

SCHLANGENLEDER, MARMOR UND BROKAT

„Imitationspapiere“ der deutschen Buntpapierindustrie um 1900

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts etablierte sich im Umfeld der deutschen Buntpapierindustrie der Begriff des „Imitationspapiers“. Er bezeichnete Buntpapiere, die das Erscheinungsbild, bisweilen auch die Eigenschaften von Materialien wie Holz, Leder, Textilien, Gestein oder Porzellan nachbilden.

Nachahmungen, Imitationen und Surrogate haben eine lange Tradition in der Papiergeschichte. Mit der Entwicklung der Papierherstellung entstanden eigene Techniken der Veredelung des neuen Werkstoffs. Oft wurden dabei Verfahren genutzt, die zuvor schon auf anderen Beschreib- oder Trägerstoffen angewandt worden waren. So wurden die gotischen Schriftzeichen des „Codex Argenteus“, eines spätantiken Evangeliars, mit silber- und goldfarbener Tinte auf purpurgefärbtes Pergament geschrieben.¹ Der aus der Purpurschnecke gewonnene Farbstoff war einer der teuersten Farbstoffe der Welt. Das Färben von Pergament oder auch Leder wurde auf das neue Material Papier übertragen, das mit preiswerteren einheimischen Farbmitteln (z. B. Pflanzenfarbstoffen oder Pigmenten) gefärbt wurde. Das älteste erhaltene Buntpapier in Deutschland ist ein einfarbig rot gestrichenes Papier, das als Rückseite des „Stuttgarter Kartenspiels“ verwendet wurde. Das Buntpapier konnte aufgrund des Wasserzeichens des Trägerpapiers auf um 1430 datiert werden.² Es entstand also etwa 40 Jahre nach Einführung der ersten Papiermühle in Deutschland.

Grundlegend kennzeichnen drei Merkmale den Terminus technicus „Buntpapier“. Als erstes die Herstellung, die nach dem Prozess des maschinellen oder handwerklichen Schöpfens des Papiers erfolgt: „Unter ‚Buntpapier‘ versteht man Papier, das [...] nachträglich auf besondern Maschinen oder mit der Hand durch Färben, Streichen oder andere Verfahren ‚bunt‘ gemacht, also verschönert, veredelt wurde.“³ Dabei ist der Aspekt der Veredelung ausschlaggebend, nicht die Farbigkeit der Papiere: Auch weiße gestrichene

1 <https://www.bistum-essen.de/pressemenu/artikel/der-codex-argenteus-zurueck-in-werden> [Auf-ruf am 12.10.2021].

2 Julia Rinck/Susanne Krause, Handbuch Buntpapier, Stuttgart 2021, S. 111-113.

3 August Weichelt, Buntpapier-Fabrikation, Berlin ³1927, S. 1.

oder schwarze geprägte Papiere zählen zu den Buntpapieren.⁴ Keine Buntpapiere hingegen sind Papiere, die während des Vorgangs des Schöpfens, z. B. durch Zugabe von Farbstoffen oder farbigen Fasern, gefärbt werden. Das zweite Merkmal des Buntpapiers ist das Design der Papiere als Flächendekor. Das Trägerpapier wird in der Regel über beide Dimensionen der Fläche gestaltet. Dies geschieht als Muster mit einem sich wiederholenden kleinsten Element, dem sogenannten Rapport; das Dekor kann aber auch mit über die Fläche verteilten gestreuten Elementen oder ganz frei dynamisch realisiert sein. Grundlegend heißt das: Buntpapiere sind keine Bilder, sondern Flächenornamente und unterscheiden sich vor allem dadurch von Luxuspapieren wie geprägten Goldborten oder Postkarten, Stammbuchbildern und ähnlichen dekorativen Formen. Das dritte Merkmal ist der Aspekt der Verarbeitung: Buntpapiere gelten als Zwischenprodukte, die für eine Weiterverarbeitung gedacht sind und in der Regel speziell für diesen Zweck hergestellt werden. Dazu schreibt August Weichert in seiner Publikation „Buntpapierfabrikation“ von 1927: „Durch die Buntpapiere werden Gegenstände aller Art, insbesondere Kartonnagen, Umhüllungen usw. ansehnlicher gestaltet und dadurch leichter oder zu besseren Preisen verkäuflich.“⁵ Eine der wichtigsten Verarbeitungsformen waren Bücher, für die Buntpapiere als Einband- oder Vorsatzpapier, als Umschlag oder zum Beziehen eines Schubers verwendet wurden.

Auch die Technik des Sprenkelns von Papier, eine der ältesten Buntpapiertechniken in Europa, wurde vermutlich von der Bearbeitung von Pergament und Leder übernommen. Die historische Bezeichnung „Französisch Lederpapier“⁶ weist darauf hin und ist zugleich ein Anhaltspunkt für den Aspekt der Imitation: Das gesprenkelte Papier ahmte das weitaus teurere Leder nach. Die Bezeichnung „Kiebitzpapier“ für die mit schwarzen bzw. dunkelbraunen Sprenkeln versehenen hellen Papiere geht auf die gesprenkelten Eier des Kiebitzvogels zurück.⁷ Hier ist also das Dekor des Buntpapiers die Imitation eines natürlichen „Designs“. Gesprenkelt wurde mit farbgetränkten Bürsten oder Pinseln über ein Klopffholz oder mittels eines Sprenggitters, ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ebenfalls maschinell mit Spritzapparaten und Aerographen.

Eine weitere Form der Imitation aus der handwerklichen Buntpapierfertigung sind die sogenannten Flader- oder Flaserpapiere. Als „Flader“ wurde zunächst Ahornholz, später gemasertes Holz allgemein bezeichnet.⁸ Der Flaserschnitt ist in der Holzbearbeitung ein Längsachsenschnitt, der die Maserung des Holzes besonders gut erkennen lässt. Der Begriff „Flader“ ist bereits 1589 im ältesten Buntpapierprivileg für Holz imitierende Papiere nachgewiesen.⁹ Und bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts wurde in Zunftordnungen süddeutscher „Kistler“ (Schreiner) das Bekleben von Möbeln mit dieser Art

4 Rinck/Krause, Handbuch Buntpapier (wie Anm. 2), S. 13 f.

5 Weichert, Buntpapier-Fabrikation (wie Anm. 3), S. 1.

6 Albert Haemmerle, Buntpapier. Herkommen, Geschichte, Techniken, Beziehungen zur Kunst, München 1961, S. 30.

7 Ebd.

8 Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd. 3, Leipzig 1862, Sp. 1708 f.

9 Haemmerle, Buntpapier (wie Anm. 6), S. 64.

dekorierten Papiers streng untersagt, da es sich dabei um Täuschung handle.¹⁰ Fladerpapiere gehören zu den frühesten Tapeten in Schlössern und bürgerlichen Wohnhäusern; ein Beispiel der Anwendung als kirchliches Interieur ist die Fläsernkanzel der Dresdner Bartholomäuskirche, die um 1669 mit Fladerpapier ausgestattet wurde (heute im Stadtmuseum Dresden). An Büchern wurden Fladerpapiere etwa als Einbandpapier oder an Schachteln als Bezugspapier verarbeitet. Hergestellt wurden die Papiere in der Regel im Modelldruckverfahren, als ein- oder zweifarbigem Druck, bisweilen mit zusätzlicher Handkolorierung oder Schablonierung.

Einer der Höhepunkte der handwerklichen Buntpapierherstellung war die Adaption kostbarer Brokatstoffe durch die um 1690 in Augsburg entwickelten Brokatpapiere. Brokate, aufwändig mit Gold- oder Silberfäden durchwirkte Seidenstoffe, wurden bereits im Mittelalter aus China oder Byzanz importiert, später auch z. B. in Spanien oder Italien gefertigt. Wegen ihrer Kostbarkeit war die Verwendung dieser Stoffe lange Zeit dem Klerus oder dem Adel vorbehalten. Die ersten Brokatpapiere kamen um 1700 in den Handel. Sie entstanden in einem Prägedruckverfahren, das zuvor bereits in ähnlicher Weise zur Goldprägung von Bucheinbänden oder Ledertapeten angewandt worden war. Geprägt wurde in einer Kupferdruckpresse mit einer Metallplatte, in die das Dekor eingeschnitten bzw. graviert wurde, unter Verwendung von Schlagmetallfolien aus Messing oder Zinn.¹¹ Das gold-, seltener auch silberfarbene reliefierte Dekor imitierte erstaunlich gut die prächtigen Seidenbrokate. Die Papiere verwendete man u. a. als Einbandpapiere für Huldigungsschriften oder Dissertationen, aber auch zum Auskleiden von Schatullen und Möbeln. Brokatpapiere zählen heute zu den wertvollsten Blättern angewandter Grafik.

Die Herstellung von Buntpapieren war in Deutschland – im Gegensatz etwa zur Buchbinderei – kein zünftiges Handwerk. Das hatte Vor- und Nachteile: Einerseits war die Buntpapiermacherei nicht sonderlich angesehen, es gab keinerlei geregelte Ausbildung, letztlich konnte jede:r Buntpapiere herstellen. Dies wiederum hatte andererseits jedoch den Vorzug, dass auch sogenannte „berufslose Personen“¹² wie z. B. Frauen, denen eine zünftige Ausbildung grundsätzlich verwehrt war, Buntpapiere anfertigen konnten. Auch die Herstellung in Heimarbeit ist, so im Umfeld der Kattundruckereien, belegt.¹³ Im Laufe der Zeit entwickelten sich aus der handwerklichen Herstellung manufaktuelle Prozesse, durch die die Produktion effizienter wurde.

Mit Einführung des Rollenpapiers und der Unterstützung durch dampfbetriebene Maschinen war die Grundlage einer modernen industriellen Buntpapierherstellung gelegt.¹⁴ Aschaffenburg wurde die Wiege der deutschen Buntpapierindustrie. 1808 hatte hier der Kaufmann Alois Dessauer die Papierfärbereinrichtung eines Aschaffen-

10 Eva-Maria Hanebutt-Benz, *Alte Buntpapiere*, Frankfurt a. M. 1979, S. 3.

11 Rinck/Krause, *Handbuch Buntpapier* (wie Anm. 2), S. 82-84.

12 Haemmerle, *Buntpapier* (wie Anm. 6), S. 16.

13 Ebd., S. 152.

14 Frieder Schmidt, *Von der Mühle zur Fabrik. Die Geschichte der Papierherstellung in der württembergischen und badischen Frühindustrialisierung* (Technik und Arbeit, Bd. 6), Ubstadt-Weiher 1994, S. 171-180; Rinck/Krause, *Handbuch Buntpapier* (wie Anm. 2), S. 281.

burger Buchbinders übernommen, er kaufte zudem um 1810/11 die Einrichtung zur Maroquinpapier-Herstellung des Schneeberger Buntpapierherstellers Gottfried Heinrich Wilisch. Diese einfarbigen, stark glänzenden Papiere imitierten das feine, meist aus Ziegenleder gefertigte Maroquinleder. Alois Dessauers Sohn Franz gründete nach dem Tod seines Vaters eine eigene Fabrik, sein Sohn Philipp Dessauer entwickelte diese weiter zur größten Buntpapierfabrik um 1900, der Aktiengesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation.¹⁵ Weitere Buntpapierfabriken in Aschaffenburg waren die von Albert Nees gegründete Firma A. Nees & Co. sowie Franz Dahlem & Co. – die Buntpapiere dieser drei Firmen wurden zu dieser Zeit weltweit exportiert.

Im Deutschen Buch- und Schriftmuseum in Leipzig befinden sich die Buntpapiermuster, die Alois Dessauer für seine Konzession als Buntpapierfabrikant einreichte: Es

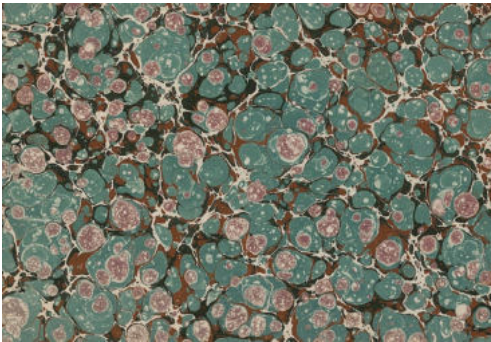


Abb. 1 Marmorpapier, Muster von Alois Dessauer für seine Konzession als Buntpapierfabrikant, 1810 (Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek, Fachbibliothek, Be 242, [4]. Abbildung: DNB).

waren einerseits einfarbig gestrichene und geglättete Papiere – aufgrund ihrer Verwendung auch „Titelschildpapier“ genannt – sowie Marmorierte Papiere (Abb. 1). Der Begriff ‚Marmorpapier‘ beinhaltet als sprechender Name bereits den Aspekt der Nachbildung des Marmorgesteins. So beschreibt Josef Phileas Boeck in seinem Buch „Die Marmorirkunst“ die Gestaltung „marmorartiger Dessins“¹⁶, wobei er nicht nur die traditionelle Herstellung (im Becken auf Schleimgrund) marmorierter Buchschnitte und Papiere ausführt, sondern auch das sogenannte „Marmorieren“ von Bucheinbänden mittels Sprenkel- und Rieseltechniken bis hin

zur maschinellen bzw. teilmaschinellen Produktion. Es ist belegt, dass der originale Marmorierprozess durch maschinelle Prozesse nicht ohne gravierende Qualitätsverluste zu ersetzen war, sodass beispielsweise in der Buntpapierfabrik Aschaffenburg über lange Zeit ein Marmoriersaal für die handwerkliche Herstellung dieser Papiere erhalten blieb.¹⁷ Darüber hinaus wurden jedoch manuell, teilmaschinell oder mit Sprenkelapparaten unterschiedliche marmorartige Dekore, u. a. Gustav- und Achatmarmorpapiere, aber auch Sorten wie „Moos-Marmor“, „Hohenzollern-Marmor“ oder „Achatstein-Imitation“ (Abb. 2) hergestellt.

Musterbücher der handwerklichen und industriellen Herstellung zählen zu den interessantesten und ertragreichsten Quellen der Buntpapierforschung. So können Blätter in Sammlungen, aber auch als Einband- oder Vorsatzpapier verarbeitete Papiere mit Hilfe

15 Paul Kersten, Das Buntpapier, in: Archiv für Buchbinderei, Bd. 2, Nr. 1, Halle/Saale 1902, S. 4.

16 Josef Phileas Boeck, Die Marmorirkunst, Wien/Pest/Leipzig 2¹⁸⁹⁶(Nachdruck Hannover 1987), S. 10.

17 Rinck/Krause, Handbuch Buntpapier (wie Anm. 2), S. 193.

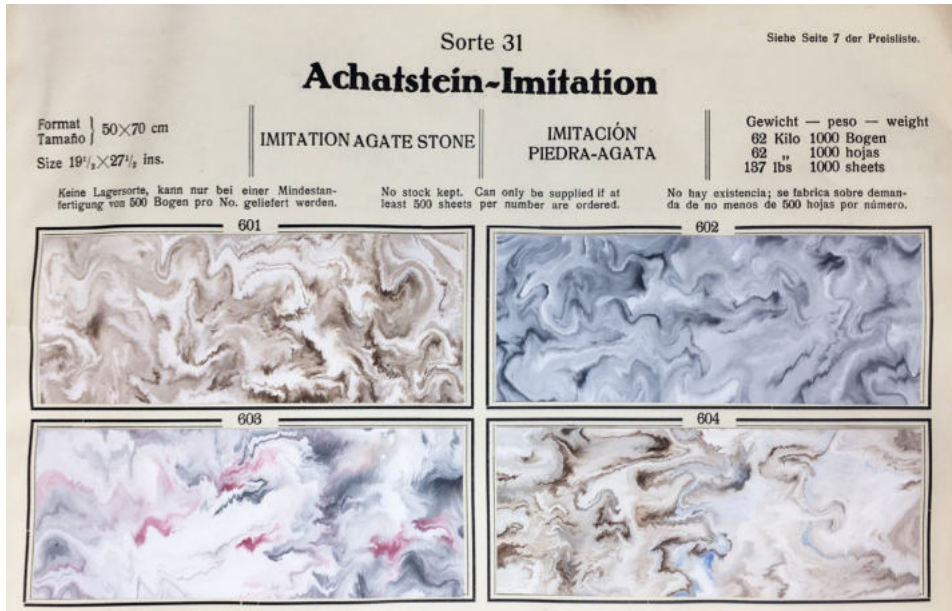


Abb. 2 „Achatstein-Imitation“ aus einem Musterbuch der Buntpapierfabrik Aschaffenburg, um 1926 (Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek, Fachbibliothek, Be 242, [1]. Foto: DNB/J. Rinck).

gut erschlossener Muster bestimmt und datiert werden. Im Leipziger Buchmuseum der Deutschen Nationalbibliothek befinden sich zahlreiche Musterbücher verschiedener Buntpapierfabriken, die deren jeweilige Sortimente präsentieren; einen Schwerpunkt bilden dabei auch die Imitationspapiere. Eine umfangreiche Musterbuchkollektion der Aschaffenburger Produktion befindet sich ebenfalls in den Sammlungen der Städtischen Museen Aschaffenburg. Auch eingebundene originale Muster oder gedruckte Abbildungen von Buntpapieren in Fachzeitschriften sind hilfreich bei der Einordnung von Papieren der jeweiligen Zeit. Der 1902 im Archiv für Buchbinderei erschienene Artikel „Das Buntpapier“ des Kunstbuchbinders und Fachautors Paul Kersten beschreibt kenntnisreich den Stand der deutschen Buntpapierindustrie um 1900.¹⁸ Kersten war um 1899 als künstlerischer Leiter der Buntpapierfabrik AG Aschaffenburg tätig gewesen und verantwortete zahlreiche Designs, u. a. den bekannten „Jugend-Marmor“. So umreißt er in seinem Aufsatz nicht nur die Entwicklung der Buntpapierindustrie, die um 1900 einen ersten Höhepunkt erlebte, sondern gibt eine Übersicht der vielfältigen Buntpapiersorten im Umfeld der Buntpapierfabrikation, illustriert durch zahlreiche Musterseiten.

Beim Durchblättern von Musterbüchern des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts fällt die Vielfalt der verwendeten Handelsnamen auf: Bezeichnungen wie „Jugend-Marmor“, Marke „Cunibert“ oder „Stolzenfels“, die Verwendung von Städtenamen oder

18 Kersten, Buntpapier (wie Anm. 15), S. 4-14 und 28-32.

anderen Geografika, aber auch Personennamen (Anthroponyme) wie „Victoria-Marmor“ oder „Nansen-Leder“ verdeutlichen, dass diese fantasievollen Benennungen der saisonalen Mode folgten und zum Verkauf anregen sollten, jedoch kaum Aussagen über technische Aspekte der Produktion geben. Viele dieser Sortenbezeichnungen greifen auch imitierte Stoffe auf: Zu den wichtigsten Materialien zählten verschiedene Leder, die in der Buchbinderei, aber auch in anderen Bereichen wie der Verpackungsindustrie verwendet und durch preiswertere Papier-Imitate ersetzt wurden. „Es sind dies Papiere, deren Rohstoff schon an und für sich eine grosse, manchem Leder gleichkommende Festigkeit und zudem auch eine ziemliche Geschmeidigkeit besitzt.“¹⁹ Weit verbreitet waren z. B. Kalb-, Chagrin- oder Saffian-Leder-Imitationen in facettenreichen Farb-
abstufungen und mit verschiedenen Oberflächenstrukturen, die durch Prägung und Pressung erzielt wurden: „Durch Färben, Pressen in natürliche Ledernarben, Satinieren

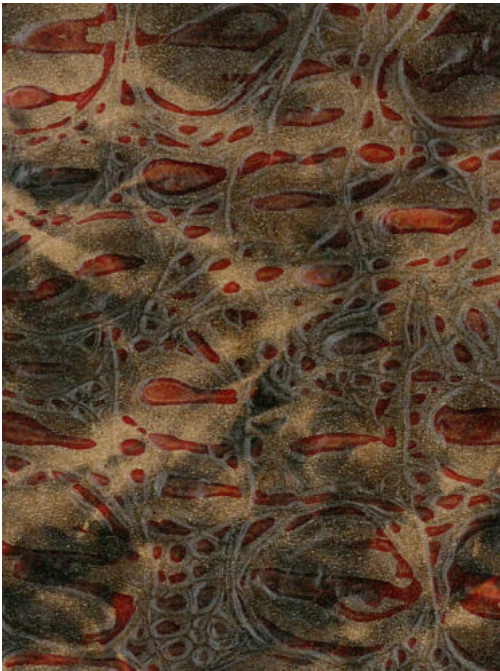


Abb. 3 Geprägtes Papier, Krokodillederdekore, aus der Produktion der Buntpapierfabrik Aschaffenburg, um 1920–30. Zusammenstellung von Guido Dessauer (Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek, Buntpapersammlung. Foto: DNB/J. Rinck).

wie bei den Kalblederpapieren, Bedrucken und anderen Bearbeitungen werden lederähnliche Stoffe, Tierhäute, Gewebe usw. täuschend imitiert.“²⁰ Die Lederimitationen der Aschaffener Fabrik und deren verschiedene Muster und Qualitäten wurden mehrfach in der Fachpresse, so u. a. im Journal für Buchbinderei, besprochen.²¹

Besonders beliebt waren auch exotische Ledersorten wie Reptilienleder (Krokodil, Alligator, Eidechse) oder Armadilloleder (Gürteltier). Nicht nur im 19., sondern auch im 20. Jahrhundert und schließlich noch bis in die Gegenwart wurden und werden diese Dekore in unterschiedlichen Ausprägungen und Farbigkeiten hergestellt und verwendet, was sich anhand von Musterbüchern der Deutschen Buntpapierindustrie durch zahlreiche Beispiele belegen lässt.

Eine für die Forschung besonders glückliche Situation liegt vor, wenn zu den Originalmustern zusätzlich profunde Herstellerangaben überlie-

19 Ebd., S. 8.

20 Ebd.

21 Lederpapier, in: Journal für Buchbinderei, Leipzig 1882, IV. Jg., Nr. 4, S. 31; Neue Lederpapiere, in: Journal für Buchbinderei, Leipzig 1884, VI. Jg., Nr. 24, S. 186.

fert sind. Das können Rezepturen, persönliche Notizen oder Produktkarteien sein. Ein Beispiel dafür sind Abschriften originaler Notizen von Guido Dessauer, dem letzten Nachfolger der Buntpapierfabrik Aschaffenburg AG, in der Buntpapiersammlung des Deutschen Buch- und Schriftmuseums. So konnten für zwei Papiere mit Krokodille-derdekor unterschiedliche Herstellungsprozesse nachgewiesen werden, die in diesen Anmerkungen überliefert sind: Während das eine Papier nach einem braunen Vorstrich zunächst mit einem dunkelbraunen Tiefdruck und daraufhin in der Krokodilpresse mit einer Prägung versehen wurde, durchlief das andere vorgedruckte Papier eine Rollenprägung und erhielt nachträglich im sogenannten „Kisseldruck“ (Abb. 3) eine Einfärbung der Höhen des geprägten Dekors.



Abb. 4 Musterbuch der Buntpapierfabrik A. Nees & Co., 1930er-Jahre (Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek. Foto: DNB/J. Rinck).

Sehr ähnliche Designs finden sich auch bei unterschiedlichen Firmen: So z. B. das Dekor einer Eidechsenhaut-Imitation in einem Musterbuch der Aschaffener Buntpapierfabrik AG von 1926 und die Verwendung eines nahezu identischen Dekors als Einbandpapier eines Musterbuchs der Buntpapierfabrik A. Nees & Co. aus den 1930er-Jahren – letzteres eine Neuerwerbung des Leipziger Buchmuseums (Abb. 4). Dies verdeutlicht, dass eine völlig sichere Zuordnung eines solchen Dekorpapiers bisweilen schwierig, wenn nicht unmöglich ist. Die „Schöpfungshöhe“ dieser Imitationen ist deutlich niedriger als bei anderen Musterdesigns, da hier möglichst naturgetreu Erscheinungsformen von Leder oder Häuten nachgeahmt werden sollten. Bisweilen wurden dabei zwar die Musterungen von Schlangen- (so u. a. Python und Boa) oder Reptilienhaut beibehalten, die Farbigkeit jedoch stark überhöht (z. B. in Pink-, Violett- oder Grüntönen), bisweilen auch veloutiert (beflockt) und damit recht frei der jeweiligen Mode angepasst.

Auch Nashorn- oder Elefantenleder-Imitationen sind in verschiedenen Musterbüchern um 1900 vertreten, im Angebot waren ebenso Elfenbein-Imitationen. Es ist in diesem Zusammenhang daran zu erinnern, dass die europäischen Kolonialmächte im 19. und frühen 20. Jahrhundert ihre Kolonien gerade auch hinsichtlich exotischer Waren (Tierfelle, Leder, Elfenbein) ausbeuteten. Diese kostbaren Materialien waren begehrt, aber natürlich nicht für jedermann erschwinglich; die Papier-Imitationen indessen schon.

Einige dieser Leder-Imitationen weisen spezielle Oberflächenveredelungen auf: Die Papiere wurden nach dem Gestalten des Dekors geglättet, gewachst, lackiert oder imprä-

gniert. Eine besondere Technik war das Gelatinieren: Dabei versah man das Papier mit einem hochglänzenden Gelatineüberzug. Das Gelatinieren war eine sehr aufwändige, aber äußerst effektvolle Prozedur: Dafür wurden die Bögen auf eine mit Gelatine bestrichene Glasscheibe aufgebracht. Wenn die Gelatine getrocknet war, lösten sich die Bögen von selbst von der Platte. Wichtig war dabei, dass staubfrei gearbeitet wurde, denn auf der hochglänzenden Oberfläche war jedes Staubkorn sichtbar und hätte die Qualität des Bogens vermindert.

Ein Beispiel für die Imitation eines Imitats findet sich ebenfalls bei den Leder-Surrogaten: Ende des 19. Jahrhunderts entwickelte J. Hofmeier in Wien das Skytogen als einen lederartigen Stoff, der u. a. für Möbelbezüge oder als Tapete verwendet wurde. Das Material wies eine starke Ähnlichkeit zum Leder auf, war zudem unempfindlicher und ließ sich leichter reinigen: „Skytogen unterscheidet sich kaum merklich vom Leder, besitzt einen weichen, lederartigen Griff und einen hohen Grad von Widerstandsfähigkeit.“²² Dieser Leder-Ersatz wurde wiederum durch das Aschaffenburg Skytogen-Imitat aus Papier nachgebildet.

Zu den Holz-Imitationen zählt Kersten „Papiere, die entweder durch geschnittene Lederwalzen, wie sie die Maler zur Herstellung ihrer Holzmaserungen gebrauchen, oder durch Abdrucken eines präparierten Holzblockes, der die Struktur und Fasern seiner Art recht deutlich zeigt, oder mittels Steindruckes hergestellt werden“.²³ Wie bei dem bereits erwähnten handwerklich hergestellten historischen Fladerpapier wurden im Zuge der Industrialisierung Holzmaserungen – insbesondere seltener oder exotischer und damit besonders teurer Hölzer – mittels Walzendruck oder Lithografie imitiert. Ein Beispiel waren Zedernholzdekore (Abb. 5), die gedruckt, zum Teil zusätzlich flächig gefärbt und nachträglich – u. a. durch Achatstein oder zwischen erhitzten Walzen in einem



Abb. 5
„Glänzend Cedernholz“ aus einem Musterbuch der Buntpapierfabrik Aschaffenburg, um 1926 (Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek, Fachbibliothek, Be 242, [1]. Foto: DNB/J. Rinck).

22 F. Böttcher, Skytogen, in: Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration, Darmstadt 1892, III. Jg., H. 9, S. 160.

23 Kersten, Buntpapier (wie Anm. 15), S. 8.

Kalander²⁴ – geglättet wurden. Eine besondere Art der Holzimitation ist das sogenannte „Tippermasepapier“²⁵, dessen Herstellung August Weichelt in seinem Standardwerk „Buntpapierfabrikation“ beschreibt. Grundlage ist ein einfarbig gestrichenes Kleisterpapier, über dessen noch feuchte Kleisterschicht eine Hochdruckwalze geführt wurde, sodass ein Verdrängungsdekor im Blinddruck entstand (Abb. 6).



Abb. 6 „Glänzend Holzmaser“ aus einem Musterbuch der Buntpapierfabrik Aschaffenburg, um 1926 (Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek, Fachbibliothek, Be 242, [1]. Foto: DNB/J. Rinck).

Neben Leder waren es vor allem Buchbinderleinen und andere Gewebe, die in Großbuchbindereien und Kartonnagefabriken massenhaft verarbeitet wurden. Der Bedarf an diesen Materialien war entsprechend hoch. In einem Musterbuch der Städtischen Museen Aschaffenburg fand sich in diesem Zusammenhang ein interessanter Hinweis auf die unmittelbare Reaktion der Buntpapierindustrie auf politisch-wirtschaftliche Reglementierungen. In einer Beilage wird auf eine Verordnung Bezug genommen, die die Verwendung von Textilstoffen in bestimmten Bearbeitungsbereichen verbietet.²⁶ Die Buntpapierfabrik Aschaffenburg bot im Zuge dessen gezielt „Leinen-Ersatz“ als Neuheit an. Insbesondere in Kriegzeiten und Phasen wirtschaftlichen Materialmangels wurde weitgehend auf Surrogate und Ersatzstoffe zurück-

gegriffen. Paul Kersten verweist in seinem bereits erwähnten Artikel „Das Buntpapier“ von 1902 auf die „Englisch Art-Linen-Imitation“, die nach seiner Idee von der Buntpapierfabrik Aschaffenburg hergestellt wurde und „von welchem in zwei Jahren ca. 300 000 Bogen verkauft wurden“²⁷. Generell wurden verschiedenste textile Materialien durch Buntpapiere imitiert und diese anstelle von Stoffen z. B. zum Auskleiden von Koffern verwendet. Benannt nach der indischen Stadt Calicut bezeichnet Kaliko ein dichtes Baumwollgewebe, das durchappretiert und nachträglich u. a. geglättet oder kalandriert wurde. Ab den 1830er-Jahren wurde Kaliko in England produziert und entwickelte sich zu einem der am meisten verbreiteten Einbandmaterialien im 19. Jahrhundert. 1902 führt Kersten in seinem Artikel Kaliko-Imitation als gängiges Bunt-

24 Als Kalander (vom französischen „calandre“ – „Rolle“) wird ein System aneinander geordneter Walzen bezeichnet, durch die Papier oder Textilien geleitet und geglättet werden konnten.

25 Fritz Hoyer, *Papiersortenlexikon*, Stuttgart 1930, S. 197.

26 Beilage zu „Neuheiten Herbst 1899 der Actiengesellschaft für Buntpapier und Leimfabrikation, Aschaffenburg“, Museen der Stadt Aschaffenburg, MSA 11709.

27 Kersten, *Buntpapier* (wie Anm. 15), S. 14.

papier auf.²⁸ Sieben Jahre später hingegen schreibt er in seinem Buch „Die Buchbinderei“: Kaliko sei nichts weiter als „Baumwollgewebe, das durch stärke- und leimhaltige Appreturmittel den Schein von Festigkeit vermitteln soll, [...] es ist ein ganz ordinäres Surrogat von kurzer Dauer“²⁹.

Weit verbreitet waren um 1900 auch Moiré-papiere (Abb. 7), die u. a. als Vorsatzpapiere, zum Auskleiden von Papeteriewaren oder in der Luxuspapierindustrie verwendet wurden. Moiré bezeichnete ursprünglich ein Seidengewebe, das durch Übereinanderpressen zweier Lagen gerippter Seidenstoffe, bisweilen aber auch durch Prägung die typischen sich überlagernden wellenartigen Musterungen erhielt. Neben den oft weißen, schwarzen oder auch in vielfältigen Farbtönen, jedoch meist einfarbigen geprägten Moiré-papieren wurden Moirédekore aber z. B. auch durch Walzendruck imitiert.



Abb. 7 Geprägtes Moiré-papier aus einem Musterbuch der Buntpapierfabrik Aschaffenburg, um 1926 (Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek, Fachbibliothek, Be 242, [1]. Foto: DNB/J. Rinck).

Ein Rückgriff auf die historischen Brokat-papiere waren die massenhaft produzierten Brokat-Vorsatz-Papiere mit goldgedruckten Mustern und oft mit leicht geprägter Struktur. Findet man z. B. im Angebot eines Antiquariats die Bezeichnung ‚Brokatpapier‘ oder ‚Brokatvorsatz‘ in der Beschreibung eines Buchs aus dem späten 19. oder frühen 20. Jahrhundert, hat das so benannte Papier mit dem kostbaren originalen Brokatpapier in der Regel nichts gemein; lediglich Prägung und Golddruck erinnern an die einstige Pracht der Brokatpapiere. Brokat-Vorsatz-Papiere (Abb. 8) gehören zu den massenhaft verwendeten Papieren des ausgehenden 19. Jahrhunderts: Zunächst im Stil des Historismus gestaltet, ist auch hier eine Neubelebung des Designs ab 1900 zu beobachten. Dafür gewannen zahlreiche Buntpapierfabriken Künstler:innen und Gestalter:innen für neue zeitgemäße Entwürfe. Produziert wurden die Papiere u. a. in lithografischen Anstalten im Steindruckverfahren oder aber als Walzendrucke.

Als abschließendes Beispiel sei hier noch eine spezielle Anwendungsform von papiernen Nachbildungen aus dem Umfeld der Spielzeugherstellung genannt: Meist lithografisch, im verkleinerten Maßstab hergestellte Imitationen von Parkett, Ziegeln oder Mauerwerk (Abb. 9), aber auch Küchenwand- und Bodenfliesen sowie Tapeten wurden für

28 Ebd., S. 9.

29 Paul Kersten, *Die Buchbinderei und das Zeichnen des Buchbinders für Fortbildungs- und Handwerkerschulen*, Halle 1909, S. 41.



Abb. 8 „Brokat-Vorsatz“, Doppelseite eines Musterbuchs der Buntpapierfabrik Aschaffenburg, um 1926 (Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek, Fachbibliothek, Be 242, [1]. Abbildung: DNB).

Puppenstuben und -häuser sowie für Kaufmannsläden hergestellt und für deren Ausstattung genutzt.

Im Zuge der Historismus-Kritik mehrten sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts kritische Stimmen, die sich gegen Imitationen und Surrogate aussprachen und stattdessen Materialgerechtigkeit forderten. So wandte sich der ehemalige künstlerische Leiter der Buntpapierfabrik AG Aschaffenburg Paul Kersten 1909 vehement gegen die noch einige Jahre zuvor z. T. von ihm selbst entwickelten Imitationspapiere – ein interessanter Perspektivenwechsel. Eines der damals beliebten Kästchen, bezogen mit einem

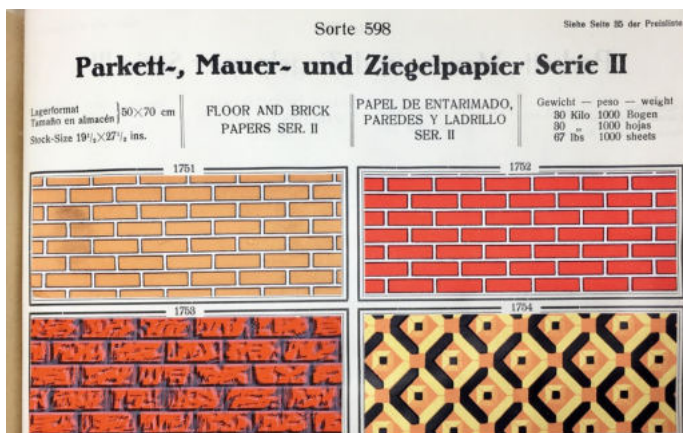


Abb. 9 „Parkett-, Mauer- und Ziegelpapier“ für Puppenstuben oder Kaufmannsläden, aus einem Musterbuch der Buntpapierfabrik Aschaffenburg, um 1926 (Deutsches Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek, Fachbibliothek, Be 242, [1]. Foto: DNB/J. Rinck).

„Porzellanpapier“ (Abb. 10) mit dem Dekor des bekannten Meissener Zwiebelmusters, wurde in einer kritischen Schau des Landes-Gewerbe-Museums Stuttgart im Begleitheft von Gustav E. Pazaurek unter dem Titel „Geschmacksverirrungen im Kunstgewerbe“ 1919 als negatives Beispiel eines „Surrogats zweiter Ordnung“ präsentiert: „eckige Pappschachtel mit ‚Zwiebelmuster‘, [...] auf ein Porzellanobjekt zurückgreifend“³⁰.



Abb. 10
Pappschachtel mit „Porzellanpapier“ im Stil des Meissener „Zwiebelmusters“, um 1900 (Sammlung Petersen. Foto: J. Rinck).

Nach dem Zweiten Weltkrieg verlor die Buntpapierindustrie zunehmend an Bedeutung. Auch die Aschaffener Buntpapierfabriken hatten mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen. Schließlich wurden 1966 die drei Aschaffener Buntpapierfabriken zur MD Papierveredelung GmbH, Aschaffenburg, fusioniert.³¹ Und doch erleben wir gegenwärtig ein Revival des handwerklichen wie industriellen Buntpapiers. Nachdem viele handwerkliche Techniken nahezu verloren gingen, wandten sich in den letzten Jahrzehnten wieder Handwerker:innen, Gestalter:innen und Künstler:innen – meist autodidaktisch – der Buntpapierherstellung zu. Dabei sind Kiebitz- oder Kleisterpapiere und natürlich die reiche Palette der Marmorierten Papiere – z. B. für historische Rekonstruktionen – immer wieder gefragt. Im Umfeld der industriellen Produktion haben sich die technischen Verfahren weiterentwickelt. Neben modernen Drucktechniken entstanden Veredelungsverfahren, die bisweilen auf historische Techniken zurückgreifen (etwa Beflockung oder Heißfolienprägung). So sind gerade auch mannigfaltige Material-Imitationen auf Papierbasis aus unserem Alltag nicht wegzudenken: von den Holz- oder Stein-Laminaten zur Ausstattung von Möbeln, Parkett- und Fußböden über Tapeten bis hin zur boomenden Kreativindustrie mit Dekorpapieren aller Art.

30 Gustav E. Pazaurek, *Geschmacksverirrungen im Kunstgewerbe*. Führer dieser Abteilung im Landes-Gewerbe-Museum Stuttgart, Stuttgart 1919, S. 11.

31 München Dachauer: Fusion, in: *Die Zeit* v. 2.9.1966, <https://www.zeit.de/1966/36/fusion> [Aufruf am 11.10.2021].