

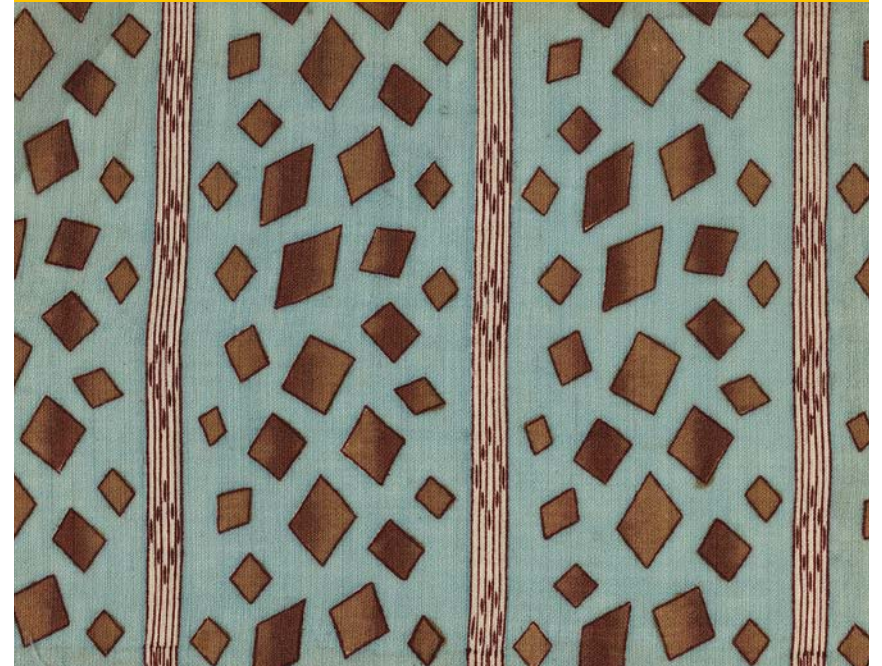


netzwerk mode textil

Intelligente Verbindungen | Band 2 (2015)

**Stoffmuster im Fokus -
Renaissance und Rezeption**

Symposium in Berlin | 11. Oktober 2013



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





Intelligente Verbindungen | Band 2 (2015)

Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung

Herausgeber: netzwerk mode textil e.V.



Dorothee Haffner | Katharina Hornscheidt (Hrsg.)

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

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

Veranstalter:

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

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

Intelligente Verbindungen I

Band 2 (2015)

Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung

Herausgeber der Tagungsbände:

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

netzwerk mode textil e.V.

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

Herausgeberinnen Band 2 (2015):

Dorothee Haffner | Katharina Hornscheidt

Redaktion:

Dorothee Haffner | Katharina Hornscheidt

Redaktionsassistent:

Olga Gäde, Monique Thunert, Sonja Schaefer

Gestaltung und Satz:

Ann Katrin Siedenburg | www.katigraphie.de

Druck:

Ruksaldruck GmbH und Co. KG, Berlin

Realisierung mit Unterstützung

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



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

ISSN für die Onlineausgabe: 2364-1983

ISSN für die Printausgabe: 2364-1991

www.intelligente-verbindungen.de

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

Copyright

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

Inhalt

Gundula Wolter

Vorwort | 8

Thomas Schneider

Grußwort | 12

Dorothee Haffner | Katharina Hornscheidt

Einführung | 14

Katharina Hornscheidt

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

Sibylle Einholz

Das Musterbuch Gabain – Eine Fundgrube | 42

Susanne Evers

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

Michaela Breil

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

Theresa Hahn

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

Inhalt

Wieland Poser

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

Andrea Engelmann

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

Julia Laabs | Peter Schramm

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

Dorothee Haffner

Stoffe ins Netz – Historische Stoffe gehen online | 170

Autorenbiografien | 180



Sibylle Einholz

Das Musterbuch Gabain – Eine Fundgrube

Es war ein aufrüttelnder Moment, in dem sich bei erster Einsicht über nur wenige Zeilen und Stichworte die Bedeutung des Musterbuches Gabain manifestierte: »Schinkel«, »Pavillon im Charlottenburger Garten«, »Königl. Loge im Concert-Saal des Neuen Schauspiel-Hauses«. Von diesem Moment an vollzog sich der Einstieg in eines der spannendsten Projekte des Studienganges Museumskunde. Waren auch die anderen Teile des »ausgegrabenen« Konvolutes faszinierend und Recherche-fesselnd, so war doch das Auftragsbuch der Berliner Seidenfirma Gabain immer der Höhepunkt der Fundpräsentation. Die wachsende Erkenntnis zu Namen, Begriffen, Aufbau, Details und Hintergründen dieser Textilbuch-Ikone führte in das Netzwerk eines Forschungsfeldes und in die Vorvergangenheit des Fachbereichs Gestaltung und Kultur an der HTW Berlin. Speerspitze durften die Mitwirkenden im Studiengang Museumskunde sein. Im Folgenden soll ein Einblick in das bedeutende Fundstück gelingen, der das hervorkehrt, was das Musterbuch Gabain insgesamt darstellt: eine Fundgrube vielschichtiger Informationen zur Textilgeschichte im Berlin der Zeit zwischen 1836 und 1854, in der das Auftragsbuch der Firma Gabain entstand. Eine vertiefte Erschließung steht noch aus.

Was wissen wir über die Firma, was über die Protagonisten?

Firmengründer der Gabain'schen Seiden- und Tapetenfabrik (Abb. 1) war George Gabain (1768–1826) (Abb. 2).¹ Er war hugenottischer Abstammung und gehörte der Berliner französischen Gemeinde an. 1798 kaufte er das schon vorher bewohnte und als Firmensitz genutzte Haus Breite Straße 22.² 1806 wird er mit 110 Webstühlen an



Abb. 1 | Signet der Firma Gabain nach der Palmen Tapete, aus dem Musterbuch Gabain, Inv.-Nr. HA.II.01, fol. 5 r (Abbildung: HTW Berlin, Historisches Archiv).

Abb. 2 | Carl Joseph Begas(se) d. Ä. (Heinsberg 1794–1854 Berlin): Bildnis George Abraham Gabain, um 1825, Öl auf Leinwand, im Rund, 49 x 49 cm, BEGAS HAUS – Museum für Kunst und Regionalgeschichte Heinsberg, Leihgabe Gerd und Barbara Lindner (© BEGAS HAUS – Museum für Kunst und Regionalgeschichte Heinsberg; Foto: Friedrich Rosenstiel, Köln).



dritter Stelle der Berliner Seidenfabrikanten genannt.³ Seine Erzeugnisse genossen einen guten Ruf, so dass Gabain 1822 die Goldene Preismedaille für Gewerbefleiß erhielt.⁴ Die Gewerbe-Ausstellung 1844 in Berlin und die Weltausstellung 1851 in London wurden von der Firma ebenfalls mit Erfolg beschickt.⁵

Über George Gabain eröffnet sich – sowohl familiär als auch geschäftlich – ein breites Beziehungsgeflecht in Berlin. Die Ehefrau Caroline Gabain, geb. Gropius (1759–1831), stammte aus Rübke und hatte neun Geschwister, von denen einige ihr Glück in Berlin suchten.⁶ Ihre Mutter Dorothea Gropius (1739–1816) war eine geborene Henne, deren Bruder als Galanteriewarenhändler in Berlin lebte. Nach dem Tod des Ehemannes zog sie in das Haus des Bruders in der Breite Straße 25 (also in die direkte Nachbarschaft ihrer Tochter). Zwei Söhne – Friedrich und Carl Christian – traten in das Seidengeschäft des Schwagers Gabain ein. Friedrich Gropius (1779–1854) wurde in der Folge kaufmännischer Leiter des Unternehmens. Er blieb bis zu seinem Tod im Haus Nr. 22 wohnen. Verheiratet war er mit einer Putzmacherin aus dem Geschäft Henne.⁷ Carl Christian Gropius (1761–1854) wurde technischer Leiter. Über seine Ehefrau Bertha, geb. Wahnschaffe, bestand eine verwandtschaftliche Beziehung zu Johann Gottfried Schadow, der in zweiter Ehe Henriette Rosenstiel, Schwester des Mannes von Berthas Schwester Agnes heiratete.⁸ Auch in den Häusern Breite Straße 30 und 13 lebten mit weiteren Mode- und Galanteriewarenhändlern verheiratete Gropius-Schwestern und Töchter.⁹

1811 wurden Friedrich und Carl Christian Gropius Teilhaber der Firma Gabain.¹⁰ Die Ehe von George und Caroline Gabain war kinderlos geblieben. Von 1805 bis 1809 wohnte der junge Carl Friedrich Schinkel (1781–1841) bei ihnen, hatte hier ein kleines Atelier und teilte sich die Schlafstube mit Carl Christian. Von ihm stammt ein kleines Bild von 1820, das das Gabain'sche Landhaus in einem nicht ausgeführten Entwurf zeigt.¹¹ 1809 zog Schinkel wegen seiner Heirat aus. Man blieb aber familiär und geschäftlich eng verbunden. Das erklärt auch die vielen Aufträge zu Schinkels Projekten, die an die Seidenfabrik Gabain gingen.

1824 übernahmen Carl Christian und Friedrich Gropius die Firma unter Beibehaltung des Namens Gabain. 1844, auf der großen Gewerbe-Ausstellung, heißt es: »Besitzer Gebrüder Gropius«. Aus dem Bericht zur Ausstellung kann man eine allgemeine Bewertung der Firma ableiten: »*Sämtliche ausgelegte Fabrikate waren in so ausgezeichnet guten Qualitäten gearbeitet, dass sie den bekannten guten Ruf der Fabrik in allen Beziehungen vollkommen bestätigen.*«¹² In der Preußischen Zeitung vom 21. Februar 1845 las man die Mitteilung, dass »*dem Seidenwarenfabrikanten Karl Gropius der Rothe Adler-Orden dritter Klasse mit der Schleife*« verliehen worden war. Auch 1851, auf der ersten Weltausstellung in London, ist die Firma Gabain vertreten.¹³ Technisch aufgeschlossen, entstanden zahlreiche Neuerungen. Die Firma kreierte das »*Gros de Berlin*«, das »*Glacé de Berlin*«, »*Crêpe d'argent*« und viele nachgefragte Dessins für Tapeten, Möbel, allgemeine Dekorationsstoffe und Kleider: »*...Erzeugnisse, welche eine ganz besondere Belobung umso mehr verdienen, weil die Mehrzahl der Muster von eigener Erfindung auch ohne Nachahmung Französischer Dessins entworfen sind...*«¹⁴ Auch eine der ersten Daguerre-Kameras in Berlin ist für Gabain/Gropius belegt.¹⁵ Im Rahmen der technischen Besonderheiten der Firma muss auf Carl Bötticher (1806–1889) hingewiesen werden, der ab 1834 auf Beuths und Schinkels Wunsch als Zeichenlehrer in der Dessinateur-Abteilung des Gewerbeinstitutes tätig wurde. Bötticher sollte dort Weber unterrichten. So vermittelte Beuth ihm zunächst eine Lehrstelle bei Gabain, wo er schnell vom Lehrling zum Mitarbeiter avancierte.¹⁶ Seine technische Erfindung, »*Böttichers System*«, machte aus dem einfachen Jacquard-Webstuhl ein Modell, das mit doppelter Breite weben konnte. Auch sollen Entwürfe von Dessins auf ihn zurück zu führen sein.¹⁷ 1839 erschien sein Lehrbuch zur »*Dessinateur-Schule*«. Doch bekannt wurde der Architekt, Archäologe und spätere Museumsmann 1862 mit der Veröffentlichung zur Tektonik der Hellenen. In enger Freundschaft blieb er der Familie Gropius zeitlebens verbunden.¹⁸

Schon bis jetzt wurden verführerische Nebenschauplätze möglicher Recherchen umschiff. Doch dürfte das Beziehungsgeflecht klarer geworden sein, das für die

Firma Gabain eine erhebliche Tragweite hatte und sowohl die nähere Umgebung als auch die Berliner Gesellschaft umfasste.

Konzentrieren wir uns wieder auf das zur Untersuchung vorliegende Buch, dessen Einträge mit »*Einrichtungs-Kosten verschiedener Tapeten, Meubles und Kleiderstoffe*« betitelt sind und die Jahre 1836 bis 1854 umfassen. Da an einigen Stellen auf frühere Aufträge, auch auf ein Nummernbuch und ein altes Notizbuch verwiesen wird, müssen wir von Vorläufern und parallel existierenden Büchern ausgehen.

Welche Informationen finden wir, und wie sind diese zu interpretieren?

Zunächst: Genau genommen handelt es sich nicht um ein Stoffmusterbuch. Bei den Textilien ist keine Rücksicht auf Rapporte genommen, sondern es sind kleinere Stoffproben eingeklebt, die der Erinnerung und Identifikation dienen. Bedauerlicherweise sind sie nicht in jedem Fall erhalten. Bei den erhaltenen Beispielen verhindert die Montierung manchmal das Lesen der Notizen darunter. Das Buch beginnt mit 14 unpaginierten Seiten auf sieben Blättern (im Weiteren als fol. 01–07 bezeichnet) (Abb. 3), die zahlreiche montierte Stoffproben und Kurzangaben, v. a. zur Verwendung enthalten. Der zweite, weit größere Teil des Buches ist paginiert und umfasst 86 Seiten (im Weiteren als S. 1–84 bezeichnet). Die Seiten 58 und 59 erscheinen dabei doppelt und sind als 58 a, 59 a, 58 b, 59 b bezeichnet. Diese paginierten Buchseiten sind angefüllt mit chronologisch festgehaltenen Auftrags-einträgen, die jeweils auf die verwendeten Patronennummern des Firmen-Repertoires verweisen und häufig auch das entsprechende Stoffmuster zeigen. Dazu gibt es eine Reihe von Angaben, die im besten Fall folgendes beinhalten können:

- Name des Dessins (z. B. Accanthus Ramage, Renaissance Dessin, Dessin à Rosette u. a. m.), die zugehörige Patronennummer und ggf. den Entwerfer;
- Gebrauchsart des Textils (Tapete, Gardine, Portiere, Möbelbezug, Kleidung u. a. m.);
- Webtechnik (z. B. Atlas, Damast, Satin, Velours, Brocatelle, Rhips, Gros de Pologne, Gros de Berlin);
- Weber (Heese, Funke, Schröder sen. und jun., Schickel) und Maschinenart;
- Kartenzahl und Schläger;
- Webtechnische Besonderheiten (z. B. à la taille douce, broché);
- Technische Besonderheiten (z. B. Böttichers System);
- Ellenanzahl der jeweiligen Aufträge;
- Datum der Anfertigung; Bestimmungsort; Auftraggeber (auch: »für das Laager«);
- Farbe(n) mit französischer Bezeichnung; Stoffprobe, ggf. Ersatz oder Ergänzung durch Zeichnung;
- Einrichtungskosten im Detail und Gesamtsumme für beteiligte Seidenwirker, Kartenschläger und Kosten eines Transportes. Die Aufstellung erfolgt in Talern, die je 30 Silbergroschen zu 12 Pfennigen haben.

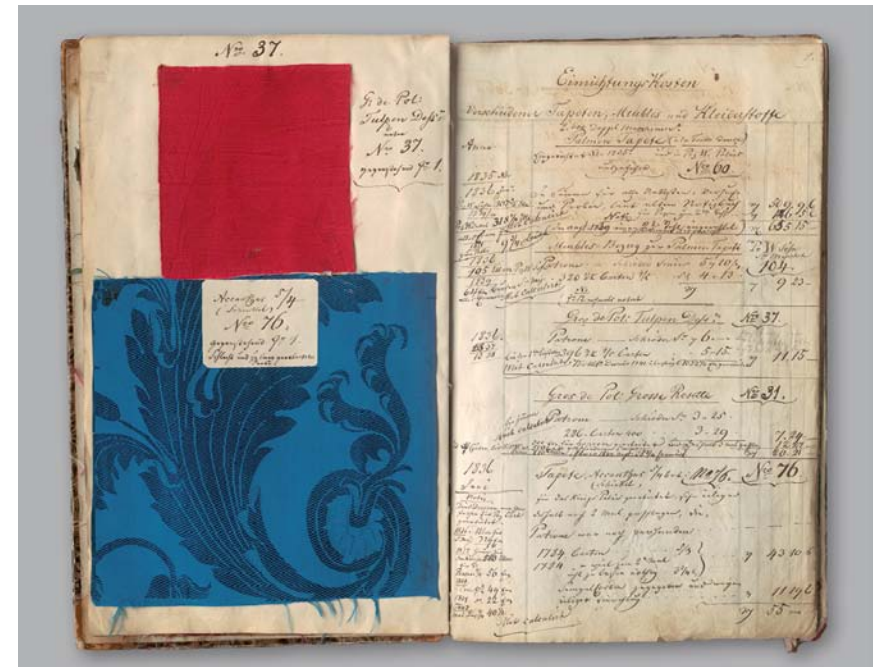
Es können auch Namen weiterer Beteiligter, wie Vermittler, verarbeitende Firmen und Handwerker vorhanden sein. Mehrfach ist der Möbelhersteller Anton Hiltl (?–nach 1876), der sowohl in königlichem als auch in privatem Auftrag als Möbeldekorateur und Hoftapezierer arbeitete, erwähnt.¹⁹ Wiederholte Bestellungen desselben Stoffes (Machart und Dessin) finden sich für die gesamte Laufzeit des Buches als ergänzende Nachträge beim Eintrag der ersten Kalkulation. Erst die Aufschlüsselung dieser Nachträge könnte das gesamte Auftragsvolumen der Firma zwischen 1836 und 1854 klären. Konkordanzen der genannten Patronennummern im Buch könnten durch die Vielzahl interner Querverweise – wie kleine Veränderungen existierender Dessins zu neuen Mustern – weitere Stränge einer Erschließung der Dessins ermöglichen.



Abb. 3 (li.) | Muster von verschiedenen älteren Borten und Stoffen, aus dem Musterbuch Gabain, Inv.-Nr. HA.II.02, fol. 1r (Abbildung: HTW Berlin, Historisches Archiv).

Abb. 4 (re.) | Stoffprobe Accanthus Nr. 76 von C. F. Schinkel, aus dem Musterbuch Gabain, Inv.-Nr. HA.II.02, fol. 7v (Abbildung: HTW Berlin, Historisches Archiv).

Ein gut abbildbares und erläuterndes Beispiel ist auf S. 1 des Buches der Auftrag einer Tapete für das »Königs Palais« mit dem Dessin »Accanthus« nach der Patronennummer 76 von 1836. Es ist ein Entwurf Carl Friedrich Schinkels. Die dazu gehörige Stoffprobe befindet sich auf der gegenüberliegenden letzten Seite des Vorsatzteiles (fol. 7v) (Abb. 4). Der Auftrag war eilig, so heißt es, und die Karten wurden zweimal nach der vorhandenen Patrone geschlagen. 1784 Karten waren jeweils nötig. Einrichtungskosten: 55 Taler. Bemerkung: »Dies Dessin war schon früher für Prinz Carl gearbeitet.« Im Juni 1836 wurden 329 Ellen in blau für den König hergestellt. Angegeben ist auch, dass bis 1847 noch sechs weitere Aufträge dieses Dessins für das Königshaus folgten. Sie sind am Rand mit jeweiliger Farbnennung und Ellenzahl notiert.



Textile Raumausstattungen

Neben der bedeutendsten Entdeckung nach Schinkel-Entwürfen im Musterbuch Gabain – den Aufträgen für den Pavillon im Charlottenburger Garten²⁰ – sind zahlreiche Dekorationsstoffe für preußische Schlösser im Buch belegt. Teile der Pardekammern des Berliner Schlosses, die Palais des Königs, seines Bruders Prinz Wilhelm, des Kronprinzen, der Prinzen Wilhelm, Carl und Albrecht sowie das Prinzessinnenpalais wurden mit Textilien der Firma Gabain beliefert. Ebenso gab es Anfertigungen für Schloss Sanssouci, das Schloss Babelsberg und Schloss Charlotten-

hof. Es kam zu Auftragsarbeiten für die Schlösser Stolzenfels, »Siegmaringen«, Mainz, »Coblenz«, Braunschweig und Breslau. Nicht jede Verwendung der Textilien ist genannt, doch handelte es sich sowohl um Textilien für Repräsentationsräume als auch für die Privatgemächer der königlichen Familie. Mehrfach wurden dieselben Muster für unterschiedliche Schlösser angefertigt, wie beispielsweise 1841 das maurische Dessin Nr. 17 (»broché«) und Nr. 20 (ohne »broché«) mit fast 500 Ellen für das Prinzessinnenpalais in Berlin (S. 27) und 250 Ellen für den Wiederaufbau des Schlosses Stolzenfels in den preußischen Rheinprovinzen (S. 27).²¹

Prinz Albrecht (1809–1872), jüngster Sohn der Königin Luise, hatte 1830 geheiratet. Er beauftragte Schinkel im selben Jahr mit der Neuausstattung seines Palais in der Wilhelmstraße nach eigenen Wünschen. Einige Aufträge hierzu gingen an die Firma Gabain. Die Entwürfe und Patronennummern sind im Buch präsent (S. 1). Die Ausstattung des genannten Palais zog weitere Aufträge zu Tapeten, Möbelbezügen und Vorhängen für andere Schlösser nach sich. So wurde 1836 ein Dekorationsstoff für einen Neubau des Schlosses in Braunschweig nach der »Prinz Albrecht Tapete« – ein »Accanthus Dessin« Nr. 36 und Nr. 44 von Schinkel – hergestellt (S. 1). Der Stoff wurde 1842 noch einmal, jetzt für das Prinz-Wilhelm-Palais, wiederholt. 1836 entstanden für Braunschweig auch drei Tapetenborten nach den Patronennummern 129, 62 und 130 (S. 2) und ein »Gros de Pologne« »Platanen Dessin à Rosette« Nr. 43, das nach einer anderen »Prinz Albrecht Tapete« gearbeitet war. Die Palmen-Tapete Nr. 60 und Möbelbezüge nach diesem Dessin (S. 1 Nr. 104) wurden 1835 für das Palais des Prinzen Wilhelm und 1839 (S. 12) nochmals für Prinz Wilhelm, Bruder Seiner Majestät Friedrich Wilhelm III., hergestellt. 1839 kam eine weitere Tapete (S. 10) für Braunschweig hinzu, die »nach Palmen Tapete für Prinz Wilhelm« entstand. Auch an anderer Stelle sind Übertragungen von Tapetenmustern in Dekorationsstoffe für Möbel oder Vorhänge belegt. Auf der Gewerbe-Ausstellung 1844 im Berliner Zeughaus waren mehrere Tapeten der Firma Gabain, die in königlichem Auftrag gefertigt waren, ausgestellt (S. 46, 56, 57). Aus dem Ausstellungsbericht geht hervor, dass auch oben genannte Textilentwürfe präsentiert waren. Neben der Palmen-



Abb. 5 | Dessin für das Speisezimmer des Kronprinzen, aus dem Musterbuch Gabain, Inv.-Nr. HA.II.01, S. 5 (Abbildung: HTW Berlin, Historisches Archiv).

Tapete aus dem Prinz-Wilhelm-Palais war die Tapete mit dem preußischen schwarzen Adler samt Königskrone, Zepter und Reichsapfel (S. 39, Nr. 136, Variante 1) und jene mit dem roten Adler der Kurmark Brandenburg (S. 39, Nr. 136, Variante 2) für die Paradekammern im Berliner Schloss ausgestellt.²²

Eine Annäherung an die königliche Familie und ihr Umfeld gelingt über Textilien zur Ausstattung der privaten königlichen (Berliner?) Gemächer, wie 1837 dem Speisezimmer des Kronprinzen mit einem Damast im sogenannten »Kronprinzen Dessin« (S. 5) (Abb. 5). In das Intime gelangt man 1846 über den Eintrag zu einem Dekorationsstoff für den Bezug der »königlichen Bettstelle« mit einem geblühten Muster in der Farbe smaragdgrün (»emeraude«), dessen Stoffprobe leider nicht erhalten ist.

| | | | |
|--------|-----|---|--|
| 1847 | | | |
| Mai | 14 | 31 ³ / ₄ Ellen fram. fin. für Petersburg | |
| 8. Mrz | 17 | 82 ³ / ₄ Ellen Blau. " Diorama. | |
| 1850. | | | |
| Juni | 14 | 41 ¹ / ₄ Ellen D... Hiltl. Nota. Das oben D... für die Diorama gearbeitet worden, ist zu einem Ameublement für den König Zimmer auf der Potsdamer Eisen- bahn verwendet, bei dem Vorwun- dung des Königs durch den Wahnsinnigen Unteroffizier Seefeloge um wenn das Sofa ganz mit Blut be- fleckt worden und sind zu der Kaufsumme von 41 Ellen D... Hiltl. bestellt. | |
| 1851. | | | |
| Juli | 28. | 7. Ellen Blau, Engländer'schid. | |
| 1853. | | | |
| Juli | 15. | 88 ³ / ₄ - Lmude bl. auf ein D... weil es für die Bahnhofsgebäude in Königsberg / Pr. am 7/8 b... war | |

Abb. 6 | Hinweis zum Auftrag nach dem Attentat auf König Friedrich Wilhelm IV., aus dem Musterbuch Gabain, Inv.-Nr. HA.II.01, S. 11 (Abbildung: HTW Berlin, Historisches Archiv).

Dagegen markiert eine kleine Skizze das Rosen-Dessin nach der Patronennummer 57. Der Stoff wurde an das Hofmarschallamt geliefert (S. 64).

Die Firma Gabain fertigte auch Textilien zur Ausstattung von Räumen außerhalb der Schlösser an, die der königlichen Nutzung und monarchischen Repräsentation dienten. Dazu zählt sogar die königliche Kutsche, deren Neuausschlag 1841 bei Gabain bestellt wurde (S. 23). Der Spiegel eines tagespolitischen Ereignisses ist die Angabe zu einem Stoff auf S. 11 des Musterbuches Gabain. Im September 1839 wurde ein »Gros de Pologne« mit dem »Accanthus Dessin« Nr. 27 nach dem Böttcher'schen System mit halber Kartenzahl eingerichtet (S. 11). Es war »bei Gelegenheit der Palmen-Tapete, so für das Braunschweiger Schloss gearbeitet« entstan-

den. Erst im Mai 1847 kam es zu einer Ausführung für St. Petersburg und im Oktober zu einer Produktion für das Berliner Diorama. Im Juni 1850 wurde es erneut hergestellt. Die Anfertigung ist einem Ereignis zu verdanken, das in der Folge des Attentats auf König Friedrich Wilhelm IV. am 22. Mai 1850 steht. Der Stoff »ist zu dem Ameublement in dem königlichen Zimmer auf der Potsdamer Eisenbahn verwendet; Bei der Verwundung des Königs durch den wahnsinnigen Unteroffizier Seefeloge war das Sofa ganz mit Blut befleckt worden.« (S. 11) (Abb. 6). Der Möbelhersteller Hiltl bestellte daraufhin 41 Ellen des oben genannten Stoffes für einen Neubezug. Leider ist keine Stoffprobe erhalten.

Sowohl König Friedrich Wilhelm III. als auch sein Nachfolger Friedrich Wilhelm IV. (nach 1840) waren bekanntlich eifrige Besucher der Berliner Bühnen. Räumlichkeiten wie die königliche Loge im Konzertsaal des Schauspielhauses am Gendarmenmarkt und das königliche Foyer im Opernhaus waren mit Dekorationsstoffen von Gabain ausgestattet (Abb. 7). Nach dem großen Brand von 1843 kam es zu einem raschen Wiederaufbau des Opernhauses. 1844 wurden zur Ausstattung mehr als 280 Ellen eines Dessins »Brocatelle Renaissance« Nr. 15 von Gabain geliefert, das in der erhaltenen Stoffprobe gelb, im Original aber mohnrot war (»ponceau«).²³ Allein 383 Ellen des Dessins »Adler Renaissance« wurden 1844 für die königliche Seitenloge hergestellt. Sie waren »anfänglich für Prinz Albrecht bestimmt.« (S. 53) Derselbe Stoff wurde 1853 für den Salon des Königs im Bahnhofsgebäude in Königsberg gearbeitet (S. 58 a). Für das »Theezimmer« im königlichen Foyer der Oper wurden im Januar 1845 ca. 260 Ellen Dekorationsstoff geliefert (S. 58 a). Leider fehlen die Proben der beiden letzten Stoffe. Auch die Stuhlüberzüge für das Opernfoyer arbeitete Gabain im März und April 1845 als »Gros de Pologne« im Dessin »Adler Renaissance«. Sie sollen jenen für die Bildergalerie im Schloss geähnt haben. Die Oper wurde am 7. Dezember 1844 im Beisein des Königs wiedereröffnet.

Aus dem Jahr 1843 stammt eine größere Bestellung für die Kgl. Bildergalerie im Berliner Schloss. Das Aquarell von Carl Ludwig Rundt von 1852 lässt die Raumsitua-



Abb. 7 | Stoffprobe zur Königlichen Loge im Schauspielhaus, aus dem Musterbuch Gabain, Inv.-Nr. HA.II.01, fol. 2r (Abbildung: HTW Berlin, Historisches Archiv).

tion dieses Teils der Paradekammern sehr gut erkennen.²⁴ Der Großauftrag wurde zur Hälfte von der Firma Gebrüder Rimpler ausgeführt. Wegen der großen Menge mussten die Karten mehrfach geschlagen werden. Der Seidenwirker Heese war mit zwei, Schröder mit einem Stuhl für Gabain beteiligt. Es entstanden 616 Ellen für Tapeten als »Gros de Pologne« mit dem großen »Renaissance Dessin« Nr. 29 (S. 49) in zart mohnrot (»ponceau fin«). Im Dezember 1843 und Januar 1844 folgten Gardinestoffe, ebenfalls zur Hälfte von Rimpler gearbeitet, nach der Patronennummer 12. Von diesem Stoff gingen von August bis Dezember 1847 zwei größere Bestellungen in das Winter-Palais nach St. Petersburg (S. 50). Auch die Möbelbezüge der Stühle für das Opernhaus mit Namenszug entstanden 1845 nach der Patronennummer 103 (S. 58b) bei Gabain.



Abb. 8 | Accanthus-Dessin von C. F. Schinkel, aus dem Musterbuch Gabain, Inv.-Nr. HA.II.01, S. 41 (Abbildung: HTW Berlin, Historisches Archiv).

Wie schon erwähnt, wird Carl Friedrich Schinkel als Entwerfer zahlreicher Dessins mehrfach namentlich im Buch hervorgehoben (fol. 2, 3, 5, 12; S. 1, 2, 16, 22, 26, 34, 35, 41, 66, 73). Sein »Accanthus Dessin« (Patronennummern 9, 27, 36, 44, 61, 76) scheint auch mit Abänderungen realisiert worden zu sein (Abb. 8). Modifikationen schon existierender Dessins, z. B. durch Hinzufügung monarchischer Embleme, gibt es mehrfach (S. 56 Patronennummer 26; zur Gewerbe-Ausstellung 1844 mal mit Adler, mal mit »P. v. P. im Eichenkranz«). Am Beispiel des »Etoffe Venitien«, einer halbwillenen robusteren Machart des Seidenstoffes, der mit vier aufeinander folgenden Patronennummern im Buch vertreten ist (Patronennummer 146 S. 26; 147 S. 34; 148 S. 41; 150 S. 73), lässt sich eine für Schloss Stolzenfels erhaltene Probe »maurisches Dessin«, in einer Notiz auch »arabisches Dessin« genannt, grafisch mit Hilfe

einer Zeichnung (S. 22) in enge Verbindung bringen.²⁵ Auch für das Bibliothekszimmer im Schloss Babelsberg ist dieses Dessin belegt, dort »Alhambra Dessin« genannt (S. 70). Ebenso ist es notiert als »kleines Alhambra Dessin« mit der Patronen-Nummer 41 (S. 60) für das »Laager«. Eine Irritation ergab sich beim »Etoffe Venitien«. Carl Friedrich Schinkel ist der Entwerfer des Dessins. Der ebenfalls erwähnte Name »Schickel« wurde zunächst als Schreibfehler interpretiert, stellte sich dann aber als Name eines Seidenwebers heraus, der Gabain zuarbeitete.²⁶

Noch einmal taucht »Etoffe Venitien« im Buch auf. Für das Neue Museum lieferte die Firma im Mai 1850 Stoff, der zu Portieren dienen sollte. Er ist mit »Etoffe Venitien« und der Patronennummer 150 angegeben (S. 73). In den Akten der Gemäldegalerie der Kgl. Museen finden sich Hinweise für die Tätigkeit von Gabain auch für das erste der Berliner Museen.²⁷ Im Zusammenhang mit der Aufstellung der Teppiche nach den »Cartons von Raphael« webte die Firma von Juli 1847 bis Januar 1848 733 Ellen des Musters »Platanen Dessin à Rosette« Nr. 7, Vorhänge, die die Gobelins während der Schließzeiten des Alten Museums vor Staub und Licht schützen sollten. Sie waren nach der Tapete bei Prinz Albrecht und der Zeichnung von Schinkel gearbeitet (S. 66). Wohl auch unter Schinkelscher Vermittlung entstanden 1842, 1845, 1846 und 1847 Dekorationsstoffe für das Diorama der Gebrüder Gropius, Cousins der Gabain-Inhaber (S. 7 Nr. 3; S. 11 Nr. 27; S. 43 Nr. 55, Nr. 40).²⁸ Auch Ausstattungstextilien für kirchliche Räume, wie beispielsweise eine Altardecke für den Dom in Braunschweig und in Magdeburg (S. 8 Nr. 114), sind im Musterbuch Gabain zu finden.

Bekleidungstextilien

Einen breiten Anteil der Produktion auf Vorrat gut gehender Dekorationsstoffe »für das Laager« nehmen auch Bekleidungstextilien ein. Es entstanden Stoffe für Westen, Mäntel, Schlafrocke, »Robe de chambre« und immer wieder Kleiderstoffe



Abb. 9 | Zeichnung des Dessins zum Kleid für Königin Elisabeth, aus dem Musterbuch Gabain, Inv.-Nr. HA.II.01, S. 59 a (Abbildung: HTW Berlin, Historisches Archiv).

»für das Laager« und den Handverkauf an Berliner und andere Kunden, die in das »Detail-Verkaufsgeschäft« kamen. Auf S. 38 im Musterbuch Gabain stellt sich für 1842/43 die besonders üppige Auftragslage eines kleingebühten Stoffes in sieben Varianten mit mehr als 5.000 Ellen dar. Kleiderstoffe für königliche Hoheiten wurden dagegen einmalig hergestellt.

Das galt wohl noch nicht für den literarisch belegten Ankauf von weißem Atlas bei Gabain durch Königin Luise im Jahr 1794.²⁹ Im vorliegenden Firmenbuch sind die königlichen Bestellungen exklusiv. Ein erster Hinweis im Buch, leider mit verlorener Stoffprobe, ist 1836 ein »Goldstoff für die Robe der Frau Fürstin Liegnitz« (Auguste von Harrach, 1800–1873) (S. 3). Er wurde der zweiten, morganatischen Ehefrau



Abb. 10 | Stoffprobe zum Brautkleid von Lida Schadow, aus dem Musterbuch Gabain, Inv.-Nr. HA.II.01, S. 9 (Abbildung: HTW Berlin, Historisches Archiv).

Friedrich Wilhelms III. am 26. Oktober 1836 geliefert. Im Januar 1846 fertigte Gabain für die Frau Friedrich Wilhelms IV., Königin Elisabeth (1801–1873), eine »Goldbrochierte Atlas Robe« an, deren Muster mit einer farbigen Handzeichnung im Buch (S. 59 a) erhalten ist, leider ohne Stoffprobe (Abb. 9). Auch die Prinzessinnen von Mecklenburg-Strelitz bezogen 1841 Seidenstoffe für Kleider von Gabain (S. 25).

Ein interessanter Auftrag ist mit der Anfertigung des Seidenstoffes für das Brautkleid Lida Schadows (1821–1895) verbunden. Das Dessin ist »nach franz. Dess. (Lyda Schadows Brautkleid-Dessin)« betitelt und wurde nach der Patrone Nr. 81 im Oktober 1838 als Damast hergestellt.³⁰ Am 28. Oktober 1838 heiratete die Tochter des

Berliner Bildhauers und Direktor der Akademie, Johann Gottfried Schadow, den Maler Eduard Bendemann (1811–1889). Wir erinnern uns an die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen Gabain/Gropius und der Familie Schadow. Der Damast wurde in unterschiedlichen Farben angefertigt. Die im Buch erhaltene Probe ist rosé, doch auch Varianten in weiß (»blanc«) und schwarz (»noir corbeau«) wurden hergestellt (Abb. 10). Angegeben sind, soweit lesbar, mehrere Aufträge und eine Gesamtellenzahl von 232 $\frac{3}{4}$ Ellen bis Dezember 1841. Die zeitlich letzte Bestellung ging an Mademoiselle Fischer in Weimar in der Farbe »blanc« mit 20 $\frac{1}{2}$ Ellen. Leider ist ein wichtiger Teil der Notizen mit der Stoffprobe verdeckt. Mit einigem Geschick lassen sich die Notizen darunter lesen. 52 $\frac{1}{2}$ Ellen wurden in »blanc« geliefert – unter anderem die Bestellung für das Brautkleid? Wie viele Ellen benötigte das Brautkleid?³¹ Wie sah ein Brautkleid zu jener Zeit aus? Entsprach es einem üblichen Festkleid, oder folgte es einem eigenständigen Entwurf? War es weiß? Für Queen Victoria ist im Jahr 1840 ein weißes Brautkleid verbürgt. Sehr langsam setzte sich dieses auch in vermögendere Kreisen durch. Leider gibt es keine bekannte Abbildung von Lida Schadow an ihrem Hochzeitstag. Doch im Vorfeld dieses Ereignisses und der Trennung von ihrem Bruder Felix entstand eine Zeichnung der beiden von dem befreundeten Berliner Maler Franz Krüger (1797–1857), der diese bildliche Erinnerung der Geschwister festgehalten hat (Abb. 11). Krüger hat die Kreidezeichnung von Lida mit Felix noch vor der Hochzeit angefertigt, denn Lida wird mit ihrem Mädchennamen genannt. Es ist nicht präzise überliefert, wann die Zeichnung entstand. Doch wäre sie unmittelbar vor der Trennung der Geschwister verständlich, vielleicht sogar am Vorabend der Hochzeit. Im Katalog der Ausstellung Deutscher Kunst 1775–1875 in der Königlichen Nationalgalerie im Jahr 1906 ist aus privatem Besitz eine Zeichnung von Franz Krüger in »farbiger Kreide« genannt, die 1838 entstand und »Bildnis des Malers Felix Schadow und seiner Schwester Lida« betitelt ist. Eine Abbildung ist nur durch eine spätere Fotografie erhalten, die »Bildnis Felix und Lida Schadow« benannt ist und als Entstehungszeit »vor 1840« angibt.³² Träfe eine Entstehung unmittelbar vor der Hochzeit zu, so soll vorsichtig die Behauptung gewagt werden, dass hier Lida in dem Kleid gezeigt wird, das sie auch

Abb. 11 | Franz Krüger: Bildnis Felix und Lida Schadow, 1838, Kreidezeichnung (© Bildarchiv Foto Marburg).



kurz darauf zur Hochzeit trug und dessen Seidendamast im Musterbuch Gabain mit »Lyda Schadows Brautkleid Dessin« bezeichnet wird (S. 9). Zwar ist das Kleid nicht unmittelbar als Brautkleid erkennbar, doch ähnelt es sehr stark einem in der modehistorischen Literatur entdeckten Brautkleid aus der Zeit des Biedermeier.³³ Noch 1838, unmittelbar nach der Heirat, ging Lida mit ihrem Mann nach Dresden, wo dieser eine Position als Dozent an der Hochschule für die bildenden Künste antrat. Auf jeden Fall ist das oben Geschilderte eine schöne Ergänzung der allgemeinen Schadow-Forschung und, wenn die Vermutung zutreffen sollte, auch der Modegeschichte des 19. Jahrhunderts in Berlin.

Das Schicksal der Firma nach 1846

Friedrich Gropius zog sich 1846 aus der Firma zurück.³⁴ An seine Stelle trat sein Sohn Anton Gropius (?–1854), der berufliche Erfahrungen aus Hannover und Paris nach Berlin mitbrachte. Auch Carl Christian Gropius hätte seinen Sohn Martin, den späteren Architekten, gerne als Nachfolger in der Firma gesehen. Eine erste Ausbildung an der Gewerbe-Akademie ab 1843 führte in diese Richtung. Doch Martin Gropius wechselte zum Baufach. Carl Christian Gropius überließ nach einigen Jahren der Zusammenarbeit dem Neffen Anton 1850 die Firma. Als Alleininhaber führte Anton Gropius bis zum Beginn des Jahres 1854 den Betrieb. Unter dem Eindruck, die Firma sei zahlungsunfähig, nahm er sich im Januar 1854 das Leben.³⁵ Der Eintrag auf der letzten Seite im Musterbuch Gabain ist vom Juni desselben Jahres. Das Buch schließt auf S. 84 mit einer großen Bestellung eines Damastes nach der Patrone 5, der mit 670 Ellen in den Monaten Februar bis Juni hergestellt wurde.

Friedrich und Carl Christian Gropius starben ebenfalls beide im Jahr 1854, so dass die Firma verwaist zurück blieb. Ihr zeitweiliger Mitarbeiter und seit 1822 selbständiger Seidenhändler und Fabrikant, Johann Adolf Heese (1783–1862), erweiterte 1855 sein Unternehmen durch den Erwerb der ehemaligen Gabain'schen Seidenhandlung.³⁶ Seine Villa und die Geschäftsniederlassung ließ er von dem inzwischen als Architekt tätigen Sohn Carl Christians, Martin Gropius (1824–1880), erbauen.³⁷ Heese hatte – dem Auftragsbuch zu entnehmen – alle Jahre, obwohl selbständig, einen Teil der Aufträge der Firma auf seinen Stühlen ausgeführt. Auch als Seidenproduzent war er inzwischen bekannt geworden. Seine Maulbeerplantagen lagen in Steglitz. Auf der Gewerbe-Ausstellung 1844 stellte er neben eigenen Seidenstoffen auch in Berlin produzierte Seide aus. Zwar ist es dem Auftragsbuch nicht zu entnehmen, doch kann man vermuten, dass Heese auch die Firma Gabain mit seinen Steglitzer Seidenprodukten belieferte.

Schließen möchte ich mit einem Zitat, das einen bedeutenden Nebenschauplatz ins Spiel bringt. Im Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen, 1. Juli 1901, 21. Jahrgang, Heft Nr. 3, Amtliche Berichte aus den königlichen Sammlungen, S. LVII, ist folgendes unter der Rubrik »Kunstgewerbemuseum – Geschenke« verzeichnet:

»Von Herrn Hoflieferant J.A. Heese ist dem Museum eine große Sammlung von Seidenstoffen überwiesen, welche sämtlich Berliner Arbeiten aus der alten Fabrik von Gabain, später Heese, sind; vieles darunter ist für die Königlichen Schlösser nach Entwürfen von Bötticher angefertigt. Da die betreffende Fabrik jetzt aufgelöst ist, bietet diese Sammlung ein sehr wichtiges Material für die Geschichte des Berliner Kunstgewerbes.«³⁸ ■

Anmerkungen

- 1 | **NND** 1828, ad vocem. **KÖRTE** 2013, S. 27–30.
- 2 | **DEMPS/GEIST/RAUSCH-AMBACH** 2001, S. 155–161.
- 3 | **STULZ-HERRNSTADT** 2002, S. 190, S. 341.
- 4 | **WEBER** 1819/20, S. 145–148. **NND** 1828, ad vocem. **RACHEL/WALLICH** 1967, S. 167.
- 5 | Hinweise im Musterbuch Gabain, S. 57.
- 6 | **STULZ-HERRNSTADT** 2001, S. 190–193, S. 344.
- 7 | Charlotte Wöhner; **STULZ-HERRNSTADT** 2002, S. 191.
- 8 | Dank für den Hinweis an Marieluise Rohde.
- 9 | **STULZ-HERRNSTADT** 2002, S. 191, S. 344.
- 10 | **STULZ-HERRNSTADT** 2002, S. 190.
- 11 | **KAT. AUSST. SCHINKEL** 2012, Kat.nr. 13, S. 43, das Bild befindet sich in Privatbesitz.
- 12 | Bericht Gewerbeausstellung 1844, Nr. 34, 54; zitiert nach **DEMPS/GEIST/RAUSCH-AMBACH** 2001, S. 161. Im Musterbuch Gabain Hinweise auf S. 46, S. 56 und 57.
- 13 | Musterbuch Gabain S. 57: Adler-Brocattelle Dessin.
- 14 | Bericht Gewerbeausstellung 1844, Nr. 54, wie Anm. 13.
- 15 | Hinweis im Berliner Fremdenblatt am 25. November 1839.
- 16 | **BLANKENSTEIN** 1889 S. 6. Dank für den Fund an Alexandra Lust und Julia Scholl.
- 17 | **JAHRBUCH DER KÖNIGLICH PREUSSISCHEN KUNSTSAMMLUNGEN**, 1. Juli 1901, 21. Jahrgang, Heft Nr. 3, Amtliche Berichte aus den königlichen Sammlungen; S. LVII, Rubrik »Kunstgewerbemuseum – Geschenke«.
- 18 | **BLANKENSTEIN** 1889, S. 6.
- 19 | **MEINER** 2007, Register ad vocem.
- 20 | Vgl. dazu den Beitrag von Susanne Evers in diesem Band, S. 66–81.
- 21 | Dank an Isabell Knispel, Meike Möller und Johanna Thomas für ihre Rechercheergebnisse.
- 22 | Bericht Gewerbe-Ausstellung 1844, S. 96. Neuere Forschungen zu den Textilien in der Bildergalerie: Dr. Alexandra Nina Bauer, SPSG.
- 23 | Die Rechercheergebnisse verdanke ich Marina Warkentin und Katrin Nitsche.
- 24 | <http://berliner-schloss.de/das-historische-schloss/innenraeume-gesamtansichten-bernein-zimmer/> Stand 26.10.2014.
- 25 | Mein Dank gilt Lissy Groer für ihre Grafik und den wichtigen Hinweis zum *Etoffe Venitien*.
- 26 | Berliner Adressbuch 1837: Schickel, Weber, Stralauer Str. 2 (Eigentümer).

- 27 | Freundlicher Hinweis von Barbara Götz, Zentralarchiv der Berliner Museen, am 7.11.2007 (Forum der Website des Vereins für die Geschichte Berlins e.V., URL: http://www.diegeschichteberlins.de/forum/download_thread.php?site=vfdgb&bn=vfdgb_forumzurgeschichteberlins&thread=1126361847, Stand 10.05.2015).
- 28 | WIRTH o. J. S. 3; STULZ-HERRNSTADT 2002, S. 344; KÖRTE 2013, S. 34–38. Dank an Anja Altwasser, Franziska Bähr und Nina Böhning für ihre Ergebnisse zu den Diorama-Stoffen.
- 29 | FALKENBERG 2010, S. 65.
- 30 | Dank für ihre breite Recherche gilt Alexandra Lust und Julia Schöll.
- 31 | Zum Vergleich: Königin Elisabeth 22 ¼ Ellen; Fürstin Liegnitz 22 Ellen; Mad. Fischer 20 ½ Ellen für Kleiderstoffe.
- 32 | <http://www.bildindex.de>; Bildindex der Kunst und Architektur, Objekt 32054683 Deutsche Fotothek, Stand 10.05.2015.
- 33 | BOUCHER/DESLANDRES 1987, S. 361; WAIDENSCHLAGER 2001, S. 48f. (Abb.: Festkleid oder Hochzeitskleid von 1845/46).
- 34 | STULZ-HERRNSTADT 2002, S. 192.
- 35 | STULZ-HERRNSTADT 2002, S. 192.
- 36 | STULZ-HERRNSTADT 2002, S. 193 und S. 345.
- 37 | KÖRTE 2013, S. 369.
- 38 | Dank für diesen freundlichen Hinweis an Barbara Schröter, Berlin.

Literatur

- | BLANKENSTEIN 1889: Hermann Blankenstein, *Karl Boetticher. Sein Leben und Wirken*, Berlin 1889.
- | BOUCHER/DESLANDRES 1987: Francois Boucher/Yvonne Deslandres, *A History of Costume in the West*, London 1987.
- | DEMPS/GEIST/RAUSCH-AMBACH 2001: Laurenz Demps/Jonas Geist/Heidi Rausch-Ambach, *Vom Mühlendamm zum Schlossplatz. Die Breite Straße in Berlin Mitte*, Berlin 2001.
- | FALKENBERG 2010: Regine Falkenberg, »En voyer pour choisir« – Handwerker, Händler und Lieferanten einer modebewußten Königin, in: *Stiftung Preußische Schlösser und Gärten (Hrsg.)*,

- Luise. Kleider für die Königin. Mode, Schmuck und Accessoires am preußischen Hof um 1800*, Berlin/München 2010, S. 62–71.
- | KAT. AUSST. SCHINKEL 2012: Hein-Theodor Schulze Altcapenberg et al. (Hrsg.), *Karl Friedrich Schinkel: Geschichte und Poesie. Katalogbuch zur Ausstellung in Berlin und München*, München 2012.
- | KÖRTE 2013: Arnold Körte, *Martin Gropius. Leben und Werk eines Berliner Architekten 1824–1880*, Berlin 2013.
- | MEINER 2007: Jörg Meiner, *Möbel des Spätbiedermeier und des Historismus*, Berlin 2007.
- | MEYER ZUR CAPELLEN 2001: Thomas Meyer zur Capellen, *Lexikon der Gewebe*, Frankfurt M. 2001 (2. Aufl.).
- | NDB 1966: *Neue Deutsche Biographie, Bd. 7*, Berlin 1966.
- | NND 1828: *Neuer Nekrolog der Deutschen, Bd. 4*, Ilmenau 1828.
- | RACHEL/WALLICH 1967: Hugo Rachel/Paul Wallich, *Berliner Großkaufleute und Kapitalisten, Bd. 3: Übergang zum Hochkapitalismus 1806–1856*, Berlin 1967.
- | STULZ-HERRNSTADT 2002: Nadja Stulz-Herrnstadt, *Berliner Bürgertum im 18. und 19. Jahrhundert*, Berlin/New York 2002.
- | WAIDENSCHLAGER 2001: Christine Waidenschlager, *Berliner Chic. Mode aus den Jahren 1820–1990*, Berlin 2001.
- | WEBER 1819/20: Heinrich Weber, *Wegweiser durch die wichtigsten technischen Werkstätten der Residenz Berlin 1819–1820*, Leipzig 1819/20 (Reprint Leipzig 1987).
- | WIRTH o. J.: Irmgard Wirth, *Die Familie Gropius. Carl Wilhelm und Martin Gropius in Berlin*, Berlin o. J. [1971].