

Zur Provenienz der chinesischen Textilien

Der Ankauf der privaten Textilsammlung des Mannheimer Bildhauers Jakob Krauth (1833–1890) war der Beginn der Sammlungstätigkeit, die im Deutschen Textilmuseum Krefeld mündete. Im Jahr 1880 wurden 3.974 Textilien angekauft und ab diesem Zeitpunkt „Königliche Gewebesammlung“ genannt. Dabei handelte es sich um alle Arten von Textilien verschiedener Kulturen und Zeitalter, und diesen universellen Anspruch verfolgt das Museum bis heute. Krauth übersiedelte mit der Sammlung nach Krefeld, wurde ihr erster Kurator und blieb drei Jahre.

Als sein Nachfolger Paul Schulze die Sammlung 1883 übernahm, war diese auf ca. 5.000 Stücke angewachsen. Schulze war ein großer Kenner der Textilkunst und bekannt für seine wissenschaftlichen Publikationen zu Textilien, besonders zu den Themen „Gewebemuster“ und „Seide“.¹ Neben seiner Aufgabe als Dozent für Textilgestaltung an der Gewebeschool, erforschte er die Textilien in der Sammlung, erarbeitete frühe Restaurierungsmethoden² und initiierte Ausstellungen in den Sammlungsräumen. Zudem erweiterte er die Sammlung mit sensiblem Gespür, wobei ihm seine internationale Vernetzung und seine Bekanntheit behilflich waren.³ Nicht ungewöhnlich für die Zeit, tauschte und handelte er auch mit Textilien und hinterließ weltweit Spuren in Museen und Sammlungen. Interessiert an der Erforschung von Gewebearbeiten, Materialien und Mustern genügte den Sammlern seiner Zeit oft ein Abschnitt eines Textils, beispielsweise ein Musterrapport, was dazu führte, dass größere Stücke ohne Weiteres zerschnitten wurden. Als begabter Zeichner ergänzte Schulze diese Stücke gelegentlich, indem er zunächst das historische Gewebe auf Karton klebte oder nähte und dann in Aquarellmalerei fortführte. Diese Vorgehensweise vermittelte er auch seinen Schülern.⁴



Abb. 1 Nachgezeichnete Stickerei (Inv. Nr. 13082), wohl von Paul Schulze, DTM.

Diese Ergänzungen sind durchaus fundiert und durch Vergleichsstücke belegt. In der Sammlung finden sich auch chinesische Textilien, die er mit gezeichneten Ergänzungen vervollständigte. Beispielsweise ein mehrteiliger, raumfüllender Behang (Inv. Nrn. 13078–13083), bei dem

ein Abschnitt originaler Stickereien mit großen gemalten Partien ergänzt wurden (Abb. 1). Die auf passend gefärbten Seidenstoff sehr fein gemalten Ergänzungen führen die Muster wie auch die Struktur der Stickerei überzeugend weiter.⁵ Aus heutiger Sicht erscheint das Zerschneiden und Aufkleben zerstörerisch, besonders wenn es sich um ein mehr oder weniger vollständiges Original handelte. So finden sich in verschiedenen Sammlungen weltweit Stücke von Geweben, die sich wieder zu einem größeren Ganzen zusammensetzen ließen.

1926 folgte Schulze sein ehemaliger Assistent Ernst Rank in der Leitung der Gewebesammlung. Er war ebenfalls für seine wissenschaftlichen Publikationen wie auch seine Entwürfe und Zeichnungen bekannt. 1930 war die Sammlung auf 10.500 Stücke angewachsen. In dieser Zeit gelang es Rank, den Verkauf von Teilen der Sammlung abzuwenden, als die Stadt nach einer Finanzierung für bauliche Maßnahmen am Gebäude suchte.⁶ Seine Argumente waren, dass es sich größtenteils um Fragmente und nicht vollständige Gewänder und Textilien handelte, die vornehmlich für Studenten und Forschende von Wert seien und nicht für den Kunstmarkt. Dass die Sammlung in der Kriegszeit ausgelagert und damit gerettet wurde, ist ebenfalls Rank zu verdanken. Im Jahr 1943 traf eine Bombe das Gebäude der Sammlung in Krefeld und zerstörte die komplette schriftliche Dokumentation zu den Textilien.

1946 übernahm Dr. Renate Jaques die Sammlung ohne Räumlichkeiten, in Kisten verpackt und bar jeder schriftlichen Dokumentation. In einer beispiellosen Pionierarbeit nahm sie die Textilien zusammen mit Ruth Gasthaus (vormals Ruth Wenker) neu auf. Fast alle Stücke dieses sogenannten Altbestands wurden beschrieben, einer Region zugeordnet, einer Material- und Gewebearbeitung unterzogen und mit fortlaufenden, fünfstelligen Inventarnummern versehen. Dies machte die Textilien wieder greifbar für weitere Studien sowie für Publikationen und Ausstellungen. Die sorgfältigen Untersuchungen sind ein wichtiger Ausgangspunkt für die heutige wissenschaftliche Bearbeitung. Bei Zugängen nach 1943 beinhaltet die fortlaufende Nummerierung einen, wenn auch vagen Hinweis, wann diese in die Sammlung aufgenommen wurden. Vor diesem Zeitpunkt jedoch geben die Nummern die Reihenfolge der Bearbeitung wieder und haben keinen Bezug zum Zeitpunkt der ursprünglichen Aufnahme. Sehr niedrige Nummern verführen dazu anzunehmen, dass diese Stücke auch schon früh in die Sammlung aufgenommen wurden, doch bedeuten sie lediglich, dass sie bei der Neuaufnahme zu einem frühen Zeitpunkt bearbeitet wurden. Für jedes dieser Objekte des Altbestands existiert ein handgeschriebenes Karteiblatt, das später mit der Schreibmaschine kopiert wurde, sowie eine meist handschriftliche Gewebe- und Materialanalyse (Abb. 2). Bei der jüngsten Untersuchung der asiatischen Textilien

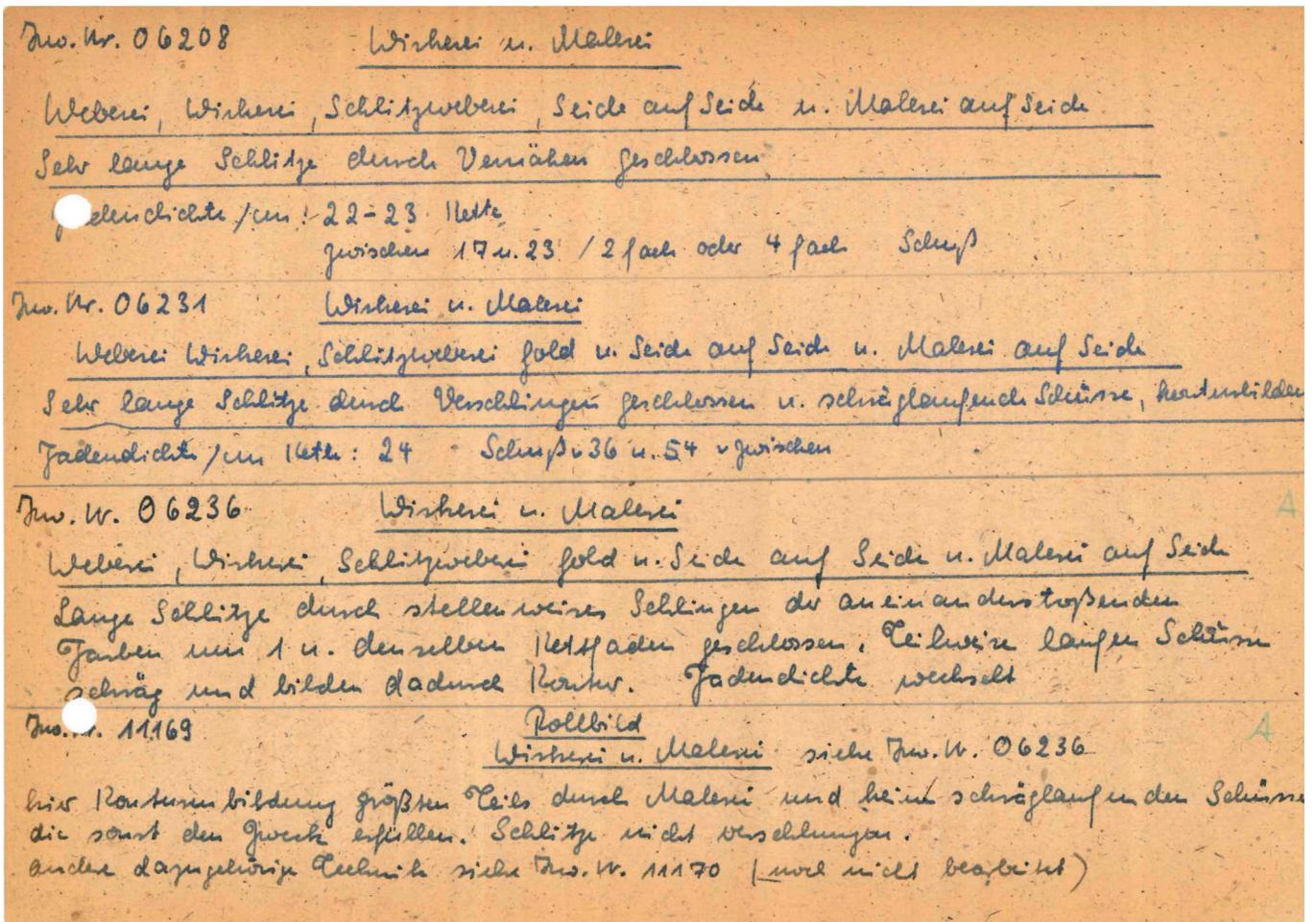


Abb. 2 Karte mit Gewebeanalysen, notiert von Ruth Gasthaus, DTM.

wurde festgestellt, dass viele Objekte des Altbestands auch alte Inventarnummern besitzen. Diese gelegentlich dreistelligen, meist aber vierstelligen Inventarnummern sind mit schwarzer Tusche auf gelblichen Papieretiketten mit gezacktem Rand geschrieben, die direkt, meist am Rand und auf die Rückseite, auf den Stoff geklebt wurden. Die Technik der Zahnung für die Trennung beispielsweise von Briefmarken wurde erst Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelt. Diese Etiketten sind daher ins späte 19. bis Anfang 20. Jahrhundert zu datieren, aber auf jeden Fall vor 1943.

Im Museum werden fünf historische Eingangsbücher aufbewahrt. Vier davon tragen auf dem Rücken die Beschriftung „Inventar der Gewebesammlung“ und sind mit den Nummern 1 und 3–5 versehen. Im Inneren des vorderen Buchdeckels findet sich jeweils ein Eintrag von Prof. M. Lehmann⁷ mit folgendem Wortlaut: „Dieses Buch enthält zweihundert Seiten. Die Schnur mit welcher es durchzogen ist, ist mit dem Amtssiegel angesiegelt worden. Krefeld, den 23. Juli 1912“. Darunter findet sich ein Stempel: „Preussische höhere Fachschule für Textilindustrie zu Krefeld“. Auf der letzten Seite jedes Inventarbuches ist ein rotes Siegel mit dem gleichen Schriftzug angebracht. Das Siegel fixiert einen Faden, der durch die Blätter gezogen wurde, sodass keine Seite unbemerkt entfernt werden kann.

Das erste Buch beginnt mit der laufenden Nr. 1, unter der eine italienische Filetstickerei aufgeführt ist. Pro Seite sind zwischen sechs und acht Textilien verzeichnet. Die Zugänge ab Nr. 1 sind durch einen Stempel der Sammlung Krauth zugeordnet: „22.7.1880 J. Krauth, Frankfurt, M.“ Viele dieser Einträge sind in der letzten Spalte später mit den fünfstelligen neuen Inventarnummern verbunden worden, die von Jaques und den Damen aus der damaligen Werkstatt stammen. Bei den Einträgen sind auch welche aus China bzw. Asien, allerdings konnten diese nicht einer der neuen Inventarnummern zugeordnet werden. Meist sind die Beschreibungen der Stücke so kurz und unspezifisch gehalten, dass es nicht möglich ist, diese innerhalb einer so großen Gruppe von Textilien sicher zuzuordnen, außer sie besitzen spezielle Merkmale, die aufgeführt wurden.

Zusätzlich zu den vier Büchern wurde auch ein weiteres, in etwas kleinerem Format, aufbewahrt, das mit „Ausstellung“ titulierte ist. In Kugelschreiber wurde darunter, wohl zu einem späteren Zeitpunkt, das Monogramm C. A. gesetzt. Bei diesem beginnt die erste Seite oben mit der Inschrift: „Von Professor A. Grubauer, Berlin, Tempelhof“, was die Herkunft der direkt folgenden Textilien benennt. Die Aufnahme dieser Stücke ist auf den 21.02.[19]18 datiert.

Die Aufzählung der Objekte beginnt mit der Nr. 1, einem südamerikanischen Textil, das zudem in Bleistift mit einer der neuen fünfstelligen Inventarnummern identifiziert ist. Unter den Einträgen in diesem Buch sind 14 chinesische Objekte. Von diesen konnten zwölf in der

Kunstmarkt und vor Ort an, u. a. reiste er nach Indonesien und konnte dort historische Textilien erwerben. Oft waren es vollständige Gewänder, während die Sammlung zuvor vielfach aus Fragmenten bestanden hatte, die als Vorbilder zum Studium von Mustern und textilen Techniken

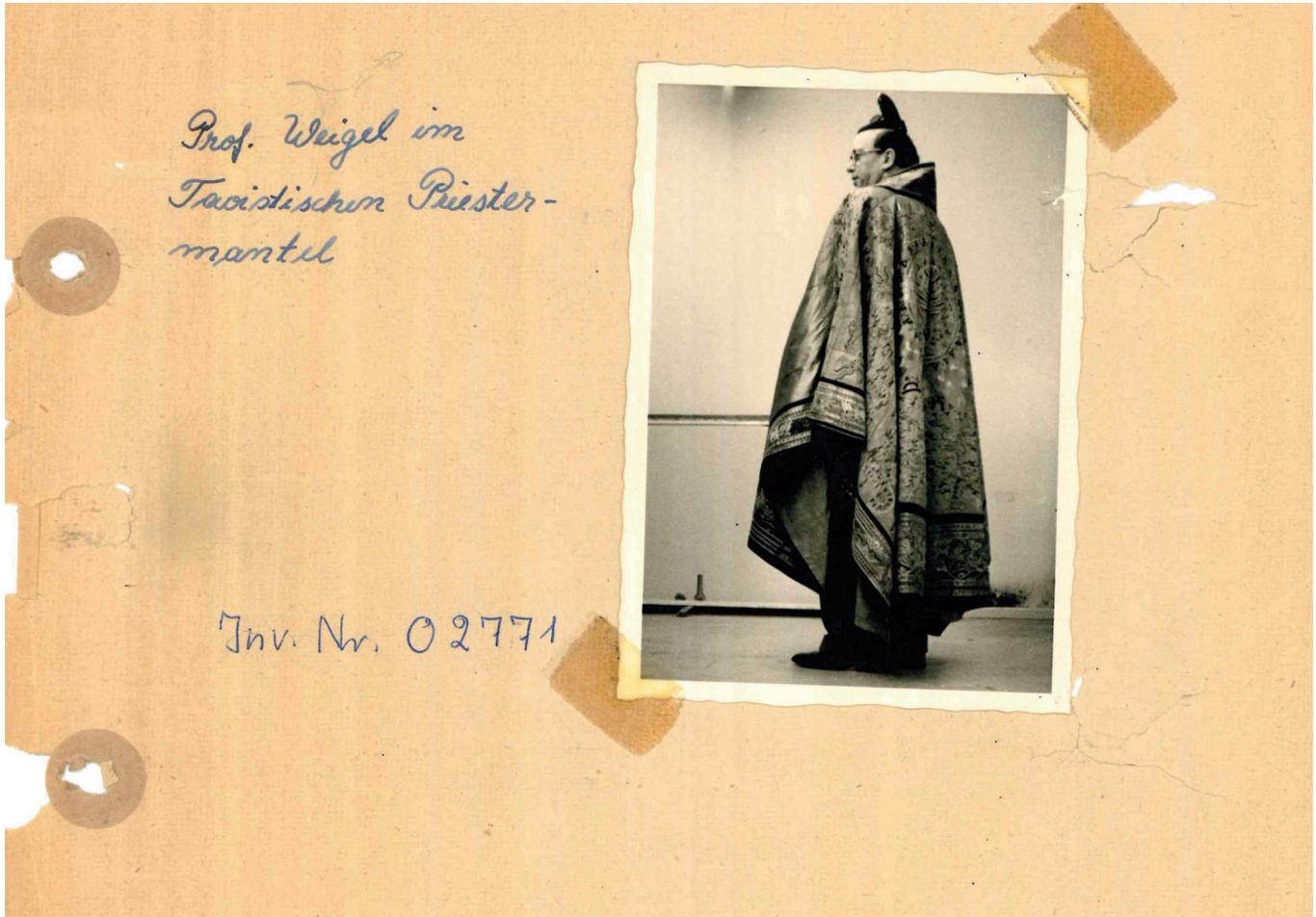


Abb. 3 Prof. Weigel im Taoistischen Priestermantel (Kat. Nr. 12, Inv. Nr. 02771), DTM.

Sammlung identifiziert werden, bereits durch die Bearbeitung von Jaques und Gasthaus, wie die mit Bleistift eingetragenen Inventarnummern zeigen. Von diesen Textilien sind fünf Stücke im vorliegenden Katalog aufgenommen (Kat. Nrn. 27, 38, 52, 73 und 99). Zu Kat. Nr. 18 (Inv. Nr. 06222) ist ein Stück aufgeführt, das später als Doublette verkauft wurde. Die Einträge des Inventarbuches sind beim jeweiligen Objekt im Katalogeintrag aufgeführt.

1974 wurde Brigitte Menzel zur Direktorin der Sammlung ernannt. Ihr gelang es, den Bürgern der Stadt deutlich zu machen, welcher Schatz sich in Krefeld befand, wodurch sie die Bevölkerung zu vermehren, auch privaten Stiftungen anregte. Unter Dr. Carl-Wolfgang Schümann (Direktor 1979–1999) benannte die Stadt die Sammlung 1980 bei ihrem Einzug in die neuen Räume am Andreasmarkt in Krefeld-Linn in „Deutsches Textilmuseum“ um und gab ihr somit einen anderen Status. Schümann konnte die Sammlung großzügig erweitern, kaufte bedeutende Objekte und ganze Konglomerate von Textilien auf dem

durchaus genügten. Auch nahm er die Mode als Sammelgebiet in den Fokus und brachte Damen der höheren Gesellschaft dazu, ihre Einzelstücke von Designern dem Museum zu stiften.⁸

Trotz eines wesentlich geringeren Ankaufsbudgets gelang es seiner Nachfolgerin Dr. Brigitte Tietzel als Direktorin (1999–2010) wichtige Stücke und ganze Gruppen der Sammlung hinzuzufügen.⁹ Als Beispiel sei hier nur die bedeutende Sammlung japanischer Gewänder aufgeführt, die in Reservage-Färbung mit winzigen Punktmustern im Stil von Edo komon schabloniert sind.¹⁰ Seit 2012 leitet Dr. Annette Paetz gen. Schieck das Museum. Ein Ankaufsbudget wird dem Museum nicht mehr zur Verfügung gestellt, dennoch gelang es, die Sammlung durch Stiftungen ostasiatischer Textilien zu erweitern.

Teil des Altbestands, der Gruppe von Textilien, die sich vor 1943 bereits in der Sammlung befand, sind naturgemäß jene von Jakob Krauth.¹¹ Bis heute sind erst wenige Stücke aus dem Besitz von Krauth identifiziert worden.

Da er jedoch als bekannter Sammler und Händler an verschiedene Museen und Sammlungen verkaufte, könnte es möglich sein, durch Vergleiche weitere Textilien seiner Sammlung zu identifizieren. Diese Erforschung erfordert Zeit, dürfte jedoch neue Erkenntnisse über die Ursprungssammlung des Museums erbringen.¹² In dieser Gruppe des sogenannten Altbestands finden sich einige sehr alte und bedeutende Textilien. 48 Objekte davon wurden in diese Publikation aufgenommen. In der Nummernfolge des Altbestands bestanden Lücken, die später mit Neuzugängen aufgefüllt wurden. Diese Objekte sind mit Nummern aus dem Altbestand versehen, besitzen jedoch Dokumentationen zu ihrer Herkunft und dem Zeitpunkt der Stiftung, die belegen, dass sie erst nach 1943 Teil der Sammlung wurden. Beispiele dafür sind die Robe eines daoistischen Priesters mit Kat. Nr. 12 (Inv. Nr. 02771), die 1958 erworben wurden (Abb. 3), das Rangabzeichen Kat. Nr. 27 (Inv. Nr. 06180), das 1958 gestiftet wurde, und die kurze Damenjacke Kat. Nr. 55 (Inv. Nrn. 11065–11070), die 1956 gestiftet wurde.

Nicht immer sind alle Rätsel bezüglich der Dokumentation lösbar. Ein Beispiel dafür ist das Fragment aus dem Rock eines höfischen Gewands Kat. Nr. 19 (Inv. Nr. 06024). Eine handschriftliche Notiz verweist auf eine Stiftung durch einen privaten Spender und auf die Herkunft aus der Seidenfabrik Wilhelm Schröder & Co. in Moers. Das Textil könnte Teil der Sammlung des Fabrikgründers Wilhelm Heinrich Schröder (1827–1906) gewesen sein und ein Erbe entschied sich, es dem Museum zu übereignen. Jedoch ist der Zeitpunkt der Stiftung nicht dokumentiert, sodass unklar ist, ob dieses Stück zu Recht eine Nummer des Altbestands trägt oder es ein späterer Neuzugang ist, der in eine Lücke eingefügt wurde.

Besonders aufschlussreich ist es, wenn in der schriftlichen Dokumentation eine ausführliche Information zur Herkunft verzeichnet ist. Ein außergewöhnliches Beispiel ist eben jene Reitjacke mit der Kat. Nr. 54 (Inv. Nrn. 11065–11070). Der Jacke war ein Schreiben der Stifterin, der Kunstmalerin Johanna Kirsten, beigelegt (Abb. 4).

Inv.Nr. 11065.

Das blaue Chines.-Gewand erhielt ich von der russischen Emigrantin

Baronin Marie v. Taube Meydel

in Rom zum Geschenk als Zeichen der Dankbarkeit gegen meinen Vater, dessen Patientin sie war.

Zu diesem Gewand ist folgendes zu berichten:

Der Onkel der Baronin (geb. Comtesse von Osten-Sacken), der Botschafter Graf v. Osten-Sacken erhielt es in zweifacher Ausführung als Präsent der Kaiserin von China überreicht. (Vor dem Boxeraufstand). Ein Exemplar erhielt der Zar; das andere schenkte der Botschafter seiner Braut, einer Prinzessin v. Galitzin. Von dieser erbte es ihre Nichte, Baronin v. Taube Meydel.

Das Gewand dürfte 200 Jahre alt sein; unter welcher Dynastie es entstanden ist, weiß ich nicht.

Johanna Kirsten.

Kunstmalerin

Abb. 4 Brief der Vorbesitzerin zur Provenienz von Kat. Nr. 55 (Inv. Nr. 11065), DTM.

Sie berichtet anschaulich über die Vorbesitzer, zurück bis zur Schenkung einer Zwillingjacke von der chinesischen Kaiserin (vermutlich ist hier die Kaiserinwitwe Cixi (1835–1908) gemeint) an den russischen Zaren. Der Wortlaut ist beim Katalogeintrag zitiert, auch wenn mündliche Berichte aus zweiter und dritter Hand immer mit Vorsicht zu behandeln sind. Die Frage ist, ob eine solche Jacke grundsätzlich in die Zeit passen könnte und sie als Geschenk hätte Verwendung finden können. Beides ist in diesem Fall möglich. Kostbare Textilien dienten in der Zeit um 1900 als Geschenke, auch in höchsten Kreisen.¹³ So ist die Geschichte plausibel und verleiht dieser Jacke eine geheimnisvolle Aura.

Bei dem Fragment des großen Palastteppichs Kat. Nr. 83 (Inv. Nr. 16144) finden sich ebenfalls Informationen zur Herkunft. Er wurde 1981 bei G. K. Robertsens, Los Angeles, erworben, also in der Zeit von Direktor Schumann. Es findet sich die Notiz: „Durch Erlass von der Schwester von J. P. Morgan stammend.“ John Pierpont Morgan (1837–1913) war der einflussreichste Privatbankier seiner Zeit und bekannter Sammler und Stifter, auch ostasiatischer Kunst. Er hatte drei Schwestern: Juliet Pierpont Morgan (1816–1884), Sarah Spencer Morgan (1839–1896) und Mary Lyman Morgan (ca. 1844–1919), über die wenig bekannt ist. Nicht klären lässt sich, welche die ehemalige Besitzerin des Palastteppichs gewesen ist.

Bei anderen Textilien sind Spürsinn und Hartnäckigkeit eines Detektivs notwendig, um die Hintergründe ihrer Herkunft zu beleuchten. 1943 kam ein großes Konvolut von Textilien ins Haus, das über den Kölner Künstler Paul Prött (1880–1964) erworben wurde. 2017 und 2018 wurde der europäische Teil dieses Sammlungsbestandteils intensiv erforscht und im Deutschen Textilmuseum präsentiert. Fokus lag dabei auf dem Erwerbungszeitraum und seinen Umständen in der Zeit um 1943.¹⁴ Unter den insgesamt fast 1.000 Objekten, die sich in etwa 500 Textilien und 500 Schmuckstücke aufteilen, finden sich 51 Textilien ostasiatischen Ursprungs. Diese Objekte sind auf maschinengeschriebenen Listen mit einer Nummerierung, einer Beschreibung und einer Wertangabe erfasst.¹⁵ Im Unterschied zu den anderen Textilien der Sammlung wurde bei dieser Gruppe die Nummerierung der ursprünglichen Liste übernommen und mit „PT“ davor gekennzeichnet.¹⁶ Aus der Sammlung Paul Prött stammen 42 Textilien aus China, ein Eintrag mit komplexen Geweben bleibt unklar, ob dieser China oder doch Japan zuzuordnen ist. Von den chinesischen Textilien der Sammlung Paul Prött wurden zwölf Stücke für diese Publikation ausgewählt. Allerdings stammen davon zwei von einer einzigen Nummer bei Prött.

Die chinesischen Textilien entstammen ganz unterschiedlicher Herkunft. Besonders beeindruckend ist die große Robe aus grüner bestickter Seide für eine Götterstatue, Kat. Nr. 15 (Inv. Nr. PT 162). Hervorstechend in Qualität und Eleganz ist zudem eine Sommerrobe für einen adligen, mandschurischen Herrn aus hell gelbgrüner Seidengaze, Kat. Nr. 44 (Inv. Nr. PT 284). Das Gegenstück dazu

bildet eine Sommerrobe aus hellgelber Seidengaze im mandschurischen Schnitt für eine Dame, Kat. Nr. 56 (Inv. Nr. PT 285). Unter dem Eintrag PT 283 finden sich zwei Gewänder, die wohl als zusammengehörig verkauft wurden. Eine Drachenrobe aus violetter Seidengaze mit eingewebtem Muster, Kat. Nr. 41, und eine Rangweste mit applizierten Rangabzeichen, Kat. Nr. 63. Die Drachenrobe, eine Gewandform der Mandschu, ist charakteristisch für die späte Qing-Dynastie und wurde vermutlich bereits für den Verkauf zusammen mit einem gegen eine Geldspende erworbenen Rang hergestellt. Rangwesten wurden traditionell als offizielle Gewänder für Han-chinesische Damen hergestellt. Hier wurde ein qualitativ hochwertiges, einige Jahrzehnte früher entstandenes Paar Rangabzeichen auf eine Weste appliziert, deren grob gesticktes Muster zwar die Tradition zitiert, aber kaum mehr erkennbar ist. Vergleichsstücke zeigen, dass diese Art von Geweben, auch mit Goldfäden bestickt, durchaus üblich war, jedoch ist die geringe Qualität von Gewebe und Stickerei ungewöhnlich. Eventuell wurde die Weste einzig dafür geschaffen, die beiden Rangabzeichen mit einem höheren Gewinn verkaufen zu können.

In der Sammlung befinden sich zudem acht Schürzenröcke (Inv. Nrn. PT 315–322) für junge Frauen (Abb. 5). Dieser Typus besteht aus zwei schmalen Schürzenteilen, jeweils für vorne und hinten, an die seitlich ein plissierter oder in Falten gelegter Seitenteil angenäht ist. Diese beiden Stücke ergeben zusammen einen Schürzenrock.



Abb. 5 Schürzenrock aus der Sammlung Paul Prött (Inv. Nr. PT 316), DTM.

Die acht Röcke in der Sammlung entsprechen dem Typus, auch in der Musterung, die meist als Stickerei nur im unteren Drittel des Rocks angelegt ist. Aber diese acht Röcke sind aus erstaunlich grobem Seidengewebe gefertigt, und auch die Stickerei ist von so einfacher Machart, sodass die Muster nur zitiert erscheinen. Bisher ließen sich keine Vergleichsstücke in der Literatur oder in anderen Sammlungen finden. Ob diese Röcke von jungen Frauen zur Übung angefertigt wurden oder in schneller Manier bereits direkt für den Export, ist nicht sicher zu bestimmen.

Zwei ärmellose Westen sind aus bereits verwendeten Textilien zusammengenäht und könnten ebenfalls für den Export gefertigt sein. Für die Weste Inv. Nr. PT 140 wurde ein Paar Ärmelbänder, bestickt mit Rangvögeln (Pfau, Kranich, Goldfasan, Reiher, Wachtel, Silberfasan und Wildgans) verwendet. Für die zweite Weste mit lautenförmigem Verschluss, Inv. Nr. PT 139, wurde ein Stück einer bestickten Seide eines älteren Damengewandes verwendet. Die Wiederverwendung von kostbaren, bestickten Textilien ist in der chinesischen Kultur durchaus bekannt, aber in der späten Qing-Dynastie und bis ins 20. Jahrhundert wurden vermehrt alte Textilien für den Verkauf und den Export umgearbeitet.

Insgesamt überwiegen in der Sammlung Paul Prött die Frauengewänder. Interessant und ungewöhnlich sind Unterkleider, wie sie zu dem Gewand Kat. Nr. 57 (Inv. Nr. PT 133 A) mitgeliefert wurden. Grundsätzlich wurden solche Unterkleider nicht als Set in den gleichen Stoffen wie das Obergewand gearbeitet, sondern separat und aus verschiedenen Stoffen, wie bei dem vorliegenden Beispiel. Außer den von Damen unter langen Gewändern und Röcken getragenen Hosen (*ku*) lassen sich auch kurze Untergewänder finden, die mit diesen Hosen kombiniert wurden, zudem eine Art Unterhemd (*dudou*) (Kat. Nr. 78, Inv. Nr. PT 134), das direkt auf der Haut getragen wurde, und drei große geflochtene Hüte, die als Bauernhüte bezeichnet werden und weiterer Untersuchung bedürfen.

Neben den chinesischen Textilien befinden sich in der Sammlung Paul Prött vier japanische Textilien (PT 143, PT 314, PT 374, PT 375) und eines der Ainu (PT 164A+B), sowie zwei weitere aus Indien (PT 311, PT 324), bei denen es sich allerdings um Stickereien aus China für die in Indien lebenden Parsen handelt.

Vier außergewöhnliche Textilien zeigen, wie zusammengehörige Stücke im Handel aufgeteilt wurden und in verschiedene Sammlungen gelangten, wie z. B. in die Sammlung des Museums für Ostasiatische Kunst in Köln. Unter Kat. Nr. 45 (Inv. Nr. 12255–12258) finden sich vier kleine Gewebe in feinsten Schlitzwirkerei aus Seide und Gold, hergestellt für die Oberseite von kleinen Beutelchen als Gürtelanhänger. Im Kölner Museum befinden sich zwei weitere dieser Oberseiten, die eindeutig aus dem gleichen Konvolut stammen.¹⁷ Die vier Stücke im Deutschen Textilmuseum kamen 1959, zu Lebzeiten der Besitzerin, als Stiftung in die Sammlung, eventuell von der Besitzerin selbst. Jene Stücke in Köln gelangten erst 1993 zusammen mit vielen weiteren Textilien aus ihrem Nachlass in das Museum. Die Stifterin und Sammlerin namens Editha Leppich (1904–1992) betätigte sich als Händlerin und Autorin. Sie lebte von 1933 bis 1954 in China, wo sie auch einen Handel betrieb, was für eine Frau in dieser Zeit sehr wagemutig war. Nach ihrer Rückkehr nach Deutschland eröffnete sie in Köln die „Galerie für Ostasiatische Kunst“ und die „Erste Deutsche Ikebana-Schule“.

Bei einigen wenigen Textilien der Krefelder Sammlung lässt sich die Provenienz weiter zurück als bis zum unmittelbaren Vorbesitzer verfolgen. Diese Informationen zu erfragen, lag bisher selten im Fokus der Sammler. Viele der privaten Vorbesitzer erhielten die Textilien durch familiäre Erbfolge. Dabei reduziert sich die Information über die Stücke von Generation zu Generation und vermischt sich mit Legenden und Missverständnissen, wenn sie nicht schriftlich fixiert wird. Bei Stücken aus dem Handel ist die Herkunft nur zum Teil überliefert, bei vielen Stücken fehlt sie bedauerlicherweise gänzlich. Grundsätzlich ist beim Handel das Interesse gering, Auskunft über Vorbesitzer zu geben. Die Ermittlungen zu den Vorbesitzern ist jedoch in jedem Fall lohnend, da diese oft grundlegende Informationen über das Textil, aber auch seine Verwendung und seine Einordnung in das gesellschaftliche Gefüge der Zeit erlauben.

1 Z. B.: Schulze, Paul: Über Gewebemuster früherer Jahrhunderte: Ein Beitrag zur Geschichte und Entwicklung der Webekunst. Leipzig 1893; Schulze, Prof. Paul: Alte Stoffe: Ein Leitfaden für Sammler und Liebhaber. Berlin 1917.
 2 Die wissenschaftliche Restaurierung begann erst im späten 19. Jahrhundert und erlebte seither eine enorme Entwicklung.
 3 Paetz gen. Schieck 2020.
 4 Paetz gen. Schieck 2020, S. 97–101, Taf. 13 d–f.
 5 Rudolf 2017, S. 98 Abb. 1 und S. 106.
 6 Paetz gen. Schieck 2013, S. 52–53.
 7 Ostendorf 2011, S. 74, in der Fußnote der Hinweis, dass Max Lehmann, Direktor der Webeschule, 1934 aus dem Schuldienst entfernt worden war.
 8 Vgl. Fleischmann-Heck 2019.
 9 Bei dieser Einführung stützt sich der Autor intensiv auf die gründliche Aufarbeitung der Anfänge und Entwicklung des Museums von Dr. Annette Paetz gen. Schieck. Paetz gen. Schieck 2013.

10 Kat. Krefeld 2015, S. 8–45.
 11 Paetz gen. Schieck 2013, S. 49–50.
 12 Paetz gen. Schieck 2013.
 13 Grandioses Beispiel für ein solches Geschenk ist eine Tapisserie (unter anderen Objekten), die das japanische Kaiserhaus dem russischen Kronprinzen nach einem Attentatsversuch in Japan 1891 überbringen ließ. Das Textil, hergestellt von Kawashima (Kyoto, Japan), ist im Besitz des Eremitage-Museums in St. Petersburg. Siehe: McDermott/Pollard 2012, S. 70–71.
 14 Kat. Krefeld 2018, insbesondere S. 14–32; Paetz gen. Schieck/Senger 2019.
 15 Kat. Krefeld 2018, S. 23 Abb. 15 und S. 429.
 16 Ab S. 5 findet sich ein übertragener Auszug mit den ostasiatischen Textilien der Sammlung Paul Prött.
 17 Brix 2003, S. 117, Kat. Nr. 139.