



Textile Räume – Textile Spaces

SEIDE IM HÖFISCHEN INTERIEUR DES 18. JAHRHUNDERTS

SILK IN 18TH CENTURY COURT INTERIORS



Textile Räume – Textile Spaces

SEIDE IM HÖFISCHEN INTERIEUR DES 18. JAHRHUNDERTS

SILK IN 18TH CENTURY COURT INTERIORS

STIFTUNG PREUSSISCHE SCHLÖSSER UND GÄRTEN

SANDSTEIN VERLAG

Inhalt

8	Zum Geleit · Preface HARTMUT DORGERLOH · SAMUEL WITTWER
10	Einführung · Introduction SUSANNE EVERS
12	»en suite« – Erscheinungsformen eines textilen Gestaltungskonzepts ABSTRACT: “en suite” – Expressions of a Textile Design Concept ANNA JOLLY
 1 Seide in der Raumkunst europäischer Residenzen Silk in the Interior Design of European Residences	
24	Textile Decoration in Russian Palaces in the Eighteenth Century – from National Traditions to Grand European Styles ABSTRACT: Textile Ausstattung des 18. Jahrhunderts in russischen Schlössern. Von nationalen Traditionen zum großen europäischen Stil TATIANA LEKHOVICH
36	Textiles for Swedish Royalty in the 18 th Century – a Matter of National Interest ABSTRACT: Textilien für das schwedische Königshaus im 18. Jahrhundert. Eine Angelegenheit von nationalem Interesse BO VAHLNE
46	Genoese Textiles for Interior Decoration ABSTRACT: Ausstattungstextilien aus Genua MARZIA CATALDI GALLO
54	Überlegungen zur textilen Ausstattung der Appartements im Sächsischen Palais zu Warschau unter den Königen August II. und August III. ABSTRACT: Reflections on the Textile Decor in the Private Apartments at the Saxon Palace in Warsaw under Augustus III, King of Poland MARGITTA HENSEL
62	The State Apartment of August the Strong Created in Dresden Palace in 1719 – Textile Décor and Ceremonial, with Particular Focus on its Replicas Das Paradeappartement Augusts des Starken von 1719 im Dresdner Residenzschloss. Textile Ausstattung und Zeremoniell im Fokus der Rekonstruktion SABINE SCHNEIDER

2

Berliner Seiden in den Preußischen Schlössern

Berlin Silks in the Prussian Palaces

- 72

Berlin Silks in the Palaces of Friedrich II

ABSTRACT: Berliner Seiden in den Schlössern Friedrichs II.

SUSANNE EVERS
- 84

Entwicklungsstand der preußischen Seidenwebkunst
im 18. Jahrhundert während der Regierungszeit Friedrichs II.

ABSTRACT: The State of Development of Prussian Silk Weaving
in the 18th Century during the Reign of Friedrich II

CHRISTA ZITZMANN
- 94

The Painted Wallpapers of Frederick II – Scientific Analysis of the Pigments

ABSTRACT: Die bemalten Tapeten Friedrichs II.
Naturwissenschaftliche Analyse der Pigmente

JENS BARTOLL

3

Chinesische und chinoise Raumtextilien

Chinese and Chinois Furnishing Textiles

- 102

Chinese Silks Imported into Europe during the Seventeenth and Eighteenth Centuries

ABSTRACT: Der Import chinesischer Seiden nach Europa im 17. und 18. Jahrhundert

SJOUKJE COLENBRANDER
- 108

Chinesische Tapeten. Exotischer Luxus aus Seide und Papier

ABSTRACT: Chinese Wall Coverings Made of Silk and Paper –
Aesthetic Differences, Reception and Assessment of the Materials Used

FRIEDERIKE WAPPENSCHMIDT
- 118

A la mode. Eine gewebte Chinoiserie als Wandbespannung

ABSTRACT: À la Mode – Woven Chinoiserie Wall Coverings

KARIN THÖNNISSEN

4

Posamente in der Raumkunst

The Use of Passaments in Interior Design

- 128

Passaments in Prussian Castles –
Development and Dating of Eighteenth Century Patterns

ABSTRACT: Posamente in den preußischen Schlössern.
Entwicklung und Datierung der Muster des 18. Jahrhunderts

SILKE KREIBICH
- 136

Die goldenen Posamente aus dem Tressenzimmer von 1768

ABSTRACT: The Golden Passements in the “Braided Room” of 1768

NADJA KUSCHEL
- 146

Posamenten in spätbarocken Innenausstattungen Augusts des Starken

ABSTRACT: Passementerie in the Late Baroque Interiors
of August the Strong (reigned 1694–1733)

VIKTORIA PISAREVA
- 156

A Luxury Necessity – the Importance of Trimmings in the Design
of State Beds in Britain, 1712–1786

ABSTRACT: Eine luxuriöse Notwendigkeit. Die Bedeutung von Posamenten
bei der Gestaltung von Paradebetten in Großbritannien 1712–1786

ANNABEL WESTMAN

ANHANG

- 166

Autoren
- 168

Authors
- 170

Abkürzungen · Abbreviations
- 171

Bildnachweis · Picture Credits
- 172

Impressum

Berliner Seiden

in den Schlössern Friedrichs II.

SUSANNE EVERS

Der preußische König Friedrich II. förderte seit seinem Amtsantritt 1740 die Seidenproduktion in seinem Land und unterstützte die Anlage von Manufakturen. Häufig kümmerte er sich persönlich um die Anwerbung qualifizierter Fachkräfte, die das technische und künstlerische Niveau der Seidenweberei in Preußen heben sollten.

Der Beitrag zeigt, wie die einheimischen Seidenerzeugnisse im Laufe der Regierungszeit Friedrichs II. immer öfter zur Möblierung der königlichen Schlösser in Berlin und Potsdam herangezogen wurden. Dabei liegt ein besonderer Fokus auf dem Neuen Palais im Park von Sanssouci. Dieser Bau, nach Ende des Siebenjährigen Krieges 1763 errichtet, gilt dank seiner umfangreich erhaltenen originalen Substanz und Ausstattung heute als ein Musterbeispiel der Architektur und Raumkunst im Zeitalter Friedrichs des Großen. Das Schloss verdankt seine Wertschätzung besonders den zum Teil original erhaltenen textilen Wandbespannungen, Möbelbezügen und Draperien. Hier wurden fast ausschließlich Berliner Seiden verarbeitet. Anhand einiger exemplarisch vorgestellter Raumausstattungen wird deutlich, dass sich die Gewebe stilistisch und künstlerisch am damals führenden französischen Seidenstil orientieren. Die Betrachtung der jeweiligen Raumdekoration zeigt jedoch auch, dass sich die Seidenmuster dem dekorativen Gesamtentwurf des jeweiligen Interieurs unterordnen. Ein solch enger Raumbezug der Ausstattungsseiden ist in anderen europäischen Residenzen bisher noch nicht festgestellt worden.

Berlin Silks

in the Palaces of Friedrich II

SUSANNE EVERS

For the first time, the comprehensive and systematic examination of the furnishing fabrics employed in the Prussian palaces of the 18th century for the inventory catalogue of the Prussian Palaces and Gardens Foundation Berlin – Brandenburg has provided an overview of textile furnishing practices under King Friedrich II (1740–1786) as well as an art-historical examination and classification of the Berlin fabrics within the European context.¹

Under Friedrich II, silk weaving and manufacture in Prussia experienced an upswing, both from an economic and an artistic perspective, due, amongst other factors, to the King's systematic support and great personal involvement. A large number of extant documents testify to this. Only a few months after his accession to the throne in 1740, Friedrich II ordered the recruitment of foreign silk manufacturers.² A royal letter from 1746 praised the efforts at encouraging the settlement of factories and manufactories, and included the remark that the silk factories were the main focus of his attention.³

One might assume that, from their inception, the King supplied the intensively cultivated silk manufactories with orders for the furnishing of his palaces. However, in actual fact, the records and bills from the first decade of his rule document relatively few silk purchases by the royal household. A look at the textile furnishings of the early Frederician apartments show that the King's unusually intense personal support for the silk industry had not yet resulted in a flowering of the furnishing fabrics produced in his lands. Simple textiles dominated, sometimes ennobled with galloon trim or embroidery.

Silk in the Palaces of Friedrich II from 1740–1756

In the years following his assumption of rule in 1740, Friedrich II commissioned the decoration and furnishing of apartments in the New Wing of Charlottenburg Palace, in the newly built summer palace Sanssouci, in the Berlin Palace, and in the Potsdam City Palace. The silk wall coverings and upholstery

lent the apartments their own individual character. In Sanssouci Palace as well as in Charlottenburg, historical accounts refer to a large number of rooms furnished with simple silk fabrics such as damask, satin, taffeta, or satinade.⁴

The furnishings in Friedrich II's apartment in the Berlin Palace were completely renewed just a few years after his death so that we are forced to rely on historical descriptions: In these rooms, rarely used by the King, there were few silk wall coverings. A travel account from 1746 describing a number of the newly completed decorations included the remark: "There are not many of these rooms according to the latest taste." Only one of these rooms, considered modern for the time, was furnished with a rich fabric: There is a description of a wallpaper made from a silk material with a blue ground and flowers in silver brocade work in the private audience room.⁵ Although the appearance of this wallpaper has not been recorded, the price of 6 Reichstaler per elle documented in the invoices would indicate that it was not a particularly lavish fabric.⁶ While the price for damask and velvet at that time was 3 Reichstaler per elle, the most elaborate fabrics employed in Charlottenburg Palace, for example a silver fabric with chenille, cost 31 Reichstaler.⁷ Thus the blue fabric with silver brocade work from the private audience room, despite its modernity, fits the picture of a Berlin Palace furnished with simple decorative silks. It is possible that such a simple brocaded fabric was already being produced in Berlin at that time.

In contrast to Berlin, Charlottenburg and Sanssouci, both of the apartments in the Potsdam City Palace, modified and newly arranged for King Friedrich II, included rooms richly furnished with textiles.⁸ According to Nicolai, the audience room, completely refurbished as early as 1801/1802, was furnished in yellow velvet and richly embroidered (Fig. 1). The only evidence we have of the textile furnishings of a number of rooms in the West Apartment is from written sources, which state that they were hung with silver and gold fabric wallpaper.



Fig. 1 Friedrich Wilhelm Bock: Friedrich II Lying in State in the Audience Room at Potsdam City Palace, Berlin 1786/1787, SPSP, GK I 10175, Eigentum Haus Hohenzollern, SKH Georg Friedrich Prinz von Preußen, ehemals Hohenzollern-Museum

Furthermore, there were other velvet wall coverings.⁹ Two rooms with wallpaper from single-coloured Atlas silk were decorated with figurative embroidery from the Court Gold Embroiderer Mathias Emanuel Heynitschek. Two ornament drawings from this embroidered and painted wall coverings in the Chinese Room have been preserved (Fig. 2), there are no visual records of any of the other soft furnishings.

Thus we are left with the following picture of the Potsdam City Palace: Wall coverings from velvet or smooth Atlas silk, decorated in places with galloon trim or richly embroidered, dominate in the rooms of the Frederician interior design period up to 1755. In addition there was a total of four rooms hung with gold or silver fabric wallpaper. As one of these rich wall coverings survived until 1945, we can gain an impression of such a silver fabric (Fig. 3). Despite the valuable material, technically the fabric is of a very simple design: The entire pattern is composed of a single weft yarn from silver wire. In all likelihood, this is the fabric referred to in the King's per-

Fig. 2 (right pages) Mathias Immanuel Heynitschek (attributed): Two designs for the decoration of the Chinese Room in Potsdam City Palace with embroidered wall hangings, Berlin 1752, SPSP, Inv. no. GK II (7) 78 and 79

sonal spending account from 1746 as a "matt blue piece of cloth with silver" from the Berlin silk manufacturer Cuissart.¹⁰

It should be noted that, for the large part, Friedrich II's apartments were initially furnished in single colour damasks and smooth, unpatterned silks. The fabric furnishings in the King's main residence, Potsdam City Palace, were considerably more representative: Here velvets, smooth silks and simple weaved gold and silver fabrics were employed, which in places

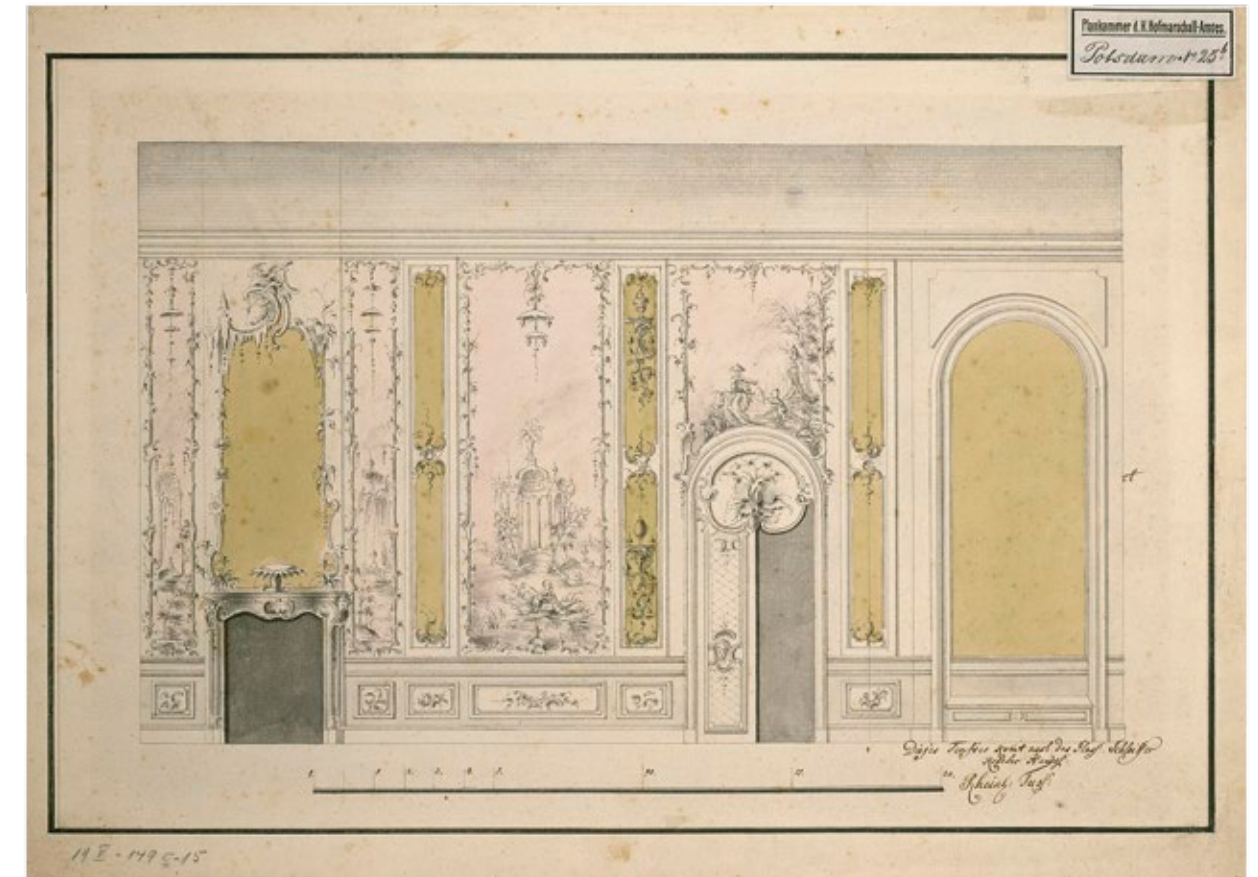




Fig. 3 Potsdam City Palace, bedroom and study in Friedrich II's apartment (overall view and detail of wall covering)



were embellished with embroidery or galloon trim. Nevertheless, these were still simple fabrics – why was this?

In Italy, Holland, and England, but especially in France, so-called naturalistic fabrics dominated during this period. Such coloured fabrics with large motifs borrowed from nature were also found at the Berlin court where they are documented as clothing fabrics (Fig. 4). However, they were not used for the decoration of the interiors.

Clearly the King's influence on the domestic silk weaving industry extended beyond economic patronage to the product range itself. He initially instructed the manufacturers just to produce simple fabrics. In a Royal Order from August 15, 1746 it states that hardly any rich fabrics were being manufactured in Berlin at that time. Production was mainly restricted to damasks, satins, Gros de Tours and other simple silk cloths and that the manufacture of rich fabrics would commence when the simple cloths had proven successful at home and abroad. Five

years later this goal seems to have been reached, as stated in an Order from July 23, 1751: "[...] that such good and pretty, ordinary as well as rich fabrics produced in the same which could be sold for such cheap prices and which in the past were only available abroad [...]"¹¹

The King also respected the restrictions he placed on the silk manufactories – out of economic considerations – in his own choice of fabrics. Instead of furnishing his palaces with the most modern, representative fabrics from Lyon, he ordered the use of domestic fabrics, even though they were relatively underdeveloped. Production in Berlin came before luxury imports. The long-term goal, despite the modest artistic beginnings, was to reach the level of the leading French silk manufacturing centres. Instead of instructing domestic artists and artisans to copy or imitate the French role models, the complete range of specialists involved in the manufacturing process were hired from France. Special attention was paid to their good training and reputation. And it was not just silk weavers and workers who were hired. Specialists decisive for the artistic quality of the design such as dyers and *dessinateurs*, the pattern drawers, also found their way from France to Berlin and Potsdam.¹²

The Zenith of Berlin Furnishing Silks in the New Palace from 1763

Following an enforced hiatus due to the Seven Years' War, Prussian silk production in the second half of the 1760s reached a surprisingly high technical and artistic level, sometimes of an independent quality. After over 20 years, the broadly established development work began to bear fruit. To this day the wall and furniture coverings and curtains in the New Palace in Sanssouci Park, some of which have been preserved, others which were later copied as true to the original as possible, still bear witness to this. Here we are in the fortunate position of being able to compare documentary references and invoices with the art works themselves. As a result we are able to learn more than is the case with the documented fabrics from the early Frederician period where only written sources are available, or at best historical photographs. In the following, six richly brocaded fabrics from the 18th century, which can be still found in the rooms of the New Palace, will be discussed and placed in the European context. In conclusion, the question whether Prussia succeeded in developing an independent style within the context of the 18th century silk weaving industry will be addressed.

The first fabric ordered for the New Palace (1763–1768), which was already documented at the start of construction, was the red-gold *Droguet* for the "small dining room" in Friedrich II's apartment (see fig. 5 in the Zitzmann essay). The purchase is documented extremely thoroughly. From October 1763 to August 1764 the King's personal spending account records regular payments to the Berlin silk manufacturer Puis for a



Fig. 4 Antoine Pesne: Double portrait of Princess Sophie of Prussia with her husband, Friedrich Wilhelm, Margrave of Brandenburg-Schwedt, Berlin 1734, SPSG, Inv. no. GK I 1021

piece of "rich fabric". A total of 6,370 Reichstaler were paid.¹³ *Droguet*, with its characteristically small pattern repeat, was fashionable in Europe in the 1760s as a fabric for men's clothing. Its use as a furnishing fabric, especially in a royal apartment, was highly unusual. It is possible that Friedrich employed this idiosyncratic tactic as a means to demonstrate that this fashion fabric could also be manufactured in Prussia.

Of greater interest is the question of the artistic inspiration for the three furnishing fabrics from the King's apartment in the New Palace presented below, which resemble each other in terms of pattern and technical execution. They are modelled on the distinctive French pattern of the 1760s composed of lace bands ascending in waves, accompanied by tendrils adorned with flowers. Nevertheless every fabric has its own character.

In the *Rosa Kammer* (Pink Chamber), frequently referred to in contemporary documents as the *Paradekammer*, a silver fabric brocaded with chenille adorns the walls – a late 19th century copy (1895) of the original fabric (Fig. 5 and fig. 15 in the



Fig. 5 Potsdam, New Palace, *Rosa Kammer* (Pink Chamber) in the King's apartment

Zitzmann essay).¹⁴ Fabric remains from the 18th century are preserved in the repository. In contemporary descriptions of the New Palace, the room's fabric furnishings are described as being especially rich and tasteful. The manufacturer is documented as Girard & Michelet in Berlin.¹⁵ The once light red, now beige-pink silver lamé, is decorated with silver ribbons designed to imitate lace. They are decorated with small scattered flowers and run diagonally to the upper left in a wavelike motion. Each ribbon is continued on the adjoining length of material. From the borders of the lace ribbons springs of flowers in coloured chenille brocade work extend into the pattern ground. The design principle of ascending waves of ribbons with accompanying tendrils is principally associated with a silk weaving style that has its origins in France. Above all, it is in the 1760s that a marked turn to wavelike, ascending flower and foliage tendrils with accompanying ribbons can be observed. However, none of the contemporary French fabrics display a wavelike tendril pattern running diagonally across the length of fabric.¹⁶

The unique character of the design for the *Rosa Kammer* is thus to be found in the diagonal as opposed to horizontal arrangement of the wavelike tendrils which continue on the adjoining length of cloth. This results in a dynamization of the wall surface, intensified by the sculptural effect produced by the three-dimensional appearance of the intertwined ribbons and tendrils.¹⁷ The pattern is all the more effective the greater the number of cloth panels arranged side by side. As the *Rosa Kammer* contains the largest undivided wall in the King's entire apartment, it would appear likely that the silk design was executed specially for this room. The dynamism of the wall design is continued in the large-scale pattern of the parquet. The illusionistic cube design appears to move as soon as the position of the observer changes. Here the French silk pattern forms an integral part of the room's character.

The Berlin manufactory of Girard & Michelet also supplied a brocaded furnishing fabric for the adjoining King's bedroom, featuring French inspired lace ribbons ascending in waves, accompanied by flower studded tendrils (see fig. 13 in the Zitzmann essay). Today the walls are covered by a fabric copy from 1901, while the 18th century material is still to be found on the seating furniture (Fig. 6).¹⁸ Friedrich II was personally involved in the choice of textile furnishings for his bedroom in



Fig. 6 Potsdam, New Palace, Bedroom in the King's apartment

the New Palace. According to Heinrich Ludwig Manger's history of building in Potsdam from 1789: "The blue and silver wallpaper was ordered by the King himself from Girard & Michelet in Berlin and was also paid by him personally."¹⁹ Thus Manger makes special reference to the wall coverings in the New Palace, while the other furnishings are only briefly mentioned in a few places. This is clearly not a consequence of the unique character of the design, as out of all the rich fabrics in the New Palace this pattern was most closely oriented on French models. Instead, it appears as if it is intended as an acknowledgement of the achievements of the domestic silk manufactories which had reached the technical and artistic level of the leading silk weavers in Lyon. However, here too the design displays idiosyncrasies which are to be traced back to the use of the material as a furnishing fabric. Thus the wavelike ribbon is considerably wider than the French prototype: Each length of cloth is only decorated with one instead of the usual two parallel pattern repeats.

Furthermore, the intertwined tendrils and ribbons have a greater sculptural quality compared to classic French silk of that time. Both are a consequence of the use of the cloth as a wall covering. In fact, the motif employed in the pattern makes a direct reference to the room's function: The central group of flowers consists of poppies, recognisable by the characteristic capsule and foliage. The depiction of poppies in bedrooms pays homage to the anaesthetic and calming function of the poppy capsule.²⁰ As late as the early 19th century Emperor Napoleon's bedrooms in the Tuileries Palace in Paris and at Versailles were furnished with silk fabrics whose pattern was dominated by poppies.²¹ In the royal bedroom in the New Palace poppies feature repeatedly in the garlands of flowers forming the carved ornamentation on the walls and ceiling. Here too the silk pattern was designed as an integral part of the room's overall decoration. It appears that a common design cannot be excluded.

The third silver brocade with wavelike ascending lace ribbons and flower tendrils is still to be found in its original form on the walls of the chamber before the library (Fig. 7). The fabric was probably supplied by the Berlin manufactory of Isaac Bernhard (see fig. 8 in the Zitzmann essay).²² Once again its basic principle is comparable to the decor which dominated in



Fig. 7 Potsdam, New Palace, the King's apartment, Chamber before the Library

France at that time. The silk design is compressed and reduced in every respect: The colours and material are limited to the crimson red of the silk ground and the silver brocade work. The wavelike tendrils are not composed of the usual mixture of flowers and buds but consist solely of carnations. The former brilliant lustre of the silver and the smooth red ground must have produced an extremely striking effect.²³ This intensification through reduction appears especially suited to such a small room. It is possible that the silk design was consciously selected for this chamber, or even specially designed for this purpose. Whether emphasis was also placed on creating an atmosphere conducive to intellectual concentration, in what was possibly a type of study chamber, remains open. Two further rich fabrics manufactured in Berlin were employed outside the King's apartment in the Fürstenquartieren (prince's quarters).

The brocaded satin with chrysanthemum pattern manufactured in Berlin in the centrally located, spacious bedrooms of the prince's quarters is both inspired by French models and a unique development in its own right (see Fig. 1 in the Zitzmann essay). The design combines the powerful flower tendrils of

the preceding Naturalism, however without adopting its typical island formations. Instead the tendrils remain faithful to the wave pattern employed in France at the time of its inception. However, as the usual accompanying lace ribbon has been omitted, the tendrils, as the primary feature, now succeed in generating an intense illusionistic effect against the smooth satin ground,²⁴ a pattern that blends harmoniously with the room's overall decoration (Fig. 8). Thanks to the lavish use of the fabric for wall coverings, window and alcove curtains, bed decoration and upholstery, the floral design dominates the room's overall look. However, the undulating chrysanthemum and peony tendrils are not restricted to the decoration of the silk fabric, they also enliven the ceiling, floor, and furniture in the bedroom of the *Unteres Fürstenquartier* (lower prince's quarter). With respect to cadence and formal language, the brocaded flowers resemble the flower marquetry decorating the corner cabinet from Wilhelm Spindler which documents confirm was originally located in this room.

The textile design also resonates in the intertwined flower tendrils of the carpet from the manufactory of Charles Vigne.²⁵ Even the wave-shaped progression of flower tendrils featured in the ceiling stucco exhibit parallels with the silk pattern. Inventory records state that the set of mantelpiece vases from Meissen porcelain originally displayed here, together with the bedroom's fire screen embroidered with chenille, which has not survived, were decorated with flower bouquets, which it is possible also complemented the chrysanthemum and peony ornamentation. That Friedrich II owned sets of Meissen vases with such flower designs has been documented.²⁶ Thus the look of the room as it appeared in the 18th century would have been completely dominated by the flower tendril design which has survived in the silk pattern. It is therefore highly likely that the author of the interior decoration was also responsible for the design of the furniture, carpets and silks.

The situation is similar with respect to the furnishing for the *Jagdkammer* (Hunting Chamber) in the *Oberes Fürstenquartier* (upper prince's quarters) in the New Palace (Fig. 9). The pattern and materials employed for the lampas with silver wire, chenille and silk brocade work were subordinated to the overall look of the room – whose decoration was dedicated to the theme of hunting – as opposed to being modelled on any specific fabric. The ornamentation composed of oak leaves, anemones and gnarled branches blends in well, both in terms of iconography and form (see Fig. 11 in the Zitzmann essay).²⁷ Thus carved oak trees form the doorposts and gnarled branches frame the wall panels. The pilasters dividing the walls are draped with pendants featuring hunting equipment and animals, and in front of each there is a chair whose armrests terminate in dogs' head. The side elements of the fireplace's are formed from oak branches with leaves and fruit carved from yellow marble. Numerous hunting nets hang from the walls and ceiling, while the shell-shaped sopraportas feature



Fig. 8 Potsdam, New Palace, *Großes Schlafzimmer* (large bedroom) in the *Unteres Fürstenquartier* (lower prince's quarters)

sculptural reliefs of hunting dogs. The design of the silks can also be attributed to Johann Christian Hoppenhaupt the younger, responsible for the interior decoration. Written documents on the manufactory are missing in this case, however instead there is a very seldom piece of direct evidence in the form of a signature, woven into the fabric. "FBF À BERLIN", the abbreviation for the Berlin silk manufacturer Baudouin (Frères Baudouin Fils à Berlin).

The New Palace as a "Show Room" for Prussian Silk Manufactories

The presentation of the Berlin silks in the palace rooms provided an impressive demonstration of both the success of the King's patronage as well as the sophistication of the luxury Prussian fabrics. Contemporary written accounts show that one was proud of the capabilities of the domestic silk manufactories displayed in the New Palace.²⁸ Although the weaving technique and basic pattern of the Frederician silk fabrics in the New Palace owe a debt to the leading French silk producers of the time, in almost every case the execution of the pat-

terns displays features that differ from the French models known to us today. However, contemporary evidence or sources which would indicate a striving for artistic independence in the design of the silk patterns is lacking.

In fact, one was satisfied if the Berlin fabrics were of a quality comparable to that of the French silk manufactories, if they were on a par with those of the market leader. An exchange of letters between Friedrich and his sister Philippine Charlotte from 1769 which discuss a gift to the King from a Berlin silk manufacturer, clearly documents this ambition: Philippine Charlotte expresses her surprise at the quality: "The fabric is so good that one cannot distinguish it from the English or French; I had the pleasure of deceiving those whom I showed it to – they all considered it to be a foreign fabric."²⁹

The differences between the extant Berlin patterns and the prevalent European models are a consequence of the integration of the textiles in the overall interior design of the New Palace's rooms. The furnishing silks are not just works of art in their own right, they also serve the overall design of the palace rooms. Similar tendencies can be observed with the damasks and painted silks, the so-called Pekings, employed in the New Palace.³⁰

A comparable design ethos as applied to other furnishing silks from the second half of the 18th century has not been identified to date. Here it is possible that the King's direct in-



Fig. 9 Potsdam, New Palace, Oberes Fürstenquartier (upper prince's apartment), *Jagdkammer* (Hunting Chamber) without its wall covering

fluence played a role. As several contemporary witnesses report, in addition to his unusually lively and detailed interest in the economic and artistic development of the silk manufactures, he was also personally involved in the furnishing of the New Palace. It is known that Johann Christian Hoppenhaupt received interior design drawings from the King's own hand for further elaboration.³¹ From the drawings from Friedrich II known to date it can be assumed that these specifications were of a very general nature. Nevertheless, the basic decorative structure of the most important rooms may be traced back to the King's ideas. As a consequence, at the very least, he would have been indirectly involved in the designing of the silks which were subordinated to the overall decoration. Thus the stylistic idiosyncrasies of the fabrics, primarily inspired by French models, are to be described less as a "Frederician style" than as a "New Palace variant" of a European style influenced by Friedrich II.

NOTES

- 1 Susanne Evers/Christa Zitzmann/Nadja Kuschel/Silke Kreibich/Jens Bartoll: Seiden in den preußischen Schlössern. Ausstattungstextilien und Posamente unter Friedrich II. (1740–1786), Bestandskataloge der Kunstsammlungen, published by the Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Berlin 2014.
- 2 Kabinettsorder (Order in Council) from 31/8/1740 and 11/10/1740, in: Gustav von Schmoller/Otto Hintze: Die Preußische Seidenindustrie im 18. Jahrhundert und ihre Begründung durch Friedrich den Großen, 3 vols., Berlin 1892 (Acta Borussica), vol. 1, p. 51 and 52.
- 3 »... dasjenige aber, was Ich Euch darunter vorjetzo am meisten hauptsächlich recommendire, seind die Seidenfabriken, als deren Etabliren und Vermehrung Ihr Euch mit allem möglichsten Fleiß angelegen sein lassen sollt, weil diese jetzo hierunter Mein Hauptaugenmerk seind ...« August 29, 1746, Schmoller/Hintze (see note 2), vol. 1, p. 110.
- 4 Discussed in detail in Evers et al. (see note 1), pp. 9–13, 154–209.
- 5 »[...] ist mit Brokard – oder wie dies Zeug jetzt heißt –, davon der Boden himmelblau mit silbernen Blumen darauf, tapeziert.«, see Helmut Eckert: Von Oper und Schlössern in Berlin und Charlottenburg 1746. Berichte eines Besuchers, in: Festschrift der landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg zu ihrem hundertjährigen Bestehen, edited by Eckart Henning und Werner Vogel, Berlin 1984, p. 222.
- 6 Receipt from Girard & Michelet, GStA PK, I. HA Rep. 36, no. 2953_1, Rechnungen und Belege über Veränderungen, Reparaturen und andere Arbeiten im kgl. Schloße zu Berlin, 1745–1747, fol. 97.
- 7 GStA PK, I. HA, Rep. 36, no. 3049, Acta betr. Bauten in Potsdam, 1745, fol. 13v. – For the prices paid for fabrics in Berlin and Potsdam, see

Susanne Evers: Seidenkunst im Spiegel der Raumausstattungen Friedrichs II. in Berlin und Potsdam, in: Evers et al. (see note 1), pp. 3–54, especially p. 45.

8 A contemporary visitor described his impressions as follows: »Die Tapeten machen einen wichtigen Theil der königlichen Pracht aus. Sie sind theils von gantz Silber-Stück, theils von Samt, von Atlas oder Damast, gelb, gris de lain, Seladon, Couleur de Chair, oder gantz weiß. Auf einigen befinden sich Auszierungen von lauter nach dem Leben gemachten Blumen, wovon eine iede mit vielen kleinen meßingnen Zweckchen angeschafft worden, welches eine unglaubliche Mühe muß verursacht haben. Auf anderen sind die Desseins von Silbernen oder goldenen Treßen stark nach der ietzigen Mode mit Lahn durchwürckt, und von trefflichen Mustern.«, in: »... gantz unvergleichlich ...« Ernst Samuel Borchwards Reise ins Potsdam Friedrichs des Großen 1749, published by the Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, edited by Rashid-S. Pegah und Carsten Dilba, Kiel 2012, p. 52.

9 Christoph Friedrich Nicolai: Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam aller daselbst befindlicher Merkwürdigkeiten, und der umliegenden Gegend, 3 vols., 3rd edition, Berlin 1786, vol. 3, pp. 1144–1147.

10 In October 1746, 451 Reichstaler were paid for »1 blömourant Stück Etaf mit Silber«, Monthly Personal Spending Accounts of Friedrich II, GStA PK, BPH, Rep. 47, no. 899, fol. 12.

11 Schmoller/Hintze (see note 2), p. 109 and 237.

12 This is documented at numerous points in the records of the Prussian silk industry, see Schmoller/Hintze (note 2).

13 Monthly Personal Spending Accounts of Friedrich II, GStA PK, I. HA, Rep. 47, no. 912, 913. – For a thorough discussion of this fabric see Evers et al. (see note 1), p. 29 f. and 285–298, cat. no. 11.

14 For a detailed discussion of this fabric see Evers et al. (see note 1), p. 28 f. and pp. 321–330, cat. no. 14.

15 »Das Ameublement ist sehr reich und von einem großen Geschmack, und ist zu Berlin verfertigt worden (In der Fabrique der Herren Girard, Michelet und Bodevins, Stoff- und Seidenfabrikanten in Berlin)«, Matthias Oesterreich: Beschreibung aller Gemälde, Antiquitäten, und anderer kostbarer und merkwürdiger Sachen, so in den beyden Schlössern von Sanssouci, wie auch in dem Schloße zu Potsdam und Charlottenburg enthalten sind, Berlin 1773, reprint, Potsdam 1990, p. 14.

16 To date I only have knowledge of one oilcloth wallpaper from the Frankfurt manufacturer Nothnagel from ca. 1760 featuring a pattern composed of diagonal lace ribbons, see Sabine Thümmel: Die Geschichte der Tapete. Raumkunst aus Papier, Eurasburg 1998, p. 37. – Tapeten. Ihre Geschichte bis zur Gegenwart, edited by Heinrich Olligs, 3 vols., Braunschweig 1969–1970, vol. 1, p. 131, 134, fig. 102.

17 Before the dramatic changes in colour this effect was certainly more striking.

18 For a detailed discussion of this fabric see Evers et al. (see note 1), p. 29 and pp. 310–320, cat. no. 13.

19 Heinrich Ludwig Manger: Baugeschichte von Potsdam, besonders unter der Regierung König Friedrichs des Zweiten, 3 vols., Berlin/Stettin 1789–1790, vol. 2, 1789, p. 288 f.

20 In a handbook for fabric pattern drawers, Joubert de l'Hiberderie mentions large poppy leaves as a suitable motif for damask patterns, Antoine N. Joubert de l'Hiberderie: Le dessinateur pour les fabriques d'Etoffes d'Or, d'Argent et de Soie, Paris 1765, p. 7.

21 Jean Coural: Soieries Empire. Paris, Mobilier National, Paris 1980 (Inventaire des collections publiques françaises, 25), pp. 65–69, cat. no. 8 (Versailles, 1811–1813, "Brocart or et blanc, broché soie nuée, à couronnes d'olivier et bouquets de pavots"), p. 248–251, cat. no. 75 (Palais des Tuileries, 1808–1809, "Damas ponceau à losanges et pavots"). From 1811–1813

a multicoloured damask with poppy design was also manufactured for a further three bedrooms in Versailles (Coural, pp. 294–297, cat. no. 91).

22 For a detailed discussion of this fabric see Evers et al. (see note 1), p. 30 and pp. 299–309, cat. no. 12.

23 However, due to the blackening of the silver threads this effect no longer appears so striking today.

24 For a detailed discussion of this fabric see Evers et al. (see note 1), p. 32 f. and pp. 351–367, cat. no. 17.

25 Exhibition catalogue, Textile Kostbarkeiten in Sanssouci bewahrt, published by the Generaldirektion der Stiftung Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, exhibition, Potsdam, New Palace, September 11 to November 7, 1993, Potsdam 1993, p. 40–47, cat. nos. 4, 5, 7, 9, 10.

26 Evers et al. (see note 1), p. 352, fig. 2.

27 For a detailed discussion of this fabric see Evers et al. (see note 1), p. 33 f. and pp. 339–350, cat. no. 16.

28 "Es ist für einen Patrioten eine große Freude, wenn er höret, daß ein großer Theil der schönen und kostbaren Dinge, welche er in dem neuen Schloß sieht, von Künstlern die zu Potsdam und Berlin wohnen, verfertigt worden. Die reichen, schönen und kostbaren Stoffe mit welchen so viele Zimmer ausmeublirt sind, haben die Manufacturen der Herren Girard, Michelet und Bodevins zu Berlin gemacht." Anton Friedrich Büsching: Berlin, Potsdam, Brandenburg 1775. Beschreibung einer Reise nach Reckahn, edited by Gerd-H. Zuchold, Berlin 2006, p. 128.

29 Brunswic, 30. Juillet: »[...] L'étoffe en est si bonne, qu'on ne la distinguera point d'avec celles d'Angleterre ou de France; j'ai eu le plaisir de tromper ceux à qui je l'ai fait voir, qui l'ont prise pour une étoffe étrangère. Je suis charmée que votre industrie ait si bien réussi par les progrès de vos fabriques, qui ne démentent point l'œil du maître.«, Œuvres de Frédéric le Grand, edited by Preuß, Johann David Erdmann, 30 vols., Berlin 1846–1856, vol. 27/1, 1856, p. 392 f.

30 Evers (see note 7), p. 30–39.

31 Anton Friedrich Büsching, Character Friedrichs des zweiten, Königs von Preussen, Halle 1788, p. 270. – See also Peter Nathanael Sprengel: Handwerke und Künste in Tabellen, updated by Otto Ludwig Hartwig, 9. Slg.: Die Bearbeitung der Erd- und Steinarten, Berlin 1772, p. 212. – Friedrich Nicolai: Anekdoten von König Friedrich II. von Preußen und von einigen Personen, die um ihn waren, vol. 2, Berlin/Stettin 1789, p. 52. – Manger (see note 19), vol. 3, 1790, p. 542.

The State of Development of Prussian Silk Weaving in the 18th Century during the Reign of Friedrich II

CHRISTA ZITZMANN

For the inventory catalogue *Seiden in den preußischen Schlössern* (Silks in the Prussian Palaces) all silk textiles employed during the reign of Friedrich II were scientifically catalogued, and in this context, subjected to a technical examination. This paper presents the results of the textile analyses.

The technical data of the silk fabrics is compared with the Berlin Silk Regulations, enacted by Friedrich II in 1766, and the descriptions contained in contemporary encyclopaedias and technical dictionaries. As the Prussian origin of a large group of fabrics can be verified, this opens up the possibility of identifying some of the typical characteristics of 18th century Prussian silk textiles.

Under the patronage of Friedrich II Prussian silk weaving rose to economic and artistic importance. During the course of the 18th century weaving mills in Berlin, with the assistance of French immigrants, developed the technical capacity to manufacture high quality silk textiles with gold and silver threads – as demanded for princely interiors during this period. Although they were capable of competing with French fabrics, the question remains as to whether the highest level of silk weaving was reached during Friedrich's reign as the pattern repeats are relatively short and small technical details found on foreign silks which bring them to perfection are missing on Frederician fabrics.

Entwicklungsstand der preußischen Seidenwebkunst im 18. Jahrhundert während der Regierungszeit Friedrichs II.

CHRISTA ZITZMANN

Heute ist uns kaum noch gegenwärtig, wie wertgeschätzt Seidengewebe und wie immens hoch der Aufwand zur Herstellung von Stoffen mit komplizierten Webstuhleinrichtungen wie Samte, Brokate und Lampasse einst war. Auch wenn sich der preußische König Friedrich II. weniger als zum Beispiel Ludwig XIV. durch seine Kleidung inszenierte, war es doch sein Ziel, die Schlösser mit repräsentativen Seidenstoffen in französischem Stil auszustatten und solche Luxusstoffe möglichst im eigenen Land herzustellen. In Brandenburg-Preußen mussten hierzu erst die technischen Voraussetzungen geschaffen werden. Dafür wurden ausländische Fachkräfte vom König angeworben. Die im 18. Jahrhundert eingewanderten französischen Hugenotten hatten besonders großen Anteil am Aufbau der preußischen Seidenmanufakturen. Welchen Entwicklungsstand die Seidenweberei in Berlin unter Friedrich II. erreichte, soll im Folgenden dargelegt werden. Neben den Geweben aus der Sammlung der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, die als direkte Zeugnisse auf ihre Materialien und Gewebetechniken hin analysiert wurden, sind die zeitgenössischen preußischen Enzyklopädien wichtige Quellen der Forschung.¹

Die Enzyklopädien von Halle², Sprengel³, Jacobsson⁴ und Krünitz⁵ stellen die Webereitechniken für jede Stoffart ausführlich dar, wobei nicht eindeutig belegt ist, ob alle diese Techniken in Preußen praktiziert wurden, zumal einige der genannten Autoren an der Übersetzung des französischen Werkes »Schauplatz der Künste und Handwerke« beteiligt waren. Eine Sonderstellung nimmt Johann Carl Gottfried Jacobssons »Schauplatz der Zeugmanufakturen« ein. Zum einen bezieht sich Jacobsson ausdrücklich auf die »königlich preußischen Churfürstlich brandenburgischen Landen«, zum anderen unterscheidet sich das Kapitel über die Seidenweberei von den anderen Enzyklopädien durch eine außergewöhnlich akribische Darstellung jedes einzelnen Arbeitsschritts. Da angenommen wird, dass der Philosoph Moses Mendelssohn, der



Abb. 1 Gewebe mit Chrysanthemenmuster G.24, Atlas, broschirt, *liseré*, Seide; aus den großen Schlafzimmern der Fürstenquartiere im Neuen Palais, Berlin, um 1765, Girard & Michelet oder Baudouin



Abb. 2 *Points rentrés*-Effekte: ineinandergreifende Musterschüsse, Detail des Chrysanthemengewebes G.24



Abb. 3 *liseré*-Effekt: jeder zweite Grundschnitt fehlt auf der Rückseite, Detail des Chrysanthemengewebes G.24 (Rückseite)



Abb. 4 *par découpure*-Bindung: Bindepunkte durch Harnischlitzen erzeugt, Detail des Chrysanthemengewebes G.24



Abb. 5 Muster G.12, Droguet, lanciert, *liseré*, Seide, Goldlahn; aus dem Speisezimmer Friedrichs II. und dem Konzertzimmer des Unteren Fürstenquartiers im Neuen Palais, Berlin, um 1763/64, Jean-Baptiste Puis

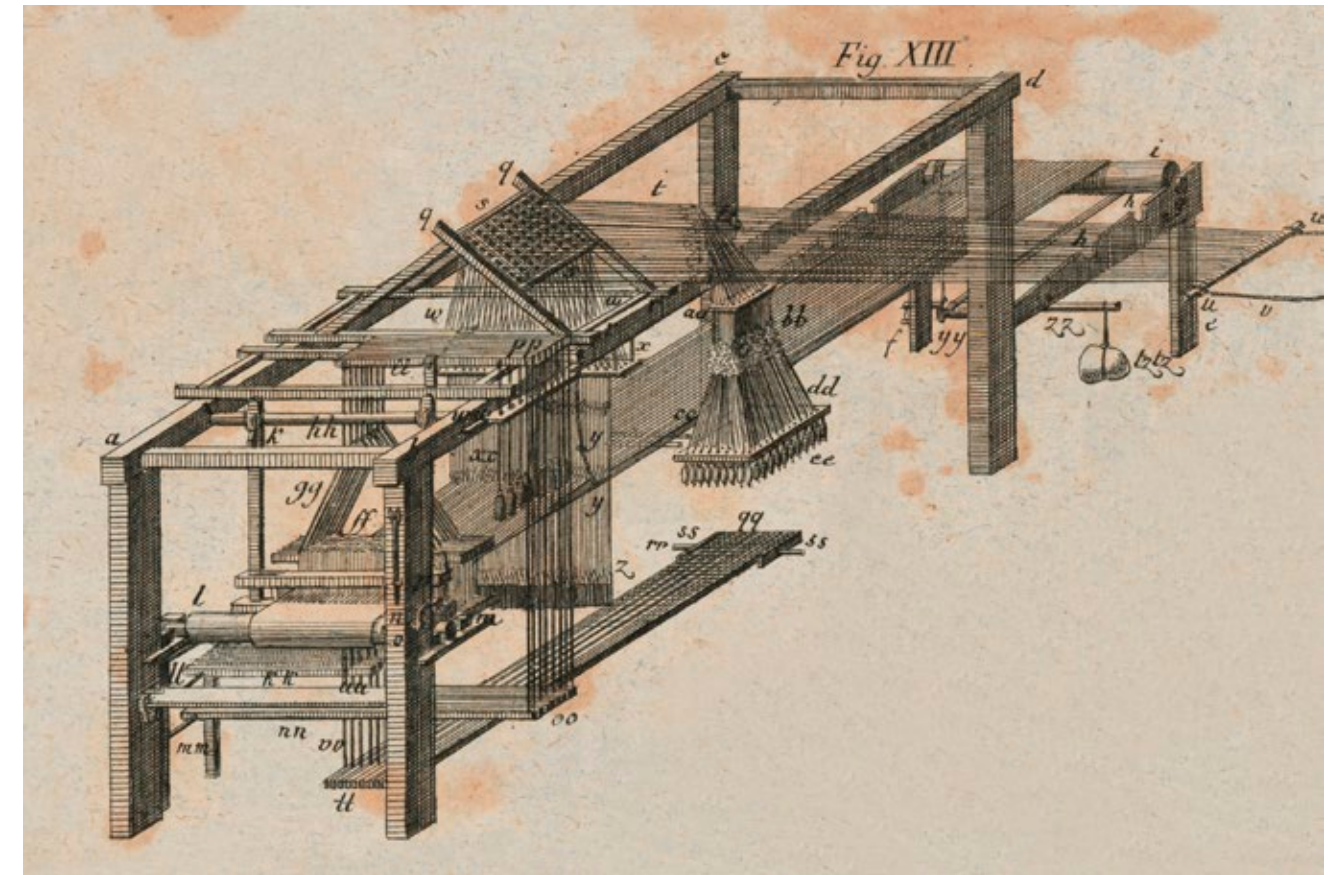


Abb. 6 Kegelwebstuhl aus: Johann Karl Gottfried Jacobsson: Schauplatz der Zeugmanufakturen, Berlin 1776, Bd. 3, Tab. 3



Abb. 7 Zappel- oder Zugwebstuhl, Radierung von Johann Wilhelm Meil, 1761

Geschäftsführer bzw. Teilhaber der Berliner Seidenweberei Bernhard war, dieses Kapitel verfasst hat, kann es als genaue Darstellung der preußischen Verhältnisse gelten.⁶

In die Betrachtung einbezogen wurde auch das Königlich Preußische Seidenreglement, welches Friedrich II. 1766 nach Lyoner Vorbild für die preußische Seidenweberei erließ.⁷

Im Fokus stehen sieben Seidengewebe, die im Auftrag Friedrichs II. von Berliner Seidenmanufakturen für die Ausstattung des Neuen Palais gewebt wurden. Ihre preußische Herkunft kann durch Archivalien und Signaturen eindeutig belegt werden. Es sind Gewebe, die durch das Broschieren großer bunter Muster sowie durch Gold- und Silberfäden eine repräsentative kostbare Wirkung erlangt haben.

Das Gewebe mit Chrysanthemenmuster G.24 (Abb. 1) – das einzige aus dieser Reihe ohne Metallfäden – hat 13 Farben im Muster, bei dem durch das Ineinandergreifen der farbigen Broschierfäden (*points rentrés*) malerische Farbübergänge erreicht wurden (Abb. 2). Die weiße Farbe im Muster wurde nicht broschiert, sondern durch den Grundschnitt in *liseré*-Technik erzielt (Abb. 3). Da es keine Bindekette gibt, setzte man zusätzliche Bindepunkte mittels der Harnischlitzen an Stellen mit langen Schussflottungen (*par découpure*) (Abb. 4). Solche Seidengewebe wurden damals »Stoff« genannt.⁸



Abb. 8 Nelkenbrokat G.13, Atlas, broschiert, Seide, Silberlahn, Silberfrisé; aus der Kammer vor der Bibliothek in der Friedrichwohnung des Neuen Palais, Berlin, um 1765, vermutlich Isaak Bernhard

Abb. 9/10 Webvarianten A/B, Details des Nelkenbrokats G.13



Das Droguet-Gewebe mit Goldfäden G.12 (Abb. 5) wurde auf einem Kegelzugstuhl gewebt, bei dem die Kettfäden mithilfe der Kegel zur Musterbildung gezogen wurden (Abb. 6). Die Höchstzahl der Kegel ist auf 300 beschränkt. Genau dies trifft hier zu, nach etwa 300 Schüssen wiederholt sich das Muster. Größere Muster konnten auf solchen Webstühlen nicht hergestellt werden. Dafür war ein Zug-/Zampelwebstuhl nötig, der statt der Kegel Zugschüre (Latzen) besitzt. Auf einem Zugwebstuhl konnten sehr große Muster mit einigen tausend Latzen gewebt werden (Abb. 7).

Für Gewebe mit Gold- und Silberfäden werden die Begriffe »reiche Stoffe« oder *drap d'argent* und *drap d'or* sowie »Gold- und Silberstoffe« in den historischen Quellen verwendet. Diese werden unterteilt in »Brokate«, bei denen die Blumen in Gold oder Silber broschiert sind, und in »Silberstücke«, deren Grund mit Silberfäden bedeckt ist.⁹ Im 12. Artikel des Preußischen Seidenreglements wird auf das Schärfste »bei Strafe des Hals-eisens und einer Geldbuße von 1000 Rthlr verboten, unechte Gold- und Silberfäden zu verwenden. Und derjenige Gold- oder Silber=Drahtzieher, der wissentlich unächttes Gespinst für der-gleichen Fabrikanten verfertigt, soll mit Festungsarrest bestraft werden.«¹⁰ Tatsächlich sind alle Metallfäden in den hier vor-gestellten Geweben aus Silber oder vergoldetem Silber. Typisch für die untersuchten reichen Stoffe ist die Kombination von Lahn, Frisé und doppelt genommenen Gespinstfäden, wobei die Gespinstfäden ohne Bindung, Lahn und Frisé meist in vier-bindigem Körper gebunden sind (Abb. 14).¹¹

Der Nelkenbrokat G.13 (Abb. 8) kann wegen seiner relativ einfachen Webtechnik als Beginn der sich langsam entwickelnden Fähigkeit der Berliner Weber hin zu komplizierter gewebten reichen Stoffen gelten. Das Muster besteht nur aus zwei Arten von Silberfäden (Lahn und Frisé) mit einer geringen Latzenzahl von etwa 850. Der Brokat wurde in zwei verschiedenen Varianten gewebt, wobei Variante B (Abb. 10) eine vereinfachte Musterzeichnung und viel schlechtere Qualität als Variante A (Abb. 9) zeigt. Die Schwierigkeiten beim Weben sind an verschiedenen Unregelmäßigkeiten ablesbar.¹² Könnte es sein, dass König Friedrich II. hier im Wissen um die Anlaufschwierigkeiten während der Aufbauphase der Seidenweberei ungenügende Qualitäten akzeptierte? Oder war man wegen der großen Menge an Seidenstoffen, die der König um 1765 für das Neue Palais bestellt hatte, unter Zeitdruck geraten und musste ungeübte Weber hinzuziehen?

Komplizierter gefertigt sind vier mit Silberfäden gewebte Stoffe. Sie zeigen mehr Bindungs- und Materialeffekte. Das Jagdkammergewebe G.14 besitzt einen Grund von Silberlahn. Das Muster wird hauptsächlich aus Chenille gebildet. So entsteht der Eindruck, dass die farbigen samtenen Blumen auf einem Silberspiegel liegen (Abb. 11 und 12). Der blaue Silberbrokat G.11 hat ein broschiertes Muster mit den oben genannten drei Silberfäden Lahn, Frisé und Gespinst sowie eine *Can-nelé-simpleté*-Bindung im Grund (Abb. 13 und 14).



Abb. 11 Muster G.14, Lampas, broschiert, lanciert, Seide, Chenille, Silberlahn; aus der Jagdkammer des Oberen Fürstenquartiers im Neuen Palais, Berlin, um 1765, Gebrüder Baudouin und Söhne

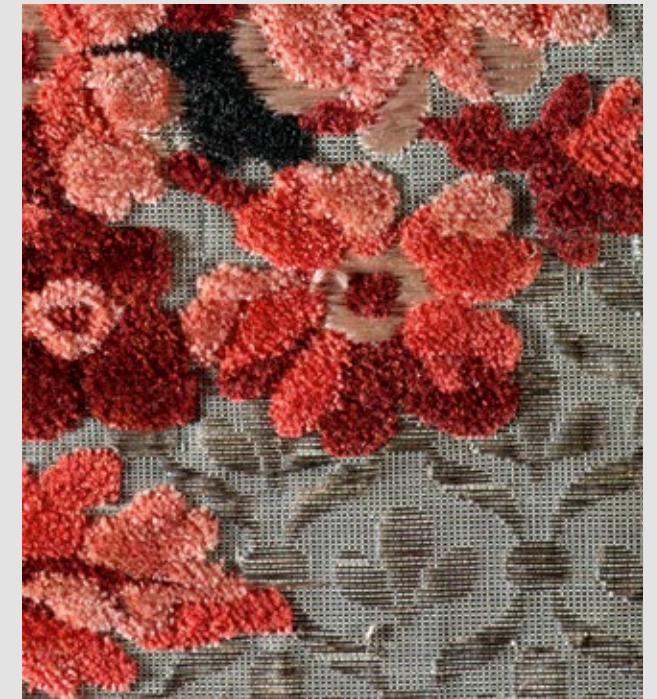


Abb. 12 Detail des Lampas, Musters G.14

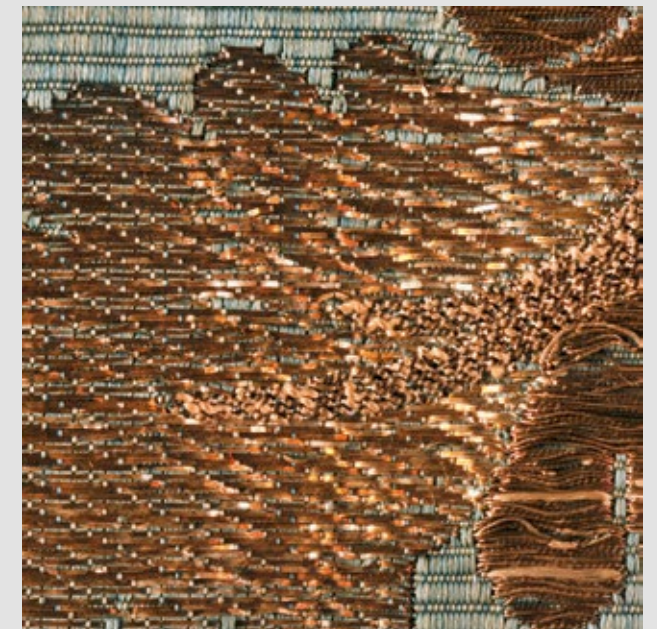


Abb. 13 Muster G.11, *Cannele simpleté*, broschiert, Seide, Silberlahn, Silberfrisé, Silbergespinst; aus dem Schlafzimmer der Friedrichwohnung im Neuen Palais, Berlin, um 1765, Girard & Michelet

Abb. 14 Drei Silberfäden: Lahn und Frisé, in vierbindigem Schusskörper, blaue Bindepunkte liegen über den Silberfäden; Gespinstfäden ohne Bindung doppelt; Detail des Brokats, Muster G.11

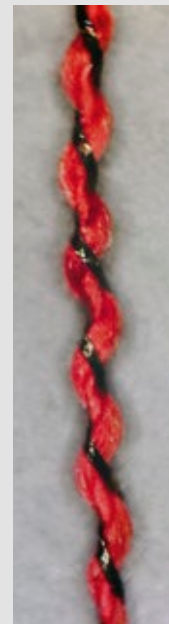


Abb. 15 (oben links) Muster G.10, Lampas, broschiert, Seide, Chenille, Silberlahn, Silberfrisé, Silbergespinst; aus der Rosa Kammer der Friedrichwohnung im Neuen Palais, Berlin, 1765, Girard & Michelet

Abb. 16 (unten links) Detail des Lampas, Muster G.10

Abb. 17 (oben rechts) Silberfaden Sorbec vom Lampas, Muster G.10

Technisch anspruchsvoll ist der Lampas G.10. (Abb. 15 und 16): Im Fond liegt über der Grundbindung ein besonderer, selten verwendeter Silberfaden, der in historischen Quellen als *brillant* oder *Sorbec* bezeichnet wird. Man spricht von einem gemischten Faden aus Seide und Silber (Abb. 17).¹³ Für die Broschierungen wurden fünf verschiedene Materialien eingesetzt, die in drei Bindungseffekten verwoben wurden.

Ebenfalls sehr aufwendig gewebt wurde der Brokat G.25, der allerdings nicht im Original vorliegt, sondern nur als Kopie von der Lyoner Weberei Tassinari & Chatel aus der Zeit Wilhelms II. um 1900 (Abb. 18). Historische Fotos und Schriftquellen belegen, dass sich ein Gewebe dieses Musters in Grün im Konzertzimmer der Friedrichwohnung befand. Da bei allen anderen gleichzeitig entstandenen Kopien von Tassinari & Chatel die technischen Details dem Original genau entsprechen, kann angenommen werden, dass auch diese Kopie dem Vorbild in allen Details folgt. Das Gewebe hat drei Kettssysteme: Grundkette, Flottierkette und Bindekette. Der rippige Grund entsteht durch die Flottierkette, die über dem leinwandbindigen Grund liegt (*Cannelé simpleté*). Das Muster ist broschiert aus Lahn, Frisé und Gespinst, wobei der Lahn zusätzlich zu den üblichen Bindungen in den geschwungenen Bändern eine Leinwandbindung aufweist. Das Besondere an diesem Gewebe ist ein weißer lancierter Schussfaden, der den Silberlahn unterlegt. Er wird nur im Silbermuster unter bzw. zwischen den Lahnfäden auf die Oberseite geführt. Dieser Schuss wird als Compagnageschuss bezeichnet. Er soll die Grundfarbe des Gewebes abdecken, damit die Silberblumen gut zur Geltung kommen (Abb. 19).¹⁴

Vergleicht man die vorliegenden historischen Beschreibungen, so fällt auf, dass Jacobsson den Compagnageschuss nicht erwähnt. Er wird nur bei Sprengel beschrieben, ebenso wie weitere Details.¹⁵ So gibt Sprengel an, dass Silberfäden mit weißer Seide und Goldfäden mit gelber Seide gebunden werden sollen, damit der Gold- und Silberglanz nicht geschmälert wird. Dies wurde in den vorliegenden preußischen Geweben nicht verwirklicht (Abb. 14).

Auch die Futterung wird bei Jacobsson nicht genannt. Sie soll bewirken, dass die broschierten Musterungen erhaben über dem Grund erscheinen. Dafür kommt eine zusätzliche Kette zum Einsatz, die nur im Muster auf die Oberseite geführt wird und die Broschierfäden unterlegt.¹⁶ Von großer Bedeutung für die Güte eines Stoffes war offensichtlich die Oberflächenstruktur, wie ein Zitat von Halle belegt: »[...] indem die Kette stark und rauschend gespannt seyn mus, damit sich die Blumen des Einschusses schön in die Höhe heben mögen«¹⁷ (Abb. 20).

Zweifelsohne sind weiße und gelbe Bindekettfäden über Gold bzw. Silber, die Compagnage und die Futterung Weiterentwicklungen hin zu einer noch höheren Qualität eines Seidengewebes. Es verwundert, dass Jacobsson diese technisch aufwendigen Webstuhleinrichtungen nicht beschreibt. Wusste



Abb. 18 Perlband-Muster G.25, Lampas, broschiert, lanciert, Seide, Silberlahn, Silberfrisé, Silbergespinst; aus der Blauen Kammer und dem Konzertzimmer der Friedrichwohnung im Neuen Palais, Lyon, Tassinari & Chatel, um 1893 (verlorenes Originalgewebe: Berlin, Gebrüder Baudouin und Söhne, 1765)

Abb. 19 Compagnageschuss: weißer Schussfaden liegt zwischen jedem Silberlahnfaden, Detail des Lampas, Perlbandmuster G.25



Abb. 20 Futterung: unter den farbigen Musterschüssen liegen schwarze Kettfäden, durch die Alterung des Gewebes sind nur noch Reste der schwarzen Fäden zu erkennen, Detail aus einem Seidengewebe mit naturalistischem Muster G.52, Mitte des 18. Jahrhunderts, nicht in Preußen gewebt

Jacobsson nichts über diese Techniken, weil die Firma Bernhard, aus der Jacobsson vermutlich seine Informationen bezog, sie nicht kannte? Es wäre denkbar, denn diese Manufaktur lieferte nur den recht einfachen Nelkenbrokat für das Neue Palais, während die kostbareren Gewebe von den Seidenmanufakturen Girard & Michelet oder Baudouin stammen. Aber auch hier kann lediglich der Compagnageschuss – wenn auch nicht zweifelsfrei – bei einem Gewebe aus der Weberei Baudouin vermutet werden.

Bei der geringen Anzahl an Beispielen – es fehlen auch originale Zeugnisse von gemusterten Samten mit Gold- und Silberfäden – muss offen bleiben, ob jede technische Raffinesse der Webkunst in den Berliner Firmen angewendet wurde. Gleichwohl zeigen die Beispiele, dass zur Zeit der Entstehung des Neuen Palais um 1765 technisch höchst anspruchsvolle, komplizierte Seidengewebe in Berlin hergestellt wurden.

Die Blütezeit der preußischen Seidenweberei war nur von kurzer Dauer. Die Produktionszahlen von Gold- und Silberstoffen der wohl größten Seidenweberei Baudouin gehen nach 1768, also nach Fertigstellung des Neuen Palais, stark zurück.¹⁸ Gold- und Silberstoffe sowie gemusterte Samtgewebe waren durch den Wandel der Mode kaum noch gefragt. Preußen war mit dem Aufbau seiner Seidenindustrie zu spät gekommen und konnte im Handel mit dem Luxusartikel Seide keine größere Bedeutung mehr erringen.

Aufgrund der herausragenden Rolle Frankreichs auf diesem Gebiet nahm man später an, alle wertvollen Seidengewebe seien aus Frankreich nach Deutschland eingeführt worden. Heinrich Schmidt schreibt 1935: »[...] dass man im Zeitalter der französischen Mode eben alle hochwertigen Seidenstoffe, vor allem solche, die den französischen Seidenstil nachahmten, als französische Erzeugnisse bezeichnete“.¹⁹ Erst mit dem Fund signierter Seidengewebe und dem Nachweis preußischer Provenienz der Gold- und Silberstoffe im Neuen Palais durch historische Quellen und Rechnungen ist bewiesen, dass sich die Seidenweberei auch in Berlin auf ein sehr hohes Niveau entwickelt hatte.

ANMERKUNGEN

- 1 Die Ergebnisse der Untersuchungen wurden ausführlich mit kunsthistorischem Kommentar (Susanne Evers), naturwissenschaftlichen Analysen (Jens Bartoll) und Gewebearbeiten (Christa Zitzmann) dargestellt, in: Susanne Evers/Christa Zitzmann/Nadja Kuschel/Silke Kreibich/Jens Bartoll: Seiden in den preußischen Schlössern. Ausstattungstextilien und Posamente unter Friedrich II. (1740–1786), Bestandskataloge der Kunstsammlungen, hrsg. v. d. Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Berlin 2014.
- 2 Johann Samuel Halle, Werkstätte der heutigen Künste, oder die neue Kunstgeschichte, 6 Bände, Brandenburg/Leipzig 1761–1797.
- 3 Peter Nathanael Sprengel: Sprengels Handwerke und Künste in Tabellen, fortges. von Otto Ludwig Hartwig, Berlin 1769/1788.
- 4 Johann Karl Gottfried Jacobsson: Schauplatz der Zeugmanufakturen in Deutschland, 4 Bände, Berlin 1773–1776.
- 5 Johann Georg Krünitz: Oekonomische Encyclopädie, 242 Bände, Berlin 1773–1858.
- 6 Erika Herzfeld: Preußische Manufakturen, Berlin 1994, S. 252. Jacobsson war befreundet mit Mendelssohn. Aus dem Briefwechsel kann geschlossen werden, dass die Beschreibungen der Webereitechniken von Mendelssohn stammen.
- 7 Seidenreglement, gedruckt bei Georg Jakob Decker, Königl. Preußischer Hof-Buchdrucker, 15. März 1766. Publiziert in Gustav von Schmoller/Otto Hintze: Die Preußische Seidenindustrie im 18. Jahrhundert und ihre Begründung durch Friedrich den Großen, 3 Bde., Berlin 1892 (Acta Borussica), Bd. 1, S. 478.
- 8 »Unter dem Namen Stoff begreift man alle Zeuge mit lebendigen Blumen von vielerlei Farben, deren jede mit ihrem eignen kleinen Schützen durchgeschossen wird, und man muß in einer einzigen Linie oft 4 und mehr Schützen, einen nach dem anderen anwenden. Man nennet solche [Web] Stühle Broschierstühle, [...]. Die Schützen sind ganz klein, und oft gehören zu einem bunten Muster mit allen lebendigen Farben und Schattierungen einige 40 Schützen.«, s. Halle (wie Anm. 2) 1762, Bd. 2, 11. Abh., S. 45.
- 9 Halle (wie Anm. 2) 1762, Bd. 2, 11. Abh., S. 48.
- 10 Schmoller/Hintze (wie Anm. 7), Bd. 1, S. 480.
- 11 »[...] vom gesponnenen Golde werden zweien Fäden auf einer Spule gleichstraß nebeneinander gespult, und zu Zweigen durchschossen, aber gar nicht gebunden [...]. Der Goldlan machet hingegen ganze Goldflächen und er hat zum Ende eine Bindung nötig, indem er sonst leicht ausfiele.«, s. Halle (wie Anm. 2), 1762, Bd. 2, 11. Abh., S. 48.
- 12 Schlecht gefärbtes und sehr ungleichmäßig gezwirntes Fadenmaterial; Bindung lückenhaft in die Litzen gezogen, sodass der Körpergrat springt; Schussdichte an einigen Gewebebahnen der Variante B halbiert, was zu einem sehr lockeren Gewebegefüge führte.
- 13 Jacobsson (wie Anm. 4), 1776, Bd. 4, S. 70.
- 14 Sprengel (wie Anm. 3), 1776, Bd. 14, S. 569.
- 15 Sprengel (wie Anm. 3), 1776, Bd. 14, S. 569–570.
- 16 Sprengel (wie Anm. 3), 1776, Bd. 14, S. 573.
- 17 Halle (wie Anm. 2), 1762, Bd. 2, 11. Abh., S. 47.
- 18 Schmoller/Hintze (wie Anm. 7), Bd. 2, S. 557.
- 19 Heinrich J. Schmidt: Zwei Seidentapeten der Berliner Seidenmanufaktur, in: Berliner Museen, Bericht der Preußischen Kunstsammlung 1953, 56, Heft 2, S. 32.

Kleider machen Leute und Stoffe definieren Räume. Das Interieur fürstlicher Residenzen des 18. Jahrhunderts wird maßgeblich geprägt durch Textilien. In ganz Europa bestimmten gewebte, bemalte oder bedruckte Seidenstoffe, Seidenborten sowie silberne und goldene Tressen und Quasten die Wirkung höfischer Repräsentations- und Privaträume.

Dieser Band vereinigt Essays zu Ausstattungstextilien europäischer Schlossräume und regt damit grenzübergreifende Untersuchungen zu den künstlerischen Beziehungen auf dem Gebiet der textilen Raumkunst an.

Clothes make the man, and textiles define spaces. Interior design in 18th century royal residences was decisively influenced by textiles. Throughout Europe, woven, painted, or printed silk fabric and braid, as well as silver and gold trimmings, lace and tassels determined the effect of courtly representative and private spaces.

This volume assembles essays on furnishing textiles of European courtly interiors. It encourages cross-border investigations into artistic relationships that developed in the field of textile interior design.



STIFTUNG
PREUSSISCHE SCHLÖSSER UND GÄRTEN
BERLIN-BRANDENBURG

SANDSTEIN

ISBN 978-3-95498-243-1

