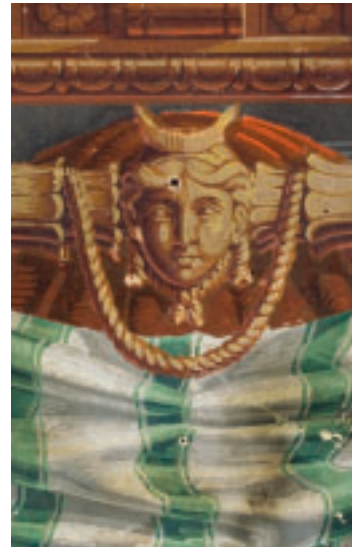


Papiertapetenfund in Kirchberg an der Jagst Auf der Suche nach dem „Grünen Salon“ in der ehemaligen hohenloheschen Residenz

Die Papiertapete avancierte Mitte des 18. Jahrhunderts von England ausgehend zur Luxusware. Insbesondere in Frankreich forderte die hohe Nachfrage seitens der Oberschichten den Ehrgeiz der Manufakturen heraus. Mit Erfolg: Die Papiertapete trat neben die traditionellen Wanddekorationen und konkurrierte schließlich mit den exquisiten textilen Draperien. Die in Kirchberg an der Jagst gefundenen Papiertapetenfragmente ergänzen die wenigen erhaltenen Exemplare eines ehemals kostspieligen Draperiedekors. Die Tapete wurde um 1820 von der Pariser Manufaktur Dufour gefertigt und vermag ein Bild der annähernd vollständig verlorenen Ausstattung des Schlosses zu geben.

Lena Stephanie Becker/Yvonne Wiegand



Der Fund

In der ehemaligen hohenloheschen Residenzstadt Kirchberg an der Jagst (Lkr. Schwäbisch Hall; Abb. 1) wurden vor einiger Zeit Fragmente einer handbedruckten Papiertapete aus dem Schutt geborgen (Abb. 2; 3). Der Erhaltungszustand war desolat; trotzdem beeindruckten auf Anhieb die intensiven Farben, vor allem aber das gelungene illusionistische Draperiemotiv. Ihre ursprünglich hohe Qualität war augenfällig, eine eingehende Untersuchung schien lohnend. Die Tatsache, dass Funde wie dieser Seltenheitswert haben und historische Papiertapeten aufgrund bloßer Unkenntnis oft überklebt oder abgerissen werden, bestärkte die Idee, die Tapetenreste zu konservieren und wissenschaftlich zu dokumentieren.

Dass sich der einst kostspielige Wanddekor beim Fund nicht mehr in situ befand, sondern zu einem unbekanntem Zeitpunkt aus seinem ursprünglichen Raumgefüge entfernt worden war, erschwerte die kunsthistorische Analyse zwar erheblich, machte die Aufgabe zugleich aber auch besonders reizvoll. Ein weiteres Rätsel barg das Holzbrett, auf dem die Tapetenfragmente überlebten.

Das Kunsthandwerk

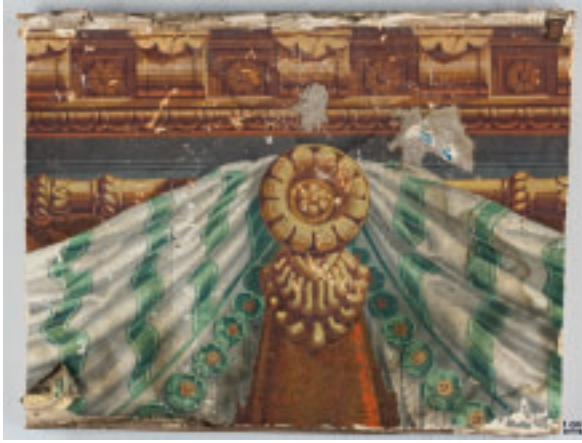
Zu Papiertapeten zählt man gemeinhin alle monochrom oder bunt gemusterten Papiere, die zur Verkleidung von Wänden oder Decken verwendet werden; die ältesten in ihrem ursprünglichen Kontext erhaltenen Tapeten datieren ins 16. Jahrhundert. Unter den von Beginn an bemerkenswert vielfältigen Mustern waren die Imitationen kostbarer

Materialien als preiswerte Alternative zu den exquisiten Wanddekorationen der Oberschicht besonders beliebt.

Dass die Papiertapete im Laufe des 18. Jahrhunderts zunehmend Verbreitung fand, bedingten die zeitgenössischen Innovationen im Bereich von Drucktechnik und Farbe und nicht zuletzt die Erfindung der Papierrolle. Ästhetisch ging der Erfolg mit der Produktion von Velourstapeten einher, einer mittels Wollstaub (Flock) verfeinerten Samtimitation; der Trend kam seinerzeit aus England. Die Nachfrage nach den „englischen Papieren“ seitens der Eliten Frankreichs war groß, wobei es den eingessenen Manufakturen rasch gelang, die Produktionstechniken zu perfektionieren und in bislang unbekannter, seither unübertroffener Qualität zu produzieren.

1 Kirchberg an der Jagst (Lkr. Schwäbisch Hall), ehemalige hohenlohesche Residenz und Sitz der Linie Hohenlohe-Kirchberg. Luftaufnahme gegen Norden.

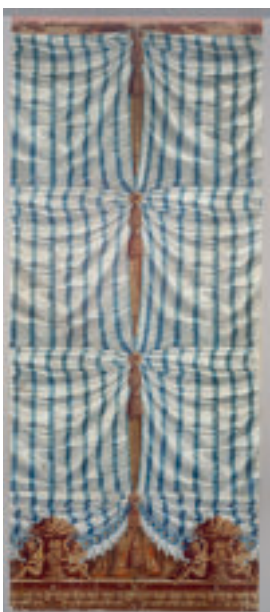




2 Kleineres Fragment der Kirchberger Tapetenreste (36,4 cm x 27,7 cm) im Fundzustand, Auflicht.

3 Größeres Fragment der Kirchberger Tapetenreste (50,4 cm x 27,3 cm) im letzten Stadium der Retusche, Auflicht.

4 Manufaktur Joseph Dufour (Paris), Muster von Flächendekor und Unterborte der handbedruckten klassizistischen Papiertapete (um 1808).



Unter den 120 Tapetenmanufakturen, die Frankreich 1808 zählte, ragten das elsässische Unternehmen Zuber & Cie und die Manufaktur von Joseph Dufour in Paris heraus. Ihre Produkte wurden weltweit an die Höfe Europas, nach Russland und Amerika vertrieben.

Das Design

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts waren die so genannten Draperiedekore besonders begehrt. Das Motiv des kunstvollen, aber schlichten Faltenarrangements, wie es auch die Kirchberger Tapetenreste zeigen, entsprach der zeitgenössischen Mode des Empire.

Die erhaltenen Fragmente waren Bestandteil einer Oberborte – sie bildeten also den oberen Abschluss unter dem Deckenansatz. Diese Position am oberen Ende der Wand belegen eine gewinkelte Deckenleiste im Hintergrund der Darstellung und das ausladende, dunkelbraune Konsolgesims darüber. Darunter erscheint ein schmaler Streifen der Putzwand, die ein kunstvoll gefalteter Querbehang aus dunkelrotem Samt und grün-weiß gestreifter Seide verdeckt.

Druckwerk und Motiv zeichnen sich durch ein farblich bemerkenswert variantenreiches, fein nuanciertes Licht-Schatten-Spiel aus. Der Schattenwurf der kleinteiligen Knitterfalten des Seidenstoffes kontrastiert dabei mit den großen Schattenpartien der rund gewölbten Schüsselfalten des Samtgewebes. Die Veloutierung der Samtbereiche schafft eine haptische Dimension. Sie verstärkt die Differenzierung von matt-pelzigem Samt und schimmernd-glatter Seide und steigert so die hohe Plastizität und räumliche Tiefe des illusionistischen Motivs.

Ein vergleichbares Muster von Flächendekor und Unterborte befindet sich in der Sammlung des Deutschen Tapetenmuseums in Kassel (Abb. 4). Es zeigt den gestreiften Seidenstoff der Oberborte in vertikal drapierten Stoffbahnen, die in großzügigen horizontalen Stufen gerafft sind. Mit der Unterborte enden die Stoffkaskaden; man wieder-

holte dort das Motiv des Querbehangs von der Oberborte. Auf dem abschließenden Sohlbankgesims steht vor jeder Stoffbahn eine von zwei Putten flankierte Korbvase (Abb. 5). Dieses Gesims bekrönt eine Holzlamperie, ein seinerzeit übliches Ausstattungselement. Und wie das Konsolgesims im unteren Anschluss an eine Deckenvoute verlängert es den tatsächlichen dreidimensionalen Raum ins illusionistische Tapetenbild und täuscht so gekonnt über die Nahtstelle hinweg.

Das vorliegende Tapetenmuster wurde von Xavier Mader im Auftrag der Pariser Manufaktur von Joseph Dufour entworfen und 1808 zum ersten Mal aufgelegt. Der Druck erfolgte wahlweise mit grünen oder blauen Streifen.

Im originalen Raumzusammenhang sind in Deutschland nur zwei Exemplare dieser Draperietapete bekannt: Die blau-weiß gestreifte Variante zierte den „Blauen Salon“ von Schloss Corvey an der Weser, die grün-weiß gestreifte Version den „Grünen Salon“ auf der Schelenburg nahe Osna-brück (Abb. 6). In beiden Fällen datiert man die Tapetendekoration in die Jahre um 1820. Darüber hinaus dienten beide Räume in der fraglichen Zeit als Empfangssäle, erfüllten mithin eine wichtige repräsentative Funktion. Eine Rechnung des Kasseler Tapetenfabrikanten Arnold aus dem Jahr 1821, die im Zusammenhang mit der Neudekoration des Bibliotheksimmers von Gut Brünchenhain (Hessen) erhalten blieb, belegt darüber hinaus den hohen Preis der französischen Handelsware von rund 36 Reichstalern für rund 10 m Wand.

Der Kontext

Hersteller und Preis sprechen für eine ursprüngliche Anbringung der Tapetenfragmente in Schloss Kirchberg, zumal die Gemeinde trotz der Residenzwerdung der Stadt 1701 stark landwirtschaftlich geprägt war.

Die heutige Gestalt des Schlosses geht auf die letzte große Baumaßnahme zurück: Ab 1738 erfolgte nach Plänen von Leopoldo Retti, seinerzeit „Ingenieur-Capitän“ am markgräflichen Hof von

Ansbach, der Umbau der vormals trutzigen Vierflügelanlage aus der Renaissance zur Barockresidenz mit Ehrenhof. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Schloss verkauft und zum Altenwohnheim umgebaut; die historische Ausstattung wich einer gänzlich neuen Binnenstruktur. Der Auszug des Altenheims 2012/13 veranlasste das Landesamt für Denkmalpflege, eine Bestandsdokumentation zu beauftragen; darauf aufbauend werden Bau- und Ausstattungsgeschichte der Schlossanlage derzeit im Rahmen einer Dissertation an der Technischen Universität München erforscht. Zahlreiche Schriftquellen und historische Fotos dokumentieren eine ehemals vielgestaltige und anspruchsvolle Innenausstattung. Der Gebrauch von Papiertapeten verlief dabei in etwa analog zur allgemeinen historischen Entwicklung und begann um 1760 mit der Verwendung englischer Flocktapeten. Ab den 1780er Jahren bestellte man in regelmäßigen Abständen bei Benjamin Nothnagel in Frankfurt, einem der damals renommiertesten deutschen Tapetenhersteller und -händler, alternativ in Nürnberg oder Stuttgart. Papiertapeten waren in Kirchberg also frühzeitig fester Bestandteil der Wanddekoration.

Neben dem Gebrauch im Schloss verzierte man auch die Räume der Gartenarchitekturen mit Papiertapeten, darunter die künstliche Ruine am „Neuen Weg“, eine nach englischem Vorbild gestaltete Parkanlage im Bereich des mittelalterlichen Grabens. Dass die schwankenden klimatischen Bedingungen dort eine abnehmbare, bewegliche Unterkonstruktion aus Holz erforderlich machten, könnte das Trägerholz der vorliegenden Tapetenfragmente erklären. Vielleicht gehörten die Fragmente aber auch zu so genannten spanischen Wänden, die häufig mit Papiertapeten bespannt wurden. Diese mobilen, bisweilen mit Türen und Galerien versehenen Architekturelemente dienten, je nach Größe, als Sichtschutz oder Raumteiler.

Ein Brand im Corps de Logis 1806 machte die Neugestaltung des „Gelben Zimmers“ erforderlich, wobei man ein anspruchsvolles Konzept des Gothaer Hofmalers Heinrich D. T. Spangenberg (ca. 1764–1806) umsetzte. Die Papiertapeten wurden ausnahmsweise aus Straßburg geliefert, darunter eine gelbe Draperietapete, wunschgemäß ohne die „gehackte Wolle“ – gemeint war der Flock. Eine historische Aufnahme dieses Zimmers (Abb. 7) vermittelt einen Eindruck des verlorenen Dekorationsensembles.

1819 erbt Fürst Ludwig das Schloss und übernahm die väterlichen Gemächer im Corps de Logis. Im Rahmen der obligatorischen Umgestaltung und Neueinrichtung wurde dabei unter anderem in ein „grünes Cabinet“ investiert. Dieses Kabinett befand sich in der Flucht des Privatappartements und diente vermutlich auch zum Empfang von Gästen.

Eine ausführliche Papiertapetenbestellung bei Oberndorf in Stuttgart begleitet die erhaltene Renovierungsakte. Hinter den Artikelnummern des Bestellzettels versteckt sich möglicherweise auch die vorliegende Draperietapete; dafür sprechen zumindest der Zeitraum der Neugestaltung sowie die Bestimmung und die Bezeichnung des Raumes.

Druckwerk und Technik

Im Sommer 2014 wurden die beiden Kirchberger Tapetenfragmente an den Studiengang Konservierung und Restaurierung von Kunstwerken auf Papier-, Archiv- und Bibliotheksgut der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart zur Bearbeitung übergeben.

Die vorliegende klassizistische Papiertapete ist ein anschauliches Beispiel für die handwerkliche Produktionsweise an der Schwelle zur Industrialisierung. Der Druck erfolgte im Hochdruckverfahren mit Holzmodellen. Wie bei Stempeln drucken dabei die erhabenen Partien das Muster. Die nicht druckenden Bereiche wurden zuvor aus dem Druckstock herausgeschnitten.

Die bei den Kirchberger Fragmenten verwendete Leimfarbe, mit Proteinleim versetzte Pigmente, die eine pastose, im Auftrag deckende Konsistenz kennzeichnet, garantierte die präzisen und leuchtstarken Dekore, die vor allem die exquisiten Papiertapeten der französischen Manufakturen auszeichneten. Da für jede Farbe ein eigenes Modell hergestellt werden musste, stieg mit der Anzahl der Farben der handwerkliche Aufwand des Druckverfahrens. In Farbe und Motiv reiche Rapporte, wie sie die Draperietapeten zeigen, und rapportlose Bildtapeten waren daher besonders zeit- und kostspielig.

Bei einem solchen Mehrfachdruck überschneiden sich die Farbschichten, wodurch ein leichtes Re-

5 Schloss Corvey, Draperietapete im „Blauen Salon“. Detail der Unterborte mit vasenbekröntem Sohlbankgesims (um 1810/20).





6 Schelenburg, „Grüner Salon“ mit Draperie-tapetendekoration (um 1810/20).

lief entsteht. Dieser subtile Effekt war gewiss erwünscht, denn er verstärkt die Illusionswirkung der Tapete. Dies gilt noch mehr für den Einsatz von Flock zur Widergabe von samtene Geweben, denn das Material, geschnittene Wolle oder Seide, imitiert sich selbst – ein ästhetischer Topos, der die Illusion noch einmal steigert. Der Flock wird dazu auf die frisch mit Leim bedruckten Bereiche aufgestäubt. Er wurde entweder vorher gefärbt, was den Täuschungseffekt besonders forcierte, oder im weiteren Fertigungsprozess mit Farbe bedruckt. Das Papier wurde handgeschöpft; die Bogen waren kleinformatig und große Rapporte so lange unüblich, bis man im Laufe des 18. Jahrhunderts die Bogen vor dem Druck zu langen Bahnen zusammenfugte. Eine zweite Lage verstärkte diese Urform der „Papierrolle“, deren maschinelle Produktion in Endlosbahnen erst ab circa 1830 gelang. Das Papier der Fragmente besteht aus weißlichen Hadern und ist, dem hochwertigen Druckwerk angemessen, von guter Qualität. Die untere Lage ist dicker, etwas dunkler und enthält gröbere Fasern.

Im Streiflicht (Abb. 8) sind das Relief der Druckfarben, der Flock und die überlappenden Kleberänder der Papierbogen beider Lagen gut erkennbar.

Der Fundzustand

Der Zustand der Fundstücke war desolat. Druckwerk, Papier und Holzträger wiesen etliche mechanische Verletzungen, Schmutz und Schimmel auf. Die restauratorischen Maßnahmen zielten in erster Linie auf die Sicherung. Dass man die Papiertapeten bis zum Fund mit weiteren Fragmenten über Jahrzehnte in einem Schuppen aufbewahrte, verschlechterte ihren Zustand immens. Die erste Untersuchung zeigte jedoch, dass das Schadensbild nicht ausschließlich auf die Zeit nach der Demontage zurückzuführen ist. Neben den Einlagerungsschäden sind Spuren einer längeren Nutzung zu erkennen: Zum einen überkleben Fetzen einer zweiten Tapete das kleinere Fragment (Abb. 2), ihre Musterrückstände zeigen auf weißem Grund blau-graue Streifen gespickt mit schwarzen Punkten, die für eine frühe industrielle Fertigung im Zylinderdruckverfahren sprechen. Zum anderen existieren zahlreiche Löcher, die vermutlich von Nägeln und weiteren Haken stammen, von denen ein Haken fragmentarisch, der zweite in Form eines gebogenen Metallstreifens vollständig erhalten blieb. Diese Armierungen könnten sowohl Bestandteil eines historischen Klingelzuges als auch einer Aufputz-Verlegung von Elektroleitungen oder Kabeln gewesen sein. Darüber hinaus ist der obere Rand mit weißer Farbe überstrichen, ein Hinweis auf einen späteren Deckenanstrich.

7 Schloss Kirchberg an der Jagst, ehemaliges „Gelbes Zimmer“ mit Draperietapetendekoration nach einem Entwurf des Gothaer Hofmalers Heinrich D. T. Spangenberg (1806), aufgenommen um 1910.



Die Holzträger sind identisch: ein je 25 mm starkes Brett, das über einer weißen Grundierung grün gefasst ist. Während die unberührten Oberkanten wohl noch dem ursprünglichen Zuschnitt entsprechen (Abb. 9 oben), sind die unteren Kanten schräg abgebrochen (Abb. 9 unten). Die Oberflächen der seitlichen Kanten sind hell und zeigen die Bearbeitungsspuren einer Säge, mit der man die Tapete zuletzt verkleinerte.

Neben Fehlstellen, die sich über die gesamte Fläche des Druckwerks verteilen, ist die Tapete vor allem entlang des oberen Randes stark beansprucht, eingerissen und geknickt, wodurch sich die Papierlagen voneinander lösten; außerdem konzentrierte sich hier der Schmutz. Wasserränder und flächige Verfärbungen dokumentieren einen Wasserschaden, der die partielle Ablösung der Tapete auch vom Träger und eine stärkere Anhaftung des aufliegenden Schmutzes bedingte. Zudem befand sich in aktiver mikrobieller Befall zwischen den Schichten.

Konservierung und Restaurierung

Im ersten Schritt (Abb. 10) wurden lose aufliegende Schmutz- und Schimmelanteile an einer so genannten Reinen Werkbank durch eine feine Düse abgesaugt, anschließend die stärker anhaftenden Anteile mit einem Latexschwamm entfernt. Tief zwischen die Schichten vorgedrungene Partikel mussten mithilfe einer feinen Pinzette und individuell präparierten kleinen Schwammstücken entfernt werden. Diese aufwendige Maßnahme trug bereits sehr zu einer ersten Verbesserung des Erscheinungsbildes bei.

Der zweite Schritt zielte auf die Planlegung der Tapete. Dazu wurden die geknickten und eingerollten Bereiche an den Ober- und Unterkanten zurückgelegt und mit einer wasserdampfdurchlässigen mikroporösen Membran in Kombination mit einem aufliegenden Löschkarton befeuchtet. Während des Trocknungsprozesses waren die Tapeten mit Polyestervlies und Löschkarton abgedeckt und leicht beschwert. Risse wurden mit Weizenstärkekleister gesichert.

Die nachfolgende Retusche (Abb. 3; 11) wurde über einer Isolierungsschicht aus einprozentiger Methycellulose in Wasser mit Aquarellfarben so weit durchgeführt, wie es für den motivischen Zusammenhang erforderlich war.

Abschließend wurde eine adäquate Aufbewahrung in Form einer staubschützenden Konstruktion aus alterungsbeständiger, verwindungssteifer Wellpappe hergestellt. Sie gewährleistet den Schutz vor mechanischen Einwirkungen und moderaten, kurzfristigen Klimaschwankungen. Die Verpackung besteht aus einer säurefreien und alterungsbeständigen rechteckigen Schachtel mit Stülpdeckel, in der die Fragmente jeweils auf einer

Wellpappenunterlage mit ausreichend Abstand übereinander liegen. Die seitliche Sicherung erfolgt durch Blöcke aus Polyethylenschaum.

Resümee

Auch wenn die Provenienz der Kirchberger Tapetenreste zurzeit nicht abschließend gesichert werden kann, legen die Rechercheergebnisse nahe, dass sie zur historischen Ausstattung von Schloss Kirchberg zählen. Eine Datierung analog zu den Vergleichsbeispielen um 1820 ist im Zusammenhang mit den bekannten Ausstattungsphasen wahrscheinlich.

Durch die Aufnahme der restaurierten Fragmente in die Sammlung des Sandelschen Museums von Kirchberg an der Jagst ist nicht nur eine adäquate Verwahrung in unmittelbarer Nähe zum Fundort gewährleistet. Die öffentliche Ausstellung vermag darüber hinaus die kulturhistorische Bedeutung von Papiertapeten gerade dort ins Bewusstsein zu rufen, wo eine Vielzahl historischer Häuser, von äußeren Einwirkungen verschont, die vergangenen Jahrhunderte weitgehend unversehrt überdauerten. Langfristig wird so auch ein wertvoller Beitrag zum Verständnis der Gattung Tapete geleistet, ein

Glossar

Reine Werkbank

Allseits geschlossene Werk- bzw. Arbeitsbank mit aufklappbarer Frontverglasung und integriertem Luftfiltersystem zum Schutz für Objekt und Bearbeiter.

8 Größeres Fragment der Kirchberger Tapetenreste im Fundzustand, Streiflicht von links.

9 Kleineres Fragment der Kirchberger Tapetenreste im Fundzustand, Ansicht Oberkante (oben) und Unterkante (unten), Auflicht.



10 Kleineres Fragment der Kirchberger Tapetenreste: Fundzustand (1), nach der Reinigung (2), beim Trocknen (3), nach der Risschließung (4).



wichtiger denkmalpflegerischer Schritt, der sich mit Sicherheit positiv auf den Erhalt noch unbekannter Objekte auswirken dürfte.

Dank gilt der Finderin, Grete Gonser, auch für die finanzielle Unterstützung des Projekts; Prof. Dr. Irene Brückle und Dr. Dipl.-Rest. Andrea Pataki-Hundt (ABK Stuttgart), die die konservatorischen und restauratorischen Arbeiten betreuten, dem Museums- und Kulturverein Kirchberg und der Stadt Kirchberg an der Jagst als Trägerin des Sandelschen Museums sowie dem Hohenlohe-Zentralarchiv Neuenstein.

Literatur

Lena Stephanie Becker: Ein Papiertapetenfragment der Manufaktur Dufour. Zur Rekonstruktion eines ver-

loren Dekurationsensembles von Schloss Kirchberg an der Jagst, in: Württembergisch-Franken. Jahrbuch, hg. v. Historischen Verein für Württembergisch-Franken (erscheint 2016).

Heinrich Olligs: Tapeten. Ihre Geschichte bis zur Gegenwart, 3 Bde., Braunschweig 1970.

Praktischer Hinweis

Schloss Kirchberg an der Jagst
Schloßstraße 16

74592 Kirchberg an der Jagst

Die Vierflügelanlage wurde um 1590 über einer hochmittelalterlichen Burg errichtet und ab 1738 barockisiert. Die Gärten stammen aus dem 18./19. Jahrhundert.

Schlossgelände und Gartenanlagen sind öffentlich zugänglich. Eine Besichtigung der Innenräume ist eingeschränkt im Rahmen von kulturellen Veranstaltungen möglich.

Sandelsches Museum in der Alten Lateinschule (errichtet 1748)

Kirchstraße 17

74592 Kirchberg an der Jagst

geöffnet sonn- und feiertags von 14–17 Uhr

Lena Stephanie Becker M.A.

Görresstraße 24

80798 München

Yvonne Wiegand

Studentin ABK Stuttgart

Stuttgarter Straße 183

70469 Stuttgart

11 Größeres Fragment der Kirchberger Tapetenreste: Gegenüberstellung Fundzustand (oben) und Retusche im letzten Stadium (unten), Auflicht.

