

IMITATION EDLER MATERIALIEN AUF PAPIERTAPETEN – HERSTELLUNGS- UND VEREDELUNGSTECHNIKEN

Beispiele aus dem Kunstgewerbemuseum Dresden

Die reiche Papiertapetensammlung des Kunstgewerbemuseums Dresden ist vor allem geprägt von der Epoche der Vorbildersammlung, die in der Zeit von 1875 bis in die 1920er-Jahre den Schülern der Kunstgewerbeschule als Mustersammlung und Inspirationsquelle diente und auch der Öffentlichkeit zur Verfügung stand. In diesem Zeitraum förderte der Träger von Schule und Museum, das Königlich Sächsische Ministerium des Innern bzw. das Königliche Finanzministerium, den Ankauf von Mustern und Ornamentvorlagen führender ausländischer Hersteller, damit die Kunstgewerbeschule Dresden für die in Sachsen ansässigen Industriezweige solide, in allen Materialgattungen ausgebildete Gestalter für Formen und Dekore hervorbringen konnte. Sie sollten den internationalen Maßstab kennen und sich am neuesten Stand der ästhetischen und qualitativen Ansprüche orientieren. Man wurde sich bewusst, dass diese Kenntnisse wesentlich zum Absatz der Produkte beitrugen. In diesem Zusammenhang sind auch große Teile der Tapetensammlung erworben worden. Erst Jahrzehnte später, nachdem die Stilepoche des Historismus vorbei war, wurden die Musterblätter in die Museumsammlung eingegliedert und bis heute bewahrt.

Unter den historistischen Tapetenmusterblättern befindet sich ein nicht unerheblicher Anteil, der auf der Imitation von luxuriösen Materialien für Wandbespannungen und Wandvertäfelungen beruht. Den weitaus größten Anteil nehmen die Imitationen europäischer Textilien ein. Neben wertvollen Gobelins wurden Gewebe in großer Vielfalt nachgeahmt, darunter Samt- und Seidenstoffe, Moiré, Spitzenstickerei oder Tüll. Weitere organische Wandbespannungen wie Stroh- und Bambusflechtwerk und Lederprägearbeiten wurden ebenso imitiert wie Vertäfelungen in Holz-, Stein-, Fliesen- und Mosaikoptik. Die große Bandbreite der Motivik schließt auch die Nachbildung fremder, exotisch anmutender Ornamentik wie japonisierende, ägyptisierende oder orientalisierende Kunst ein. Dieser Beitrag legt den Fokus auf die Herstellungs- und Veredelungsverfahren von Papiertapeten, die die Imitationen von luxuriösen Wandbekleidungen in all ihren Facetten erst möglich machten.

Das Rouleaux-Druckverfahren

Für die kleine exklusive Gruppe der komplexen Bildtapeten kam das seit Jahrhunderten angewendete Handmodelldruckverfahren mit Druckplatten zum Einsatz, das im Folgenden jedoch nicht weiter beleuchtet wird. Durch die Erfindung der industriell herstellbaren Endlos-Papierbahn in den 1830er-Jahren entstand der weitaus größte Anteil der Papiertapeten im mehrfarbigen Maschinenleimverfahren mit Druckwalzen, das auch als Rouleauxdruck bezeichnet wird und zu den Hochdruckverfahren zählt. In der Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelt, waren zunächst englische Fabrikate führend. Bald darauf brachten vor allem französische, aber auch deutsche Unternehmer zahlreiche weitere Innovationen hervor.¹ Auf den Trommeln der Leimdruckmaschinen konnten durch das rotative Verfahren bis zu 18 Farben in einem Arbeitsgang aufgedruckt werden. Die Leimfarbe erzeugt pastose Farbaufträge; sie besteht aus einem Gemisch von Farbpigmenten mit Glutinleimen als Bindemittel. Ihre Oberflächenwirkung ist mit heutigen Industriedruckmaschinen so nicht mehr zu erzielen. Erkennungsmerkmale sind die weichen Übergänge im Druckbild und das leichte Ineinanderfließen der Farben. Ein genereller Vorteil der Leimdrucktapeten ist, dass durch den vollflächigen, mehrschichtigen Farbauftrag das Papier gegen Vergilben geschützt ist (Abb. 1).



Abb. 1 Mehrschichtiger Maschinenleimdruck. Erworben von Homo & Co., Paris, 1901 (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv# 27343-128).

¹ Joanna Banham, Mechanisierung und Designreform, in: Lesley Hoskins (Hg.), Die Kunst der Tapete. Geschichte, Formen, Techniken, Stuttgart 1994, S. 132-138.

Herstellungsverfahren des Maschinenleindrucks

Der erste aufwändige Arbeitsschritt im Maschinenleimdruckverfahren ist die Grundierung der Papierbahn. Die Grundiermaschine überzieht die Oberfläche mit einem Fond, einem einheitlichen Anstrich. Nur ganz selten finden sich nicht grundierte Exemplare ‚en naturell‘, wobei gelegentlich auch durchgefärbtes Papier eingesetzt wurde. Meist handelt es sich dabei jedoch um eine einfache, nur wenig anspruchsvolle Qualitätsstufe.

Die Maschine besteht aus einem Tisch, an dessen Rückseite eine dicke horizontale Spule eine etwa 850 Meter lange Papierrolle aufnimmt. Entweder läuft das Papier durch einen Farbkasten oder aber unter einem vertikal angebrachten Kasten hindurch, aus dessen Spalt an der Unterseite sich die Farbe auf die Papierbahn ergießt. Danach wird der Farbauftrag gleichmäßig durch sich hin- und herbewegende horizontale Bürsten verteilt. Die Bahn bewegt sich weiter über Rollen und wird auf dem Weg von Stäben unterfangen. Sie durchläuft ein Trocknungssystem, das durch den ganzen Raum unter der Decke entlang vorbei an Dampf-Trockenrohren und retour führt (Abb. 2).²

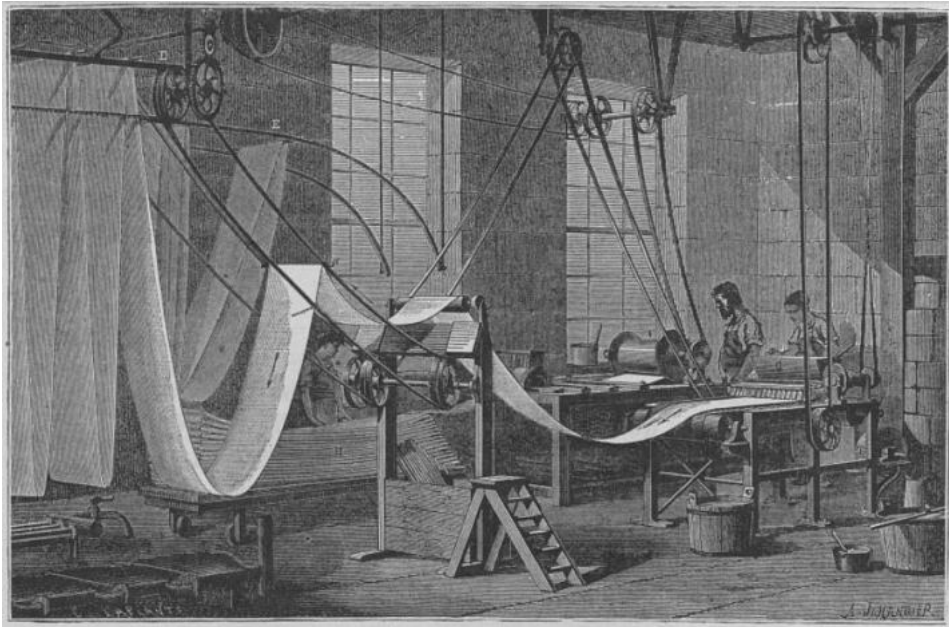


Abb. 2 Grundiermaschine mit Trockenlage (aus: Paul Poiré, *À travers l'industrie française*, Paris, 1897, S. 325).

2 Françoise Teynac/Pierre Nolot/Jean-Denis Vivien, *Maschinelle Techniken*, in: Dies., *Die Tapete. Raumdekoration aus fünf Jahrhunderten. Geschichte, Material, Herstellung*, München 1982, S. 225-231.

Im zweiten Arbeitsschritt wird die grundierte Papierbahn bemustert. Auf die rotierende Trommel der Leimdruckmaschine konnten bis zu 18 Farbwannen montiert werden, durch die verschiedene, aufeinander abgestimmte bemusterte Druckwalzen liefen. Für jede Druckfarbe musste eine rapportgetreue Zeichnung angefertigt werden, die die Farbreihenfolge berücksichtigt. Wichtig für die spätere Passgenauigkeit einer jeden Druckfarbe ist die Angabe der Picots (Passmarken) an den Rändern der massivhölzernen Druckwalzen. Die hochliegenden, druckenden Teile der Motive bestanden aus Metallstegen, meist Messing, die kunstvoll von Formstechern gebogen und danach auf die Walze appliziert wurden. Sollten größere flächigere Farbpartien gedruckt werden, legte man diese Motivteile mit Filzplatten aus.³ Die Abbildung einer solchen Leimdruckmaschine englischer Fabrikation aus dem Jahr 1876 (Abb. 3) zeigt den Lauf der Bahn auf dem großen Zylinder vorbei an den einzelnen Farbwerken, die aus den Zubern im Vordergrund mit Farbe befüllt werden. Die Druckwalzen drucken die jeweilige Farbe nacheinander, das heißt nass-in-nass, auf das Papier. Die so bemusterte Tapete durchläuft dann wieder den Trockenhang, wird auf einen Ballen gewickelt und im Anschluss gegebenenfalls einer Oberflächenveredelung wie beispielweise einer Prägung unterzogen.

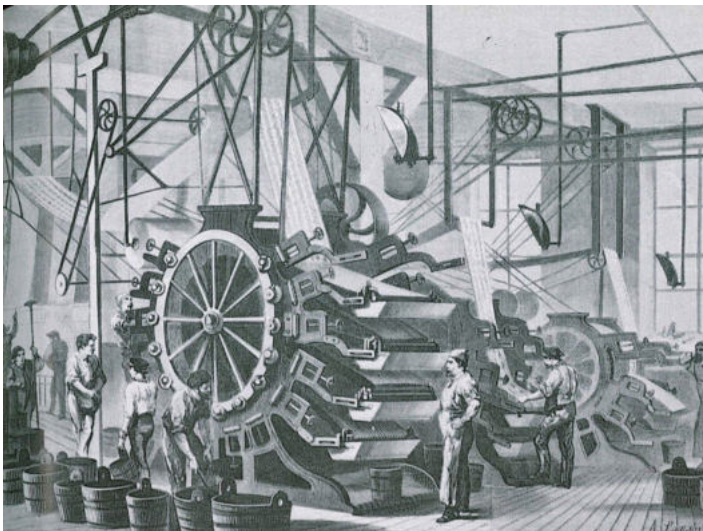


Abb. 3 Bemusterung von bereits grundierten Tapetenbahnen mit einer englischen Leimdruckmaschine für achtfarbige Hochdrucke, 1867, Exemplar der Pariser Fa. Gillou & Thorailleur (li.); Hochdruckwalze der Fa. F.A. James, Mitte 19. Jh. (re.) (aus: Lesley Hoskins, *Kunst der Tapete. Geschichte, Formen, Techniken*, Stuttgart 1994, S. 135).

3 Weiterführende Informationen in: Bärbel Bosch, *Historische Tapeten retten*, <https://www.malerblatt.de/themen/gebäudehülle-innenraum/der-tradition-verpflichtet-2/#slider-intro-5>, und im Atelier für historische Papiertapeten Dipl.-Ing. Lutz J. Walter, Wernigerode, www.historische-papiertapeten.de [Aufruf am 26.11.2021].

Herstellungsverfahren der Oberflächenveredelung

Die verschiedenen Verfahren der Oberflächenveredelungen von Papiertapetenbahnen wie Prägung, Gaufrage, Satinage, Veloutierung, Vergoldung, Glanzüberzug und alle möglichen Kombinationen daraus tragen erheblich zur Echtheitswirkung der angestrebten Imitationen von luxuriösen Wandverkleidungen bei.

Das sehr häufig angewandte Prägeverfahren unterscheidet zwei Arten: Den Prägedruck eines Motives und den einer Fondstruktur, die Gaufrage genannt wird (Abb. 4). Die behandelten Tapeten besitzen eine reliefartige Oberfläche sowohl auf der Vorder- als auch auf der Rückseite. Die Verformung der Tapete erfolgt unter großem Druck zwischen zwei Stahlwalzen, wobei eine davon ein Positiv- und die andere ein Negativrelief des gewünschten Musters aufweist. Die Erhöhungen beziehungsweise Vertiefungen der beiden Walzen greifen beim eigentlichen Druck perfekt ineinander und übertragen so das Motiv bzw. eine Struktur auf die Papierbahn. Der wesentliche technische Unterschied beider Verfahren liegt darin, dass beim geprägten Motiv sowohl der Druck als auch die Prägung in einem Arbeitsgang erfolgen, da die Formen übereinstimmen. Die Prägung musste also nicht wie bei der Gaufrage in einem eigenen Arbeitsgang auf die Tapete aufgebracht werden. Qualitativ stehen beide Verfahren auf einer Stufe.



Abb. 4 Geprägtes Motiv vs. geprägte Fondstruktur (Gaufrage). Tapetenmusterblätter einer Muster-sammlung (501 Blatt in 5 Mappen). Erworben von Homo & Co., Paris, 1901 (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv# 27343-128, 302).

Eine weitere wichtige Art der Oberflächenveredelung ist die Satinage (Abb. 5). Sie entsteht durch eine Glättvorrichtung, in der die zu satinierende Fläche der Papierbahn zuerst angefeuchtet wird. Dann wird die Bahn mit aus rotierenden Sieben fallendem Talkum eingepudert, das auf den feuchten Stellen haftet. Zylinder mit kurzen steifen Bürsten polieren so kräftig, dass die gepuderten Partien einen seidigen Glanz erhalten. Eine Spezialität ist das Moiré, eine Art optische Interferenz sich überlagernder Raster, die den Marmorierungseffekt des Seiden-Moirés erzeugen.



Abb. 5 Beispiele für die Veredelungstechnik der Satinage und des Moirés (Kunstgewerbemuseum Dresden, von o. l. nach u. r.: Inv# 31652-66, 25408-29, 9238-374, 32209-101, 9238-269, 27394-123 [Moiré], 24698-67, 32209-136).

Der Metallfarbendruck erzeugt in gewisser Weise den Luxuseindruck, der den glänzenden Oberflächen der Edelmetalle Gold und Silber, aber auch den der Bronzen oder der metallisch schimmernden farbigen Lacke eigen ist (Abb. 6). Die zu bedruckenden Stellen werden mit einem zähen Leinölfirnis vorgedruckt, auf denen das Metallpigment, meist in Pulverform, aufgetragen wird. Dann wird die Bahn durch zwei Walzen hindurchgeleitet. Die eine besteht aus elastischem Material, die andere aus glattpoliertem Gusseisen, an dem die metallische, beispielsweise die vergoldete Seite anliegt. Der Gegendruck genügt, um die Metallpulverbeschichtung zu festigen und zu polieren.



Abb. 6 Beispiele der Oberflächenveredelung durch Metallpulverbeschichtung (Kunstgewerbemuseum Dresden, von o. l. nach u. r.: Inv# 14604-199, 14604-41, 12364-271, 31639-44, 27490-57).

Die Veloutierung ist eine Oberflächenveredelung, die dem Papier einen samtigen textilen Charakter verleiht, in dem es ganz oder teilweise mit Velours, also farbigen Scherflocken

bedeckt wird, die bei der Tuchherstellung anfallen (Abb. 7). Der Druck selbst ähnelt dem der Metallpulverbeschichtung. Leinölfirnis mit einem Spezialkleberzusatz wird dort aufgetragen, wo die Flocken haften bleiben sollen. Das Aufbereiten und Färben der Flocken war eine technische Herausforderung. So errichtete beispielsweise der sächsische Tapetenfabrikant August Schütz einige Jahre nach der Gründung seines Unternehmens 1840 in Wurzen im Jahr 1856 zusätzlich eine Wollstaubfabrik, deren Leitung er seinem Bruder übertrug.⁴

Vor allem die vielfältigen Kombinationen der technischen Möglichkeiten der verschiedenen Veredelungsverfahren schaffen die Voraussetzung dafür, dass die Imitationswirkung noch weiter gesteigert werden kann. Allein schon durch die Anwendung starker Kontraste wie beispielsweise der Zusammenstellung der Weichheit und Tiefe eines tiefschwarzen Samts auf einem gehämmerten, glänzend harten Goldgrund, werden beeindruckende Effekte erzielt.



Abb. 7
Beispiele der Oberflächenveredelung durch das Veloutierverfahren (Kunstgewerbemuseum Dresden, von o. l. nach u. r.: Inv# 24707-182, 13633-408, 13633-10, 13633-470, 13633-438, 13633-454).

Imitationen auf Papiertapeten im Vergleich mit dem Originalmaterial

Die direkte Gegenüberstellung von Exponaten aus der Sammlung des Kunstgewerbemuseums Dresden mit ausgewählten Tapetenmusterblättern, die das jeweilige Originalmaterial suggerieren, erlaubt Rückschlüsse auf Authentizität und Qualität der unterschiedlichen Nachahmungen auf einer Papierbahn.

Den größten Anteil der Materialimitationen auf Papiertapeten macht die vielfältige Gruppe der Textilien mit deren unterschiedlichen Faserstoffarten in zahlreichen Varianten der Bindungstechniken aus. Sie werden mittels einer gedruckten und geprägten Fadenführung in der ganzen Bandbreite von nahezu authentischer Imitation bis hin zur weniger genauen, mehr abstrahierenden Anmutung nachgeahmt. Besonders beliebt waren die Jacquard-Gewebe. Auf deren Vorder- und Rückseite liegen typischerweise

4 Richard Klinkhardt, Die Wurzener Industrie 1797–2002, Beucha 2014, S. 154.

die verschiedenfarbigen Kett- bzw. Schussfäden entsprechend des von der Jacquard-Vorrichtung vorgegebenen Ornaments jeweils über bzw. unter der Grundbindung. Das Tapetenmusterblatt der Tapetenfabrik Coswig von 1911 zeigt ein durchschnittliches Standardbeispiel einer Jacquard-Imitation (Abb. 8). Der grüne Fond ist gaufriert und imitiert eine zarte Rips-Optik. Das darüberliegende Ornament wird mittels Gold- und Silberfarbendruck nachgebildet, der wiederum durch eine kleinteilige dunkelgrüne, Schatten darstellende Struktur unterbrochen wird, die die genaue Fadenführung wiedergibt.



Abb. 8 Dekorationsgewebe, Anfang 20. Jh., Jacquard-Gewebe, merzerisierter Zwirn, 1 Kettfaden grün, 2 Schussfäden schwarz und gold (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv# 56117) (li.); Tapetenmusterblatt der Musterkarte 1117, Dekornr. 1397, Tapetenfabrik Coswig, 1911, Papier, gaufriert, mehrschichtiger Maschinenleimdruck, Metallfarben Silber, Bronze, Textileffektdruck (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv# 29854-74) (re.).

Weitere textile Beispiele sind Imitationen von Klöppeleien oder Stickereien, die häufig einen Bezug zu Spitzengardinen aufweisen (Abb. 9). Gegenübergestellt sind eine im Relief etwas hervortretende venezianische Litzenspitze und eine Papiertapete mit Spitzenstickerei, die aus dem in zarter Batist-Optik gaufrierten Fond durch Prägung ebenfalls als Relief hervortritt. Das Tapetenmusterblatt stammt aus der Frühjahrskollektion 1879 von Paul Balin, einem führenden französischen Luxustapetenhersteller in Paris.⁵ Es wurde innerhalb einer Sammelmappe noch im selben Jahr vom Kunstgewerbemuseum beim Spezialhändler Camille Claude in Paris angekauft. „Der Pariser Tapetenfabrikant Paul-Marie Balin (1832–1898) gehörte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu den berühmtesten Herstellern von Tapeten mit Stil- und Materialimitationen. Einen großen Erfolg feierte Balin auf der Wiener Weltausstellung von 1873, die ihn schlagartig zu einem international gefragten Lieferanten von Luxustapeten machte. Dank seines technischen Könnens gelang es ihm, Papier scheinbar in Kacheln [Fliesen], Seide, Leder oder Brokatsamt zu verwandeln und die materielle Illusion damit zu perfektionieren.

⁵ Schöner Schein. Luxustapeten des Historismus von Paul Balin. Hg. v. d. Museumslandschaft Hessen Kassel. Bearbeitet von Astrid Arnold und Kathrin Prinz, München 2016, S. 191, Kat. 19.2.

Die hohe Qualität seiner Luxusprodukte garantierte Balin durch unermüdliche drucktechnische Experimente.“⁶



Abb. 9 Besatzspitze eines Fichu (Ausschnitt), Venedig um 1800, ungebleichtes Leinen, geklöpelt (Litzenspitze) (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv# 13200) (li.); Tapetenmusterblatt, Manufaktur Paul Balin, Paris 1879, Papier, Dekormotiv geprägt (Spitzeneffekt), mehrschichtiger blauer und weißer Maschinenleimdruck (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv# 9238-249) (re.).

Andere textile Imitationsbeispiele sind Tüllgardinen. Ein beispielhaftes Originaltextil ist die Maschinenstickerei in Seide auf Tüll von 1911, entworfen in der Kunstschule für die Textilindustrie in Plauen, ausgeführt von dem versierten Sticker Wilhelm Weindler, der bereits 1900 auf der Weltausstellung in Paris für seine Tüllstickereien ausgezeichnet worden war (Abb. 10).⁷ Gegenübergestellt ist die auf Tapete gedruckte Nachahmung einer bestickten Tüllgardine in einfacher Ausführung ohne Prägestruktur, denn es



Abb. 10 Tüllgardine, Entwurf: Schüler der Kunstschule für die Textilindustrie, Plauen i. Vogtland, Ausführung: Fa. Wilhelm Weindler & Co., Plauen i. V., 1911, Maschinenstickerei in Seide auf Tüll (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv# 29812) (li.); Tapetenmusterblatt, Manufaktur Paul Balin, Paris, 1869–73: Papier, mehrschichtiger blauer und weißer Maschinenleimdruck, Spitzeneffekt (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv# 9238-254) (re.).

6 Schöner Schein: Luxustapeten der Pariser Manufaktur Paul Balin [Artikel über die Ausstellung im Deutschen Tapetenmuseum in Kassel 2016], <https://www.tapeten.de/news-aus-der-branche/der-film-luxustapeten-aus-der-pariser-manufaktur-paul-balin/> [Aufruf am 26.11.2021].

7 Kerstin Stöver u. a., *Nouveautés. Kunstschule und Spitzenindustrie in Plauen*. Ausstellungskatalog Vogtlandmuseum Plauen/SKD, Kunstgewerbemuseum, Dresden 2020, S. 125.

wurden auch für den schmaleren Geldbeutel angepasste Alternativen angeboten. Obwohl einfach hergestellt, wird durch raffiniert abgestufte Kontraste ein sich der Realität annähernder Eindruck erreicht. Die bläulichgrau getönte Stickerei scheint leicht erhöht auf dem Tüllgrund zu liegen, denn sie hat einen um Nuancen helleren Farbton. Beide Drucktöne werden nicht einfach in ihrer Fadenfarbe weiß auf weiß dargestellt, sondern optisch gut auf deren Wirkung vor einem himmelblauen Fond abgestimmt.⁸ Neben Textilien wurden auch andere organische Materialien wie Strohflechtwerk, Bambusgitter und vor allem die hochgeschätzten historischen Ledertapeten der Renaissance und des Barocks imitiert. Hergestellt in den verschiedenen Druckverfahren, ist allen der das jeweilige Ornament heraushebende Prägedruck und ein schimmernder Gelatine-, Lack- oder Firnisüberzug gemein. Verfeinerungen konnten durch Metallfarbendrucke in allen möglichen Farbschattierungen erzielt werden (Abb. 11).



Abb. 11 Ledertapete, Südniederlande, 1700–08, Ziegenleder, geprägt, bemalt. 1884 Ankauf von J. Costa, Genf (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv# 15601) (li.); Tapetenmusterblatt aus einer französischen Frühjahrskollektion 1879, Papier, Motiv geprägt, mehrschichtiger Maschinenleimdruck, Firnisüberzug. 1879 Ankauf von Camille Claude, Paris (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv# 9238-352) (re.).

Die Imitation der vertäfelten Innenarchitekturen zeichnet sich nicht nur durch die Wiedergabe der korrekten Farbigkeit der edlen Hölzer aus, sondern auch durch die Beherrschung von Perspektive und Schatten werfendem Lichteinfall von aufwändigen Tischler- und Schnitzarbeiten. Kombinierbar waren beispielweise Varianten einer aus mehreren Tapetenabschnitten zusammengesetzten Holzsockelverkleidung mit

8 Schöner Schein (wie Anm. 5), S. 61, Kat. 14.3.

verschiedenen Deckenfriesen in Originalgröße, sodass sich die Tapete beispielsweise für einen Gastraum im ‚altdeutschen Stil‘ der Gründerzeit eignete (Abb. 12).

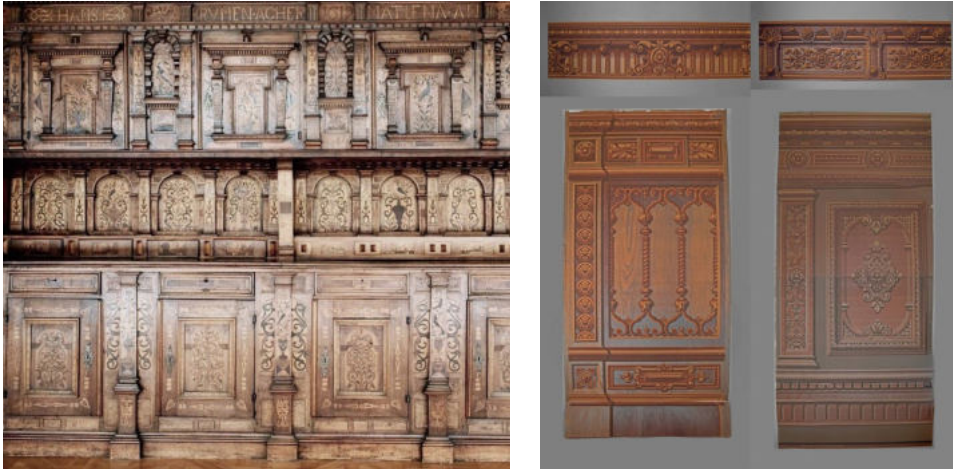


Abb. 12 Fassadenmöbel, Büffet (Ausschnitt), Schweiz/Sachsen, Kanton Obwalden, datiert 1619. In Verbindung mit einer Wandvertäfelung entstanden. Bis 1875 im Gasthaus „Rössli“ in Benutzung. Nadelholz, in Nussbaum furniert, Intarsien in Ahorn, Nussbaum, Vogelaugenahorn, Esche, teilweise gefärbt (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv# 252) (li.); je zwei Varianten eines Bordüren- und Tapetenmusterblattes zur Deckenfries- und Sockelgestaltung, Schenkung Wilhelm F. Toifel, Wien, 1894. Papier, polychromer mehrschichtiger Maschinenleimdruck, aus drei Teilen zusammengesetzt (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv# 24698-103, 104, 111, 115) (re.).

Einige wenige Tapetenblätter der Sammlung stellen Imitationen geschliffener Steinplatten dar, die sich sicherlich nur für Vorräume der sonst so repräsentativ ausgestatteten Marmorsäle geeignet haben. Dennoch ist deren Imitation durchaus gelungen, denn das Auge zieht in einem größeren Abstand des Betrachters von der Wand die einzelnen erkennbaren Pinselstriche und -tupfen zusammen. Zudem erzeugt das gefirniste Papier einen gewissen Schimmer, der geschliffenen Oberflächen eigen ist (Abb. 13).

Ein ähnliches Beispiel ist die Imitation von Bodenfliesen auf Papier, das für nicht begangene Flächen unter oder in Schränken und Regalen benutzt werden konnte. Die Gegenüberstellung zeigt Platten der Schamottewaren und Mosaikplatten-Fabrik Otto Kauffmann in Dresden-Niedersedlitz aus den Jahren um 1900 und ein zeitgleiches französisches Tapetenmusterblatt in sehr sparsamer Ausführung. In diesem Beispiel wurden nur wenige Druckgänge auf Papier ‚en naturell‘, also auf nicht grundierter Bahn ausgeführt (Abb. 14).

Zur großen Gruppe der imitierten repräsentativen Fliesendekore gehören zahlreiche Muster, die unterschiedliche geografische Ursprünge und Stilepochen nachbilden. Dabei spielt die Rezeption der fremden, als exotisch empfundenen Stile eine wichtige Rolle, vor allem der Japonismus, der chinoise Stil und auch der Orientalismus. Das Original einer Fliese aus dem osmanischen Damaskus des 17. Jahrhunderts zeigt die Darstellung der im Orient weit verbreiteten großen, aus Akanthusblättern gebildeten Blüte mit dem Binnenmotiv einer tulpenartigen Blüte in Rankenwerk. Diese Blüte wird oft im

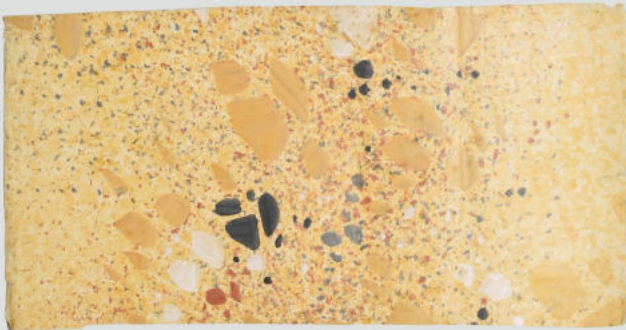


Abb. 13
Residenzschloss
Rastatt, Ahnensaal,
Staatliche Schlöss-
ser und Gärten
Baden-Württemberg
(Staatliche Schlösser
und Gärten Baden-
Württemberg,
Steffen Hauswirth
[Ausschnitt]) (oben);
Imitation geschliffener
Steinplatten, Tapeten-
musterblätter aus einer
französischen Früh-
jahrskollektion des
Jahres 1879 (mitte);
Papier, Steinimitation:
Pinselbemalung
(?, Freihand) mit
Leimfarben, Firnis-
überzug, 1879 Ankauf
von Camille Claude,
Paris (Kunstgewerbe-
museum Dresden, Inv#
9238-92, 94) (unten).

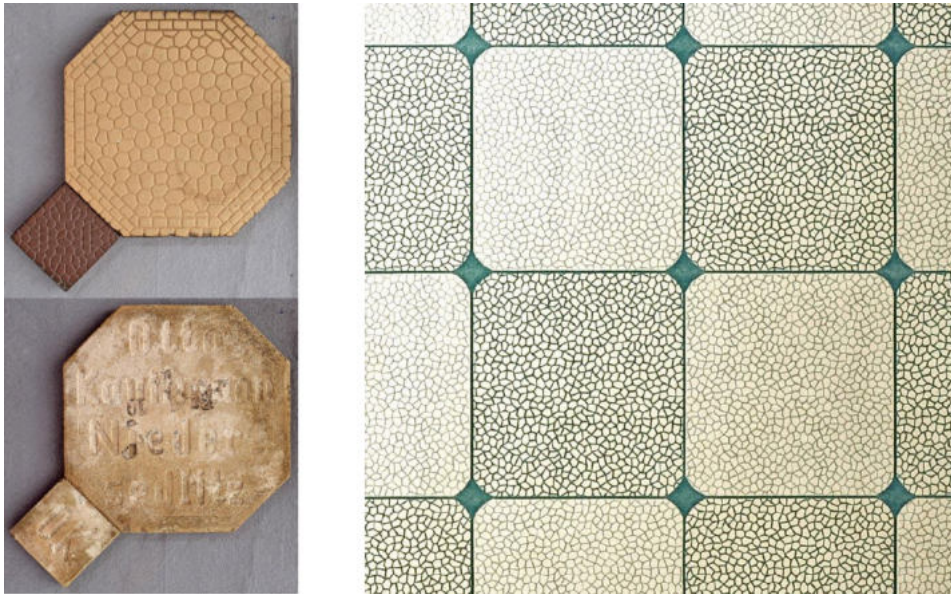


Abb. 14 Bodenfliese, Schamottwaren und Mosaikplatten-Fabrik Otto Kauffmann, Dresden-Niederseidlitz, um 1900. „Hartsteingut“ (Steinzeug), formgepresstes Relief, Mattglasur (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv# 50826-1-2); Tapetenmusterblatt einer Mustersammlung (501 Blatt in 5 Mappen), Papier naturell, Maschinenleimdruck. Erworben von Homo & Co., Paris, 1901 (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv# 27343-64).

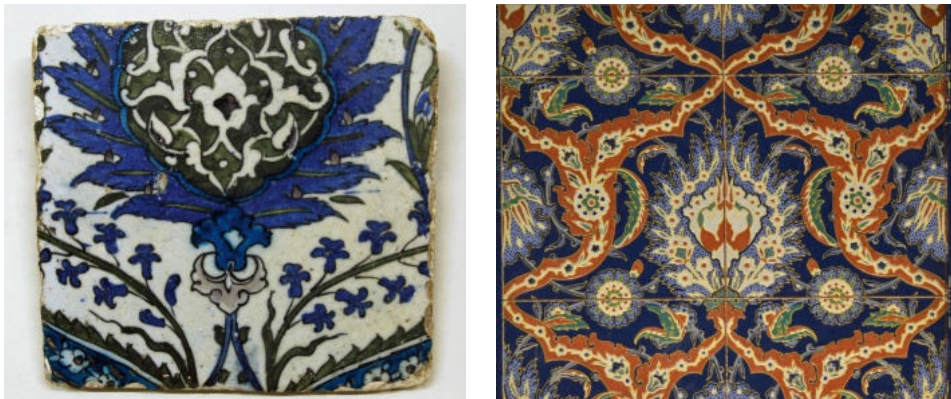


Abb. 15 Fliese, osmanisches Damaskus, 17. Jahrhundert, Quarzfritte-Keramik, Inglasurbemalung, Alkali-Blei-Glasur (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv# 40997) (li.); Tapetenmusterblatt (aus einer Musterkarte mit 61 Blatt), Manufaktur Paul Balin, Paris nach 1873, aus der Vorbildersammlung der Anhalter Tapeten-Fabrik Ernst Schütz (gegr. 1877), Papier, geprägt, bedruckt, gefirnisst (Kunstgewerbemuseum Dresden, Inv# 31655-15) (re.).

Rapport geteilt und wiederholt sich beispielsweise über die Diagonale, meist eingebettet in wellenartige Ranken. Dieses und ähnliche Motive finden sich auf den geprägten Tapetenmustern der obersten Luxusklasse der bereits genannten Pariser Manufaktur von Paul Balin.⁹ Einige der im Kunstgewerbemuseum Dresden vorhandene Mustereemplare von Balin stammen aus der Vorbildersammlung der Anhalter Tapeten-Fabrik Ernst Schütz in Dessau (Abb. 15)¹⁰, ein Zeichen dafür, dass sich sächsische Konkurrenten durchaus an den höchsten Qualitätsmaßstäben orientierten, die der Markt zu bieten hatte, um nichts Geringeres als „das Unüberbietbare“ zu leisten.¹¹

Zusammenfassung

Um 1830 sicherte die Erfindung der Endlospapierbahn und der Durchbruch ihres industriellen Herstellungsverfahrens mit Dampfmaschinen in Kombination mit der rotierenden, schnell und mehrfarbig druckenden Leimfarbenmaschine den Tapeten-Manufakturen großen materiellen Erfolg. Die Unternehmer setzten ganz im Stil des Historismus in großem Maßstab auf die Nachahmung der bislang aristokratischen Kreisen vorbehaltenen Tapeten aus den verschiedensten kostbaren Materialien. In der Phase der Industrialisierung, besonders im Zeitraum von 1860 bis 1920, stieg durch die Ansprüche der aufsteigenden bürgerlichen Mittelschicht der Bedarf an kostengünstigen Tapeten stark an. Der Schlüssel der erzielten Nachahmungs-Raffinesse lag im Spiel der Kombinationen der verschiedenen Veredelungsverfahren, die die Wirkung der Imitationen noch erheblich steigerten.

9 Ebd., S. 54-55, Kat. 9.2.

10 Franziska Graßl, Tapeten der Anhalter Tapetenfabrik Ernst Schütz aus Dessau im Kunstgewerbemuseum Dresden, in: Dessauer Kalender 2022. Heimatliches Jahrbuch für Dessau-Rosslau und Umgebung, 66. Jg., Dessau 2021, S. 26-47, hier S. 27.

11 Ebd., S. 32.