

Volkskunde in Sachsen

Jahrbuch für
Kulturanthropologie

34/2022

— JONAS VERLAG —

Volkskunde in Sachsen 34/2022

Volkskunde in Sachsen

Jahrbuch für
Kulturanthropologie

34/2022

JONAS VERLAG

Im Auftrag des Instituts für Sächsische Geschichte und Volkskunde
herausgegeben von Sönke Friedreich und Ira Spieker
Redaktionelle Mitarbeit: Katharina Schuchardt

Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage
des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.



Besuchen Sie uns im Internet: www.asw-verlage.de

© Jonas Verlag als Imprint von arts + science weimar GmbH, Ilmtal-Weinstraße 2022

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen. Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Umschlag- und Gestaltungsentwurf: Monika Aichinger, arts + science weimar GmbH

Satz: Sebastian Preiß, arts + science weimar GmbH

Druck: Beltz Bad Langensalza GmbH

ISBN: 978-3-89445-599-6

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.

INHALTSVERZEICHNIS

„Mehr Schein als Sein?!“ Papierne Imitation und Illusion (Tagungsbeiträge),
hg. v. Andrea Rudolph

Editorial	11
 Franziska Graßl Materialimitationen auf Papiertapeten im Bestand des Kunstgewerbemuseums Dresden	 13
Zur Sammlungsgeschichte im Kontext der deutschen Tapetenmode	
 Katrin Lauterbach Imitation edler Materialien auf Papiertapeten – Herstellungs- und Veredelungstechniken	 33
Beispiele aus dem Kunstgewerbemuseum Dresden	
 Christina Nehr Korn-Stege Golden gerahmt	 47
Metallpapierprägeborten zum verzierenden Gebrauch	
 Alexandra Axtmann „Heilige Spitzendeckchen“ aus Papier	 65
Stanzspitzenbildchen des 19. Jahrhunderts	
 Julia Rinck Schlangeneder, Marmor und Brokat	 81
„Imitationspapiere“ der deutschen Buntpapierindustrie um 1900	
 Tina Peschel Leuchtsterne aus Papier für die Advents- und Weihnachtszeit	 93

Editorial	115
Silke Meyer Schulden wie früher	119
Retrotopien als narrative Praxis der sozialen Positionierung	
Melanie Lorek Die Wiedervereinigung in identitätsstiftenden Narrativen ehemaliger DDR-Bürger:innen	137
Magdalena Baran-Szołtys Transformation begründen und erzählen	157
Narrative und Narrationen der Transformation im postsozialistischen Polen	
Andreas Ludwig Von der Sammlung zum Narrativ	175
Versuch eines Verstehens in Ausstellungskonzeptionen der 1990er-Jahre	
Sandra Eckardt Fotoethnografie und lebensgeschichtlicher Wandel	193
Eine Annäherung im Kontext des Projekts „Soziales Erbe“	

Bericht: Hofgeschichten Wyhra	209
Tagung „Erinnerungskultur als Dimension gesellschaftlichen Zusammenhalts“	217
Forschungsinstitut Gesellschaftlicher Zusammenhalt, FGZ-Teilinstitut TU Berlin, FGZ-Cluster 3 „Historische, globale und regionale Varianz des Zusammenhalts“, Forschungsfeld Erinnerungskulturen und -politiken, 22./23. November 2021, Berlin	
Tagung „Zeit. Zur Temporalität von Kultur“	225
43. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft, 4.-7. April 2022, Regensburg	
Tagung „Versprechen als kulturelle Konfigurationen in politischen Kontexten. Zur Konturierung eines Konzepts“	237
Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde in Kooperation mit dem Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (BKGE), 4.-6.5.2022, Dresden	
Tagung „Performanzen & Praktiken. Kollaborative Formate in Wissenschaft und Kunst“	245
Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde in Kooperation mit der Gruppe der außeruniversitären Institute und Landesstellen in der DGEKW, 7./8. Juli 2022, Dresden	
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	249

„Mehr Schein als Sein?!“

Papierne Imitation und Illusion (Tagungsbeiträge),
hg. v. Andrea Rudolph

EDITORIAL

Das Forum BildDruckPapier veranstaltete in Kooperation mit dem Stadtmuseum Dresden und dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde am 17.–18. Mai 2021 seine Jahrestagung in Dresden. Unter dem Titel „Mehr Schein als Sein?! Papierne Imitation und Illusion“ sollte das Symposium ursprünglich analog im Stadtmuseum stattfinden. Pandemiebedingt musste es kurzfristig in ein digitales Format überführt werden, was vor allem mit Hilfe des ISGV gelang. Dem Institut und seinen kompetenten Mitarbeiter:innen sowie insbesondere Prof. Dr. Ira Spieker sei deshalb an dieser Stelle ausdrücklich für diese großzügige Unterstützung, professionelle Realisierung und hervorragende Durchführung gedankt.

Dass das Forum BildDruckPapier im ISGV einen ausgezeichneten Kooperationspartner haben würde, war im Übrigen ein Erfahrungswert, der von der Vorgängervereinigung des Forums herrührte: Der ehemalige Arbeitskreis Bild Druck Papier (1981–2017) hatte bereits für sein 25. Jubiläumstreffen im Jahr 2005 die Stadt Dresden als Tagungsort auserkoren und schon damals das ISGV unter Leitung von Prof. Dr. Winfried Müller als Partnerinstitution gewinnen können.¹ Während dieser Tagung des Arbeitskreises wurden in den Vorträgen Themen zu beispielsweise Papiertapeten und Andachtsbildern

1 Vgl. Winfried Müller, Begrüßung, in: Christa Pieske/Konrad Vanja/Detlef Lorenz/Sigrid Nagy (Hg.), Arbeitskreis Bild Druck Papier. Tagungsband Dresden 2005 (Arbeitskreis Bild Druck Papier, Bd. 10), Münster u. a. 2006, S. 10 f.

vorgestellt, die nunmehr 2021 im Programm des Forums BildDruckPapier erneut eine Rolle spielen sollten. Mit dem Titel „Mehr Schein als Sein?!“ rückte das Forum einen speziellen Bereich seiner Interessensgebiete in den Mittelpunkt, die sich rund um die Aspekte Luxuspapier, populäre Druckgrafik und kollektive Bilderwelten bewegen. Der für die Tagung gewählte Fokus lag auf papiernen Surrogaten, Attrappen und optischen Täuschungen. Er erlaubte in dieser Breite vielfältige Fragen zu Materialität und Technik, Wertigkeit und Bedeutung, Verwendungszweck und Nutzung unterschiedlicher Papierprodukte. Die zur Einführung vorgestellte bunte Palette von Objekten aus den Beständen des Stadtmuseums Dresden stimmte dazu ein und verwies zugleich auf die lokalen und regionalen Bezüge zum Thema.²

Die schließlich in den neun Referaten dargebrachten Beispiele reichten von Architektur- und Skulpturnachbildungen aus Papiermaché über den Variantenreichtum der Imitation im Bereich der Papiertapeten- und Buntpapierproduktion bis hin zur Gestaltung von Andachtsbildern und zu Metall imitierenden Zierelementen für Volkskunst- und Alltagsgegenstände. Mit den Katagami, japanischen Färbeschablonen, konnte das Imitationsthema auch auf den außereuropäischen Raum erweitert werden. Die im Folgenden abgedruckten ausgewählten Beiträge spiegeln diese inhaltliche Bandbreite wider, die sich unter dem Oberthema eröffnete. Zugleich verweisen sie anhand der ihnen zugrundeliegenden Materialbasis auf die vielfältigen Schätze, die in zahlreichen Museums-, Bibliotheks- und Institutssammlungen vorhanden sind. Sie zeugen darüber hinaus von der aktuellen intensiven Auseinandersetzung mit und der Aufarbeitung von Spezialbeständen. Allen Referentinnen, die mit ihren präsentierten Erkenntnissen zum Gelingen der Tagung beitrugen und nicht zuletzt den an der Tagung Teilnehmenden aus Deutschland, Österreich, der Schweiz, Belgien, den Niederlanden, Italien, Großbritannien, Island und den USA neue Forschungsergebnisse zugänglich machten, gilt deshalb großer Dank für ihre Bereitschaft zur Teilnahme sowie für ihre Flexibilität bei der notwendigen Umgestaltung des Tagungsformats.

Andrea Rudolph

2 Genannt seien die sogenannte „Flasernkanzel“ aus der Kapelle des Dresdner Bartholomäushospitals (1569) mit Holzmaserung imitierender Flaserntapete (Stadtmuseum Dresden, Inv.-Nr. SMD_1973_00045), eine Tafel mit Kreuzigungsszene vom Epitaph für den Dresdner Papiermühlenbesitzer Hieronymus Schaffhirt (1578), gefertigt aus Papiermasse (Städtische Galerie Dresden – Kunstsammlung, Inv.-Nr. 1977/k 205), Cotillonorden aus sogenannter „Dresdner Papp“, Papierblumen der sächsischen Kunstblumenindustrie, Sargbeschläge aus geprägter Papp, Papiergarne und -gewebe als Korbimitation oder Textilsurrogat für Papierkleidung, Tischwäsche und Totenkleidung, Lederimitate aus Papier und Papp für Einrichtungsgegenstände und Uniformen, Lackmanufakturprodukte aus Papiermaché.

MATERIALIMITATIONEN AUF PAPIERTAPETEN IM BESTAND DES KUNSTGEWERBEMUSEUMS DRESDEN

Zur Sammlungsgeschichte im Kontext der deutschen Tapetenmode

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

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

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

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

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

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

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

Welche Tapetenmoden existierten im späten 19. Jahrhundert in Deutschland?

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

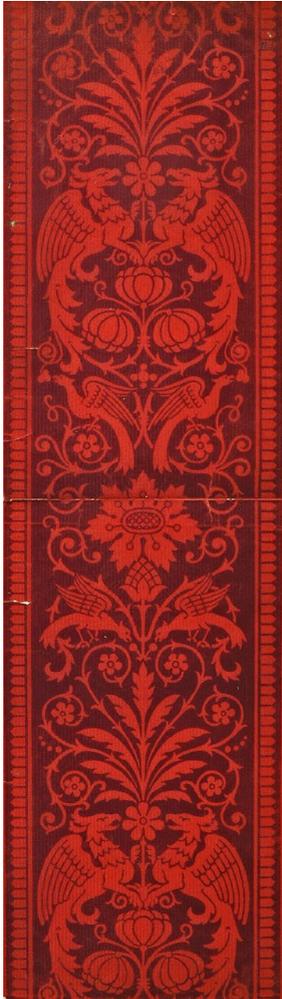
1. „Tapeten, die nichts als ‚bedrucktes Papier‘ vorstellen wollen“ (hier war England mit den Tapeten der Arts and Crafts-Bewegung führend),
2. „Tapeten, die irgend ein anderes Material nachzuahmen versuchen (Imitationen von gepreßtem und bemaltem Leder, von gewebten, bedruckten oder bestickten Stoffen,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

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

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

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

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



Friedrich Fischbach, Georg Bötticher und die Gewebeimitation in Deutschland

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

Maschinendruck-Tapeten diverser Musterzeichner (1894)

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

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

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

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