



KASCHMIR - SHAWLS

Die preiswerte Nachbildung von Luxusgütern ist ein Grundthema der Kleidungs-
geschichte. Heute finden Designerstücke in Kopien und leicht veränderten Model-
len massenweise Verbreitung. Im 19. Jahrhundert wurden unter anderem die aus
dem feinen, seidenartig leichten und weichen Unterhaar der Kaschmirziege mit
der Hand gewebten Kaschmirschals sowohl aus geringerwertigen Materialien als
auch in vereinfachten Techniken in Europa nachgeahmt¹.

Damals zog man dem deutschen Wort »Schal« das
englische »Shawl« vor, eine Ableitung aus dem Per-
sisch-Arabischen, wo es ursprünglich ein farbig ge-
mustertes Gewebe bezeichnete². Weitere Bezeich-
nungen für die modischen Kaschmirtücher, die so-
wohl als rechteckige Langschals als auch quadratisch
angeboten wurden, waren »Cachemire«, »Türkischer
Shawl« oder »Türkisches Tuch«, womit über eine
Herkunft aus Indien und Kaschmir oder aus Europa
jedoch keine Aussage getroffen war.

Zwischen 1820 und 1870 waren die großformati-
gen, als mantelartige Umhänge getragenen Tücher
mit ihren typischen Palmettenmustern weit verbreitet. Die antikisierende Mode
des ausgehenden 18. Jahrhunderts hatte Umschlagtücher, die zugleich wärmende
und schmückende Hüllen waren, zu einem neuen, zentralen Modethema gemacht.
Echte Kaschmirschals waren dafür die luxuriöseste und teuerste Lösung. Die hohen
Preise und gescheiterte Versuche, Kaschmirziegen in Europa heimisch zu machen,
führten zu einer europäischen Schalproduktion, die auf Materialien wie Schafwol-
le, Baumwolle und Seide zurückgreifen musste. An die Stelle zeitintensiver Hand-
gewebe traten zunehmend Maschinenweberei und Stoffdruck, so dass die europäi-
schen Erzeugnisse, die von Anfang an nicht mit der Qualität und dem Musterreich-
tum echter Kaschmirschals konkurrieren konnten, im Laufe des 19. Jahrhunderts
immer mehr zur Massenware wurden.



219) Modeillustration, aus:
Der Bazar, 1. Oktober 1861

Seit 1780 stellten englische Schalweber in Norwich, Edinburgh und Paisley die begehrten Modeartikel her, die von dort ihrerseits bereits im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts als Gebrauchsware nach Indien exportiert wurden. Nach der Jahrhundertwende wurde Frankreich mit Zentren in Rouen, Sèvres, Nîmes, Lyon und



220) 60jährige Dame mit Kaschmirschal, um 1860

Paris zum führenden Produzenten europäischer Kaschmirschals, wobei der seit 1818 dafür eingesetzte Jacquardwebstuhl eine wesentliche Rationalisierung bedeutete. Weitere Schalindustrien entstanden in Wien, das um die Jahrhundertmitte Produktionszahlen von jährlich über 12.000 Stück erreichte, in der Schweiz und in Deutschland³. »In Berlin fabriciert man ihrer viele Tausende... Beinahe alle Shawlsorten haben das sogenannte Palmendessin«, hieß es im Juni 1867 in der Modezeitschrift »Bazar«. Der Autor folgerte daraus: »Da mir Kaschmir zu weit ist, gehe ich zu Gerson«⁴.

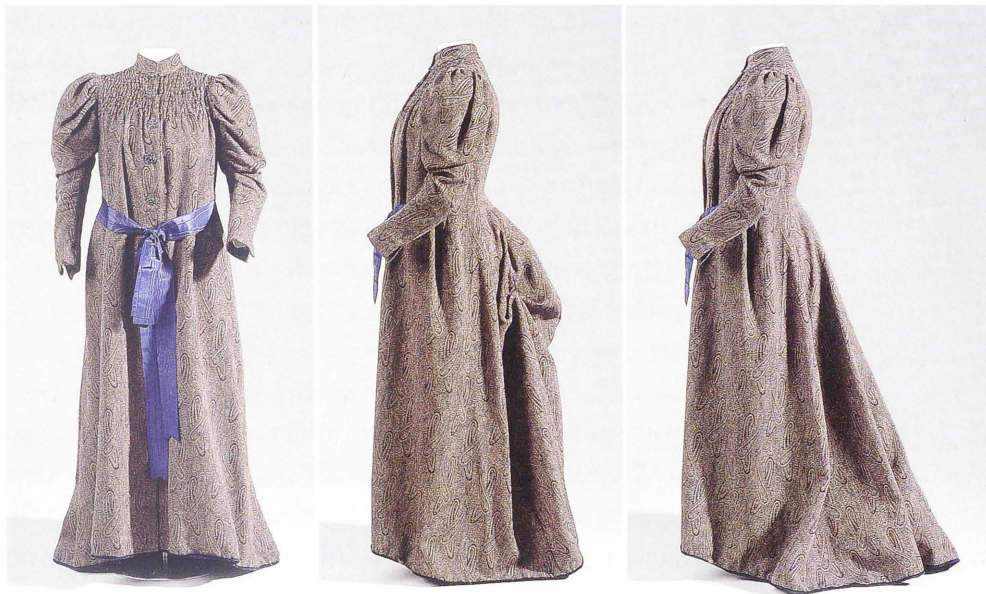
In den 1860er Jahren hatte die Mode der Kaschmirschals ihre größte Verbreitung und zugleich ihre letzte Periode erreicht (Abb. 218). Eine weitgehend mechanisierte Produktion erlaubte hohe Stückzahlen zu erschwinglichen Preisen. Die traditionellen Naturfarben wurden weitgehend durch chemische Farben ersetzt. Auch die Größe der Schals hatte mit rund 340 x 160 cm eine gewisse Standardisierung erreicht, ebenso Farben und Motive, die sich in dieser Zeit bereits weit von den traditionellen indischen Vorbildern entfernt hatten. Zwischen buntfarbigen Rändern, dem sog. Harlekinsaum, der durch das partielle Einfärben der Kettfäden erreicht wurde, breitete sich das flächenfüllend oder symmetrisch um ein Mittelfeld komponierte Muster aus Palmetten-, Pflanzen- und architektonischen Motiven aus, das zahlreiche Varianten zuließ. Bei den Farben überwogen Rottöne, die aufgrund der mittlerweile verwendeten chemischen Farben jedoch stark an Lichtbeständigkeit verloren. Modezeitschriften lieferten immer neue Varianten, die beliebten Tücher dekorativ zu drapieren; Porträtfotos dokumentierten ihren Gebrauch (Abb. 219, 220).

Gleichzeitig rief die orientalisierende Massenmode Zeitgenossen wie Gottfried Semper auf den Plan, der den »Missbrauch« der fremdländischen Tücher in der Mode kritisierte und die Rückbesinnung auf ihre ursprüngliche Bestimmung forderte: »Unsere europäischen Damen aber breiten das bunt zusammengeflickte Muster auseinander und legen es schön geglättet über die Schultern, so dass der phantastisch polychrome Zipfel oft in verkehrter Richtung glatt und symmetrisch über den Rücken herunterhängt und der erstrebten Symmetrie zum Trotz die eine Schulter gelb, die andere blau, roth oder grün erscheint. Gleichzeitig besteht das höchste Genie unserer europäischen Kaschemir-Fabrikanten darin, diesen an sich originellen und seiner Berechtigung nicht entbehrenden Stil zu korrumpieren, ohne seine Entstehungsweise zu berücksichtigen oder nur zu kennen«⁵.

Als Alternative zu den maschinengewebten Schals waren bedruckte Tücher auf dem Markt, die jedoch geringeres Ansehen genossen (Abb. 287). Unter anderem im Kanton Glarus in der Schweiz wurden leichte Wollstoffe in den Dessins der Web-

muster einschließlich der Harlekinsäume bedruckt. Bedruckte Streifenschals fügten den klassischen Palmettenmustern Varianten hinzu, wie sie auch in Kaschmir in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor allem für den türkischen und persischen Markt gewebt und von den Engländern »zebras« genannt wurden⁶. Ebenfalls großformatige, bis zu 150 x 150 cm große Halstücher mit gedrucktem »Türkenmuster«, aber auch ca. 160 x 300 cm große, bis ins frühe 20. Jahrhundert zur Linzer Goldhaube getragene »Wiener Schals« belegen den Einfluss der Kaschmirmode auf zahlreiche Frauentrachten⁷.

Gegen Ende des Jahrhunderts wurden die als Umhänge unmodern gewordenen Kaschmirschals, aber auch neue, eigens dafür angebotene »türkische Stoffe« zu Hauskleidern und nunmehr genähten Mänteln, Paletots und »Visiten« genannten



221) Hauskleid aus »türkischem Stoff«, um 1893

Überziehern verarbeitet (Abb. 221). »Bunt mit Palmen gemusterte, sogenannte türkische Stoffe, in Wolle gewebt oder auf leichte Seide gedruckt, sind für Négligé-Anzüge hervorragend von der Mode begünstigt«, schwärmte im Herbst 1893 die »Illustrierte Frauenzeitung«⁸. Für das ausgestellte Kleid verwendete man, wie das gleichmäßige Flächenmuster aus verschränkten Boteh-Motiven zeigt, einen als Meterware hergestellten »türkischer Stoff«. Umgearbeitete Schals lassen dagegen auch in veränderter Funktion noch die schaltypische Musteraufteilung und meist auch den Harlekinsaum erkennen. Die modische Silhouette des Kleides mit breiten Keulenärmeln, leichter Schleppe, die durch aufgenähte Knöpfe zum Cul gerafft werden konnte, verweist auf die frühen 1890er Jahre. Die farblich abgestimmte, blaue Bandgarnitur und die durchgehende Knöpfung, hier mit blau lackierten, durchbrochenen Metallknöpfen, ist charakteristisch für den zwischen Kleid und Hausmantel angesiedelten »Négligé-Anzug«.

Seit der ersten Weltausstellung 1851 in London besaßen Kaschmirschals einen festen Platz unter den Produkten, mit denen sich die Länder auf den internationalen Leistungsschauen präsentierten. Vorgestellt wurden neue Muster ebenso wie seit der

Jahrhundertmitte eingeführte Signaturen durch Initialen, Siegel und andere Bezeichnungen, die vor zunehmenden Nachahmungen schützen sollten. Auf der Londoner Weltausstellung von 1862 unterschied man bei den französischen Herstellern zwischen einer »indischen Schule« für den inländischen Gebrauch und einem »Phantasie-Genre«, das sich »eher auf den ausländischen Verbrauch« richtete⁹.

Ein Shawl-Musterbuch der Wiener Firma Emil Thieben, mit dem diese 1873 auf der dortigen Weltausstellung für ihre Erzeugnisse warb, wurde dem Bayerischen Gewerbemuseum 1876 vom Eigentümer geschenkt und zusammen mit einem Jacquardwebstuhl der dortigen Mustersammlung eingereiht. Auf Doppelseiten standen Originalproben der lieferbaren Stoffe oder mit Deckfarben kolorierte Entwürfe

den dazugehörigen Angaben zur Einrichtung des mechanischen Webstuhles gegenüber. Hinzu kamen materialabhängige »Preis-Calculationen« und Materialangaben. Für die Kette waren dies Kammgarn, »englischer Zwirn« oder das als Seide, »umspinnen mit Wolle« beschriebene »Cachemire«. Als Schussmaterialien wurden Kammgarn, Streichgarn oder Seide eingetragen. Abgerundet wurden die Herstellerinformationen durch Empfehlungen zur geeigneten Verwendung der Stoffe, unter denen trotz des fortgeschrittenen Jahrhunderts Tücher und Schals, aber auch Schlafröcke und Hauskleider zu finden waren (Abb. 222)¹⁰.

Als am Ende des 19. Jahrhunderts auch diese letzten Nachklänge des Kaschmirschals als Kleidung und Kleidungszubehör verhallt waren, bedeutete dies, wie zahlreiche erhaltene Originale zeigen, nicht das Ende der dekorativen Tücher. Dank ihrer Ausmaße überlebten sie als Wandbehänge, Diwan- und Klavierdecken, ehe sie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts von Sammlern und Kunsthändlern entdeckt wurden.



222) Musterbuch der Firma Emil Thieben, Wien 1873

— 1 Lévi-Strauss 1987. — 2 Kat.Ausst. *Ein Hauch von Orient. Der Kaschmirschal in der europäischen Damenmode 1800–1870*. Museum Huelsmann, Bielefeld. Bielefeld 1998, S. 9. — Schneider 1986, S. 64. — 3 Dorothy Whyte: *Edinburgh Shawls and their Makers*. In: *Costume 10*, 1976, S. 16–28. — Francina Irwin: *The Printed Shawl in Scotland, c. 1785–1870*. In: *Costume 15*, 1981, S. 24–39. — Monique Levi-Strauss: *Cachemires Parisiens 1810–1880*. Kat.Ausst. Musée Galliera – Musée de la Mode et de la Ville de Paris. Paris 1999. — Angela Völker: *Die Produktion von »Wiener Shawls« in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. In: *Dokumenta Textilia. Festschrift für Sigrid Müller-Christensen*. München 1981, S. 409–422. — 4 Gerson, benannt nach seinem Besitzer Hermann Gerson, war das führende Konfektionshaus in Berlin; vgl. dazu Kat. Berlin 2001, S. 21–24. — Schneider 1986, S. 69–70. — 5 Gottfried Semper: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik*. Bd. 1. Mittenwald 1977 (Nachdruck der Ausgabe 1860–1863), S. 39. — 6 Schneider 1986, S. 66, 70. — 7 Heidrich 1986, S. 86–89. — Franziska Rettenbacher u.a.: *Goldstickerei. Ein Bilder- und Werkbuch, Bd. 1: Goldhauben und verwandte Trachtenhauben*. München-Simbach a. Inn 2002, S. 25–28. — 8 *Illustrierte Frauen-Zeitung*, 20. Jg., Heft 18, 10. September 1893, Beiblatt ohne Paginierung (nach S. 144). — 9 Lévi-Strauss 1987, S. 48. — 10 Jutta Zander-Seidel: *Textilien*. In: *Das Gewerbemuseum der LGA im Germanischen Nationalmuseum*. Nürnberg 1989, S. 50–63, Nr. 9.