestand besitzt dagegen etwa die Größe des Musterrapports und ist in Mappen gelagert), wurde erst Anfang 2021 die Inventur durchgeführt. Aufgrund dieser kurzen Vorlaufzeit muss sich der folgende Beitrag auf punktuelle Einblicke in den Bestand an Imitationstapeten und eine gleichfalls punktuelle Kontextualisierung im Hinblick auf zeitgenössische deutsche Tapetenmoden beschränken, alles andere würde auch vom Umfang her den Rahmen sprengen.⁶

Welche Tapetenmoden existierten im späten 19. Jahrhundert in Deutschland?

Papiertapeten wurden im Kunstgewerbemuseum ab 1879 in größerem Umfang gesammelt. Es handelte sich in der Hauptsache um zeitgenössische, also mehr oder weniger aktuelle Tapeten. In der deutschen Tapetenmode des späten 19. Jahrhunderts können die Imitations-Papiertapeten zwei von drei Hauptrichtungen zugeordnet werden, die 1892 in der Zeitschrift *Innen-Dekoration* bezeichnet wurden als

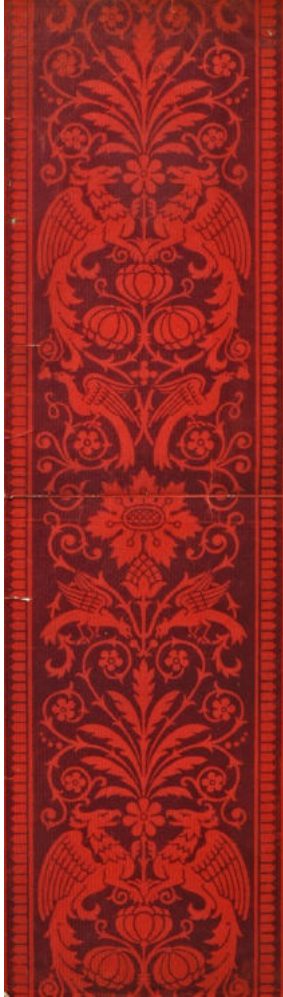
1. „Tapeten, die nichts als ‚bedrucktes Papier‘ vorstellen wollen“ (hier war England mit den Tapeten der Arts and Crafts-Bewegung führend),
2. „Tapeten, die irgend ein anderes Material nachzuahmen versuchen (Imitationen von gepreßtem und bemaltem Leder, von gewebten, bedruckten oder bestickten Stoffen, von Geflecht, Holz, Marmor, Metall, Stuck ec.)“ (hier war Frankreich und speziell die Pariser Manufaktur Paul Balin führend) und
3. „Tapeten, die naturalistische, stilistische oder fantastische Malerei imitieren“.⁷

5 1904 kamen als Schenkung des Prinzen Johann Georg von Sachsen auch wesentlich ältere Imitationstapeten in den Bestand (Inv.-Nr. 27530 a-h), bei denen es sich um acht 1791 im Handdruck in Paris hergestellte Tapeten-Pilaster handelte, die von dem 1903 abgebrochenen Nordpavillon des Gartens vom Palais des Prinzen Georg in Dresden, Zinzendorfstraße, stammten. Vgl. Gisela Haase in: *Das Kunstgewerbemuseum Dresden. Von der Vorbildersammlung zum Museum 1876–1907*, Eurasburg 1998, Kat.-Nr. 102.

6 Zur inhaltlichen Ergänzung durch Ausführungen zu den Herstellungstechniken siehe den Beitrag von Katrin Lauterbach in diesem Band.

7 Die verschiedenen Arten der Tapete, in: *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innen-Dekoration* [...] 3 (1892) H. 9, S. 155.

Die hier benannten Richtungen existierten nebeneinander bzw. in vermischter Form. In Dresden als reformorientierter Ausbildungsstätte des Kunstgewerbes sammelte man Tapeten aller Gestaltungsrichtungen, wobei sich unter den früh erworbenen englischen Tapeten auch hervorragende Beispiele von Materialimitationen finden.⁸



Friedrich Fischbach, Georg Bötticher und die Gewebeimitation in Deutschland

Der bekannte Musterzeichner Friedrich Fischbach (1839–1908), dessen Schenkung von zehn Bordürenmustern, darunter auch die Imitation eines Samtgewebes (Abb. 1), im Jahr 1876 den Beginn der Tapetensammlung des Kunstgewerbemuseums markierte⁹, hatte ab 1874 durch Veröffentlichung von Vorlagenwerken nach originalen Geweben die Rezeption von Gewebemustern durch Musterzeichner stark befördert.¹⁰ 1890 schrieb der zehn Jahre jüngere, gleichfalls bekannte und ebenfalls zum Thema der Tapete publizierende Musterzeichner Georg Bötticher (1849–1918)¹¹ unter dem Titel „Naturalistische oder ornamentale Verzierungsweise?“ über die Vorzüge der ornamentalen Musterung.¹² Bötticher, der auch den modernen englischen Mustern nicht zuletzt aufgrund ihrer Behandlung der Wand als Fläche sehr aufgeschlossen gegenüberstand, favorisierte die Imitationen textiler Gewebe für Tapetenmuster, die in ihrer Ornamentik und Farbigkeit einen beruhigten Hintergrund abgaben. Ihm zufolge waren diese von den 1860er-Jahren bis zum Ende der 1880er-Jahre in Deutschland im Wesentlichen vorherrschend.¹³ Friedrich Fischbach kritisierte wiederum 1889 die Gewebeimitation als Selbstzweck: „So sehr zu loben ist, daß die Technik sich stetig vervollkommnete, um den Eindruck der

Abb. 1 Bordüre als Samtgewebeimitation, Schenkung Friedrich Fischbach, Hanau, 1876 (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv.-Nr. 3914).

8 Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. 32296 (1880).

9 Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. 3914-3923.

10 Vgl. *Schöner Schein. Luxustapeten des Historismus* von Paul Balin. Hg. v. d. Museumslandschaft Hessen Kassel. Bearbeitet von Astrid Arnold und Kathrin Prinz, München 2016, S. 202-205, Kat. 23.

11 Von Bötticher befinden sich keine inventarisierten Tapeten im Bestand, es existiert jedoch ein bisher nicht inventarisiertes Konvolut, das einer Notiz zufolge 1907 als Schenkung von Bötticher ins Museum kam.

12 Georg Bötticher, *Naturalistische oder ornamentale Verzierungsweise?*, in: *Tapeten-Zeitung* 3 (1890) Nr. 20, S. 210 f.

13 Georg Bötticher, *Die moderne Papiertapete*, in: *Innen-Dekoration* 3 (1892) H. 9, S. 150.

Gewebe zu erhöhen, so sehr ist zu tadeln, daß einzelne Zeichner die Virtuosität der stofflichen Nachahmung als Hauptsache ansahen und dann bald durch diese Effecthascherei zum ästhetischen Defect kamen.“¹⁴

Frühe Ankäufe aus Paris (1879–1882): Materialimitation und Naturalismus

Da sich die deutsche Tapetenmode im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts stark an Frankreich orientierte, beherrschten historisierende, materialimitierende und naturalistische Tapeten sehr lange den Markt. Bei den zwischen 1879 und 1882 angekauften



Abb. 2 Muster 5416, Manufaktur Paul Balin, Paris, Ankauf von Camille Claude, Paris, 1880 (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv.-Nr. 12364-185).

Tapetenkollektionen der jeweiligen Saison vom Pariser Händler Camille Claude¹⁵ finden sich zahlreiche herausragende Beispiele von Imitationstapeten. Vom gleichen Händler erwarb man parallel dazu auch saisonale textile Mustercoupons von Kleider- und Möbelstoffen. Mögliche Parallelen in der Musterung wären hier noch zu erforschen. Die Zuweisung zu konkreten Herstellern ist bei diesen als auch bei späteren Tapetenkonvoluten oftmals schwierig, da sie nicht vom Hersteller direkt erworben wurden und Herstellerbezeichnungen meist fehlen. So konnte das Tapetenmuster einer 1880 erworbenen Batistgewebe-Imitation einzig durch Vergleich der Pariser Manufaktur von Paul Balin (1832–1898) zugeordnet werden (Abb. 2).¹⁶ Balin, der Georg Bötticher zufolge „in der Stoffimitation der Papiertapete das Unüberbietbare leistete“¹⁷, hatte mit seinen Material und Stil imitierenden Luxustapeten auf der Wiener Weltausstellung 1873 internationale Bekanntheit erlangt.

14 Friedrich Fischbach, Der Stil in der Tapeten-Ornamentik, in: Tapeten-Zeitung 2 (1889) Nr. 3, S. 23.

15 Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. 9238-1-432 (1879), 12364-1-464 (1880), 13633-1-479 (1881), 14604-1-434 (1882).

16 Schöner Schein 2016 (wie Anm. 10), hier Kat. 12.2. (abweichende Imitationsvariante und Farbigkeit).

17 Georg Bötticher, Aus den Erinnerungen eines Musterzeichners. 29 masch. Seiten, undatiert, Kulturhistorisches Museum Würzen, Bl. 27.

Eine gleichfalls 1880 in Paris erworbene sogenannte Grillage-Darstellung (Abb. 3) ist beispielhaft für französische naturalistische Tapeten mit illusionistischen Effekten. Solche Tapeten, die „die Wände in Lauben, Blumenhecken u. dgl. [...] verwandeln“, waren zwölf Jahre später offensichtlich immer noch in Mode, da Georg Bötticher gegen sie polemisierte, indem er fragte: „Welcher vernünftige Mensch wollte wohl Sommers und Winters, von früh bis spät, unaufhörlich im Freien sitzen oder sich doch den Eindruck hervorrufen, daß er im Freien säße?“¹⁸ Gegen eine illusionistische Öffnung der Wand hatte sich schon Gottfried Semper (1803–1879) ausgesprochen und deren hintergrundbildende Funktion im Raum betont.¹⁹



Abb. 3
Grillage, unbekannter Hersteller, Ankauf von Camille Claude, Paris, 1880 (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv.-Nr. 12364-326).

18 Bötticher, Papiertapete (wie Anm. 13), S. 148.

19 Sabine Thümmler, Die Geschichte der Tapete. Raumkunst aus Papier. Aus den Beständen des Deutschen Tapetenmuseums Kassel, Eurasburg 1998, S. 145, 147.

Als Vorbilder für Wandmuster ließ Bötticher nur solche Muster gelten, die ursprünglich auch als textile Wandmuster verwendet worden waren. Dazu gehörten für ihn keinesfalls Nachahmungen von Möbel- oder Kleiderstoffen wie auch Spitzenmuster, hier an einem Beispiel der Pariser Erwerbungen des Jahr 1879 zu sehen (Abb. 4), die in ihrer kleinteiligen Musterung als Tapete denkbar ungeeignet waren, da sie, wie Bötticher es ausdrückte, „auf der Wand bei einem Schritt Entfernung für den Blick zu einem Brei zusammenfließen“.²⁰ Da zwischen dem Erwerb des abgebildeten Tapeten-Spitzenmusters und der Äußerung Böttichers zehn Jahre liegen, hielt sich auch diese Mode offensichtlich recht lange.



Abb. 4
Imitation von Spitze,
unbekannter Hersteller,
Ankauf von Camille
Claude, Paris, 1879
(Kunstgewerbemuseum
Dresden, Inv.-Nr.
9238-254).

Maschinendruck-Tapeten diverser Musterzeichner (1894)

1894 erwarb das Museum umfangreiche Tapetenkonvolute als Schenkung von neun Musterzeichnern bzw. Musterzeichner-Ateliers, bei denen es sich um Tapeten nach deren eigenen Entwürfen handelte.²¹ Anlass war eine „Ausstellung von Mustern für die Textil-Industrie, Tapeten und Vorsatzpapieren in Buntdruck“ im Jahr 1893 in den Räumen der Kunstgewerbeschule gewesen, die für die „Musterzeichner berechnet [war], deren Ausbildung sich die hiesige Anstalt bekanntlich besonders angelegen sein lässt.“²² In diesen Schenkungskonvoluten, die einen Einblick in die zeitgenössische deutsche

20 Georg Bötticher, Etwas über Tapetenmuster, in: Tapeten-Zeitung 2 (1889) Nr. 14, S. 129.

21 Vgl. Bericht über die Königlich Sächsische Kunstgewerbe-Schule und das Kunstgewerbe-Museum zu Dresden auf die Schuljahre 1893/94 und 1894/95, Dresden o. J., S. 54.

22 Vgl. Bericht über die Königlich Sächsische Kunstgewerbe-Schule und das Kunstgewerbe-Museum zu Dresden auf die Schuljahre 1891/92 und 1892/93, Dresden o. J., S. 70-73 (17. Juli bis 13. August 1893 Ausstellung von Mustern für die Textil-Industrie, Tapeten und Vorsatzpapiere in Buntdruck).



Abb. 5 Schenkungen diverser Musterzeichner, 1894 (Kunstgewerbemuseum Dresden, obere Reihe von links: 5.1 Peter Lächele, Mannheim, Inv.-Nr. 24705-11; 5.2 Richard Anton Janke, Köln, Inv.-Nr. 24704-1; 5.3 Oskar Haebler, Dresden, Inv.-Nr. 24707-841; 5.4 Wilhelm F. Toifel, Wien, Inv.-Nr. 24698-104; 5.5 Max Bernhard Schäfer, Mannheim, Inv.-Nr. 24703-10; untere Reihe von links: 5.6 Robert Ruepp, Paris, Inv.-Nr. 24697-15; 5.7 August Hochstaetter, München, Inv.-Nr. 24700-9; 5.8 Alfons [?] Schmidt, Mannheim, Inv.-Nr. 24702-10; 5.9 Heidrich & Mertz, Leipzig, Inv.-Nr. 24701-146).

Maschinendruck-Tapetenfabrikation und zugleich in das gestalterische Niveau von Musterzeichner-Entwürfen geben, denen das Kopieren und Variieren historischer Stilformen zugrunde lag, finden sich nur zum Teil Imitationstapeten. Dies ist nicht erstaunlich, da Imitationstapeten lediglich eine von mehreren Ausrichtungen der Tapetenmode darstellten. Imitationstapeten waren oft auch nur eine von mehreren möglichen Druck- bzw. Prägedruckvarianten eines bestimmten Musters. So existiert das Muster einer vermutlich von der Tapetenfabrik H. Engelhard in Mannheim hergestellten Ledertapeten-Imitation des Mannheimer Musterzeichners Peter Lächele (Abb. 5.1) auch als eine nicht Material imitierende Tapete (ohne Prägung, ohne Firniss) im selben Konvolut. Aus dem Konvolut des Kölner Musterzeichners Richard Anton Janke stammt eine von der Tapeten-Manufaktur Franz Meyer & Leiffmann in Köln hergestellte Imitationstapete, die dem rückseitigen Vermerk zufolge „nach einem Bilde d. altkölnischen Schule um das Jahr 1400 im Museum z. Köln“ entstanden war (Abb. 5.2). In dem umfangreichen Schenkungskonvolut des sächsischen Musterzeichners und Kunstgewerblers Oskar Haebler (1856–1930?) aus Dresden, der zeitweise auch in Chemnitz lebte, finden sich unter anderem Fliesenimitationstapeten, wie an einem Beispiel der Anhalter Tapetenfabrik Ernst Schütz aus Dessau zu sehen ist (Abb. 5.3). 1892 hatte die Herstellung dieser abwaschbaren Badezimmer-Tapeten „eine hohe Vollkommenheit erreicht. Die besseren Produkte werden durch Lacküberzug (oft auch mittelst leichter Prägung) ihren keramischen Vorbildern höchst ähnlich gemacht. [...] Alle Stilepochen, die die Kachel [Fliese]

kennen, sind zur Nachahmung herangezogen.“²³ 1895 widmete die Zeitschrift *Innen-Dekoration* dieser als „Fayence-Tapete“ bezeichneten Imitationstapetengattung einen ausführlichen Artikel.²⁴

Als Schenkung von Wilhelm F. Toifel aus Wien erhielt das Kunstgewerbemuseum unter anderem eine Anzahl qualitätsvoller Holzimitationstapeten (Abb. 5.4), die der Verkleidung der unteren Wandfläche (Lambris) dienten. Auch Toifel publizierte zum Thema der Tapete in Zeitschriften wie der *„Innen-Dekoration“* oder der *„Tapeten-Zeitung“*. In letzterer äußerte er 1890, dass zwar „das Talent der Imitation [...] nur beim französischen Volke besonders entwickelt“ sei, man in Frankreich aber das Niveau „unsere[r] vorzüglichen Holz-Imitationen der Neuzeit“ nicht erreicht habe.²⁵ Bei einer von Max Bernhard Schäfer aus Mannheim wohl ebenfalls für H. Engelhard entworfenen Tapete handelt es sich um ein sogenanntes Teppichmuster (als einer Variante der Orientmode) (Abb. 5.5). „Satintapeten“ als Imitationen von Seidengeweben, auch mit Moiré im Fond, die erst nach 1900 aus der Mode kamen, finden sich beispielsweise in den Konvoluten des Ateliers von Robert Ruepp aus Paris (Abb. 5.6) sowie von August Hochstaetter aus München (Abb. 5.7), der familiär mit der Firma C. Hochstaetter in Darmstadt verbunden war. Während diese Tapeten gaufriert (geprägt) und satiniert sind, wurde bei einer Tapete von Alfons (?) Schmidt aus Mannheim vermutlich für H. Engelhard, bei der es sich um die Nachahmung eines einfacheren Gewebes handelt, die textile Textur allein durch drucktechnische Effekte erzeugt, in der Bordüre mit Veloursanteil als Imitation von Samtgewebe (Abb. 5.8). Im Konvolut des Musterzeichner-Ateliers Heidrich & Mertz aus Leipzig findet sich unter anderem eine Tapete mit Imitation einer Kassetierung (Abb. 5.9).

Bildtapeten der Tapetenhandlung Wohlfarth & Rohleder in Dresden (1895)

Ein Licht auf das lokale Tapetenangebot in Dresden wirft der 1895 erfolgte Ankauf dreier jeweils mehrteiliger illusionistischer Bildtapeten der Dresdener Tapetenhandlung Wohlfarth & Rohleder, bei denen es sich auch um nicht verkaufte Lagerbestände, also um Tapeten, die bereits etwas älter waren, gehandelt haben könnte. Bei diesen Tapeten (die alle auf textiles Gewebe geklebt sind, was sich positiv auf ihren Erhaltungszustand ausgewirkt hat) wurde die Illusion von Dreidimensionalität erzeugt sowie Techniken bzw. Materialien imitiert. Qualitativ ragt hier eine dreiteilige französische Grisaille-Handdrucktapete (als Imitation von Grisaillemalerei) aus der Folge *„Histoire de Psyché“* nach dem Entwurf von Louis Lafitte und Merry-Joseph Blondel heraus (Abb. 6).²⁶ Es

23 Die verschiedenen Arten der Tapete, in: *Innen-Dekoration* 3 (1892) H. 9, S. 156.

24 Die Fayence-Tapete, in: *Innen-Dekoration* 6 (1895) H. 6, S. 86-88.

25 Wilhelm F. Toifel, Zur Geschichte der Papier-Tapete, in: *Tapeten-Zeitung* 3 (1890) Nr. 14, S. 150.

26 Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. 24762 a-c. Vgl. auch Heinrich Olligs (Hg.), *Tapeten. Ihre Geschichte bis zur Gegenwart*, Band II: Fortsetzung Tapeten-Geschichte, Braunschweig 1970, S. 238 f.; Thümmeler, *Tapete* (wie Anm. 19), S. 107.



Abb. 6
Drei Bahnen einer
Panoramatapete mit
Amor und Psyche,
jeweils 221 x 57 cm,
Ankauf von Wohlfarth
& Rohleder, Dresden,
1895 (Kunstgewerbemuseum Dresden,
Inv.-Nr. 24762 a-c).

handelt sich um Bahn 23 bis 25 einer Panoramatapete, die sich aus zwölf Bildern in 26 Bahnen zusammensetzte. Die Erstaussführung war ab 1815 in Paris durch die Manufacture Joseph Dufour erfolgt, in Anbetracht des Erwerbsjahres 1895 handelt es sich hier vermutlich um einen späteren Nachdruck mit den originalen Druckformen durch die Manufacture Desfossé & Karth ab 1872. Zwei weitere mehrteiligen Bildtapeten, von denen die eine eine Schäferidylle im Stil des Neorokoko zeigt (Abb. 7), sind Gobelinimitationen ohne Herstellerverweis.²⁷ Der textile Effekt wurde hier mit relativ einfachen drucktechnischen Mitteln wie horizontalen Schraffurlinien erzielt. 1892 berichtete die

27 Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. 24758 a-d, 24761 a-e.

Zeitschrift Innen-Dekoration, dass in „wirklich feinen Häusern“ in Paris „wenigstens die Gesellschaftszimmer derselben“ mit Gobelinimitationen aus Papier ausgestattet seien: „Diese Papier-Gobelins [...] tapezieren aber natürlich das Zimmer nicht vollständig, denn dies würde denn doch etwas zu aufdringlich erscheinen, sondern werden als Panneaux benutzt“.²⁸



Abb. 7
Bildtapete als
Gobelinimitation in
vier Bahnen, jeweils
221 x 51 cm, Ankauf
von Wohlfarth &
Rohleder, Dresden,
1895 (Kunstgewerbe-
museum Dresden,
Inv.-Nr. 24758 a-d).

Die Vorbildersammlung des Dessauer Tapetenfabrikanten Ernst Schütz

Einer der bedeutendsten deutschen Tapetenfabrikanten seiner Zeit, der die Materialimitation in höchster Perfektion für einen Teil seiner Fabrikate zu erreichen suchte, war Ernst Schütz (1844–1908), ein Sohn des Wurzener Tapetenfabrikanten August Schütz, der 1877/78 in Dessau die Anhalter Tapetenfabrik gegründet hatte.²⁹ Im Museumsbestand

28 Geschmacksrichtung in Paris in Bezug auf Tapeten und ihre dekorative Verwendung, in: Innen-Dekoration 3 (1892) H. 7, S. 119.

29 Für seine Bedeutung spricht unter anderem, dass er 1889 bei der durch zunächst 16 Fabrikanten erfolgten Gründung des Vereins deutscher Tapetenfabrikanten in Frankfurt am Main zum ersten Vorsitzenden gewählt wurde. Vgl. Tapeten-Zeitung 2 (1889) Nr. 11, S. 99. Vgl. auch die Würdigung seiner Verdienste im Nachruf der Tapeten-Zeitung 21 (1908) Nr. 24, S. 295.

befinden sich mehrere Tapetenkonvolute dieser Firma, bei denen es sich zu einem großen Teil um materialimitierende Prägetapeten herausragender Qualität handelt.³⁰ Zugleich – und das ist besonders interessant – wurden von dem in Dresden lebenden Musterzeichner Paul Springsguth 1914 vier Tapetenkonvolute angekauft, die im Inventareintrag als Erzeugnisse der Tapetenfabrik Ernst Schütz bezeichnet sind (entsprechend der Beschriftung auf den Mappen).³¹ Wie sich bei der Inventur herausstellte, handelt es sich aber wohl überwiegend um eine Sammlung von Fremdfabrikaten, die Ernst Schütz vermutlich als Vorbildersammlung für seine eigenen Imitationstapeten gedient hatte. Es finden sich hier Ledertapeten-Imitationen sowie Imitationen von Samt- und anderen Geweben diverser Hersteller, die in das späte 19. Jahrhundert zu datieren sind.



Abb. 8 Imitationstapeten aus ehemals im Besitz der Anhalter Tapetenfabrik Ernst Schütz befindlichen Konvoluten (Kunstgewerbemuseum Dresden, von links: Inv.-Nr. 31654-48 [„The Holbein“], 31654-10 [„MADE IN JAPAN R & Co. THE ST. ANDREWS REG D No“], 31654-1, 31654-50 [„TAVISTOCK“]).



Abb. 9 Imitationstapeten der Manufaktur Paul Balin, Paris, vor 1898, Ankauf 1914, ehemals Besitz der Anhalter Tapetenfabrik Ernst Schütz, Dessau (Kunstgewerbemuseum Dresden, von links: Inv.-Nr. 31655-54-55 [Muster 5580], 31654-34 [„Louis XIII“], 31655-45, 31655-49 [„Louis XVI“]).

30 Vgl. Franziska Graßl, Tapeten der Anhalter Tapetenfabrik Ernst Schütz aus Dessau im Kunstgewerbemuseum Dresden, in: Dessauer Kalender 2022. Heimatliches Jahrbuch für Dessau-Roßlau und Umgebung. Hg. v. d. Stadt Dessau-Roßlau, Stadtarchiv, 66. Jg., S. 26-47.

31 Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nrn. 31652-1-102, 31653-1-39, 31654-1-53, 31655-1-61.

Herstellerbezeichnungen fehlen größtenteils, Ausnahmen stellen unter anderem das Muster „The Holbein“ der Tynecastle Company und ein japanisches Fabrikat³² dar (Abb. 8). Ernst Schütz orientierte sich qualitativ an Paul Balin³³, von dessen Tapeten bisher über 20 (nur teilweise signierte) Beispiele in den genannten Mappen ausfindig gemacht werden konnten (Abb. 9). Vereinzelt konnten aber auch Tapeten der Anhalter Tapetenfabrik in diesen Konvoluten identifiziert werden, so die singuläre textile Variante der Imitation einer Goldledertapete, ein Muster, das sich auch als papierne Prägetapete im Konvolut einer Schenkung von Ernst Schütz aus dem Jahr 1899 im Museum befindet (Abb. 10 und 11). Auf welchem Wege Springsguth in den Besitz der vier Mappen gelangt war, ist nicht dokumentiert. Möglicherweise hatte er sie aus dem Nachlass des 1908 in Dresden verstorbenen Ernst Schütz erworben, der nach dem Konkurs seiner Dessauer Firma und deren 1907 erfolgter Umwandlung in eine Aktiengesellschaft dorthin gezogen war.



Abb. 10 Textile Prägetapete als Imitation einer Goldledertapete, Muster 3274, Anhalter Tapetenfabrik Ernst Schütz, Dessau, um 1899, Ankauf 1914 von Paul Springsguth, Dresden (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv.-Nr. 31654-26).



Abb. 11 Papierprägetapete als Imitation einer Goldledertapete, Muster 3274, Anhalter Tapetenfabrik Ernst Schütz, Dessau, 1899, Zustand während der Inventur 2021 (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv.-Nr. 27352 i).

32 Das Kunstgewerbemuseum besitzt nach derzeitigem Inventurstand 212 japanische Papierledertapeten.

33 Olligs zufolge strebte er „eine direkte Konkurrenz“ mit der Pariser Firma an. Olligs, Tapeten (wie Anm. 26), S. 52.

Imitationstapeten der Anhalter Tapetenfabrik Ernst Schütz und die Pariser Weltausstellung 1900

Auf der Pariser Weltausstellung im Jahr 1900 vertrat Ernst Schütz mit seiner Firma noch höchst erfolgreich „von etwa 60 Fabriken allein die deutsche Tapetenbranche“.³⁴ Die Manufaktur Paul Balin war zu diesem Zeitpunkt nur noch im Rahmen einer Retrospektive vertreten, da sich Balin 1898 das Leben genommen hatte.³⁵ „Doch war das Interesse an den historischen Stilrichtungen, für die sie [die Manufaktur Paul Balin, FG] als Firma im Bereich der Tapetenfabrikation programmatisch stand, durchaus noch vorhanden. Tatsächlich ist in vielerlei Hinsicht die Vorstellung, dass sich um 1900 zum einen die durch das Art nouveau verkörperte Moderne und zum anderen der noch fortbestehende, als völlig rückschrittlich eingestufte Historismus klar voneinander abgrenzten, inzwischen überholt. Vielmehr zeichnet sich ab, dass über eine industrielle Anpassung das auf die Tapetenproduktion angewandte Art nouveau – neben dem immer noch Stilrichtungen der Vergangenheit verwendet wurden – in eine weiterhin sehr heterogene Produktion integriert wurde.“³⁶

Die Herstellung materialimitierender historisierender Tapeten in der Tradition der Musterzeichner-Entwürfe einerseits, sowie materialimitierender Tapeten mit modernen Jugendstil-Mustern, entworfen von Designern einer jüngeren Generation, andererseits, erfolgte zeitgleich. Dies kommt sehr deutlich zum Ausdruck bei drei Konvoluten von Luxus-Prägetapeten der Anhalter Tapetenfabrik im Bestand des Museums, die 1899³⁷ bzw. 1905³⁸ zu datieren sind. Die Tapetenmuster von 1899 waren aufgrund der zeitlichen



Abb. 12
Prägetapeten als Imitation von Ledertapeten, Anhalter Tapetenfabrik Ernst Schütz, Dessau, 1899 bzw. 1905 (Kunstgewerbemuseum Dresden, oben von links Inv.-Nr. 27352 k, 27353 a, 27352 a, 28078-60; unten von links 27352 h, 28078-64, 28078-52, 28078-59).

34 Die Tapete auf der Welt-Ausstellung in Paris, in: *Innen-Dekoration* 12 (1901) H. 1, S. 7 ff.

35 Astrid Arnold, Wetteifer der Nationen und Aussteller. Tapeten und Weltausstellungen im 19. Jahrhundert, in: *Schöner Schein* (wie Anm. 10), S. 226.

36 Jérémie Cerman, Zwischen Historismus und Art nouveau. Tapeten auf der Weltausstellung 1900, in: *Schöner Schein* (wie Anm. 10), S. 238.

37 Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nrn. 27352 a-l, 27353 a-k (Schenkung Ernst Schütz, 1899).

38 Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. 28078, diverse Unternummern (Schenkung Ernst Schütz, 1905).

Nähe vermutlich auch auf der Pariser Weltausstellung zu sehen. Es handelt sich zu einem großen Teil um Ledertapeten-Imitationen in überwiegend modernen Stilformen (Abb. 10-12). Bei einem kleineren Teil, der im Inventareintrag als Salontapeten bezeichnet wurde, handelt es sich um Imitationen von Seidengeweben; hier treten textile Effekte wie zum Beispiel Tambour-Stickerei oder der Moiré-Effekt im Fond eines Musters im Empire-Stil auf (Abb. 13). Am Beispiel des Musters 3531 mit Kastaniendekor, welches in drei Ausführungen aus drei unterschiedlichen Konvoluten vorkommt, wird noch einmal deutlich, dass von einem Muster materiallimitierende (hier geprägt und gefirniss) als auch nicht imitierende Varianten produziert werden konnten (Abb. 14).



Abb. 13 Details von Prägetapeten (Salontapeten) mit textilen Effekten, Anhalter Tapetenfabrik Ernst Schütz, Dessau, 1899 (Kunstgewerbemuseum Dresden, von links Muster 3480, 3030, 3469, 3530, von links Inv.-Nr. 27352 e, 27353 c, 27353 f, 27353 g).



Abb. 14 Muster 3531 als Prägetapete (Imitation einer Ledertapete) sowie ohne Prägung, Anhalter Tapetenfabrik Ernst Schütz, Dessau (Kunstgewerbemuseum Dresden, rechts: Inv.-Nr. 27354 d [ohne Prägung, 1899], links oben: 27352 c [1899], 28078-63 [1905]).

Sächsische Imitationstapeten nach 1900

1912 wurde in der von Oskar Haebler herausgegebenen Zeitschrift „Textile Kunst und Industrie“ festgestellt, dass „die moderne Bewegung“ in Bezug auf die Tapetenindustrie „tiefgreifende Veränderungen in der Bemusterung der Wände unserer Wohnung“ hervorgerufen [hat], welche des öfters diesem Industriezweig Schaden zugefügt haben, dadurch daß die modernen Muster nicht immer einen guten, ruhigen Hintergrund für die Möbel und Bilder unserer Wohnungen bedeuteten. Eine gute Tapete hat den Zweck, die Gegenstände im Innenraum in harmonischer Weise zu vermitteln und dem Ganzen



Abb. 15 Muster 1129, Chemnitzer Tapetenfabrik Max Langhammer, 1903 aus der Bibliothek der Kunstgewerbeschule übertragen (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv.-Nr. 27344-50).

die Stimmung zu geben, welche in dem jeweiligen Raume herrschen soll“. Diese Ansicht hatte seinerzeit schon Georg Bötticher, der zu dieser Zeit zwar noch lebte, sich jedoch aus dem Tapetengeschäft zurückgezogen hatte, vertreten, damals von den stilistischen Voraussetzungen des späten 19. Jahrhunderts ausgehend. Aber auch bei den jetzigen „Bestrebungen nach guten, vermittelnden Mustern“ wurde „zum Teil an die historischen Stile angeknüpft“, „um das Gute derselben für die Gegenwart nutzbar zu machen“.³⁹

Der Einfluss des 1907 gegründeten Deutschen Werkbundes mit seiner Forderung nach Qualität und in diesem Zusammenhang auch Materialgerechtigkeit, war gegen das Surrogat gerichtet⁴⁰, um eine perfekte Imitation von Material und Stil wie noch bei Balin ging es jedoch gar nicht mehr. Gewebe-Imitationstapeten blieben Bestandteil des deutschen Tapetenmarktes, da sie nicht unwesentlich zu „Wohnlichkeit“ und „Behaglichkeit“⁴¹ als den erklärten Zielen einer im Wandel begriffenen Wohnkultur beitrugen. Noch 1915 schrieb der Chemnitzer Tapetenfabri-

39 Die Tapetenindustrie, in: Textile Kunst und Industrie 5 (1912), S. 78 f.

40 Schon sehr früh hatte Richard Graul, der später Direktor des Leipziger Grassimuseums und Mitglied des Deutschen Werkbundes wurde, gefordert, „die Papiertapete von der ausschließlich dienenden Rolle des billigen Surrogates zu befreien.“ Bemerkungen über die moderne Papiertapete, in: Kunstgewerbeblatt 1 (1885) H. 9, S. 174.

41 Wie erzielt man Wohnlichkeit?, in: Innen-Dekoration 24 (1913) H. 1, S. 69-72.

kant⁴² Max Langhammer (1851–1929), von dem sich in Musterkarten aus dem frühen 20. Jahrhundert auch Maschinendruck-Imitationstapeten im Bestand befinden (Abb. 15), dass der „stoffliche[.] Charakter, gewissermaßen die Wirkung der Webetechnik“ der Tapete dazu beitragen würde, „die Raumstimmung intim und wohnlich zu gestalten.“⁴³

Weitere Beispiele für Imitationstapeten dieser Zeit finden sich in Musterkarten für die Jahre 1910 und 1914 der erst 1905 gegründeten Tapetenfabrik Coswig (Abb. 16).⁴⁴ Sowohl geprägte Ledertapetenimitationen, preiswerte Maschinendruck-Imitationen von Seidengeweben mit Moiré-Effekt oder Samtgeweben, als auch illusionistische Musterungen (die auf der Abbildung rechts gezeigte stammt aus der Kollektion „Rosenkavalier“) waren noch gefragt.



Abb. 16
Schenkung Tapetenfabrik Coswig, 1909 (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv.-Nr. 28500-17, 23, 88 [geprägt]); rechts: Schenkung Tapetenfabrik Coswig, 1913 (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv.-Nr. 31639-105).

Schenkungen des Tapeten-Spezialgeschäftes Schade & Co. in Dresden

Die Firma F. Schade & Co. in Dresden, die 1898 ihr 25jähriges Jubiläum beging und deren Geschäft sich „im Laufe der Jahre nicht nur zu einem der bedeutendsten Sachsens, sondern ganz Deutschlands“ entwickelt hatte⁴⁵, überließ dem Museum im Jahr 1922 als Schenkung zwei heterogene Tapetenkonvolute mit einer größeren Anzahl an Imitationstapeten.⁴⁶ Hier erhalten wir erneut einen Einblick in das lokale Tapetenangebot des gehobenen Fachhandels. Die genauere zeitliche Einordnung der Tapeten muss dabei vorerst offenbleiben, im Inventareintrag erfolgte lediglich eine pauschale Einordnung in den Anfang des 20. Jahrhunderts. Die Blätter stammen von unterschiedlichen,

42 Langhammer hatte 1910 seine Firma an die Tapeten-Industrie-Aktien-Gesellschaft (TIAG) verkauft. Vgl. Barbara Hillen, Langhammer, Max, in: Sächsische Biografie, hg. vom ISGV e.V., [https://saebi.isgv.de/biografie/Max_Langhammer_\(1851-1929\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Max_Langhammer_(1851-1929)) [Aufruf am 7.3.2022].

43 Max Langhammer, Von der Deutschen Tapeten-Industrie, in: Innen-Dekoration 26 (1915) H. 6, S. 211 f.

44 Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. 28500 (Schenkung 1909), 31639 (Schenkung 1913).

45 Firma F. Schade & Co. in Dresden 25jähriges Geschäftsjubiläum, in: Tapeten-Zeitung 11 (1898), Nr. 1, S. 8.

46 Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. 32213 a-cc, Inv.-Nr. 32214 a-r.



Abb. 17 Unbekannter Hersteller, Schenkung F. Schade & Co., Dresden, 1922 (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv.-Nr. 32214 f, 32214 d [Details]).



Abb. 18 Unbekannter Hersteller, Schenkung F. Schade & Co., Dresden, 1922 (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv.-Nr. 32214 g).

wohl überwiegend ausländischen Herstellern, diesbezügliche Bezeichnungen fehlen aber meist. Bei einem Teil dieser Tapetenblätter mit angeklebten Bordüren als Drapeuriefries in Anlehnung an Biedermeier-Tapeten wurde ohne Prägung, mit sehr einfachen drucktechnischen Effekten, die Illusion der Textur eines Gewebes erreicht (Abb. 17). Auf weitere Tapetenblätter ist ein textiles Cretonne-Muster (bedrucktes Gewebe) aufgeklebt (Abb. 18). Diese Tapeten wurden also in Kombination mit einem gleich- bzw. ähnlich gemusterten Druckstoff angeboten. Hierzu war 1892 mit Blick nach Paris zu lesen gewesen, dass man Schlafzimmer „in der überwiegenden Mehrzahl noch immer mit Cretonne aus[stattet] [...] indem man auch die Wände mit diesem Stoff überzieht oder nur die Draperien, Bezüge ec. daraus herstellt; als Tapete aber ein Papier nimmt, das in Farbe und Muster dem Gewebe vollkommen gleicht. Man zeigt daher auch in vielen Magazinen Stoffe und Tapetenmuster nebeneinander.“⁴⁷ Georg Bötticher hatte sich schon 1889 kritisch zu dieser seiner Ansicht nach ungeeigneten Musterung für die

47 Geschmacksrichtung in Paris in Bezug auf Tapeten und ihre dekorative Verwendung, in: *Innen-Dekoration* 3 (1892) H. 7, S. 119.

Wand geäußert: „Wer zu Cretonnes- oder Velours-Möbeln eine Papiertapete von gleichem Muster wünscht, den wird man schließlich nicht davon abhalten wollen, obwohl er seinem decorativen Sinn damit ein Armuthszeugniß ausstellt.“⁴⁸ 1895 wurde das Ende der Mode dieser „bisher den Markt beherrschenden Tüll- oder Cretonne-Musterchen“ thematisiert: „man beginnt in der That, der einseitigen Behandlung dieses Raumes [des Schlafzimmers, FG], was die Musterung betrifft, müde, sich einer größeren, reicheren und auch farbigeren Behandlung zuzuwenden.“⁴⁹

Qualitativ ragen innerhalb des Schenkungskonvolutes der Firma F. Schade & Co. fünf jeweils monochrome, sehr farbintensive und in ihrer Wirkung täuschend echt erscheinende, vermutlich nach Originalen hergestellte Seidengewebe-Imitationstapeten der belgischen Firma Usines Peters-Lacroix (UPL) S. A. aus Haren bei Brüssel heraus (Abb. 19).⁵⁰ Über diese Firma, die 1905 im Zusammenhang mit der Weltausstellung in Lüttich lobend erwähnt wurde („beachtenswerte Tapeten in Papier, auch in Lincrusta, mit teils historischen, teils modernen Formen“)⁵¹, konnte bezüglich der Produktion von Imitationstapeten und die seltene Qualität der Ausführung bisher nichts Genaueres in Erfahrung gebracht werden. Das Papier bzw. der Karton dieser mit Metallfarben bedruckten Musterblätter ist extrem fein gaufriert (geprägt). Diese Imitationen, deren Datierung noch genauer eingegrenzt werden muss, stellen in der Erwerbsgeschichte des Kunstgewerbemuseums in Bezug auf papierne Imitationstapeten einen letzten Höhepunkt dar.



Abb. 19 Usines Peters-Lacroix (UPL), Haren (Belgien), Schenkung Schade & Co., Dresden, 1922 (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv.-Nr. 32214 n, p, r).

48 Georg Bötticher, Etwas über Tapetenmuster, in: Tapeten-Zeitung 2 (1889) Nr. 14, S. 130.

49 Unsere Tapeten, in: Innen-Dekoration 6 (1895) H. 5, S. 75.

50 Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. 32214 n, o, p, q, r.

51 Hans Schmidkunz, Innen-Dekoration auf der Welt-Ausstellung Lüttich, in: Innen-Dekoration 16 (1905) H. 9, S. 221.

Epilog: Imitationstapeten der DDR

Zwei der wohl populärsten und langlebigsten Varianten von papiernen Imitationen im Bereich der Tapete sind auch durch Beispiele aus der Zeit nach 1945 im Kunstgewerbemuseum vertreten. 1979 und 1980 kamen als Schenkung des VEB Leuna-Werke „Walter Ulbricht“ 22 Tapeten ins Museum⁵², bei denen es sich überwiegend um unter dem Namen „Leukorthen“ vertriebene, mit Kunststoffolie beschichtete Fliesenimitationen (Abb. 20) sowie um eine Holzmaserungsimitation handelt.



Abb. 20 „Ein älteres Leukorthendekor, dem eine Originalfliese des KGMs Berlin zu Grunde liegt.“ (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv.-Nr. 44280-1).

Bei einer bisher nicht inventarisierten Imitationstapete handelt es sich um eine nicht für die Wand bestimmte Holzimitation auf Papier (Abb. 21). Diese fand in der Mangelwirtschaft der DDR als Echtholz furnier-Surrogat Verwendung. Seit 1979 kam die durch seidenmatte Lackierung strapazierfähig gemachte „Dekorfolie Lärche“ (als zweite Variante war „Palisander“ im Angebot) als Beschichtung der Vorderseiten von Türen und Schiebekästen des Montagemöbelprogramms MDW 80 des VEB Möbelkombinat Hellerau zum Einsatz. Wie im Werbeprospekt des Herstellers beschrieben wurde, gaben diese Folien „dem Raum Wärme und Behaglichkeit“.⁵³



Abb. 21 „Dekorfolie Lärche“, Hersteller (?), für VEB Möbelkombinat Hellerau, ab 1979; VEB Möbelkombinat Hellerau. Modell MDW 80. Ausschneidebogen. DEWAG Cottbus 1979, o. S. (Kunstgewerbemuseum Dresden, o. Inv.-Nr.).

52 Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. 44273-44292.

53 VEB Möbelkombinat Hellerau. Modell MDW 80. Ausschneidebogen. DEWAG Cottbus 1979, o. S.