Spectrum

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Textiles suisses [Édition multilingue]**

Band (Jahr): **- (1996)**

Heft 108

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-795417

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

TEXTILMUSEUM ST. GALLEN
ZEIT DES KASCHMIRSCHALS

1

2

1. Kaschmirschal im 1. Empire
2. Kaschmirschal im Biedermeier

Die Heimat des «Kaschmirschals» – jenes vielseitig verwendbaren gewebten Tuches aus dem wertvollen Unterhaar der Kaschmirziege und den typischen Palmetten-, Boteh- oder Paisley-Motiven – ist das ehemalige Fürstentum Kaschmir zwischen Himalaja und Karakorum. Die wechselvolle Geschichte dieses Landes unter Hindu- und Muslim-Herrschern spiegelt sich in den Mustern der grossen Woll- oder Seidenschals wider.

Bereits im frühen 15. Jahrhundert sollen in Kaschmir turkestanische Weber die später so berühmten Schals gewoben haben. Während der Zeit der Moguls (1586 – 1753) fanden sich als Motiv die ersten in Reihen angeordneten ovalen Blütenstände, ähnlich dem Lebensbaum aus einer Vase oder Wurzeln emporragend. Dieser Boteh-Stil hat Ähnlichkeit mit den 1610 in Bologna von Bartolomeo Danieli herausgegebenen Vorlagen für Spitzen.

Während der Afghanenzeit (1753 – 1819) verformte sich das Oval des Blütenstandes oben zu einer auf eine Seite neigende Spitze. Dieses Paisley-Motiv wird – bedingt durch die grosse Nachfrage und durch eigene Webereien in Europa – abstrakt und ornamental ausgeformt.

Unter der Herrschaft der Sikhs (1819 – 1839) gestaltet sich das Palmettenmotiv grösser und aufwendiger, wird mit Blüten gefüllt, mit Winden umrankt und von schmalen ornamentalen Bordüren umgeben. 1823 sollen in Kaschmir 23'000 Webstühle für die Schalproduktion eingesetzt gewesen sein, denn in diese Epoche fällt auch die grosse Blütezeit der Schals in Europa.

Unter der Zeit der Dogra (1846 – 1877) wurden die Motive symmetrisch, doch liess die Nachfrage nach Kaschmirschals bereits nach.

Eine grosse Hungersnot raffte die meisten Weber dahin. Manche flohen nach Indien und retteten so diese originäre Kulturtradition ins 20. Jahrhundert.

In Europa begann die grosse Zeit des Kaschmirschals mit Kaiserin Joséphine de Beauharnais, die 300 bis 400 dieser Schals besessen haben soll. Hof und Grossbürgertum eiferten ihr nach und sahen im 19. Jahrhundert den Schal als unerlässlichen Bestandteil der modischen Bekleidung, zumal die freizügigen Décolletés und die feinen Seiden- und Mousselinegewebe keinen Schutz gegen Wind und Kälte boten.

Überall in Europa, in England, Frankreich, in Wien, auch in der Schweiz, erzeugten Weber Schals in Wolle und Seide nach eigenen Entwürfen und liessen die Formensprache des Orients und den europäischen Geschmack eine Symbiose eingehen. Mit Kaiserin Eugénie de Montijo und dem deutsch-französischen Krieg (1870) verliert der – später auch gedruckte – Kaschmirschal seine grosse Bedeutung als modisches Accessoire.

Die Ausstellung «Zeit des Kaschmirschals» im Textilmuseum St. Gallen widmet sich der grössten Blüte des Kaschmirschals in Europa, ergänzt die Exponate mit Roben aus dem Directoire und 1. Empire sowie des Biedermeier und des 2. Empire. Das Napoleonmuseum Schloss Arenenberg im Thurgau, wo das Kaiserpaar immer wieder Wohnung nahm, bereichert diese Ausstellung, die bis 4. Oktober 1997 zu sehen ist.

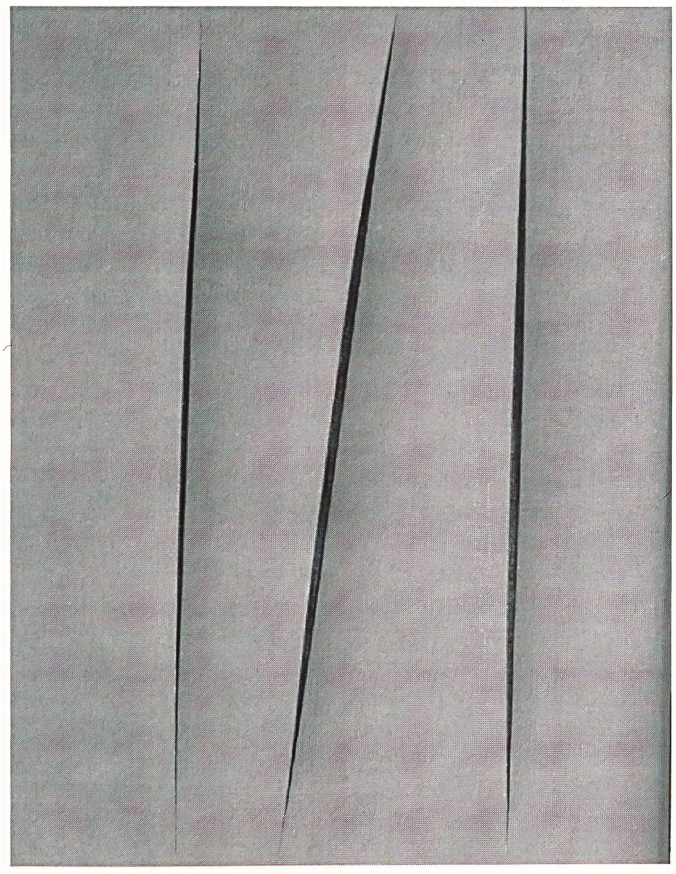
BIENNALE DI FIRENZE
DIE ZEIT UND DIE MODE

Einem ehrgeizigen Projekt hat in diesem Herbst eine illustre Gruppe von Planern und Ausstellungsmachern zum Start verholfen: Biennale di Firenze. Sie soll von nun an alle zwei Jahre stattfinden und die Kultur der Gegenwart von verschiedenen Blickwinkeln ausleuchten. Die erste Veranstaltung steht unter dem Motto «Die Zeit und die Mode».

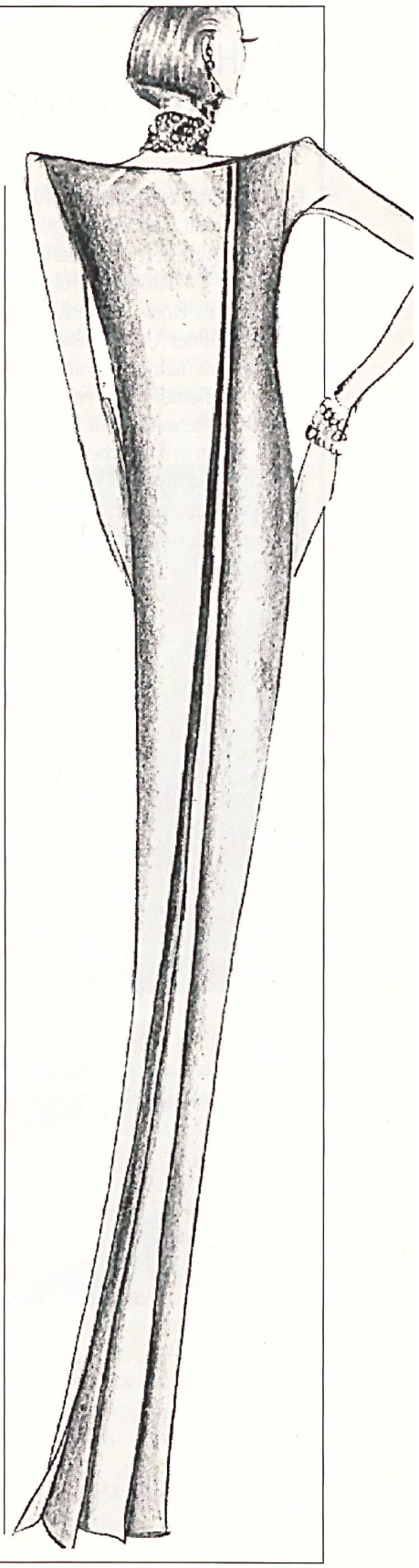
Eingebunden in diese Unternehmung von riesigem Ausmass sind führende Köpfe aus Kunst und Mode, und eingebunden ist die ganze Stadt mit ihren Museen und anderen kulturellen Einrichtungen. Germano Celant, Luigi Settembrini und Ingrid Sischy als Initianten und Kuratoren dieser Biennale-Erstausgabe führen eine eindrückliche Liste prominenter Verantwortlicher und Beteiligter an, von der italienischen Architektin Gae Aulenti und ihrem japanischen Kollegen Arata Isozaki bis zur «Vogue»-Direktorin Franca Sozzani und natürlich bis zum Staraufgebot der Modemacher aus Italien, Frankreich, Grossbritannien, USA.

In 25 Ausstellungen, gegliedert nach unterschiedlicher thematischer Ausrichtung, in einem umfangreichen Katalog und mehreren dicken Bildbänden ist Wissen und Anschauungsmaterial ausgebreitet, das die Einbettung von Mode in die Gegenwart und ihr kulturelles Umfeld spiegelt und Mechanismen der Kreativität freilegt. Die Überforderung des Besuchers freilich ist bei solcher Fülle vorprogrammiert, zumal es auch nicht immer gelungen ist, Zusammenhänge und Unterschiede und gegenseitige Beeinflussungen in den gestalterischen Bereichen deutlich zu machen. Denn überfordert haben sich wohl auch die Ausstellungsmacher selber, denen manches mehr zur Selbstdarstellung der Modekreateure als zur Erhellung der subtilen Beziehung zwischen Kunst und Mode und deren Verankerung in der Zeit geraten ist.

Die Tatsache, dass die Stadt Florenz den Modeschöpfern Einlass in ihre weltberühmten Museen gewährt hat, ist in der Öffentlichkeit auf Kritik gestossen. Zarte Gewänder von Armani in den Uffizien, Modelle von Saint Laurent im Palazzo Vecchio und von Ferré in der Grabkapelle der Medici –: Mode ist der Kunst nicht ebenbürtig. Indessen beschäftigen sich gerade Künstler der Gegenwart nicht selten mit Ausdrucksformen der Mode; das belegen auch Beispiele im Kernstück der neuen Biennale, der Ausstellung «Arte-Moda» im Forte Belvedere über den Dächern und Türmen von Florenz.



Valentino stellt einen Bezug her zwischen den Leinwandeinschnitten in einem Bild von Lucio Fontana und dem Faltenverlauf an seinem Abendkleid.



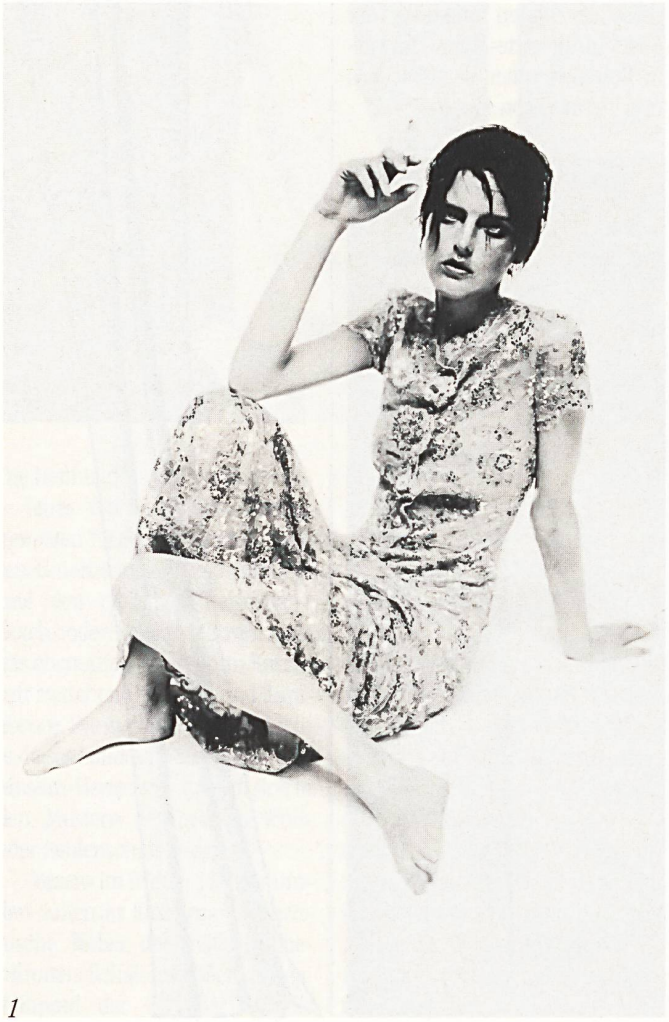
BUCHNEUERSCHEINUNG
FASHION – FOTOS DER 90ER JAHRE

Der Mode und dem Zeitgeist auf der Spur sind weit über 200 fotografische Zeugnisse, die der Bildband «Fashion – Photography of the Nineties» zu einer aussagekräftigen, mitunter provozierenden Bestandesaufnahme zusammenfasst. Als Herausgeber zeichnen Camilla Nickerson, Senior Fashion Editor der amerikanischen Vogue, und der New Yorker Kunst- und Kulturkritiker Neville Wakefield; erschienen ist das Buch im Scalo-Verlag, Zürich.

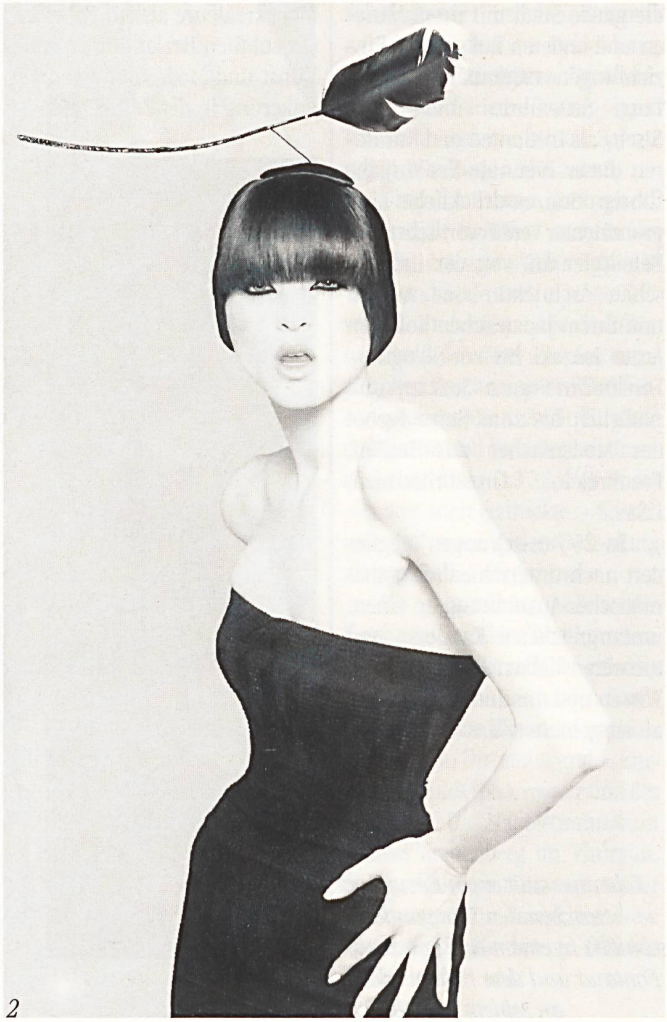
Die Modefotografie spiegelt, sofern trendsetzende Modemagazine und hervorragende Fotografen zusammenkommen, die sozio-kulturelle Befindlichkeit weit präziser, als die belanglose Bilderflut in Dutzenden von Magazinen vermuten lässt. Beispiele von den bedeutendsten Vertreterinnen und Vertretern ihres Fachs – Ellen von Unwerth, Inez van Lamsweerde, Juergen Teller, Paolo Roversi, Craig McDean, Nick Knight, Steven Meisel unter vielen anderen – belegen die intensive Auseinandersetzung mit den Veränderungen in der Gesellschaft und ihrem Verhältnis zur Mode, die ja ihrerseits diese Veränderungen sowohl mitprägt wie abbildet. Entsprechend interpretieren Fotografien das Subversive, Bizarre, Artifizielle in der Mode genau so wie das pure Gegenteil – die (vorgespiegelte) totale Natürlichkeit, die Alltäglichkeit bis hin zur Schäbigkeit.

Dass Modefotografen sich heute als sensible, aber auch als Stellung beziehende Chronisten betätigen können, hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass ihnen grösste Freiheiten in der Umsetzung des Modebildes, das ja in der Regel ein Auftragsbild ist, zugestanden werden. Es muss längst nicht mehr genaues (oder geschöntes) Abbild sein – wichtiger als das Kleid ist das, was der Mensch mit Hilfe des Kleides vermittelt, wie er mit seiner Hülle, aber auch mit seinem Körper umgeht. Die Pose steht neben der verletzlichen Blösse, Ordinäres neben Verfeinertem, Weibliches verbindet sich mit Männlichem. Alles zusammen formt das Bild der Zeit und der Mode in der heutigen Zeit.

1. Foto Paolo Roversi
2. Foto Inez van Lamsweerde



1



2