

Jutta Zander-Seidel

Politik als Dekor

Zeitgeschichtliche Motive auf Stoffdrucken des 18. und 19. Jahrhunderts

Unter dem Eindruck der Französischen Revolution gewann die Politik in verstärktem Maße Einfluß auf alle Lebensbereiche. »Republik ist dermalen die Mode-Form«, formulierte es 1792 der Pariser Korrespondent des wenige Jahre zuvor von Friedrich Justin Bertuch gegründeten »Journal des Luxus und der Moden«, dessen Ziel es war, die neuesten »Moden des Leibes und des Geistes« auch dem deutschen Publikum zu übermitteln¹. Bis hinein in den häuslichen Bereich, auf Kleidung und Lebensstil wirkte das politische Tagesgeschehen, wenn die Deklaration der Menschenrechte Bettvorhänge und Sesselbezüge zierte, wenn beim Entfalten eines Taschentuches sozialkritische Ständekarikaturen, ein anderes Mal die einstürzende Bastille zum Vorschein kamen.

Wohl hatte auch zuvor der Hof mit Ereignissen und Personen die Moden inspiriert, hatten Tapisserien und Bilddamaste Räume und Mobiliar mit zeitgeschichtlichen Themen dekoriert. Auch die hier interessierende Verwendung von Textilien als Träger memorativer oder propagandistischer zeitgeschichtlicher Motive ist bereits im späten 17. Jahrhundert zu beobachten, als Seidendrucke, wenig später erste Vivat-Bänder² die Erinnerung an Friedensverträge und siegreiche Schlachten wachhielten. Ein anlässlich des Friedens von Hubertusburg 1763 mit dem Reiterbildnis Friedrichs des Großen bedrucktes Baumwolltuch zählt zu den ältesten erhaltenen »politischen Taschentüchern«, dessen Inschrift hier sogar explizit Bezug nimmt auf diese spezielle Art des Gedächtnisbildes: »C'EST POUR T'ADMIRER ET TE VOIR, QUE IE TE PORTE EN MON MOUCHOIR!«³.

Dennoch bedurfte es erst des immensen Aufschwungs, den die politische Bildpublizistik im Umfeld der Französischen Revolution nahm, ehe sich die mit aktuellen Bildern und Texten bedruckten Tücher auf Jahrzehnte hinaus einen festen Platz neben graphischen Blättern und anderen populären Bildträgern eroberten. Bereits in den 80er Jahren nahm die Vielfalt der Motive auffällig zu. Neben die traditionellen Themen des Ancien Régime traten Tagesereignisse wie die ersten Flüge des »Ballon de Gonesse« und der

»Montgolfière« 1783⁴. Zu Anfang vor allem für den überseeischen Markt lieferte erstmals eine der großen Freiheitsbewegungen die Vorlagen, wenn englische und französische, seit den 90er Jahren auch amerikanische Manufakturen Druckstoffe in ihr Sortiment aufnahmen, die etwa mit der Apotheose George Washingtons und Benjamin Franklins eine steigende Nachfrage nach patriotischen Bildern befriedigten⁵.

Themen der Französischen Revolution kamen hinzu, als Europa selbst zum Schauplatz des politischen Umbruchs wurde. Dabei fügten sich politische Taschentücher und mit aktuellen Zeitereignissen bedruckte Dekorationsstoffe in eine vielfältige Palette der »Revolutionsmoden«, die für ihre Anhänger sicherlich unterschiedlichen Bekenntnischarakter besaßen. Zu den signifikantesten Symbolen wie Kokarde, Trikolore-Schärpe und Freiheitsmütze gesellten sich »Nationalknöpfe« mit der Aufschrift »Vivre libre ou mourir«⁶. Das Victoria & Albert Museum bewahrt achtzehn ebenfalls wohl nur im Sympathisantenkreis der Revolutionäre geschätzte Knöpfe mit auf Atlasseide gedruckten Porträts u. a. von Lafayette, Mirabeau, Barnave, Vollenay, Garat und Lameth⁷. Weiter in den Bereich der Gesinnungsmoden führen Handschuhe und Fächer mit revolutionären Emblemen und Parolen⁸, als Schmuckstücke gefaßte Bastillesteine sowie ein als »Couleur de Bastille« zur Modefarbe avanciertes Graubraun⁹.

Gegenüber derartigen, meist kurzlebigen Accessoires war der politische Stoffdruck Teil eines bedeutenden Zweiges der zeitgenössischen Textilindustrie. Allein in Frankreich waren seit der Freigabe der Indienproduktion um die Jahrhundertmitte bis zum Ende des Jahrhunderts über 300 Stoffdruckmanufakturen mit rund 25.000 Beschäftigten und einer Jahresproduktion von ca. 550.000 Stück entstanden, die ihren Aufstieg vor allem der Herstellung modischer Kleiderstoffe mit floralen Dessins verdankten¹⁰. Politische Vorlagen spielten demgegenüber, wie andere figürliche Muster auch, nur eine untergeordnete Rolle, doch erfolgte hinsichtlich der Käuferschichten gerade durch das zeitgeschichtliche Motivtuch ein Übergreifen von

den traditionell modisch ansprechbaren Kreisen in neue Bereiche der Alltags- und Volkskultur¹¹.

Am Ende des 18. Jahrhunderts waren die für den zeitgenössischen Stoffdruck wegweisenden technischen Erfindungen bereits gemacht, wenngleich ihre Nutzung in den einzelnen Manufakturen unterschiedlich rasch vonstatten ging. Sowohl die Holzdrucke der Zeit als auch die ersten Drucke mittels monochrom eingefärbter Kupferplatten, die um die Jahrhundertmitte in England, seit den 70er Jahren auch auf dem Kontinent entstanden, waren daher durch komplizierte Fertigungsvorgänge noch weit entfernt von späteren billigen Maserproduktionen. Erste Rationalisierungen beim Bedrucken großer Stoffbahnen brachte 1785 die Entwicklung gravierter Druckwalzen durch den Engländer Thomas Bell, während die Herstellung abgepaßter Tücher erst im frühen 19. Jahrhundert durch die Anwendung lithographischer Druckverfahren entscheidend vereinfacht wurde¹². Unter den zeitgenössischen Quellen zum Stoffdruck des späten 18. Jahrhunderts ist für den deutschsprachigen Raum auf die einschlägigen Artikel in Johann Georg Krünitz' »Oeconomisch-technischer Encyclopädie« zu verweisen. Unter dem Stichwort »Kattun«, das in der historischen Terminologie sowohl die zu bedruckenden, als auch die bedruckten oder bemalten Baumwollstoffe bezeichnete, erschien 1790 eine ausführliche Darstellung der Vorbereitung, des Bedruckens und der Nachbereitung der Gewebe, die sich im wesentlichen noch auf den Holzdruck beschränkte¹³. Demnach folgte einem erstmaligen Bleichen, Reinigen und Glätten der noch unbedruckten Baumwolle ein mehrstufiges Druckverfahren, bei dem zunächst die Konturen des Motivs, danach mit entsprechend eingefärbten Paßformen oder mit dem Pinsel die Kolorierung aufgebracht wurde. Andere Quellen sprechen von über 80 derartiger Farbmodellen für Drucke von zwei Platten¹⁴, wobei die bei Krünitz gegebene Vielzahl unterschiedlicher Farbtöne und -rezepte die hier aufgewandte Sorgfalt zu bestätigen scheint. Bei Motiven aus mehreren Abdrücken einer oder verschiedener Modellen gewährleisteten Ansatzstifte in den vier Ecken eine stimmige Abfolge des Rappports. Ihre Abdrücke (»Passer«) sind zum Teil noch auf den fertigen Tüchern als Punkte in den jeweiligen Druckfarben zu erkennen (vgl. Kat.Nr. 1, 2, 4, 6). Am Ende standen erneut Koch-, Bleich- und Spülgänge sowie letzte Appreturen und Glättungen, ehe die je nach den verwendeten Farben unterschiedlich licht- und wasserbeständigen Drucke zum Verkauf angeboten wurden.

Noch liegen kaum Untersuchungen zu Auflagenhö-

hen und Gebrauch der politischen Motivdrucke vor. Die wenigen verwertbaren Angaben lassen zusammen mit den erhaltenen Beständen auf recht unterschiedliche Stückzahlen schließen, so daß neben einem möglichst umfangreichen Sortiment wohl auch das Gespür des Herstellers gefordert war, welche Themen »gingen« und welche nicht. Die Warenliste der Manufaktur Dollfus Mieg & Cie in Mulhouse verzeichnete in den Jahren 1801/02 etwa 50 verschiedene historische, politische, satirische, religiöse und sonstige Motive, die als »Mouchoir« verfügbar waren¹¹. Daß dabei politische Einseitigkeit und Parteilichkeit nicht Sache der Anbieter sein konnte, zeigt das Beispiel der St. Gallener Firma Heim & Sohn, die in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts sowohl Taschentücher auf das Hambacher Fest als auch solche mit monarchischen Sujets herstellte¹⁶. Eine konkrete Zahl hinsichtlich der Auflagenhöhe eines politischen Taschentuchs erfahren wir von Robert Forrer. Demnach bedruckte Eduard Reyhner aus Obermeilen am Zürichsee, der Urgroßvater Forrers, ein rotes Seidentuch auf den Abzug der französischen Armee aus Moskau 1812 in lediglich zwölf Exemplaren für den russischen Kaiser. Ein dreizehntes Exemplar fertigte er für sich selbst »zur Erinnerung«¹⁷. Wesentlich höhere Auflagen hingegen sind etwa für das von England aus in Europa verbreitete antinapoleonische Tuch »Stage of Europe Dec. 1812« anzunehmen, von dem sich eine größere Anzahl allein noch heute in Museen und Sammlungen erhalten hat¹⁸, sowie für die Mehrzahl aller späteren Motivtücher, die neben politischen Propagandazwecken zunehmend auch als Reklameträger eingesetzt wurden.

Es steht außer Zweifel, daß Herstellungsbedingungen, Auflagen und Gebrauch der Tücher in engem Zusammenhang zu sehen sind. Sicherlich erreichten politischen Drucke des 18. Jahrhunderts schon durch geringere Auflagen und höhere Preise andere Benutzerschichten als ihre wohlfeilen Nachfolger späterer Jahre. Aber auch Produktion und Rezeption einer Bildsatire der Revolutionsjahre sind anders einzuschätzen als die Erwartungen, die sich mit dem Vertrieb etwa eines propagandistischen Bildtuches auf den deutsch-französischen Krieg 1870/71 verbanden (Kat.Nr. 15-17). So differenzierte die Zeitschrift »Der Sammler« 1889 zwischen »gewissen Erzeugnissen einer auf billigen Verdienst spekulirenden Industrie, die zum Beispiel sich nicht scheut, die Konterfeis ehrwürdiger Männer, Kaiser und Könige und verdienter Staatsmänner und Heerführer, auf grellrote und schmutziggelbe Taschentücher drucken zu lassen« und anderen

»oft überaus geschmackvollen und tüchtigen Arbeiten der Musterzeichner und Graveure, ... welche ... auf dem Gebiete des Kattendrucks so Hervorragendes leisten, daß man schon längst angefangen hat, Proben auch dieser in ihren Erzeugnissen sehr vergänglichen Kunstindustrie in den Gewerbemuseen zu sammeln«¹⁹. Weiter wurde ein Publikum getadelt, »welches anstandslos solche Tücher kauft und – in Gebrauch nimmt«, ein Hinweis wohl auf eine rege Nachfrage zumindest nach jenen zeitgenössischen Drucken »von der Größe eines Schnupf-, Taschen-, Knöpf- oder Kopf-Tuchs«, die sich »grosser Beliebtheit namentlich in der Bevölkerung der kleinen Städte und auf dem Lande, insbesondere auch bei unseren Soldaten und Dienstmädchen« erfreuten. Im Vergleich zu anderen Produkten einer zeitgenössischen »Imagerie populaire«, wie ausdrücklich dem »Neuruppiner Bilderbogen«, wurde hervorgehoben, »daß sie viel haltbarer sind und... auf mancherlei Art verwendet werden können«²⁰.

Wie freilich dieser Gebrauch für den hier überblickten Zeitraum im einzelnen aussah, muß weitgehend noch offen bleiben. Vielleicht handelte es sich bei den in Krünitz' »Encyclopädie« erwähnten »Schnupftüchern mit doppelten Seiten«²¹ tatsächlich um jene im Durchdruck oder durch beidseitiges Bedrucken hergestellten Tücher, wie sie aus dem späten 18. Jahrhundert auch in der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums mehrfach vertreten sind (Kat.Nr. 1, 2, 4). Grundsätzlich aber möchte man für die in Seitenlängen von meist wenig unter 70 cm und kaum über 85 cm hergestellten quadratischen oder rechteckigen Tücher zumindest gleichwertig auch die genannten bildpublizistischen Funktionen anführen, wobei die auf ein alltägliches »Sacktuch« aufgedruckte politische Botschaft möglicherweise einen spezifischen – clandestinen? – Reiz erhielt. Für die seltenen größeren Formate (Kat.Nr. 6) wird man, von Damastüchern mit politischen Motiven ausgehend, an eine Verwendung als Tisch- oder »Coffeetücher«²² zu denken haben, während für die von Margarete Braunsdorf in Ermangelung entsprechender Modekupper abgelehnte Annahme, »daß die Damen die Bildtücher um den Hals getragen hätten«²³, auch heute noch die Belege ausstehen.

Über rein motivgeschichtliche Aspekte hinaus führen die Veränderungen, die das politische Taschentuch seit dem Auftreten Napoleons und der damit eingeleiteten politischen Entwicklung erlebte. Nicht nur die Person Napoleons, seine Siege und Niederlagen, lieferten eine Fülle neuer Themen. Generell spiegelten

die Erzeugnisse französischer, englischer und deutscher Manufakturen nun verstärkt die eigene nationale Sehweise der Ereignisse, während abweichende Darstellungen oft aus dem Ausland unter Umgehung der Zensur eingeführt wurden. Das politische Taschentuch wurde so zum Instrument oppositioneller Agitation, dessen Besitz zumindest im reaktionären Klima des deutschen Vormärz die Verfolgung seitens der Obrigkeit nach sich zog.

Unter dem Ordnungswort »Errichtung von sogenannten Freiheitsbäumen und andere revolutionäre Abzeichen 1832/33« umfaßt ein Akt des Bayerischen Staatsarchivs in Würzburg²⁴ Fahndungsunterlagen nach Händlern, die Stoffe mit dem eingewebten Wort »Liberté« für sog. »Freiheitswesten« anboten, nach Besitzern von Tabakspfeifen in den »Teutonienfarben« und eben auch nach Händlern und Käufern von »Sacktüchern mit aufrührerischen Darstellungen«, die es aufzuspüren und sicherzustellen galt. Bei dem gesuchten Exemplar handelte es sich um ein unter dem Titel »Schweiß Tuch für die Vertheidiger Teutschlands Freiheit« verbreitetes Taschentuch, dessen Beschreibung den Fahndungsunterlagen beilag: »Durch zwei Löwen /: Sinnbilder der unwiderstehlichen Kraft der Dinge:/ Majestätisch vorwärts bewegt, durch die Wahrheit geleitet, und durch die Weisheit beschützt, wirft die Freyheit die Strahlen ihres wohlthätigen Lichtes auf die Wapen des Deutschen Bundes; Vergebens suchen die Sklaverey, die Censur und die militär Macht Oestreichs und Preußens, durch Unwissenheit angefacht, den Wagen zurückzuhalten, das 22.te Protocoll der Tagssatzung, dessen sich die Sklaverey als Hebel bedient, zerbricht, die Ketten des Oestreichers fangen an zu reißen, und sein Corporalstab zerbricht. Die oestreichischen und die preußischen Adler, unter dem Einfluße des Despotismus, bedienen sich der Blitze der frankfurter Tagssatzung, um die immer fortschreitende Freyheit zu verfolgen, allein die Blitze werden durch Minervas Schild aufgehalten«²⁵.

Auch wenn in diesem Fall dem zuständigen Gericht »keine Kunde eines Besitzers von einem fraglichen Taschentuche«²⁶ zukam, belegt dieser Vorgang doch eine Zensurpraxis, die sich auch weiterhin gegen politische Taschentücher richtete. Am 3. Juni 1846 wurde bei einem Schneidermeister in Lohr ein Taschentuch mit Bildnissen des schlesischen Priesters Johannes Ronge beschlagnahmt, der als einer der Führer der von Demokraten und Liberalen unterstützten Reformkatholiken Kirche und Staat zum Feind hatte²⁷. Ein Tuch mit dem Porträt Erzbischofs Clemens August Droste zu Vischering, der im Kölner Kirchenstreit die

reformkirchliche Position gegenüber Preußen einnahm, dürfte vergleichbaren Verfolgungen ausgesetzt gewesen sein (vgl. Kat. Nr. 14).

Einen Gegenpol zum zensurfährdeten oppositionellen Motivtuch bildeten die im deutsch-französischen Krieg und im Deutschen Kaiserreich verbreiteten politischen Propagandatücher (Kat.Nr. 15, 16). Antifranzösische Kampflieder, Kriegsschauplätze, der deutsche Kaiser und Bismarck waren dann die Themen einer immer noch auf textile Träger zurückgreifenden Bildpublizistik, deren Produkte jedoch gegenüber den Anfängen vor rund hundert Jahren mittlerweile auch in qualitativer Hinsicht zur Massenware geworden waren.

Im Vergleich zum politischen Taschentuch erreichten mit aktuellen Zeitereignissen bedruckte Dekorations- und Möbelstoffe nur ein weit begrenzteres Publikum. Die vornehmlich als Kupferplatten- oder Walzendrucke hergestellten Stoffbahnen blieben schon durch ihre aufwendigere Fertigung, aber auch durch die etwa für Vorhänge oder Bezüge erforderlichen Stoffmengen kostspielige Artikel für den gehobenen Wohnbedarf, die zumindest im 18. Jahrhundert den traditionellen Bildwebereien im Anspruch kaum nachstanden. Ihr Anteil betrug selbst bei der qualitativ führenden Manufaktur Oberkampf in Jouy 1795 lediglich 4,7% gegenüber den dort hergestellten Holzdrucken. Wenn er sich bis 1804 bei rund 50% einpendelte, verweist dies zum einen auf einen raschen Fortschritt in den Fertigungstechniken, zum andern wohl auch auf die gestiegene Nachfrage seitens einer erneut höfische Repräsentation suchenden Gesellschaft²⁸.

Unter den für Raumdekorationen bevorzugten figürlichen Drucken bildeten politische Vorlagen nur eine

kleine Gruppe. Noch heute sind Motive aus Mythologie und Genre, biblische, literarische und historische Themen in weit größerer Anzahl erhalten²⁹. Ihre Verwendung umfaßte den gesamten textilen Wohnbereich, von Wandbespannungen, Vorhängen, Paravents bis zu Polsterbezügen und Decken. Erhaltene Fragmente zeigen häufig die charakteristischen Zuschnitte etwa einer Vorhangschabracke oder eines Sesselbezuges³⁰. Auch hier jedoch ist hinsichtlich konkreter Gebrauchsbelege erst auf wenige Untersuchungsergebnisse zurückzugreifen. Die Manufaktur Favre Petitpierre et Cie. in Nantes bot 1810 neunzig verschiedene figürliche »Dessins pour Meubles« an. Darüber hinaus verweist der Musterkatalog auf »un autre bel assortiment composé de petits Bouquets détachés et courants, propre pour habillement«, auf florale Kleiderstoffe also, die wohl auch hier den Hauptumsatz ausmachten³¹.

Ausdrücklich Möbelstoffe mit politischen Motiven benennen zwei amerikanische Belege aus dem späten 18. Jahrhundert. Demnach bestellte die Firma John Smith & Sons aus Baltimore 1784 in Manchester »4 pieces printed furniture in dark purple, Washington pattern«³². Ein Brief aus dem darauffolgenden Jahr schildert den unmittelbaren Eindruck, den ein Gast im Hause des amerikanischen Präsidenten in New York von seinem mit politischen Dekorationsstoffen ausgestatteten Zimmer gewann: »My chamber is a spacious and elegant one prettily furnished. I now write in it, and which way soever I turn my eyes I find a triumphal Car, a Liberty Cap, a Temple of Fame or the Hero of Heroes (Washington), all these and many more objects of a piece with them, being finely represented on the hangings«³³.

Katalog der politischen Stoffdrucke des 18./19. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum

Der noch unter dem Eindruck einer lebendigen Gattung in den Gründungsjahren des Museums angelegte, seither durch bedeutende Stücke erweiterte Bestand erfuhr seit Theodor Hampes »Katalog der Gewebesammlung« 1896³⁴ und den stark auf den Besitz des Germanischen Nationalmuseums zurückgreifenden Arbeiten Robert Forrers 1894¹⁷ und 1898³⁵ keine zusammenfassende Würdigung. Auch wenn entscheidende Fragen, wie fast überall die Bestimmung der

Manufakturen, aber auch zu Gebrauch und Funktion aufgrund fehlender Vorarbeiten offen bleiben müssen, seien im folgenden die überwiegend der Textilsammlung, in einigen Exemplaren auch der Graphischen Sammlung eingegliederten Stücke als thematische Einheit aus dem Gesamtbestand neuzeitlicher Druckstoffe des Germanischen Nationalmuseums vorgestellt³⁶.

Gedentuch der niederländischen
Freiheitsbewegung der »Patrioten«
Niederlande, 1786

Holzdruck, beidseitig, in Rot auf wei-
ßem Baumwollgrund. Alle vier Seiten
handgesäumt.

H. 81,5 cm, B. 82,5 cm

Inschriften: Mittelfeld: VADERLAND-
SCHE.EXERCITIE.GENOOT-
SCHAPPEN.

den vier Ecken: 3. AUGS 1786,
sämtlich spiegelschriftlich wiederholt.
Restaurierung: 1989. Farbechtheitsun-
tersuchung, gewaschen, geglättet.
Technische Analyse: Baumwolle, Lein-
wandbindung, 22:23 Fäden/cm².
Inv.Nr. Gew 1260 (Abb. 1)

Seine Ikonographie stellt das Tuch in
den Zusammenhang der niederländi-
schen Freiheitsbewegung der »Patrioten«, die unter dem Einfluß des ameri-
kanischen Unabhängigkeitskrieges im
eigenen Land gegen das Regiment
des Statthalters Wilhelm V. von Ora-
nien ankämpften. Adelige und bür-
gerliche Demokraten schlossen sich in
politischen Klubs und Freicorps zu-
sammen. Die Forderung nach Volks-
bewaffnung verlieh ihren Zielen
Nachdruck. Die Inschrift des Tuches
verweist auf den Höhepunkt des pa-
triotischen Aufbruchs im August 1786,
als sich über 10 000 Mitglieder der als
»Vaterlandsche Exercitie Genoot-
schappen« zusammengeschlossenen
Freicorps in Utrecht versammelten. Im
gleichen Jahr erreichten sie die vor-
übergehende Absetzung des Statthal-
ters, ehe die Revolution 1787 mit Hilfe
Englands und Preußens niederge-
schlagen wurde.

Im Zentrum des Tuches dominieren
ein aufgesteckter Freiheitshut, Waffen
und Fahnen der umschriftlich genann-
ten »VADERLANDSCHE. EXERCITIE.
GENOOTSCHAPPEN«. Den äußeren
Rahmenstreifen bilden nationale und
freiheitliche Embleme, die sich wie die
Inschrift bild- und spiegelbildlich wie-

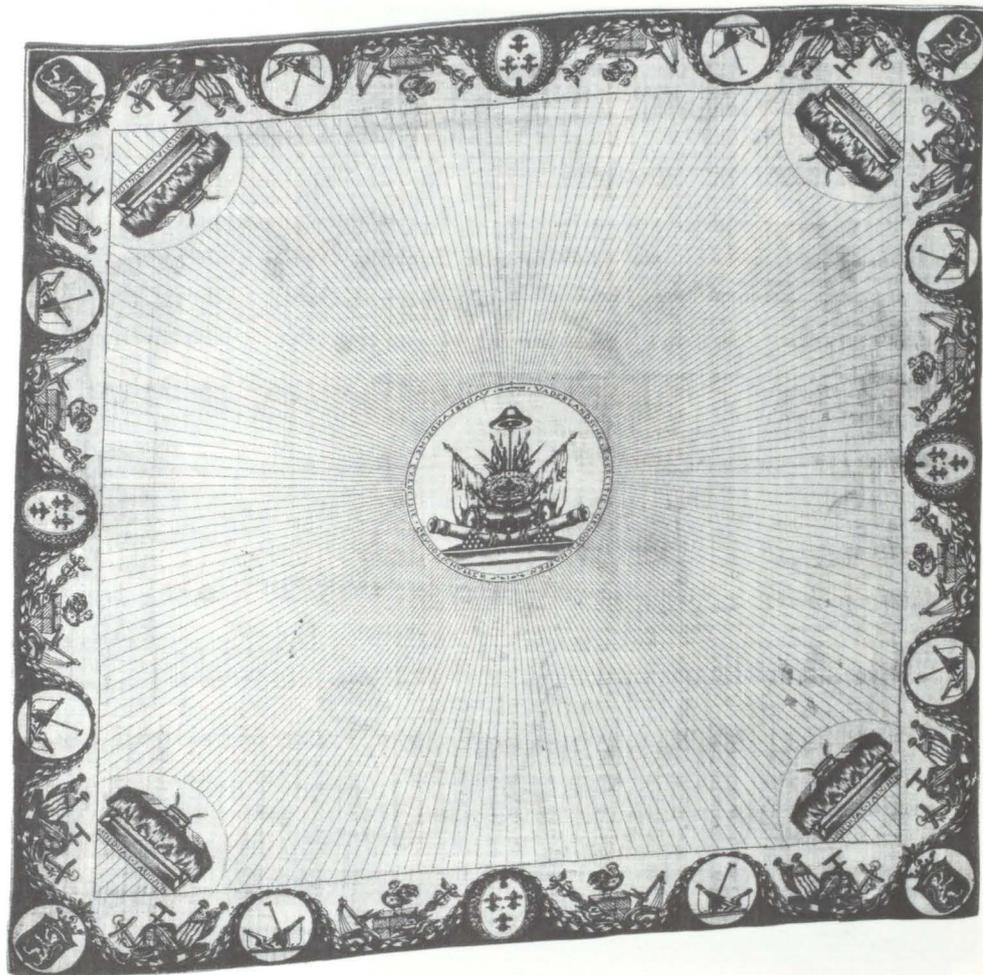


Abb. 1

derholen. Radial ausstrahlende, aus
winzigen Punkten zusammengesetzte
Linien verbinden Mittelfeld und Rand-
bordüre. In den vier Ecken Tische mit
Schreibutensilien und Schriftstücken,
darunter erneut in Schrift und Spiegel-
schrift das Datum des revolutionären
Treffens.

Das von Th. Hampe als »Tischdek-
ke mit weißen und roten Leinen- und
Seidenfransen« beschriebene Tuch ist
heute fransenlos. Der beidseitig glei-
che Aufdruck zeigt geringfügige Ver-
schiebungen gegeneinander.

Literatur: Th. Hampe (Anm. 34), Nr. 1260. –
Ausstellungskatalog: The Dutch Republic in the
Days of John Adams 1775-1795. Philadelphia
1976, S. 8-32, bes. S. 30 f. – Simon Schama:
Patriots and Liberators: Revolution in the
Netherlands 1780-1813. New York 1977. – Für
freundliche Hilfe danke ich L.J.Wagenaar, Am-
sterdams Historisch Museum.

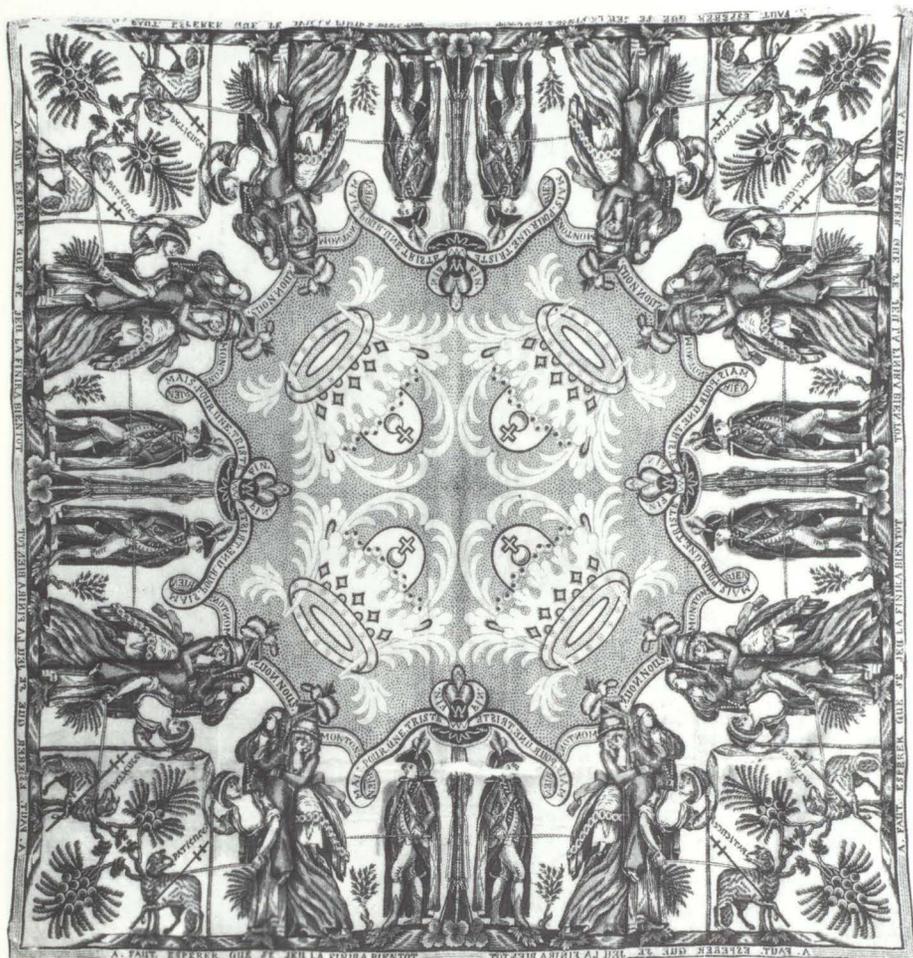


Abb. 2

2
 Tuch mit allegorischer Darstellung der Unterdrückung des Dritten Standes Frankreich, 1789
 Holzdruck (Durchdruck) in Braun, Rot, Braunviolett und Blau auf weißem Baumwollgrund. Rechts und links Webekante, oben und unten handgeseümt
 H. 70 cm, Br. 71,3 cm
 Inschriften: Innen: NOUS.MON-TONS.BIEN.MAIS.POUR.UNE.TRI-STE.FIN (Wir reiten gut, aber zu einem

traurigen Ende). Außen: A.FAUT.ESPERER.QUE. SE. JEU. LA. FINIRA. BIENTOT (Hoffentlich nimmt dieses Spiel bald ein Ende). In den Ecken: PATience (Geduld)
 Restaurierung: 1989. Farbechtheitsuntersuchung, gewaschen, geglättet, unterlegt. Technische Analyse: Baumwolle, Leinwandbindung, 22:19 Fäden/cm²
 Inv.Nr. Gew 1266 (Abb. 2)

Die das Tuch bestimmende Verbindung monarchischer Symbole und revolutionärer Ständekritik ist charakteristisch für die Frühzeit der Französischen Revolution, als die Ideen von Freiheit und Gleichheit noch mit dem Königtum vereinbar erschienen. Ein Flächenmuster aus vier Kronen füllt das von einem Inschriftband ornamental gerahmte Mittelfeld. Der Randstreifen besteht aus einem je viermal bild- und spiegelbildlich wiederkehrenden Rapport, dessen Hauptmotiv eine 1789 unter den Bezeichnungen »La Fermière en corvée« oder »Le Grand Abus« verbreitete Ständekarikatur aufgreift. Die Gruppe aus einer Klerus (Nonne) und Adel (Aristokratin) auf dem Rücken tragenden Vertreterin des Dritten Standes erweitern ein weiterer adeliger Antreiber und das die nun aufgekündigte Geduld der Trägerin symbolisierende Lamm. Die Inschriften beschwören das nahe, für die privilegierten Stände traurige Ende der traditionellen Gesellschaftsordnung.

Das im Durchdruck hergestellte Tuch besitzt zwei gleichwertige Ansichtsseiten. Die wie auf einem figürlichen Damast als Bild und Spiegelbild gesetzten Motive und Inschriften erscheinen jeweils umgekehrt auf der Vorder- und Rückseite. Sämtliche Farben durchdringen das Gewebe. Möglicherweise orientierte sich diese auf die Frühzeit des Kattendrucks beschränkte Herstellungsweise noch bewußt an den Wirkungen traditioneller Bilddamaste, während die originären Eigenschaften der neuen Technik, allen voran die schnelle und preiswerte Fertigung figürlich gemusterter Textilien, erst allmählich zur Ausbildung einer eigenen Ästhetik führten.

Literatur: R. Forrer (Anm. 17), S. 36 f., Taf. 47. – Th. Hampe (Anm. 34), Nr. 1266. – Ausstellungskatalog: La Révolution Française et l'Europe 1789-1799. Paris 1989, Bd. 3, Nr. 891. – Brigitte Schoch-Joswig und Jutta Zander-Seidel, in: Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit (Anm. 8), S. 276 f., Kat. Nr. 112.

3 a,b

Dekorationsstoff mit Motiven des Föderationsfestes auf dem Marsfeld am ersten Jahrestag des Sturms auf die Bastille

Manufaktur Oberkampf, Jouy, 1791
Entwurf Jean-Baptiste Huet (1745-1811)

Kupferplattendruck in Rot auf weißem Baumwollgrund.

Zwei Fragmente von unregelmäßigem Zuschnitt

a) H. 39 cm, Br. 41 cm

b) H. 43 cm, Br. 26 cm

Restaurierung: 1989. Farbechtheitsuntersuchung, gewaschen, geglättet.

Technische Analyse: Baumwolle, Leinwandbindung, 14:13 Fäden/cm².

Inv.Nr. Gew 1267, 1268 (Abb. 3)

Die ursprünglich zusammenhängenden Teile bildeten einen nach oben stark verjüngten Zuschnitt, der jedoch unter der Rapporthöhe des Druckes von 100 cm blieb. Das größere Fragment zeigt eine Gruppe auf den Ruinen der Bastille tanzender Bürger, denen weitere Personen zusehen. Eine Frau mit emporgehaltener Freiheitsmütze zitiert das gängige Symbol der »Liberté«. Rechts im Anschnitt die zum Tanz aufspielenden Musikanten sowie tafelnde Soldaten. Das zweite Fragment läßt das eigentliche Hauptmotiv des Stoffes nur erahnen: Die Szene des vor dem Altar des Vaterlandes neben La Fayette auf die neue Verfassung schwörenden Ludwig XVI., mit dem der Druck erneut das frührevolutionäre Ideal der konstitutionellen Monarchie feiert. In dem schmalen Dreieck sind Teile des Altaraufbaus sichtbar, der der Allegorie der Verfassung errichtet wurde. Neben der Frauengigur erkennt man die auf dem Säbel aufgesteckte Freiheitsmütze, zum Zeichen der Beständigkeit der neuen Konstitution auf einer Säule aufruhend.

Jean-Baptiste Huet hatte als Kapitän der Nationalgarde in Sèvres wohl

selbst an dem Ereignis im Juli 1790 teilgenommen, an das sein Entwurf wenig später auf dem Dekorationsstoff der renommierten Manufaktur Oberkampf erinnerte. Das Musée de l'Impression sur Etoffes in Mulhouse besitzt einen Ausschnitt von 178 x 170 cm, der die Rekonstruktion des vollständigen Musters erlaubt.

Literatur: R. Forrer (Anm. 17), S. 35, Taf. 47. – Th. Hampe (Anm. 34), Nr. 1267, 1268. – A. Juvet-Michel: Die Formenwelt der »Toiles de Jouy«. In: Ciba-Rundschau 28, 1938, S. 1038-1043. – Ausstellungskatalog: La Toile de Jouy, dessins et cartons de J.B. Huet, 1745-1811. Musée de l'Impression sur Etoffes. Mulhouse 1970, Nr. 2. – Ausstellungskatalog: L'Histoire vue à travers La Toile Imprimée. Musée Oberkampf, Jouy-en-Josas 1981, Nr. 35. – Stanley David Chapman und Serge Chassagne: European Textile Printers in the 18th century. A study of Peel and Oberkampf. London 1981. – Gilles Pitoiset: Toiles imprimées XVIIIe – XIXe siècles. Bibliothèque Forney. Paris 1982, Nr. 256. – Josette Brédif: Toiles de Jouy. Paris 1989, S. 144.

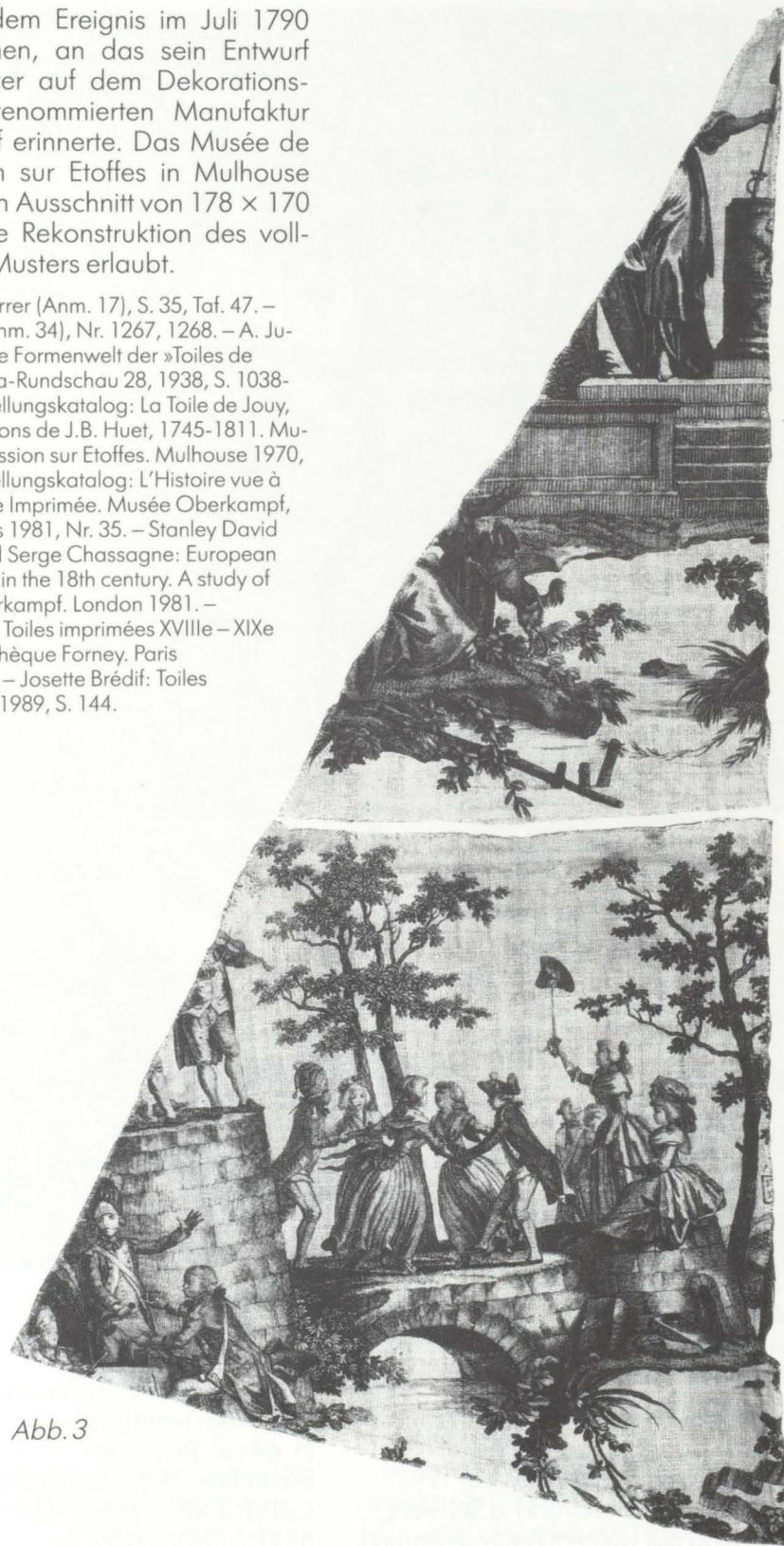


Abb. 3



Abb. 4

4
 Gedenkuch an den Frieden von
 Sistowa am 4. August 1791
 Unbekannte Manufaktur, um 1791
 Holzdruck (Durchdruck) in Schwarz,
 Rot, Blau auf weißem Baumwollgrund.

Rechts und links Webekante, oben
 und unten handgesäumt.
 H. 69 cm, Br. 76 cm
 Inschriften: FRIEDENSSCHLVS.ZV.
 CZISTOWE. – VERMITLER. – B.HER-
 BERT. – OCZAKOW.

Restaurierung: 1989. Farbechtheitsun-
 tersuchung, gewaschen, geglättet.
 Technische Analyse: Baumwolle, Lein-
 wandbindung, 22:21 Fäden/cm².
 Inv.Nr. Gew 1265 (Abb. 4)

Der zwischen Österreich und der Türkei geschlossene Friede von Sistowa beendete Österreichs letzten, seit 1788 als Verbündeter Rußlands geführten Krieg gegen die Türken. Das diesem Ereignis gewidmete Gedenktuch ist durch schmale Leisten in neun Felder aufgeteilt, deren mittleres eine Karte der Kriegsschauplätze enthält. Eine wie der gesamte Druck in Rot, Blau, Schwarz und Weiß gehaltene Blumenbordüre umgibt den äußeren Bildrahmen aus zwei je viermal wiederholten Motivgruppen. In den mittleren Feldern jeder Seite die Unterzeichnung des Friedensvertrages durch den türkischen Sultan, im Beisein zweier als »B.HERBERT« und »VERMITTLER« gekennzeichnete Personen. Im Hintergrund die Zelte des Heerlagers sowie die 1788 von Rußland unter Potemkin geschleifte türkische Festung Oczakow. In den vier Eckquadraten Kriegsgerät: Kanonen, Kanonenkugeln, Zelte, Fahnen, Fässer und Trommeln.

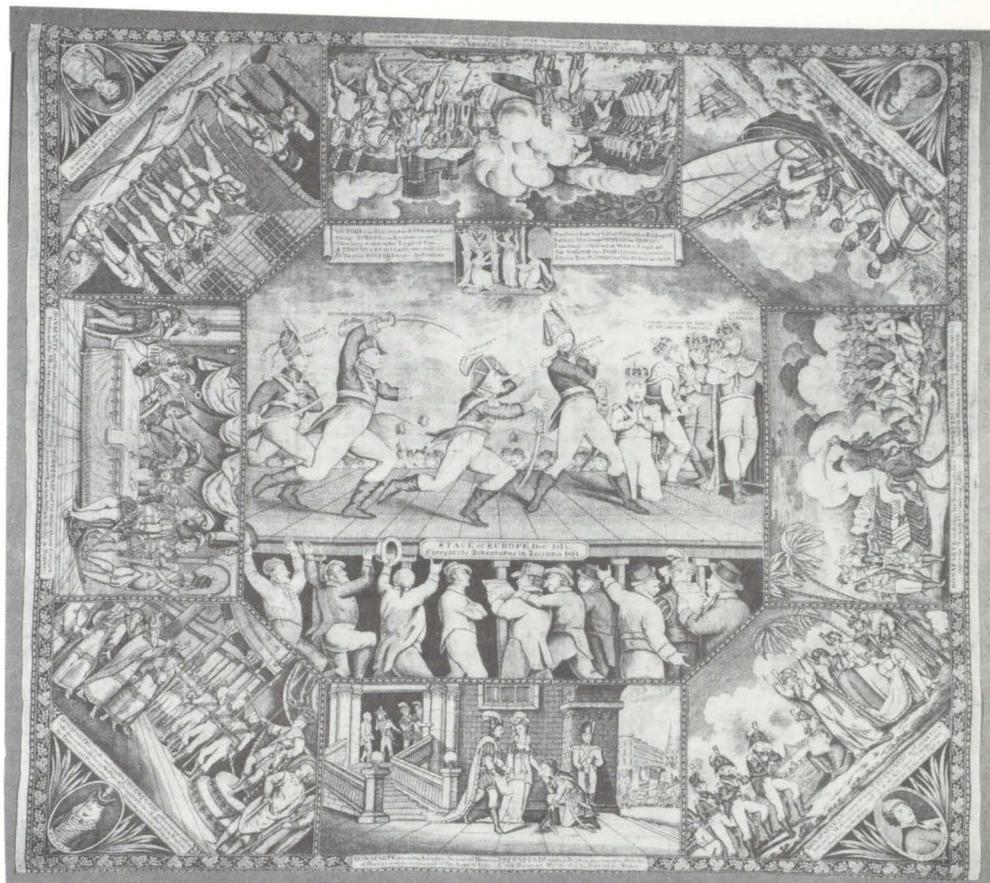


Abb. 5

5 a-c

Europäische Schaubühne im Dezember 1812

England, 1813/14

a) Kupferplattendruck in Rot auf gelbem Baumwollgrund. Rechts und links Webekante, oben und unten handgesäumt.

H. 76,5 cm, Br. 84 cm

b), c) Kupferplattendruck in Rot auf weißem Baumwollgrund. Rechts und links Webekante, oben und unten handgesäumt.

b) H. 74 cm, Br. 85,5 cm

c) H. 75,5 cm, Br. 88,3 cm

Inschriften: STAGE of EUROPE Dec.r1812./Europäische Schaubühne in December 1812. – Sämtliche Einzelszenen zweisprachig beschriftet.

Restaurierung: 1989. Farbechtheitsuntersuchung, gewaschen, geglättet.

Technische Analyse: Baumwolle, Leinwandbindung, 29:40 Fäden/cm².

Inv.Nr. Gew 1274 (a) (Abb. 5), Gew 1274a (b), HB 8258 (c)

Die antinapoleonische Propaganda des Tuches richtet sich, wie die zweisprachigen Inschriften zeigen, von England aus auch an ein deutsches Publikum. Zu Beginn der Befreiungskriege war es ihr Ziel, die Kampfentschlossenheit der Gegner Napoleons zu stärken.

Im achteckigen Mittelfeld die »Europäische Schaubühne« im Dezember 1812, auf der sich unmittelbar nach

dem verlorenen Rußlandfeldzug der zwischen Schweden, Rußland und Preußen in die Knie gezwungene Napoleon einem johlenden Publikum darbietet. Ebenfalls auf der Bühne König Jérôme und die Vertreter der Rheinbundstaaten, die das durch Kaiser Franz I. repräsentierte, noch zögernde Österreich zum Kriegseintritt bewegen wollen. Vor der Bühne liest das Publikum Napoleons beschönigendes »Bulletin/29^{me}« vom 3. Dezember 1812 zum Rußlandfeldzug sowie die »Dispatches/from/L°CATHCART.«, dem englischen Gesandten in Rußland. Eine Bildallegorie oberhalb der Bühne personifiziert »VICTORY« zwischen »EUROPE« und »HISTORY«: »VICTORY scized his sword as it fell from his hand/saying »EUROPE your Freedom secure/Then hung it aloft in the Temple of Fame./A TROPHY to RUSSIA while time shall remain./Or the page HISTORY writes shall endure./ Aus seiner Hand das fallende Schwert der Sieg ergriff/und sagte: »Sicher nun Europa, deine Freiheit./ Dann hängt es hoch in dem Ruhmes Tempel auf,/Für Russland eine Trophée so lange da giebt's Zeit,/Oder die Seite Geschichte da schreibt, fort-dauern soll.«

Die Szenen der umgebenden acht Bildfelder werfen Napoleon Raub, Unmoral, Gottlosigkeit, Unbarmherzigkeit, Niedertracht, Verrat, Mord und Betrug vor, beginnend unten links: »BONAPARTE wickedly and ungrate/fully depriving his Holiness the Pope of his Territorial Possessions./ BONAPARTE gottlos und undankbar/beraubet Seiner Heiligkeit den Papst die Besitzungen zu seinem Gebiete gehoerig«. Im Eckzwickel darunter Bildnis des preußischen Offiziers Ferdinand von SCHILL, der bereits 1809 Preußen zum Krieg gegen Napoleon aufforderte. – »BONAPARTE receiving Josephine the cast off Mistress/of Barras with the command of the Army of Italy//BONAPARTE empfaengt Jo-

sephine, die verworfene Geliebte/von Barras mit Befehle ueber die Italienische Armee«. – »BONAPARTE in Egypt professing/himself a Mahomet-an, and/trampling on the Bible//BONAPARTE in Egypten beken-/nend sich einen Mahomedaner/tritt die Bible mit Fuessen.« Im Eckzwickel darunter Bildnis »T.S. CHRISTOPHE ONE OF THE PATRIOTS SHOT AT MOSCOW 25 SEPR:1812.« - »BONAPARTE ordering his Soldiers to fire/upon the Turkish Prisoners at Jaffa//BONAPARTE befiehlt seinen Soldaten auf die/Türkischen Gefaengenen zu Jaffa zu feuern.« - »BONAPARTE meanly betraying/his officers and cowardly deserting/his Troops in Egypt//BONAPARTE niedertraechtig seine/Officiere verraethend und feige verlas-/send seine Truppen in Egypten.« Im Eckzwickel darunter Bildnis »HERMAN FRIESE ONE OF FOUR PATRIOTS SHOT AT BREMEN 5 APRIL 1813.« - »BONAPARTE after a mock trial ordering/the Duke d'Enghein to be Shot//BONAPARTE nach falschem Verhoere ordiniert/den Herzog D'Enghein erschossen zu werden.« - »BONAPARTE destroying the/Patriotic but unfortunate/Toussaint L'Overture//BONAPARTE zerstört den patri-/otischen aber unglücklichen Toussaint L'Overture.« Im Eckzwickel darunter Bildnis des Tiroler Freiheitskämpfers Andreas HOFFER (Hofer). – »BONAPARTE and the infamous Godoy defrauding/Ferdinand the VII of his just rights at Bayonne//BONAPARTE und der ehrlose Godoy betriegen/Ferdinand VII um seine billigen Rechte zu Bayonne.« Der auf gelbem und weißem Baumwollgrund nachweisbare Druck ist in auffallend vielen Exemplaren erhalten. Wohl erforderte die beabsichtigte Propagandawirkung hohe Auflagen, doch mochten große Stückzahlen nebenbei auch für die Leistungsfähigkeit englischer Stoffdruckmanufakturen werben.

Literatur: R. Forrer (Anm. 17), S. 37, Taf. 49. – Th. Hampe (Anm. 34), Nr. 1274. – Gerd Spies: Die »Europäische Schaubühne in December 1812«. Städtisches Museum Braunschweig, Miscellen 7, 1971. – Hildamarie Schwindrazheim: »Taschentücher« mit Bildaufdruck. In: Altonaer Museum in Hamburg. Jahrbuch 4, 1966, S. 95-124, bes. S. 102 ff. – Ausstellungskatalog: L'Histoire vue à travers La Toile Impri-mée. Musée Oberkampf, Jouy-en-Josas 1981, Nr. 54. – Ruth Grönwolt, in: Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons. Stuttgart 1987, Bd. 1.2, Nr. 1318. – Ausstellungskatalog: Le royaume d'à côté... 200 ans de mouchoirs imprimés anglais. Mulhouse, Musée de l'Impression sur Etoffes. Mulhouse 1989, Kat. Nr. 13.

6

Tuch auf die Siege der Verbündeten über Napoleon Österreich oder Böhmen (Manufaktur Franz Leitenberger, Josefstal-Cosmanos?), um 1815
Holzdruck in Braunviolett und Sandfarben auf weißem Baumwollgrund. Rechts und links Webekante, oben und unten handgesäumt. H. 158,2 cm, Br. 144,5 cm
Inschriften: SIEG DER VERBÜNTETEN BEI LEIPZIG AM XVIII OCTOBER MDCCCXIII, weitere Beschriftungen der Einzelszenen.
Restaurierung: 1989. Farbechtheitsuntersuchung, Klebestreifen entfernt, gewaschen, geglättet, unterlegt. Technische Analyse: Baumwolle, Leinwandbindung, ca. 38:40 Fäden/cm².
Inv.Nr. Gew 4438 (Abb. 6)

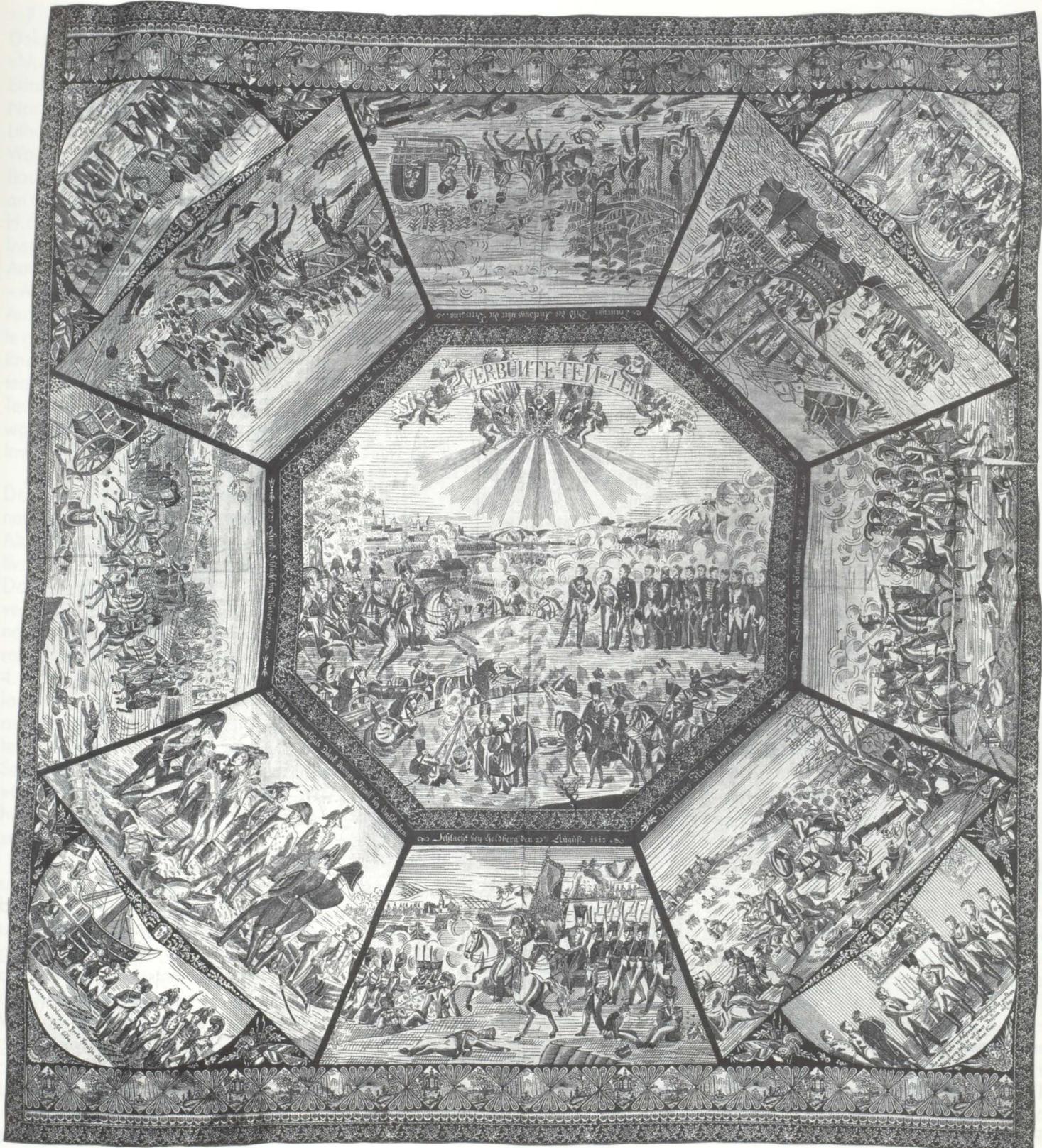


Abb. 6

Die Aufteilung des Tuches in ein polygonales Mittelfeld mit acht angrenzenden Bildfeldern und vier Eckmotiven variiert das Schema von Kat.Nr. 5. Im Zentrum die in der Völkerschlacht bei Leipzig über Napoleon siegreichen Verbündeten, dargestellt in der auch in der zeitgenössischen Graphik nachweisbaren Szene, als Fürst Schwarzenberg nach dem entscheidenden, von ihm geführten Angriff des 18.12.1813 die Nachricht von der gewonnenen Schlacht überbringt. Darüber die von Genien getragenen Wappen der Alliierten Österreich, Preußen und Rußland, eine Strahlenglorie auf die Sieger werfend. Auf einem umlaufenden Rahmen benennen Inschriften die in den Bildfeldern dargestellten Niederlagen Napoleons vom gescheiterten Rußlandfeldzug Ende 1812 bis zur Ankunft in St. Helena am 15. Juli 1815. Unten beginnend von links nach rechts: »Schlacht bey Goldberg den 23^{ten} August 1813./ Napoleons Flucht über den Rhein./ Die Schlacht bey Wartenburg den 3^{ten} 8^{ten} 1813./ Napoleons Landung auf St. Helena./ Trauriges Bild des Rückzugs über die Beresina./ Der Tod des Fürsten Bonjukowski./ Grosse Schlacht bey Waterloo./ Der Tod des Grossmarschals Darok Herzogs v. Friaul bey Hochkirchen.«

In den unteren Ecken zwischen Trophäen: Links »Napoleons Landung am Porto Ferajia auf der Insel Elba.«, rechts »Die von Paris rückkehrenden Marschälle melden Napoleon, daß er mit einer Pension auf der Insel Elba leben könne.« Oben links »Napoleon verlangt noch Einmal seinen Adler zu sehn in dem er sich von ihm, ihm küßend beurlaubt und von Fontaineblau abreist.«, rechts »Die von Paris kommenden Marschälle kündigen ihm seine Entthronung an, in Fontaineblau.« Darunter Porträtbüsten der verbündeten Heerführer BLÜCHER, WREDE, PLATOV, WELLINGTON. Am oberen und unteren Tuchrand Ornamentlei-

sten mit sich wiederholenden Landschaftsmotiven in rautenförmigen Feldern: Rundtempel, Springbrunnen, Schlafender unter einem Baum, Wanderer mit aufgehender Sonne. Ringsum ein auch unter den Inschriften des Mittelrahmens entlanggeführtes Schmuckband aus gekreuzten Säbeln, Lorbeerzweigen, eisernen Kreuzen und den stets wiederholten Buchstaben F/R/A/N/Z. Sie verweisen ebenso wie die auf Schabracken und Trophäen zu lesenden Initialen FI auf Kaiser Franz I. und lassen zusammen mit der im Mittelfeld hervorgehobenen Schwarzenberg-Initiale den Hersteller des Gedenktuches im habsburgischen Herrschaftsbereich vermuten. Möglicherweise handelte es sich dabei um die renommierte Firma Franz Leitenberger in Josefstal-Cosmanos, von der sich auch ein Seidendruck erhalten hat, der an das Ende der Napoleonischen Herrschaft in Europa erinnert. Unter den über zwanzig im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in Österreich und Böhmen neu gegründeten Kattundruckereien stand sie bereits 1810 mit fünfzig Drucktischen und zehn englischen Spinnmaschinen, an denen 234 Arbeiter und »eine beträchtliche Anzahl« Kattunweber beschäftigt waren, an erster Stelle. Die Zusammenarbeit mit führenden Musterzeichnern sicherte ihren Erzeugnissen auf nationalen und internationalen Messen großes Interesse.

Literatur: Hermann Hallwich: Firma Franz Leitenberger 1793-1893. Beiträge zur Geschichte der deutschen Industrie in Böhmen, Teil 2. Prag 1893, bes. S. 106-111. – R. Forrer (Anm. 35), S. 56, Taf. 68. – Leonie von Wilckens: Napoleon wird besiegt. Ein bedrucktes Tuch mit Bildern der Ereignisse 1812-1815. In: MonatsAnzeiger 37, 1984, S. 293-294. – Dies., in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1984, Neuerwerbungen, S. 103. – Katrin Kusch, in: Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit (Anm. 8), S. 646, Kat. Nr. 563.

Dekorationsstoff mit Motiven der
»Napoleonischen Legende«
Elsaß, um 1830

Nach Nicolas-Toussaint Charlet,
Lithographisches Album 1829
Walzendruck in Rot auf weißem
Baumwollgrund. Rechts Webekante,
an drei Seiten geschnitten.
H. 61 cm, Br. 49 cm; Rapport: H. 38,5 cm
Inschriften: ES CUIRASSIER Z'AU 4./
Austerlick, Jena, Friedland, Wagram.
– AU ROI JUPITERRES/VINS a 4 SOLS.
Auf dem Stein: Qui (v)ive? ... Patrouille
le grise.

Restaurierung: 1989. Farbechtheitsun-
tersuchung, gewaschen, geglättet.
Technische Analyse: Baumwolle, Lein-
wandbindung, ca. 31:31 Fäden/cm².
Inv.Nr. Gew 1285 (Abb. 7)

Der Walzendruck übernimmt zwei Sze-
nen aus Charlets »Lithographischem
Album« von 1829, das genrehafte Mo-
tive mit volkstümlich-glorifizierenden
Darstellungen zum Leben Napoleons
verbindet. Das erste Bild gibt durch sei-
ne Inschrift zwei vor Napoleon salutie-
rende Arbeiter als Exkürassiere vom
4. Regiment bei Austerlitz, Jena, Fried-
land und Wagram zu erkennen. Das
andere zeigt den auch bei der verdien-
ten Rast beim Wein noch wachsamem
Soldaten, dem die Wirtin auf die Frage
»Qui vive?« (Wer da?) freilich die beru-
higende Antwort »Patrouille grise« (grise
= betrunken) geben kann.

In den bereits zu Lebzeiten, verstärkt
aber nach dem Tod Napoleons ver-
breiteten Darstellungen, die Person
und Wirken zur »Napoleonischen Le-
gende« verklärten, nahmen der Typus
des verdienten Veteranen und Solda-
tenanekdoten breiten Raum ein. Die
Veilchen in den rahmenden Blumen-
girlanden spielen möglicherweise an
auf den Beinamen Napoleons »Père
La Violette«, der in dem Bild des all-
jährlich neu blühenden Veilchens der
erhofften Rückkehr Napoleons aus
der Verbannung Ausdruck gab.



Abb. 7

Von Blumen- und Laubwerkrahmen
eingefaßte figürliche Motive sind cha-
rakteristisch für die Produktion elsässi-
scher Stoffdruckmanufakturen in der
ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.
Neben literarischen und genrehaften
Vorlagen waren auch hier politische
Themen vertreten, unter denen die
Verherrlichung Napoleons an vorder-
ster Stelle stand.

Literatur: R. Forrer (Anm. 17), S. 35, Taf. 47. –
Th. Hampe (Anm. 34), Nr. 1285. – Henri Béral-
di: Les Graveurs du XIX^e siècle. Paris 1885-1892
(Nachdruck 1981), Bd. 4, S. 98-136, bes. S. 128.
– Ausstellungskatalog: La Légende Napoléo-
nienne 1796-1900. Paris, Bibliothèque Nationa-
le. Paris 1969. – Armand Dayot: Napoleon I. in
Bild und Wort. Leipzig 1897, S. 307, 373. – Jean
Michel Tuchscherer: The Fabrics of Mulhouse
and Alsace 1801-1850. Leigh-on-Sea 1972,
Abb. 86-107.

»The Dance of Death«

England, um 1815

Nach Thomas Rowlandson: The English Dance of Death, 1815

Kupferplattendruck in Rot auf weißem Baumwollgrund. Rechts und links Weibekante, oben und unten handgesäumt.

H. 47 cm, Br. 61,5 cm

Inschriften: THE DANCE OF DEATH sowie Bildtexte zu den einzelnen Szenen.

Restaurierung: 1989. Farbechtheitsuntersuchung, gewaschen, geglättet.

Technische Analyse: Baumwolle, Leinwandbindung, 18:10 Fäden/cm².

Inv.Nr. Gew 1273 (Abb. 8)

Das aus unregelmäßiger Baumwolle locker gewebte Tuch vereinigt 17 Motive aus einer 74 Einzelbilder umfassenden Aquatintafolge, die zwischen 1814 und 1816 unter dem Titel »The English Dance of Death« erschienen war. Die Vorlagen lieferten insgesamt 180 Zeichnungen des englischen Karikaturisten und Radierers Thomas Rowlandson. Die dazugehörigen Texte verfaßte William Combe.

Die 17 Bilder des Tuches, links oben beginnend (in Klammern jeweils der auf dem Tuch weggelassene Titel der Szene): (The Nursery) »Death rocks the cradle: Life is o'er:/The Infant sleeps, to wake no more«. – (The Recruit) »I list you, and you'll soon be found,/One of my regiment under ground«. – (Gaffer Goodman) »Another Whiff and all is o'er,/And Gaffer Goodman is no more«. – (The Undertaker & the Quack) »The Doctor's sick'ning toil to close,/Recipe Coffin, is the Dose«. – (The Father of the Family) »The Doctors say that you're my booty:/Come Sir, for I must do my duty«. – (The Quack Doctor) »I have a secret art to cure/Each malady, which men endure«. – (Champagne, Sherry, and Water Gruel) »Have patience Death, nor be so cruel/To spoil the Sick man's Water gruel«. – (The Coquette) »I'll lead you to the splendid Croud:/But your next dress will be a shroud«. – (The Winding up of the Clock) »No one but me shall set my Clock./He set it & behold the Shock«. – (The Virago) »Her tongue & temper to subdue:/Can only be perform'd by you«. – (The Prisoner discharged) »Death, without either Bribe or Fee,/Can set the hopeless Prisoner free«. – (The kitchen) »Thou Slave to ev'ry gorging Glutton,/I'll spit thee like a Leg of Mutton«. – (The Sot) »Drunk and alive, the man was thine,/But dead & drunk, why, – he is mine«. – (The Waltz) »By Gar, that horrid, strange Buffoon/Cannot keep time to any tune«. – (The last Chase) »Such

mortal Sport the Chase attends:/At Break-Neck Hill, the Hunting Ends«. – (The Death Blow) »How vain are all your triumphs past,/For this Set-To will be your last«. – (Death turned Pilot) »The fatal Pilot grasps the Helm,/And steers the Crew to Pluto's Realm«.

Indem Rowlandson den Protagonisten seines Totentanzes durch ihr Verhalten Mitschuld an ihrem Schicksal zumißt, erfährt das traditionelle Thema eine neue gesellschaftskritische Interpretation. Verleger der Aquatintafolge war der seit 1786 in London lebende sozial engagierte Kunsthändler und Besitzer einer Farbenfabrik Rudolf Ackermann, dessen besonderes Interesse der Anwendung neuer Drucktechniken und Materialien galt. Da er mit Papier und Stoffen arbeitete, liegt es nahe, in Ackermann auch den Hersteller des Tuches zu sehen. Die einfache Qualität des Baumwollgewebes läßt einmal mehr an einen zu Werbezwecken massenhaft von England her verbreiteten Artikel denken (vgl. Kat.Nr. 5).

Literatur: R. Forrer (Anm. 35), S. 80, Taf. 60. – Th. Hampe (Anm. 34), Nr. 1273. – Robert R. Wark: Rowlandson's Drawings for »The English Dance of Death«. San Marino/California 1966. – Carl Graf von Klinckowstroem, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 1. Berlin 1953, S. 36 s.v. Ackermann, Rudolf. – Allen M. Samuel: Rudolph Ackermann and »The English Dance of Death«. In: Book Collector 23, 1974, S. 371-380.

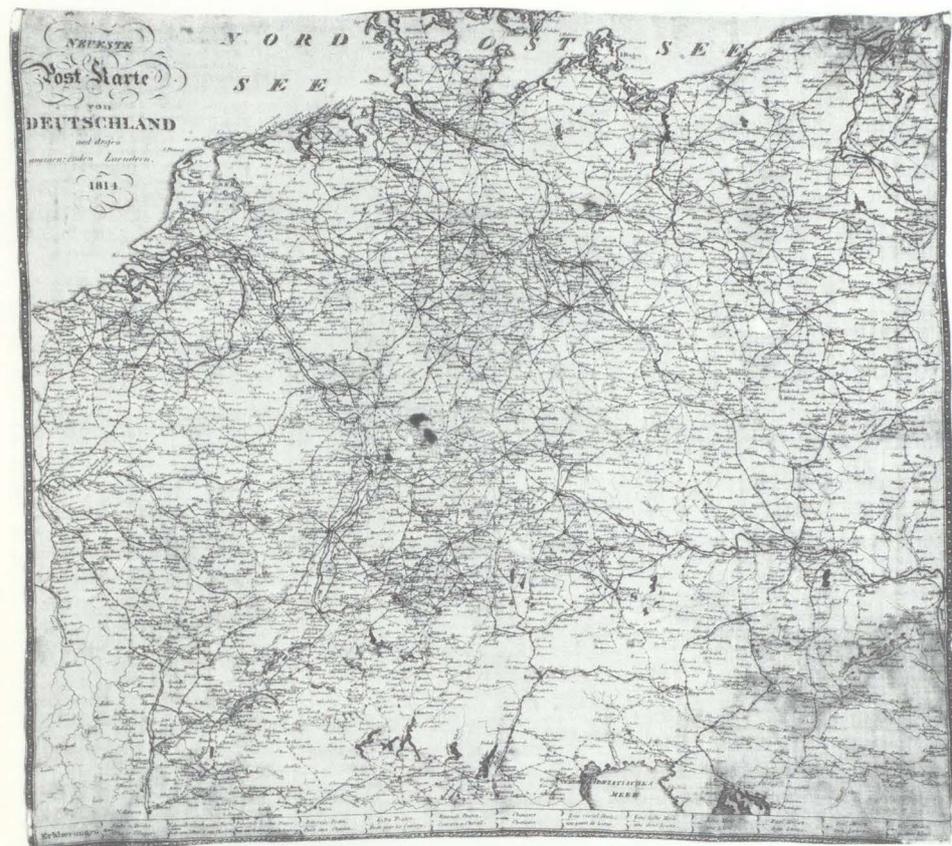


Abb. 9

9
 Karte der Postverbindungen in
 Deutschland und den angrenzenden
 Gebieten
 Deutschland, 1814
 Kupferplattendruck in Braunviolett auf
 weißem Baumwollgrund.
 Rechts und links Webekante, oben
 und unten handgesäumt.
 H. 56 cm, Br. 63,5 cm
 Inschriften: »NEUESTE Post-Karte von
 DEUTSCHLAND und dessen an-
 grenzenden Laendern. 1814.« Am
 unteren Rand »Erklaerungen« in
 Deutsch und Französisch.

Restaurierung: 1989. Farbechtheitsun-
 tersuchung, gewaschen, geglättet,
 unterlegt, Fehlstellen gesichert. Tech-
 nische Analyse: Baumwolle, Lein-
 wandbindung, 29:26 Fäden/cm².
 Inv.Nr. Gew 1311a (Abb. 9)

Die Karte entspricht der territorialen
 Neuordnung Deutschlands und der
 angrenzenden Länder nach der Ab-
 dankung Napoleons im April 1814. Im
 Norden durch eine Linie Tondern-Rü-
 gen-Danzig begrenzt, reicht der Aus-
 schnitt im Westen bis etwa Calais-Pa-
 ris, im Süden bis Valence-Turin, im
 Osten bis Ofen-Thorn-Elbing. Die in
 deutscher und französischer Sprache
 am unteren Rand angefügten Zei-
 chenerklärungen enthalten neben den
 Markierungen für Städte und Dörfer

die Wege fahrender, reitender und
 »extra« Posten, ebenso Meilenanga-
 ben. Eine schmale Ornamentleiste
 rahmt den gesamten Aufdruck des Tu-
 ches, dessen schlichte Gestaltung so-
 wie der mäßige Erhaltungszustand es
 durchaus möglich erscheinen lassen,
 daß es auf den abgebildeten Kurier-
 wegen mitgeführt wurde.

Ein Pendant aus den 30er Jahren
 des 19. Jahrhunderts, auf dem eine
 »Post-Karte von Dänemark etc. und
 den angrenzenden Ländern« abge-
 druckt ist, besitzt das Altonaer Mu-
 seum in Hamburg.

Literatur: Unveröffentlicht. – Hildamarie Schwin-
 drazheim: »Taschentücher« mit Bildaufdruck.
 In: Altonaer Museum in Hamburg. Jahrbuch 4,
 1966, S. 95-124, Nr. 16.

Tuch mit Motiven aus der Oper »Der Freischütz«

Deutschland, um 1821/22

Holzdruck in Blauschwarz und Goldfarben auf mittelblauem Baumwollgrund. Rechts und links Webekante, oben und unten handgesäumt.

H. 78 cm, Br. 81 cm

Restaurierung: 1989. Farbechtheitsuntersuchung, gewaschen, geglättet.

Technische Analyse: Baumwolle, Leinwandbindung, 31:32 Fäden/cm².

Inv.Nr. Gew 1310 (Abb. 10)

Carl Maria von Webers Oper »Der Freischütz« wurde am 18. Juni 1821 in Berlin mit großem Erfolg uraufgeführt. Das wohl wenig später mit Motiven der Oper bedruckte Tuch setzt die Nacht- und Naturstimmungen der Vorlage in schattenbildartige blauschwarze Figuren auf heller blauem Grund um. Zusätzliche Effekte geben fast durchwegs sichtbare goldgelbe Konturen.

Im Zentrum des Tuches steht der dramatische Höhepunkt der Oper: Das Gießen der Freikugeln in der Wolfsschlucht durch den mit dem Schwarzen Jäger Samiel im Bund stehenden Kaspar und den Jägerburschen Max, dem nur ein erfolgreicher Probeschuß die ersehnte Erbförsterei sowie Agathe, die Tochter des amtierenden Erbförsters, verspricht. Im Umkreis von dichtem Blattwerk gerahmt vier weitere Szenen der Handlung, dazwischen das auf dem gesamten Tuch immer wiederkehrende Eulennmotiv. Oben links der in der Schenke verhöhnte erfolglose Max, daneben Max und Kaspar, der durch einen aus großer Höhe abgeschossenen Steinadler die Unfehlbarkeit seiner Freikugeln unter Beweis gestellt hat. Unten links überreichen die Brautjungfern Agathe den Jungfernkranz, daneben die Schlußszene, in der der Fürst die Liebenden nach Ablauf eines Probejahres einander verspricht. Einen brei-



Abb. 10

ten Randstreifen bildet das »Wilde Heer« aus gespenstischen Tieren und Höllengestalten, welches das Gießen der Freikugeln in der Oper begleitet.

Dem politisch-patriotischen Umfeld, dem die Oper bereits durch ihre der deutschen Volksdichtung entnommene Handlung und deren musikalische und szenische Umsetzung entgegengem, entsprach ihre Uraufführung am sechsten Jahrestag der Schlacht von Waterloo. Aber auch die politische Gegenseite bediente sich ihrer populären Motive, wenn das »Wilde Heer«

zum Synonym der Teilnehmer des Hambacher Fests wurde oder ein unter dem Titel »Die politische Wolfsschlucht« publiziertes Pamphlet den radikalen Demokraten Johann Georg August Wirth als Freikugeln gießenden Kaspar und Ludwig Börne als Samiel im wildromantischen Szenarium des »Freischütz« auftreten ließ.

Literatur: R. Forrer (Anm. 17), S. 38. – Th. Hampe (Anm. 34), Nr. 1310. – Ausstellungskatalog: Hambacher Fest. Freiheit und Einheit. Deutschland und Europa, 1832-1982. Neustadt a.d. Weinstraße 1982, Nr. 348.



Abb. 11

11
 Gedenktuch auf die Einnahme von
 Adrianopel 1829
 Unbekannte Manufaktur, um 1830
 Druck in Braun, Gelb, Rot auf weißer
 Seide.

Rechts und links handgesäumt, oben
 und unten Webekante.
 H. 78,5 cm, Br. 72,5 cm
 Inschriften: »Prise d'Adrianople.«
 Restaurierung: 1989. Entfernung von
 Klebestellen, geglättet. Technische
 Analyse: Seide, Leinwandbindung,
 34:28 Fäden/cm².
 Inv.Nr. HB 13 130 (Abb. 11)

Die Einnahme der Stadt Adrianopel durch die russische Armee und der dort am 14. September 1829 geschlossene Friede beendeten den griechischen Freiheitskampf. Das Gedenktuch zeigt die Übergabe der Stadtschlüssel an den Kommandanten des russischen Heeres, den die kapitulierenden Türken kniend mit niedergelegten Fahnen und Feldzeichen vor dem Stadttor empfangen. Im Hintergrund die von Minaretten, Kuppeln und Halbmonden überragte Stadtmauer sowie Takelagen vor der Stadt liegender Schiffe. Auf dem breiten Rahmenstreifen alternierend das russische Wappen und türkische Trophäen aus Roßschweif, Krummsäbel, Turban, Pfeilen, Bogen, Lanze und Fahne. In den vier Ecken der russische Doppeladler, auf der Brust statt des Georgschildes »N« für Zar Nikolaus I.

Der großen Anteilnahme, die die Erhebung Griechenlands gegen die türkische Vorherrschaft bei den Zeitgenossen gefunden hatte, entspricht die bildpublizistische Rezeption des entscheidenden Friedensschlusses. Das Motiv der Schlüsselübergabe vor fremdländisch-malerischer Stadtsilhouette zeigt auch ein Blatt der druckgraphischen Fabrik Desfeuilles in Nancy, deren populäre Holzschnitte sich großer Beliebtheit erfreuten. Der sehr sorgfältig ausgeführte Seidendruck läßt an das von R. Forrer mitgeteilte, ebenfalls seidene Gedenktuch auf den Abzug der napoleonischen Armee aus Moskau 1812 denken, das in einer Geschenkaufgabe von nur zwölf Stück für den russischen Kaiser hergestellt wurde.

Literatur: Unveröffentlicht. – R. Forrer (Anm. 17), S. 37-38. – Ausstellungskatalog: Cinq siècles d'imagerie française. Musée National des Arts et Traditions Populaires. Paris 1973, Nr. 221.

Tuch mit Szenen und Schauplätzen des polnischen »Novemberaufstandes« 1830/31

Heim & Sohn, St. Gallen, um 1831

Lithographischer Druck in Schwarz auf weißem Baumwollgrund.

Eine Seite Webekante, an drei Seiten ehemals gesäumt.

H. 58 cm, Br. 57,5 cm

Bez. oben links: »Lith. de Heim et fils à St. Gall.«

Inschriften: CARTE DU THÉÂTRE DE LA GUERRE POLONAISE DE 1830 & 1831, enrichie des notices chronologiques sur les événements les plus remarquables.« Legende mit Bezeichnungen der Schlachten und Kriegsschauplätze, entlang der Tuchkanten in Schreibschrift die dargestellten Kriegsszenen.

Restaurierung: 1989. Farbechtheitsuntersuchung, gewaschen, geglättet.

Technische Analyse: Baumwolle, Leinwandbindung, 41:44 Fäden/cm².

Inv.Nr. Gew 1311b (Abb. 12)

Im sog. »Novemberaufstand« kämpfte das auf dem Wiener Kongreß mit Rußland in Personalunion vereinigte Königreich Polen um seine nationale Freiheit. Der Aufstand hatte sich im November 1830 an dem von Zar Nikolaus I. geplanten Einsatz polnischer Truppen gegen westeuropäische Revolutionäre entzündet und führte von Februar bis September 1831 zum Krieg zwischen Rußland und Polen.

Das dem polnischen Freiheitskampf gewidmete Gedenktuch zeigt im schräggestellten Mittelfeld eine Karte des Kriegsgebietes, auf der die wichtigsten Schauplätze mit Zahlen von 1 bis 16 gekennzeichnet sind. Am Rand umlaufend einzelne Kriegsszenen in freier chronologischer Folge, darunter teils fehlerhafte Beschriftung. Von links

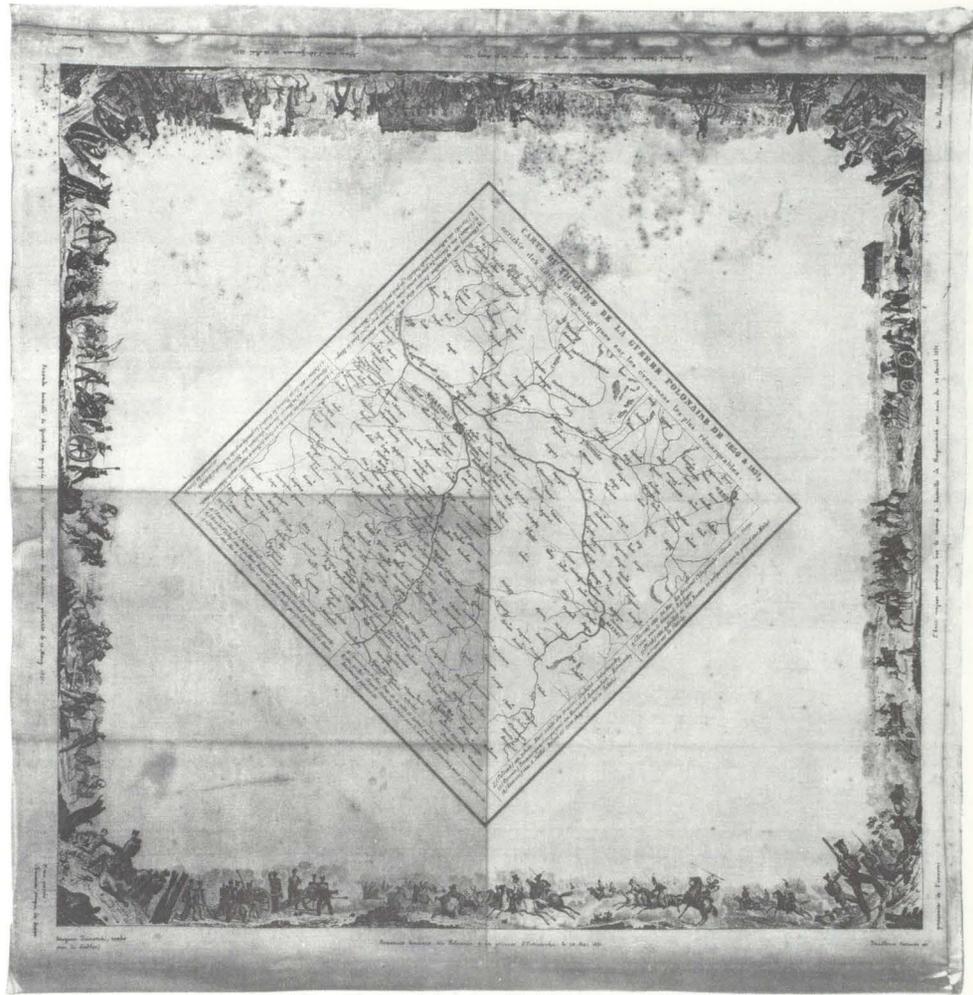


Abb. 12

nach rechts: »O, ma patrie!/(Dernier soupir du brave/Sergent Trimotski, tombé/près de Siedlec.)« – »Bravoure héroïque des Polonais à la journée d'Ostrolenka le 26 Mai 1831.« – »Tirailleurs Craeuses en/pourouite de l'ennemie.« – »L'Etat majeure polonais sur le camp de bataille de Kazimiersk au soir du 12 Avril 1831.« – »Des Polonais blessés portés à l'hôpital.« – »Le Général Chlopicki obligé de quitter le camp de sa gloire le 30 Marz 1831.« – »Affair près d'Alt=Zamosk le 16 Mai 1831.« – »Bivouac/polonais.« – »Seconde bataille de Grochow,

gagnée par le troisieme régiment des chasseurs polonais le 10 Marz 1831.«

Die formale Aufteilung der Motive in ein Mittelbild und einen umlaufenden Randstreifen vor ansonsten unbedruckt bleibendem Grund ist kennzeichnend für viele von der St. Galler Firma Heim & Sohn lithographierte Tücher. Die Druckvorlagen orientierten sich an der zeitgenössischen Graphik, in der das Schicksal Polens in diesen Jahren reichen Wiederhall fand.

Literatur: Unveröffentlicht. – Roman Solytk: Polen und seine Helden im letzten Freiheitskampfe. Stuttgart 1834.

Tuch mit Porträtbüsten europäischer Fürsten und Fürstinnen
Heim & Sohn, St. Gallen, 1832/40
Lithographischer Druck in Schwarz auf
weißem Baumwollgrund.
Rechts und links Webekante, oben
und unten geschnitten (ungesäumt).
H. 81,5 cm, Br. 84 cm
Bez. unten rechts: »Lith. de Hein(!) &
fils à St.Gall«
Inschriften: Unter den Porträtbüsten
jeweils Name und Titel der Darge-
stellten.
Restaurierung: 1989. Farbechtheitsun-
tersuchung, gewaschen, geglättet.
Technische Analyse: Baumwolle, Lein-
wandbindung, 54:50 Fäden/cm².
Inv.Nr. Gew 3692 (Abb. 13)

Einziges Aufdruck des Tuches sind
zwanzig Porträtbüsten europäischer
Fürsten und Fürstinnen, von denen je-
weils vier Bildnisse entlang der Seiten-
kanten durch schräggestellte Eckpor-
träts zu einem umlaufenden Rahmen
verbunden sind. Die Dargestellten
von rechts nach links: »FRIEDRICH
WILHELM/Kronprinz von Preussen.« –
»AUGUSTE/Fürstin von Liegnitz.« –
»FRIEDRICH WILHELM III./König von
Preussen.« – »NICOLAUS I./Kaiser
von Russland.« – »ALEXANDRA FEO-
DOROWNA/Kaiserin von Russland.« –
»ALEXANDER NICOLAIEWITSCH/
Erb=Grossfürst von Russlan(!)«. –
»LUDWIG/Gross und Erbprinz von
Hessen und Bey Rhein.« – »LEOPOLD
I./König von Belgien.« - »Königin von
Belgien.« – »NAPOLEON FRANZ
CARL JOSEPH/Herzog von Reich-
stadt.« – »FRANZ I./Kaiser von
Oestreich, König von Ungarn u. Böh-
men.« – »CAROLINE AUGUSTE/Kai-
serin von Oestreich, Königin von Un-
garn u. Böhmen.« – »THERESE/Köni-
gin von Bayern.« – »LUDWIG/König
von Bayern.« – »OTTO/König von
Griechenland.« – »SOPHIE WILHEL-
MINE/Grossherzogin von Baden.« –
»LEOPOLD/Grossherzog von Ba-
den.« – »PAULINE/Königin von Würt-
temberg.« – »WILHELM/König von
Württemberg.«

Der bereits als König von Griechen-
land dargestellte Otto I. und der noch
als Kronprinz neben seinem Vater er-
scheinende Friedrich Wilhelm grenzen
die Entstehungszeit des Tuches auf die
Jahre zwischen 1832 und 1840 ein.
Vom gleichen Hersteller existiert eine
Variante mit fünfzehn Porträts euro-
päischer Fürstinnen und dem Bildnis
eines nicht näher bezeichneten »Fräu-
lein Heinefetter« (wohl die Sängerin
Sabine Heinefetter), (Privatbesitz) so-
wie ein Pendant mit dem von französi-
schen Adelsporträts umgebenen Bild-
nis König Louis Philippes (Musée de
l'Impression sur Etoffes, Mulhouse).

Gleichzeitig produzierte die Schweizer
Firma aber auch Tücher mit politisch
konträren Motiven, wie ein Gedenk-
tuch zum Hambacher Fest, auf dem
die Bildnisse liberaler Persönlichkeiten
die Stelle der Fürstenporträts einge-
nommen haben.

Die unbedruckte Mittelpartie des
Tuches und die noch ungesäumten
Ränder kennzeichnen das vorliegende
Exemplar möglicherweise als ein auf
Vorrat produziertes Halbfabrikat, das
erst bei Bedarf durch ein geeignetes
Mittelbild fertiggestellt wurde.

Literatur: Unveröffentlicht. – Ausstellungskata-
log: L'Histoire vue à travers La Toile Imprimée.
Musée Oberkampf. Jouy-en-Josas 1981, Nr.
69. – Ausstellungskatalog: Hambacher Fest.
Freiheit und Einheit. Deutschland und Europa,
1832-1982. Neustadt a.d. Weinstraße 1982, Nr.
349, 349a. – Ausstellungskatalog: Biedermeiers
Glück und Ende. Münchner Stadtmuseum.
München 1987, Nr. 11.3.16. – Cornelia Foer-
ster, in: Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit.
(Anm. 8), S. 612f., Kat. Nr. 541.

15 a

Die »Wacht am Rhein«
Deutschland (Gebrüder Elbers,
Hagen?), 1870

Lithographischer Druck in Schwarz
und Rot auf weißem Baumwollgrund.
Rechts und links Webekante, oben
und unten zugeschnitten (ungesäumt).
H. 68 cm, Br. 67 cm

Bez. »GM« im Bildnismedaillon Wilhelms I.

Inschriften: »Wacht am Rhein«. Text
der sechs Strophen des Liedes. – In
den Bildnismedaillons die Namen der
Dargestellten: »Wilhelm I. König von
Preußen.« – »Karl I. König von Württemberg.« – »Friedrich Großherzog
von Baden.« – »Ludwig II König von
Bayern.«

Restaurierung: 1989. Farbechtheitsun-
tersuchung, Entfernung von Klebestel-
len, geglättet. Technische Analyse:
Baumwolle, Leinwandbindung, 32:24
Fäden/cm².

Inv.Nr. HB 1080 (Abb. 15a)

Das in den seit 1867 vom Norddeut-
schen Bund vorweggenommenen
deutschen Farben Schwarz, Weiß, Rot
gehaltene Tuch stand wie die beiden
folgenden Katalognummern im Dienst
der Kriegspropaganda des Jahres
1870. In ihr erreichte das bereits 1840
von Franz Schneckenburger verfaßte
Lied »Die Wacht am Rhein« in der
Vertonung von Carl Wilhelm als Syn-
onym für die deutsche Kampfesberei-
tschaft seine größte Popularität.

Der Druck kombiniert den Text
Schneckenburgers mit einer lithogra-
phischen Reproduktion des 1860 für
das Rathaus der Stadt Krefeld von Lo-
renz Clasen gemalten Monumental-
bildes »Germania auf der Wacht am
Rhein«. Der als Rundbild ins Zentrum
gestellte »kämpferisch-aggressiv ge-
gen Frankreich gerichtete Typus der
Germania« (D. Hoffmann) wird von
den Liedstrophen auf kettenartig ver-
bundenen, weißgrundigen Feldern
konzentrisch umgeben. Eine dritte ra-



Abb. 15a

dial angeordnete, von einem gegen-
läufigen Wellenband rahmenartig
verfestigte Bordüre verbindet die in
den Ecken wiedergegebenen Porträts
des – noch – preußischen Königs Wil-
helm I. und der drei Regenten der
Südstaaten Karl I. von Württemberg,
Großherzog Friedrich von Baden und
Ludwig II. von Bayern. Diese Ikono-
graphie stellt das Tuch in den Zusam-
menhang der im Juli 1870 von Bayern,
Württemberg und Baden verfügten
Mobilmachung, die Preußen in den
Stand setzte, wenige Tage danach
Frankreich den Krieg zu erklären.

Das Tuch hat wie Kat.Nr. 15b und
16 oben und unten unregelmäßige
Schnittträger, an denen es aus einer
mehrere Motivdrucke verbindenden
Stoffbahn herausgeschnitten wurde.
Auch ihr Erhaltungszustand läßt die
drei Tücher als ungebraucht er-
kennen.

Literatur: Unveröffentlicht. – Detlev Hoffmann,
in: Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit (Anm.
8), S. 678, Kat. Nr. 616.

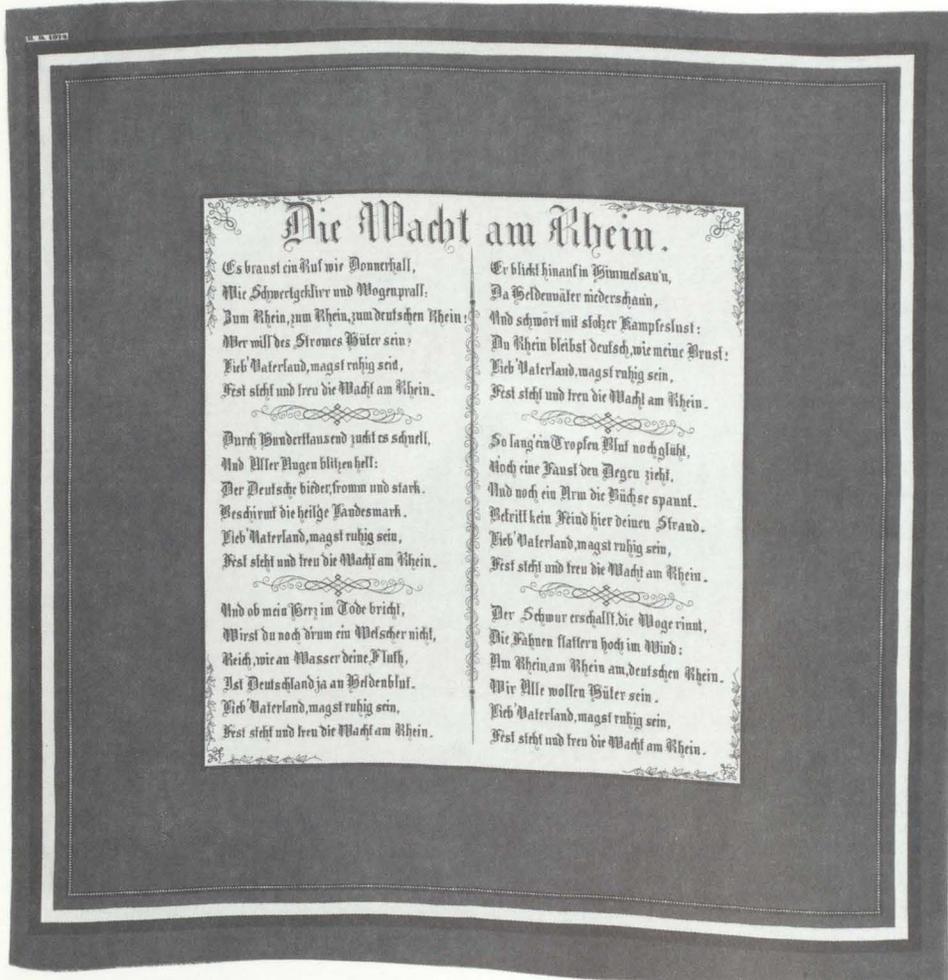


Abb. 15b

15 b
 »Die Wacht am Rhein«
 Deutschland (Gebrüder Elbers, Hagen?), 1870
 Lithographischer Druck in Schwarz und Rot auf weißem Baumwollgrund. Rechts und links Webekante, oben und unten zugeschnitten (ungesäumt). H. 68 cm, Br. 66 cm
 Inschriften: »Die Wacht am Rhein«.
 Text der sechs Strophen des Liedes.
 Restaurierung: 1989. Farbechtheitsuntersuchung, Entfernung von Klebestellen, geglättet. Technische Analyse: Baumwolle, Leinwandbindung, 32:26 Fäden/cm².
 Inv.Nr.: HB 1078 (Abb. 15b).

Auf weißer Schrifttafel vor rotem Grund erscheinen Titel und die sechs Strophen des Liedes »Die Wacht am Rhein«. In den vier Ecken der Tafel sowie zwischen den Strophen einfache Blatt- und Linienornamente, am Rand schwarzer und weißer Rahmenstreifen mit schmaler schwarzweiß gepunkteter Innenleiste.

Eine weitere Variante des Lieddruckes wird in einem zeitgenössischen Bericht des Märkischen Museums in Berlin greifbar, demnach »1871 am Spittelmarkt ein Kattun-Taschentuch« verkauft wurde, »bedruckt mit der vierstimmigen Wacht am Rhein«. Daß es sich dabei um wohlfeile Massen-

ware handelte, erfahren wir aus derselben Quelle an anderer Stelle, wenn es von den »rot-schwarz-weißen Taschentüchern« heißt: »Ihre Billigkeit – für dreissig Pfennig erwirbt man sechs Stück – sichert ihnen eine weite Verbreitung«.

Literatur: Unveröffentlicht. – Brandenburgia. Monatsblatt der Gesellschaft für Heimatkunde der Provinz Brandenburg zu Berlin 4, 1895, S. 263-264.

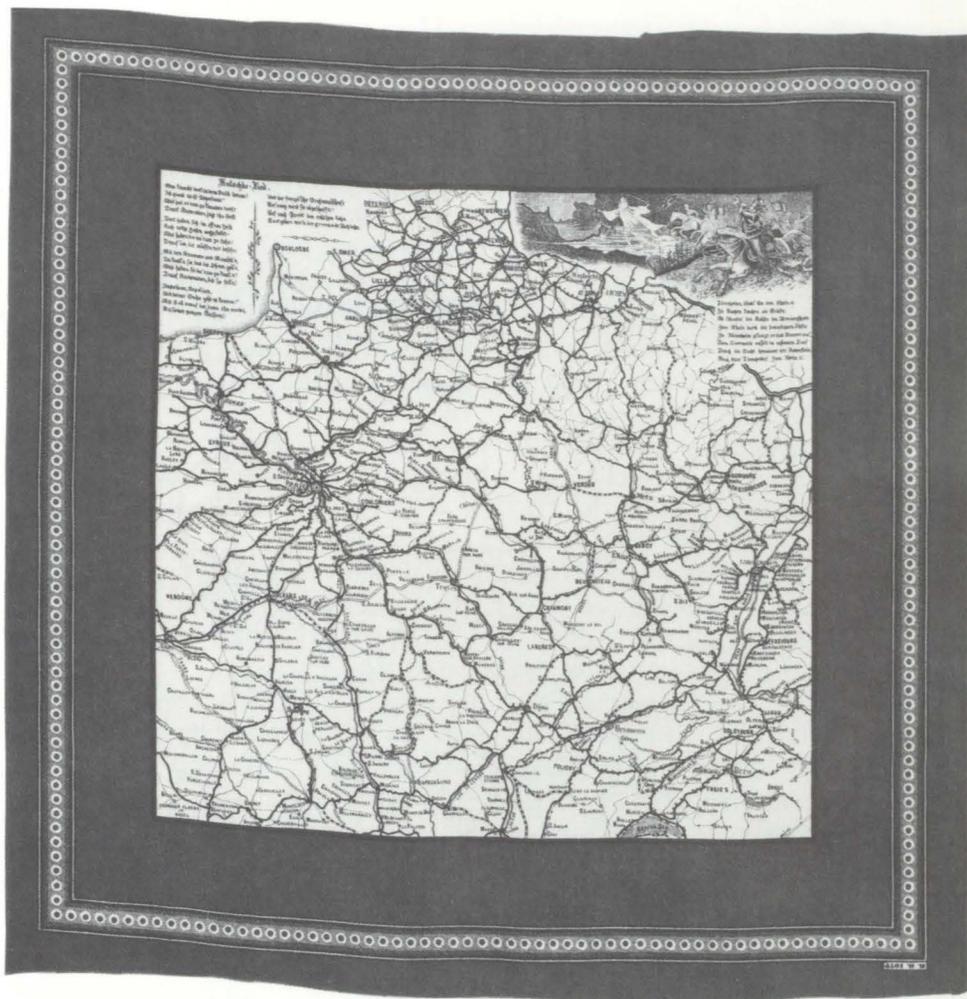


Abb. 16

16

Karte der Kriegsschauplätze 1870/71 mit »Kutschke-Lied« und Lied »Trompeter blas! An den Rhein«
 Gebrüder Elbers, Hagen, 1870/71
 Lithographischer Druck in Schwarz und Rot auf weißem Baumwollgrund. Rechts und links Webekante, oben und unten zugeschnitten (ungesäumt). H. 67,5 cm, Br. 67,5 cm
 Bez. unten links: GEBRÜDER ELBERS/IN/HAGEN
 Inschriften: Oben rechts: »Kutschke-Lied«. Text der 5 Strophen des Liedes. Links: 3. Strophe des Liedes »Trompeter blas! An den Rhein!«.
 Restaurierung: 1989. Farbechtheitsun-

tersuchung, geglättet. Technische Analyse: Baumwolle, Leinwandbindung, 30:26 Fäden/cm². Inv.Nr. HB 1079 (Abb. 16).

Mit einer Karte des Kampfgebietes von 1870/71 folgt das Tuch einem traditionellen Typus zu Kriegszeiten hergestellter textiler Motivdrucke (vgl. Kat.Nr. 4, 12). Sie reicht im Westen bis zu einer Linie Fecamp-Montmorillon in Frankreich, im Osten über den Rhein hinweg bis in die Höhe von Baden und Mainz. Im Norden und Süden werden die Grenzen von den Städten Ostende-Brügge-Antwerpen und Macon markiert.

Das links oben abgedruckte »Kutschke-Lied«, das populären Kriegsberichten zufolge erstmals im Juli 1870 vor Saarbrücken gesungen wurde, textete Alexander Pistorius im selben Jahr unter Verwendung eigener Spottverse auf Napoleon I. aus dem Jahr 1813. In der nun auf Napoleon III. gemünzten Version »Was kraucht dort in dem Busch herum?/Ich glaub', es ist Napoleum«, wurden die Eingangszeilen des Liedes rasch zu geflügelten Worten einer für nationalistische und militaristische Propaganda empfänglichen Zeit. Der angebliche Autor des Liedes, ein »Füsilier Kutschke« aus Halle, ist eine Erfin-

dung der Kriegsberichterstattung der Zeitschrift »Daheim«.

Liedtext und Illustration in der gegenüberliegenden Ecke sind dem zeitgenössischen Bild Wilhelms I. als neuer Barbarossa und Vollender des deutschen Reiches verpflichtet. Abgedruckt ist die 3. Strophe des Liedes »Trompeter blas! An den Rhein!« von Carl Weitbrecht (Text) und L. Wallbach (Melodie). Das Motiv des nächtlich dem Rhein zustrebenden Kaisers illustriert die tendenziös historisierende Szenerie: »Trompeter blas! An den Rhein, an den Rhein/ Zu Aachen krachen die Gräfte,/Es schreitet der Kaiser im Mondenschein/ Zum Rhein durch die brausenden Lüfte,/ Zu Rüdesheim pflanzt er das Banner auf,/ Vom Odenwald rasselt in rasendem Lauf/ Durch die Nacht hernieder der Rodenstein:/ Blas, blas Trompeter! Zum Rhein, etc.«.

Der Herstellervermerk kennzeichnet das Tuch als ein Erzeugnis der Firma Gebrüder Elbers in Hagen. Übereinstimmungen der Signaturen, in Drucktechnik, Farben und Ornamentik lassen für Kat.Nr. 15 a, b und 17 an denselben Hersteller denken. Ein verwandtes Tuch besitzt das Musée de l'Impression sur Etoffes in Mulhouse, das eine entsprechende Karte des Kriegsgebietes mit dem »Kutschke-Lied« und einem Plan der Befestigungsanlagen von Paris verbindet.

Literatur: Unveröffentlicht. – August Schrickler: Deutsche Kriegszeitung. Illustrierte Blätter vom Kriege Nr. 1, 1870, S. 16. – Georg Büchmann: Geflügelte Worte. Berlin 1907, S. 263. – Martin Bürgener: Hagen. Eine junge Industriestadt im märkischen Sauerland. Hagener Beiträge zur Geschichte und Landeskunde 2, 1960, S. 22-23. – Ausstellungskatalog: L'Histoire vue à travers La Toile Imprimée. Musée Oberkampf. Jouy-en-Josas 1981, Nr. 81.

17

Gedenktuch an die für die jüdischen Soldaten des deutschen Heeres am Versöhnungstag (Jom Kippur) 1870 vor Metz abgehaltenen Gottesdienste Deutschland (Gebrüder Elbers, Hagen?), 1870/71

Lithographischer Druck in Schwarz und Rot auf weißem Baumwollgrund. Rechts und links Webekante, oben und unten handgesäumt.

H. 66,5 cm, Br. 70 cm

Bez. »GM« im Bildfeld unten rechts
Inschriften: »Gottesdienst am Versöhnungstage im Lager vor Metz. 1870«.
– »Haben wir nicht Alle einen Vater? Hat uns nicht Alle ein Gott geschaffen?« (Hebräisch und deutsch) – In den vier Ecken je 16 bzw. 20 Verse von G. Philippson auf die Jom Kippur-Feiern 1870.

Restaurierung: 1971. Gewaschen, geglättet. Technische Analyse: Baumwolle, Leinwandbindung, 30:27 Fäden/cm².

Inv.Nr. Gew 4189 (Abb. 17)

Das Tuch erinnert an die anlässlich des Jom Kippur am 5. und 6. Oktober 1870 für die jüdischen Soldaten des deutschen Heeres vor der belagerten Stadt Metz abgehaltenen Feldgottesdienste. Während zeitgenössische Quellen von ca. 150 Teilnehmern an den in provisorischen Kulträumen abgehaltenen Feiern sprechen, überhöht das Gedenktuch das Ereignis im Sinne einer angestrebten jüdisch-christlichen Assimilation, die beide Glaubengemeinschaften gleichberechtigt nebeneinander stellt.

Das zentrale Bildmotiv illustriert die in den vier Ecken abgedruckten Verse G. Philippsons, in denen der Autor die Jom Kippur-Feiern des Jahres 1870 zu einer überwältigenden Glaubensdemonstration unter freiem Himmel stilisiert. Die große Zahl der Gottesdienstbesucher, das die Eigenständigkeit der jüdischen Feier bewußt hervorhebende Kultgerät sowie die im

Hintergrund dem Gedicht zufolge ihre Kampfgefährten beschützenden »christlichen Kam'raden« bestimmen den Bildeindruck. Dem Tenor des Gedenktuches entspricht das von zwei Putten über das Bild gespannte Spruchband mit den ebenfalls bei Philippson vorgegebenen Versen des Propheten Malachias: »Haben wir nicht Alle einen Vater? Hat uns nicht alle ein Gott geschaffen?« (Mal.II,10). Wie diese zweisprachig am unteren Rand des Tuches auf einer von Palm- und Laubzweigen umfängenen Kartusche: »Gottesdienst am Versöhnungstage im Lager vor Metz. 1870«.

Das anders als die drei vorhergehenden Drucke gesäumte, durch Licht- und Feuchtigkeitseinwirkung gealterte Tuch besitzt am unteren Bildrand die gleiche, wohl den Lithographen bezeichnende Signatur »GM« wie Kat.Nr. 15a. Ein weiteres Exemplar des nach Aussage jüdischer Besitzer in vielen Haushalten vorhanden gewesenen Tuches befindet sich im Jewish Museum in New York.

Literatur: Leonie von Wilckens, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1971/72, S. 188-189 (Neuerwerbungen). – Barbara Kirshenblatt-Gimblett und Cissy Grossmann: Fabric of Jewish Life. Textiles from the Jewish Museum Collection. The Jewish Museum. New York 1977, S. 127. – Ausstellungskatalog: Moritz Oppenheim. The first Jewish Painter. The Israel Museum, Jerusalem 1983, S. 54-56. – Otto Lohr, in: Siehe der Stein schreit aus der Mauer. Geschichte und Kultur der Juden in Bayern. Katalog der Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum vom 25.10.1988 bis 22.1.1989, hrsg. von Gerhard Bott und Bernward Deneke. Nürnberg 1988, S. 420f., Kat. Nr. 10/61 und 10/62.

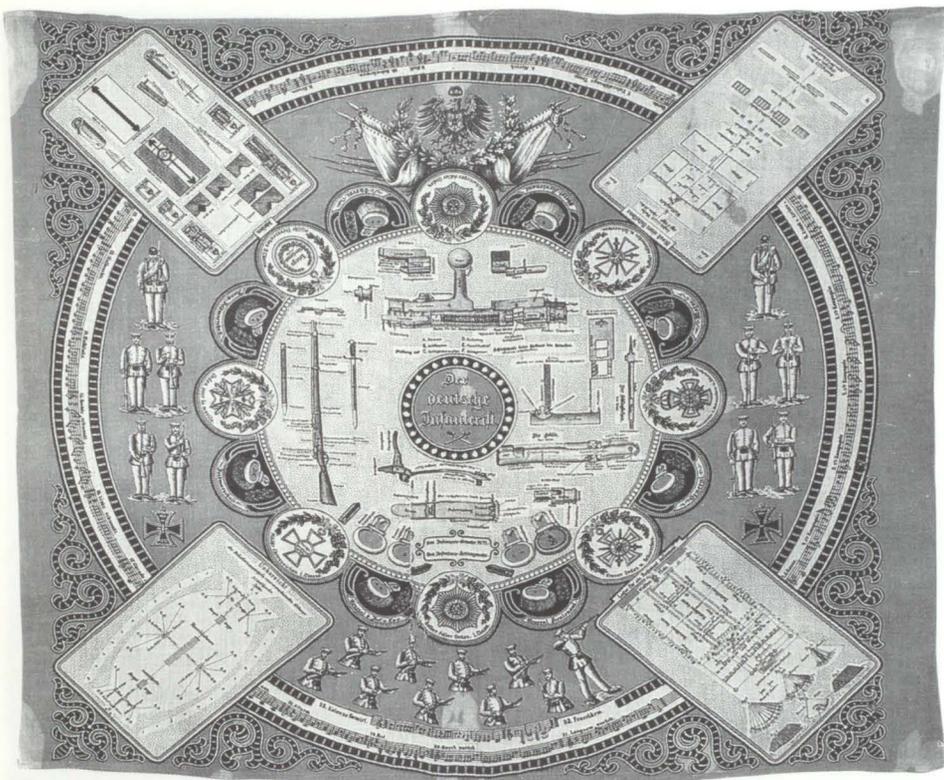


Abb. 18a

18 a
 »Der deutsche Infanterist«
 Deutschland, 1871/80
 Lithographischer Druck in Schwarz
 und Orange auf weißem Baumwoll-
 grund. Rechts und links Webekante,
 oben und unten maschinengesäumt.
 H. 56 cm, Br. 67,5 cm
 Inschriften: »Der deutsche Infante-
 rist«. – Beschriftungen der abgedruck-
 ten militärischen Gerätschaften, An-
 weisungen und Auszeichnungen.
 Restaurierung: 1970. Gewaschen, ge-
 glättet. Technische Analyse: Baum-
 wolle, Leinwandbindung, 28:25
 Fäden/cm².
 Inv.Nr. Gew 4188 (Abb. 18a)

Der Aufdruck des Tuches gibt Gerät-
 schaften, Anweisungen und Auszeich-
 nungen wieder, die dem im Mittelfeld
 angesprochenen »deutschen Infante-
 rist« in seinem Soldatenleben ge-
 läufig sein mußten. Das innere Kreis-
 feld füllt in ihre Einzelteile zerlegt und
 beschriftet »Das Infanterie-Gewehr
 M/71« und »Das Infanterie-Seitenge-
 wehr«, die seit 1871 zur Ausrüstung
 des deutschen Heeres gehörten. In
 dichter Reihung leiten Orden und mili-
 tärliche Rangabzeichen über zu ei-
 nem zweiten größeren Rund, in dem
 Exerzier- und Schießstellungen vorge-
 führt werden. Den äußeren Kreis be-
 grenzt ein aus militärischen Komman-
 dos und den dazugehörigen Noten
 der Blärsersignale gebildeter Schmuck-

rahmen, überschritten von vier recht-
 eckigen Schaubildern »Lager für ein
 Regiment Infanterie«, »Bivak eines
 Bataillons«, »Scheiben« und »Ueber-
 sicht der Sicherheitsmassregeln einer
 marschierenden Kolonne«. Die ver-
 bleibende Fläche des Tuches ist mit ei-
 nem Weißstickereimotiven des 19.
 Jahrhunderts nachempfundenen Auf-
 druck versehen.

Das Tuch gehört mit Kat.Nr. 18b zu
 einer in zahlreichen Exemplaren nach-
 weisbaren Gruppe militärischer Ge-
 brauchstücher. Im Gepäck der Solda-
 ten wurden sie gleichsam als Lehrma-
 terial mitgeführt, je nach Waffengat-
 tung und Einheit differenziert. Ein Tuch
 für die »Deutsche Fuss-Artillerie« be-
 sitzt das Museum für deutsche Volks-
 kunde in Berlin. Mehrere »Mouchoirs
 d'instruction militaire« der in den 80er
 Jahren darauf spezialisierten Manu-
 faktur Ernest Renault in Darnetal-les-
 Rouen sowie entsprechende Drucke
 aus englischen Manufakturen befin-
 den sich im Musée de l'Impression sur
 Etoffes in Mulhouse.

Literatur: Leonie von Wilckens, in: Anzeiger des
 Germanischen Nationalmuseums 1971/72, S.
 189 (Neuerwerbungen). – Ausstellungskatalog:
 Musée sentimental de Prusse. Aus großer Zeit!
 Berlin-Museum. Berlin 1981, S. 415. – Ausstel-
 lungskatalog: L'Histoire vue à travers La Toile
 Imprimée. Musée Oberkampf. Jouy-en-Josas
 1981, Nr. 74, 96. Ausstellungskatalog: Le
 royaume d'à côté... 200 ans de mouchoirs im-
 primés anglais. Mulhouse, Musée de l'Impres-
 sion sur Etoffes. Mulhouse 1989, Kat. Nr. 65-68.

18 b

»Infanterie=Gewehr M 71«
Deutschland, 1871/80

Lithographischer Druck in Schwarz
und Orange auf weißem Baumwoll-
grund. Rechts und links Webekante,
oben und unten maschinengesäumt.

H. 56,6 cm, Br. 63 cm

Bez. oben rechts eingesticktes Besit-
zermonogramm »H.J./1879«. Inschrif-
ten: »Infanterie=Gewehr M 71«. –
Beschriftungen der abgedruckten mili-
tärischen Gerätschaften, Anweisun-
gen und Auszeichnungen.

Restaurierung: 1989. Farbechtheitsun-
tersuchung, gewaschen, geglättet.

Technische Analyse: Baumwolle, Lein-
wandbindung, 32:26 Fäden/cm².

Inv.Nr. Gew 4295 (Abb. 18b)

Das Tuch ist eine unmittelbare Varian-
te zu Kat.Nr. 18 a. Ins Zentrum gerückt
ist nun auch der Aufschrift nach das
»Infanterie=Gewehr M 71«, zusam-
men mit dem Eisernen Kreuz des Jah-
res 1870. Zwischen Mäanderbordüre
und gebogtem Perland militärische
Rangabzeichen. Auf dem umgeben-
den quadratischen Bildfeld oben die
detailliert bezeichneten Einzelteile
des Gewehrs nebst Munition, darun-
ter Exerzier- und Schießstellungen
sowie Schießscheiben. Randleiste
aus militärischen Kommandos und
Noten der Bläsersignale, dazwischen
Militärorden.

Literatur: Unveröffentlicht.

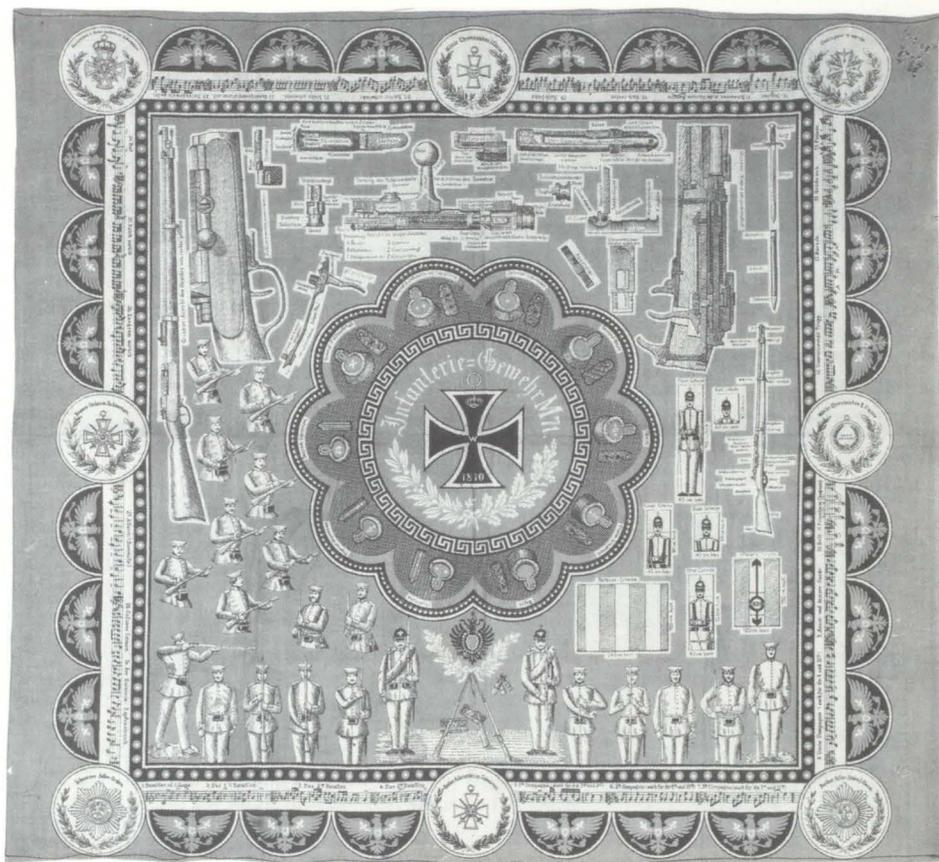


Abb. 18b



Abb. 19

19

Erinnerungstuch an das 8. Deutsche Bundesschießen in Leipzig 1884
 Louis Seidel, Leipzig 1884
 Druck in Schwarz auf weißem Leinen-
 grund.

Rechts und links Webekante, oben
 und unten maschinengesäumt.

H. 41 cm, Br. 48 cm

Bez. »Druck & Verlag von Louis Sei-
 del, Leipzig Inselstraße 19«. – Unten
 rechts rot eingestickt Besitzermono-
 gramm CS (?)

Inschriften: »Zur Erinnerung an das
 VIII. Deutsche Bundesschießen/vom
 20.-27. Juli 1884 zu Leipzig.«

Restaurierung: 1989. Farbechtheitsun-
 tersuchung, gewaschen, geglättet.

Technische Analyse: Leinen, Lein-
 wandbindung, 21:22 Fäden/cm².

Inv.Nr. Gew 4144 (Abb. 19)

Der kleinformatige, rasch produzierte
 Leinendruck entstand anlässlich des
 1884 in Leipzig veranstalteten 8. Deut-
 schen Bundesschießens. Neben einer
 Ansicht des Festgeländes und der das
 Ereignis benennenden Aufschrift sind
 am unteren Bildrand Name und An-
 schrift des Herstellers deutlich lesbar,
 der auf diese Weise den Anlaß nutzte,
 bei den über 2000 Teilnehmern und
 Besuchern für seine Erzeugnisse zu
 werben.

Beim Publikum waren die auf Stoff
 gedruckten Erinnerungstücher sehr
 beliebt. Gegenüber Papierdrucken
 lobte man die »Dauerhaftigkeit« der
 auch als Übersichtspläne und Führer
 verfügbaren Materialien, die damit
 über den Erinnerungswert hinaus eine
 ganz konkrete Funktion vor Ort be-
 saßen.

Literatur: Unveröffentlicht. – Brandenburgia.
 Monatsblatt der Gesellschaft für Heimatkunde
 der Provinz Brandenburg zu Berlin 4, 1895, S.
 272. – Zum Bundesschießen 1884: Prinz Adal-
 bert von Bayern: Entwicklung des Schützenwe-
 sens im 19. Jahrhundert. In: Wilhelm Ewald
 (Hrsg.): Wir Schützen. Duisburg 1938, S. 257-
 306, bes. 282-286.

Unter dem Titel »Die Revolution auf Tüchern« berichtete die *Süddeutsche Zeitung* am 9. Juni 1889 über neue Seidentücher der Pariser Firma Hermès zum 200. Jahrestag der Französischen Revolution: »Zwei in die Jahre gekommene Mariannen, mit Waage und Proklamation der Bürgerrechte unter Eiche und Olive für Nord- und Südfrankreich posierend. Das Tableau ist mit blauweißroten Fahnen, Banderolen, Kokarden und phrygischen Mützen aus der emblematischen Krabbelkiste der bewegten Ära garniert.«

Anmerkungen

- 1 *Journal des Luxus und der Moden*. November 1792, S. 581; Januar 1794, S. 5. Dazu: Gisela Jaacks: *Modechronik, Modekritik oder Modediktat? Zu Funktion, Thematik und Berichtstil früher deutscher Modejournale am Beispiel des »Journal des Luxus und der Moden«*. In: *Waffen- und Kostümkunde* 24, 1982, S. 34-59 (mit weiterer Lit.). – Martha Bringemeier: Ein Modejournalist erlebt die Französische Revolution. In: *Rheinisch-Westfälische Zeitung für Volkskunde*. Beiheft 2, 1981.
- 2 Seidendrucke des 17. Jahrhunderts mit politischen Motiven bei Margarete Braun-Ronsdorf: *The History of the Handkerchief*. Leigh-on-Sea 1967, S. 31. – Vivatbänder: Konrad Vanja: *Vivat-Vivat-Vivat! Widmungs- und Gedenkbänder aus drei Jahrhunderten* (Schriften des Museums für Deutsche Volkskunde Berlin, Bd. 12). Berlin 1985 (mit weiterer Lit.).
- 3 Elisabeth Albrecht-Mathey: *The Fabrics of Mulhouse and Alsace 1750-1800*. Leigh-on-Sea 1968, Abb. 3. – Zur Terminologie: Zeitgenössisch wurden die bedruckten Baumwolltücher ungeachtet ihrer Motive (figürlich oder ornamental) als »Taschentuch«, »Schnupftuch«, »Schneuztuch«, französisch »mouchoir«, englisch »handkerchief« bezeichnet. Vgl. etwa die entsprechenden Stichwörter in: Johann Georg Krünitz: *Oeconomisch-technologische Encyclopädie, oder allgemeines System der Staats-, Stadt-, Haus- und Landwirtschaft in alphabetischer Ordnung*, Bd. 94 (1804), »Mouchoir«; Bd. 147 (1827), »Schnupftuch«.
- 4 Ausstellungskatalog: *L'Histoire à travers La Toile Imprimée*. Musée Oberkampf. Jouy-en-Josas 1981, Nr. 25, 29.
- 5 Florence M. Montgomery: *Printed Textiles. English and American Cottons and Linens 1700-1850*. London 1970, S. 279-286.
- 6 G. Jaacks (Anm. 1), S. 46-47. – Vgl. den Bericht eines Zeitzeugen über die Flucht der Königsfamilie nach Varennes: Konrad Engelbert Oelsner: *Flucht und Gefangenschaft oder Schmach der Monarchie*. In: Heiner Boehncke und Harro Zimmermann (Hrsg.): *Reiseziel Revolution. Berichte deutscher Reisender aus Paris 1789-1805*. Reinbeck bei Hamburg 1988, S. 82-91, bes. S. 90: »Barnave hatte den Kronprinzen auf dem Schoße, dieser vergnügte sich, während des Einzuges, die Umschrift seiner Knöpfe von jedem nach der Reihe zu lesen: »vivre libre ou mourir«, welches die Devise der Jakobiner ist. Man kann sich vorstellen, welches Ohrengift das für seine Mutter sein mochte.«
- 7 Natalie Rothstein (Hrsg.): *Four Hundred Years of Fashion*. London 1984, S. 102 (mit Farbabb.).

- 8 Fächer mit Bastillesturm: Ausstellungskatalog: *Fächer. Kunst und Mode aus fünf Jahrhunderten*. Bayerisches Nationalmuseum München 1987, Nr. 46. – Brigitte Schoch-Joswig, in: *Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit. 200 Jahre Französische Revolution in Deutschland*. Katalog der Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum vom 24.6. bis 1.10.1989, hrsg. von Gerhard Bott, bearb. von Rainer Schoch. Nürnberg 1989, S. 276, Kat.Nr. 111. – Handschuhe mit Aufschrift »Vive la nation, l'union, la liberté, 1789«, z. B. Madeleine Delpierre: *Costumes Françaises du XVI^e au XIX^e siècle*. Musée du Costume de la Ville de Paris 1956, Nr. 47. Ausstellungskatalog: *Modes et Révolutions, 1780-1804*. Paris, Musée de la mode et du costume. Palais Galliera. Paris 1989, S. 155ff.
- 9 G. Jaacks (Anm. 1), S. 46.
- 10 Gilles Pitoiset: *Toiles Imprimées XVIII^e-XIX^e siècles*. Bibliothèque Forney, Paris 1982, S. 7-8.
- 11 Dazu auch Hildamarie Schwindrazheim: »Taschentücher« mit Bildaufdruck. In: *Altonaer Museum in Hamburg*. Jahrbuch 4, 1966, S. 95-124, bes. S. 97.
- 12 Zur Rezeption technischer Neuerungen in der Manufaktur Oberkampf: Stanley David Chapman und Serge Chassagne: *Textile Printers in the Eighteenth Century. A Study of Peel and Oberkampf*. London 1981, S. 130-133. – Josette Brédif: *Toiles de Jouy*. Paris 1989, S. 46-77.
- 13 J.G. Krünitz (Anm. 3), Bd. 36 (1790), S. 10-184.
- 14 Aus der 1766 begonnenen Niederschrift des Schweizer Stoffdruckers Jean Ryhiner »*Traité sur la fabrication et le commerce des toiles peintes*«, zit. nach Brigitta Schmedding: *Considering the repeat of woodblock printed textiles*. In: *Opera textilia variorum temporum*. Festschrift für Agnes Geijer zum 90. Geburtstag, hrsg. von Inger Estham und Margareta Nockert. Stockholm 1988, S. 153-166, bes. S. 165. Hier auch neueste Beobachtungen zum Stoffdruck mit Holzmodeln.
- 15 Ausstellungskatalog: *Présentation de la Collection Louis Becker. Mouchoirs et Tissus imprimés des XVIII^e et XIX^e siècles*. Société Industrielle de Mulhouse, Musée de l'Impression sur Etoffes. Mulhouse 1954, S. 4.
- 16 Vgl. Kat.Nr. 13.
- 17 Robert Forrer: *Die Zeugdrucke der byzantinischen, romanischen, gothischen und spätern Kunstepochen*. Straßburg 1894, S. 37-38.
- 18 Vgl. Kat.Nr. 5 a-c.
- 19 »Der Sammler«, 11. Jg., H. 14, November 1889, Sp. 1.
- 20 s. Anm. 19. – *Brandenburgia*. Monatsblatt der Gesellschaft für Heimatkunde der Provinz Brandenburg zu Berlin 4, 1895, S. 272.

- 21 J.G. Krünitz (Anm. 3), Bd. 36 (1790), S. 85.
- 22 Ein »Coffeetuch« (H. 105 cm, B. 90 cm) auf den Frieden von Hubertusburg im Textilmuseum Krefeld. Vgl. Ausstellungskatalog: Le Musée sentimental de Prusse. Aus großer Zeit! Berlin-Museum. Berlin 1981, S. 356-357.
- 23 Margarete Braun-Ronsdorf: Das Taschentuch. In: Ciba-Rundschau 94, 1950, S. 3448-3472, bes. S. 3460.
- 24 Würzburg, Staatsarchiv, Best.Reg. v. Unterfranken Nr. 9838. – Zur Fahndung nach Stoffen für Freiheitswesten zuletzt Katrin Kusch, in: Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit (Anm. 8), S. 648, Nr. 567.
- 25 Würzburg, Staatsarchiv (Anm. 24), fol. 109 r/v.
- 26 Würzburg, Staatsarchiv (Anm. 24), fol. 111v/112r.
- 27 Das beschlagnahmte Tuch liegt dem Akt MJnn 25 114b I im Bayerischen Hauptstaatsarchiv in München bei. Vgl. Ausstellungskatalog: Biedermeiers Glück und Ende ... die gestörte Idylle 1815-1848. Münchner Stadtmuseum. München 1987, Nr. 11.4.36.
- 28 St.D. Chapman u. S. Chassagne (Anm. 12), S. 132.
- 29 Einen Überblick über die Vielfalt figürlicher Druckstoffe aus Nanteser Manufakturen gibt der Katalog der Ausstellung »Toiles de Nantes, des XVIII^e et XIX^e siècles«. Musée de l'Impression sur Etoffes de Mulhouse, 1978 (mit Lit.). Weitere Druckstoffe mit nichtpolitischen figürlichen Motiven anderer Manufakturen in: Ausstellungskatalog: Littérature et Toiles imprimées des 18^{eme} et 19^{eme} siècles. Musée de l'Impression sur Etoffes de Mulhouse. Mulhouse 1965.
- 30 z. B. Germanisches Nationalmuseum, Gew 1261 -1264. Bezüge für Rücken- und Armlehnen eines Sessels mit antikisierenden Szenen. Zum Gebrauch von Druckstoffen als Raumdekor auch F.M.Montgomery (Anm. 5), S. 47-82.
- 31 »Toiles de Nantes« (Anm. 29), S. 155.
- 32 F.M. Montgomery (Anm. 5), S. 279.
- 33 F.M. Montgomery (Anm. 5), S. 281.
- 34 Theodor Hampe: Katalog der Gewebesammlung des Germanischen Nationalmuseums. I. Teil. Gewebe und Wirkereien, Zeugdrucke. Nürnberg 1896.
- 35 Robert Forrer: Die Kunst des Zeugdrucks vom Mittelalter bis zur Empirezeit. Straßburg 1898.
- 36 Die Restaurierungsarbeiten und technischen Analysen der Tücher wurden in der Textilrestaurierungswerkstatt des Germanischen Nationalmuseums durchgeführt. Für die bei den einzelnen Katalognummern verzeichneten Daten danke ich Martina Wiedemann (Kat. Nr. 1,3-5,7-16,18b,19), Anneliese Streiter (Kat.Nr. 2,6) und Barbara Wagner (Kat.Nr. 17,18a).