

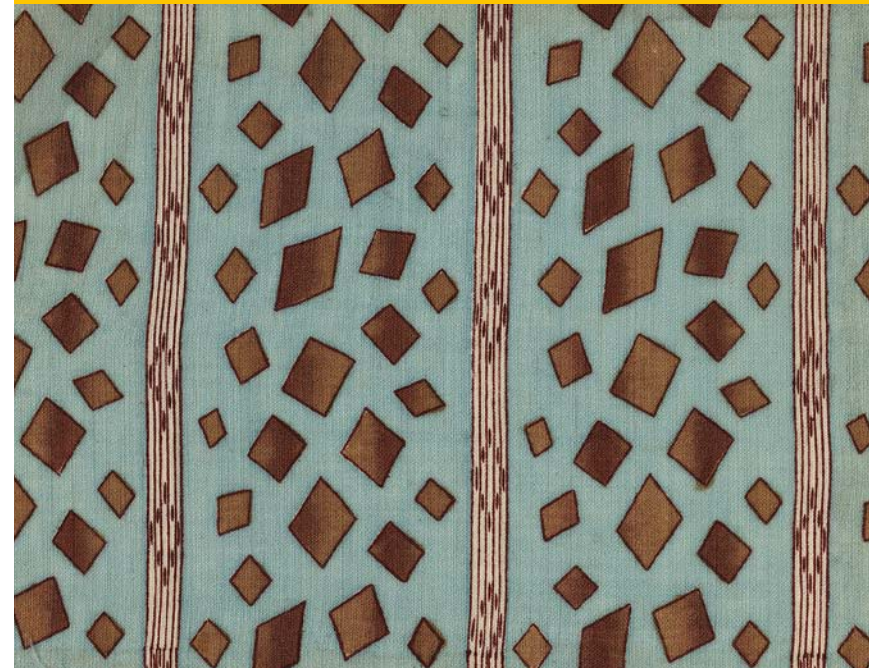


netzwerk mode textil

Intelligente Verbindungen | Band 2 (2015)

**Stoffmuster im Fokus –
Renaissance und Rezeption**

Symposium in Berlin | 11. Oktober 2013



Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung
Herausgeber: netzwerk mode textil e.V.





Intelligente Verbindungen | Band 2 (2015)

Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung

Herausgeber: netzwerk mode textil e.V.

Intelligente Verbindungen | Band 2 (2015) | www.intelligente-verbindungen.de



Dorothee Haffner | Katharina Hornscheidt (Hrsg.)

Intelligente Verbindungen |
Stoffmuster im Fokus – Renaissance und Rezeption
Tagung in Berlin | 11. Oktober 2013

Zu Ehren und anlässlich der Verabschiedung von
Prof. Dr. Sibylle Einholz

Veranstalter:
HTW Berlin | Fachbereich 5 | Studiengang Museumskunde
mit Unterstützung des Europäischen Fonds für
Regionale Entwicklung (EFRE) und
des Landes Berlin, Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten

netzwerk mode textil e.V. | Berlin 2015
Intelligente Verbindungen | Band 2 (2015)

Intelligente Verbindungen | Band 2 (2015) | www.intelligente-verbindungen.de

Intelligente Verbindungen |

Band 2 (2015)

Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung

Herausgeber der Tagungsbände:

netzwerk mode textil e.V.
Elisabeth Hackspiel-Mikosch
Gundula Wolter

netzwerk mode textil e.V.

Postfach 60101 | D 10051 Berlin
mail@netzwerk-mode-textil.de
www.netzwerk-mode-textil.de

Herausgeberinnen Band 2 (2015):

Dorothee Haffner | Katharina Hornscheidt

Redaktion:

Dorothee Haffner | Katharina Hornscheidt

Redaktionsassistentz:

Olga Gäde, Monique Thunert, Sonja Schaefer

Gestaltung und Satz:

Ann Katrin Siedenburg | www.katigraphie.de

Druck:

Ruksaldruck GmbH und Co. KG, Berlin

Realisierung mit Unterstützung

des Europäischen Fonds für Regionale
Entwicklung (EFRE),
des Landes Berlin, Senatskanzlei –
Kulturelle Angelegenheiten und
der HTW Berlin



Titelfoto: Stoffmuster aus dem
Historischen Archiv der HTW Berlin, o. J.,
Inv.-Nr. HA.II.10.010

ISSN für die Onlineausgabe: 2364-1983

ISSN für die Printausgabe: 2364-1991

www.intelligente-verbindungen.de

Jede Verwertung der Texte und Bilder
außerhalb der Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist unzulässig und strafbar.
Dies gilt insbesondere für Übersetzungen,
Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung
in elektronischen Systemen. Die Klärung
der Bildrechte und die Einholung der
Abdruckgenehmigungen verantworten
die Autor/-innen.

Copyright

© netzwerk mode textil e.V.
und die Autor/-innen, 2015.

Inhalt

Gundula Wolter

Vorwort | 8

Thomas Schneider

Grußwort | 12

Dorothee Haffner | Katharina Hornscheidt

Einführung | 14

Katharina Hornscheidt

Stoffe ans Licht – Die Stoffmusterbücher der Städtischen Höheren
Webeschule im Bestand der HTW Berlin | 20

Sibylle Einholz

Das Musterbuch Gabain – Eine Fundgrube | 42

Susanne Evers

Zur Bedeutung des Musterbuches Gabain für die Rekonstruktion
textiler Schlossausstattungen – Vom Neuen Pavillon in
Charlottenburg zum Schloss Babelsberg in Potsdam | 66

Michaela Breil

Von Augsburg in die Welt – Die Druckstoffe der Neuen Augsburger
Kattunfabrik (NAK) | 82

Theresa Hahn

Die Musterbücher der Textilschule Münchberg im Staatlichen
Textil- und Industriemuseum Augsburg – Ergebnisse einer
exemplarischen Recherche | 106

Inhalt

Wieland Poser

Forschung zur Produktgeschichte von Ziviltextilien in Deutschland
im Zeitraum 1885–1937 – Für die Technik der Gewebe | 128

Andrea Engelmann

MUSTERSCHÜLER – Semesterergebnisse aus dem Lehrfach
Textile Flächengestaltung im Studiengang Modedesign,
inspiriert durch den Fundus historischer Textilmuster der
Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin | 148

Julia Laabs | Peter Schramm

»Utopia 16/60« – Interpretation von Textilmustern aus dem
Historischen Archiv der Hochschule für Technik und
Wirtschaft Berlin | 158

Dorothee Haffner

Stoffe ins Netz – Historische Stoffe gehen online | 170

Autorenbiografien | 180

Susanne Evers

Zur Bedeutung des Musterbuches Gabain für die Rekonstruktion textiler Schlossausstattungen

Vom Neuen Pavillon in Charlottenburg zum Schloss Babelsberg
in Potsdam

Schlossräume des 18. und 19. Jahrhunderts verdanken ihre Wirkung zu einem erheblichen Teil der textilen Raumdekoration: Wandbespannungen, Möbelbezüge, Fenster- und Bettdraperien sowie Teppiche bestimmen den Farbklang und die Atmosphäre vieler fürstlicher Wohn- und Repräsentationsräume. Dies lässt sich in den preußischen Schlössern in Berlin und Potsdam bis heute erleben.

Die am Originalschauplatz präsentierten Stoffe stellen Kunsthistoriker und Restauratoren aber auch vor große konservatorische Probleme: die hohe Empfindlichkeit und rasche Vergänglichkeit historischer Textilien aus Seide, Leinen und Baumwolle führten gerade in den viel besuchten Museumsschlössern zu einem schnellen Verschleiß. Vor allem Licht- und Klimaeinflüsse schädigen das organische Material, führen zum Verblassen von Farben, zur Zerstörung von Fasern und schließlich zum Zerfall. Hier sind spezielle Restaurierungskonzepte gefordert, die sich häufig von dem Umgang mit anderen Materialgruppen oder Kunstgattungen in den Schlossräumen unterscheiden.¹ Vorrangiges Ziel ist immer das Bewahren von originalen Ausstattungsgeweben an ihrem ursprünglichen Ort. Die Authentizität des Materials und der Verbleib in seinem Entstehungszusammenhang tragen am wirkungsvollsten zum Erhalt des ursprünglichen Raumeindrucks bei. Dieser Fall ist jedoch selten. In den meisten der zur Entstehungszeit mit Textilien ausgestatteten Schlossräumen sind entweder gar keine Originalgewebe der Erstausrüstung oder nur noch Reste der historischen Stoffe erhalten. Die Lebensdauer der Textilien sinkt durch die heu-

tigen Belastungen stetig. Aber auch in der Vergangenheit war sie nicht unendlich: Goethe erwähnt zerrissene Vorhänge im Schloss Sanssouci schon 1778, also nur gut 30 Jahre nach ihrer Entstehung.² Die Schlossräume mussten daher oft mehrfach neu ausgestattet werden. Im Laufe der Zeit veränderte Geschmacks- und Moderichtungen haben ebenfalls häufig zu Veränderungen der Ausstattung geführt.

Für die Wiederherstellung, Restaurierung oder Rekonstruktion von historischen Räumen gibt es daher bei den Textilien verschiedene denkmalpflegerische Zielstellungen. Eine Möglichkeit ist die fadengetreue Kopie des originalen Gewebes, das zur Zeit der ersten oder aussagekräftigsten Ausstattung den jeweiligen Raum schmückte. Eine solche Geweberekonstruktion kann jedoch nur dann durchgeführt werden, wenn ausreichend große Stücke der ursprünglichen Bespannung erhalten sind.

Mit dem Fund des Musterbuchs der Berliner Seidenmanufaktur George Gabain und der kollegialen Weitergabe des Wissens um dieses Quellenwerk durch Sibylle Einholz haben sich zahlreiche Überlieferungslücken geschlossen. Das Buch bewahrt mehrere bisher für eine Rekonstruktion fehlende, weil weder im Depot noch in situ erhaltene originale Ausstattungsgewebe aus den preußischen Schlössern. Die eingeklebten Fragmente zeigen aufgrund ihrer lichtgeschützten Aufbewahrung eine Farbigkeit, die dem originalen Gewebe sehr nahe kommt. Da zu jedem der Muster neben den technischen Details auch vermerkt wurde, wer es wann in welcher Menge erwarb, können wir nun in mehreren Fällen die Gewebe einzelnen Schlössern zuordnen.

Neuer Pavillon

König Friedrich Wilhelm III. ließ sich 1825 im Schlosspark Charlottenburg ein Sommerhaus errichten. Karl Friedrich Schinkel entwarf den zweigeschossigen, im Grundriss quadratischen Pavillon, der östlich des Schlosses Charlottenburg nahe an der



Abb. 1 | Rotes Zimmer im Neuen Pavillon, Schlosspark Charlottenburg, Aufnahme 2012 nach Rekonstruktion der Ecksofas und der Fensterdraperien (Foto: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Fotograf: Wolfgang Pfaunder).

Spree erbaut wurde. Die von Friedrich Wilhelm III. überwiegend als privater Rückzugsort genutzte Sommervilla mit ihrer bürgerlich-einfachen Ausstattung wurde während des Zweiten Weltkriegs fast vollständig zerstört. In den 1960er Jahren rekonstruierte man die Innenräume und zeigte darin seit 1970 ein Museum mit Meisterwerken der Schinkelzeit.³ Als vor einigen Jahren eine grundlegende Sanierung notwendig wurde, bot die längere Schließung des Pavillons die Möglichkeit, das Ausstattungskonzept zu überarbeiten. Da sich nur wenige Spuren der Bewohnung des Hauses durch Friedrich Wilhelm III. erhalten hatten, schloss man eine vollständige Wiedereinrichtung als königliches Appartement aus. Nur drei Räume im Erd-



Abb. 2 | Musterbuch Gabain, Inv.-Nr. HA.II.04, fol. 4r, HTW Berlin, Historisches Archiv (Abbildung: HTW Berlin, Historisches Archiv).

geschoss sollten weitestgehend auf der Grundlage der Inventare von 1825 bis 1835 als Wohnräume Friedrich Wilhelms III. ausgestattet werden. Bei den Räumen handelt es sich um das Vestibül mit dem Treppenhaus, den Gartensaal und das angrenzende Rote Zimmer.⁴

Das Rote Zimmer bietet heute den vergleichsweise vollständigsten Eindruck der ursprünglichen Ausstattung des Pavillons (Abb. 1). Die dunkelrote Velourtapete im pompejanischen Stil mit figürlichen Medaillons bestimmt die Raumwirkung. Sie wurde bereits in den 1960er Jahren nach Raumbeschreibungen und historischen

Fotos rekonstruiert. Die Einrichtungsgegenstände gehören entweder zur originalen Ausstattung, oder sie ersetzen vormals in diesem Raum präsentierte, nun jedoch verlorene, vergleichbare Stücke. Zwei den Raum bestimmende Ausstattungsstücke sollten zur Wiedereröffnung 2011 nach historischen Fotos und Inventareinträgen rekonstruiert werden. Das Inventar von 1825/1826 beschreibt sie folgendermaßen: »Zwei Eck-Sopha's, jeder mit 1 Sitz- u. 1 Lehn-Madratze, ganz mit roth seidenem Gros d'Ispahan bezogen mit Borten in Gelb«. ⁵ Ein Vorkriegsfoto diente als Grundlage für die Rekonstruktion. Die Schwarz-Weiß-Aufnahme gab die Profilierung des Holzsockels und den Aufbau der Polsterung zuverlässig wieder. Die Farbigkeit und das genaue Aussehen der Borte ließen sich aus dem Foto jedoch nicht ableiten.

Im Musterbuch Gabain der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin fand sich die Lösung für dieses Problem: auf einer der ersten Seiten (fol. 4r) erscheint unter der Überschrift: »Meubel Borten [...], wovon mehrere im Pavillon (Charlottenburger Garten) verwendet sind« genau die Borte, die auch auf dem Foto des Ecksofas zu erkennen ist (Abb. 2). Dank der kollegialen Unterstützung der Hochschule wurde somit eine Rekonstruktion der Möbelbezüge nach dem Fragment der Originalbespannung möglich. Die gleiche Seite im Musterbuch Gabain lieferte auch die Grundlage für eine Rekonstruktion der Borte an der Fenster-Draperie im Roten Zimmer. Im Inventar heißt es dazu: »Eine Fenstergardine von gelb seidenen Gros d'Ispahan, mit weiß und gelben Borten, gelb seidenen Kandillen und 2 Troddeln, aus 2 Theilen und Feston bestehend«. ⁶ Eine solche gelb-weiße Borte findet sich ebenfalls auf der Seite mit den Borten aus dem Charlottenburger Pavillon (fol. 4r). Auch wenn nicht zweifelsfrei zu belegen ist, dass es sich um die Borte für das Rote Zimmer handelt, so rechtfertigt doch die eindeutige Zuordnung zum Neuen Pavillon und die Übereinstimmung der Farben die Wahl dieses Musterstücks als Grundlage für eine Rekonstruktion.

Der repräsentativ ausgestattete Gartensaal mit seinen vielfältigen Anklängen an die Italienreise des Königs bezieht einen erheblichen Teil seiner Wirkung durch

die textile Ausstattung. Bestimmendes Raumgliederungsmotiv ist die Exedra an der Ostwand, gegenüber den Fenstertüren (Abb. 3). Die in die Nische eingepasste flachrunde Bank und die darüber angebrachte Draperie werden im Inventar wie folgt beschrieben: »Ein halbrundes Sopha, das Gestell von weiß lackirtem Holze, die Seitenlehnen durch Greif-Füße gebildet mit 2 Sitz-Madratzen, 1 Lehn Madratze u. 2 runden Wülsten, mit blau seidenen Gros d'Ispahan bezogen, an jeder Wulst 1 gelb u. blau seidene Troddel. [...] Ueber dem Sopha: Eine Drapperie von blauem Rips mit eingewirkten gelben Sternen und dergl. Arabesken-Borte oben u. unten, an 8 vergoldeten Bronze Rosetten befestigt.« ⁷

Der Sternenstoff der Exedra-Nische im Gartensaal wurde von Schinkel in seinen Entwürfen zum Neuen Pavillon in Farben und Motiv festgelegt. Er gehörte zur Erstaussattung, denn das Inventar von 1825/1826 beschreibt ihn an der Wand. Erstaunlicherweise wurden die Raumtextilien des Gartensaals aber schon 1837 erneuert, wie die nachträglich eingetragenen Zugangsnotizen des Inventars von 1835 belegen. Bis zum Juli 1837 ersetzte man die Fenster-Draperien und den Bezug des Sofas, ohne sie jedoch zu verändern. ⁸ Danach enden die Eintragungen, so dass nach bisherigem Wissenstand der Nischenvorhang nicht erneuert wurde. Dass dies doch geschah, beweist nun der Eintrag im Musterbuch Gabain (fol. 1v) (Abb. 4). Einem Stück kräftig blauen Rips mit eingewebten achtzackigen goldenen Sternen ist die Beschriftung beigegeben: »1837: 78 Ellen/1838: 69 Ellen, Pavillon Charlottenburg Garten«. Der neue Sternenvorhang wurde also erst 1838 fertig, als das Inventarbuch des Neuen Pavillons bereits abgeschlossen war.

Die Ausstattung des Gartensaals einschließlich der Gabain'schen Textilien entfernte man 1906 vollständig, als im Neuen Pavillon ein Teil der königlichen Hofbibliothek untergebracht wurde. Im Zuge der Instandsetzung und Wiedereinrichtung des Hauses 1936–1938 wurden der Sternenvorhang und das Rundsofa nach alten Zeichnungen rekonstruiert, nur wenige Jahre später beim Brand des Schlosses 1943 dann aber vollständig zerstört. Der Zustand des Gartensaals der späten 1930er Jah-



Abb. 3 | Exedra im Gartensaal des Neuen Pavillons, Schlosspark Charlottenburg, Aufnahme 2014 nach Rekonstruktion des Nischenvorhangs (Foto: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Fotograf: Wolfgang Pfauder).

re ist jedoch fotografisch überliefert. Diese Fotos bildeten 1966–1969 die Grundlage für eine erneute Rekonstruktion der Exedra mit der Rundbank und dem Nischenvorhang. Vorbild für den bis 2014 vor Ort angebrachten Nischenvorhang war das Schwarz-Weiß-Foto von 1940, das den nach Zeichnungen rekonstruierten Vorhang von 1936–1938 zeigt. Bereits zweimal ist hier also die Wiederherstellung eines Ausstattungsstoffes ohne Gewebevorbild realisiert worden. Farbe und Gewebetechnik haben somit zwangsläufig ein Eigenleben entwickelt. Obwohl uns all diese



Abb. 4 | Musterbuch Gabain, Inv.-Nr. HA.II.01, fol. 1 v., HTW Berlin, Historisches Archiv (Abbildung: HTW Berlin, Historisches Archiv).

Fakten bekannt waren, sah die Konzeption für die Wiedereröffnung 2011 keine Erneuerung dieser wenig originalgetreuen textilen Ausstattung vor. Denn zu diesem Zeitpunkt fehlte immer noch die unerlässliche Grundlage für eine Rekonstruktion: ein Gewebevorbild der Erstaussattung. Ein solches lieferte dann das Musterbuch Gabain, so dass der 1837/1838 entstandene Stoff mit Hilfe einer großzügigen privaten Spende 2013/2014 nachgewebt werden konnte.

Die Fenstervorhänge für den Gartensaal hatte man weder 1936 noch 1966 rekonstruiert, obwohl sie in den Inventaren beschrieben sind. Im Zuge der jüngsten Sanierung und Wiedereinrichtung 2011 fiel die Entscheidung zugunsten einer inventargetreuen Anbringung von Fensterdraperien. Als wir erstmals Einblick in das Musterbuch Gabain erhielten, war diese Entscheidung bereits gefallen, der Farbton stand jedoch noch nicht fest. Anstelle der zunächst geplanten Anpassung der Farbe an das verblichene Blau des Sofas und des vorhandenen Sternenvorhangs konnte nun der im Musterbuch überlieferte kräftig blaue Farbton gewählt werden. Die Borten werden im Inventar als gelbseiden beschrieben. Da das Aussehen der Borten nicht überliefert ist, entschieden wir uns für die gelb-weißen Borten aus dem Musterbuch Gabain, die für den Neuen Pavillon verbürgt sind und die im angrenzenden Roten Zimmer bereits die Fensterdraperien schmückten.

Im Falle des Neuen Pavillons haben die Stoffproben im Musterbuch geholfen, ganze Raumausstattungen zu vervollständigen. Die Bezüge zum Neuen Pavillon sind jedoch nicht die einzigen Hinweise auf Lieferungen der Seidenweberei Gabain an die preußischen Schlösser. Die folgenden Beispiele können den Quellenwert des Musterbuchs nur andeuten, denn ihre Analyse ist noch nicht abgeschlossen. Somit sind die Potentiale für die Rekonstruktion von textilen Schlossausstattungen noch nicht vollständig bekannt.

Römische Bäder beim Schloss Charlottenhof

Eine schmale Probe eines roten, ripsartigen Gewebes, im Musterbuch »*Gros de Pologne*« genannt, könnte für die Römischen Bäder im Park Sanssouci in Zukunft interessant werden. Laut Eintrag im Musterbuch Gabain (S. 28) wurden nach einem Musterentwurf von Ludwig Persius 1841 »Für eine Draperie des Impluviums in Charlottenhof« 68 Ellen in rot gewebt. Im Juni 1842 lieferte Gabain 52 ½ Ellen des glei-

chen Musters in »*vert anglois*«, also englisch grün, für Charlottenhof und zwei Monate später 28 ¼ Ellen in rot für Sanssouci (ebf. S. 28).

Das Römische Bad beim Schloss Charlottenhof im Park Sanssouci in Potsdam entstand 1832 bis 1840 nach Plänen Karl Friedrich Schinkels und seines Mitarbeiters Ludwig Persius'. Auch der als Architekt dilettierende Kronprinz Friedrich Wilhelm (später Friedrich Wilhelm IV.) steuerte immer wieder Ideen und Zeichnungen bei.⁹ Über die im Musterbuch Gabain erwähnte Draperie sind wir durch das Tagebuch des Ludwig Persius gut informiert: am 19. April 1841 genehmigte Friedrich Wilhelm IV., »[...] Dass das Bad durch eine roth seidene Guardine vom Impluvium getrennt werden soll.«¹⁰ Es handelt sich um den Durchgang vom Impluvium zum Caldarium. Ein weiterer Hinweis findet sich ein Jahr später: am 29. April 1842 heißt es, »Die Draperie im Bade zu Charlottenhof soll verändert werden, anstatt roth ein Grün, das zwischen Blau und Grün schwebt.«¹¹ Am 5. Juni werden dem König farbige Pläne der nun grünen Draperie vorgelegt, und er verfügt eine Änderung des Grüntons.¹² Wenn nun im Musterbuch Gabain für Juni 1842 vermerkt ist, dass derselbe Stoff wie für die rote Draperie in grün für Charlottenhof geliefert wird, liegt die Annahme nahe, dass es sich um Material für den nun grünen Vorhang handelt. Da diese Draperie im Impluvium der Römischen Bäder bereits 1915 entfernt wurde und keine Gewebereste erhalten sind, hat man bisher auf eine Wiederherstellung dieser Abtrennung verzichtet. Mit dem Musterfund hätte man nun einen Anhaltspunkt. Allerdings ist das Dessin nur fragmentarisch erkennbar. Zu welchem Zwecke die relativ geringe Menge roten Stoffes dieses Musters im August 1842 in Sanssouci verwendet wurde, wie das Musterbuch überliefert (S. 28), ist noch nicht geklärt. Zu dieser Zeit ließ Friedrich Wilhelm IV. hier gerade den Damenflügel neu ausstatten, aber auch die Gästezimmer Friedrichs II. für sich selbst herrichten.



Abb. 5 | Textiler Befund des Lampas von 1848 auf einer Sofalehne in der Bibliothek, Schloss Babelsberg, Potsdam, Aufnahme 2005 (Foto: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Fotografin: Nadja Kuschel).

Schloss Babelsberg

Interessante Informationen birgt das Musterbuch Gabain auch für Schloss Babelsberg. 1834/1835 ließ Prinz Wilhelm (später Wilhelm I.) auf dem Babelsberg bei Potsdam ein Sommerschloss nach Plänen Karl Friedrich Schinkels errichten. Nach der Regierungsübernahme Friedrich Wilhelms IV. 1840 wurde Wilhelm zum Kronprinz. Damit stiegen die repräsentativen Ansprüche, und besonders das Fehlen von Festsälen in Babelsberg führte zu Planungen für einen Anbau. Nach Schinkels Tod 1841

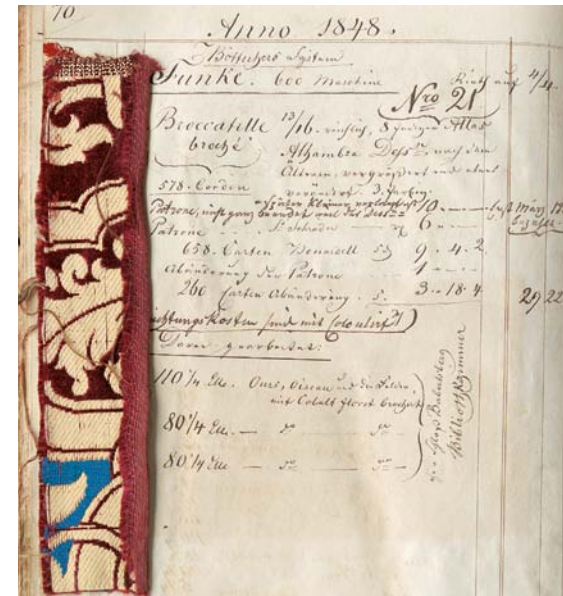


Abb. 6 | Musterbuch Gabain, Inv.-Nr. HA.II.02, S. 70., HTW Berlin, Historisches Archiv (Abbildung: HTW Berlin, Historisches Archiv).

übernahm Ludwig Persius die Bauleitung, den Innenausbau leitete Johann Heinrich Strack, 1849 konnte der Neubau eingeweiht werden.¹³

Die Bibliothek des Schlosses Babelsberg war, wie der gesamte Bau, im neogotischen Stil eingerichtet und bezog ihre Raumwirkung vor allem durch die reich geschnitzten Bücherschränke und die von englischen Vorbildern inspirierte Deckengestaltung. Auch die hier dokumentierten Raumtextilien zeigten ein damals als mittelalterlich eingeschätztes Muster. In diesem Fall konnte bereits 2008 nach original erhaltenen Gewebefunden eine Rekonstruktion angefertigt werden. Von den Lehnen der Sofabank haben sich die Bezüge erhalten, die das Muster und die Gewebestruktur überlieferten (Abb. 5). Somit ist das als »Alhambra-Dessin« bezeichnete Musterstück aus dem Musterbuch Gabain (S. 70) (Abb. 6), das den Bro-

catelle broché für die Babelsberger Bibliothek zeigt, nicht mehr als Vorbild für eine Gewebekopie vonnöten. Die Eintragungen im Musterbuch versorgen uns aber mit interessanten Hinweisen zu diesem Ausstattungsstoff, so zum Beispiel zu der bisher nicht bekannten genauen Datierung 1848, zur Menge und zur Technik. Außerdem ist vermerkt, dass es sich um die leicht veränderte und vergrößerte Version eines älteren Musters handelt. Bei der Durchsicht des Buches fällt ein Muster ins Auge (S. 27), das 1841 datiert ist und nur in Details vom Babelsberger Dessin abweicht. Es wird als »*Maurisches Dessin*« bezeichnet und ist ebenfalls ein broschierter Brokatell. Die Auflistung der Verwendung zeigt, dass es in genau der Farbstellung, die in Babelsberg dokumentiert ist, 1842 für Schloss Stolzenfels am Rhein ausgeliefert wurde. Zu dieser Zeit lief die Innenausstattung der nach Plänen Schinkels für den preußischen König Friedrich Wilhelm IV. ausgebauten mittelalterlichen Burgruine auf Hochtouren. Im Wohnzimmer der Königin, dem eindrucksvollsten Raum des Schlosses Stolzenfels, brachte man den Stoff mit maurischem Dessin als Bezug auf die Sitzmöbel und als Draperie an die Fenster. 1996 wurde aufgrund des schlechten Zustandes eine Gewebekopie hergestellt. Im amtlichen Führer von 2008 ist noch vermerkt, dass das den Raum bestimmende Ausstattungsgewebe französisch sei und um 1840 in Lyon gewebt wurde.¹⁴ Der Fund des Berliner Musterbuches hat also auch am Rhein zu Erkenntnisgewinn geführt.

Neues Palais

Ein eher unscheinbares Gewebe aus dem Musterbuch Gabain konnte bisher noch keinem Raum zugeordnet werden, hat uns aber sehr wertvolle Informationen im Zusammenhang mit der Erforschung der friderizianischen Ausstattungstextilien des 18. Jahrhunderts geliefert. Der in zwei grünen Fragmenten belegte Damast mit dem Namen »*Sans-Souci Dessin, No. 10*« interessiert uns wegen seiner Verwendung in den 1840er Jahren für Schloss Sanssouci, noch spannender ist jedoch der Hinweis zur Herkunft des Gewebevorbildes: »[...] *altmodisches Dessin nach einer*

Probe aus dem neuen Palais in Potsdam« (S. 18). Die letzten fünf Worte sind offensichtlich später durchgestrichen und durch »*Sanssouci*« ersetzt worden. Die Korrektur ist möglicherweise der höheren Bekanntheit des Weinbergschlosses und der Kongruenz mit dem Musternamen geschuldet. Im Bestand der Seiden des 18. Jahrhunderts in den preußischen Schlössern befindet sich ein Stück grünen Damasts eben dieses Musters, der eindeutig im 18. Jahrhundert entstanden ist und als Ausstattungsstoff genutzt wurde. Eine Zuordnung zu einem Schloss war bisher nicht möglich. Durch die Information des Musterbuches wissen wir nun, dass das Gewebe in Schloss Sanssouci oder im Neuen Palais seinen Ursprung hatte. Im Schloss Sanssouci ist grüner Damast im 18. Jahrhundert nicht dokumentiert. Im Neuen Palais dagegen waren ursprünglich mehrere Räume mit grünem Damast ausgeschlagen, dessen Muster nicht überliefert ist. Dieses Gewebe gehört somit nahezu sicher zur Erstausrüstung des Neuen Palais.¹⁵

Das Musterbuch der Berliner Seidenfirma George Gabain hat das Wissen um die ursprüngliche Raumausrüstung der preußischen Schlösser bedeutend erweitert. Im Neuen Pavillon haben die Erkenntnisse bereits zu Rekonstruktionen von Raumtextilien geführt. Für andere Schlösser wie zum Beispiel die Römischen Bäder und Schloss Babelsberg halfen die Eintragungen und textilen Muster des Buches bei der Bestimmung der Herkunft und der Datierung von Vorhängen, Möbelbezügen und Wandbespannungen. Die Erforschung der Raumkunst des 19. Jahrhunderts in Berlin und Potsdam hat mit der Entdeckung des Musterbuches Gabain neue Impulse erhalten. Sicher wird es auch in Zukunft noch weitere Erkenntnisse und Entdeckungen geben, vor allem, wenn der Zugriff auf das Musterbuch durch die Digitalisierung einfacher und für das Original schonender wird. ■

Anmerkungen

- 1 | EVERS 2000, S. 41–46.
- 2 | DETEMPLE 2001, S. 94.
- 3 | KÜHN 1970, S. 139–164; BÖRSCH-SUPAN 1990.
- 4 | BAUER 2012, S. 36–37.
- 5 | Inventar Neuer Pavillon, 1825/1826, fol. 9.
- 6 | Inventar Neuer Pavillon, 1825/1826, fol. 9.
- 7 | Inventar Neuer Pavillon, 1825/1826, fol. 4f.
- 8 | Inventar Charlottenburg, 1835, Bd. VI, fol. 18, Nr. 29–32.
- 9 | KAT. POTSDAM 2003, S. 102–106.
- 10 | PERSIUS TAGEBUCH 1980, S. 49 (Tagebuch S. 20).
- 11 | Ebenda, S. 56 (Tagebuch S. 34).
- 12 | Ebenda, S. 61f. (Tagebuch S. 43).
- 13 | GEHLEN 1993, S. 182–189.
- 14 | BORNHEIM GEN. SCHILLING 2008, S. 8–12, 16.
- 15 | EVERS 2014, S. 280–284, Kat. Nr. 10.

Quellen

- | **Inventar Neuer Pavillon, 1825/1826**
Inventarium des in den Jahren 1825/26 neu erbauten Pavillon's in dem königl. Schlossgarten zu Charlottenburg, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten SPSPG, Graphische Sammlung, Historische Inventare, AK 35.
- | **Inventar Charlottenburg, 1835**
Inventarium des Königlichen Schlosses zu Charlottenburg und der dazu gehörenden Gebäude, vol. VI, Gebäude im Schlosspark und Offizianten-Gebäude, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten SPSPG, Graphische Sammlung, Historische Inventare, AK 43.

Literatur

- | **BAUER 2012:** Alexandra Bauer, *Wiedereröffnung des Neuen Pavillons. Ein Juwel der Schinkelzeit*, in: Museumsjournal 1/2012, S. 36–37.
- | **BÖRSCH-SUPAN 1990:** Helmut Börsch-Supan, *Der Schinkel-Pavillon im Schlosspark zu Charlottenburg*, 5. Aufl., Berlin 1990.
- | **BORNHEIM GEN. SCHILLING 2008:** Werner Bornheim gen. Schilling, *Schloss Stolzenfels*, hrsg. vom Landesamt für Denkmalpflege, Burgen, Schlösser, Altertümer Rheinland-Pfalz, Koblenz 2008.
- | **DETEMPLE 2001:** Siegfried Detemple, *Goethe, Berlin, Mai 1778: Sechs Tage durch die preußische Residenzstadt. Ausstellungskatalog Staatsbibliothek zu Berlin*, Berlin 2001.
- | **EVERS 2000:** Susanne Evers, *Zur Wiederherstellung textiler Raumausstattungen in den Museumschlössern der SPSPG*, in: *Zehn Jahre UNESCO-Welterbe der Potsdam-Berliner Kulturlandschaft*, hrsg. von der Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Potsdam 2000, S. 41–46.
- | **EVERS 2014:** Susanne Evers u. a., *Seiden in den preußischen Schlössern. Ausstattungstextilien und Posamente unter Friedrich II. (1740–1786). Bestandskataloge der Kunstsammlungen: Angewandte Kunst; Textilien*, Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Berlin 2014.
- | **GEHLEN 1993:** Stefan Gehlen, *Neugotik in Babelsberg*, in: *Potsdamer Schlösser und Gärten. Bau- und Gartenkunst vom 17. bis 20. Jahrhundert*, Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Potsdam 1993, S. 182–189.
- | **KAT. POTSDAM 2003:** *Ludwig Persius – Architekt des Königs: Baukunst unter Friedrich Wilhelm IV. Begleitband zur Ausstellung Schloss Babelsberg vom 20.07. bis 19.10.2003*, hrsg. von der Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Potsdam 2003.
- | **KÜHN 1970:** Margarete Kühn, *Schloss Charlottenburg*, 2 Bde., Berlin 1970 (*Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Charlottenburg*, 1).
- | **PERSIUS TAGEBUCH 1980:** *Ludwig Persius. Das Tagebuch des Architekten Friedrich Wilhelms IV., 1840–1845*, hrsg. und kommentiert von Eva Börsch-Supan, München 1980 (*Kunstwissenschaftliche Studien*, Band 51).

Michaela Breil

Von Augsburg in die Welt

Die Druckstoffe der Neuen Augsburger Kattunfabrik (NAK)

Im Lauf des 19. Jahrhunderts entwickelten sich Textilien zu einem klassischen Industrieprodukt. Der allgemeine technische Wandel und die Beschleunigung der Produktion betrafen nicht nur die Herstellung von Geweben aller Art, sondern auch die Gestaltung der Textilien durch den Stoffdruck. Die umfangreiche Stoffdruck-Mustersammlung der Neuen Augsburger Kattunfabrik (NAK) aus den Jahren 1783 bis 1996 bietet die Möglichkeit, Fragen nach dem Wandel von Design, Herstellung und Gebrauch der Druckstoffe zu stellen.

Die NAK war als Aktiengesellschaft aus der im 19. Jahrhundert gut bekannten Stoffdruckerei Schöppler & Hartmann hervorgegangen, deren Wurzeln bis in das 18. Jahrhundert reichen. Im Jahr 1782 übernahmen Johann Michael Schöppler (1754–1839) und sein Schwager Gottfried Hartmann (gest. 1824) eine alteingesessene Augsburger Kattundruckerei und führten sie unter dem Namen Schöppler & Hartmann weiter.¹ Das erste überlieferte Musterbuch hat keinen Titel und ist lediglich mit der Jahresangabe »1792« bezeichnet. Es enthält Musterzeichnungen auf Papier aus den Jahren 1783 bis 1800. Die Muster zeigen oft Blütenzweige sowie Insekten und kleine Blumenbouquets auf schwarzem oder hellem Grund² (Abb. 1). Bereits im Jahr 1786 produzierte Schöppler & Hartmann mit etwa 300 Mitarbeitern 173.486 Kattune, also Baumwollstücke.³ Mit ihrem ersten Musterbuch begründeten sie eine firmeneigene Quellenreihe, die über 200 Jahre – bis zur Insolvenz der Nachfolgefirma, der Neuen Augsburger Kattunfabrik im Jahr 1996 – fortgeführt wurde. Der Kern dieser Mustersammlung besteht aus 555 durchnummerierten Textilmusterbüchern aus den Jahren 1792 bis 1994.⁴ Dazu gehören aber auch 337 damit in Beziehung



Abb. 1 | Musterzeichnungen auf Papier, Musterbuch der NAK Nr. 1 von 1792, tim Inv.-Nr. 004001 (Foto: Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim)).

stehende Film- und Ateliermusterbücher aus der Zeit zwischen den 1920er Jahren und 1996, des Weiteren 65 Gravurbücher, neun Rezeptbücher, vier Walzenbücher, ca. 85.000 Musterzeichnungen und ungezählte Stoffflaschen aus den Jahren 1975 bis 1996. Ergänzt wird der Bestand durch Werkzeuge, Druckwalzen, Moletten und Tochtermoletten, Pantogravurplatten und Fotoalben. Die Herauslösung dieses Bestandes aus der Insolvenzmasse des Unternehmens und die Frage nach dem weiteren Umgang mit der Sammlung waren Auslöser für die Gründung des Staatlichen Textil- und Industriemuseums Augsburg (tim).⁵ Die Mustersammlung der NAK bildet heute den zentralen Objektbestand des tim.

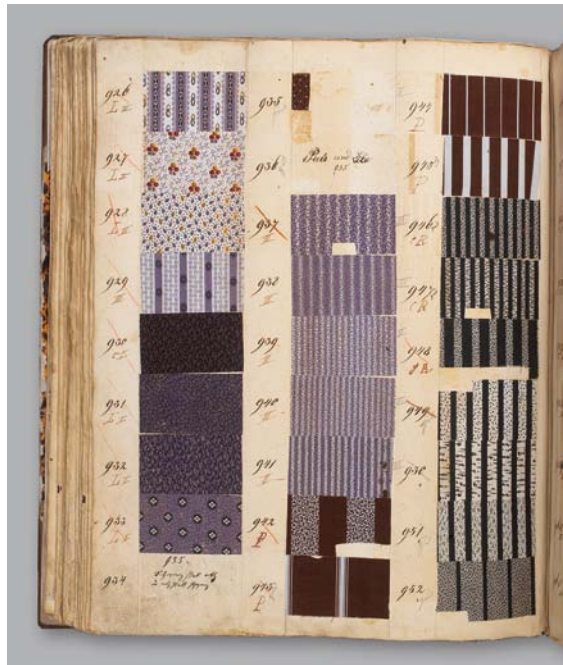


Abb. 2 | Serielle Muster aus dem Musterbuch der NAK Nr. 118 von 1866–1867, tim Inv.-Nr. 004118 (Foto: Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim)).

Die Designentwicklung der Druckstoffe lässt sich an diesem großen Bestand eines reinen Musterarchivs gut untersuchen. Fragen nach der Nutzung von neuen technischen Entwicklungen in der Produktion, nach neuen Farbstoffen oder aber nach Absatzmärkten oder gar den Produkten, die aus den Stoffen der NAK hergestellt wurden, sind ohne weitere Quellen jedoch nur schwer zu beantworten. Die schriftlichen Quellen jenseits der Muster der NAK sind dünn gesät. Der Kattundruck war nicht auf Augsburg beschränkt, sondern in ganz Europa, besonders aber im Elsass und in England beheimatet. In diesen Druckzentren wurden auch der Maschinenbau und die chemische Entwicklung in der Färberei vorangetrieben. Die Absatzmärkte der Augsburger Druckstoffe werden in den Quellen immer wieder erwähnt,

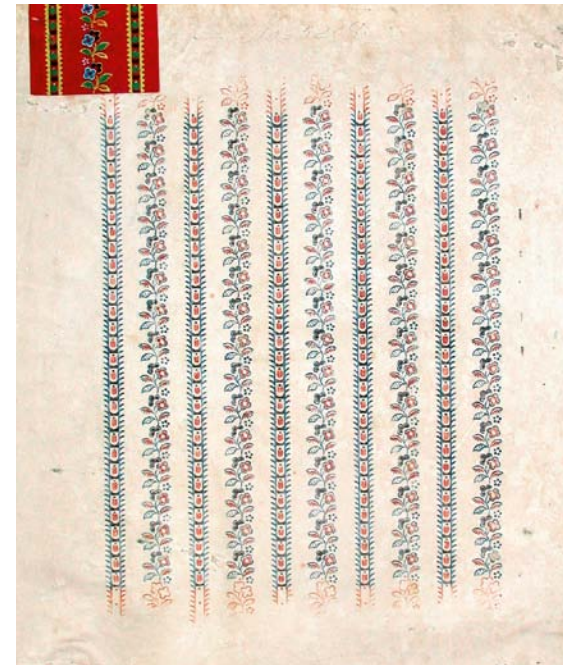


Abb. 3 | Modelabschlag auf Papier und Stoffprobe, Musterbuch der NAK Nr. 5 von 1800–1805, tim Inv.-Nr. 004004 (Foto: Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim)).

sind jedoch noch nicht abschließend untersucht. Im Folgenden werden einige dieser Aspekte anhand der Musterbücher der NAK vorgestellt.

Die 555 nummerierten Textilmusterbücher sind ein in sich geschlossener Bestand, der in vielen Fällen über die Stoffmuster hinaus nur wenige weitere Informationen preisgibt. Aber wie Andrea Kluge schon beschrieb, sind sie ein Produkt der industriellen Phase des Stoffdrucks und als »Dokument per se ein Phänomen des Manufakturwesens und vor allem der Industriekultur«. ⁶ Als solches spiegeln sie Wesen und Prinzip der industriellen Produktion, nämlich die Produktion einer Serie wider. ⁷ Ein Beispiel dafür ist das Musterbuch Nr. 118 (Abb. 2) aus den Jahren 1866 bis 1868, das

neben seriellen Mustern folgende Besonderheit birgt: Oftmals ist neben den Mustern ein handschriftliches »gut« zu lesen. Das »gut« bewertet den Erfolg des Musters, dessen Motiv und Farbgebung den Kundengeschmack der 1860er Jahre widergibt. »Vorherrschend waren feine geometrische, teils florale Motive auf unifarbener Grund, abstrakte Kaschmir- und Krawattenmuster sowie Muster mit Salz- und Pfeffereffekten.«⁸ Charakteristisch ist außerdem der kleine, flächendeckende Rapport der sogenannten Rouleauxdrucke.

Rouleauxdruck ist das Stichwort, das ebenfalls auf die industrielle Produktionsweise und die Firmenhistorie verweist. Bis 1820 wurde bei Schöppler & Hartmann ausschließlich im Handdruck gearbeitet. Model oder Kupferplatten waren die entsprechenden mustertragenden Werkzeuge. Die Kollektions-Musterbücher Nr. 1 bis 6 enthalten folglich ausschließlich Modelabdrucke oder Entwurfszeichnungen für Dessins. In wenigen Fällen sind kleine Stoffmuster beigelegt (Abb. 3). Erste Hinweise auf die Auseinandersetzung mit dem Thema Walzendruck bei Schöppler & Hartmann gibt das Musterbuch Nr. 6, das auf das Jahr 1806 datiert ist, jedoch auch Muster aus späterer Zeit aufweist. Zwei der zahlreichen Musterzeichnungen enthalten die Anweisung, dass sie teilweise mit Walzendruck zu realisieren seien⁹ (Abb. 4). Die Muster stammen von einem Elsässer Zeichner namens Altenberger, der noch um 1840 im Dienst von Schöppler & Hartmann stand.¹⁰

Die Jahre zwischen 1806 und 1820 weisen in der Chronologie der Musterbücher eine Überlieferungslücke auf, die mit einer Krise der Stoffdruckereien in Augsburg einhergeht. Die französischen Revolutionskriege ließen den Export von textilen Druckergebnissen nach Holland, Frankreich, Italien, Österreich, England und Übersee vollständig einbrechen. Die schon seit 1790 steigenden Importe englischer Druckstoffe riefen zusätzliche Schwierigkeiten auf dem Markt für die Augsburger Kattundrucker hervor.¹¹ Während andere Kattundruckereien schließen mussten, konnte sich Schöppler & Hartmann jedoch behaupten.



Abb. 4 | Musterzeichnung von Altenberger für einen kombinierten Rouleaux- und Handdruck, Musterbuch der NAK Nr. 6 von 1806, tim Inv.-Nr. 004006 (Foto: Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim), Fotograf: Andreas Brücklmair).

Im Jahr 1800 zog sich Johann Michael Schöppler aus dem Unternehmen zurück. Ein Jahr später wurde sein Schwager neuer Teilhaber, »dem 1807 sein Sohn Karl Ludwig Forster folgte.«¹² Letzterer baute die Firma systematisch aus, vertiefte die internationalen Verbindungen für Einkauf und Verkauf und modernisierte das Unternehmen kontinuierlich im chemischen und technischen Bereich. 1820 nahm Forster die erste einfarbige Walzendruckmaschine in Betrieb, kurze Zeit später importierte er eine mehrfarbig druckende, in Manchester gebaute Maschine aus England.¹³ Das Musterbuch Nr. 7 aus den Jahren 1820–1825 zeigt Stoffmuster, die auf den Walzendruck hinweisen (Abb. 5). 1823 lieferte Alois Senefelder eine Steindruckpresse für den lithographischen Schwarzdruck auf Stoff,¹⁴ und sofort nach der Erfindung

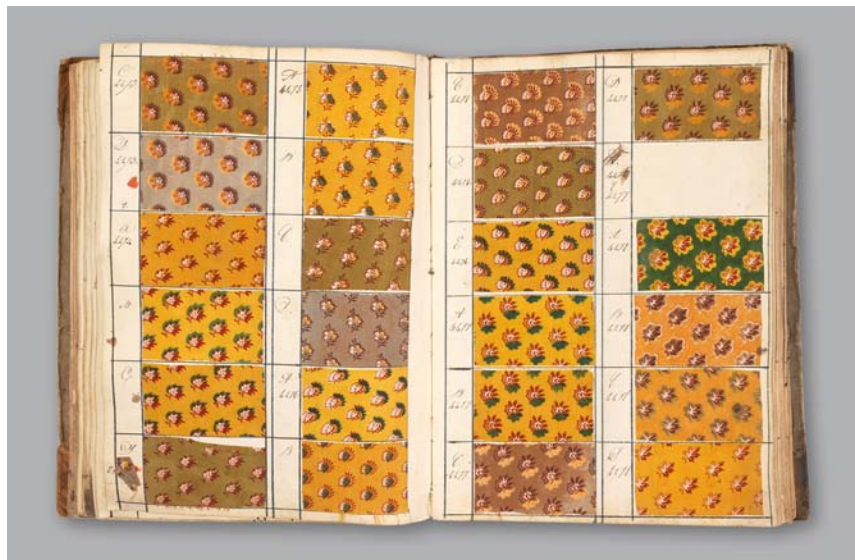


Abb. 5 | Serielle Muster aus der Walzendruckmaschine? Musterbuch der NAK Nr. 7 von 1820–1825, tim Inv.-Nr. 004007 (Foto: Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim), Fotograf: Andreas Brücklmair).

der Perrotine in Frankreich 1833 schaffte Forster eines dieser Geräte für sein Unternehmen an. Anders als die Walzendruckmaschine arbeitete die Perrotine mit Druckmodel, die die Breite der zu bearbeitenden Gewebe hatten.¹⁵ Daher konnte der Drucker sehr viel schneller arbeiten. 1840 standen mindestens eine einfarbige und eine mehrfarbige Walzendruckmaschine, drei Perrotinen und 120 Drucktische bei Schöppler & Hartmann zur Verfügung. Mit dieser Modernisierung konnte sich Forster auf dem Markt durchsetzen und exportierte die bunt bedruckten Augsburger Baumwollstoffe schon früh nach Hessen, Westfalen und Holland. Über holländische Geschäftspartner gelangten die Stoffe schließlich bis auf die westindischen Inseln.¹⁶ Gleichzeitig ließ Forster die Mitbewerber scharf beobachten, denn beson-

ders die Konkurrenz der elsässischen Kattundruckereien war bedrohlich. Das zeigen vier Musterbücher mit Mustern der Konkurrenz aus den Jahren 1833 bis 1837, die Forster anlegen ließ. Sie zeugen nicht nur von der Musterentwicklung in Frankreich, sondern auch von den Modeströmungen in den anderen deutschen Ländern sowie in der Schweiz, in England, Österreich-Ungarn und anderswo.¹⁷

Bei der Untersuchung der internationalen Wechselbeziehungen des Unternehmens ist auch ein Blick auf die Mode zu werfen. Bereits 1819 präsentierte Schöppler & Hartmann auf der Augsburger Industrieausstellung einen »Gold bedruckten Shawl in orientalischem Geschmack«¹⁸ und entwickelte diese »Shawls« im Weiteren zu einem Erfolgsmodell.¹⁹ Die Stoffdrucke waren deutlich preisgünstiger als die handgewebten Tücher aus Kaschmirwolle, die seit 1800 gerne getragen wurden.²⁰ Die Bezeichnung »Kaschmir« ist auf vielen Stoffmusterbüchern der NAK im 19. Jahrhundert zu finden und zeigt die weite Verbreitung dieser Muster (Abb. 6). In diesem Zusammenhang stehen auch die Türkisch-Rot-Artikel des frühen 19. Jahrhunderts,²¹ die äußerst beliebt waren und – in den vielseitigsten Varianten aus dem Elsass kommend – in allen Kattundruckzentren Europas hergestellt wurden. Forster beschäftigte eigene Zeichner aus Paris und Mülhausen und suchte so den Abstand in Sachen Musterentwurf zur dortigen Konkurrenz zu verringern. Türkisch-Rot-Druckstoffe entwickelten sich zum mehrfach prämierten Markenartikel des Unternehmens Schöppler & Hartmann und zeugten vom Wissenstransfer über die Ländergrenzen hinweg. Im elsässischen Mülhausen hatte der Apotheker und Chemiker Johann Gottfried Dingler (1778–1855) zusammen mit Daniel Koechlin um 1800 die Türkisch-Rot-Färberei erforscht. Dingler brachte dieses Wissen mit nach Augsburg. Schöppler & Hartmann war – unter Dinglers Einfluss stehend – bestrebt, die elsässische Art der Stoffmuster in Augsburg zu etablieren. Zunächst importierte das Unternehmen die uni rotgefärbten Stoffe von der Druckerei Zeller in Zürich.²² Ab 1822 konnte der technische Leiter bei Schöppler & Hartmann, Wilhelm Kurrer, in Zusammenarbeit mit Dingler die Gewebe selbst färben.²³ Er trieb die Qualität der Türkisch-Rot-Färberei voran und brachte sie zur Meisterschaft. Zum Färben des



Abb. 6 | Kaschirmuster aus Augsburg, Musterbuch der NAK Nr. 42, 1850–1851, tim Inv.-Nr. 004042 (Foto: Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim)).

sogenannten »Augsburger Rot« verwendeten die Stoffdrucker den Auszug der getrockneten Krappwurzel – das Alizarin.²⁴ Bücher mit Stoffproben und Farbrezepten geben Auskunft darüber, wie sehr in den Farbküchen von Schöppler & Hartmann immer wieder an Rezepten, chemischen Zusammensetzungen und Farbvarianten getüftelt und probiert wurde. »Die türkischrot gefärbten Erzeugnisse von Schöppler & Hartmann galten aufgrund ihrer Schönheit und Qualität unter Kennern als die besten Deutschlands. Aus den Stoffen wurden unter anderem Kopf- und Brusttücher, Tischtücher und Kleidungsstücke gefertigt.«²⁵ Ihre Forschungsergebnisse veröffentlichten Kurrer und Dingler in zahlreichen Publikationen wie z. B. dem Polytechnischen Journal.²⁶

Stoffe für Brasilien

Die Modernisierung des Augsburger Textildruckunternehmens unter Karl Ludwig Forster festigte die internationalen Handelsbeziehungen erheblich. Der Export reichte Mitte des 19. Jahrhunderts von Österreich-Ungarn über die Balkanländer und Russland bis nach Sardinien, die amerikanischen Kontinente und Afrika.²⁷

Die Handelsbeziehungen nach Brasilien werden im Musterbuch Nr. 80 aus den Jahren 1861 bis 1866 deutlich. Es ist das einzige Musterbuch in der gesamten Sammlung des Archivs der NAK, das Auskunft über den Export in ein bestimmtes Land gibt. Die Gründe für die Erstellung dieser besonderen Firmendokumentation liegen bislang im Dunkeln.

Das Buch mit braunem Halbledereinband, Lederecken und braunem Marmorpapierbezug, ist von Hand mit schwarzer Farbe beschriftet: 1861. Der Buchblock besteht aus einem Leerbuch aus dünnem maschinell hergestelltem Papier ohne Siebstruktur. Notwendige Spalten für die Ausrichtung der eingeklebten Stoffmuster wurden auf dem Papier leicht mit Bleistift vorgezeichnet. Als Ausgleich für die einzubringende Materialstärke der Stoffmuster wurden, einem Album vergleichbar, schmale Papierstreifen um jede Lage gelegt und mitgeheftet. Die Heftung besteht aus fünf versenkten, einfachen Hanfschnürbünden.²⁸ Auf der ersten Seite des Musterbuches informiert ein handschriftlicher Eintrag über eine Sendung nach Rio de Janeiro (Abb. 7). Sowohl der Importeur in Rio de Janeiro als auch die Anzahl der Kisten und die Menge an verpackten Stoffstücken in vier verschiedenen Gewebevarianten werden genannt. Dem handschriftlichen Vermerk folgen ein- oder zweispaltig eingeklebte Stoffmuster.

Schon das erste Lieferprotokoll bestätigt, dass die Geschäftsbeziehungen nach Südamerika bereits vor 1861 bestanden haben müssen, denn es heißt, es »gingen wieder 2 Sendungen« nach Brasilien ab.²⁹ Insgesamt dokumentiert das Musterbuch

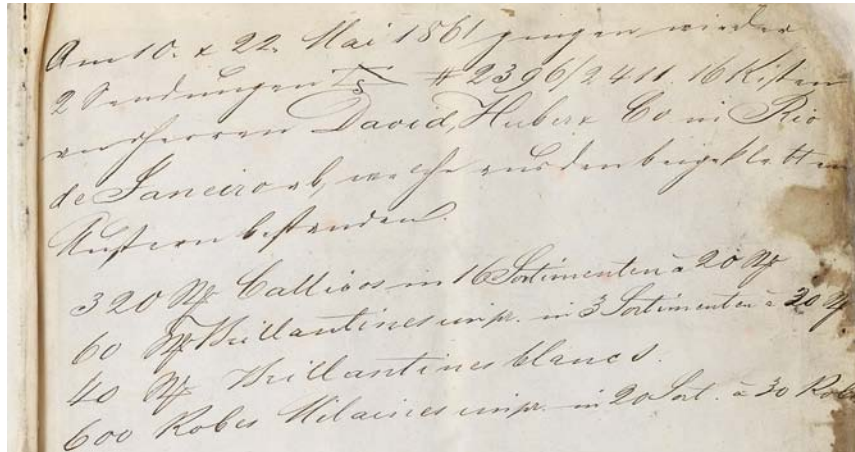


Abb. 7 | Lieferprotokoll vom 10. und 22. Mai 1861, Musterbuch der NAK Nr. 80, 1861–1866, tim Inv.-Nr. 004080, unpaginiert [S. 1] (Foto: Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim), Fotograf: Andreas Brücklmair).

13 Lieferungen nach Brasilien: zwölf aus den Jahren 1861 bis 1863 und eine spätere im Jahr 1866. Der Verfasser der Liefereinträge ist unbekannt, wechselte in den Jahren 1861 bis 1863 jedoch nicht. Die Handschrift aller Einträge verweist auf ein und denselben Mitarbeiter.

Die beiden wiederholt genannten Geschäftspartner waren die Firmen David, Huber & Co. in Rio de Janeiro sowie Linden, Wilde & Co. in der Region Pernambuco mit der Hauptstadt Recife, deren Hafen den westeuropäischen Wirtschaftszentren am nächsten lag.³⁰ Die Kisten wurden nummeriert. Das lässt darauf schließen, dass es eine entsprechende Dokumentation aller Lieferungen von Schöppler & Hartmann für die einzelnen Geschäftsjahre gegeben haben muss. Der durchschnittliche Umfang einer Sendung betrug etwa 600 bis 800 »Robes«, eine in den Musterbüchern nicht näher definierte Mengeneinheit. Mit »Robe« kann in diesem Zusammenhang

jedoch nur die für die Herstellung eines Frauenkleides benötigte Menge Stoff gemeint sein. Der Ursprung dieser Mengenbezeichnung liegt im französischen Handel mit Ostindien und bezeichnete die zu »einem Kleid abgemessenen Stücke ganz seidener Zeuge«.³¹ Insgesamt wurden in den Jahren 1861 und 1862 von Schöppler & Hartmann jährlich bis zu 80.000 Baumwoll- und Wollstoffe bedruckt. Der Export ging neben Südamerika auch nach Österreich, Russland, Sardinien und Nordamerika.³² Die exportierten Stoffe bestanden aus unterschiedlichen Geweben und setzten sich aus Baumwolle, Wolle oder einer Mischung von beiden zusammen. Oft sind nähere Gewebebezeichnungen in den Musterbüchern zu finden: »Brillantines«, »Milaines«, »Cords fantasie«, »Orleans riches« oder »Callicos«, sowohl gefärbt als auch im Hand- oder Rouleauxdruck gemustert.

Die unterschiedlichen Rohgewebe stammen nach bisherigen Erkenntnissen aus Augsburger Produktion. Einen Teil stellte Schöppler & Hartmann in der 1856 gegründeten firmeneigenen Weberei am Sparrenlech her. Die Grundausstattung bestand aus 112 mechanischen Webstühlen aus Augsburger Herstellung und zwei Spulmaschinen (à 120 Spindeln).³³ »Erzeugt wurden fast ausschließlich Brillantins, ein kleines façoniertes Dessin, das damals in großen Massen gedruckt, gefärbt und gebleicht in den Handel kam.«³⁴ Als Brillantine bezeichnete man ein kleingemustertes, auf einem Webstuhl mit Schaftmaschine hergestelltes Gewebe.³⁵

Die lockeren, feinfädigen und glatten Wollmusseline, in den Musterbüchern als »Milaines«³⁶ oder in konfektionierter Form als »Purcelaine«-Tücher bezeichnet, wurden 1860 noch auf Handwebstühlen hergestellt und bestanden »entweder ganz aus Kammwollgarn oder in der Kette aus Baumwollgarn, im Einschuss aus Kammwollgarn«.³⁷ Das Kammgarn lieferte die Augsburger Kammgarnspinnerei (AKS), das Baumwollgarn die Mechanische Baumwoll-Spinnerei und Weberei Augsburg (SWA). Für die Produktion der feinen Musseline stellte die SWA 1845 eigens Handwebstühle auf dem Dachboden des Fabrikgebäudes auf.³⁸ 50 Handwebstühle betrieb Schöppler & Hartmann selbst, zusätzlich bezog das Unternehmen die Musse-

line von Augsburger Handwebern. Alle weiteren Schritte der Ausrüstung, das Waschen, Bleichen, Zurichten und Drucken fanden bei Schöppler & Hartmann statt.³⁹ In der Lieferung vom 28. August 1861 an David, Huber & Co. in Rio de Janeiro befanden sich neben den Artikeln mit den im Musterbuch eingeklebten Mustern auch Druckstoffe mit der Bezeichnung »Cords fantasie«. Von diesen Stoffen hatte Schöppler & Hartmann lediglich Dessinnummern in das Lieferprotokoll geschrieben. Die Dessins finden sich in einem eigenen unter »Cords« angelegten Musterbuch, Nr. 78 aus dem Jahr 1861 (Abb. 8). Die darin dokumentierten Musterstücke sind datiert und stammen aus den Monaten Dezember 1860 bis März 1861. Sie bestehen zum Teil aus reiner Wolle, meist jedoch aus Wolle und Baumwolle, wobei die Webkette aus Baumwollgarn besteht und der Schuss aus einem locker versponnenen Wollgarn. Grundsätzlich haben die Gewebe eine Leinwandbindung. Die meisten Stoffe verfügen über eine gerippte Musterung in verschiedenster Abfolge, jedoch ohne Flor, wie es der Name Cord vermuten lässt. So weist das Gewebe mit der Dessinnummer 218 eine gleichmäßige Musterung auf: nach jedem sechsten Kettfaden folgen zwei zu einer Rippe zusammengefasste Kettfäden aus Baumwolle, der Schuss besteht aus Wolle. Die Musterung entstand wohl auf einem Schaftwebstuhl im gesprungenen Einzug. Unter »Orleans« hingegen verstand man glattgewebte, halb-wollene Stoffe mit Baumwollgarnkette und einem Schuss aus Kammgarn. Die halb-wollenen Stoffqualitäten gehörten zu den wichtigsten Geweben zur Anfertigung von Frauenkleidern.⁴⁰ Ob Schöppler & Hartmann diese Gewebe ebenfalls selbst herstellte oder wer der Lieferant gewesen sein könnte, lässt sich nicht feststellen.

Eines der Hauptprodukte der Firma Schöppler & Hartmann waren jedoch bedruckte leinwandbindige Baumwollstoffe, im Unternehmen »Callico« genannt. Auch für diese Produktgruppe sind eigens angelegte Musterbücher im Archiv überliefert.⁴¹ Der erste Eintrag im Musterbuch für Brasilien nennt »Callicos«, »Brillantines« und »Milaines«.⁴² Die weiteren Einträge geben statt der Hinweise auf die Stoffart meist Auskunft über die Drucktechnik, denn die gelieferten Mengen sind nach Handdruck und Rouleauxdruck unterschieden. So lieferte Schöppler & Hartmann am 28. August



Abb. 8 | Musterbuch für Cords, Dessin-Nr. 448–451 vom 19.01.1861, Musterbuch der NAK Nr. 78, tim Inv.-Nr. 004078 (Foto: Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim), Fotograf: Andreas Brücklmair).

1861 »401 Robes«, hergestellt im Handdruckverfahren, und »199 Robes« bedruckt mit der Rouleauxdruckmaschine. Eine weitere Untergliederung erfolgte durch die Angabe der Grundfarbe. Die am häufigsten anzutreffende Farbe bei den Handdrucken war Braun als Grund der Stoffe, als »Braunboden« bezeichnet.⁴³ Musterungen mit dieser Grundfarbe machten fast die Hälfte aller Handdrucke auch in den weiteren Lieferungen aus. Ferner waren Dunkelblau, Hellblau, Hellgrün, Dunkelgrün, Grau und »Mode« angegeben. Unter »Mode« ist ein schlammfarbener, gedeckter Farbton zu verstehen⁴⁴ (Abb. 9). Bei den Rouleauxdrucken unterschieden sich die Grundfarben in »Ponceau«, Blau und Grün. Als »Ponceau« bezeichnete man ein kräftiges Rot in der Farbe der Mohnblume⁴⁵ (Abb. 10).



Abb. 9 | Farbtou »Mode« als Grundfarbe, Musterbuch der NAK Nr. 80, 1861–1866, tim Inv.-Nr. 004080, unpaginiert [S. 26–27] (Foto: Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim), Fotograf: Andreas Brücklmair).

Die zu der Lieferung vom 28. August 1861 gehörenden Muster sind ohne weitere Bezeichnung direkt hintereinander in gleichmäßig zugeschnittenen Stoffstücken eingeklebt. Die Anordnung der Muster deckt sich nicht mit der Reihenfolge der angegebenen Farben im Liefervermerk. Gut zu unterscheiden sind die Handdrucke von den Rouleauxdrucken. Letztere sind in den angegebenen Grundfarben mit geometrischen Formen – Punkten und Linien in verschiedenen Varianten – bedruckt. Einige Muster weisen zarte Akzente einer zweiten Farbe – schwarz – auf (wie Abb. 10).



Abb. 10 | Ponceau-farbene Muster, Musterbuch der NAK Nr. 80, 1861–1866, tim Inv.-Nr. 004080, unpaginiert [S. 30] (Foto: Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim), Fotograf: Andreas Brücklmair).

Von den 57 eingeklebten Handdruckmustern zeigen 39 florale Motive, seien es Blumenbouquets oder Blumen- und Blattranken auf unterschiedlich farbigem Grund (Abb. 11). Weitere zwölf Handdruckmuster sind geometrisch gestaltet, wobei Streifen und Karos dominieren. Druckmuster dieser Art stellte das Augsburger Unternehmen bereits lange her. Ein Werkstattbuch aus den Jahren 1857–1859 gibt dazu genauere Auskunft.⁴⁶ Es trägt den Titel »Musterbuch für H. Frauenfelder, angefangen am 19. Juni 1857«. Dieses Verzeichnis enthält Probeabdrucke auf Papier, gefolgt von einer Dessinnummer und der Farb- und Druckreihenfolge.



Abb. 11 | Mitte des 19. Jahrhunderts beliebt – florale und geometrische Muster, Musterbuch der NAK Nr. 80, 1861–1866, tim Inv.-Nr. 004080, unpaginiert [S. 22–23] (Foto: Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim), Fotograf: Andreas Brücklmair).

Am Ende der Seite steht die Nummer des Modells, also der zusammengehörigen Anzahl an Druckmodellen, die so im Model-Lager des Unternehmens leicht aufgefunden werden konnten.⁴⁷ Die darin enthaltenen Muster gleichen den Vorlagen für Brasilien (Abb. 12). So ist das Dessin-Nr. 2113 mit einem Modellspiel bestehend aus 16 einzelnen Modellen gestaltet. Die Reihenfolge der zu druckenden Farben ist wie folgt angegeben: »Pues, Rosa, H. Grün, H. Liela [!], H. Reseda, Gelb, H. Ultra, D. Ultra, D. Grün, D. Liela [!], D. Reseda, D. Roth, D. Pues«, wobei mit »H« hell und mit »D« dunkel gemeint ist. Die Farbtöne Hell- und Dunkellila sowie



Abb. 12 | Werkstattbuch für den Handdruck, Musterbuch der NAK Nr. 63, tim Inv.-Nr. 004063, Dessin 2112 und 2113 (Foto: Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim)).

Dunkelpues wurden für je zwei Model des Musters benutzt. Unter »Pues« ist der Farbton »Puce«, auch Flohbraun⁴⁸ genannt, zu verstehen. »Reseda« ist ein grüner Farbton.⁴⁹ Mit »Ultra« ist das Ultramarinblau bezeichnet. Das Buch mit den Mustern für Brasilien gibt außerdem Auskunft über weitere Farbstoffe. Im Lieferprotokoll vom 12. Februar 1862 taucht erstmalig die Farbe »anilin« auf. Ein Farbvergleich der Muster ergibt, dass es sich hierbei um das Anilinpurpur, den ersten synthetisch hergestellten Farbstoff, auch »Mauvein« genannt, handelt.⁵⁰ Ein Jahr später, am 17. Februar 1863, erscheint »Fuchsin« als weiterer neuer synthetischer Farbstoff in den Lieferprotokollen.⁵¹ Beide Farben waren erst wenige Jahre zuvor entwickelt worden. (Abb. 13).



Abb. 13 | Muster mit den Farben Fuchsin und Mauvein (unterstes Druckmuster links), Musterbuch der NAK Nr. 80, 1861–1866, tim Inv.-Nr. 004080, unpaginiert [S. 60–61] (Foto: Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim), Fotograf: Andreas Brücklmair).

Welche Art von Kleidung die brasilianischen Kunden aus diesen importierten Stoffen schneiderten, ist nicht bekannt. Nur die Pure-Laine-Tücher konfektionierte Schöppler & Hartmann selbst. Bedruckte, große und kleine Tücher sowie Schürzen waren ein beliebter Exportartikel, besonders nach Russland. Aus diesem Grund wurden die bedruckten Wolltücher auch »Russen-Tücher« genannt. Am 4. November 1862 gehörten auch »72 Dutzend« Tücher in zwölf Sortimenten zur Lieferung nach Rio de Janeiro. Die Dessins der nach Brasilien gelieferten Textilien sind nicht überliefert. Entweder waren es die beliebten Kaschmir-Muster oder die europäischen Varianten mit großzügigen Blumenbordüren aus Rosen, Lilien, Eichen- oder Buchenlaubgebunden⁵² (Abb. 14).



Abb. 14 | Exportschlager der NAK – Tücher und Schürzen, Musterbuch Nr. 96, 1864, tim Inv.-Nr. 004096 (Foto: Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim)).

Das Musterbuch dokumentiert einige modische »Vorlieben der brasilianischen Kundschaft, die vorwiegend durch portugiesische und holländische Kolonisatoren geprägt worden waren«.⁵³ Es dominieren die Farbtöne Braun, Rot, Violett in verschiedenen Abstufungen. Durchgängig lieferte Schöppler & Hartmann florale Muster mit Blüten, Blumenbouquets und Blattranken, die im Handdruckverfahren hergestellt worden waren. Hinzu kamen einfachere geometrische Muster mit Punkten, Streifen und Karos, kombiniert mit kleinteiligen Blüten- und Blattmotiven – typischen Rouleauxdruckmustern. Die Erweiterung der Farbpalette mit synthetisch hergestellten Farben wurde in den Mustern zügig umgesetzt und durch die Kunden auch angenommen. Die Wechselwirkung zwischen den beschriebenen neuen Herstellungsverfahren und den modischen Vorlieben der Verbraucher, sei es in Brasilien oder aber bei den deutschen Abnehmern der Druckstoffe, lassen sich bereits anhand eines einzigen Musterbuchs nachweisen. Die Farbigkeit und Muster in den Druckstoffen für den Export nach Brasilien wurden vielfältiger. ■

Anmerkungen

- 1 | Vgl. zur Unternehmensgeschichte **FAHN 2010**, S. 413–466, hier S. 416; **CHRONIK 1960**.
- 2 | Zu den verschiedenen Arten der Musterbücher, vgl. **LOIBL/MURR 2010**, S. 120–141.
- 3 | Vgl. **FASSEL 1988**, S. 153.
- 4 | Vgl. **KLUGE 1991** und **KLUGE 1994**.
- 5 | Im Weiteren vgl. dazu **FAHN 2010**, S. 419f.
- 6 | **KLUGE 2001**, S. 90.
- 7 | Vgl. **KLUGE 2001**, S. 90.
- 8 | **LOIBL/MURR 2010**, S. 131.
- 9 | Die Frage, ob die erst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts angebrachte Datierung des Musterbuches unzutreffend ist und die Muster aus den 1820er Jahren stammen, als die Druckmaschine im Unternehmen bereits existierte, lässt sich leider noch nicht beantworten.
- 10 | Vgl. **KURRER 1844**, S. 25.
- 11 | Vgl. **FASSEL 1988**, S. 153–155.
- 12 | **FASSEL 1987**, S. 178.
- 13 | Vgl. **KURRER 1844**, S. 24.
- 14 | Vgl. **KURRER 1844**, S. 23.
- 15 | Vgl. **KURRER 1844**, S. 23.
- 16 | Vgl. **KURRER 1844**, S. 22.
- 17 | Zur Typologie von Musterbüchern siehe **KLUGE 2001**.
- 18 | Vgl. **CHRONIK 1960**, S. 68.
- 19 | Vgl. **INDUSTRIEAUSSTELLUNG 1820**, S. 9f.
- 20 | Zum Thema Kaschmir vgl. **LÉVI-STRAUSS 1987**.
- 21 | Vgl. **KLUGE 1991**, S. 43.
- 22 | Vgl. **KURRER 1844**, S. 86.
- 23 | Vgl. **KURRER 1844**, S. 23.
- 24 | Ab 1868 konnte der Farbstoff künstlich hergestellt werden.
- 25 | Vgl. Konzept von Claudia Selheim für die Dauerausstellung des tim (Typoskript, tim Augsburg).
- 26 | Genauerer bei **FASSEL 1987a**.
- 27 | Zum Fernhandel mit Augsburger Kattundrucken zwischen 1810 und 1834 vgl. **ZORN 1961**, S. 123–135.
- 28 | Vgl. tim, Restaurierungsbericht von Peter Axer aus dem Jahr 2009.

- 29 | Musterbuch NAK 1861–1866, tim Inv.-Nr. 004080, S. 1.
- 30 | Die Firmen konnten in den brasilianischen Archiven noch nicht nachgewiesen werden. Lt. Auskunft von Maria do Carmo Rainho, Arquivo Nacional in Rio de Janeiro, wurde der Textilhandel hauptsächlich von britischen Importeuren bedient. Recherchen zu den Handelspartnern von Schöppler & Hartmann stehen noch aus.
- 31 | **HEIDEN 1904**, S. 433.
- 32 | **HERBERGER 1862**, 27f, zitiert nach **ZORN 1961**, S. 163.
- 33 | Vgl. **GRASSMANN 1894**, S. 45.
- 34 | **GRASSMANN 1894**, S. 45.
- 35 | Vgl. **LÖSCH 1971**, S. 49.
- 36 | »Milaine ist eine Bezeichnung für ein leichtes, leinwandbindiges Gewebe aus Baumwollkette und Kammgarnschuss, das Musselincharakter hat.« **TEXTIL-LEXIKON 1937**, S. 525f.
- 37 | **100 JAHRE AKS**, S. 95.
- 38 | Vgl. **ZORN 1961**, S. 152–154.
- 39 | Vgl. **100 JAHRE AKS**, S. 96.
- 40 | **HEIDEN 1904**, S. 384.
- 41 | Z. B. Musterbuch Nr. 84 1861–1864, tim Inv.-Nr. 004084.
- 42 | tim Inv.-Nr. 004080, unpaginiert [S. 1], Lieferung vom 10. und 22. Mai 1861.
- 43 | tim Inv.-Nr. 004080, unpaginiert [S. 20].
- 44 | Vgl. **JONES 2013**, Bd. 4, S. 1911–1914.
- 45 | Vgl. **JONES 2013**, Bd. 4, S. 2074f.
- 46 | tim Inv.-Nr. 004063.
- 47 | Vgl. **FAHN 2010**, S. 438.
- 48 | Vgl. **JONES 2013**, Bd. 4, S. 2084.
- 49 | Vgl. **JONES 2013**, Bd. 4, S. 2176f.
- 50 | Zur zeitgenössischen Diskussion um Anilinfarbstoffe vgl. **BÉCHAMP 1861**, S. 140–143.
- 51 | **FUCHSIN 1859**.
- 52 | **KLUGE 1991**, S. 53.
- 53 | **LOIBL/MURR 2010**, S. 127f.

Literatur

- | **100 JAHRE AKS:** *100 Jahre Augsburger Kammgarn-Spinnerei 1836–1936. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Wollgewerbes*, Augsburg 1936.
- | **BÉCHAMP 1861:** Antoine Béchamp, *Ueber die mittelst Anilin erzeugten Farbstoffe*, in: *Polytechnisches Journal* 1861, Band 160, Nr. XLIV. (S. 140–143); <http://dingler.culture.hu-berlin.de/article/pj160/ar160044> (Stand 28.12.2014).
- | **CHRONIK 1960:** [K.A. Metzger], *Chronik der Neuen Augsburger Kattunfabrik Augsburg 1781–1960*, Augsburg [1960] (Typoskript im tim).
- | **FAHN 2010:** Monika Fahn, *Die Musterbücher der Neuen Augsburger Kattunfabrik (NAK)*, in: *Die süddeutsche Textillandschaft. Geschichte und Erinnerung von der Frühen Neuzeit bis in die Gegenwart*, hrsg. von Karl Borromäus Murr u. a., Augsburg 2010, S. 413–466.
- | **FASSL 1987:** Peter Fassl, *Karl Ludwig Forster (1788–1877) – Ein Pionier der Augsburger Textilindustrie*, in: *Unternehmer – Arbeitnehmer. Lebensbilder aus der Frühzeit der Industrialisierung in Bayern*, hrsg. von Rainer A. Müller, München 2019 [= *Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur* Nr. 7], S. 177–185.
- | **FASSL 1987a:** Peter Fassl, *Johann Gottfried Dingler (1778–1855) – Apotheker und Chemiker, Unternehmer und technologischer Schriftsteller*, in: *Unternehmer – Arbeitnehmer. Lebensbilder aus der Frühzeit der Industrialisierung in Bayern*, hrsg. von Rainer A. Müller, München 2019 [= *Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur* Nr. 7], S. 171–176.
- | **FASSL 1988:** Peter Fassl, *Konfession, Wirtschaft und Politik. Von der Reichsstadt zur Industriestadt, Augsburg 1750–1850*, Sigmaringen 1988.
- | **FUCHSIN 1859:** o.V., *Das Fuchsin, ein neuer rother Farbstoff*, in: *POLYTECHNISCHES JOURNAL* 1859, Miszelle 7, S. 396–397, http://dingler.culture.hu-berlin.de/article/pj154/mi154mio5_7 (Stand 29.12.2014).
- | **GRASSMANN 1894:** Josef Graßmann, *Die Entwicklung der Augsburger Industrie im 19. Jahrhundert*, Augsburg 1894.
- | **HEIDEN 1904:** Max Heiden, *Handwörterbuch der Textilkunde aller Zeiten und Völker f. Studierende, Fabrikanten*, Stuttgart 1904.
- | **HERBERGER 1862:** Theodor Herberger, *Die Industrie Augsburgs mit Rücksicht auf die polytechnische Schule*, Augsburg 1862.
- | **INDUSTRIEAUSSTELLUNG 1820:** *Bericht von der Industrieausstellung zu Augsburg*, Augsburg 1820.

- | **JONES 2013:** Jones, William Jervis, *Historisches Lexikon deutscher Farbbezeichnungen*, Berlin 2013.
- | **KLUGE 1991:** Andrea Kluge, *Der Stoff, aus dem die Mode ist... Die Stoffmustersammlung der Neuen Augsburger Kattunfabrik*, hrsg. von **Neue Augsburger Kattunfabrik**, Rosenheim 1991.
- | **KLUGE 1994:** Andrea Kluge, *Stoffdruck des frühen 20. Jahrhunderts, dargestellt an der Mustersammlung der Neuen Augsburger Kattunfabrik*, Bd. 1: Text, Bd. 2: Anhang, Eichstätt, Universität, Diss. 1994.
- | **KLUGE 2001:** Andrea Kluge, *Entdecken einer neuen Welt. Typologie und interdisziplinärer Quellenwert von Stoffmusterbüchern*, in: *Geschichte braucht Stoff – Stoffe machen Geschichte. Historische, quellenkundliche und archivische Aspekte von Stoffmusterbüchern; Beiträge eines Kolloquiums im Sächsischen Staatsarchiv in Chemnitz am 14.3.2001*, hrsg. vom **Sächsischen Staatsministerium des Inneren**, Halle 2001, S. 89–105.
- | **KURRER 1844:** Wilhelm Heinrich von Kurrer, *Geschichte der Zeugdruckerei, der dazu gehörigen Maschinen und der Hilfswerkzeuge und der Erfindungen im Gebiete des Colorits...*, Nürnberg, 2. erweiterte Auflage, 1844 (online verfügbar: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10305140_00005.html).
- | **LÉVI-STRAUSS 1987:** Monique Lévi-Strauss, *Cashmere. Tradition einer Textilkunst*, Frankfurt am Main 1987.
- | **LOIBL/MURR 2010:** Richard Loibl/Karl Borromäus Murr, *Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg, Museumsführer*, Augsburg 2010.
- | **LÖSCH 1971:** Josef Lösch, *Textilwörterbuch für die Praxis. Lexikon für die gesamte Textilindustrie*, Frankfurt am Main 1971.
- | **MURR 2013:** Karl Borromäus Murr, *Welthandel vor Ort – Der Augsburger Baumwollimport aus den Vereinigten Staaten im 19. Jahrhundert*, in: *Amerika in Augsburg – Aneignungen und globale Verflechtungen in einer Stadt*, hrsg. von Günther Kronenbitter, Philipp Gassert, Wolfgang E.J. Weber, Augsburg 2013, S. 103–156.
- | **TEXTIL-LEXIKON 1937:** *Textil-Lexikon. Handwörterbuch der gesamten Textilkunde*, hrsg. von Hugo Glafey, Stuttgart und Berlin 1937.
- | **ZORN 1961:** Wolfgang Zorn, *Handels- und Industriegeschichte Bayerisch-Schwabens 1648–1870. Wirtschafts-, Sozial-, und Kulturgeschichte des schwäbischen Unternehmertums*, Augsburg 1961.