

Körpergedächtnis

Память

Нижнее белье

Unterwäsche einer sowjetischen Epoche



ть тела

Советской эпохи









Eine Ausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde
in Wien in Zusammenarbeit mit dem Staatlichen Museum der
Geschichte St. Petersburgs unter Beteiligung des Staatlichen
Zentrums für zeitgenössische Kunst Nizhnij Nowgorod
20. März bis 3. August 2003

Körpergedächtnis

Память тела

Нижнее белье советской эпохи

Unterwäsche einer sowjetischen Epoche



Wien 2003

Österreichisches Museum für Volkskunde

Impressum

Körpergedächtnis

Unterwäsche einer sowjetischen Epoche

Eine Ausstellung des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien in Zusammenarbeit mit dem Staatlichen Museum der Geschichte St. Petersburgs unter Beteiligung des Staatlichen Zentrums für zeitgenössische Kunst Nizhnij Nowgorod
20. März bis 3. August 2003

Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Band 82

Eigentümer, Herausgeber und Verleger

Österreichisches Museum für Volkskunde
Gartenpalais Schönborn
A-1080 Wien, Laudongasse 15-19
Direktion: Hofrat Hon. Prof. Dr. Franz Grieshofer

Russische Ausgabe

Память тела
Нижнее белье советской эпохи
Екатерина Деготь
Юлия Демиденко
Санкт-Петербург 2000

Übersetzung aus dem Russischen: Swetlana und Fabian Steinhauer
Redaktion der deutschen Ausgabe: Margot Schindler
Verfasser der Inhaltsangaben zu den Abschnitten: Julia Demidenko
Katalogbeschreibungen: Ludmila Mjasnikowa, Vera Lowjagina, Tatjana Schatunowa, Julia Demidenko, Ekaterina Degot
Literarische Bearbeitung der Erinnerungen: Ekaterina Degot
Kataloggestaltung der russischen Ausgabe: Ewgenyj Korneew
Grafische Ausführung der deutschen Version: cp architektur
Umschlagfoto: Igor Muchin

Fotografen: Maria Snegirewskaja, Alexandr Drozdow, Wladimir Nefedow
Druck: Druckerei Piacek, Wien

Alle Rechte vorbehalten

©

Ekaterina Degot
Julia Demidenko
Irina Sandomirskaja
Staatliches Museum der Geschichte St. Petersburgs
Russische Nationalbibliothek St. Petersburg
Staatliches Zentrum für zeitgenössische Kunst Nizhnij Nowgorod
Österreichisches Museum für Volkskunde

ISBN 3-900359-99-7

Wien 2003



Ausstellung

Organisation der Ausstellung

Österreichisches Museum für Volkskunde
Staatliches Museum der Geschichte St. Petersburgs

Beteiligung

Staatliches Zentrum für zeitgenössische Kunst, Nizhnij Nowgorod

Autoren der Ausstellung

Konzept: Ekaterina Degot
Kuratoren: Ekaterina Degot, Julia Demidenko

Ausstellungskoordination

Julia Nikolaenko
Margot Schindler

Ausstellungsgestaltung u. Grafik

cp architektur / Christian Prasser, Thomas Geisler

Vermittlung und Rahmenprogramm

ECM / Ute Dobner, Astrid Fingerlos
Unit F büro für mode / Andreas Bergbaur

Presse und Öffentlichkeitsarbeit

Kathrin Pallestrang

Die Ausstellung in Rußland wurde unterstützt von

Goethe Institut St. Petersburg
Triumph International
Kunst- und Kulturstiftung St. Petersburg »Institut Pro-Arte«
Ford Stiftung

Dank

Michael Kahn-Ackermann, Goethe Institut (erste Idee)
Anna Gor, Direktorin des Staatlichen Zentrums für
Zeitgenössische Kunst, Nizhnij Nowgorod
Wilfried Eckstein, Goethe Institut
Wasilij Pankratow, Verantwortlicher Direktor des Staatlichen
Museums der Geschichte St. Petersburgs für Ausstellungsprojekte
Maria Makagonowa, Leiterin der Abteilung für Ausstellungen
Marina Dinaj, Ausstellungsdesign St. Petersburg
Walerij Primerow, Gleb Sysujew, Plakat St. Petersburg
p3t architekten, Design »Palmer's Catwalk«
Annemarie Türk, KulturKontakt Austria
Claudia Ehgartner, ECM
Renate Goebel, ECM
Thomas Geisler
Renate Gruber
ig architektur

Die Ausstellung in Wien wurde unterstützt von

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur
Palmer's
Wolford



Inhalt

Margot Schindler	Gobelins des Lebens Über die Wirkmacht kultureller Schnittmuster	8
Ekaterina Degot	Abschied von der Vergangenheit Einleitung	16
Ekaterina Degot	Vom Genuß zum Genossen Zu einer Ästhetik jenseits von Markt und Ware	18
Julia Demidenko	Eine kurze Geschichte der Unterwäsche in der Sowjetunion	30
Irina Sandomirskaja	Anziehen – Ausziehen – Umziehen Die Unterwäsche und die Inszenierung des Körpers	48
Ekaterina Degot Pawel Pepperstein	Dialog über die Scham	58
	20er – 40er Jahre Individuum/Kollektiv	67
	50er – 60er Jahre Alltag/Scham	93
	70er – 80er Jahre Depression/Tagträume	117
	Künstlerpositionen	131
	Katalog	162

Margot Schindler

Gobelins des Lebens

Über die Wirkmacht kultureller Schnittmuster

Unterwäsche...

Hygienische Notwendigkeit, Objekt der Begierde, erotisches Requisite, Produkt der Modewirtschaft? Eine interessante Sache jedenfalls, die die Phantasie von Konsumenten wie Kulturwissenschaftlern beflügelt. Wie alle Gebrauchsgüter hat die Unterwäsche im 20. Jahrhundert eine vielfältige Entwicklung genommen. Ein fünfjähriges Mädchen trug im Jahr 1913 folgende Unterwäsche: ein ärmelloses Hemd, ein Leibchen mit Knopfleiste am unteren Rand und seitlichen Knöpfen zur Befestigung von Strümpfen, eine Unterhose mit Knopflöchern am Bund, die an das Leibchen angeknöpft wurde, einen Unterrock. Knaben trugen dieselbe Wäsche. Ein fünfjähriges Mädchen trägt 2003 ein ärmelloses Leibchen, eine Unterhose und Strumpfhosen im Winter.¹

Das Thema Unterwäsche war lange Zeit kein Thema, unaussprechlich im buchstäblichen Sinn. Das Spiel mit körperlichen Reizen in der Warenwerbung – und nicht nur in jener für die Wäsche selbst – machte diesem Umstand in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts im kapitalistischen Teil der Welt ein Ende. Die Werbung – mit weiblichen Beauties in verführerischen Dessous und inzwischen auch mit gestylten Männerkörpern in Markenwäsche – spielt mit der erotischen Anziehungskraft spärlich bekleideter Körper und erzielt damit Millionenumsätze. In der sowjetischen Gesellschaft und in anderen kommunistisch orientierten Ländern blieb das Thema bis vor wenigen Jahren tabu und Wäsche in der Öffentlichkeit praktisch unsichtbar.

In Westeuropa ist die Geschichte der Unterwäsche bereits geschrieben,² die formale Entwicklung der einzelnen Stücke abgehandelt,³ entsprechende Ausstellungen wurden durchgeführt,⁴ wenn auch in Wien bisher nur im Rahmen eines Ausschnitts allgemeiner Modegeschichte.⁵ Zunehmend interessiert man sich nun aber auch für die

unterschiedlichen Funktionen der Wäsche im Kontext von Konsumgeschichte, Mentalitäten und Körperwahrnehmung, als Träger von moralischen Codes, als ein symbolisch vermitteltes Sinnsystem mit sozial konstruierten Eigenschaften.⁶ In diesem Sinn war die Ausstellung »Körpergedächtnis« in Rußland ein Pionierprojekt, deckte sie doch die Unterwäsche durch die Darstellung ihres Gebrauchs im kommunistischen Alltag als unbewußte und verdrängte letzte Grenze zwischen Persönlichkeit und Gesellschaft, zwischen Individuum und staatlicher Macht auf.

... einer sowjetischen Epoche

Warum nicht »der« sowjetischen Epoche, ließe sich fragen. Gab es mehrere solcher Epochen? Suggestiert das Wort »einer« nicht das zwingende Vorhandensein einer »anderen«? Wir sprechen von der Zeit zwischen 1917 und 1991, von der Oktoberrevolution bis zur Auflösung der Sowjetunion. Doch die über 70 Jahre währende Epoche kann sowjetisch und nicht sowjetisch gedacht werden, so die These der Kuratorinnen der Ausstellung. Ihr Forschungsansatz postuliert eine durch die politischen Verhältnisse geformte spezifisch sowjetische Identität, die ein ebenso spezifisches Verhalten der Menschen selbst im intimsten privaten Bereich hervorgerufen habe. Nicht nur den Menschen sondern auch den Dingen sei eine neue Moral einverleibt worden, deren Wirkung jedoch die ersten beiden Jahrzehnte des real existierenden Sozialismus nicht überlebte. Der Periode der Ideale folgte die Periode der Ernüchterung und schließlich u.a. die Sehnsucht nach persönlichkeitsbestätigender Ästhetik.

Worin besteht nun »das Sowjetische« konkret? Wurde hier tatsächlich eine politisch überformte kulturelle Identität geschaffen, oder handelt es sich nicht vielmehr um Veränderungen der Körperwahrnehmung und des

Schamgefühls, die durch ein desaströses Wirtschaftssystem hervorgerufen wurden, das nicht imstande war, Basisbedürfnisse der Bevölkerung wie Kleidung und Wäsche auf ästhetisch befriedigende Weise zu decken? Interessant ist in dieser Hinsicht die vergleichende Lektüre des Kapitels »Dialog über die Scham« in der vorliegenden Publikation und des dialogischen Essays »Bustier und Boxershorts: Unterwäsche als Oberfläche«



Russische Männerunterhose. Stempelaufdruck. 1940.
Photo: Österreichisches Museum für Volkskunde

in einem Sammelband über Zeichen und Zumutungen des Alltags.⁷ In Betracht ziehen sollte man auch die Tatsache, daß kulturelle Veränderungen häufig durch technische Erneuerungen hervorgerufen werden, bzw. ihr Ausbleiben auch das Ausbleiben von Dynamik in der Sachkultur bewirkt. Man denke an den Boom bei Unterwäsche und Strümpfen, den die Erfindung von für Textilien verwertbaren Kunstfasern hervorgerufen hat und die ständige Veränderung entsprechender Produkte durch technisch immer perfektere Materialien.⁸

Für manche Wäschestücke genierte man sich im kindlichen Umfeld der Schule oder in jugendlichen Situationen erster Sexualerfahrungen zeitversetzt in Ost wie West. Die im Katalog beschriebenen aufgerauten warmen Damenschlüpfer mit Gummizug am Bein in sagenhaftem Braun oder Grau gehörten unter der Bezeichnung »Liebestöter« auch hierzulande zur winterlichen Wäscheausrüstung und wurden hier wie dort von Müttern gefordert und von Töchtern gehaßt. Der Inbegriff des Frauenunterkleids der 1960er und '70er Jahre, die sog. Combineige – unvergessen als Standard-Kleidung der sich im Prater oder an der Alten Donau sonnenden weiblichen unteren Mittelschicht – tritt uns ebenfalls in dieser Ausstellung entgegen, als sog. »kombinazija« mit wechselnden Bedeutungen. Heute trifft man die »Kombinesch« nur noch als Theaterrequisite und Inbegriff altmodischer Unterwäsche an, etwa in Ödön von Horvaths »G'schichten aus dem Wienerwald«, wo sie die Trafikantin Valerie beim Sonnenbad kleidet oder in Elfriede Jelineks »Sportstück« zur Charakterisierung der »alten Frau«.⁹

Körper. Gedächtnis. Körpergedächtnis

Der Körper ist heute ein zur Ikone stilisiertes Statussymbol geworden, ein Prestigeobjekt jenseits

der üblichen Konsumgüter, das es zu formen und in Szene zu setzen gilt. Die Mehrzahl der realen menschlichen Körper entspricht dem heute geforderten Habitus jedoch selbst unter Einsatz der raffiniertesten wäschemäßigen Selbstinszenierung nicht. Hier klafft eine Lücke zwischen Wunsch und Wirklichkeit, zwischen dem schlanken, durchtrainierten und dem übergewichtigen, schlaffen Körper, zwischen dem genormten Gebrauchsartikel und dem exaltierten Modeprodukt, zwischen erotischem Marketing und uneroticischem Gebrauch, zwischen weißen Baumwollunterhosen und schwarzen Spitzentangas. Körperwahrnehmung hängt mit Körperinszenierung zusammen und mit den gesellschaftlichen Erwartungen, die in den mehr oder weniger befangenen oder unbefangenen Umgang mit Körperlichkeit gesetzt werden.¹⁰

Der Körper ist aber auch Einschreibefläche für kulturelle Werte und Normen. Er ist ohne Bewußtsein, aber nicht ohne Gedächtnis.¹¹ Der Körper ist gleichsam das Medium des Gedächtnisses und als solches ein Erinnerungsraum. Der Körper erinnert nicht nur Geschmack und Geruch sondern auch die Materialität dessen, was er auf dem Leib trägt: kratzende Wäsche, einschnürende Mieder, scheuernde Gummis, rutschende Träger. Er erinnert darüber hinaus auch sozial und kulturell geformte Empfindungen und Gefühle wie Scham oder Begehren. Der Körper kennt Phantomschmerzen des Leibes und der Seele. Er kennt die Freuden eines wohlgefälligen Blicks, der auf ihm ruht, erinnert kühlende Seide und wärmende Wolle auf der Haut. Unterwäsche als die erste Schicht, die den Körper vor der Umwelt schützt und bewahrt, trägt ebensolche Spuren der Erinnerung. Die Ausstellung »Körpergedächtnis« holt diese Spuren ans Tageslicht.

Russische Wäscheimpressionen: männlich

Wien, Anfang der 80er Jahre. Ein junger Kunststudent¹² – immer irgendwo auf der Suche nach dem Besonderen, nicht unbedingt nach dem Notwendigen – findet auf einem Pfarrflohmart eine weiße lange Männer(unter)hose mit einem verwaschenen Stempeldruck in cyrillischer Schrift, der irgendwie an »Hobo« erinnerte (und damit an jene sozialromantischen Schilderungen von amerikanischen Landstreichern wie sie Mark Twain beschrieb und Pete Seeger besang) und die Jahreszahl »1940« [Abb. Seite 9]. Diese beiden »Beschreibungen« verliehen der Hose bereits eine erste Geschichte und riefen eine Reihe von Vermutungen wach, die in den Erzählungen von Eltern und Großeltern nach Ergänzungen suchten.

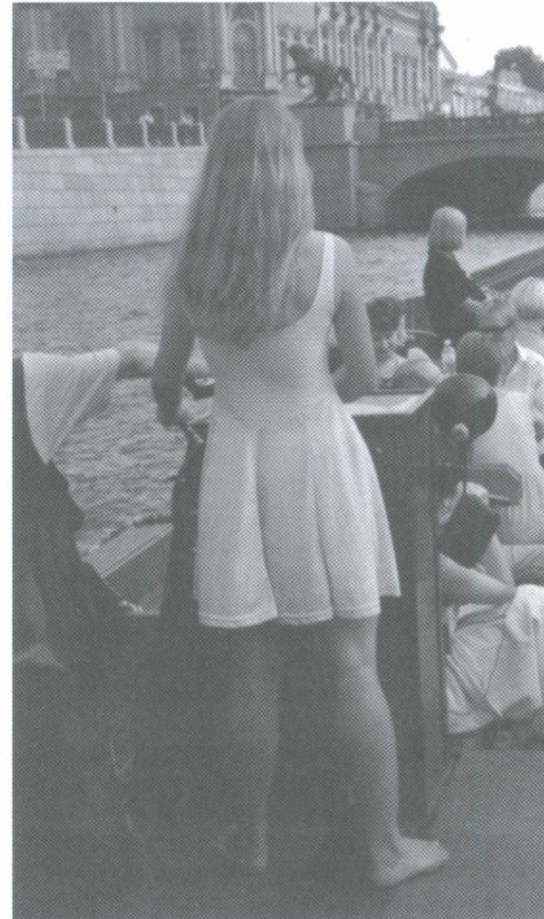
So bestätigte die Großmutter denn auch, daß jene russischen Besatzungssoldaten, die in ihrem Haus einquartiert waren, solche Hosen getragen hätten, und rasch knüpften sich ihre schon oft erzählten Geschichten an die eigenen Vorstellungen. Vielleicht hatte diese Hose einem Russen gehört, der damals meinte, die Familie könne sie nun besser gebrauchen als er selbst? Vielleicht wurde sie von den Besetzten selbst »einbehalten«? Vielleicht hatte ein Soldat sie eingetauscht gegen eine Hose aus »heimischer« Produktion, vielleicht wurde sie beim Abzug zurückgelassen, um das Marschgepäck zu erleichtern? Am verlockendsten erschien dem Studenten damals jene Interpretation, daß sie vierzig Jahre zuvor ein junger Soldat getragen hatte, der damals vielleicht genauso alt gewesen sein mochte, wie er heute.

In den folgenden Jahren diente »die russische Hose« als Malerhose, als Sommerhose, als Stadthose. Kurz: Sie war von einer gestärkten Unterhose zu einer leichten Überhose mutiert. Manche fanden sie »sexy«, manche originell,

>

St.Petersburg, Juni 1999. Bootsfahrt auf der Fontanka. Im Blick die Anitschkow-Brücke und das Belosselskij-Beloserskij-Palais. Fotos: privat

v



andere schlicht unpassend. Jedenfalls – die »russische Unterhose« war erklärungsbedürftig. Zwei Abnäher an den Seiten machten die Hose im Bund enger, fünfzehn Jahre später mußten diese wieder aufgetrennt werden, weil sie so nun nicht mehr paßte. Heute »ruht« diese Unterhose im Kleiderschrank. Nichtsdestoweniger ist sie ein Stück geblieben, das allen Übersiedlungen und den damit verbundenen Ausmusterungs-Prozessen widerstehen konnte. Vielleicht, weil an ihm bis heute Erinnerungen haften – einprägsame Informationen, die sich weiterhin abrufen lassen und subjektive Geschichten mit einer kollektiveren Geschichte »von damals« verbinden, Geschichten, die sich wie die Unterhose auch, kombinieren und neu zusammensetzen ließen und mit tiefen Emotionen verwoben.

Russische Wäscheimpressionen: weiblich

St. Petersburg, Juni 1999. Textilforscher- und -künstler-symposium »White Nights«. Seit Wochen herrscht eine ungewöhnliche Hitzewelle in der Stadt mit +35 Grad Celsius untertags und nur wenig darunter des Nachts. Unter den Wissenschaftlern und Künstlern aus Japan bis Südamerika herrscht Kongreßatmosphäre und Vernissagenlaune. Nach den intensiven Diskussionen und Workshops des Tages organisieren die Gastgeber eine spätabendliche Bootsfahrt auf den Flüssen und Kanälen des »Venedig des Nordens«. Ein todsicherer Volltreffer bei allen Gästen St. Petersburgs, Höhepunkt jeder touristischen Erkundung der Stadt, zumal während der weißen Nächte, an denen die späte Abendsonne die Silhouetten der Paläste und Kirchen in tiefes Abendrot taucht.

In der Nähe des Sommergartens Peters des Großen besteigt man eines der Ausflugsboote, das von einem Mann mittleren Alters gelenkt wird, dem ein junges Mädchen assistiert. Sie ist vielleicht Mitte Zwanzig, trägt



das lange naturblonde Haar offen und steht barfuß im Boot. Die Fahrt beginnt, und bald sind alle gefangen und bezaubert von der unvergleichlichen Atmosphäre der warmen und hellen Nacht, von den vorüberziehenden PrunKBauten, dem zischenden Geräusch rasch durchpflügter Wellen. Ein mäßiger Wind ist aufgezogen, der Bootsführer tauscht mit seiner Assistentin den Platz am Steuerrad und gibt ihr leise Anweisungen. Das Haar und das weit ausgeschnittene Sommerkleid des Mädchens flattern im Wind, der von Zeit zu Zeit den Rock des Kleides hochfliegen läßt. Dieser gibt jedes Mal den Blick auf eine knappe, spitzenbesetzte, weiße Unterhose frei.

Der Blick der auf der Bank hinter dem Steuerruder sitzenden (ausschließlich weiblichen) Gäste schweift immer wieder von den Sehenswürdigkeiten ab auf das aparte Mädchen. Ist sie eine St. Petersburgerin? Eine Studentin auf Sommerjob? Die Freundin des Bootsmannes? Wie mag sie heißen? Das Wäschestück, das sie trägt, paßt zu ihr. Sie paßt auf das Boot und in diese pulsierende Stadt, die nicht mehr wiederzuerkennen ist seit dem letzten Besuch 1985. Die Bootsfahrt und das auf immer unbekannt bleibende Mädchen prägen sich ein und werden zum festen Bestandteil des Erinnerungsrepertoires an ein herausragendes, ganz besonderes Symposion.

Gobelins des Lebens

Der Künstler Alexandr Petljura nennt eine Serie »aufgefundener« Objekte seiner Sammlung »Gobelins des Lebens«. Ein besonderes Stück dieser Sammlung, das in der Ausstellung zu sehen ist, ist eine vielfach geflickte Unterhose, eines der »von Subjekten geschaffenen Objekte« das für Petljura den Anspruch eines Kunstwerks erfüllt.¹³ Dieses Bild des Gobelins, den anstatt der üblichen

Wahlplakat der Kommunistischen Partei Österreichs zur Nationalratswahl 2002. Foto: KPÖ

Exklusives Sonderangebot.

KPÖ
www.kpoe.at



**wechseln Sie
wenigstens
die Partei**

höfischen Szenen die Spuren eines armseligen Alltags zieren, erscheint in unserem Zusammenhang als passende Metapher für die Beschäftigung mit der Unterwäsche einer sowjetischen Epoche. Das Fundstück und die sowjetische Unterwäsche im allgemeinen haben allerdings zweier Parameter bedurft, um sich unbelastet mit ihnen beschäftigen zu können: der Überwindung der Verhältnisse und äußeren Bedingungen ihres Entstehens und ursprünglichen Gebrauchs und der reflektierenden Betrachtung ihrer Ästhetik. Beiden Voraussetzungen ist die Ausstellung »Gedächtnis des Körpers« verpflichtet und zu danken.

Verschiedene Motive haben uns bewogen, die Ausstellung »Körpergedächtnis« nach Wien zu bringen. Der intellektuelle und emotionale Zugang zum Thema entspricht unserem eigenen Verständnis kulturwissenschaftlichen Arbeitens. In den letzten Jahren waren im Österreichischen Museum für Volkskunde mehrfach Ausstellungen zu sehen, die in einer Verbindung von wissenschaftlichen und künstlerischen Aspekten einen Mehrwert gefunden haben. »Das Gedächtnis des Körpers« setzt hier einen weiteren Akzent. Wie schon bei der Ausstellung »Leben in der Platte« zur Alltagskultur der DDR im Jahr 1999 geht es auch dieses Mal um den europäischen Kontext in einem sich politisch, wirtschaftlich und kulturell neu formierenden Kontinent. Kultureller Erfahrungsaustausch hilft bei der Suche nach dem Fremden im Eigenen und dem Eigenen im Fremden. Und schließlich liegt im Umgang mit Unterwäsche selbst in unserer entmystifizierten, enttabuisierten Gesellschaft nach wie vor ein gewisser sinnlicher Reiz, selbst wenn es sich nicht um sog. Reizwäsche handelt, und sie im musealen Umfeld sowieso jeglichen Utilitarismus in die eine oder andere Richtung entkleidet ist, um in der Diktion des Anziehens und Ausziehens zu bleiben.

Daß während der Ausstellungsvorbereitungen im November 2002 in Österreich Nationalratswahlen

stattgefunden haben, bei denen das KPÖ-Wahlplakat eine rote Unterhose mit Hammer und Sichel zierte sowie die Slogans »exklusives Sonderangebot« und »wechseln Sie wenigstens die Partei«, bestätigt unser ethnographisches Wissen um die Symbolkraft der Dinge über die wir verhandeln.

Dank

Der Dank des Österreichischen Museums für Volkskunde geht an die beiden Kuratorinnen, an jene, die das Projekt in Rußland unterstützt haben, allen voran das Goethe-Institut in St. Petersburg, an das Staatliche Museum für die Geschichte St.Petersburgs für die gute Kooperation, sowie an die Übersetzer des Kataloges. Für maßgebliche Förderungen und Sponsorship danken wir dem Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, sowie den Firmen Palmers und Wolford. An der Umsetzung des Projekts in Wien haben sich mehrere Institutionen engagiert beteiligt. Wir danken cp architektur, Unit F büro für mode, den Leiterinnen und Teilnehmerinnen des ECM-Universitätslehrgangs für Kunst-/Kulturvermittlung an der Universität für angewandte Kunst in Wien und allen Kolleginnen und Kollegen und Freunden für kreative Gespräche und Ratschläge aller Art.

Fussnoten

1
Bettina Keller, Die Unterwäsche, unsere zweite Haut. Gossau 2002. <http://www.hausarbeiten.de/faecher/hausarbeiten/tx/20668.html>

2
(Literatur in Auswahl) Elizabeth Ewing, Fashion in Underwear. London 1974; dies., Dress and Undress. A History of Women's Underwear. London 1978; Cecil Willett, Phillis Cunnington, The History of Underclothes. London 1981; Alison Carter, Underwear. The Fashion History. London 1992; Almut Junker, Eva Stille. Zur Geschichte der Unterwäsche. 1700-1960. Frankfurt a.M. 1988; Cécil Saint-Laurent, Drunter. Eine Kultur- und Phantasie-Geschichte der weiblichen Dessous. Wien 1988 (Paris 1986)

3
Anziehungskräfte. Variété de la mode. 1786-1986. Münchner Stadtmuseum o.J. (1986) mit den Stichworten: Baby Doll, Korsett, Lingerie, Unterhose, Unterwäsche männliche, Wäsche; Beinnähe. Strümpfe, Schuhe, Unterhosen aus vier Jahrhunderten. Münchner Stadtmuseum 1990; Heike Gall, Männerhosen »Sachlich und unerotisch«? In: Christel Köhle-Hezinger und Gabriele Mentges, Der neuen Welt ein neuer Rock. Studien zu Kleidung, Körper und Mode an Beispielen aus Württemberg. Stuttgart 1993, 195-203; Evelyn Glaser, Von Hemden und Miedern. Zur Geschichte der weiblichen Unterwäsche. In: Köhle-Hezinger, Mentges w.o., S 206-218;

4
Frankfurt 1988 (Zur Geschichte der Unterwäsche), München 1986 (Anziehungskräfte) und 1990 (Beinnähe), Jever 1994/95 (Korsetts und Nylonstrümpfe), Luzern 1999 (Enthüllungsgeschichten. Zum Wandel von Intimität und Öffentlichkeit am Beispiel Unterwäsche)

5
Drüber und Drunter. Wiener Damenmode von 1900-1914. Wien 1987/88

6
Daniel Devoucoux, Des Kaisers neue Unterkleider. In: Hessi-

sche Blätter für Volkskunde. NF 25. Marburg 1989, 117-130; Alain Corbin, Das klassische Zeitalter der Wäsche. In: ders. Wunde Sinne. Über Begierde, den Schrecken und die Ordnung der Zeit im 19. Jahrhundert. Stuttgart 1993), 22-49 (Originalausgabe Paris 1991, erstveröffentlicht in Ethnologie Française 16, 1986); Uwe Meiners (Hg.), Korsetts und Nylonstrümpfe. Frauenunterwäsche als Spiegel von Mode und Gesellschaft zwischen 1890 und 1960. Oldenburg 1994; Bo Lönnqvist, Fashion and Eroticism. Men's Underwear in the Context of Eroticism. In: Ethnologia Europaea. Jg. 31. Kopenhagen 2001, 75-82

7
Katharina Rutschky, Bustier und Boxershorts: Unterwäsche als Oberfläche. In: Peter Kemper (Hg.), Handy, Swatch und Party-Line. Zeichen und Zumutungen des Alltags. Frankfurt 1996, 143-157. Für diesen und weitere Literaturhinweise danke ich Klara Löffler herzlich.

8
Künstliche Versuchung. Nylon – Perlon – Dederon. Begleitbuch zur Ausstellung im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Bonn 1999

9
Vgl. die Regieanweisung der Autorin auf S 75 »Die alte Frau sitzt in altmodischer Unterwäsche, Combinaige, Gesundheitsschuhe, etc. auf einem Stuhl ...« In: Elfriede Jelinek, Ein Sportstück. Reinbek bei Hamburg 1998

10
Satirisch geht Joseph von Westphalen in einem Essay unter dem Titel »Dreiunddreißig weiße Baumwollunterhosen. Glanz und Elend der Reizwäsche« an dieses Thema heran. München 2002

11
Utz Jeggle, Der Kopf des Körpers. Eine volkskundliche Anatomie. Weinheim und Berlin 1986, S 9

12
Herzlicher Dank an Michael Weese für die Mitteilung der Geschichte »seiner« russischen Unterhose.

13
Vgl. S 156, 157

Die Ausstellung »Körpergedächtnis« blickt, von hier und jetzt auf die sowjetische Epoche zurück. Dabei werden nicht die Perspektiven der Macht, der Ideologie und der Politik rekonstruiert, sondern die Perspektive des gewöhnlichen Menschen. Und was sehen wir, wenn wir unter den Rock schauen, wenn nicht Unterwäsche? Indem wir die Unterwäsche zeigen, zerren wir aber nicht nur die »Schmutzwäsche« der UdSSR ans Tageslicht, sondern wir zeigen auch die intime, menschliche Seite sowjetischer Alltäglichkeit. Die Unterwäsche ist schließlich die letzte Grenze zwischen der Persönlichkeit und der Gesellschaft. Gerade in der UdSSR war diese Grenze besonders durchlässig. Uns scheint, dass die sowjetische Zivilisation auch insofern erforschenswert ist. Sie soll nicht nur über ihre Ideologie oder die Formen der Macht identifiziert werden. In erster Linie bestimmt das Wirtschaftsleben und der aus dem Wirtschaftsleben folgende Alltag die Psyche der Menschen. Die historisch einmaligen wirtschaftlichen Bedingungen, die in der UdSSR geschaffen worden waren, ähnelten nicht der globalisierten Kultur des kommerziellen Handelns und ihrer Kinder Jeans und Coca-Cola. Heute hat diese Welt sich durchgesetzt, damals war die Hälfte der Welt aber ohne Markt und ohne Werbung. Die Sachen, wie man meinte, sollten den Bedürfnissen des Menschen dienen und ihn nicht belügen. Der typische sowjetische Gegenstand war stabil, war einfach, war in allen Beziehungen »warm«, aber er wollte nicht und konnte nicht gefallen. Die Versuche der Hersteller, ihm irgendeine Anziehungskraft zu verleihen, sahen komisch und rührend aus. Dies gilt zuerst und vor allem aus der Sicht der erfahrenen Käufer von heute. Der »sowjetische Gegenstand« ist aber entgegen der allgemein verbreiteten Ansicht kein

Ergebnis von Kasernierungen, Uniformierungen oder Standardisierungen. Die Produkte aus dieser Epoche zeichnen sich durch ein ständiges Abweichen vom Standard aus. Sie sind von Hand gebastelt, von einzelnen Menschen gemacht. Bei der Unterwäsche handelt es sich nun um eine besondere Verdichtung dieser Umstände. In der sowjetischen Unterwäsche mit ihrer naiven Bequemlichkeit, ihrer strengen Askese und ihrer ungeschickten Vorstellung von Schönheit liegt ein kolossales Potential des Traums, des Wunsches, des Leidens und der Scham. Alle hatten die gleiche Unterwäsche, doch es war üblich, sich ihrer zu schämen. Nicht üblich war, sie abzubilden. Sie hing oder lag zwar in den Kommunalwohnungen vor aller Augen - aber sie fehlte auf Werbeplakaten, in Magazinen oder Schaufenstern. Mit Mühe finden wir ihre Spuren im Kino, in der Malerei und der Graphik damaliger Zeit. Selbst die Fabriken machten nicht einmal Photographien von der Wäsche, die sie produzierten. Die sowjetische Unterwäsche ist selbst wiederum in Schweigen gehüllt. Gerade mangels einer ästhetisierenden Rahmung ruft sie bis heute eine starke emotionale Reaktion hervor - vom gutmütig befreienden Lachen bis zu qualvoller Verlegenheit. Unserer Meinung nach sind diese verdrängten, halbvergessenen Emotionen noch nicht verarbeitet, sie sind tief im Unterbewußtsein des ehemaligen Bürgers der UdSSR versunken und melden sich nur schmerzhaft. Deshalb sammelten wir hier dokumentarische Erzählungen moderner Menschen verschiedenen Alters über ihre körperlichen und seelischen Erfahrungen, die mit der Unterwäsche der sowjetischen Epoche verbunden sind. Wir bedanken uns bei allen, die sich die Mühe gegeben und die Freiheit genommen haben, lachend von ihrer Vergangenheit Abschied zu nehmen.

Ekaterina Degot

Vom Genuß zum Genossen

Zu einer Ästhetik jenseits von Markt und Ware

Im Jahre 1925 gelangte der hervorragende sowjetische Künstler Alexander Rodtschenko zum ersten und letzten Mal seines Lebens ins Ausland. Es war nicht das gemeine Ausland, es war das legendäre Paris - heute wie damals Paradies und gleichzeitig Hölle für frischgebackene Konsumenten. Ungeachtet der Tatsache, daß Rodtschenko ins Ausland gekommen war, um auf der »Internationalen Ausstellung angewandter Kunst und Industrie« zu arbeiten, haben Einkäufe und Eindrücke von den Geschäften unerwartet viel Platz in seinem Pariser Leben eingenommen. Das ist den Briefen an seine Frau Warwara Stepanowa zu entnehmen. Im Laufe einiger Monate, die er in Paris verbringt, besucht Rodtschenko ständig und wiederholt die Geschäfte, begutachtet das Angebot, erkundigt sich nach den Preisen und macht Einkäufe für Haushalt, Familie und Freunde. Auf seiner Einkaufsliste nehmen - neben den für die Arbeit benötigten Fotoausrüstungen - vor allem Kleidung und Wäsche den wichtigsten Platz ein. Insbesondere kauft er für sich eine Menge gestärkter Kragen (mit großem Widerwillen, da er diesen Teil der Garderobe normalerweise nicht trägt) und für seine Frau das, was später alle Bürger der UdSSR von ihren Auslandsdienstreisen mitbringen werden: einen Gummi-Strumpfhalter und sechs Paar Strümpfe. [Rodtschenko, 161].

Rodtschenkos Briefe aus Paris sind ein verblüffendes menschliches Dokument. Sie zeugen von der Prüfung, durch die in der Folge viele sowjetische und alle »exsowjetischen« Bürger gingen: Der erste Zusammenstoß mit dem Konsum, der durch das absolute Fehlen von Fremdsprachenkenntnissen verschärft wurde. Dieser Umstand filtert in einem bestimmten Sinn Rodtschenkos Eindruck vom Westen. Er destilliert den Drang zum Konsum - aus der Position eines sprachlosen Menschen - und deckt damit den Kern der Sache auf: Der Konsum ersetzt die Kommunikation. Rodtschenko ist erschlagen

und bedrückt von der Menge des Ausgestellten und von der Unmöglichkeit »alles das« zu kaufen. Das Gefühl ist ihm qualvoll und er meint, daß es unvermeidlich aus dem Kapitalismus geboren wird. Rodtschenko bemerkt nämlich, daß immer die Möglichkeit besteht, »irgendetwas« zu kaufen, weil alles relativ billig ist. Verlockende und auf den ersten Blick erwerbbar westliche Waren rufen bei ihm zugleich Neigung und Abneigung, fast Schrecken, hervor; er verliert sein Gleichgewicht und ist offensichtlich wegen seiner Gefühle und Wünsche über sich selbst verärgert. Deshalb stößt er ab und zu pathetische Tiraden aus. Eine davon wollen wir vollständig wiedergeben:

»Licht des Ostens – im neuen Verhalten zu dem Menschen, zu der Frau und zu den Sachen. Die Sachen in unseren Händen sollen auch gleichberechtigt sein, auch Genossen sein – nicht aber schwarze und düstere Sklaven wie hier.

Die Kunst des Ostens soll verstaatlicht und in Rationen ausgeteilt werden. Den Sachen wird Sinn gegeben, sie werden Freunde und Genossen des Menschen, und der Mensch wird fähig zu lachen und sich zu freuen und mit den Sachen zu sprechen.« [Rodtschenko, 152]

Rodtschenko träumt von neuen Produkten, die nicht der kapitalistischen, sondern der sozialistischen Produktionsweise entsprechen sollten. Ein solches Produkt wäre vom Druck des bürgerlichen Marktes und von verlogener Präsentation erlöst. Es spräche ehrlich davon, für was es bestimmt ist. Ihm wären nicht kommerzielle Werte, sondern die der Arbeit und der Brüderlichkeit aufgeprägt.

Warmherzig, freundschaftlich, nicht um sein bloßes Äußeres besorgt, ehrlich, wahrhaftig, bescheiden... Ist damit nicht ein Ideal des Menschen beschrieben? Warum erscheint dann das Produkt, das eben diese Eigenschaften besitzt, nicht ästhetisch? Warum erscheinen flauschige Damenschlüpfer nicht ästhetisch? Möglich, daß

Rodtschenko, der den Steifkragen widerwillig anknöpfte und die Strickjacke bevorzugte, irgendeiner versunkenen Zivilisation angehörte – der Zivilisation einer Ästhetik und Ethik jenseits von Konsum und Warenwelt.

Dieser Aufsatz könnte als Titel »Kritik der Unwarenästhetik – Echtheit, Herzlichkeit und Bescheidenheit in der sowjetischen Gesellschaft« tragen. Das wäre eine Paraphrase auf den Klassiker »Kritik der Warenästhetik« (1971) des deutschen Theoretikers Wolfgang Fritz Haug. Laut Haug schafft der Kapitalismus, in dem der Preis des Produktes über den realen Gebrauchswert auf kolossale Weise vorherrscht, eine neue Warenästhetik und zwar in der Form eines eigenartigen »Schorfs der Schönheit« auf den Waren. Diese Ästhetik verbirgt wirkungsvoll, daß sich die Qualität verschlechtert und die Quantität verkleinert.

Die von Haug (wie z.B. auch von Elias) in Hinblick auf den Kapitalismus geleistete Arbeit ist in Bezug auf den sowjetischen Sozialismus nicht durchgeführt worden. Die Frage, ob und inwieweit die politische und ökonomische Form in der Sowjetunion tatsächlich »Sozialismus« war, lassen wir beiseite. Nicht im Hinblick auf ihre eigenen ideologischen Erklärungen, wohl aber in Hinsicht auf ihre originäre Wirtschaft, beginnt erst die kritische Erforschung der sowjetischen Zivilisation. Sie brachte originäre Lebensweisen und einen originären menschlichen Typus zum Vorschein. Die kritische Forschung wird freilich dadurch erschwert, daß sie aufgrund des Kapitalismus im postsowjetischen Rußland außer Mode ist und darüber hinaus auch noch Proteste hervorruft, weil sie als Versuch gedeutet wird, die »Vergangenheit zurückzuholen«. Das ruft bei den Menschen, die sich an den Warenüberfluß schon gewöhnt haben und ihn für das Synonym des Glücks halten, panische Angst hervor. Eben dieser Warenüberfluß (nicht kritisch wahrgenommen) gilt als das Hauptmerkmal des Kapitalismus; infolge dessen beginnt man, die



E. Zhemtschuzhnaja in einem Sportkostüm nach Entwürfen von W. Stepanowa. 1924

sowjetische Wirtschaft und Lebensweise nicht als selbständige Zivilisation wahrzunehmen, sondern ausschließlich als bedauerliche Abweichung von der Norm, als »nicht bis zur Reife gekommener Kapitalismus«, als »nicht auskapitalisierte Gesellschaft«, die nur der Verdrängung aus dem Gedächtnis oder im besten Fall der öffentlichen sarkastischen Obstruktion würdig ist. Aber das sowjetische Produkt – in diesem Fall verstehen wir darunter die sozialistische Ware jenseits des Marktes – ist nicht einfach das Synonym für »schlechte Sache«. Es ist »irgendeine« Sache, deren Eigenschaften noch auf ihre Bestimmung warten.

»Das alles ist fremd und leicht, als wär's aus Papier...«

So lautet Rodtschenkos Meinung von den westlichen Produkten [Rodtschenko, 124]. Teilweise ist die Rede von seiner Unzufriedenheit mit der Warenqualität: Schon nach vier Tagen seines Aufenthaltes in Paris kommt er dahinter, was jetzt viele postsowjetische Menschen gedanklich beherrscht: »Hier sind die Sachen teilweise deshalb so billig, weil der Stoff schlecht ist, denn es ist ihnen wichtig, günstig einzukaufen, modisch gekleidet zu sein und, sobald die neue Mode da ist, wieder das Neue zu kaufen« [Rodtschenko, 140]. Im häufigen Wechsel der Mode erblickt er richtigerweise ein kommerzielles Interesse. Soll uns die Tatsache wundern, daß Rodtschenko, der selbst ein prinzipieller, sogar fanatischer Neuerer war und in dessen Schaffen sich mindestens von 1914 bis 1925 Manier, Material und Medien mit munterer sportlicher Schnelligkeit abwechselten, den Modewechsel abfällig beurteilt? Wurde sein eigenes avantgardistisches Schaffen nicht von der Mode angeregt?

Von seinem Standpunkt aus – keineswegs. Die Logik der Erneuerung ist bei Rodtschenko dem höchsten Ziel

unterworfen und von der Westindustrie sagt er das, was er auch von der Westkunst sagen könnte: »Man stelle viele gute Sachen her, aber wozu?« [Rodtschenko, 142]. Daher lassen ihn sogar »gute« westliche Produkte, deren Eigenziel die Qualität ist, unzufrieden. Sowjetisches Kunstwerk und sowjetisches Produkt müssen mit dem Zielbewußtsein erfüllt werden, »Sachen vom Wichtigsten« zu sein. Das sowjetische Produkt ist das vergegenständlichte Wesen, aber nicht der modische Schein, und sein Wesen soll die Substanz der Arbeit selbst sein. Im Sozialismus soll die Arbeit nicht entfremdet werden und ihr schöpferisches Potential erhalten bleiben. Gerade deshalb widersetzen sich die sowjetischen Dinge, in ihrer idealtypischen, selten erhaltenen Fassung, einer Ästhetik des Warenäußeren und sie kommen direkt zum Kern der Sache: warme Hosen wärmen, Makkaroni nähren, Flugabwehrgeschütze schießen. Nicht modisch, in nichts verpackt, vom Gesichtspunkt der Warenästhetik formlos, verkörpert das Produkt ein unverletztes Wesen, seine bemerkbare Schwere, die ihm eingprägten Bemühungen (Ungeschicklichkeiten, Unebenheiten, Unvollkommenheiten der Sache) sind ein Lied von der Arbeit, ein Lied, das von der Pflicht erfüllt ist, wahrhaftig zu sein.

Im übrigen wurde die militärische Ausrichtung der sowjetischen Wirtschaft von nichts anderem als davon bestimmt, daß man das »Wesen« den »Scheinbarkeiten« vorzog. Die Wirtschaftsgebiete, in denen sich die Fragen um Leben und Tod entschieden, waren daher immer die starken Seiten der sowjetischen Industrie und des Wissenschaftsbetriebes. Anders und mit weniger Kraft zeigte sich die Leichtindustrie, der Nahverkehr oder die therapeutische Behandlung. Wo es weniger Risiko für das Leben gab, da erschien das Leben unwesentlicher.

»...irgendeine Beliebige wird mit nach Hause genommen.«

Das erste, worauf Rodtschenkos Augenmerk in Paris fiel, war ein Verkäufer pornographischer Postkarten [Rodtschenko, 136]. Nach ein paar Tagen trat er während eines Spaziergangs in das Etablissement »Olympia« ein, wo er mit Befremden feststellte: »Man kommt hinzu, tanzt und nimmt irgendeine Beliebige mit nach Haus« [Rodtschenko, 138]. Die westliche Warenwelt erschien ihm als die Welt totaler Käuflichkeit, wo sich jede Frau und jede Sache wie eine Prostituierte verhält. Sie blitzt, funkelt schön und sexy in ihrer Verpackung und bietet sich schamlos anderen an.

Von diesem Standpunkt ist die Werbung verlogen und Kritik und Spott ausgesetzt. Noch vor seiner Reise in den Westen 1922 hat Rodtschenko für die Zeitschrift »Kinophot« eine Kollage aus Fragmenten von Werbephotos gemacht. Dort wechseln sich die Abbildungen von Produkten mit Photos von Pärchen ab, auf denen die Frau kokett und mit Hilfe diverser Gesten offensichtlich ihren Partner herausfordert. Über allem thront das aus einer Zeitung ausgeschnittene Wort: »überredet«; weiter unten ist ein für damalige Zeiten luxuriöses Badezimmer abgebildet. Über der Abbildung steht, wie ein negierender Strich, der Satz »Schont den Arbeitslohn«. Seitdem nahm die russische Kunst wohl nie mit einer solch unabhängig ironischen Haltung Bezug auf die Werbung: Sogar die in Amerika angekommenen Soz-Art-Künstler der 70er Jahre ließen sich eher verlegen und scherzhaft auf die Werbung ein, als sich hochmütig von ihr fern zu halten. Dennoch wissen wir, daß Rodtschenko viel Zeit und viele Kräfte gerade der Arbeit in der Werbebranche gewidmet hat, indem er immer wieder den geräimten Slogan »Nirgendshin komm, als ins Mosselprom«¹ – von seinem Freund Majakowskij ausgedacht – visualisierte. Warum hielt er diese Tätigkeit für sich nicht nur für annehmbar, sondern gar für ehrenvoll?

Die Antwort besteht darin, daß das sozialistische Produkt vom Standpunkt der sowjetischen Ästhetik damaliger Zeit, den Rodtschenko teilte und sogar in vielem bestimmt hat, dem westlichen, absichtsvoll flirtenden Appeal des Produktes nicht die Askese, sondern den ehrlichen Appell zum Kauf entgegengesetzte. Die staatliche Sowjetwerbung (nicht die private der NEP²) – mit der sich die Gruppe LEF³ und u.a. auch Rodtschenko beschäftigte – ruft direkt und ein wenig naiv: »Kauf!« Ebenso flirtverachtend benimmt sich auch die Frau des Konstruktivismus, so wie sich ihr Bild durch die Sportkleidungsskizzen von Stepanowa und auf den inszenierten Photos dieser Anzüge von Rodtschenko einprägte. Die Frau steht breitbeinig, in offensichtlich sexueller Pose, dabei ohne jede Spur des Kokettierens, mit ehrlichem und direktem Appell. Sie schließt die Möglichkeit, gekauft zu werden aus, indem sie beiderseitiges Einverständnis fordert.

Das sowjetische Produkt wurde von den sowjetischen Konstruktivisten als das vergegenständlichte eindeutige »Ja« betrachtet, als jenes positive Verhalten zur Welt, jenes zum Menschen strebende, sich ehrlich zeigende Wesen, das der Theoretiker des Konstruktivismus, Alexej Gann, mit dem Wort »Tektonik« bezeichnete.

Heute erscheint uns dieses »Ja« der sowjetischen Ware naiv und einfältig. Aluminiumtöpfe, flauschige Morgenröcke und zusammenklappbare Sofas kokettieren nicht mit uns. Den Zimmermädchen in den Sowjethotels ähnlich, dienen sie uns zwar immer noch und da diese außer Konkurrenz putzen, wollen sie nicht darum buhlen, uns zu gefallen. Ebenso unbesorgt um ihren Status ist die für uns gefertigte Haushaltsware. Wenn auch der Gegenstand nicht besonders schön ist, so scheint er uns doch so. Und uns droht keine Scheidung von ihm.

Die Ware der Sowjetunion findet also ihre Grundlage und Gestalt in der Vermutung, daß sie schon gefallen werde,

daß sie unter ihresgleichen sei und daß der Mensch dem Menschen kein Wolf sei. Wie die ganze sowjetische Ästhetik, Ethik und Gesellschaftsordnung, so wirkt eine solche Ware nur unter der Voraussetzung, daß zuvor Gemeinsamkeiten unter den Menschen geschaffen wurden, und nur, soweit der Rahmen eines allgemeinen Konsenses reicht. Außerhalb davon wird ihre Reizkraft blitzschnell zerstört. Ob solche Gemeinsamkeiten in Wirklichkeit, wenn auch nicht lange (ca. 1920er-1930er Jahre), existierten, ist strittig. Offensichtlich aber ist, daß es damals und später einen starken Druck gab, um diese Gemeinsamkeiten zu erzwingen bzw. aufrechtzuerhalten. Dafür wurden nahezu alle wirtschaftlichen, moralischen und intellektuellen Ressourcen der sowjetischen Macht verbraucht.

Wenn die Macht auch nie müde wurde, Gemeinsamkeiten in Staatsordnung, Gesellschaftsordnung und sogar in der Kultur repressiv zu erzwingen, so reichten ihre Kräfte jedoch schon nicht mehr, den Konsum anzukurbeln. Die Bevölkerung der UdSSR hatte bald aufgehört, einmütiger Konsument zu sein, wenn sie überhaupt irgendwann einmal einer war. Bis zu Beginn der 1970er Jahre hin wandelten sich die einheimischen Produkte zu einsamen, ungebrauchten und ungeliebten Dingen.

»Die Waren werden Genossen«

Rodtschenko vergleicht die Frau mit einem Gegenstand, wenn er meint, beide müßten sich von dem Status als Sache befreien. Es klingt paradox. Rodtschenkos Position erinnert an das utopische Programm der heutigen politischen Korrektheit in der amerikanischen Variante. Die Lage des Objekts müsse man ganz vernichten; alle Menschen und Gegenstände

sollen den Status gleichberechtigter Subjekte erhalten. So fordert man in der radikalen Bewegung der ökologischen politischen Korrektheit tatsächlich Rechte für Milchprodukte und Holz. Das Problem der Emanzipation beiseite lassend, stellen wir uns die Frage: Was ist ein Gebrauchsgegenstand, der seinen Objektcharakter verloren hat? Was ist der Gebrauchsgegenstand als Person?

Das ist eben der sowjetische Gegenstand in seiner tatsächlichen Erscheinung. So, wie wir ihn kennen, nicht in Form von GOST-Abstraktionen⁴, nicht in der Form des im Laden erhältlichen Sortiments, sondern als Teil des heimischen Alltagslebens. So ein Gegenstand ist in höchstem Maße auf den realen Konsumenten ausgerichtet: Kleider, deren Seiten abgenäht sind; eingelaufene Schuhe; Stromzähler, die so manipuliert wurden, daß sie sich rückwärts drehen. Gemeint ist insbesondere das, was zu Hause angefertigt wurde, sei es schäumende Marmelade, handgestrickte Pullover oder selbstgezimmerte Bücherregale. Den Löwenanteil sowjetischer Gegenstände bildeten jene umgearbeiteten Sachen, zu deren Herstellung zahlreiche Zeitschriften (wie z.B. »Wissenschaft und Leben«) damals aufriefen. Aus den Zeitschriften konnte man auch erfahren, welchen Nutzen man noch aus alten Radreifen oder abgenutzten Zahnbürsten ziehen könnte. Solche Sachen sind in erster Linie nicht standardisiert, sie sind persönlich und folglich subjektiv. Gerade solche Produkte, nicht aber die abstrakten neuen Produkte der Sowjetindustrie, bildeten das alltägliche Haushaltsumfeld der Bürger der UdSSR.

Die sowjetische Zivilisation brachte daher, entgegen der Klischees aus den Zeiten des Kalten Krieges, keine Vereinheitlichung und keinen Standard. Sie produzierte im Gegenteil lauter individuelle Abweichungen vom Standard. Die sowjetische Zivilisation zeichnet sich nicht durch Gemeinschaftlichkeit aus, sondern im Gegenteil durch das

Primat des Privaten über das Gesellschaftliche, dies im übrigen bei großer wechselseitiger Abhängigkeit beider Bereiche. Die sowjetische Wirtschaft kann, ebenso wie die Kultur, nur als Komplex offizieller und inoffizieller Segmente verstanden werden. Die ungeheuerliche »Qualität« der industriellen Konserven wurde auf der Gegenseite von der meisterlichen Kunst privater Gürkeneinleger begleitet; Ausländer waren immer darüber erstaunt, wie gut sie bei den Menschen zu Hause und wie schlecht sie in den Selbstbedienungslokalen essen konnten. Dabei waren das zwei Faktoren, die sich gegenseitig bedingten: erhöhte man die Qualität in Kantinen und Gaststätten, so senkte man damit schnell die Qualität am heimischen Herd, in jedem Fall kam es dann zu einer rapiden Abnahme des Warenangebotes für den privaten Markt.

Das Dilemma »offiziell/inoffiziell«, das die ganze sowjetische Wirtschaft und Kultur durchdrang und strukturierte, verschleierte ein anderes Dilemma, auf dem die kapitalistische Gesellschaft basiert: das Dilemma zwischen »männlich/weiblich«. Damit ist die Gegenüberstellung vom Mann als einem Sexualsubjekt und der Frau als einem Sexualobjekt gemeint, eine Gegenüberstellung, die im 19. Jahrhundert in der patriarchalischen Kultur entstand und die in der UdSSR fast vernichtet wurde. Die Unterscheidung »Subjekt/Objekt« negierend, verkündete die sowjetische Gesellschaft den totalen Subjektcharakter ihrer Mitglieder, die Gleichheit aller vor allen, einschließlich der Frauen, Kinder und Dinge. Dieser humanistische Plan zeigte sich als Utopie: In der Praxis bedeutete der so beschriebene »Unisex«, daß alle Subjekte Objekte des Staates waren. Die sog. freie Frau in der UdSSR unterlag der Macht. Bestens ist das in einem späten Film von Rodtschenkos Gefährten Dziga Wertow (»Wiegenlied«, 1939) veranschaulicht: In dem riesigen Harem sowjetischer Frauen gibt es nur einen

Mann: Stalin. Alle »offiziellen«, neuen, industriellen Gegenstände unterliegen ebenso der Staatsmacht, allenfalls etwas wie kleine handgeknüpfte Läufer waren frei davon.

»Dinge sollen keine Sklaven sein«

Rodtschenkos Sorge um die eigenständige Identität jeder beliebigen Minderheit ließ ihn weniger daran denken, daß der Mensch nicht Sklave seiner Sachen sein solle. Vielmehr dachte er daran, daß die Sachen selbst nicht versklavt werden dürften. Vom Standpunkt des frühen sowjetischen Sozialismus waren die Dinge Proletarier. In dem 1924 von Marietta Schaginjan geschriebenen Roman »Mess Mend« kämpften Sachen und Proletarier gegen ihre Unterdrücker und Besitzer: Der Held des Romans, Michael Tingsmaster (Mic-Mag) bringt den Arbeitern bei, schon im Moment der Herstellung die »Sachen mit der Magie des Widerstandes zu beseelen«, um sie dann in den feindlichen Stadtvierteln ihren Dienst antreten zu lassen [Schaginjan, 16].

Die Beseelung wird erreicht, indem sich der Arbeiter mit dem Material der Sache solidarisch vereint. In dieser Idee kann man eine Reminiszenz an den russischen Avantgardismus sehen, wie er 1913 von dem Futuristen Benedikt Lifschitz in dem Manifest »Wir und der Westen« spezifiziert wurde: »Innerliche Nähe zu dem Material« im Gegensatz zum westlichen Abstand und zur kritischen Position gegenüber den Dingen lautete die Forderung von Lifschitz. Diese Solidarität und Vertraulichkeit, die einst für russische Nationaleigenschaften gehalten wurden und heute als das Wesen des Sozialismus interpretiert werden, waren auch das Ideal der konstruktivistischen Gruppe LEF, der auch Schaginjan nahe stand. Gegeben aber ist die Nähe zu den Dingen nur den Arbeitern und den Bewohnern

des Arbeiterstaates. Nichtarbeiter, Unterdrücker und ihre Schmarotzer kommen nicht in den Genuß einer Vertraulichkeit zu den Sachen. »Die Sachen lieben mich nicht« gesteht der Kleinbürger Nikolai Kawalerow, Überrest der alten Lebensweise in Jurij Oleschas Roman »Neid«. Im Abenteuerroman von Schaginjan treiben die Sachen, die nach dem Vermächtnis von Mic-Mag gemacht wurden, die Handlung voran, indem sie den Proletariern im Kampf gegen die Bourgeoisie beistehen. Im passenden Augenblick entriegeln sich die Schlösser durch einen Druck des Arbeiters, die Türen lauschen und die Spiegel photographieren. So verweigern sie sich ihrer eigentlichen Funktion bzw. sie funktionieren nur auf eine uns wenig bekannte Weise. So ist zum Beispiel nicht klar, ob die Spiegel auch in ihrer Freizeit ihr Gegenüber gut widerspiegeln oder nicht.

Diesen utopischen Roman kann man zugleich aber auch für eine Anti-Utopie halten, für die prophetische Parodie auf die von Wanzen und Abhöralltag geprägte Lebensweise der KGB-Epoche. Die Prophezeiung über die Nachkriegsjahre der UdSSR bezieht sich auch darauf, daß sich der Gebrauchsgegenstand nicht nur unfreundlich zum Konsumenten verhält, sondern diesen auch im gemeinschaftlichen Handeln mit dem Hersteller absichtlich schädigt. »Der Herr der Sachen ist der, der sie herstellt, und der Sklave der Sachen ist der, der sie gebraucht«, behauptet Schaginjan mit Mic-Mags Worten [Schaginjan, 17].

Die dahinter stehende Philosophie ist dem Konsumdenken des heutigen Westkapitalismus entgegengesetzt und hat folglich andere kulturelle und wirtschaftliche Folgen. So hält Haug das sog. shoplifting, den Diebstahl im Selbstbedienungsladen, für eine natürliche Folge der Warenästhetik und ihrer Ideologie; die Ästhetik der Ware ist darauf ausgerichtet, den Dieb zu versuchen [Haug 38-39]. Als Verhaltensanalogie trifft man

hingegen in der UdSSR auf die sog. »Träger«, die aus den Betrieben und Fabriken die fertigen Erzeugnisse und Ersatzteile direkt nach Hause trugen und die damit im eigentlichen Sinne der sozialistischen Ideologie entsprachen. Sie dachten eben, die Sachen gehörten ihnen.

In der spätsowjetischen Zeit verbündeten sich die Verbraucher, denen die minderwertigen Sachen (im moralischen und physischen Sinn) Schaden gebracht hatten, untereinander. Sie vereinten sich gegen jene Mannschaft, in der Sachen und Hersteller Schulter an Schulter standen. Die Information, welche Würstchen eßbar sind und welche nicht, wurde von Mund zu Mund weitergegeben, in einer Technik, die aus den Zeiten des Partisanenkrieges stammen konnte. Selbst noch die Verkäuferin stand auf der Seite des Käufers und empfahl oft, keine saure Sahne zu kaufen, weil sie von der schlechten Qualität wußte. Nun versuchen postsowjetischer Handel und die heutigen Restaurants mit einigem Erfolg diese Gewohnheit des Personals auszumerzen. Den Verlust dieses Bündnisses zwischen Verkäufer und Käufer kann man inzwischen nur bedauern. Der Zusammenbruch der UdSSR wurde dadurch vorbestimmt, daß die Armee der Verbraucher allein durch ihre Größe die Armee der Hersteller hinweggefegt hat. Im Zusammenhang mit dem weltweiten Phänomen, daß die traditionelle Arbeiterklasse verschwindet, hielt sich auch in der UdSSR niemand mehr für den Hersteller, alle waren nur noch Käufer.

»... in Rationen verteilt«

Die Vorstellung von ohne Gegenleistung verteilten Wirtschaftserzeugnissen verbindet man heute gedanklich mit der Düsternis des Kasernenhofalltags. Für Rodtschenko hingegen scheint die bloße Verteilung

moralisch weit mehr gerechtfertigt, als der Austausch von Geld gegen Ware. Der Tausch ist aber in der heutigen Gesellschaft, auf beiden Seiten der Berliner Mauer, so vergöttert, daß die Kritik daran selten verständnisvollen Widerhall findet. Haugs Argumentation von 1971, der zufolge das Geld nicht nur den Austausch von Naturalien in Kauf und Verkauf [Haug, 14], sondern auch die beteiligten Menschen teilt, war hingegen auch Rodtschenko nahe. Die Unmittelbarkeit des Nehmens und Gebens im Naturalaustausch schien aufrichtiger und menschlicher. Eine solche Vorstellung spiegeln auch Praktiken der sowjetischen Wirtschaft wider. Zum einen ist an die in Naturalien ausgezahlten Löhne zu denken, bei denen der Tausch neutralisiert wird. Zum anderen ist an die russische Sprache zu denken, in der das Verb »nehmen« nicht bloß als Synonym sondern als Euphemismus des Verbes »kaufen« gilt.

Die Tatsache, daß die unmittelbare Verteilung der Produkte dem über Geld vermittelten Austausch vorgezogen wird, ist gewiß damit verbunden, daß die engen menschlichen Beziehungen in der sowjetischen Gesellschaft fetischisiert wurden. In einer Welt ohne Privateigentum erhielten private Beziehungen, private Psychologie, Emotionen und Affekte eine überzogene Bedeutung. Sie sind die »heilige Kuh« des Sozialismus geworden und wurden genauso sorgfältig behütet wie das Privateigentum in der Welt des Kapitals - ungeachtet dessen, daß Privatemotionen genauso wenig wie Privateigentum immer und bedingungslos positive Ergebnisse bringen.

Die Welt des Privateigentums brachte menschliche Probleme hervor, die auf traurige Art und Weise mit der Entfremdung verbunden sind. Und sie brachte ästhetische Effekte hervor, die glücklicherweise in der Entfremdung eine noch tiefere Bindung an die Dinge haben: Ironie, Sprachspiel und Zitat. Die Welt des Sozialismus

sowjetischer Art aber generierte etwas ganz anderes: wechselseitige psychologische Abhängigkeiten und gegenseitige Bürgschaften, Hysterien sowie quälende Freundschaften, Herzlichkeiten und Intimitäten. Und das brachte ebenso ästhetische Effekte hervor, die mit all dem verbunden waren: Peinlichkeit und Scham als Effekte, auf denen die besten Filme des sozialistischen Lagers gründen: die Filme des frühen Forman, die Filme von Polanski, Muratowa, Klimow, Chuziew.

Das moralische Ideal des Sozialismus sowjetischen Typs war im Prinzip die Kommunikation aller mit allen. In Umkehrung der Erfahrung Rodtschenkos in Paris heißt es hier: »Die Kommunikation ersetzt den Konsum«. Der russische Ausdruck vom »Luxus des menschlichen Verkehrs« zeugt beredt davon. Lebensmittel von den dörflichen Verwandten und Kinderkleidung, die von entfernten Bekannten geschenkt wurden, bilden einen Teil der sowjetischen Lebensweise. Als Lohn dafür diente eben der schriftliche und mündliche Verkehr, etwa wenn Verwandte und Bekannte eingeladen wurden und – manchmal für lange Zeit – zu Besuch blieben.

Die unmittelbare Annäherung der Menschen aneinander, insbesondere die Annäherung der Künstler untereinander, hielt Rodtschenko für die Hauptaufgabe der Sowjetkunst und für ihr Erkennungsmerkmal. Beides war viel wichtiger, als die Schöpfung neuer oder überhaupt jedweder Formen. Die Rede war in erster Linie davon, neue Beziehungen zu schaffen. »Man muß zusammenhalten und neue Beziehungen zwischen den Kulturschaffenden aufbauen. Wir werden keinerlei Lebensweise organisieren, wenn unsere wechselseitigen Beziehungen denen der Westboheme ähneln«, schrieb er. [Rodtschenko, 160].

Die überragende Bedeutung der Beziehungen gegenüber der Produktion hat seltsamerweise bis zum Moskauer Konzeptualismus der 1960er bis 1970er Jahre gegolten, obschon diese Richtung dem Konstruktivismus



A. Rodtschenko. Porträt von W. Stepanowa und L. Popowa. 1924

im übrigen überhaupt nicht nahesteht: Ilja Kabakow und seine Umgebung schufen Werke, die in der Form von Dialogen und wechselseitigen Kommentaren und Reaktionen, erst einen Personenkreis, dann eine Kunstrichtung und schließlich einen Stil hervorbrachten. Die insofern bestehende Übereinstimmung mit dem Konstruktivismus beweist, daß das Fehlen des Privateigentums in der UdSSR für die inoffizielle Kunst der Dissidenten eine größere Rolle gespielt hat, als sie bereit waren, zuzugeben.

»Könnte ich es doch schnell kaufen...«

Die asketische Lebensweise im Sowjetstaat ließ die Wünsche ins Unermeßliche wachsen. Sie wurden auf wenige Alltagsgegenstände, insbesondere auf Importwaren, projiziert. Die Konstruktivisten neigten immer dazu, diese menschliche Schwäche zu unterschätzen, aber Rodtschenko, von unzugänglichen Pariser Schaufenstern in Versuchung geführt, hatte viel erlebt und viel verstanden. Direkt nach seiner Pariser Reise ist ihm klar geworden, daß jede Gestaltung die Gestaltung des Wunsches und des Gewünschten ist; der Fetisch des Designs ist unzerstörbar. In dieser Zeit tauchten in seinen Photos fast vernichtete Frauen, Dinge und Überbleibsel des traditionellen Bildes auf.

In den Jahren 1927/28 fing Rodtschenko an, mit den in Paris gekauften Geräten »ästhetisierende«, visuell erotisierende Stilleben aus Glasvasen aufzunehmen, die von seinen Gefährten der LEF kritisiert wurden. Dazu entstanden ungewöhnliche Portraits der Stepanowa, nun ohne Kopftuch der Arbeiterinnen, weder im langen Rock noch breitbeinig, sondern betont sexy gekleidet: im engen Rock, mit gekreuzten Beinen in Seidenstrümpfen, mit langen Halsketten, manchmal mit geöffnetem Haar und



A. Rodtschenko. Porträt von W.Stepanowa. 1928

auf dem Bett posierend. Auf diesen Photos rufen die Dinge – Kristallpuderboxen, Halsketten und Spiegel – bei ihr eine Art erotischer Begeisterung hervor. So sind die Aufnahmen von Rodtschenko inszeniert. Die Neuartigkeit des Frauenbildes besteht auch darin, daß es die Frau betont passiv darstellt, mit niedergeschlagenen Augen; ebenso passiv und schön sieht man jetzt bei Rodtschenko die Sache. Im Inneren seiner Werke sind unerwartet die tradierten Beziehungen zwischen Subjekt und Objekt abzulesen, die er weniger wieder aufgreift als neu konzipiert. Es ist der Vorabend des Sozialistischen Realismus, der das traditionelle Gemälde ausschließlich als Wunschobjekt restauriert. Rodtschenko ging zwar in die gleiche Richtung, aber auf riskanteren und daher interessanteren Wegen.

Die zum Genossen gewandelte Sache war stärker noch von Wünschen erfüllt als die Handelsware des Westens. Die sowjetische Ästhetik, die die Erotik des Voyeurismus als ungerecht, diskriminierend und individualistisch zu vermeiden und zu verbieten suchte, orientierte sich am »Blick der Massen«, aber der hungrige Blick erzeugte gerade voyeuristische Energien von kolossaler Kraft. Das Produkt wurde in der sowjetischen Gesellschaft bis auf das äußerste fetischisiert und die Atmosphäre der »Genossenschaft« – also die der Intimität, Einigkeit und Vereinigung, war bis aufs äußerste sexualisiert. Die Abwesenheit des Privateigentums beseitigte kulturelle und ästhetische Barrieren. Trotz zahlreicher wissenschaftlicher Werke und genauso zahlreicher Erinnerungen klingt die Meinung immer noch frisch, laut derer der Sex nicht nur das Leben der Bürger der UdSSR ständig begleitete, sondern einen zentralen und sehr oft unmäßig hypertrophierten Platz eingenommen hat. Ebenso wie die Intimität im Umgang mit den Dingen wird dieser Teil der sowjetischen Gesellschaft irgendwann noch erforscht werden.

Am zweiten April 1925 – ihm blieben noch zweieinhalb Monate Aufenthalt in Paris – träumte Rodtschenko davon, wie er eher nach Hause fahren könne. »Nun denke ich, alles eher zu erledigen, zu verdienen, zu kaufen und – was für ein Glück – mich Moskau zu nähern. Von hier aus ist es meine teure Stadt.« [Rodtschenko, 142] Rodtschenko meint hier mit »teuer« die Vertraulichkeit und Herzlichkeit, nicht das Preisniveau. In diesem Sinne ist »teuer« ein absoluter, aber nicht relativer Wert, ebenso wie im Namen des »Roten Platzes« das »Rote« eigentlich das »Schönste« bedeutet und nicht eine Lichtwelle, die irgendwo im Farbspektrum zwischen Gelb und Orange liegt.

Heute, wo Moskau in einem ganz anderen Sinne teuer geworden ist, wird Rodtschenkos Satz anders gelesen. Der Wunsch, alles lieber im Westen zu kaufen, weil Moskau so teuer geworden ist, ist vielen postsowjetischen Bürgern bekannt. Sie haben am eigenen Portemonnaie erfahren, wieviel die Fetischisierung des Kapitalismus und seiner symbolischen Formen – insbesondere prunkender Statussymbole und allem, was ihnen entfernt ähnlich ist – im heutigen Rußland kostet und um wieviel billiger alles in den Ländern ist, in denen das Verhältnis zum Kapitalismus viel nüchterner ist. Auf dem Territorium des ehemaligen Sozialismus hat der Rausch der Genossenschaft zu einem Rausch durch die Warenwelt geführt.

Quellen

[Elias] **Norbert Elias, Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Suhrkamp 1977**

[Haug] **W.F. Haug, Critique of Commodity Aesthetics. Appearance, Sexuality and Advertising in Capitalist Society. Minneapolis 1986 (1. Auflage 1971)**

[Rodtschenko] **Alexander Rodtschenko, Opyty dlja buduschtschego. Dnevnik. Stati. Pisma. Zapiski. (Erfahrungen für die Zukunft. Tagebücher, Artikel, Briefe, Notizen.) Moskau 1996**

[Schaginjan] **Marietta Schaginjan (Jim Dollar), Mess-Mend ili Janki v Petrograde. (Mess-Mend oder Yankees in Petrograd) Moskau 1960**

Fussnoten

1

Moskauer Handelsverband für Produkte der Agrarindustrie

2

NEP, Nowaja Ekonomitscheskaja politika, Neue Wirtschaftspolitik (Programm ab 1921)

3

LEF, Levy Front Iskusstwa, Linke Kunstfront (Gruppe und Zeitschrift von Majakowski)

4

GOST= Staatliche Standardisierungen, entsprechend den DIN-Normen

Julia Demidenko

Eine kurze Geschichte der Unterwäsche in der Sowjetunion

Die modischen Veränderungen der Wäsche hängen mit der generellen Linie der Modeentwicklung zusammen. Der Verzicht auf Korsett und Unterröcke sowie die Verkürzung knielanger Damenschlüpfer um die Wende der 1910er – 20er Jahre sind zum Beispiel mit der Entstehung der neuen engen Schnittsilhouette und mit der merklichen Verkürzung des Frauenkleides verbunden. In den 1950er Jahren wurden Korsett, Mieder («Grazien») und neue Konstruktionen von Büstenhaltern verbreitet – die Wäsche sollte dem Leib die Form verleihen, die dem bekannten »New-Look« von Christian Dior am besten entsprach. In den 1960er Jahren provozierten die ultrakurzen Miniröcke das Aufkommen kleiner Slips ...

So war es auf der ganzen Welt, aber in der UdSSR lief alles anders. Die von den Konstruktivisten gelieferte Idee vom prinzipiellen Unterschied des sowjetischen Anzuges zum westlichen, der Mode unterworfenen Anzug, zeigte sich als sehr lebensfähig: »Schlicht, hygienisch, zweckmäßig, der arbeitsintensiven Lebensweise entsprechend und gleichzeitig frisch und markant dekorativ – so lauten unsere sowjetischen Lösungen auf dem Gebiet der äußerlichen Verschönerung, die uns vom restlichen Europa unterscheiden, welches sich bei seinem ganzen Fortschritt von den ungesunden Moden der aussterbenden bürgerlichen Kultur ernährt«, schrieb J. Tugendhold in seinem Vorwort für den bekannten Katalog »Die Kunst im Alltag« von 1923.

»Unsere Kleidung soll ihren eigenen sowjetischen Stil haben. Sie soll sich immer durch Natürlichkeit, Schlichtheit und Nützlichkeit von anderen unterscheiden«, – behauptete man auch noch in den 60er Jahren.¹ Die Unterwäsche der sozialistischen Epoche, ihre Herstellung, ihr Verbrauch hingen nicht nur von der Mode ab, sondern auch von ideologischen Klischees. Sie hingen von den politischen Zielen des Staates und von der Reihenfolge dieser oder jener bevorstehenden Wirtschaftsaufgabe ab.

Evolution der Unterwäsche – Revolution der Sitten

Die Revolutionsereignisse von 1917 haben bei der Vereinfachung der Unterwäsche eine nicht unerhebliche Rolle gespielt. Im Laufe einiger Jahre ist sie den Weg von der Raffinesse des Damennegligés und von der Komplexität der Herrenausrüstung zur strengen Askese der Unisexwäsche gegangen, die der Sportwäsche gleichgestellt wurde; von der feinen Sinnlichkeit der verschleierte Entblößung zur einfachen Minimalisierung bekleideter Neutralität. Diese Veränderungen lassen sich nur teilweise durch die mehrjährigen Reformbemühungen um die Kleidung erklären. Weder die Ratschläge der Hygieniker noch die kühnen Modelle von Poiret oder Bakst, weder die Tänze von Isidora Duncan noch die Bewegung der Naturliebhaber konnten die Damen zwingen, auf das Korsett zu verzichten. Das hat nur die Revolution geschafft.

Nach der Erinnerung von Irina Odoewzewa wurden in den ersten Jahren nach der Revolution auf den Flohmärkten Smokings, Abendkleider und Korsette am schlechtesten verkauft. Die verarmte Stadtbevölkerung suchte sich entweder von dem zu verabschieden, was nicht notwendig oder, was nicht zu sehen war. Wenn aber die Unterröcke mit Besatz und die Spitzenpantalons gerne von Bäuerinnen gekauft wurden, die es fertigbrachten, aus ihnen elegante Blusen zu nähen, so waren Nutz und Wert des Korsetts im Haushalt mehr als fragwürdig. Mit dem Überfluß und Prunk der Damenwäsche war auf solche Weise bald Schluß gemacht. Mit dem der Herrenwäsche ebenso: Die alte verschleiß, neue gab es nicht. Das zeigt auf eindrucksvolle Weise eine Episode mit Amphiteatrow (Poet und Kritiker), der 1920 bei einem Bankett im Haus der Künste dem lässigen H.G. Wells seine schmutzigen Fetzen, »die irgendwann Unterwäsche genannt wurden« am Leib vorgeführt hat.²

Aber die modische Tendenz um die Wende der 1910er

– 1920er Jahre, die Wäsche immer weiter zu reduzieren, hatte nicht allein wirtschaftliche Ursachen – sie war direkt mit der Veränderung der Sitten verbunden. Die neue Strömung der Entblößung fand ihren radikalsten Ausdruck in der Bewegung »Nieder mit der Scham«! Zur charakteristischen Losung der neuen Epoche wurden die bekannten Zeilen von Majakowskij: »Keine Kleidung ist schöner gebaut als das Bronze der Muskeln und die Frische der Haut«.

Mit dem Abschied von dünnen Batistmiedern und Unterröcken verloren auch die erotischen Beziehungen an Geheimnis und den Charakter einer Affäre. Mit den gerade genähten kurzen Unterhemden und den gekürzten Pantalons ist die Theorie »von dem Glas Wasser«, d.h. der Freiheit der Scheidung und der vereinfachten Ehebeziehungen entstanden.

Die Praxis der öffentlichen Bloßstellung (in Sportstadien im wortwörtlichen Sinne bis auf die Unterhose und in den Partei- und Komsomolversammlungen im übertragenen Sinne in der Form von Selbstkritik, Berichten aus dem Privatleben und Reuebekundungen) wurde ziemlich präzise in der Literatur und in der Stadtfolklore der damaligen Jahre festgehalten. Bürgerinnen und Bürger in langen Unterhosen und Pantalons spazieren auf den Seiten der Romane von Bulgakow, Ilf und Petrow umher. In einem der Liedtexte der damaligen Zeit trifft man zum Beispiel lauter Gegenstände der Damenunterbekleidung; eine gewisse Tante Nadja schaut der Parade bald »in warmen Flauschhosen«, bald »in Strümpfen aus Frottee« zu. Die unterschiedlichen Interpretationen und Liedversionen, die es gab, hingen wahrscheinlich nur von dem individuellen Wäschegeschmack des Sängers ab. Das Sujet eines anderen Liedes handelt von einem Helden, aus dessen Wohnung nach der Bekanntschaft mit einer schönen Dame »drei Atlasdecken, eine Uhr von ‚Moser‘ und schließlich die Sporthose« verschwinden. Im letzten Fall ist die Sporthose bereits zum Statussymbol

geworden. So war es auch in Wirklichkeit. Blaue und schwarze Satinshorts, Trikots und Leibchen – die grundsätzliche Neuerung der Sowjetjahre im Bereich der Wäsche – wurden im sowjetischen Alltagsleben bis in die 1980er Jahre beibehalten. Sie sind in den 1920er Jahren als Sportkleidung entstanden und schon bald zur beliebtesten Kleidung der Jugend und zum wahren Paradebeispiel der Epoche geworden. Erst in den 1930er Jahren hat man begonnen, sie als Herrenunterwäsche für die Sommersaison zu nutzen. Bis in die 1970er Jahre hinein war jedoch auf den Undershorts der Fabrik »Wolna« eine Tasche aufgesetzt – eine unbeabsichtigte Erinnerung an ihre sportliche Herkunft.

Wäsche und Sprachwissenschaft

Während der epochalen Wandlungsprozesse entstanden mit den neuen Wäscheartikeln nicht nur neue Wörter, die alten änderten auch ihre Bedeutung. Die universelle Kleidung der 1920er und 1930er Jahre, das Leibchen und das Trikot, sind als Sportkleidung entstanden. Inzwischen ist das Wort »futbolka« eine typische Sprachbildung, über die man sich oft lustig machte. Das Wort bezog sich als Neologismus nicht nur auf das englische Wort »football«, sondern auch auf das russische Wort »fufaika«, mit dem man seit Ende des neunzehnten Jahrhunderts gestrickte Herrenunterziehjacken bezeichnete. Die Herkunft des Wortes »maika«, das in den Wörterbüchern vor 1938 nicht zu finden ist, ist mit dem Hinweis auf den Frühlingsmonat Mai nicht ganz richtig gedeutet.³ Wahrscheinlich hat dieses Wort seine Geburt dem französischen Wort »maillot« zu verdanken. So nannte man in Frankreich Trikotagen für Sport und Erholung, wie z.B. Schwimmanzüge. Um 1900 bis 1910 wurde diese Bezeichnung auch in Rußland gebräuchlich. Das geringschätzigste Suffix »k« im Wort »maika«

war eine sprachliche Entgleisung, wie sie sich in verschiedenen Fällen, bei denen Ausdrücke der Volkssprache in das städtische Hochrussisch eindringen, ereignete.

Der Begriff Unterkleid (»kombinazija«), um 1900 bis 1910 entstanden, hatte anfangs keine einheitliche Bedeutung. Darunter verstand man bloß die Verbindung zweier beliebiger Unterwäschestücke zu einem Artikel: Unterhemd und Damenschlüpfer, Damenschlüpfer und Unterrock, öfter aber Unterrock und Mieder. In einem bereits veränderten Sinn trifft man das Wort Unterkleid in den 1920er bis 1930er Jahren – gemeint war ein Unterwäschestück, das im Unterschied zum normalen Unterhemd länger und reicher geschmückt war. Die Frauen aber erinnerten sich gut an den ursprünglichen Sinn des Unterkleides und trugen es in den Jahren vor dem zweiten Weltkrieg über den Unterhemden, also in ihrer herkömmlichen Funktion als Kombination aus Mieder und Unterrock, die schließlich ebenfalls über dem Unterhemd getragen wurden.

Nach dem Krieg ging die ursprüngliche Bedeutung des Wortes endgültig verloren. »Garnitur aus zwei bis drei Wäscheartikeln,« – so bestimmte man dieses Wort in einem Buch.⁴ »Als Unterrock bezeichnen wir ein kombiniertes Frauenunterhemd. Die Kombination entsteht durch den Besatz des Hemdes mit Spitzen, Einsätzen und Stickereien und durch die Veränderung des Schnittes,« – schrieb man in einem anderen Buch.⁵ Die zweite Definition setzte sich durch, auf diese Weise wandelte sich das Wort in den 1950er Jahren zum Synonym für »elegante Unterwäsche«.

Ein anderes Beispiel aus jüngerer Vergangenheit: In der einheimischen Industrie lief die Produktion von Strumpfhosen relativ spät an, erst in den 1970er Jahren, und es war zu dieser Zeit schon unmöglich, die Geschäfte mit Hilfe der Bruderländer der Volksdemokratie mit diesen Waren zu füllen. Die Tatsache, daß man im Russischen das tschechische Wort für Strumpfhose (»kolgoty«) übernahm, weist auf den »Hauptimporteur dieser Mangelware« hin.

Etiketten der Vergangenheit

Ungeachtet aller Ideen und Moden und unter den Bedingungen stillstehenden Handels und eingestellter Produktion trug die Bevölkerung des revolutionären Rußlands weiterhin das auf, was sie hatte. Die Matrosen der Revolution trugen teilweise noch die konfiszierten langen Generalsunterhosen aus Seide – unter Feldbedingungen der beste Schutz gegen Läuse. Oder sie konnten noch die beschlagnahmte gebrauchte Unterwäsche bekommen, die in den Jahren zuvor während des 1. Weltkrieges im Geschäft von J. Gottlieb verkauft wurde – Wäsche aus chinesischen Seidenstoffen, lange Wildlederunterhosen und Unterziehjacken mit Seidenärmeln, gestrickte lange Unterhosen für Kavalleristen mit dem besonderen Schnitt ohne innere Nähte etc. Mit langen Kavallerieunterhosen, die noch vom alten Regime hergestellt wurden, wurden auch einige Kavallerieeinheiten der Roten Armee eingekleidet.

Solche Etiketten der Vergangenheit zeigten sich auch in der Wäscheproduktion. In den 1930er Jahren stellte die einheimische Industrie noch lange Herrennachthemden mit Falten auf der Brust, mit langen Ärmeln und mit Manschetten her, die dem vorrevolutionären Muster entsprachen. Charakteristisch für die Zeitläufe ist, daß nach dem zweiten Weltkrieg keine Fabrik mehr Nachthemden herstellte, sie wurden endgültig durch Schlafanzüge ersetzt. Aus dem vorrevolutionären Leben ist auch noch das Herrenunterhemd mit dem offenen sog. »Geisha-Kragen« überliefert. Sein Name weist auf die enge Verbindung mit japanischen Motiven, die Anfang des 20. Jahrhunderts populär waren. Dieser Schnitt entstand mit dem Auftreten der Herrenunterhemden mit offenem Schalkragen (»Apage-Kragen«). Sie ließen den Hals offen und so konnte man unter ihnen nicht die herkömmlichen Unterhemden tragen. Offene Schalkragen trugen die Herren auch noch in den

1920er Jahren als Teil der Unterwäsche und in den 1930er Jahren auch als ein Element des Sommerhemdes, sodaß das »Geisha-Hemd« bis zum Ende der 1950er Jahre eine Variante der Sommerwäsche war. Seinen offenen Kragen in der Form eines kleinen Umschlagtuches besetzte man mit Stoff in einer anderen Farbe – grün oder blau.

Es fanden sich auch mit einer Farbborte besetzte lange Unterhosen. Das war wohl die einzige Freiheit, die in der Herrenunterwäsche damaliger Zeit zugelassen wurde. Das Sortiment an Herrenhemden schloß in den 1930er und den 1950er Jahren unbedingt Zephirhemden mit anknöpfbarem Kragen und Piquebrust ein, in denen unschwer das verwandelte Frackhemd erkennbar war. Sogar das 1968 herausgegebene Lehrbuch für mittlere Fachschulen der Leichtindustrie erinnerte an Chemisettes und anknöpfbare Krägen als Teile der Herrenoberbekleidung. Es ist klar, daß die meisten Jugendlichen gar nicht wußten, wie diese Artikel aussehen. Die Autoren solcher Lehrmittel aber bewahrten, indem sie mit emsigem Fleiß die Werke ihrer Vorgänger abschrieben, das Gedächtnis an ausgestorbene Kleidungsdetails.

Bis in die 1950er Jahre hatten viele ältere Frauen in ihren Garderoben ein komplettes Sortiment an Damenwäsche der 1910er Jahre, daß damals als Mitgift gegeben wurde: lange Damenschlüpfer – »geschlossene« und »offene« mit einem Schlitz in der hinteren Naht; knielange Unterhemden, Leibchen, die mit den modernen BHs nichts Gemeinsames hatten und die aus heutiger Sicht kleinen ärmellosen Jacken glichen; »Untertallemieder«, die ursprünglich das Korsett verdeckten, Unterröcke, Unterkleider, Häubchen etc.

Unterröcke und Leibchen – diese Kleidungsstücke sind auf mehreren Bildern von Petrow-Wodkin dargestellt – hielten sich am längsten in den konservativen Bauernkreisen und auch unter den Arbeitern, die sich in erster Linie aus der Landbevölkerung rekrutierten. Die Rückkehr zu

früheren Lebensweisen ist besonders offensichtlich zur Zeit der NEP. Das Korsett, das durch den 1. Weltkrieg, die Revolution, die Schwierigkeiten und Entbehrungen des Bürgerkrieges und Militärkommunismus verloren ging, wurde für kurze Zeit wieder in das Kleidungsassortiment der Stadtbevölkerung aufgenommen, ungeachtet der Tatsache, daß die europäische Mode damaliger Zeit aufgrund gerader Silhouette und einfachster Schnitte gerade nicht auf der Notwendigkeit des Korsetts beharrte. Die NEP läßt sich allerdings durch ein angespannt-aufmerksames Verhältnis zur Mode charakterisieren. Trotzdem zählte man 1923 in Petrograd ungefähr soviele Korsettateliers wie im Jahr 1914.

»Alles für die Front«

In der Zeit vor dem zweiten Weltkrieg konzentrierte sich die Textilindustrie beinahe ausschließlich auf die Produktion von Herrenwäsche, auf Unterhemden und lange Unterhosen im Armeestil des ersten Weltkrieges. Dabei wählte man den einfachen Soldatenschnitt, nicht die Offiziersvariante. Derselbe Zuschnitt und dieselbe Nesselwebart blieben von 1918 bis 1980 fast unverändert. Der traditionelle Konservatismus in der Herrenwäsche erfährt hiermit eine zusätzliche Bestätigung. Von den vier Modellen für Unterhosen, die von der Moskauer Bekleidungsindustrie vor dem Krieg hergestellt wurden, trug nur eine den Namen »Zivilunterhose«. Die Fachleute, die schnell auf die Produktionsbedürfnisse zu reagieren hatten, veröffentlichten ausführliche Anleitungen und Lehrmittel für die Anfertigung von Herrenunterwäsche.⁶ Eine ähnliche Literatur für das Damensortiment erschien erst in den 1950er Jahren. Den in den ersten Kriegsjahren einberufenen Frauen konnte man nicht einmal eine ihrem Geschlecht entsprechende Uniform ausgeben: Statt einem

Unterkleid erhielten sie zwei Herrenunterhemden.⁷

Gerade im Sozialismus begann man, die Produktion der Textilindustrie direkt an die Bedürfnisse des Militärs anzupassen. Im Jahre 1920 endete die Enteignungswelle der im Privateigentum befindlichen Fabriken und Ateliers. Infolge der Fusion zwischen der Abteilung der Militärbeschaffung und dem Zentralorgan der Bekleidungsindustrie (»Zentroschweje«) entstand »Glawodezhda«, deren Hauptziel darin lag, die Produktion von Militäruniformen zu organisieren. Damit beschäftigten sich fast alle staatlichen Textilfirmen, sodaß im Jahre 1921 95% ihrer Arbeitnehmer im militärischen Bereich arbeiteten. Für die Herstellung der Unterwäsche schuf man einen getrennten Industriezweig. So beschäftigte sich die 10. staatliche Bekleidungsfabrik in Petrograd ausschließlich mit der Herstellung von Unterwäsche für das Militär.

Teile der Militäruniform wurden unmittelbar in die Wäscheformen integriert. Die in den 1920er Jahren hergestellten Hausjacken für Herren wurden mit sog. Motiven geschmückt, die den Mänteln der Rotarmisten entstammten.

»Freundschaft aller Völker«

Die Neuheit, die die sowjetischen Textildesigner der Zwischenkriegszeit zum Kanon der Wäschewaren beisteuerten, war das einfach geschnittene Unterhemd mit dem typischen Namen »Volkshemd«. Es hatte einen Stehkragen, lange Ärmel mit einer Naht und Schnürbändern. Die Idee des Internationalismus und der Völkerfreundschaft, zum Teil auch die Trägheit des »ehemaligen Lebens« mit seiner Begeisterung für ethnographische Anzüge brachten unterschiedliche Herrenoberhemden mit jeweils signifikant ausgeprägtem Nationalkolorit hervor. Dazu gehörten die zur Standardwäsche gewordenen Hemden »Apage«, »Fantasy«

und Hemden mit anknöpfbarem Kragen sowie das sog. Kosoworotka, ein russisches Hemd mit Stehkragen und seitlichem Vorderverschluß. Anfang der zwanziger Jahre herrschte weit verbreitet eine Diskussion über Mode und den nationalen Anzug, in der man insbesondere das Tragen russischer bzw. georgischer Kosoworotkas empfahl. Bezug nahm man dabei vor allem auf den Volkskommissar der Medizin, Genosse Semaschko, der diese Art der Kleidung jeder anderen vorzog. Neben diesem Hemd gab es noch das »Ukrainka«, das »Cowboyka« und später das »Huzulka« und das »Kubanka«.

Sozialistische Produktion

Die Fabrik »Krasnoje Znamja« (Rote Fahne), ehemals Kersten AG, spezialisierte sich in Petrograd-Leningrad auf die Produktion von Strickwaren. Sie war in der UdSSR der größte Hersteller auf diesem Gebiet und bis in die 1980er Jahre ein Flaggschiff der einheimischen Industrie. Sie war nicht nur das Entwicklungszentrum für die Textilindustrie, sondern auch eine Kadenschmiede für Behörden dieser Branche. Die im Fabrikmuseum aufbewahrten Herrenbaumwollgarnituren⁸ und die Wollwäsche aus der Vorkriegszeit gelangten nie zum Verkauf. Auch die Fußballtrikots, die dank der Photographien, Bilder und Werke von Alexandr Samochwalow, Wladimir Lebedew und Alexandr Dejneka ein charakteristisches Merkmal der damaligen Zeit geworden sind, waren keine gebräuchliche Kleidung. Im freien Verkauf waren sie nicht zu finden; sie wurden nur für spezielle Anlässe hergestellt. »...Nur als vorbereitende Maßnahme für die Sportparaden stellen wir die unterschiedlichen Formen von Fußballtrikots im Auftrag der verschiedenen Organisationen her«, betonten die Konfektionsarbeiter.⁹ Das Trikot war kraft seiner schweren Zugänglichkeit ein



sehr gefragtes Kleidungsstück.

Wie alles im Land wurden auch die Wäschefabriken in die »Bewegung der besten Arbeiter« eingebunden. Die Arbeiter der größten Betriebe informierten in Fachheften über ihre besondere Arbeitserfahrung. »Stachanow-Arbeitsmethoden beim Zuschneiden der Fußballtrikots«, »Lange Unterhosen nähen. Erfahrungen der Stachanow-Arbeiter«¹⁰ usw. Solche Titel gab es in derartiger Menge, daß man sogar eine Sonderreihe »Die kleine Bibliothek des Stachanowarbeiters aus der Strickwarenindustrie« herausgab. So wurden auch überall im Land Falten auf die Art und Weise zugenäht, wie es die erfahrene Arbeiterin bei Stachanow, Genossin Serjogina, empfahl. Überall übernahm man das Verfahren von Genossin Konowalowa zum Zuschneiden des Halstells. Es wurden alle möglichen Bemühungen unterstützt, um Stoff, Elektroenergie oder anderes einzusparen. Obwohl all das erlaubte, den Warenausstoß zu vergrößern, brachte es keine Verbesserung der Warenqualität. »Die Vorwürfe der Konsumenten wegen der Warenqualität aus den staatlichen Konfektionsfabriken nahmen immer mehr zu«, bemerkten bereits die Zeitschriften der 1920er Jahre.¹²

Die Geschichte der Fabrik »Rote Fahne« war während der gesamten Sowjetzeit von einem Kampf um Qualität gezeichnet, während die vormalige Besitzerin, die Kersten AG, hier nie mit Problemen in Erscheinung trat.


In Leningrad, Moskau und anderen Großstädten begann man in den 1920er Jahren auch mit der Produktion ziviler Wäsche, freilich in wesentlich geringerem Maße. In Leningrad stellte die Fabrik »Rote Arbeiterin« Damenwäsche her. Ihre Produktion war ziemlich einförmig. Der Büstenhalter, der 1917 zu den Neuheiten gehörte, blieb als Kleidungsstück nur wenig verbreitet. Ein Sammelband der »Standards vom Volkskommissariat der Industrie« sah 1940 nur eine einzige Form von Büstenhaltern vor. Dabei nähte man in

der Sowjetunion vor dem zweiten Weltkrieg ausschließlich in Rußland Büstenhalter. Auch Kinderwäsche nähte man ausschließlich in der Russischen Föderation. In den Textilfabriken wurden einige Arten von Unterkleidern, Tages- und Nachthemden hergestellt. Die meist verbreitete Art sie zu schmücken war eine Stickerei auf Filetnetz, eine Mode, die bis zur Mitte der 1950er Jahre erhalten blieb.

Elegante Seidenwäsche mit Spitzen, Plissee, Stoffstreifen nähte man nur auf Bestellung in der Moskauer Maßschneiderei »Moskwoschweja« und der Leningrader »Leningradodexhda«. Hier herrschte vor allem Nachfrage bei den Ehefrauen der Parteifunktionäre und den Schauspielerinnen. In den Sowjetmagazinen der 1920er Jahre begann man damit, Schnittmuster zu veröffentlichen, mit deren Hilfe individuelle Wäsche genäht werden konnte. Zur Zeit der NEP tauchte die Mode farbiger Damenwäsche in hellgrün, rosa und cremefarben auf.

Außer den Schneidereien, die auf Bestellung und nach Kundenwünschen nähten, stellten auch Gewerbebegenossenschaften Herren- und Damenwäsche her. Einige davon, die noch in den 1920er – 1930er Jahren gegründet wurden, wurden später zu bekannten Wäschefabriken, die bis heute existieren, wie z.B. »Tscheremuscki« in Moskau, »Milawiza« in Minsk und die beim Leningrader Warenhaus »Passage« gegründete Fabrik »Tribuna«.

Vor dem zweiten Weltkrieg nähte man Damen- und Kinderwäsche meist selbst, wobei man nicht nur einfache Wäsche aus alten Bettlaken schneiderte, sondern auch elegante, moderne Kleidungsstücke. Die Wäsche nähten Mütter, Großmütter, nahe und entfernte Verwandte im vorgerückten Alter. Erstaunlich, aber fast alle »Überreste des Zarenreiches weiblichen Geschlechts und städtischer Abstammung konnten so etwas machen«,



schreibt M. Kuschnerowitsch in seinen Erinnerungen aus dieser Zeit.¹³ Das ist nicht verwunderlich – für Frauen gab es einen Pflichtkurs in Näharbeiten sogar im Smolnyj Institut; Damenmagazine der Vorrevolutionsjahre versprachen, daß »bei Kenntnis der Weißnäherei (Englische Naht, Plattstickerei, Richelieu) zwei fleißige Hände die prächtigste Wäsche zu schaffen imstande waren, und nicht nur durch Spezialisten, sondern auch von Amateuren.«¹⁴ Unter den Weißnäherinnen, die in den 1920er und 1930er Jahren zu Hause arbeiteten, konnte man tatsächlich ehemalige Schauspielerinnen, Professorengattinnen und Gymnasiallehrerinnen treffen.

Erst in der Nachkriegszeit entdeckte die sowjetische Leichtindustrie die Frau. Die Ursache hierfür ist mehr als prosaisch: Die demographische Verzerrung durch den Krieg machte das weibliche Geschlecht zur bestimmenden wirtschaftlichen Einheit. In der UdSSR der Nachkriegsjahre leisteten mehr als 80% der Frauen gemeinnützige Arbeit (vor dem Krieg 50%). Die Frauen brauchten nun Wäsche – schön und warm. Die staatliche Industrie fabrizierte wie früher Pantalons, Hemden und Nachthemden, Unterkleider und Büstenhalter, aber diese seltenen Waren überraschten nun durch die Vielfältigkeit der Schnitte. Hemden wurden mit Trägern und rundem Ausschnitt genäht; die Unterkleider wurden nun nicht mehr nach dem Vorkriegsmodell »Säckchen-und-ein-paar-Nähte« hergestellt, sie waren mit abgeschnittenem Vorderteil, eingeschnittenen Seitenteilen, Seitenwickeln, abgeschnittenen Falbeln usw. Man stellte sie oft aus Trikotstoff her, aus Seiden- Viskose- oder plattiertem Trikot, einem Baumwoll-Kunstseide-Gemisch. Büstenhalter wurden nun durchgehend geschnitten, mit Abnähern, mit eingnähten Körbchen oder mit zweiteiligen Körbchen genäht. Die Pantalons nähte man jetzt mit Seitenschlitzen, Leisten und Knöpfchen. Es erschienen zuerst Badeslips und dann

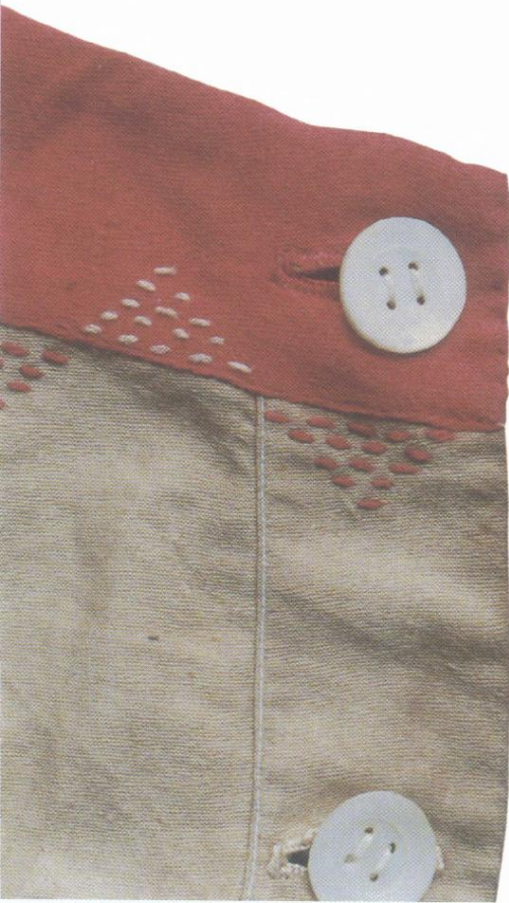
echte Damenslips. Auch die berühmten, warmen, gerauhten Damenschlüpfer, über die alle lachten, von Yves Montand bis zu den zeitgenössischen Humoristen, erschienen in dieser Zeit als besonders modischer Gegenstand. Die Frauen, die sich an die Unterhosen aus dunkelbraunem Flanell oder schmutziggrauem Trikotstoff gewöhnt hatten, standen nun in langen Schlangen, um sich weiche chinesische seidige Pantalons in der Farbe des Frühlingslaubes, des Maihimmels und der Pfirsiche zu kaufen. Sie waren den sowjetischen Nähern dankbar, die die Produktion einheimischer Damenschlüpfer in weiblichen Farben - rosa, lila, hellblau - initiiert hatten. Aber diese himmelblauen Pantalons blieben nun ewig lang im Sortiment des sowjetischen Handels. Seit den 1930er Jahren lehnte die Praxis des Alltagslebens die Mode zwar nicht mehr ab, nur erreichte sie niemals die aus dem Westen bekannte Dynamik. Die Mode wechselte hier nicht von Saison zu Saison, sondern von Dekade zu Dekade.

Es schien, daß Ministerien und Behörden alles unternahmen, damit die sowjetische Wäsche immer besser wurde. Das Unionsinstitut der Bekleidungsindustrie erarbeitete im Jahr 1949 eine Typenmethodik der Wäscheherstellung. Zahlreiche Genossenschaften stellten ihre Tätigkeiten ein, die Produktion verlagerte sich und konzentrierte sich nun in den Staatsbetrieben. Diese waren nach dem neuesten Stand der Technik ausgerüstet. Vom Ernst des Umganges mit der Wäsche spricht die Tatsache, daß sogar jede Erwähnung intimer Details von da an völlig aus den Witzen verschwand. Es wurden staatliche Standards eingeführt, auf deren Sammelbänden die drohende Aufschrift: »Die Nichterfüllung der Standards wird gesetzlich verfolgt« stand. Die Kompilatoren dieser Bände strebten danach, möglichst die gesamte Nachfrage der Bevölkerung zu befriedigen. Wenn die GOSTs, die

staatlichen Standards, in den 1950er Jahren nur sechs Größen für Erwachsenenwäsche und drei Größen für Kinderwäsche vorschlugen, in den 1970er Jahren schon neun Größen für Erwachsene, acht für Kinder, so waren es Anfang der 1980er Jahre schon 14 Frauengrößen von 44 bis 70. In den GOSTs von Ende der 1970er Jahre war das erste Mal die Rede von den »künstlerischen und ästhetischen Kennziffern für Qualität«. Seit den 1960er Jahren bekamen die Textilfabriken Fachzeitschriften aus dem Ausland, wie z.B. das italienische Magazin »Linea Intima«. Seit 1971 fingen die einheimischen Hersteller an, elastische Stoffe zu verwenden. Zuerst importierte man sie, bald aber wurde in Liepaja (Baltikum) das Kombinat »Lauma« zur Produktion elastischer Stoffe gebaut. Die industrielle Fertigung der Wäsche wurde in den 1960er und 1970er Jahren von einigen großen Organisationen überwacht: vom »staatlichen Komitee der Leichtindustrie beim Staatsplan der UdSSR«, von den entsprechenden Ministerien nicht nur der Leichtindustrie, sondern auch aus dem Verteidigungs-, Gesundheits- und Dienstleistungsministerium, vom »Unionsinstitut für das Warenangebot der Leichtindustrie und Bekleidungskultur«, vom »Wissenschaftlichen Zentralforschungsinstitut für Information, technische und wirtschaftliche Forschung der Leichtindustrie«, vom »wissenschaftlichen Zentralforschungsinstitut für Hygiene« etc. Mit diesen Bemühungen versuchte man Ende der 1970er, Anfang der 80er Jahre, europäische Erfahrungen für die sowjetische Praxis zu übernehmen. Für die Leningrader Fabrik »Tribuna« übertrug man einige Büstenhaltermodelle, deren Schnittschablonen und Betriebsanlagen vom VEB »Elastik-Mieder« aus Zeulenroda in der damaligen DDR stammten. Man schuf eine Presse an, um nahtlose Körbchen für Büstenhalter herstellen zu können. Aus Frankreich importierte man Modelle für Büstenhalter mit Spitzenbesatz, nach denen

eine erhöhte Nachfrage unter den Städterinnen herrschte. In derselben Zeit tauschte man auch das Know-how über die Technik der »Büstenhalter aus Atlas mit abgenähten Körbchen« mit dem sozialistischen Korea aus. Der Betrieb »Rote Fahne« importierte aus Österreich Spitzenmotive für die Damenwäsche. Aus Italien lieferte man neue Trikotagenmaschinen. Die zahlreichen behördlichen Instanzen bildeten mit ihren besten Absichten eine ziemlich schwerfällige Maschinerie, die die Arbeiten der sowjetischen Gestalter entstellte und ihren Teil zur Entstehung des Warenmangels beitrug. Winzige Damenslips, die vom Betrieb »Tribuna« auf der letzten sowjetischen Ausstellung des »Kunstrates der Industriezweige« gezeigt wurden, würdigte man wegen ihrer Kühnheit, zur Produktion wurden sie allerdings nicht empfohlen.

Für lange Zeit war das beste Mittel gegen den Mangel, die Wäsche zu Hause selbst zu nähen. Im obligatorischen Schulkurs »Haushaltsführung« begann man den Unterricht damit, Nachthemden und Schlafanzüge zuzuschneiden. Beide Kleidungsstücke waren nicht kompliziert und auf ihre Art und Weise sogar kokett. Aber mit dem Auftauchen elastischer Stoffe und zahlreicher spezieller Elemente in den 1960er und 1970er Jahren konnten alleine der Büstenhalter und die Strumpfhalter aus zwischen 4 bis 12 verschiedenen Stoffarten bestehen. Außer dem Hauptstoff gab es den Futterstoff, Stoff für den Besatz, für die Träger, für die Borten; die Wäschebänder, die Gummibänder, Schaumstoff, Korsettbänder, Plastikplättchen, Fischbeinstäbchen, kleine Spiralen, Spangen, Haken, Ösenverschlüsse etc. Zu dieser Zeit verschwanden sogar die gewöhnlichsten Stoffe wie Nessel oder Kattun aus dem Handel, sodaß es unmöglich wurde, Wäsche eigenhändig zu nähen. Versuche solcher Art wurden trotzdem unternommen. In den inländischen Frauenmagazinen und



Modezeitschriften der Nachkriegszeit erwähnte man Unterwäsche mit keinem Wort, Nähmagazine beschränkten sich auf Empfehlungen für Nachtwäsche und Badeanzüge. Nur Zeitschriften aus den sozialistischen Bruderländern leisteten den sowjetischen Frauen unschätzbare Hilfe. Die »Bulgarische Frau« zum Beispiel druckte ab und zu Schnittmuster für Büstenhalter ab. Man nähte nicht nur Wäsche, oft wurde sie wiederum zum Ausgangsmaterial für andere Mangelwaren. Dies gilt vor allem für die Zeit der Agonie des Sowjetsystems, in den 1980er Jahren der Vorperestrojka. Hier kam das Trikot wieder in Mode und weil es selbstverständlich nicht im Handel zu kaufen war, kaufte man statt dessen weiße Herren-T-Shirts mit langen oder kurzen Ärmeln und färbte sie in verschiedensten Farben ein. Durch diesen einfachen Eingriff verwandelten sich die T-Shirts mit langen Ärmeln in modische »Jumper«, die man auch mit dem lächerlichen Wort »Pusser« bezeichnete. Die T-Shirts mit kurzen Ärmeln verwandelten sich in Sommerblusen. Lange Herrenunterhosen aus Nessel wurden zu ausgezeichneten Sommerhosen für Damen, aus Garnituren von Herrenstrickwaren fertigte man Sommerkleider und Anzüge. Die Herrenunterhosen aus Satin, die man in dieser Zeit in den fröhlichsten Farbkombinationen anfang zu produzieren, trugen kühne Leningrader Mädchen als Shorts.

Die Läden, Werkstätten und Ateliers leisteten bei diesen Umwidmungen tatkräftige Hilfe. In jeder großen Stadt gab es Ateliers, die sich auf Unterwäsche spezialisierten. Hauptsächlich boten sie Korsettwaren an. Das Klientel bestand aus Frauen mit ungewöhnlicher Figur oder aus denen, deren Ansprüche über alle trivialen Bedürfnisse hinausgingen. Zu den Korsettwaren zählten Büstenhalter, lange und kurze Strumpfhalter bzw. Strapse, Mieder und Badeanzüge. Fachleute rieten dazu, Mieder nicht größer als Größe 56 zu nähen. Für die

Kundinnen mit großem Umfang wurden getrennte Büstenhalter bzw. Strumpfhalter empfohlen, die man über Knöpfe wiederum verbinden sollte. Nachthemden und Pyjama nähte man auch gerne bei den Damenschneidern, die sich auf Hosen und Kleider spezialisierten. Wenn es keine Damenslips im Handel gab, so konnte man sie plötzlich an unvermuteten Orten wie dem exklusiven Schneideratelier, das im Volksmund »Tod der Gatten« hieß, finden. Alle Ateliers reagierten schnell auf die Konjunkturschwankungen. Gab es keine Damenunterwäsche, boten die Schneider an, aus alten Unterröcken neue Unterwäsche zu nähen.

Verderblicher Einfluß des Westens

In der Geschichte der UdSSR gab es einige Perioden der Berührung mit der Westwelt. Jedesmal führte dies zu wesentlichen Veränderungen der Mode, zur Rückkehr der Eleganz und zu farbiger Unterwäsche. Nach der NEP änderte vor allem der 2. Weltkrieg radikal die Wahrnehmung und Herstellung der Unterwäsche. Während des Krieges erlebten viele Sowjetbürger ihren einzigen Kontakt mit dem Westen und der dort herrschenden Lebensweise. Nachdem die Regierung der UdSSR in das Bündnis mit den Alliierten eintrat, trafen ihre Militäreinheiten nicht nur auf Schmorfleisch in Dosen, sondern auch auf weiche Unterhosen und Leibchen aus Wolle. Die britische Unterwäsche taufte man sofort auf den Namen »Geschenk der Königin«. Später wurde sie zum gefragten und leicht verkäuflichen Gegenstand auf den Flohmärkten der Nachkriegszeit.

Mit den in die Heimat zurückkehrenden Verteidigern des Vaterlandes strömte auch zahlreiches Beutegut in die UdSSR, darunter auch Strümpfe und Unterwäsche. Bis dahin war dank der Funktionärgattinnen und des



diplomatischen Korps, der Schauspielerinnen, des Kinos und der Frauenmagazine ausschließlich die westliche Damenoberbekleidung in der Sowjetunion bekannt, während die Unterwäsche terra incognita blieb. So erklärten sich auch jene Vorfälle, nach denen die Ehefrauen der Offiziere sich im Nachkriegsdeutschland zunächst in Spitzen und Nachthemden statt in Kleidern herausputzten. Die Ehefrauen der sowjetischen Besatzungssoldaten waren in der Regel einfacher Abstammung, sie wußten einfach nicht, daß auch die Unterwäsche so differenziert gestaltet sein konnte. Nirgendwo konnte man es erfahren; die wenigen Unterwäschestücke, die vor dem Krieg in den Schneiderateliers gefertigt wurden, wurden in keiner Werbung gezeigt, sie erschienen einfach nicht in der Öffentlichkeit.

Die erbeutete Unterwäsche hat bei der Verbreitung der Mode, insbesondere farbiger Unterwäsche, eine große Rolle gespielt. Eines der ersten Lehrbücher für das Zuschneiden von Damenunterwäsche wurde aus dem Deutschen übersetzt.¹⁵ Auch die baltischen Länder, das »russische Ausland« (Saltykow-Schtschedrin) spielten eine wichtige Rolle. Privilegierte Russinnen fuhren dorthin, um ihre Toilette zu bestellen. Während man den Mantel bei den Talliner Schneidern nähen ließ, ließ man seine Kleider in Riga nähen. Die Schneider lehnten sogar jene Kundinnen ab, die nicht bereits elegante Dessous mit Korsetts oder Halbkorsetts besaßen.

Während des Tauwetters der Chruschtschow-Ära bahnte sich eine Wende im Verhältnis zum Westen an. Noch in der Mode der Röhrenhosen, der kurzen Röcke, der Pfennigabsätze und des Twist kam dies zum Ausdruck. Die große Begeisterung der Sowjetjugend hatte einen unmittelbaren Einfluß auf die Unterwäsche, die nun auch auf ein Minimum reduziert werden mußte und selbst bei den energischsten Tänzern unbemerkbar

bleiben sollte. Der allgemeine Verzicht auf die warme Unterhose schuf den Frauen selbst einige Jahre später große Probleme. Die Gynäkologen begannen, sich Sorgen zu machen und schlugen Alarm. Aber sogar die Sorge um die eigene Gesundheit konnte die jungen Frauen nicht mehr zwingen, flieder- oder salatfarbige Schlüpfer anzuziehen, die seit dieser Zeit allerdings auch ihren schlechten Ruf haben. Die Mini-Mode brachte im Westen die Strumpfhose hervor, die lange Zeit in der Sowjetunion unbekannt blieb. Erste Strumpfhosen, aus dem Ausland mitgebracht oder von ausländischen Freunden geschenkt, machten echte Furore. In den Instituten und Institutionen arbeitete dann niemand, alle liefen auf die Damentoiletten, um das Wunder zu sehen: »Strümpfe mit Unterhose«. Die Wortverbindung selbst brachte die Leute auf die Idee, wie das Problem, daß man diese Strumpfhosen nirgends kaufen konnte, zu lösen sei. Den gewöhnlichen Unterhosen nähte man Strümpfe aus Capron an. Die Strumpfhosen bewahrte man wie einst die Capronstrümpfe. Zerrissen die Strumpfhosen, warf man sie nicht weg, sondern nähte sie sorgfältig wieder zu. Wer das konnte, machte es selbst, hierfür lieferte man ab und zu aus dem Baltikum Spezialhaken zum Aufnehmen der Maschen. Wer es nicht selber machen konnte, gab die Strumpfhose in den Strickateliers ab. Mitte der 1970er Jahre waren viele wieder bereit, ihre Schönheit zu opfern und doch wieder Woll- oder Baumwollstrümpfe zu tragen, aber auch die gab es da im Handel nicht mehr. Die Könner kauften Kinderstrumpfhosen und ließen die Hälfte der Maschen fallen, damit sich die Länge der Strickwaren durch Dehnung vergrößerte, und sie Erwachsenen paßten.

Die Veränderungen zur Zeit des Tauwetters betrafen auch die Herrenunterwäsche. In dieser Zeit importierte man elastische Badeanzüge für Damen und Herrenbadehosen. Die breiten Satinshorts, in welchen

früher viele ruhig am Strand entlang marschierten, wirkten nun plötzlich plump und lächerlich. Damals erschien der Ausdruck »Familienunterhose«. Damit waren Hosen gemeint, die eher für den Hausgebrauch geeignet waren. Gleichzeitig verzichteten immer mehr auf lange Herrenunterhosen. Die billigen und auch für die Jugend erschwinglichen Nesselunterhosen waren nicht vereinbar mit Röhrenhosen, unter denen sich die verräterischen Schnürbänder abzeichnen konnten. Unterhosen aus Wirkwaren konnte man hingegen kaum finden, sie waren auch teuer. Wie im Fall mit den Damenschlüpfern ließ das Klima, das in den weitesten Teilen des Landes herrscht, die Idee der warmen Unterhose jedoch nicht verschwinden. Man versuchte nur, für deren traditionelle Erscheinungsformen einen adäquaten Ersatz zu finden. Junge Männer entdeckten für sich dunkelblaue Jogginghosen – dank ihrer Farbe fielen sie nicht so auf.

Sozialistischer Handel und Werbung

Im Juli 1917, nach einer übermäßigen Preissteigerung, stellte das damals einzige Petrograder Fachmagazin für »Unterwäsche und Stickerei« sein Erscheinen ein. Noch kurz zuvor empfahl es den Damen Modelle eleganter Leibchen, Schlüpfer und Hemden namens »Empire« mit irischer oder Valencienneser Spitzen. Mit dem Magazin verschwand erst einmal jede Information und Werbung über modische Unterwäsche. In den 1920er Jahren verbreitete sich dazu die Theorie, nach der sowjetische Hersteller keine Werbung betreiben mußten: »Bei uns sind solche Kniffe überflüssig. Sie werden nur von wütender Konkurrenz auf kapitalistischen Märkten diktiert«, bemerkte man in einer anderen Fachzeitschrift.¹⁶ Darüber hinaus verurteilte man sogar das Streben, auf irgendeine Weise originelle Produkte zu



entwickeln: »Sogar die größten unserer Massenproduktionsbetriebe wie Leningradodezhda, Moskoschwej, Nizhschwejprom oder andere streben danach, daß ihre Mäntel nicht denen der anderen Betriebe ähneln. Damit versuchen sie, die Käufer für sich zu gewinnen, d.h. sie verhalten sich genauso, wie kapitalistische Firmen«, so lautete einer dieser Vorwürfe.¹⁷ In Wirklichkeit jedoch bedurfte es bereits in den 1920er und 1930er Jahren nicht mehr solcher Kniffe. Die Nachfrage überstieg das Angebot wesentlich und die Industriebetriebe konnten an dieser Lage nichts ändern, selbst wenn sie die Planaufgaben erfüllten. Die »Rote Fahne« z.B. konnte trotz aller Bemühungen die Nachfrage der Bevölkerung nach Baumwollstrümpfen nicht befriedigen. »Wir alle träumten von den Strümpfen«, bemerkte später N. Mandelstam. Der Historiker Lebina meint, daß es zu den typischen Leningrader Erscheinungen der 1930er Jahre gehört, eine einzige Unterwäschegarnitur zu besitzen.¹⁸ In damaliger Zeit war Kleidung käuflich nicht erwerbbar, man erhielt sie nur auf Verteilung, bei der das Gleichheitsprinzip strikt gewahrt wurde. Der freie Handel, der in den Jahren der NEP auflebte, ist mit der NEP auch gestorben, weil er riesige Warteschlangen, Spekulationen und Bezugsscheine hervorbrachte.

Dennoch ignorierten die Wirtschaftspraktiker die werbefeindlichen Theorien der Ideologen, sie führten bald wieder Werbung ein. Aus periodischen Presseerzeugnissen und Nachschlagewerken wie z.B. »Das ganze Petrograd« konnte man wieder vom Unterwäschesortiment im »englischen Geschäft« des Gasthofes und der Firma »Petroodezhda« erfahren. Im Unterschied zur Vorrevolutionszeit mit ihren Bildern schmachtender Damen im eleganten Neglige, warb man jetzt nur mit reinen Textanzeigen, die weder die Unterwäsche noch den Körper abbildeten. In seltenen

Einzelfällen gab es die bescheidene und träge Präsentation der Waren. Bei anderen Waren tauchten in den 1920er Jahren Ideen zur Befreiung der Werbung auf. Plakate und Handblätter forderten mit Bildern junger, unsozialistischer und »mangelhaft« bekleideter Frauen dazu auf, Badesalz, Seife und Eau de Cologne zu kaufen.

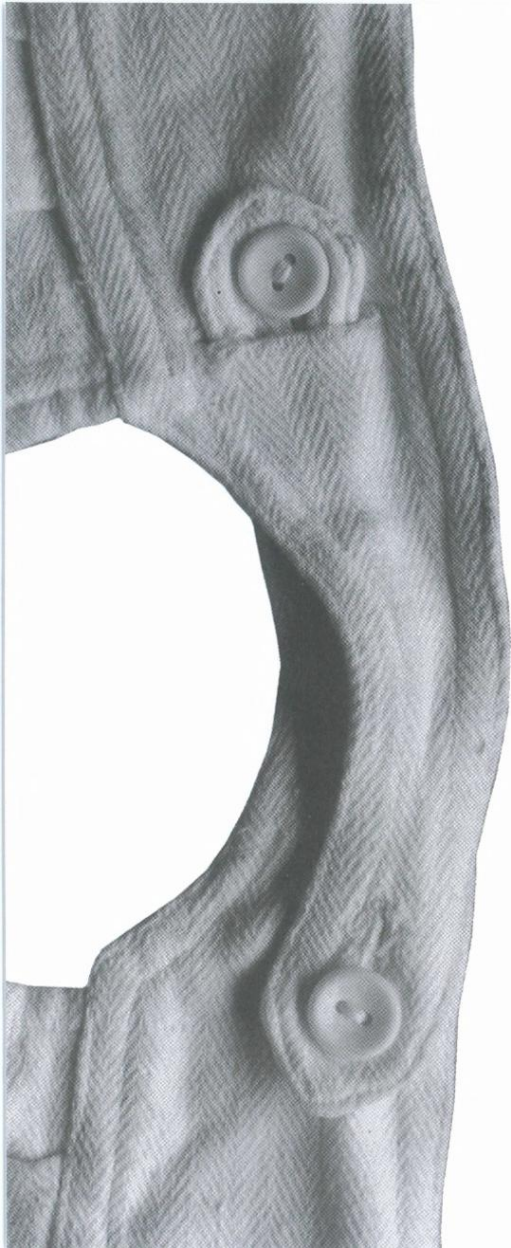
Den eigentlich so bedeutsamen Körper- und Wäschedetails widmete man dabei jedoch keine Aufmerksamkeit. Bei der Darstellung halbtentblöster Schönheiten zog man Einstellungen vor, in denen wenig zu sehen war. Die Modemagazine der frühen 1920er Jahre schenkten der Unterwäsche kaum Aufmerksamkeit. Unterwäsche wurde hier ohne menschlichen Körper dargestellt und nach den 1940er Jahren verschwand sie ganz aus den Modezeitschriften. Bis in die 1980er Jahre ignorierten die inländischen Magazine alle Arten von Gegenständen aus dem Bereich intimer Toilette. Außer Nachthemden, Badeanzügen und Morgenmäntel war keine Wäsche zu sehen. In den Industrie- und Handelskatalogen, die ab den 1970er Jahren erschienen, war die Unterwäsche gemalt oder auf dem Tisch liegend photographiert, nur wenige Unternehmen riskierten die Aufnahmen mit weiblichen Modellen. Wenn sie es wagten, dann handelte es sich um Unterwäsche, die die Figur fast völlig versteckte. Die jungen Frauen auf diesen Aufnahmen schlechter Qualität sahen deprimiert und unglücklich aus.

Genauso verhielt sich die Sache mit den Schaufenstern. Einer der ersten Leningrader Läden, der Unterwäsche im Laden ausstellte, war ein Laden für »stepp-gestrickte Waren« am Newski Prospekt. Dort verkaufte man neben den Stepp- und Strickwaren aus Wladimir, Pereslawl-Zalesski, Krestzy etc. auch elegante Unterwäsche aus Leningrad. Sie waren aus Naturstoff, bestickt mit Spitzen und sie waren teuer. Diese Naturstoffwäsche kauften hauptsächlich Ausländerinnen,

weil viele modebewußte Frauen der Sowjetunion Importwaren aus synthetischen Stoffen bevorzugten. Als Anfang der 1980er Jahre ein städtischer Wettbewerb um die Schaufenstergestaltung veranstaltet wurde, haben die Schaufenster vieler Unterwäschegeschäfte die älteren Leningrader schockiert.

In den sowjetischen Jahren gab es sogar in den Fachgeschäften für Unterwäsche keine Anprobekabinen. Die einzige Möglichkeit, die richtige Größe eines Büstenhalters zu bestimmen bestand darin, ihn auf Mantel bzw. Kleidung aufzulegen. In den Warenhäusern, wie im bekannten Leningrader »Passage«, daß man für ein »Frauenkaufhaus« hielt, gab es bis in die 1980er Jahre auch keine Mannequins. So konnte man sich schwer vorstellen, wie diese oder jene Sache am Körper aussehen würde. Die von Kunden und Verkäufern gleichsam begehrten Importwaren wurden auf Bügel gehängt, damit sie besser zu sehen waren. Der Rest lag zusammengefaltet im Regal. Die Unterwäsche wurde also blindlings gekauft und in den 1970er und 1980er Jahren aufgrund des Mangels dazu noch auf Vorrat. So bildeten sich in den wohlhabenden Häusern der Großstädte Unterwäschelager voller Stücke, die den Besitzern nicht paßten: Weder eine Anprobe noch eine Umtauschmöglichkeit waren in den Regeln des sowjetischen Handels vorgesehen. Die Nachteile versuchte man zu kompensieren, indem man solche Stücke mit Freundinnen und Arbeitskolleginnen tauschte. In den Großstädten gab es mit kleinen Größen die größten Probleme, sodaß einige Frauen sich Knabenslips kauften.

Damenunterwäsche einzukaufen war eine intime Angelegenheit. Für den Einkauf der Männerunterwäsche galt das nicht. Männer traten verschämt in die Läden und Abteilungen für Damenwäsche ein, während die Ehefrauen die Tische und Regale mit Herrenunterwäsche



ohne jede Verlegenheit durchsahen. Ende der 1960er – Anfang der 1970er Jahre bürgerte sich ein, daß am Vorabend des internationalen Frauentages, am 8. März, junge Männer ihren Geliebten Geschenke kauften. In der Regel kauften sie Unterkleider, keinesfalls Damenslip und BH, weil dies als unanständig galt und sich auch die Größe nicht klären ließ. Als Joseph Brodski gesagt wurde, daß die jungen Frauen heute praktisch keine Unterwäsche trügen, hat er sich aufrichtig gewundert und dabei erinnerte er an die Zeit seiner Jugend: »Und wie ist es mit Unterkleidern?« Unterkleider und Nachthemden waren Teile der Geschenkpackungen, die in den großen Kaufhäusern zum Frauentag zusammengestellt wurden. Diese Stereotypen wurden in den 1970er Jahren gebrochen, als das Problem des Warenmangels bedrohliche Ausmaße annahm. Ehemänner und Väter liefen auf den Dienstreisen in fremden Städten umher und suchten die nötige Unterwäsche. Einen Zettel, auf dem die Größen geschrieben waren, trugen sie mit sich. Bei denen, die die Zettel vergaßen, bemühten sich die Verkäuferinnen mitleidsvoll zu helfen. In größter Menge gab es Trikotagenunterwäsche noch im Baltikum. Die Leningrader, die am Wochenende nach Narwa oder Tallin fuhren, kehrten jeweils mit mehreren Wäschestücken zurück. Der Handel hatte überhaupt regionale Besonderheiten. In Mittelasien, insbesondere in Turkmenistan, herrschte große Nachfrage und auch ein großes Angebot an Pyjamas, deren gestreifte Hosen unter jedem zweiten Chalats hervorsahen.

Die Jahre der Perestrojka haben die schamvolle Zeit beendet. Slips und BHs, Pyjamas und ärmellose Unterhemden hingen in jeder Straßebude, dabei hatte die Frauenunterwäsche am häufigsten einen offen erotischen Charakter – transparente Spitzengarnituren in allen Farben des Regenbogens. Als ob die Bevölkerung

beschlossen hätte, für die langen Jahre der Askese und des alltäglichen Pragmatismus Revanche zu nehmen.

P.S. Die berühmten warmen Unterhosen aus Trikotstoff, Symbol sozialistischer Unterwäsche, sind in den Jahren der Perestroika kurz verschwunden, um direkt nach der Augustkrise 1998 in den Handel zurückzukehren. Als ob sie den ehemaligen Sowjetbürgern zuriefen, sich nicht zu entspannen und sich auf neue Prüfungen vorzubereiten.

Fussnoten

1

L.K. Efremowa, Wneschnij oblik sowjetskogo tschelowjeka. Iskusstwo i byt. (Das Äußere des sowjetischen Menschen. Kunst und Alltag) Almanach, Moskau 1963, S. 164

2

Diese Episode beschreibt J. Annenkow in seinen Memoiren: Dnewnik moich wstreich (Tagebuch meiner Treffen) Repr., o.O., o.J.

3

Diese Version stellt P. Kirsanow in dem Buch vor »Kostjum w russkoj chudozhestwennoj kulture XVIII – perwoj polowiny XX ww« (Der Anzug in der russischen schöngestigen Kultur vom 18. Jahrhundert bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts) Moskau 1995, S. 162

4

T.M. Borischanskaja, Organizazija konwejnogo poschiwa trikotazhnogo belja. (Schnittmuster für Trikotagenwaren auf dem Fließband) Moskau 1956

5

L.T. Stetjucha, Konstruirowanie zhenskogo legkogo platja i belja. (Entwurf für Sommerkleider und -unterwäsche) Moskau 1957

6

Zum Beispiel E.A. Michajlowa, Konstrukzija i tehnologija poschiwki muzhskogo belja. (Konstruktion und Fertigungstechnik für Herrenunterwäsche) Moskau 1938, ders. und M.P. Konkin, Konstruirowanie i poschiwka muzhskogo belja. (Konstruktion und Fertigung der Herrenunterwäsche) Moskau-Leningrad 1940

7

S. Alexijewitsch, U wojny – ne zhenskoje lizo. (Der Krieg hat kein weibliches Antlitz) Roman-Zeitung, 1985, S. 66

8

Strickwaren für Damen stellte man erst nach dem Krieg her.

9

W.A. Petrowa, Rabota brigadira na konwejre futbolok. (Die Arbeit der Brigadiere am Fließband für Trikots) Moskau-Leningrad 1940

10

von I.D. Legatschewa, Stachanowskie metody raboty po raskroju futbolok. (Stachanow'sche Arbeitsmethoden zur Herstellung der Sporttrikots) 1938

11

Schnittmuster für Herrenunterhosen, Erfahrungen der Stachanowarbeiter, Charkow 1946

12

»Technika i ekonomika schwejnoj promyschlennosti« (Technik und Wirtschaft der Bekleidungsindustrie) 1929

13

M. Kuschnerowitsch, Moda w strane Gerojew. (Mode im Land der Helden) Nr. 11 (1995), S. 138

14

Katalog für Unterwäsche, Beilage der Zeitschrift »Damskij mir« (Damenwelt), Petrograd 1917

15

A. Gelbig, Rukowodstwo po konstruirowaniju belja. (Nähanleitung für Wäsche) aus dem Deutschen übersetzt, Moskau 1959

16

I.N. Stoma, Woprosy modelirowanija. Technika i ekonomika schwejnoj promyschlennosti. (Fragen des Entwurfs, der Technik und Wirtschaft der Bekleidungsindustrie) Nr. 2-3 (1929), S. 8

17

ebd. Seite 9

18

N.B. Lebina, Powsednewnaja zhizn sowjetskogo goroda: normy i anomalii. 1920-30 gody. (Alltagsleben einer sowjetischen Stadt: Normen und Anomalien. 1920-1930) St. Petersburg 1999, S. 219

Irina Sandomirskaja

Anziehen – Ausziehen – Umziehen

Die Unterwäsche und die Inszenierung des Körpers

Im Theater der Körperlichkeit spielt die Unterwäsche eine Hauptrolle. Da wir den Körper für den Repräsentanten des metaphysischen Subjekts in der Welt der Realität halten, wird der Unterwäsche wiederum die ehrenvolle Aufgabe zuteil, daß verborgene, geheime, wahre und authentische »Ich« zu repräsentieren. Die kritische Theorie muß sich für die Sprache dieses »tief verborgenen« Theaters interessieren. Im folgenden analysiere ich archäologisch und sehr schematisch die drei Modi der Unterwäsche. Dabei handelt es sich um den Modus des Anziehens, den ich mit der unmittelbar gewalttätigen Unterdrückung des Körpers verbinde, den Modus des Ausziehens, der dem Konsum entspricht und den Modus des Umziehens. Der letzte bezweifelt in radikaler Weise die Existenz von Geschlechtsunterschieden.

»Durch das Nicht-können hindurch«

Sich anziehen bedeutet, sich vor den schädlichen Umwelteinflüssen und vor Naturkatastrophen zu schützen; es bedeutet auch, den Notwendigkeiten entgegenzukommen und die Bedürfnisse, nicht die Wünsche, zu stillen. Der Schmerz signalisiert das Bedürfnis und er zeigt das Vorhandensein körperlicher Defekte. Aus dieser Vorgabe resultiert, daß sich die Unterwäsche im Modus des Anziehens immer von der Funktion der Prothese ableitet. Der Körper trägt in sich bereits einen Mangel, den Mangel füllt die Prothese, sie erst ergänzt den Körper zum Ganzen.¹

Das betrifft nicht nur die Katastrophe amputierter Arme, Beine oder Brüste, sondern jenen immer schon vorausgesetzten Mangel, jenes fundamentale »Nicht-können«, das den Körper vom Geist unterscheidet. Die Unterwäsche dient im Modus des Anziehens dem Verlust der Individualität menschlicher Natur und sie dient als ein

kleines Bedürfnis im Reichtum der großen Notwendigkeit. Die Wäsche diktiert dem schwachen Körper die Ethik des Menschlichkeitszwangs: Der durch die Prothese ergänzte Körper funktioniert heroisch, indem er den Mangel des »Nicht-könnens« überwindet.

Mäntel und Wäsche, die wir trugen, wurden von Müttern aus den Uniformen und langen Unterhosen der Väter umgenäht...²

Mit der Wäsche strebt man danach, den Mangel zu kompensieren, der in der männlichen Unreife des Knabenkörpers liegt: Die Haut des Jungen hält nicht die Wärme des Körpers. Die ehemaligen Unterhosen des Vaters überwinden das »Nicht-können«, das mit dem Mangel an Männlichkeit verbunden ist. Sie vervollständigen den Körper, indem sie fehlende sekundäre Geschlechtsmerkmale des erwachsenen Männerkörpers – starkes Haarkleid, Fettschicht – ersetzen. Dabei ist anzumerken, daß beide, Unterwäsche und solche sekundären Geschlechtsmerkmale in Opposition zum Wetter, nicht zur Frau, stehen.

Durch das »Nicht-Können« hindurch wird der Mensch im Zustand der Kultur in seinem Unterschied zu Mineralien, Pflanzen und Tieren prothetisch verlängert. So etwa auch durch das Korsett. Es ist das anschaulichste Beispiel einer Unterwäsche, die sich primär im Modus des »Anziehens« befindet, im Unterschied zu einer Unterwäsche, die sich primär im Modus des »Ausziehens« befindet. Das Korsett hilft dem Rücken, sich gerade zu halten und es ist als vergegenständlichte Metapher des Rumpfes interessant.³ Gerader Rücken, gestreckte Schultern, niemals schmeichelnd niedergebeugtes Rückgrat, das harte Skelett des senkrecht gestellten Rumpfes, das den Schüssen nicht ausweicht und den Rücken vor dem Sieger nicht krümmt, niemals scharwenzelt und vor dem Starken nicht kriecht. Der durch das Korsett gestärkte Rücken stabilisiert das ethische Gleichgewicht, dank dessen der Mensch auch im

biblischen Sinne nicht fällt und strauchelt, der mit stolz erhobenem Haupt durch das Leben geht und sich unter Schicksalsschlägen nicht beugt. Das weist eindeutig auf die Gemeinsamkeit zwischen dem korsettgeschnürten Körper der Frau und dem des Soldaten, der an der Wirbelsäule verwundet wurde: Beide Körper sind Ergebnis eines Verlustes persönlicher Würde. Schließlich haben Keuschheit und die Uniform etwas Gemeinsames, und zwar die Ehre. Der aufrechte Gang wird ein ethisches Merkmal, wobei das Gehen mit geradem Rücken und der Gang auf geradem Weg gleich wichtig sind.

Wir können die selben prothetischen Intentionen des moralischen und ethischen aufrechten Ganges durch das »Nicht-Können« hindurch auch in anderen Mustern der »Anziehwäsche« einfach unterscheiden. Der Büstenhalter für die stillende Mutter hat breitere Träger, nicht um die Brust, sondern die vom Drang der Milch platzende Milchdrüse zu halten. Der funktionale Büstenhalter überwindet das »Nicht-Können« der dünnen, zarten Haut, die den inneren Drang nicht halten kann und sich unter dem hormonalen Druck in der Form des schrecklichen blutblauen Netzes nicht umkehrbar überdehnt. Er kompensiert den Verlust der Erogenität, indem er dem Ersatz der Brust durch die biologisch und ethisch gerechtfertigte Funktion des Ernährungsorgans eine Form gibt. Er verwandelt die Brust in Kommunikation zwischen Frau und Arzt. Außer der erschreckenden Funktionalität der Konstruktion, die Assoziationen mit der Ingenieurskunst des Sprengkopfes auslöst, wird die im Büstenhalter versteckte Brust in einer für Liebhaber äußerst unbequemen Weise sowohl verschlossen als auch gelöst. Das alles verleiht der stillenden Brust medizinische Ähnlichkeit mit dem Stummel im Hospital – mit dem amputierten Arm oder Bein, die man edlen Sinns für eine gemeinsame Sache opferte. Der spezielle Büstenhalter zum Stillen kompensiert den Verlust der Wünsche durch

die ethische Befriedigung im Dienst für die Notwendigkeit.

Es ist klar, daß die »Anziehwäsche« einem Diskurs des primären Körpers, eines Körpers der Notwendigkeit folgt. Hier ist alles in den Dienst der Bedürfnisse gestellt, alles dient der Inszenierung des Mangels, nicht des Überflusses. Das gilt für die Gestaltung der Gegenstände, die Wahl der Stoffe, den besonderen Status der Verkaufsräume, das Mittel zwischen Maßatelier und Krankenhaus, die Krankenpflegerinnen in Pantoffeln die die eleganten Verkäuferinnen ersetzen, das Fehlen der Schaufenster, der Beleuchtung und der Mannequins und anderer Feiertagsattribute, die den Diskurs der »Ausziehwäsche« charakterisieren.⁴ Die tiefe Intimität, die Desozialisierung der »Anziehwäsche« ist zweifellos damit verbunden, daß Notwendigkeiten sadistisch sind. Die langen Unterhosen, die aus den Uniformen der Väter umgenäht wurden, waren genauso unansehnlich und entsprachen in demselben Grad den Forderungen nackter Rationalität, wie das Kleid von Justine mit dem hinteren Loch, durch das man bequem sexuell eindringen konnte: Sie dienen auf verkehrt listige Weise dem nötigen Bedarfsminimum, nicht aber dem Exzeß. Die »Anziehwäsche« ist vor den fremden Augen verborgen, genauso, wie die Geheimunterkunft de Sades hinter den sieben Bergen, den sieben Meeren, den sieben Siegeln verborgen ist. Hier herrscht der primäre Körper, die Bühne zur Erforschung der Grenzen der Notwendigkeit, der Grenzen des Schmerzes und der menschlichen Geduld. Die »Anziehwäsche« stellt mit ihren endlosen Knöpfen, Stoffösen, zugezogenen Verschnürungen, Haken und elastischen Bandagen eine Abart spezieller Uniformen des Leidens dar. Sie sind Rüstungen des Schmerzes.

Auf dem Erregungsweg

Die Wäsche, die im Modus des Anziehens steht, ist ein primärer Körper: Sie ist von den metaphorischen Allegorien

der Sexualität noch nicht beladen. Die Wäsche, die im Modus des Ausziehens steht, inszeniert im Gegensatz dazu eben solchen sekundären, repräsentierenden Körper, einen Körper des Zeichens und der Körperzeichen, der nicht vom Konflikt zwischen der Notwendigkeit und dem Bedürfnis sondern vom Zusammenstoß der Ordnung mit dem Wunsch abgeleitet wurde. Hier entfaltet sich die Kultur im Theater des Überflusses und der Ausschweifung, sie tritt auf die Bühne der Versuchung und der Neigung und spielt dabei das Drama der Natur.

»Unter den auf dem Bild dargestellten Personen war eine junge Blondine, die in dem Sessel die Beine so übereinandergeschlagen hatte, daß 5-6 Zentimeter ihres Schenkels zu sehen war. Nicht nur dieser Teil ihres Schenkels, sondern auch der Kontrast zu dem dunklen Kleid der Frau, eben das brachte mich um den Verstand und verfolgte mich im Traum.«⁵

Die Frau im dunklen Kleid, die so kühn die Schenkel entblößte, war nicht auf einer Aufnahme des Playboy dargestellt, sondern auf der Reproduktion des sozialistischen Gemäldes »Aufnahme in den Komsomol«. Die übereinandergeschlagenen Beine, 5-6 Zentimeter Versprechen, von der unerbittlichen Linie des Saums begrenzt, das Fleisch von der Uniform annulliert – die Linie des Saums spaltet den Wunsch, während sie ihn an die unentschiedene Wahl des Objektes anhängt – was wünsche ich? Dieses Fleisch oder die Uniform? Wünsche ich die weiblichen Schenkel oder diese Ordnung, die den Körper in zwei Teile durchschneidet: in das was gegeben und gesagt ist und in das, was weder gegeben noch gesagt, was erraten wird?

Deja lu, eine bekannte Gestalt – die Kurve des Frauenkörpers vom Saum des Kleides durchtrennt; der sinnliche Appell der gebogenen S-Form, von Lacans Verneinung durchtrennt. Dieses Spiel bedeutet keine erotische Gemütsbewegung des Jugendlichen sondern ein

Ritual der Macht – in diesem Fall die Aufnahme in den Komsomol. Nicht der Zusammenstoß mit dem anderen Körper erregt, sondern das Zusammentreffen mit der Ordnung. Die Wäsche spielt hier nicht die letzte Rolle.

»Was die Frauenunterwäsche betrifft, so hatte sie für uns damalige Jungen, eine besondere Bedeutung. Ich erinnere mich daran, wie jemand während der Unterrichtsstunde unter den Schulbänken, unter allen Reihen bis zum Lehrertisch vorkroch nur mit einem einzigen Ziel, einen Blick unter das Kleid der Lehrerin zu werfen und klarzustellen, welche Farbe ihr Schläpfer hat. Zum Abschluß seiner Expedition benachrichtigte der Wagemutige die Klasse mit einem dramatisch geflüsterten: »Lila!«

Wir erinnern daran, daß die Handlung in einer Knabenschule der reifen stalinistischen Zeit spielt. Der lila Schläpfer ist die Schwachstelle im undurchlässigen Stahlbeton des Namens. Die Quelle der belehrenden, dogmatischen Rede, der Körper der Lehrerin wird infolge des voyeuristischen Aktes zugänglich für Auslegungen. Der Junge schaut unter den Frauenrock auf der Suche nach dem Eingang für seine eigene, bewußt entweihende, schändende Anwesenheit in diesem Namen. Sein Wunsch ist nicht erotisch, sondern hermeneutisch: Den Namen aus einer Mauer in einen Kreis zu verwandeln, in den man sich selbst einschließt, als den unterbrechenden und schließenden Punkt. Das ist das phallische Phantasma als ein hermeneutischer Propfen, der gleichzeitig Anfang und Ende ist, der insbesondere Ende ist. Hier scheint noch ein halb entblößter Schenkel auf, und er wird wieder durchgestrichen – diesmal von den Spitzen am Rand des Strumpfes.

Die Darstellung des oberen Strumpfrandes auf dem Schenkel zieht ihr erotisches Potential nicht aus der Nähe der Genitalien und nicht aus dem damit verbundenen Versprechen. Vom Standpunkt reiner Funktionalität spielte



S.Grigorjew. Aufnahme in den Komsomol. 1949.
Museum Russischer Kunst. Kiew

ein enthüllter Schenkel die gleiche Rolle. Das erotische Potential stammt aus jener Angst, von denen die Genitalien umgeben sind (das panische Erkennen der Kastration), aus der Angst, die in der Unbeweglichkeit der inszenierten Kastration erstarrt.⁶

Das von dem Strumpfband durchstrichene Fleisch ist nicht der Körper des ersten Grades, sondern des zweiten, symbolischen Grades. Der primäre Körpermangel mit seiner Technologie des Schmerzes gibt der Körperallegorie mit ihrer Technologie der Betäubung Platz. Die Prothese für den aufrechten Gang wird allmählich in der Tiefe des Körpers »zugrunde gerichtet«. An die Stelle der armierten Konstruktionen der Büstenhalter tritt das unter die Haut eingesetzte Silikon; die im Fitneßstudio eingeübten Rücken- und Bauchmuskeln übernehmen die Funktion eines eingepflanzten Korsetts; die hygienische Frauenbinde verwandelt sich in das Tampon und versinkt – dem Auge verborgen, damit kein Junge sehe – im Inneren der blutenden Wunde.

An die Stelle des Körpers der Notwendigkeit mit den Markierungen durch wunde Stellen, Reibflecken, Narben und Furchen tritt der Körper mit der absolut glatten Oberfläche, deren Kontinuität nie durchbrochen wird. Die Muskulatur wird aufgepumpt, das Fett abgesaugt, die Furchen geglättet, von der Haut werden Härchen und Muttermale entfernt, sie wird von glättenden, glänzenden Cremes und Ölen bedeckt, dabei verleiht man ihr Ähnlichkeit mit der Oberfläche eines Glases oder Spiegels.⁷ Der richtige Spannungszustand der Haut und der richtige Tonus der Muskeln schaffen die richtige Oberfläche für das verführerische erotische Schreiben: Verschiedene Strumpfhalter, Gummibänder, Säume, Spitzen, Volants und Tätowierungen markieren nicht die Stellen innerer Risse, es sind Kartographien der erogenen Körperstellen und ein Bild des Augenblicks, der auf diesen erotisch umschriebenen Körper gerichtet ist. Das Auge des

Beobachtenden liest solche Markierungen wie Allegorien der Genitalien. Erotische Spannung entsteht aus den metaphorischen Gefühlen des »als ob«, aus dem metonymischen »fast«: kein Inzest, aber die Möglichkeit des Inzestes, keine Kastration, aber die Nähe der Kastration.

Der Schenkel der Komsomolzin, der lila Schlüpfer der Lehrerin, der vom Strumpfhalter unterbrochene Schenkel der Stripteasetänzerin sind keine Faktoren des körperlichen, sondern des sprachlichen Niveaus. Das Schauspiel, das sich unter dem Rock eröffnet, sei es der reale weibliche Körper oder der Illusorische, ist das Produkt der »Augenhaltung« im Lesen realistischer Bilder. Das ist das Theaterschauspiel, das schon immer mit allen seinen Rollen und Sujets nach den Regeln kultureller Codes inszeniert war, das ist Sexualität und Allegorie, die mit Hilfe einer gewissen Sprache von Metaphern und Metonymien konstruiert werden. Während man unter den Rock schaut, gerät das Auge in das Spannungsfeld zwischen den Regelungen der erotischen Allegorie und dem Objekt des Wunsches, das weder Regeln noch Namen hat aber gerade dadurch seine Anwesenheit erklärt. Das Auge macht seine Rechte auf Metapher und Metonymie geltend, seine Rechte auf den Genuß der Allegorie der Sexualität, d.h. auf den Genuß der Ordnung der Allegorie, von der auch die Sexualität reglementiert ist, nicht aber von der Sexualität als solcher.

Anagrammatik: Transvestit

Der Junge in den langen, umgenähten Unterhosen des Vaters, der Junge, unter dem Rock der Lehrerin sitzend, die beide die Grammatik des Sex mit Hilfe einer vorrevolutionären Enzyklopädie »Mann und Frau« oder mit Hilfe des revolutionären Gemäldes »Aufnahme in den

Komsolol« begreifen – das alles sind Etappen der Sprache, poetisch zu werden, der Versuch, die Sprache zu beherrschen. Reife und Meisterschaft kommen aber erst mit dem Verständnis, daß nicht du die Sprache beherrschst, sondern die Sprache dich. Und viel interessanter, als von dem Körper zu träumen, der unter der von Künstlern und Realisten geschickt gemalten Uniform nicht existiert, viel interessanter als die Unterwäsche zu betrachten, als wäre sie der Eingang in die Hölle, ist es, jenen real vollkommenen Reim zu erforschen, der die beiden Wörter vom Körper und der Unterwäsche miteinander vermählt.

Verkleidungen, Karneval, Theater, Schaubuden, Transvestiten und Transsexualität bilden die binäre Grammatik des Körpers (Ja-nein, 1-0, Frau-Mann, Subjekt-Objekt). Diese Grammatik wird durch das folgende Wortspiel untergraben und die geschlossene Struktur von »Verbrechen und Strafe« öffnet sich zur Unendlichkeit der Allusionen und der inneren Reime.

Die »Umziehwäsche« spielt mit den Modi der »Anzieh- und Ausziehwäsche«, dabei schreibt man dem einen und dem anderen Diskurs trotz ihrer wechselseitigen Feindschaft eine gemeinsame Fähigkeit zu, und zwar die Fähigkeit, einen Tauschwert zu schaffen. In dem Grad, in dem die umgenähten Unterhosen des Vaters fähig waren, Vorstellungen wie z.B. über die nostalgische Selbstidentifizierung und über die Unterscheidung »russisch-nichtrussisch« zu nähren (wie Brodski es in einem Essay machte), in solchem Maße kann man lange Unterhosen mit einem Tauschwert belegen. Lange Herrenunterhosen, Satinshirts, flauschige Damenschlüpfer, Strümpfe von der Tuschino-Fabrik, das alles könnte man in das Repertoire von Susan Sonntag's »camp« aufnehmen. Bei den Konsumenten könnte es ebenso großen Erfolg haben, wie Leder-G-Strings mit Eisennieten am Hosenschlitz. Uns bleibt nur, alle diese Gegenstände aus

dem Raum der Leiden, Begierden, Strafen und Unterschiede in den Raum der wohlwollenden und unbekümmerten Gleichgültigkeit zu versetzen.

Indem sich der Künstler Drag (beinahe egal, ob Mann oder Frau) in übertriebener weiblicher Unterwäsche kleidet, entblößt er die geheimen grammatikalischen Triebfedern der Weiblichkeit.⁸ Er verwandelt den biologisch unerschütterlichen Körper und die dazu festgeschriebene Ordnung in eine Unterscheidung zwischen den Feldern künstlerischer Projekte, Happening, Ausstellung und Kuratorium. Der Sinn des Spiels besteht darin, das Unmögliche zu gewährleisten und alle Rahmen der Unterscheidung zwischen männlich und weiblich durchs Metaphorische zu überschreiten. Der Unterschied, den unsere Kultur als höchstes Gut einschätzt, wird von dem Transvestiten als dumme Verschwendung aufgelöst. Der Unterschied sinkt aus dieser Sicht in die Tiefe des Kitsches. Wozu? Einfach so.

Männlich-weiblich ist die grundlegende Metapher, deren Sinn in der Disziplinierung liegt. Das Ziel der Disziplinierung lautet, die Notwendigkeit der Produktion und Reproduktion zu erklären. Die »Umzieh-Wäsche« ist hingegen unproduktiv und verliert ihren Sinn. Und so wendet sich das Geschlecht an uns mit seiner zufälligen und unverbindlichen Seite. Der, der sich umzieht, nimmt Zuflucht in den Unterschieden zwischen den Geschlechtern, wie einst Andy Warhol und er wird so zu einem ready-made. Für den Transvestiten repräsentiert das Geschlecht weder das Prinzip des Vergnügens noch die Neigung zum Tod. Ihm wird der Repräsentationsstatus entzogen. Nicht das Geschlecht repräsentiert, sondern es wird repräsentiert.

Sich umzuziehen läuft also nicht bloß darauf hinaus, innerhalb zweier gegenseitiger Geschlechter die Plätze zu tauschen. Der Modus zeichnet sich nicht dadurch aus, daß sich das Mädchen als Junge umzieht oder umgekehrt. Das



Mädchen kann sich schließlich mit großem Erfolg umziehen ohne in die hier geschilderten Spezifika einzutreten – wie man etwa bei Madonna sieht. Vielmehr besteht die Sache darin, daß beim Umziehen Bedeutungsträger und Bedeutung die Plätze tauschen. Das ehemalige Selbstsein, die Subjektivität und Identität stellt sich als bloß zu Bedeutendes dar, das heißt als Effekt, der in Bezug auf den Körper des Umziehens sekundär ist. Während der Künstler Drag auf der Bühne seines eigenen Körpers die Technik des Unterschieds exponiert, lädt er uns ein, nicht mit der Sache selbst zu liebäugeln, sondern mit der Wiedergabetechnik. Der Transvestit kritisiert nicht die Polarisierung der Geschlechter, er deckt keinen wahren Sinn dieser Polarisierung auf und er sucht auch nicht hinter der Fassade »männlich-weiblich« Merkmale versteckter und verschworener Bedeutung. Dadurch unterscheidet sich sein Genre vom theoretischen Brief. Er liefert keine Subversion der Sexualität, sondern feiert sie als Gabe, als Potlatch, als die obligatorische Abgabe des Überflusses an dem nicht obligatorischen Reichtum. Sexualität und Körperlichkeit sind, wie sich herausstellt, das Gut, das in der Verschwendung mehr nützt als im Sparen.

Die Bedingungen der Mode erschweren die kritische Analyse. Kaum, daß sich ein Diskurs der Körperlichkeit auf dem Markt verfestigt hat, kaum daß sich von der Mode vorgeschlagene Narrative der Identifikation herauskristallisieren, da überschreibt schon der neue Trend alle Felder der Körperlichkeit aufs Neue. Alle drei oben beschriebenen Diskurse sind schon lange und mehrfach durch kommerzielle Praktiken besetzt. Es ist klar, daß das Institut der Unterwäsche nach Maßgabe der Virtualisierung des Körpers sich auf immer kompliziertere diskursive Konstruktionen, auf immer kompliziertere narrative und inszenierte Züge stützen wird. Die Unterwäsche wird schon jetzt zu einer Variante der

literarischen Massentradition. Es ist möglich, daß die Kritik der Identität bald ein kommerzielles Unternehmen wird, wie z.B. die Theater- oder Restaurantkritik. Im Fehlen anderer Möglichkeiten, seine eigene subjektive, sich selbst identische Existenz zu bestätigen – und solche Möglichkeiten gibt es in der virtuellen Realität immer weniger – gewinnt der einfache Gebrauchsgegenstand, z.B. lange Unterhosen, einen Wert als Analogie zum odysseeischen Ithaka. Lange Unterhosen bringen uns zu uns selbst zurück.

Fussnoten

1

Siehe weiter dazu: Hal Foster. Prosthetic Gods. Modernism/Modernity, No. 4.2. 1997, S. 5-38

2

Joseph Brodsky, Mensche tschem edinitza (Weniger als Eins), Übersetzung aus dem Englischen ins Russische von Lew Losew, Formen der Zeit. Gedichte, Essays, Lieder, 2 Bd., Moskau 1996, S. 333

3

Siehe auch: Georges Vigarello, The Upward Training of the Body from the Age of Chivalry to Courty Civility. In: Feher/Naddaff/Tazi (ed.), Fragments for a History of the Human Body, Part II, New York 1989, S. 148-199. Die Behandlung des Korsetts unter der Kategorie des »geraden Rückens« scheint mir fruchtbarer als unter der Kategorie eines Fetisches weiblicher Sexualität.

4

Ich beziehe mich hierbei auf einen real existierenden Ort, den Salon der Firma »Zdorowje« (Gesundheit) auf dem Leninprospekt in Moskau.

5

Joseph Brodsky, a.a.O., S. 327 ff.

6

Jean Baudrillard, Symbolic Exchange and Death. Engl. Übersetzung von Iain Hamilton Grant, mit einer Einleitung von Mike Gane. London 1993, S. 102

7

Siehe zur Theorie glatter Oberfläche der Haut auch Jean Baudrillard, a.a.O. sowie ders., Seduction. Engl. Übersetzung von Brian Singer, New York 1990, insbesondere das Kapitel »The Ecliptic of Sex«, S. 53-128

8

Judith Butler, Gender Trouble. London/ New York 1990 merkt an, daß das ursprüngliche cross-dressing politisch-

ästhetische Kritik an der Vorstellung natürlich gegebener Geschlechterrollen ist. Dieser Essentialismus erwartet, unter einer Schicht Unterwäsche die echte, wahrhaftige, referentielle Identität zu entdecken. Die ambivalente sexuelle Identität des Transvestiten zeugt davon, daß unser Geschlecht durch unsere Erwartungen entsteht und daß der sexuell markierte Körper mit Hilfe der Unterwäsche nichts anderes als diese Erwartungen repräsentiert.

Dialog über die Scham**Ekaterina Degot – Pawel Pepperstein**

E.D. Ich will mich heute mir Dir über die Eigenarten des »Sowjetischen« unterhalten – mit Dir als einem Künstler, Schriftsteller und Essayisten. Einerseits ist der Begriff für Dich wichtig, andererseits betrachtest Du das Sowjetische als etwas Fremdes, wie der Beobachter aus einer anderen Generation. Ich bin darauf gestoßen, weil es für viele heute überhaupt nicht klar ist, was »sowjetisch« ist. Ist es »totalitär«, und wenn ja, was bedeutet das dann? Viele meinen, es sei totalitär, wenn man dir autoritär eine Idee aufzwingt. Für mich war das aber nie ein Problem in der UdSSR. In dieser Hinsicht fühlte ich mich ganz frei. Wie lange man mir auch eingetrichtert hätte, dass Serafimowitsch vermutlich ein guter und Nabokov ein schlechter Schriftsteller gewesen sei, so wäre es weder kränkend noch peinigend gewesen. Man sagt schließlich immer alles mögliche. Das Totalitäre zeigte sich mir erst in ganz anderen Zusammenhängen, erst wenn man das Kollektiv einforderte und z.B. zusammen irgendwohin ging, um Tee zu trinken, der schon im voraus für alle gezuckert wurde. Es zeigte sich in der aufgezwungenen Herzlichkeit und Freundschaft, die man schließen sollte, bevor man erfuhr, mit wem. Es zeigte sich in der Dominanz des Massenhaften über das Individuelle. Es zeigte sich in einem Konflikt, an den sich viele täglich durch ein besonderes Schamgefühl erinnerten. Heute scheint es mir, dass es im Sozialismus (nicht nur in der UdSSR, sondern auch in den Ländern der Volksdemokratie) eine einmalige Situation gab, die nicht nur psychologisch, sondern auch ästhetisch war. Und ich würde sie in die Kategorie des Schamgefühls einordnen. Was meinst du, gibt es zwischen dem Sowjetischen und der Scham irgendeine Verbindung?

P.P. Ja, natürlich. Das Sowjetische an sich wurde oft als schmachvoll wahrgenommen.

E.D. Von den sowjetischen Menschen selbst?

P.P. Von den sowjetischen Menschen insbesondere. Das war ein ambivalenter Komplex: Einerseits betrachtete man

das Sowjetische stolz, es musste ständig repräsentiert werden, und andererseits bestand es zur Hälfte und sogar mehr aus etwas, was es zu verbergen galt und dessen man sich dementsprechend zu schämen hatte. Scham ist mit Hemmungen und dem Wunsch zur Verheimlichung verbunden, aber das Gegenteil ist auch richtig: Wenn man sich schämt, dann verheimlicht man etwas, und wenn man anfängt etwas zu verheimlichen, dann beginnt man unvermeidlich sich dessen zu schämen. Besonders spitzte sich dies bei Kontakten zum Westen und zum Ausland zu. Das entgegengesetzte Paradigma ging schließlich vom Westen aus: Die Forderung nichts zu verheimlichen, alles zu verbalisieren, zu zeigen, – das psychoanalytische, in vielem protestantische Paradigma der Durchsichtigkeit und Klarheit. Deshalb stellte man sich die Sowjetunion, deren Paradigma ganz anders war, als Gesellschaft der totalen Intimität, als ein riesiges Massenlager vor, an das die Toilette und andere Intimzonen angebaut wurden.

E.D. Das gab es auch tatsächlich. Der Architekt Melnikow hat sein eigenes Haus so gebaut, daß es keine getrennten Schlafräume hatte. Dabei wurden alle in den gemeinsamen Schlafräum eingeladen. Das verstand man damals nicht als Provokation, sondern als freundschaftliche und herzliche Geste.

P.P. Das stimmt. Diese kolossale Gesellschaft vernichtete Privatzonen gerade deshalb, weil sie sich als eine riesige Privatzone konzipierte. Und deshalb sollte es in ihr kein Privateigentum geben. Was für Privateigentum kann ein Enkel getrennt von Großmutter und Großvater im familiären Rahmen haben? Die Sowjetunion empfand dies mit eigentümlich gemischten Gefühlen von Scham und Eitelkeit bei ihren Kontakten mit der Außenwelt.

E.D. Allerdings nur bei diesen Kontakten. Im übrigen lebten alle in einem Dämmerzustand...

P.P. Ja, das innersowjetische Leben war eher mit Schamlosigkeit als mit Scham erfüllt. Ich kann nicht

sagen, dass ich große Erfahrung damit hätte, mit anderen in einer Kommunalwohnung zu leben. Aber meine Großmutter und mein Großvater wohnten in einer »Kommunalka«, und ich erinnere mich daran, dass dort eine »Leck-mich-am-Arsch-Laune« untereinander herrschte. Niemand genierte sich vor dem anderen, in absolut keiner Hinsicht. Nur die Intellektuellen, die die Last der Rolle eines inneren Westens trugen, fühlten natürlich diese Scham für alle und für alles, für sich und für das Volk. Dieses Schamgefühl wurde auf verschiedene Weise formuliert – bald als krankes Gewissen, bald als der qualvolle Übergang in die wilde sexuelle Erregung. Wenn wir Rußlands heutige Kultur betrachten (nicht die Kultur der Jugend, sondern das, was von der älteren Generation geschaffen wurde), dann sehen wir, daß die langjährige sowjetische Scham nun die Form des Gewaltkultes, der Brutalität und des vollen Tabubruchs annimmt. Betrachten wir zum Beispiel die Grausamkeit im modernen russischen Kino. Die mittlere Generation, der ungefähr 40-jährigen ist im Prinzip auf die Wahrheit fixiert und die Wahrheit wird von ihr als Aufdeckung des Bösen wahrgenommen. Die Wahrheit ist die Entblößung von irgendetwas, ein Ausschnitt in der Form der Wahrheit, aber a priori ist bekannt, dass es das Böse ist. Eigentlich gibt es doch keine andere Idee der Wahrheit. Deshalb sind alle Enthüllungen und Demystifizierungen, in denen im übrigen ein Hauptsinn der Kultur liegt, ein Durchbruch ins Übel. Dabei wird dieses Übel nicht abgeschafft. Auch durch seine Enthüllung bleibt es bestehen. Die ganze Wahrheit über Stalin besteht darin, dass er schlecht war. Die ganze Wahrheit über den Menschen besteht darin, daß er schlecht sei und so weiter wie sie wollen: Die ganze Wahrheit über Gott ist, daß er schlecht ist, die ganze Wahrheit über die Natur heißt, daß sie schonungslos ist, die ganze Wahrheit über die Gesellschaft...

E.D. Und die junge Generation? Stellt sie keine derartige

Verbindung zwischen Scham und Gewalt her?

P.P. Natürlich. Dieser Generation wurde nicht eine solche Dosis Schamgefühl eingetrichtert. Daß Rußland kapitalistisch wurde, das hatte unabhängig davon, wie kriminell diese Entwicklung auch wesensmäßig war, eine große psychotherapeutische Rolle gespielt. Hauptsächlich in Bezug auf den Körper, besonders auf seine Oberfläche. Der Fernsehzuschauer von heute sieht im Zentrum der Bild- und Filmreihen Schuppen, Pickel, spröde rissige Haut, Probleme mit den Zähnen und Frauenbinden. Er sieht die Körperoberfläche mit ihren medizinischen Problemen, und dies auch noch in der Form des gezeigten gesunden Körpers. Weil die Krankheiten der Menschen und Ihre Symptome sehr verschieden sind, wendet sich die Werbung nicht an die Probleme der Kranken. Es gibt aber eine Vielzahl gemeinsamer Probleme eigentlich gesunder Menschen: leichte Erkältungen, Kopfschmerzen und Schuppen. Die größte Werbefläche bzw. die längste Sendezeit nimmt – außer der Werbung für Kaugummi, Säfte und Kondome – das Nichts ein. Das war das Erste, was uns auffiel, als wir 1988 den Westen besuchten. Weil wir damals in unseren Objekten mit Materialien aus der Apotheke arbeiteten, wurden wir darauf aufmerksam, daß alles, was in westlichen Apotheken öffentlich zu sehen war, ausschließlich zum Leben gesunder Menschen gehörte. Alles, was direkt mit Krankheiten verbunden war, war und ist verborgen. Auf den Verkaufstheken werden keine Medikamente präsentiert, allenfalls nur Vorbeugungsmittel: leichte Schlafmittel, Badeschaum, Vitamine, eine riesige Menge von Zahnpräparaten. Das ist auch kein Wunder, weil Zähne ein oberflächliches Strukturelement des menschlichen Körpers sind, zugleich sind sie ein Teil des Image. Wegen des Zusammenfallens von Image und Struktur erhalten die Zähne eine unschätzbare Bedeutung. Ich selbst, während ich in mein Badezimmer trete, sehe, wie immer mehr Mittelchen Jahr

für Jahr auf dem Regal erscheinen. In der Sowjetunion waren es nur Zahnpasta und Zahnbürste, und jetzt sind es schon einige Sorten von irgendwelchen Gurgel- und Spülsbstanzen, Mundspülmittel, irgendwelche wunderbaren Fäden... Der Mensch tritt dank dieser großen Kultur in intimere Beziehung zu seinem Körper. Anders gesagt: Es gibt zwei Vektoren. Der sowjetische Vektor war ein Makrovektor: Die Körper sollten aus der Position des Himmels eingesehen werden, und ihre Unbescholtenheit gewannen sie nur in großem Abstand und es war erwünscht, daß sie in ein Ensemble mit anderen Körpern eintreten. Der westliche Vektor ist ein Mikrovektor, weil sich der Mensch vor allem auf seinen eigenen Körper oder auf den Körper des nächsten Sexualpartners konzentriert und weil er in keine anderen Ensembles mit Körpern eintritt. Und wenn er schon in solche eintritt, dann sind solche Ensembles von außen nicht zu beobachten, eben das ist interessant. Solch ein Ensemble ist zum Beispiel die Diskothek, in der von außen nichts zu beobachten ist, außer der Tatsache, daß alles glänzt und glitzert, springt und es unmöglich ist, etwas zu unterscheiden. Man kann nur darin bzw. dabei sein und ekstatische Zustände erleben aber es gibt dort keine Zuschauer. Diese Situation ist prinzipiell nicht sowjetisch. Ganz anders war es auf dem sowjetischen Tanzplatz, wo nur ein Pärchen tanzte, und die Menschenmasse hinter einem Gitter die beiden beobachtete.

E.D. Sie standen an der Wand und schämten sich unheimlich dafür, daß sie nicht eingeladen wurden. Im allgemeinen scheint es mir, daß das Schamgefühl in einer begrenzten oder krankhaften Situation geboren wird, wenn das individuelle Bewußtsein eines Menschen aus dem Kollektiv wach wird und er sich von der Außenseite sieht. Gerade deshalb ist das Schamgefühl für die Kultur der 50er bis 70er Jahre sehr wichtig. Die Jahre waren schließlich der Höhepunkt des »Sowjettums«. Es war genau

diese Zeit und nicht der Hochstalinismus der 30er Jahre: Die Zeit, als das Kollektivgefühl zerfallen war, aber dabei der moralische Imperativ der Verbundenheit aufrecht erhalten wurde (»wie ist es möglich, allein zu essen!«). In der Situation des absoluten, legitimen individuellen Bewußtseins gibt es keine Scham. Als ich zum ersten Mal in meinem Leben ins Ausland, in die DDR kam, wurde ich dadurch überrascht, daß der Mensch dort, während die anderen am Tisch sitzen und Mittag essen, plötzlich aufsteht und laut sagt: »Ich gehe aufs Klo.« Niemand wollte so genau wissen, wohin er ging.

P.P. Es ist sehr interessant, daß Du die DDR erwähnt hat. Das war eine einzigartige Zone. An der Grenze zwischen sowjetischer Welt und Westen liegend, befremdete sie diese und jene Welt durch ihre Körperkultur, durch ihre programmatische Schamlosigkeit.

E.D. Die Freikörperkultur war dort offiziell weit verbreitet...

P.P. Sehr verbreitet. Im ganzen waren das Ausziehen und der unglaubliche Kult der Nacktheit verbreitet. Viele meiner Freunde, die im Teenageralter in der DDR waren, wurden einfach erschüttert und auch wieder beglückt, weil das alles in der Regel mit Sex im frühesten Alter und insgesamt mit Tabubrüchen verbunden war. Dort gab es Diskotheken, und in den Diskotheken (wir alle waren 14 bis 15 Jahre) warfen die Mädchen zu einem bestimmten Zeitpunkt die Oberbekleidung ab. Nun, und weiter führte das sehr schnell zum Sex. Dabei traten die Mädchen in der aktiven Rolle auf, was die Jungen aus der Sowjetunion sehr verwunderte, die auf eine eher langsame Entwicklung der Ereignisse vorbereitet waren. Die DDR war eine Extremzone. Alle diese Spartakiaden... Orgiastischer Sport und Sex. Das war natürlich damit verbunden, daß die DDR die Alleinerbin der nazistischen Kulturbotschaft im seltsamen Mix mit dem Sowjetischen war. Sie hielt in sehr hohem Grad den Sex-Appell nazistischer Art aufrecht. Da

der aggressive und militärische Teil dieses Sex-Appells dadurch begrenzt war, daß die DDR von einem anderen Staat besetzt war, ist hauptsächlich der sexuelle Teil geblieben – »Freiheit und Licht und Sport«.

E.D. Überall auf den Straßen war dort geschrieben: »Gib dein Herz dem Sport«.

P.P. Eben. »Gib her dein Herz, in den Sport«. Die DDR hat sich als Sparta gedacht, dabei als das besetzte. Die Extase der DDR war aber nicht gegen die Besatzer gerichtet, wodurch sie sich von Tschechien, Polen unterschied, wo man die sowjetischen Besatzer nicht mochte. In der DDR gab es so etwas nicht. Jedenfalls war es nicht zu spüren. Im Gegenteil, die DDR trat als Paradies auf – Sex, Jugend, Sport. Das war eine sehr spezielle Zone. Noch mal von dem, was mit der Scham passierte: Die Scham wurde von der massiven psychotherapeutischen und kommerziellen Bemühung der 90er Jahre, von der Werbung für allerlei mögliche Salben überwunden. Damit meine ich die Werbung, die jetzt endlos über das Volk gegossen wird. Dabei stellte sich heraus, daß das einen stärkeren therapeutischen Effekt hat, als die Erhöhung von Lohn und Rente oder als die therapeutische Arbeit mit Zonen der privaten Existenz des Körpers, die in der sowjetischen Welt absolut tabuisiert waren. Dort konnte ein Junge nicht mit den anderen Jungen Probleme seiner Pickel besprechen. Die Scham des sowjetischen Körpers war noch damit verbunden, daß sich dieser Körper in der Regel in einem äußerst schlechten Zustand befand. Das medizinische System war hauptsächlich damit beschäftigt, die Bevölkerung zu entstellen. Und überhaupt, alles war so gebaut, daß der Mensch sich unter seiner Kleidung zu verstecken hatte, daß er sie möglichst selten auszog, und wenn er es schon tat, dann in dem Zustand solcher »Leckmich-Stimmung«, also wenn um ihn herum dieselben Ungeheuer waren wie er selber, so daß es schon völlig egal war. Der einzige universelle und biochemische Befreier war

der Wodka. Der Alkohol befreite von der Scham, mit ihm wurde der Mensch ausgelassen. Wodka ist ja der reine Geist, Spirit, und durch ihn geht der Mensch in einen geistigen Zustand über. Alle Störungen seiner körperlichen Hülle verloren sich in diesem geistigen Zustand, was Benedikt Erofeev sehr anschaulich beschrieben hat und was jeder von uns sehr gut kennt, weil es unmöglich ist, hier lebend, jenen Schwung und jene völlige Körperlosigkeit nicht zu kennen, die gerade durch einen Wodkarausch aber nicht durch Wein oder Bier erreichbar sind... Nun, zur Frage nach der jungen Generation: Ist sie auf dieselbe Weise wie die vorige Generation an der Wahrheit als Aufdeckung des Schamvollen interessiert? Wahrscheinlich wird die Antwort »nein« lauten. Das hängt damit zusammen, daß sie besser als die vorige Generation ist. Die ältere Generation war an der Wahrheit interessiert. Nachdem die Menschen sie als fatales Übel verstanden hatten, sahen sie sich nicht als Demystifikatoren des Bösen, welches entlarvt und dadurch zerstört werden soll. In Wirklichkeit war es umgekehrt: Das Böse wurde als Wahrheit wahrgenommen, und dabei ontologisch. Die einzige Möglichkeit in der Wahrheit zu sein ist, das Böse zu sein, des Bösen teilhaftig zu werden, sich mit ihm oder mindestens mit seinen Zeichen zu verschmelzen. Was die heutige Jugendsubkultur anbetrifft, so zeigt sie folgende Einstellung: Die Wahrheit kann existieren und sie existiert, aber es ist nicht klar, ob sie das Böse ist oder nicht, sie läßt sich kaum bestimmen, deshalb soll man nicht nach ihr streben. Folglich ist es nicht nötig, nach dem Bösen zu streben. Viel besser ist es, nach Vergnügen, Genuß und angenehmen Zuständen zu streben, wenn auch fragmentarisch. Allem Anschein nach ist das schon eine Position außerhalb der Scham. Wenn man den ursprünglich sowjetischen Standpunkt »Wahrheit, von der Scham aufgeladen« in Betracht zieht, dann ist sein sozusagen letzter Kick die Verschmelzung mit dem Bösen.



без спросу
онила,
а куклу,
традку...
ь мама:
беспорядку!

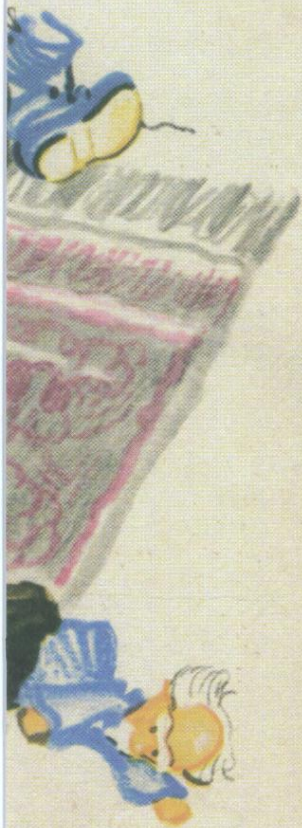


Illustration aus dem Buch »Wir sind enge Freunde«. A. Brej. Verlag Sowjetisches Rußland. 1960

Offenbar führt die Scham in Ihrer äußersten Form zu dem Wunsch, das Böse zu werden, weil das einzige, was fähig ist, diese Scham in einem inneren Ofen zu verbrennen, das reine Böse ist.

E.D. Mir scheint, daß das Schamgefühl eine Emotion oder ein ästhetischer Effekt ist, der überhaupt nur im Moment der Teilnahme existiert, in einer Kultur und Gesellschaft, in der alles auf Mitbeteiligung und Kollektivität gebaut ist. Soweit sich der Mensch auf den Standpunkt eines Betrachters stellt und er sich unverbunden mit dem fühlt, was passiert, soweit empfindet er auch keine Scham und gibt sich restlos der Reflexion hin. In diesem Sinne vergaß der ganze westliche Modernismus, der auf der Distanz, auf der benjaminschen Pose des »Flaneurs« gebaut war, eine ganze Schicht der radikalen ästhetischen Lösungen, die mit Scham und unter anderem auch mit Angst verbunden waren, wie es sie in der sowjetischen Kunst der stalinistischen und poststalinistischen Zeit gab. Das ist eine »neue Ästhetik«. Scham ist der radikale ästhetische Effekt, vergleichbar mit dem Radikalismus der Reflexion und Ironie; Scham ist die Reflexion des Teilnehmers.

P.P. Ja, Scham ist nicht die Emotion des Zuschauers. Umgekehrt, das ist die Emotion des Menschen, der jemandem vorgeführt wird, der einen Zuschauer hat. Scham ist mit dem nicht freiwilligen Sich-Zeigen, mit der »Selbstaussstellung« verbunden. Scham ist damit verbunden, daß der Mensch sich nicht freiwillig zeigt und zur Schau stellt. Dieses Thema erinnert mich persönlich an Erlebnisse der ungeheueren Differenz zwischen dem privaten und gesellschaftlichen Raum.

E.D. Das heißt zwischen dem Zuhause und dem Kindergarten.

P.P. Eben. Ich habe zu meinem größten Bedauern den Kindergarten besucht, und das hat mich ziemlich traumatisiert, was auch nicht anders zu erwarten war. Im Kindergarten begriff man mit schrecklicher Intensität, daß

man in einer anderen Welt ist. Sobald du in den Kindergarten gerietest, verhielt man sich a priori feindlich zu dir, nicht nur zu deiner Psyche, sondern, aus irgendwelchen Gründen, auch zu deinem Körper. Das überraschte mich seit der Kindheit – gerade zu der körperlichen Substanz von mir und unterschiedslos zu allen Kindern. Dabei wurde nicht selektiert, es gab dabei keinen Antisemitismus oder etwas ähnliches. Man fühlte einen wilden zerstörerischen Haß auf die Körper aller normalen Kinder, verspürte den Wunsch, diese Körper irgendwie zu Tode zu quälen oder zu erniedrigen. Verblüffend war zum Beispiel das Verhalten unserer Erzieherin, die ein sadistisches Vergnügen dabei spürte, wenn sie uns zwang Butter zu essen. Das war sehr seltsam. Jede Mahlzeit wurde von Brot begleitet, auf dem ein Stück Butter lag. Eigentlich sollte die Butter über das Brot gestrichen werden. Aber diese Erzieherin hat das Programm geändert und forderte, daß jedes Kind, ohne das andere Essen zu berühren, ein Stück Butter aß. Das war qualvoll, weil es sehr widerlich ist, Butter alleine zu essen. Und außerdem verhinderte es, das köstliche Butterbrot zu essen.

Einmal hat die Erzieherin gesehen, daß ich meine Unterhose auf links gezogen hatte. Es war Sommer und alle Kinder trugen Unterhosen. Sie sagte, ich solle die Hose künftig richtig anziehen und deshalb müsse ich mich nun vor allen umziehen. Ich habe sofort erraten, daß das offenbar sehr peinlich sein sollte, obwohl ich zu Hause ruhig in der Anwesenheit aller die Unterhose umziehen konnte. Aber hier habe ich nicht die physische Scham empfunden, sondern die soziale Demütigung, wobei ich sofort verstanden hatte, daß diese Demütigung unpersönlich war. Der Strahl ist zufällig auf mich gefallen, mit demselben Erfolg hätte er auf jeden beliebigen fallen können, wenn er irgendwie aus der Reihe getanzte wäre. In der Kindheit malte ich immer, ich mochte das sehr. Mein

Vater gab mir in den Kindergarten kleine Alben mit, damit ich dort mit Buntstiften malen konnte. Aber man hat sie mir sofort weggenommen. Ich widersetzte mich nicht – genommen ist genommen. Da ich den Wunsch zu malen aber beibehielt, malte ich, während ich zur Mittagsruhe im Bett lag, mit der Hand in die Luft. Man erlaubte es mir nicht: Die Kindergärtnerin sagte mir statt des gewöhnlichen: »Zieh die Hände unter der Decke hervor!« »Leg die Hände unter die Decke!«

E.D. Sie spürte, daß Du Dich auf nicht erlaubte Weise vergnügtest....

P.P. Na ja, das war meine geistige Onanie. Sie wurde ebensowenig gefördert, wie die gewöhnliche Onanie. Es gab in diesem Zusammenhang noch das Wort »Quatsch«, das hier als Schlüsselwort diente: In Kindergärten zeigten alle Kinder sich gegenseitig ihre Genitalien, die hießen »Quatsch«. Die Mädchen und Jungen waren überzeugt, daß die Genitalien auch tatsächlich so heißen. Du hast das Mädchen gewählt, das dir gefiel und sagtest: »Zeig mal den Quatsch!«. Und sie antwortete: »Und du – mir!« So sieht der Sex für Minderjährige aus.

E.D. Warum war es dann demütigend, sich vor allen auszuziehen?

P.P. Diese gegenseitigen Präsentationen waren nicht für alle, das fand nur zu zweit statt. Wenn das jemand plötzlich sah, dann war es allen peinlich. Und wenn noch jemand das sah, rannte er weg und schrie: »Der Piwowarow zeigt der Petrowa seinen Quatsch!« Wenn »der Quatsch« zufällig gesehen wurde, so war es eine Demütigung. Jemand begann zu schreien: »Der Quatsch von der und der ist zu sehen!« Sie wurde natürlich rot. Zu zweit aber war es gewiß angenehm, so einen »Quatsch« zu zeigen: Scham verwandelte sich in ein erogenes Element. Der ganze Kindergarten war voll von Emotionen solcher Art, die mit dem Eros der Minderjährigen verbunden waren. Im allgemeinen passierten diese Geschichten, die mit

vernichtenden und schändlichen Ritualen verbunden waren, immer im Kindergarten. In der Schule war das alles vorbei. Denn trotz des ganzen Alptrucks und Grauens in der Schule mußte man dort nicht schlafen. Sobald man sich umziehen oder, Gott bewahre, schlafen muß, stürzt auf dich nicht einfach das Schamgefühl, sondern die Forderung danach. Du weißt im voraus von dieser Scham nichts, aber sie wird dir abverlangt. Die Gesellschaft verlangt von dir, daß du dich zusammenringelst, Verletzungen empfindest.

E.D. Man manipuliert dich mit Hilfe des Schamgefühls.
P.P. ... und mit Hilfe der Nachricht, daß dein persönlicher Körper ekelhaft, winzig ist und ausgelacht werden sollte. Wertvoll ist nur der kollektive Körper und die Zeichen der Zugehörigkeit zu ihm, die du an deinem Körper trägst, wie zum Beispiel die Schuluniform und die Kleidung überhaupt.

E.D. Mir scheint es, daß es in den 20er bis 30er Jahren in der UdSSR solches Massenschamgefühl nicht gab, weil in vielen Menschen die Persönlichkeit noch nicht wach geworden war.

P.P. In den 20er bis 30er Jahren gab es einen Klassencharakter. Die Scham wurde den Vertretern der Bourgeoisie zugerechnet. Dafür, daß sie die luxuriöse Unterwäsche hatten und darunter nicht den Körper, den man haben durfte. Sie hatten einen weißen, gepflegten, nicht proletarischen Körper mit zu dünnen Fingern oder sie hatten einen schlaffen und deshalb schändlichen Körper. Als sportliches Musterbild, das der proletarischen Jugend vorgeführt wurde, galten sonnengebräunte, kräftige junge Frauen und Männer, wie wir sie auf den Photographien von Rodtschenko sehen.

Dieser Unterschied zwischen den Körpertypen ist gut in Oleschas Roman »Der Neid« beschrieben. In den 30er Jahren entstand die Illusion, ein neuer Mensch solle erscheinen, dessen Anhänger ihn besingen und dessen

Feinde in ihm einen neuen Verbrecher sehen. Die Apologeten des neuen Menschen waren davon begeistert, daß neue Menschen kommen, die keine Scham kennen, weil sie schön sind und deren Körper Argumente der neuen Ordnung sind.

E.D. Ich erinnere mich daran, daß ich in der Kindheit diese Aufnahmen von Rodtschenko und die Bilder in den Büchern betrachtet habe, auf denen Kinder in herabhängenden Leibchen und lampenförmigen Unterhosen abgebildet sind. Dabei schämte ich mich, in erster Linie deshalb, weil sie sich nicht schämten, weil sie strahlend nicht vermochten, sich von Außen zu betrachten. Eben das war schrecklich.

P.P. In diesem Schrecken gab es noch etwas. Während der Kindheit ist allmählich klar geworden, daß aus dem Projekt nichts geworden ist, und daß die schrecklichen Fratzen, die um uns waren, eben jene schönen Turner sind. Besonders beeindruckend waren die Ruinen der Sportbauten der 30er Jahre, wo Skulpturen wie z.B. »Mädchen mit dem Ruder« in der Regel keinen Arm oder kein Bein hatten. Von einer Seite hatte das einen antiken Charakter und war insgesamt sehr schön: Die Gebäude und Skulpturen wurden im Zusammenhang mit ihrer Zerstörung schön. Auf der anderen Seite war es klar, daß die Antike im Laufe von Jahrhunderten zerfiel, und hier geschah dasselbe im Laufe von 20 bis 30 Jahren. Die Kurzlebigkeit dieses Projektes, insbesondere seines Körperkultes und seine offensichtliche Labilität diskreditierte die Ästhetik der 20er und 30er Jahre. Genau so, wie die nationalsozialistische Ästhetik durch die Niederlage der Faschisten diskreditiert wurde.

E.D. Auf der anderen Seite ist der Faschismus jung gestorben. Deshalb ist er für viele bis heute ästhetisch anziehender als der schlaff zerfallende Sozialistische Realismus.

P.P. Aber diese Einschätzung entstand vor nicht allzu

langer Zeit, Ende der 80er. Es stellte sich heraus, daß nicht die sowjetische und nicht die nationalsozialistische Version der Körperlichkeit gesiegt hatte, sondern die amerikanische. Sowohl die nationalsozialistische als auch die sowjetische Ästhetik kommerzialisierte den Körper nicht hinreichend, infolge dessen war sie selbst nicht vital. Gerade der Kapitalismus amerikanischen Typs, der den Körper wie einen großen Industriekomplex betrachtet, war fähig, die gesellschaftliche Betrachtung der Details in den Vordergrund zu stellen, die Betrachtung der Haare und der Zähne. Die nationalsozialistische und sowjetische Gestaltung des Körpers waren einheitlich skulptural, eidetisch. Der postmoderne Kapitalismus hat verstanden, daß man den Körper durch die Zerstörung seiner Ganzheit und durch den Verzicht auf die ihn fokussierende Gestalt, in gepflegtem Zustand halten kann. Der Körper ist in Zähne, Haare und Haut zerfallen. Es existieren Schönheitsfarmen, die jeden Teil der Körpers schleifen, wie ein Juwelier bearbeiten. Danach wird das alles zum schönen Körper eines Models zusammengesetzt, das über den Catwalk hin und zurück geht. Dieser moderne »Beauty-Körper« unterscheidet sich vom sowjetischen und nationalsozialistischen Ideal gerade dadurch, daß er am Anfang komplett auseinandergenommen und dann wieder zusammengesetzt wurde. Er ist recycelt, nicht »erstgeschaffen«. Eben diese Version war historisch am erfolgreichsten. Mit dieser Version ist die heutige Generation, die schamlose Generation verbunden. Ich denke, daß die heutigen Kinder – ich ziehe irgendeine schreckliche kriminelle Schule dabei gar nicht in Betracht – im Prinzip viel besser sind als die, die mich umgaben, als ich Kind war. Der erotische Code der heutigen Kinder übertrifft den militärischen Code, den Code der reinen Gewalt. In damaligen Zeiten war es umgekehrt: Der erotische Code wurde gerade durch den militärischen unterdrückt. Deshalb waren die körperlichen Praktiken der

Idee des Krieges untergeordnet. Und jetzt sind sie eher der Idee des Sex untergeordnet, der zum Glück doch viel friedliebender ist.

Juli 2000, Moskau

20er – 40er Jahre



Individuum/Kollektiv

Частное/Общественное

Besondere Bedingungen

Revolution und Bürgerkrieg; Entstehung der einheimischen Leichtindustrie und der Produktionsgenossenschaften; NEP; Verlagerung ziviler zu militärischer Wirtschaft; System der Bezugsscheine; Zweiter Weltkrieg

Produktion

Heimanfertigung (insbesondere der Damenunterwäsche); private Ateliers und Genossenschaften (Damenunterwäsche, Korsettwaren aller Art in den 1930er Jahren); Einzelbestellungen im staatlichen Dienstleistungsbereich (1930er Jahre); erste staatliche Betriebe (Herrenunterwäsche, in erster Linie für Militärs, 1920 – 1940er Jahre)

Sortiment

Damenunterwäsche: Unterkleider, Damenschlüpfer, Büstenhalter, Korsetts, Strümpfe, Unterhemden und Nachthemden, Unterröcke, Pyjamas, Häubchen (1920er Jahre), Badeanzüge usw.
Herrenunterwäsche: lange Unterhosen, Ober- und Unterhemden, Nachthemden, Unterhosen (seit den 1930er Jahren), Badeanzüge und Badehosen.

Neuheiten

Damenunterwäsche: Der Strumpfhaltergürtel hat endgültig das Korsett ersetzt; rapide Verkürzung der Damenschlüpfer.
Herrenunterwäsche: Unterhosen und Unterhemden als Sportbekleidung, Übernahme der Unterhosen in das Sortiment der Unterwäsche; weite Verbreitung des Trikots; Aufkommen der Badehosen.

Stoffe

Damenunterwäsche: Nessel, Batist, Seide, Chiffon, Crepe de Chine (in der NEP-Periode) usw.
Herrenunterwäsche: alle Arten von Baumwollstoffen, Nesselgewebe, Trikot.

Farben

Damenunterwäsche: weiß (1920 – 1930er Jahre, Industrierherstellung), beliebige Farben (Hausanfertigung, Industrieproduktion in den 1940er Jahren), breite Farbpalette (grün, rosa, lachsfarben, hellblau usw. – während der NEP-Periode nur, wenn maßgefertigt).
Herrenunterwäsche: weiß (Baumwolle), grau und farbiges Trikot (1930er Jahre), blau, khaki (1940er Jahre).

Appretur und Besatz

Damenunterwäsche: Steppnaht/durchbrochene Naht, Stickerei, Plissee/Faltengewebe, Spitzen, Bänder, Falbeln
Herrenunterwäsche: farbliche Blenden und Paspel

<

Kat. 34

Lange Unterhosen. Baumwolle. 1940er –1970er Jahre.
 Der Schnitt stammt von der Soldatenunterwäsche des 1. Weltkrieges

Zwei Überlegungen beunruhigten ihn: Erstens, daß sein Mitgliedsbuch der MASSOLIT verschwunden war, von dem er sich nie zu trennen pflegte, und zweitens, ob es ihm gelingen würde, in diesem Aufzug ungehindert durch Moskau zu laufen. Es waren immerhin Unterhosen... Freilich, wen hatte das zu kümmern, aber es konnte immerhin passieren, daß er angepöbelt oder aufgehalten wurde.

Iwan riß oberhalb der Knöchel die Knöpfe ab, denn er hoffte, daß das Beinkleid so zur Not für eine Sommerhose gelten mochte, dann nahm er Ikone, Kerze und Streichholzschachtel an sich, setzte sich in Bewegung. [...]

– Ich bitte Sie, Archibald Archibaldowitsch, – sagte der Portier und lief dunkelrot an, – was sollte ich denn machen? Ich weiß ja selber, auf der Veranda sitzen Damen...

– Mit den Damen hat das nichts zu tun, denen ist das egal, – antwortete der Pirat und versengte den Portier buchstäblich mit den Augen, – aber der Miliz ist es nicht egal! Ein Mensch in Unterwäsche kann nur dann durch die Moskauer Straßen laufen, wenn er von Miliz begleitet wird, und nur zu einer einzigen Stelle – zum Revier!

Michail Bulgakow. Der Meister und Margarita
(Aus dem Russ. von Thomas Reschke)

ПО ОСОБОМУ ЗАКАЗУ.

Jarretières de dames



ПРОСИМ ОБРТИТЬ ВНИМАНИЕ
НА ШИРИНУ ПОЯСА

Kat. 58

Unbekannter Künstler.

»Maßschneiderei. Jarretières de dames. Wir bitten, die Aufmerksamkeit auf die Breite des Mieders zu lenken«. 1928. Russische Nationalbibliothek

Durch Filjas Tür trat eine sehr hübsche Dame in einem vorzüglich geschneiderten Mantel, auf den Schultern einen schwarzbraunen Fuchs. [...]

– ...Ach ja, Filja, ich habe noch eine Bitte. Könnten Sie für eine alte Frau noch eine Karte für "Don Carlos" besorgen? Vielleicht auf dem Rang? Na, Goldjunge?

– Ihre Schneiderin? – fragte Filja und blickte die Dame mit wissenden Augen an.

– Was sind Sie doch abscheulich! – rief die Dame. – Warum gerade meine Schneiderin? Sie ist die Witwe eines Professors, und jetzt...

– ...näht sie Wäsche, – sagte Filja traumhaft sicher und schrieb schon in sein Notizbuch:

»Weißnäherin. Mi. Seitenr. 13.«

Michail Bulgakow. Theaterroman
(Aus dem Russ. von Thomas Reschke)



Kat. 57

Unbekannter Künstler. Parfüm und Kosmetika von
Lemerrier. 1926. Russische Nationalbibliothek

Auf dem Sofa lag ein Korsett, der Flugmaschine von Leonardo da Vinci ähnlich.

Ilja Ilf. Notizbücher. 1936-37

Das angesehene Kleidungsstück meiner Kindheit waren Kniestrümpfe. In der Sowjetunion gab es sie damals nicht. Aber da ich in eine Eliteschule ging, – in die 10te, später unnumeriert in die 110te namens Fridtjof Nansen, – gab es bei uns viele herausragende Kinder. Kinder zukünftiger Volksfeinde. Meine Freundin war Swetlana Bucharina, und in der Parallelklasse lernten Swetka Gamarnik und Mirka Ubojewitsch, ein sehr schönes Mädchen. Nachdem man später ihre Eltern erschossen hatte, schickte man sie zum Jugendamt. Besonders gut war Mirka angezogen. Noch gab es viele Ausländer, und alle trugen sie Kniestrümpfe, Pullover mit Rautenmuster und diese Schuhe ... mit dem Kamm. Die Jungen trugen Bridges, die Mädchen – Röcke. So sah das Kind aus, das seinem Status entsprechend angezogen war. Für uns alle war das ein Traum. Deshalb haben wir, wie alle sowjetischen Menschen, etwas erfunden. Gewöhnliche Strümpfe wurden in Rollen zusammengedreht und mit einem Gummiband über der Rolle festgezogen. Es fiel uns nicht ein, den oberen Teil abzuschneiden, sie wären dann zerfallen. Die höchste Stufe des Heldennutts war es, solche Kniestrümpfe zu tragen, bis man wortwörtlich blau froh, bis zum Winter und nach Möglichkeit sogar länger. Der Frost war damals stark. Ich verließ das Haus, traf mich mit meiner Freundin, dann knöpften wir die Strümpfe ab, drehten sie in Rollen zusammen und liefen stolz in die Schule. Zu Hause war das natürlich nicht erlaubt, obwohl es keine prinzipielle Bedeutung hatte: Oberhalb der Strümpfe waren die Beine sowieso nackt, sogar beim starken Frost. Warme Unterhosen trugen wir damals noch nicht. Wir hatten kleine Damenschlütüper, die wie Strümpfe an das

Tragen Frauen wirklich keine Hosen?
Darunter haben sie sie doch auch.

Alexandr Wwedenskij. Minin und Pozharskij. 1926



Etikett. Fabrik «Krasnoje Znamja» («Rote Fahne»)
Erste Hälfte der 1920er Jahre

Mieder angeknöpft wurden. Oben hatte es kein Gummiband, nur kleine Knöpfe. Um aufs Klo zu gehen, mußte man den hinteren Teil abknöpfen, der vordere Teil blieb angeknöpft. Es gab damals keine Untertrikotagen. Gamaschenhosen gab es schon, aber nur für die Kleinsten. In der Schule trugen wir so etwas nicht mehr: Damals war es noch nicht üblich, sich einzuzummen. Es war in Mode, Kniestrümpfe nicht nur mit Röcken zu tragen, sondern auch mit kurzen Pumphosen mit Gummiband, und das mitten in der Stadt, und sie waren kürzer als Mini-Röcke. Apropos, wenn man sagt, daß die Stalinzeit streng und geschlechtslos war, verstehe ich das absolut nicht. Man nannte es damals einfach nicht Sex, sondern Körperkultur.



Kat. 23.
Damenunterhemd. Crêpe de Chine, Stickerei.
1930er Jahre

»...4 Strümpfe, 6 weiße Hemden, 3 bunte seidenartige Hemden mit Kragen, 12 Socken, 24 gestärkte Kragen, [...] 4 Seidenunterhosen...«

- »1. 12 große Hemden.
2. 6 weiße Hemden mit offenem Kragen.
3. 2 grüne Seidenhemden.
4. 2 blaue Hemden.
5. 6 gestreifte Hemden.
6. 6 Unterhosen.
7. 6 Seidenunterhosen.
8. 12 bedruckte Hemden.
9. 12 Nachthemden.
10. 6 Baumwollstrickjacken.
11. 6 Wollstrickjacken.
12. 30 Socken.
13. 6 Wollsocken.
14. 12 Baumwollstrümpfe.
15. 12 Wollstrümpfe.
16. 30+30+30 gestärkte offene Kragen.
17. 30+30+30 gestärkte Stehkragen.
18. 50 Baumwollstehkragen.
19. 12 Zelluloidkragen.
20. 24+24 weiche Kragen.
-
29. Sockenhalter.
-
33. Strumpfhalter.«

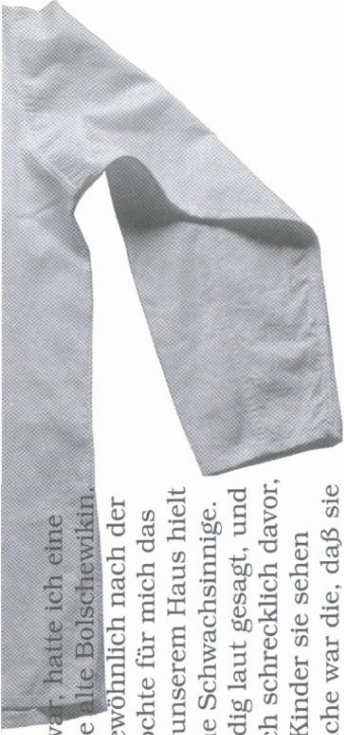


Aus der Inventarliste der »fantastischen« Garderobe von D. Charms,
von ihm selbst erstellt. Notizbuch 1933.
Privatarchiv

Kat. 32

»Russisches« Hemd. Schnitt der 1930er Jahre. Baumwolle.

Als ich klein war, hatte ich eine Großmutter, eine alte Bolschewikin. Sie traf mich gewöhnlich nach der Schule und kochte für mich das Mittagessen. In unserem Haus hielt man sie für eine Schwachsinnige. Das wurde ständig laut gesagt, und ich fürchtete mich schrecklich davor, daß andere Kinder sie sehen konnten. Die Sache war die, daß sie sich zu Hause wirklich eigenartig anzog. Das schien mir so peinlich, daß ich fast weinte. Sie trug Papas alte knielange Shorts, dazu ein ebenfalls von ihm stammendes blaues Unterhemd und darüber eine unglaublich zerfetzte Schürze und ein unbedingt sauberes Kopftuch. Das war ihr Küchenfestkleid. Papa, wenn er seine Schwiegermutter so sah, wurde zum wütenden Biest. Ich habe damals gedacht, es läge an ihrem Altersschwachsinn, aber heute verstehe ich, daß er den alten Frauenkörper in seiner Unterwäsche nicht sehen konnte. Genauso verstehe ich erst heute, daß das ihr eigener »Unisex«-Stil war. Schließlich war sie eine fortschrittlich-emanzipierte Komsomolzin der 20er Jahre. Während sie alles genau verstand, schockierte sie uns bewußt durch ihr Äußeres. Sie war gar nicht senil. Meine Mutter aber hatte das alles so derartig gehaßt, daß sie zu einer vollkommenen viktorianischen Spießbürgerin in Rüschen heranwuchs, für die die »Norm« ihr ganzes Leben lang heilig war.



Er ist nackt bis zum Gürtel, in Trikotunterhosen, nur der oberste Knopf in der Mitte des Bauches ist zugeknöpft. Die blaue und rosa Welt des Zimmers dreht sich im Perlmutterobjektiv des Knopfes. Wenn er sich auf der Matte ausstreckt und die Beine nacheinander hebt, gibt der Knopf nach. Man sieht seine Lenden. Er hat prachtvolle Lenden, mit zarter, leicht rötlicher Haut. Ein intimer Winkel. Die Lenden eines Erzeugers. Solche Lenden, wie mattes Wildleder, habe ich einmal an einem Antilopenbock gesehen.

Jurij Olescha. Neid. 1927

(Aus dem Russ. von Gisela Drohla.)



Kat. 56

M. Bulanow. Werbeplakat für Unterwäsche. 1931.

Russische Nationalbibliothek

»Liebe Mami!

(...) aus dem Zugwaggon begab ich mich zum Doktor, der in Begleitung der Verwaltungsdirektion des Kurortes eine Gruppe Kranker traf. In der Amtsstube wurde ich unter N^o 2 registriert. Dank dieser Voraussicht war ich Erster im Bad. Was glauben Sie, von wem ich gewaschen wurde? Von drei Schwestern! Zwei von ihnen waren bereits älter, aber eine war noch ganz jung. Im Grunde des Herzens tat mir die letzte sehr leid! Diese Einfachheit hat mich, ehrlich gesagt, unangenehm berührt. Aber die eigenen Regeln gelten nicht in fremden Klöstern.

Nach der verordneten warmen Reinigung gab man mir Wäsche auf Staatskosten und dazu einen hellen, wenig eleganten »Pyjama« mit engen schwarzen Streifen. Mein ganzes Hab und Gut aber hat man in Verwahrung genommen. Ich aber, wie Sie wissen, habe mich für den Monat mit allem versehen und auch drei Unterwäschegarnituren zum Wechseln und anderes mitgenommen.«

Aus dem Brief eines Petersburger Intellektuellen an seine Mutter.

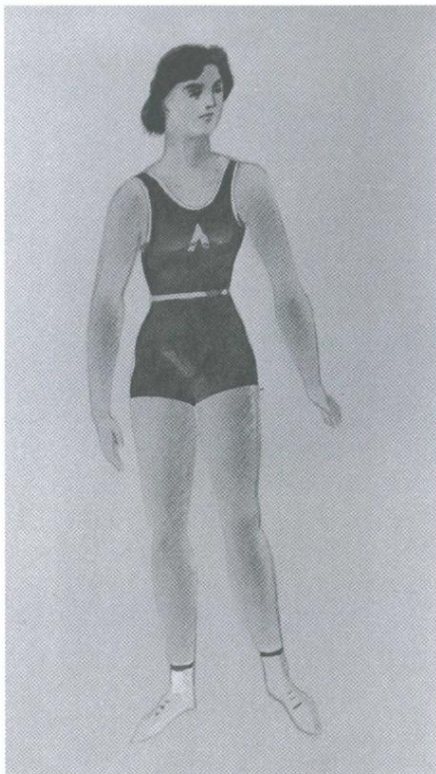
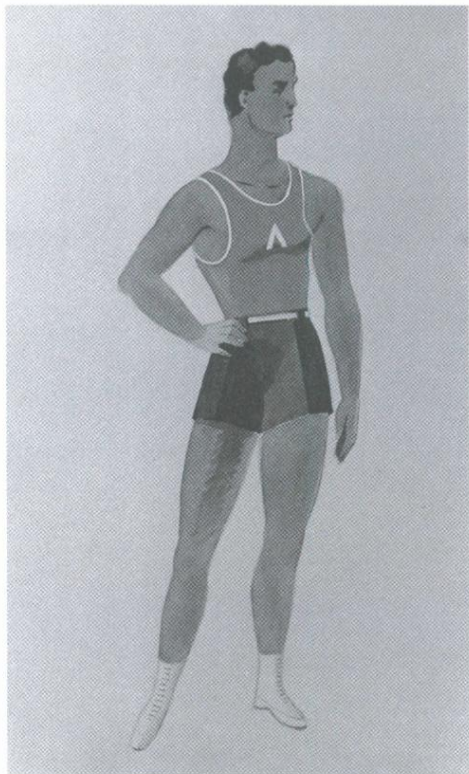
7. Juni 1924. Privatarchiv



Kat. 70

Unbekannter Photograph. Rhythmische Gymnastik. 1924

Staatliches Museum der Geschichte St. Petersburgs



Kat. 42, 43

W.A.Sulimo-Samujlo

Entwurf für Anzüge der Teilnehmer der Sportparade. 1930er Jahre.

Staatliches Museum der Geschichte St. Petersburgs





Walja stand auf der Wiese mit weit gespreizten Beinen. Sie trug kurze schwarze Sporthosen, ihre Beine waren nackt. Die bloßen Füße steckten in weißen Turnschuhen; die flachen Schuhe ließen ihre Haltung noch kraftvoller und fester erscheinen, nicht weiblich, sondern männlich oder kindlich. Ihre Beine waren bespritzt, sonnengebräunt und glänzend. Es waren die Beine eines Mädchens, die Luft und Sonne ausgesetzt sind, die im Fallen mit Erde und Gras in Berührung kommen, so daß sie derb werden und sich mit wächsernen Schrammen bedecken, weil die Krusten auf den Wunden zu früh abgerissen wurden. Die Knie solcher Beine sind rauh wie eine Apfelsinenschale. [...] Aber weiter oben, unter den schwarzen Sporthosen, zeigte die Weiße und Zartheit des Körpers, wie bezaubernd die Besitzerin sein wird, wenn sie herangereift und zur Frau geworden ist.

Jurij Olescha. Neid. 1927.

(Aus dem Russ. von Gisela Drohla)

<

Kat. 73

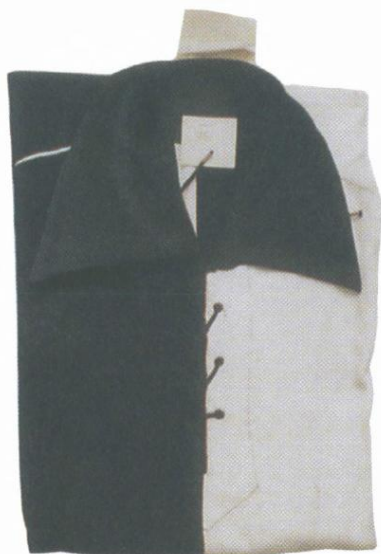
Unbekannter Autor. Sportzirkel der Fabrik »Skorochood«. 1924.

Staatliches Museum der Geschichte St. Petersburgs

>

Photographie aus einem Privatarchiv. 1930er Jahre





Kat. 37

Geschnürte Sporttrikots. Trikotstoff.

1920er-1930er Jahre. Leningrad.

Fabrik »Krasnoje Znamja« (»Rote Fahne«)

>

Unbekannter Photograph. Sportparade.

Anfang der 1930er Jahre.

Aus der Sammlung von P.W. Choroschilow



Советская мать споко
будущему, уверенно,
вает своих детей



НО ГЛЯДИТ В ЛИЦО
 ЛЮБОВНО ВОСПИТЫ-

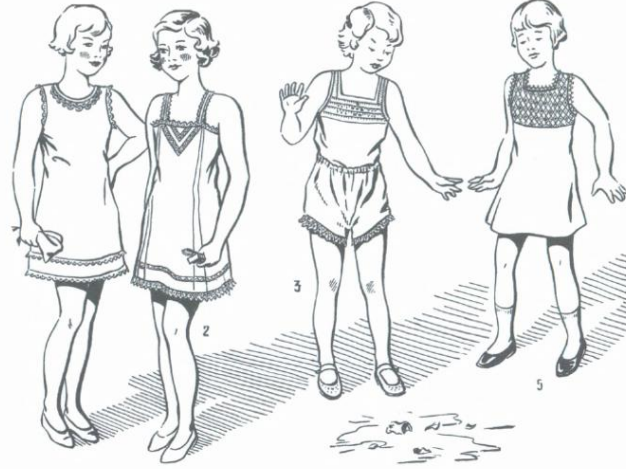


Kat. 80

»Die sowjetische Mutter sieht ruhig in das Gesicht der Zukunft,
 sicher und liebevoll erzieht sie ihre Kinder...«

Aus dem Album »Frauen aus sozialistischem Lande« 1939.

Russische Nationalbibliothek



Kat. 41

Warme Kindschlüpfers. Flauschige Baumwolle. Heimanfertigung.
1920er Jahre

Als ich in die höheren Klassen ging, führten wir Mädchen mit dem Sportlehrer einen echten Krieg. Er verlangte, daß wir im Sportunterricht Shorts trügen, wir bestanden darauf, Jogginghosen zu tragen. Wir stritten laut mit ihm, machten blau und hetzten die Eltern auf ihn, er aber verstand nicht, worin das Problem lag. Heute denke ich, daß das hygienische Konzept dieses älteren

und emotional stumpfsinnigen Menschen in den 20er Jahren wurzelte: Sonne, Luft und Wasser.

Damals trugen fast alle bloß Unterhosen und für die Kinder war das normal. Zum Beispiel

behauptete er, daß "es während des Sportunterrichts freien Zugang zu jedem Körperteil geben solle", dabei hatte er nichts Schlimmes im Sinn.

Wir aber hatten die Scham über den eigenen Körper schon erfahren: Wir waren ganz und gar nicht jene

lustigen und ein wenig idiotischen Sportler der 1920er Jahre, die wir im

Kino sahen, nicht jene Pioniere in Satinunterhosen, die auf den

Schulplakaten tapfer marschierten. Wir wollten Komfort und Zartgefühl

eben so, daß niemand zu uns Zugang hatte.

zieht euren Säbel
zerschneidet mir das Hemd
und dann zerschneidet mir die Haut
und klebt mich an das Bett

Alexander Wwedenskij. 1929 oder 1930



Kat. 31

Unterhemd »Geisha« mit farbiger Leiste. Baumwolle. 1950er Jahre.
Schnitt der 1910er Jahre

Klar, wir sind ins Theater gekommen. Klar, wir haben Eintrittskarten genommen. Wir sind die Treppe hoch gegangen. Plötzlich rufen uns die Herren zurück. Man heißt uns, abzulegen..

– Mantel aus! – sagt man.

Klar, Loktew und seine Dame haben die Mäntel sofort abgelegt. Und ich, klar, stehe da in Gedanken versunken. Den Mantel habe ich an diesem Abend direkt über dem Nachthemd angezogen. Ich hatte kein Sakko. Und ich fühle, Freunde, es ist irgendwie peinlich ihn abzulegen. »Gerade, denke ich, – wie peinlich.« Wichtig ist, daß das Hemd, na ja, nicht gerade schmutzig ist. Das Hemd ist nicht richtig schmutzig. Aber es ist natürlich grob und ein Nachthemd. Klar, ein Soldatenmantelknopf ist an den Kragen angenäht und zwar ein großer. »Ach du Schande, – denke ich, – mit so einem großen Knopf ins Foyer zu gehen«. [...]

Klar, daß auch die Dame mich ansah und sagt: – Ich, – sagt sie, – gehe lieber nach Hause. Ich, – sagt sie, – ertrage es nicht, daß die Kavaliere bloß in Unterhemden neben mir gehen. Ziehen Sie doch gleich, – sagt sie, – die Unterhose über ihren Hosen an. Es reicht, – sagt sie, – es ist Ihnen peinlich in solchem geistesabwesenden Äußeren in das Theater zu gehen. [...]

Wir bitten flehentlich, zeigen unsere Verband-

ausweise, – man läßt uns nicht durch.

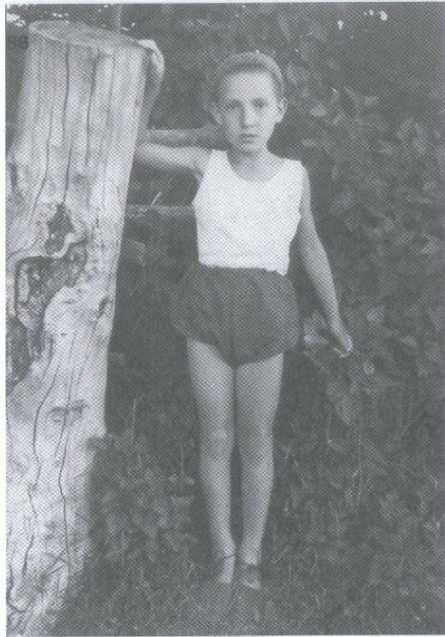
– Das, – sagt man, – ist nicht 1919 und nicht die kalte Zeit, um in Mänteln zu sitzen. [...]

Loktew, der Hund, sagt:

– Hör mal. Du, – sagt er, – knöpfst jetzt deine Hosenträger ab, – laß die Dame sie statt des Täschchens tragen. Und du, hau rein, so wie du bist: Als ob es ein leichtes Freizeithemd mit offenem Schalragen wäre und es dir, mit einem Wort, in ihm die ganze Zeit warm wäre.

Michail Zoschtschenko. Die Reize der Kultur. 1927

Logotyp des Kombinats »Mosbelje«. 1930er Jahre



Individuum/Kollektiv

Wir brauchten keine Wirtschaft. Wir waren unglaublich arm. Außer einigen Wohnungen, in die das Personal zog, gelang es uns nur, einen großen Schlafsaal zu renovieren... Bettwäsche hatten wir anderthalb Garnituren. Andere Wäsche besaßen wir überhaupt nicht.

Anton Makarenko. Der Weg ins Leben. Ein pädagogisches Poem. 1925 (Aus dem Russ. von Ingo-Manfred Schille)

<

Photographie aus einem Privatarchiv. 1940er Jahre

>

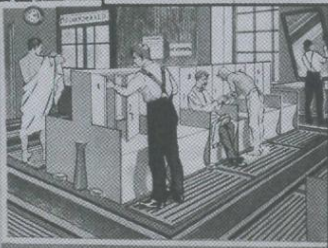
Warenzeichen des Kombinats »Mosbelje«. 1930er Jahre



Wenn ich im Sommer von meinen Eltern ins Pionierlager geschickt wurde, war ich davon nicht begeistert. Aber ich war ein wißbegieriger Junge und deshalb freute ich mich über die Möglichkeit, das Elternmerkblatt zu lesen, auf dem stand, was sie dem Kind mitgeben sollten. Dort wurde vor allem »zwei mal Unterwäsche zum Wechseln« immer erwähnt. Für 28 Tage! Damit lag ein fast rätselhafter, aber teilweise sogar anziehender Hauch von Askese in der Luft. Rucksack, Reiseflasche, Kompaß, Salz, Streichhölzer und zwei mal Unterwäsche zum Wechseln... In dem Pionierlager gab es auch einen »Schichtwechsel«, im Komsomol waren die »Auswechselspieler der Partei«. Dazu belästigte man uns noch in der Schule mit Schuhen zum Wechseln. Deshalb verschmolz das alles für mich in eine wechselfähige Welt, die mir aufdringlich irgendwohin tief unter die Unterwäsche eindrang und etwas forderte, forderte... Beim Wort »Wechsel« wollte man stillstehen. Erinnernte man sich vielleicht an den Wachwechsel? Im Pionierlager befürchtete ich ein wenig, daß mir alles weggenommen wird, außer zwei mal Unterwäsche zum Wechseln. So ist es dann auch passiert.

ЗА САНИТАРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ БАНИ

1. Сауны на выходные выдают в грязном, не выстигнутом и пыльном состоянии. Вытирайте ноги перед входом в раздевалку.
2. Не сорю, не грязь, не мусор не нес в раздевалку. Требуй от соседей соблюдения чистоты.
3. Не курите в раздевалке сауны, не развешивайте куртки.
4. Протирайте банные скамьи от чистоты. Устройте индивидуальное зонирование для женщин посетительниц. Следите за тем, чтобы эти зонирование соблюдались, и чистоты.



САНИТАРНОЕ
СОДЕРЖАНИЕ
БАНИ
ПОД СТРОГИЙ
ОБЩЕСТВЕННЫЙ
КОНТРОЛЬ!

Индивидуальный шкафчик

Шкафчик должен быть чистым и сухим. Вытирайте его перед входом в баню. Не оставляйте в нем грязные вещи, обувь, куртки, шапки, сумки и другие вещи. Не оставляйте в шкафах чужие вещи.

Скамейки на улице должны быть чистыми и сухими. Вытирайте их перед входом в баню. Не оставляйте на скамьях чужие вещи, обувь, куртки, шапки, сумки и другие вещи. Не оставляйте в шкафах чужие вещи.



На скамьях и скамьях должны быть чистыми и сухими. Вытирайте их перед входом в баню. Не оставляйте на скамьях чужие вещи, обувь, куртки, шапки, сумки и другие вещи. Не оставляйте в шкафах чужие вещи.

На скамьях и скамьях должны быть чистыми и сухими. Вытирайте их перед входом в баню. Не оставляйте на скамьях чужие вещи, обувь, куртки, шапки, сумки и другие вещи. Не оставляйте в шкафах чужие вещи.

На скамьях и скамьях должны быть чистыми и сухими. Вытирайте их перед входом в баню. Не оставляйте на скамьях чужие вещи, обувь, куртки, шапки, сумки и другие вещи. Не оставляйте в шкафах чужие вещи.

БАНИ. ОБЩЕСТВЕННЫЙ КОНТРОЛЬ. ЗАЩИТА ОТ ЗАГРЯЗНЕНИЯ. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ЧИСТОТЕ И ТОВАРУ.

Der Gipfel der Eleganz, des Europäischen und des Wagemutes sind weiße Hosen. Nicht nur für Proletarier, sondern auch für eine ganze Reihe von anderen, heißen sie, obwohl es nicht zugegeben wird, alle Brücken hinter sich abzureißen. Der Rubikon: So wie es in der Zeit meiner Kindheit war: Für den Mann einen Bart abzurasierern oder für die Frau, sich weiß zu schminken oder den Zopf abzuschneiden. Jetzt hat sich das Verhältnis verändert, aber etwas ist geblieben und eine ganze Reihe angesehenen Menschen entehrt sich selbst und die elegante Mode, indem sie weiße Hosen anziehen [...] Weiße Hosen sind Unterhosen, d.h. sie zeigen mehr Unanständigkeit und Lächerlichkeit als Nacktheit, aber sogar jetzt, da die Unterwäsche selten weiß ist, bleibt das Weiß anstößig für die meisten angesehenen und ganz unangesehenen Personen. Das ist ein zweideutiges und deshalb anziehendes Ding. Teilweise, obwohl in kleinerem Maß, bezieht es sich auch auf die weißen Frauenkleider.

Michail Kuzmin. Tagebuch von 1934

Pronin sagte:

– Sie haben sehr schöne Strümpfe.

Irina Mazer sagte:

– Ihnen gefallen meine Strümpfe?

Pronin sagte:

– Oh, ja. Sehr. – Und faßte sie mit der Hand an.

Irina sagte:

– Und warum gefallen Ihnen meine Strümpfe?

Pronin sagte:

– Sie sind so schön glatt.

Irina hob ihren Rock hoch und sagte:

– Und sehen Sie, wie lang sie sind?

Pronin sagte:

Oh, ja, ja.

Irina sagte:

– Aber hier sind sie schon zu Ende. Hier fängt

das nackte Bein an.

– Oh, was für ein Bein! – sagte Pronin.

– Ich habe sehr dicke Beine, – sagte Irina. –

Und in den Hüften bin ich sehr breit.

– Zeigen Sie, – sagte Pronin:

– Das geht nicht, – sagte Irina, – ich habe keine

Unterhosen an.

Pronin ging vor ihr auf die Knie.

Irina sagte:

– Warum haben Sie sich hingekniet?

Pronin gab ihr einen Kuß auf das Bein etwas

oberhalb des Strumpfes und sagte:

– Darum.

Irina sagte:

– Warum heben Sie mir den Rock noch höher?
Ich habe Ihnen doch gesagt, ich habe keine Unterhose an.

Doch Pronin hob ihr den Rock trotzdem höher und sagte:

– Macht nichts, macht nichts.

– Was heißt das, macht nichts? – sagte Irina.

Doch da klopfte jemand an die Tür. Irina streifte schnell den Rock herunter, Pronin stand vom Fußboden auf und trat ans Fenster.

– Wer ist da? – fragte Irina durch die Tür.

– Öffnen Sie die Tür, – sagte eine schroffe Stimme.

Irina öffnete die Tür, und ins Zimmer trat ein Mann in einem schwarzen Mantel und hohen Stiefeln. Ihm folgten zwei Soldaten, niedere Ränge, mit Gewehren in der Hand, und ihnen folgte der Hauswart. Die niederen Ränge nahmen neben der Tür Aufstellung, der Mann im schwarzen Mantel ging auf Irina Mazer zu und sagte:

– Ihr Name?

– Mazer, – sagte Irina.

– Ihr Name? – fragte der Mann im schwarzen Mantel, an Pronin gewandt.

Pronin sagte:

– Mein Name ist Pronin.

– Haben Sie eine Waffe? – fragte der Mann im schwarzen Mantel.

– Nein, – sagte Pronin.

– Setzen Sie sich da hin, – sagte der Mann im

schwarzen Mantel und zeigte auf einen Stuhl.

Pronin setzte sich.

– Und Sie, – sagte der Mann im schwarzen Mantel, an Irina gewandt, – ziehen Sie Ihren Mantel an. Sie müssen mitkommen.

– Wohin? – fragte Irina.

Der Mann im schwarzen Mantel antwortete nicht. [...]

Daniil Charms. Störung. 1940

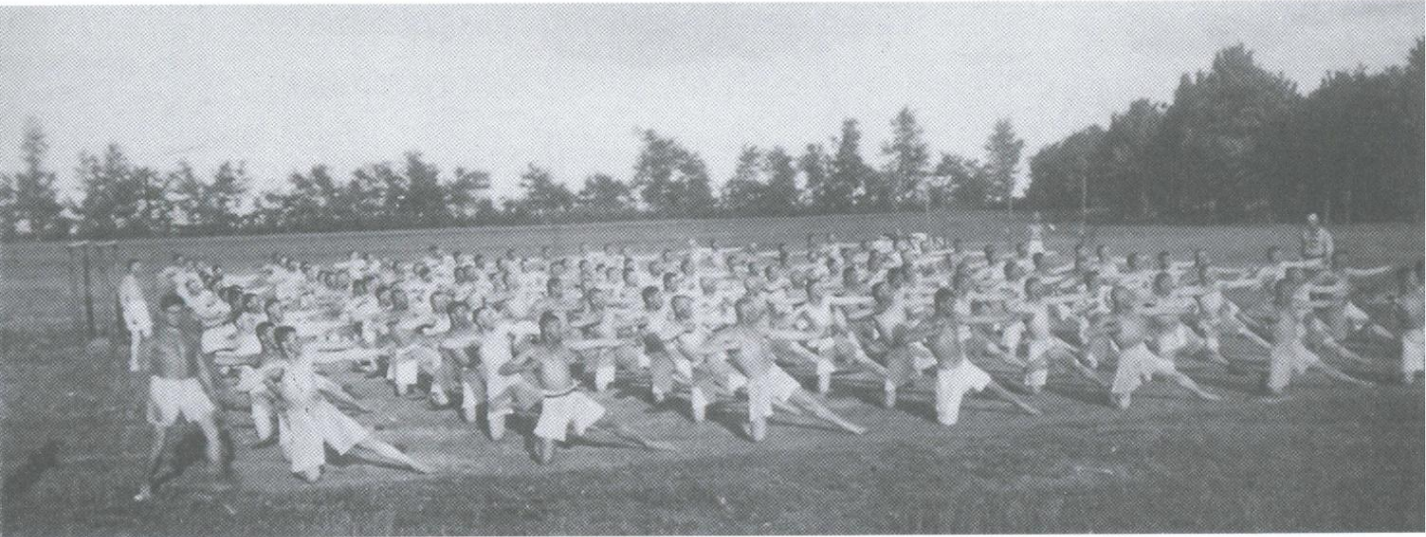
(Aus dem Russ. von Peter Urban.)



Kat. 21

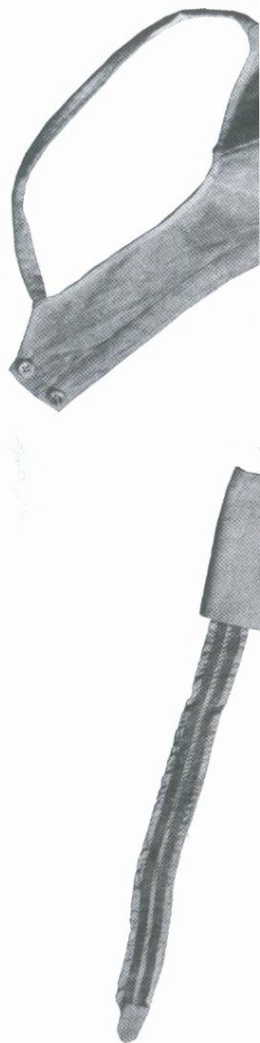
Damenknöpf- und Schnürniedergürtel. Baumwolle.

1930er Jahre



Sommerschule für Maschinengewehrschützen, Kommandeure
der PKKA. 1922. Privatarchiv

Als ich einberufen wurde, hat man mir in der Armee natürlich unter anderem Unterhosen ausgegeben. Und natürlich wurde meine Größe – ich war ein schwächerer Junge – nicht berücksichtigt. Die Unterhosen in der Armee sind überhaupt einfache Unterhosen, ohne jede Größe. Deshalb rutschten sie herunter bis auf den Boden. Ich habe dann meinen Freund gebeten, sie abzunähen. Aber er, nicht lange nachdenkend, hat sie so abgenäht, daß ich sie nicht mehr ausziehen konnte, sie blieben mir auf den Hüftknochen stecken. Es war meinerseits sehr naiv, da nämlich sehr bald klar wurde, daß die Unterhosen nicht mir alleine gehören. In der Armee sind alle Unterhosen für alle da.



Kat. 25

Herrenunterhosen. Baumwolle (Farbe khaki). Anfang der 1940er Jahre.

Genossenschaft der 18. Parteikonferenz. Staatliches Museum der Geschichte St. Petersburgs



Monatelang schliefen die Menschen – der größte Teil der Stadtbewohner – ohne sich ausziehen. Sie verloren ihren Körper aus den Augen. In der Kleidung eingemauert ging er in die Tiefe, und dort in der Tiefe veränderte er sich, gestaltete sich um. Der Mensch wußte, daß der Körper schrecklich wird. [...] Er wollte vergessen, daß er irgendwo weit – hinter der Wattejacke, hinter dem Pullover, hinter der Strickjacke, hinter den Filzstiefeln und Wickelgamaschen – einen nicht sauberen Körper hatte. Aber der Körper ließ von sich wissen – durch Schmerzen, Krätze. Die Lebensfähigsten wuschen sich manchmal, wechselten die Unterwäsche. Dann konnte man ein Treffen mit dem Körper nicht mehr vermeiden.

Lidija Ginzburg. Aufzeichnungen eines Blockademenschen

Kat. 8, 9

Büstenhalter, Damenstrumpfbandgürtel. Baumwolle.

Anfang der 1940er Jahre. Genossenschaft der 18. Parteikonferenz.
Staatliches Museum der Geschichte St. Petersburgs

50er – 60er Jahre

Alltag/Scham
БЫТ/СТЫД



Besondere Bedingungen

Besetzung der Baltischen Länder; Niederlage Deutschlands; Beutefilme; Festival der Jugend und Studenten in Moskau; Moskauer Kinofestival; Chruschtschows "Tauwetter"

Produktion

**staatliche Betriebe;
Herstellung der Waren zu Hause;
Genossenschaften der Industriekooperation
(Korsettwaren);
Ateliers im Dienstleistungsbereich**

Sortiment

**Damenunterwäsche: Unterhemden und Nachthemden, Unterkleider, Büstenhalter, Slips, Gamaschenhosen (Damenschlüpfer), Strumpfhaltnergürtel, Mieder, Slips zu den Badeanzügen, Badeanzüge, Strümpfe usw.
Herrenunterwäsche: Ober- und Unterhemden, lange Unterhosen, Unterhosen, Pyjamas, Socken, Badehosen.**

Neuheiten

**Damenunterwäsche: Vielfältige Schnitte für Damenunterwäsche, die staatliche Industrie eignet sich die Produktion von Korsettwaren an, Slips, Verzicht auf lange Damenleibchen und Dominieren der Unterkleider, Verwendung des Trikots, Aufkommen synthetischer Stoffe, elastischer Badeanzüge und Strumpfhosen.
Herrenunterwäsche: Aufkommen elastischer Badehosen.**

Stoffe

Damenunterwäsche: Madapolam, Chiffon, Nansouk, Batist, Markisette/Voilestoff, Maja, Crepe de Chine, Satin, Kattun, Leinen, Nessel, Gingham, Zwillich (Drillich)-Lasting, Trikot, Atlas, Damast, Korsettstoff, Armure, Popeline, Dederon, Kapron/Nylon (1960er Jahre) und andere.

Herrenunterwäsche: Madapolam (Madapollam), Nessel, Satin, Gingham, Trikot und andere.

Farben

Damenunterwäsche: weiß und zart pastellfarben (»Maihimmel«, »Frisches Laub«, »Pfirsich«, (staatliche Betriebe, Maßschneiderei, 1950er Jahre), schwarz, himbeerfarben, dunkelblau (Beutelmuster, staatliche Betriebe und Industriekooperation, Ende der 1950er Jahre), Druckbilder (1960er).

Herrenunterwäsche: weiß, hellblau, schwarz, grau, beige.

Appretur und Besatz

Spitzen, Tüll, Bänder, Stickerei, Borten, Gipüre und andere.

<

Kat. 97

Damenschlüpfer. Aufgerautes Trikot. 1960er Jahre

Die Hauptbestimmung der Leibwäsche ist es, in hygienischer Hinsicht die günstigsten Bedingungen für das Mikroklima (Temperatur, Feuchtigkeit usw.) im Unterwäscheraum zu schaffen und zur Regulierung der Wärmeabgabe des Körpers beizutragen. Die Unterwäsche soll die Hautabsonderungen (Schweiß und Fett) aufsaugen und soll auch die Haut vor der Außenverschmutzung und vor dem mechanischen Reiz der größeren Oberkleidung schützen. [...]

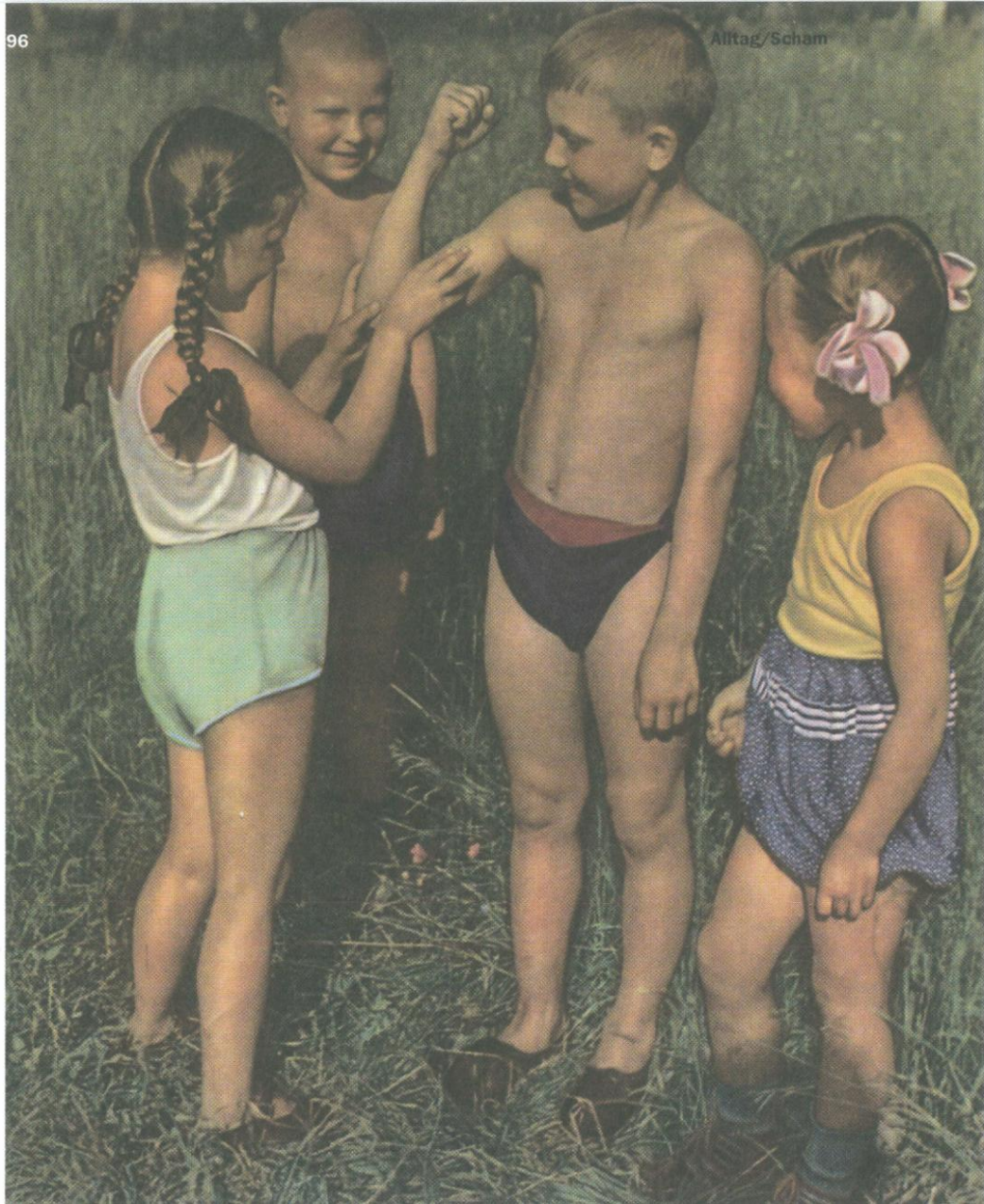
In der Sommerzeit ist leichtere Unterwäsche (Slip, Unterhemd, Netzhemd usw.) verbreitet. In hygienischer Hinsicht entspricht die leichtere Unterwäsche ihrer Bestimmung nicht ganz, weil ein bedeutender Teil des Körpers unmittelbar mit der Oberkleidung in Berührung kommt und der größeren Verschmutzung unterworfen wird. Aber wenn der Körper oft (täglich) gewaschen wird und die leichte waschbare Oberkleidung getragen wird, ist die Unterwäsche völlig rational.

Sowjetisches Lexikon



Kat. 108

Unterteil eines Badeanzugs. Satin, Stickerei. 1950er Jahre



Im Sommer erholen sich unsere Schüler gut. Der eine macht eine Exkursion, der andere begibt sich ins Pionierlager, der dritte macht eine weite Reise. Alle diese Reisen werden im Kollektiv unternommen. Jeder Reisende muß private Kleidungsstücke mitnehmen. Um diese Sachen nicht zu verwechseln, müssen sie markiert werden. Man kann sie natürlich mit irgendeinem Zeichen, zum Beispiel mit einem kleinen Kreuz markieren. Aber das ist manchmal mit Mißverständnissen verbunden und macht den Exkursionsleitern eine Menge Schwierigkeiten. In Anbetracht der Menschenmasse kann man beim Wäschewaschen die Sachen leicht verwechseln. Es scheint eine Kleinigkeit zu sein, aber inzwischen hat sich herausgestellt, daß der, der seine Sachen nicht markieren kann, in Schwierigkeiten gerät und das ganze Kollektiv aufhält.

A.D.Zhilkina, W.F.Zhilkin. Handarbeit. 1955

<

Illustration aus dem Buch »Die Ernährung des Schülers«. M., 1959

>

Photographie aus einem Privatarchiv. 1960er Jahre



Ich war sechs Jahre. Einmal ging meine Mutter mit mir in einen Laden. Sie hat mir eine knielange Gamaschenhose und ein ganz kurzes Kleidchen angezogen. Na, gut. Ich hatte keine Ahnung, daß das irgendwie nicht stimmt. So hat schließlich meine Mutter mich angezogen. Unterwegs blieb sie stehen, um mit ihrer Bekannten ein bißchen zu plaudern. Da macht die Bekannte eine beiläufige, hochmütige Bemerkung.

»Warum,« - sagt sie, - »Mädchen, schauen deine Unterhosen hervor?« Wie schreie ich sie plötzlich an, wie breche ich in Tränen aus. So kränkend, so verletzend empfand ich das. Diese Gamaschenhose wollte ich niemals wieder anziehen. Im allgemeinen denken wir ohne Grund, daß die Kleidung etwas äußeres ist, daß sie keine Beziehungen zu uns hat. Die

Kleidung ist auch ein Teil von uns. Schön war damals die Mode. Jetzt ist sie zurückgekehrt, genau dieselbe. Die Rüschen sind wieder in... Unsere ganze Unterwäsche war damals etwas besonderes. Wir hatten alles sauber. Den Kopf wuschen wir mit Espenasche...

Sie reinigt am besten. Na, es gab schon Unterwäsche, ja. 1952 und 1953. Sie tauchte allmählich auf. So schön, dünn und natürlich. Nicht das, was es heute gibt. Wenn du auf den Markt kommst und dich umschaust, dann stehen da so coole Typen, ach, entschuldige, damals waren sie noch nicht cool. Sie hatten so viel Unterwäsche... Woher nahmen sie die? Die Militärs brachten sie mit. Deutsche Unterwäsche. Bis Berlin ist man damals doch gegangen, die Soldaten fingen an, uns Geschenke zu senden. Einige kämpften, die anderen raubten. So war es. Und alles auf den Markt, auf den Markt... Ich aber komme, ich will das Schöne. Hemden sind schön, Schlüpfers sind schön... Mit angenähten Spitzen. Man wollte alles. Die Jugend, sie selbst war schön.

v

Kat. 81

Damenpyjama. Bluse und Hose. Deutschland. Firma «Sterneus». Ende 1940er Jahre.
Staatliches Museum der Geschichte St. Petersburgs



Ich erinnere mich daran, als wir uns, ich und mein Papa, aufmachten, um für Mutter ein Geburtstagsgeschenk zu kaufen. Zur Auswahl gab es eigentlich nichts: Wir haben aber gesehen, daß man gute Unterwäsche verkaufte, und haben uns auf der Straße an die Schlange angestellt, an eine dieser Winterschlangen – alle in Wintermänteln. Ihr Geburtstag war am 6. Dezember... Das war vielleicht 1953. Erst jetzt verstehe ich, daß man seiner Ehefrau Unterwäsche nicht im Gedränge warm eingepackter Menschen und nicht in Anwesenheit des Kindes kaufen sollte... Kurz, nachdem wir zwei Stunden in der Schlange standen, kauften wir meiner Mutter rosa Unterwäsche aus Viskose: Unterkleid und Slips. Heute kann ich diese Wäsche viel objektiver einschätzen. Der Stoff war sogar sehr gut, weich, naturrein. Aber darauf gab es noch so schmückende Applikationen... Aus neomodischem »westlichem« Nylon. Sie waren so widerlich stachelig, daß man das alles insgesamt nicht tragen konnte. Und so ergibt sich, daß das, was für die Mode gemacht wurde, die Wärme und Bequemlichkeit der Sache selbst völlig verdorben hat. Falsch verstandene westliche Einflüsse haben unsere nette gute Sache zerstört. Paradoxerweise, aber das

ist die Tatsache.

v

Kat. 99

Schnürkorsett. Schwarz. 1950er Jahre.

Maßgeschneidert





Wenn ich nicht in den Kindergarten ging, das heißt sonntags, dann war nicht das Kinderleibchen Teil meines Kinderlebens, sondern das Frauenmieder – ich half meiner Mutter beim Anziehen. Mutters Mieder ähnelte einer Art von Gerüst, in das beide Brüste eine nach der anderen eingesteckt wurden. Die »Körbchen« haben getrennt gelebt, wurden an den hinteren Teil des Gerüstes befestigt und verliehen der Brust eine ästhetische Form. Auf dem Körper wurde das alles mit Hilfe von Trägern und der hinteren Verschnürung gehalten. Mit der gab es Probleme. Ich kam herbeigelaufen, griff mit beiden Händen die Schnüre und zog sie mit aller Kraft an. Dann folgte das Schwierigste: Mit ganzer Kraft die Träger der Reihe nach um Mutters üppigen Körper nach vorne zu werfen, wo sie die beiden schon selbst auffing und eine Schleife band.

Dann wurden die Körbchen, die der Mutter »Ästhetik« verliehen, irgendwo oben triumphal angeknöpft. Oft begleiteten Unfälle die Prozedur: Bald warf ich die Träger ungeschickt, bald wurde die Verschnürung lockerer, bald schnürte ich sie zu stark zu, so daß sie nur mit Mühe atmen konnte, bald riß ich aus großem Eifer mit einem Knall die Träger ganz ab. Dann mußte die Mutter, das mühselige Leben verfluchend, das Mieder noch einmal ausziehen, die Träger annähen und alles aufs neue beginnen. Der Mutter kam dabei nicht in den Sinn, daß hier etwas moralisch zweideutiges sein könnte. Die

Brust, die mich und meinen Bruder aufgefüttert hatte, ist mein ständiger Gefährte in meinem Kinderleben geworden. Möglicherweise interessierte ich mich deswegen in meinem erwachsenen Leben nicht mehr für Frauen.



<

Kat. 103

Strumpfhaltergürtel. Netzstoff, Atlasband.

1950er – Anfang 1960er Jahre. Heimanfertigung

Kat. 105

Mieder. Baumwolle. 1960er Jahre. Maßgeschneidert



Das ist eine sehr intime Geschichte: Sie werden jetzt einfach erzittern. Ich studierte damals in einer Ingenieurschule für Architektur. Vor den Prüfungen staute sich der Lehrstoff, den wir noch nicht erlernt hatten, da saßen wir, unsere ganze Gruppe, eine Nacht hindurch. Als es am Morgen schon klar geworden ist, daß wir nicht schlechter als die anderen werden, haben wir beschlossen nach Hause zu gehen. Der Eingang aber war schon mit dem schmiedeeisernen Gitter geschlossen und man mußte hinüberklettern, so wie im Film über den Sturm des Winterpalastes. Und wir waren zwei Männer, die die Frauen nach oben stießen. Ich war siebzehneinhalb, mein Freund zwanzig. Später, danach sagt er mir: »Wolodja! Hast du beachtet, wie gleichförmig die Damenschlüpfer von unseren Mädchen sind?« Und in Wirklichkeit stellte sich dann heraus, daß sie alle die Unterwäsche in demselben Geschäft gekauft hatten. Ich aber, wie bekannt ist, habe aus allen diesen Damenschlüpfern einen gewählt, und der erregt mich bis heute, obwohl schon vierzig Jahre vergangen sind.

Alltag/Scham

Alle brauchen alles, alle brauchen alles:
 Gummischuhe, Hosen brauchen alle;
 Strumpfhalter, Röcke und Socken,
 Betten, Lampen brauchen alle.
 Und Tee und Zuckerwürfel
 und Petroleum – alle brauchen alles.
 Und so bis in den Tod -
 Alle brauchen alles, alle brauchen alles.

Ewgenij Kropiwnikij

Damenschlüpfer. Viskosetrikot. 1950er Jahre

Gérard Philippe, Stendhals Gesalbter genannt,
als wunderschönen Gast empfangen wir Dich gerne,
Du erschienst aus der weiten lila Ferne
Paris', schön und uns nur aus Träumen bekannt.

[...]

Für Dich blieb alles so, nichts wurde geschmiegelt,
Dir, schöner Fremder, haben wir alles gezeigt und
alles gespiegelt, viel sahst du, sogar zum
Fußballspiel kamst du, um ein Tor zu schießen.

Lebstest im Kreis Deiner Freundinnen hier,
drücktest dabei nicht wenig warme Hände,
Autogramme erhielten viele von Dir,
und einen Kuß unsere Pionier.

[...]

Das Festival ist verrauscht zuletzt alles erlosch und
Du fuhrt in die Ferne, aber was sprichst Du über
uns denn jetzt, nach der Rückkehr in Dein Paris,
kleiner Franzose?

Du hast über uns viele Worte gesprochen,
Du hast eine Sammlung von Slips erworben,
von irgendwelchen Karten und Kleidern alter
Mode, Filzhüten, die alt schon sind und aus der
Mode.

Damit hast Du unsere Frauen ausgelacht, wie es
nur ging, und wir haben ordentlich Lehrgeld
gezahlt, wie hohl waren die Nachrichten darin,
daß unsere Frauen dick sind, daß wir keine
schönen Kleider haben, daß alle in Grün gehen,

ohne Ausnahme daß auch unsere Frisuren nicht
auf modischer Höhe sind, kurz – daß die Frauen
nicht Deinem Geschmack entsprechen.

[...]

Im Russischen gibt es das Wort »Schweinerie«,
aber das Gesetz der Gastfreundschaft hoch acht-
end sagen wir nur »Du Fremdling«, trotz des euro-
päischen Glanzes, Deines Talents und dem »Chic«
Deiner Frisur. Du bleibst doch ein schlecht erzo-
gener Kerl. Wunderschön bist Du vor der weiten
Leinwand ohne diesen bedauerlichen Fehler.

Sergej Michalkow zugeschrieben

Ich war zwölf Jahre, vor kurzem endete
der Krieg. Mein Onkel, der damals zwanzig
war, ist gerade vom Krieg zurückgekehrt.
Jung, ein Glückspilz (am Leben geblieben
und zurückgekommen), schön und lustig.
Einmal hat er mich in Anwesenheit seiner
Freunde, solcher Kerle wie er, spaßeshal-
ber auf das Sofa geworfen und begann mit
mir »das Fahrrad« zu machen. Mein Rock
hob sich, und alle erblickten meinen ge-
rauten grellgelben Schlüpf. Ich schrie
und versuchte mich zu befreien, aber er
war stärker. Dann brach ich in Tränen
aus und lief durch den Korridor fort.
Solche Damenschlüpfer waren damals
eine Novität: aus China, hießen »Druzhba«
(»Freundschaft«) und galten als modisch.
Viele Mädchen trugen solche. Aber aus
irgendeinem Grund war es trotzdem
peinlich.

Für die bürgerlichen Sitten ist auch folgendes typisch. Während Unternehmer die Mode entwerfen, die die alte ablösen soll, bemühen sie sich zugleich, die Möglichkeit auszuschließen, daß aus der Mode gekommene Gegenstände sich durch unbedeutende Änderungen in Mode zurückverwandeln. [...] Unser Umgang mit Mode ist ganz anders, sie ist einem anderen Ziel unterworfen – die Bedürfnisse des Massenkonsumenten besser zu befriedigen, die Sachen schöner und bequemer zu machen. Wir haben auch keine zu oft wechselnden Moden und deren Übertreibungen. [...] Unter unseren Bedingungen des Modewechsels ist es unakzeptabel, die Sachen zu entwerten, die ihrem Zustand nach noch lange ihren Besitzern dienen können. Deshalb ist es wichtig, beim Modeschaffen und beim Gebrauch der Kleidung Maß zu halten. Der sowjetische Mensch hat gelernt, die echte Schönheit zu schätzen, die bescheidene und einfache Sachen manchmal auch haben.

Nützliche Ratschläge. 1959



Damenschlülfer. Umgenäht aus langen Herrenunterhosen. 1950er Jahre



Kat. 123, 124

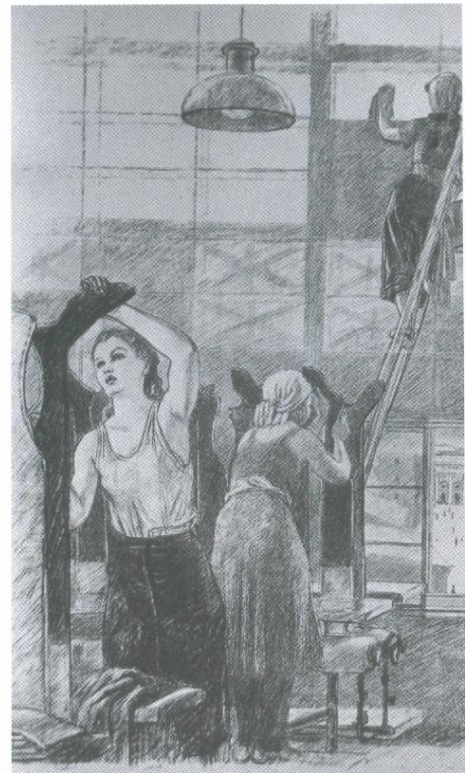
A.F. Pachomow

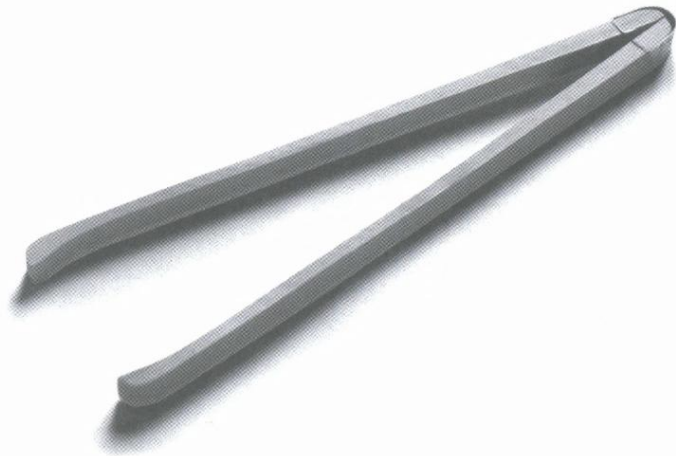
Platz der Künste. Asphaltierinnen. Aus der Reihe »In unserer Stadt«. 1949. Lithographie.
Staatliches Museum der Geschichte St. Petersburgs

>

In der Strumpffabrik.

Aus der Reihe »In unserer Stadt«. 1946. Lithographie.
Staatliches Museum der Geschichte St. Petersburgs





Wäschezange. 1950er Jahre



Waschbrett. 1950er Jahre

Einmal kam zu uns ein entfernter Verwandter aus der Ukraine zu Gast. Unsere ganze Familie begrüßte ihn im Flur: Mutter, Großmutter und ich.

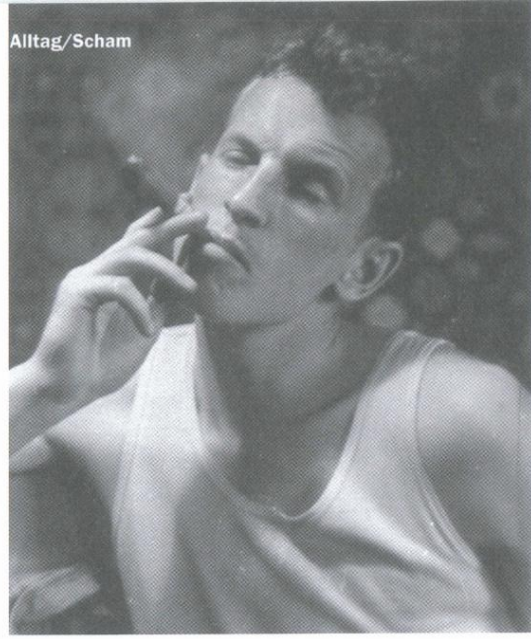
Da es draußen Winter ist, zieht er natürlich Mantel, Schal aus, setzt die Mütze ab. Dann zieht er die Schuhe aus und steht in Socken da. Jetzt legt er genau dort auch das Jackett ab, hängt es auf den Kleiderständer und lockert die Krawatte. Das beklemmende Ritual ist immer noch nicht beendet. Die ganze Zeit reden wir mit ihm: Wie geht es dort der Tante, wie sind Sie hergekommen, ob alle gesund sind, was essen wir jetzt zu Mittag... Die Verlegenheit wächst ohnehin schon, weil wir ihn ziemlich wenig kennen. Und plötzlich beginnt er ohne Warnung auch noch die Hosen aufzuknöpfen. Wir alle waren, gelinde gesagt, verwirrt. Aber es stellt sich heraus, daß er unter den Hosen noch Trainingshosen mit ausgebeul-ten Knien hat. Jedenfalls endete alles fast ohne Blamage.

Für mich ist die Unterwäsche wie eine Kommunalwohnung. Die Art, wie sie in den Eimern tagelang gekocht wird, dann getrocknet wird, wie alle in ihr herumgehen. Nichts Intimes, nur Kommunalwohnung. Trikot bedeutet irgendein »Onkel Fedja«. Heute weiß ich natürlich über Marlon Brando und James Dean Bescheid, die diese Trikots berühmt und modisch gemacht haben. Aber für mich sind sie trotzdem nicht sexy. Onkel Fedja, und das war's.

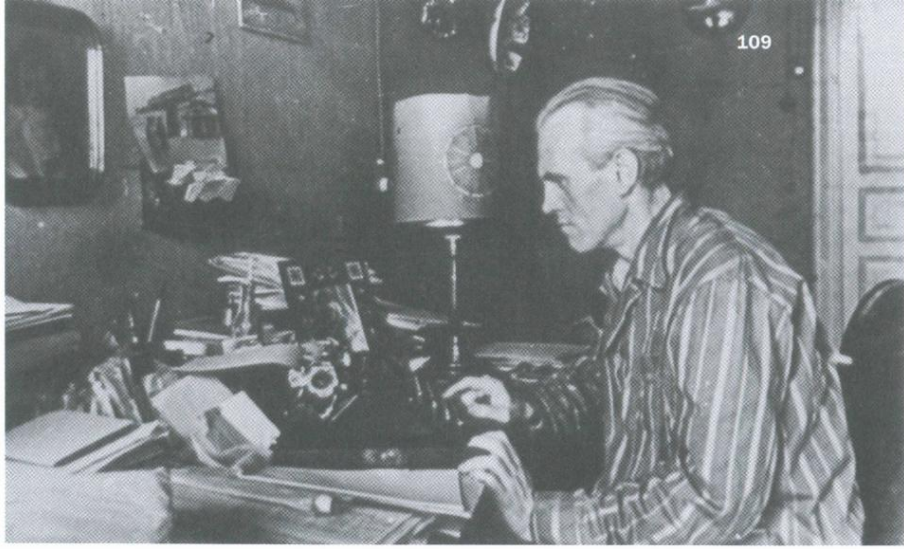
▼
Photographie aus einem Privatarchiv. 1950er Jahre

▼▼
Kat. 59
B.P. Kudojarow. Der Dichter N. Tichonow am Schreibtisch. 1943.
Staatliches Museum der Geschichte St. Petersburgs

Alltag/Scham



Einmal ging ich mit meiner Mutter zu einer Einladung – ich war damals acht Jahre alt. Da aßen und tranken alle endlos. Und plötzlich tritt das dortige Väterchen ins Esszimmer ein, in den neuen blauen langen Unterhosen. Alle fingen an, die Neuanschaffung ungestüm zu besprechen; daß sie durch die Hintertür gekauft und in China hergestellt wurden, daß sie innen geraht sind, den Namen »Druzhba« und zwei Knöpfe auf dem vorderen Hosenschluß haben. Ich wußte kaum, was das ist »Verschluß«, aber innerlich schämte ich mich. Nach einer Woche erwartete mich ein Schlag: Meine Eltern schenkten mir blaue gerahte chinesische lange Unterhosen mit dem Namen »Druzhba« und zwei Knöpfen auf dem vorderen Verschluß, durch die Hintertür gekauft. Man sollte sie sofort in die Schule anziehen, weil draußen klirrender Frost war. Bis zu diesem Moment dachte ich, daß nur Väterchen lange Unterhosen tragen, deshalb war ich nicht gerade begeistert. Das war ein Skandal. Aber einen Augenblick später trage ich schon diese Unterhosen. Im Verlauf stellte es sich dann heraus, daß sie zu groß waren, - man zog mir verspeckte kurze Schuluniformhosen darüber. Unter ihnen (»ich habe dir doch gesagt, man müßte eine Größe weniger nehmen!«) quoll der blaue Chinesenkram hervor. Den versteckte man unter den Kniestrümpfen, die man mir wohlweislich statt der Socken anzog. Ich war entsetzt. Mir schien, ich hätte in die Hosen gemacht, - der gerahte Hinterteil der »Druzhba« war nämlich so geschnitten, daß das überzeugende Gefühl entstand, einen unbekanntem warmen Gegenstand in den Hosen zu haben. Ich verließ die Wohnung, ging ein Stockwerk höher hinauf, zog die Hosen, dann die Unterhosen aus, zog die Hosen wieder an und versteckte die Unterhosen in der Schultasche. Ich zog sie nie mehr in meinem Leben an.



ОПАТЫРЬ! ТЕБЯ БЕРЕЖЕТ СОВЕТСКАЯ АРМИЯ!



Alltag/Scham

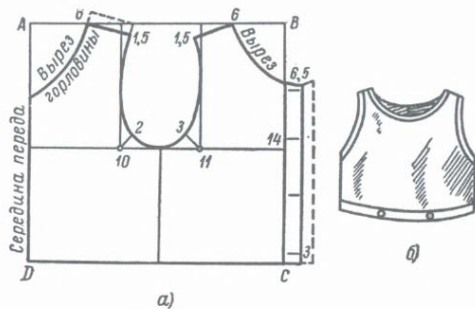


Рис. 48. Детский лиф:
а — чертеж выкройки; б — общий вид.

<

Kat. 55

F.S. Schurpin, M.M.Solowjew. »Wachse, Riese! Dich schützt die Sowjetische Armee!«, Plakat. »Iskusstwo«, 1948. Russische Nationalbibliothek

In der Kindheit trug ich ein Leibchen wie alle Kinder der 60er Jahre. Einige Erwachsene sagten »lifik« (kleines Leibchen), was noch abscheulicher war. Das war eine Art von Weste, weiß oder körperfarben, mit Knöpfen vorne und hinten. An der Weste wurden die Gummistrumpfhalter befestigt. Das Gummiband hielt den Strumpf nur vorne, hinten baumelte er frei. Wie ich damals schon gemerkt habe, hatten die erwachsenen Tanten Gummibänder an zwei Stellen. So, daß der Strumpf hinten nicht so widerlich wie bei den Kindern baumelte. Es war sicher chic, wenn das Gummiband kurz war und ganz unter den Shorts versteckt wurde. Aber diese Kunst war für meine Eltern zum Beispiel nicht erreichbar, und deshalb ragten zwischen Strümpfen und Shorts meine dünnen bleichen Beine, die eines künftigen Heimatverteidigers, hervor.

So hat man mich in den Kindergarten geschickt, danach ging das Getrödel los: Man sollte auf Kommando der Erzieherinnen mit einem Mal die Strümpfe von den Gummibändern losschnallen und sie nach unten zusammenrollen. Die Strumpfbänder blieben oben hängen und so hatte man gleich ein elegantes Gewand für die Morgengymnastik. Dann sollte man, auch auf Kommando, die Strümpfe nach oben ausrollen und dort befestigen. Für die Mittagsruhe mußte man das alles, einschließlich des Leibchens, ausziehen und danach wieder anziehen. Die Gummibänder dehnten sich die ganze Zeit und rissen sich los; Es war sogar ein Spiel: »Wer dehnt seine Strumpfbänder am längsten«. Der Verschluß, oder wie dieses Ding heißt, ging kaputt; es gab noch ein Spiel: »Wessen Strumpfhalter hält am längsten«, wenn man eine Last an dem Gummiband befestigte, wobei man sich um seine eigene Achse drehen sollte. Aus der »Gruppe« – so hieß das Spielzimmer im Kindergarten – tönte das Geräusch zerreißen der Unterwäsche.

Am schwierigsten war es, die Schuhe ausziehen. Schnürsenkel, so gehorsam sie auch in Mutters Händen waren, verwandelten sich, sobald Aljoscha sie berührt hatte, in kleine fest zugezogene Knoten. [...] Endlich, ganz außer Atem, hat er sich von den Schuhen befreit. Das Nachthemd lag unter dem Kopfkissen. Das alles ist gut, aber wie kann man das Leibchen ausziehen, wenn die Knöpfe hinten am Rücken sind? Aljoscha versuchte, sie mit der Hand zu erreichen, den oberen Knopf und danach den unteren aufzuknöpfen. Es gelang ihm nicht. Dann versuchte er, das Leibchen einfach über den Kopf zu ziehen. Zunächst ging alles gut: Das Leibchen glitt leicht reißend über Rücken und Brust auf die Schultern, blieb aber plötzlich am Hals stecken und band Aljoschas Ellbogen mit dem Kopf zusammen. Aus irgendeinem Grund wurden auch die Beine nach oben gezogen. Aljoscha fürchtete, daß er zugrunde gehen würde, und wollte schon »Mama!« rufen.

Etwas verursachte einen kurzen Schmerz an seinem Knie: der Knopf links riß ab und es löste sich ein Strumpfband. Jetzt fühlte er sich auf der linken Seite freier. Das rechte Strumpfband konnte er abknöpfen. Nanu! Das Leibchen bewegt sich! Es ging, es ging... Noch eine letzte Anstrengung – und Aljoscha, zwar rot und schwitzend, konnte wieder frei atmen. Die Strümpfe abzustreifen und das Nachthemd

anzuziehen war dagegen sehr einfach. [...]

Die Mutter schlief und träumte. [...] Manchmal schien es ihr, als sei sie aufgestanden und bringe Aljoscha ins Bett. Sie strengte sich an und öffnete die Augen. [...] Die Mutter hob das vollkommen zugeknöpfte und auf links gekehrte Leibchen vom Boden auf. Sie begann leise zu lachen und stürzte zur Tür. Sie wollte gleich jemandem erzählen, wie wunderbar, rücksichtsvoll, wie fast erwachsen ihr Sohn ist!

Nina Artjuchowa. Der schwierige Abend

Als ich vier war, kaufte mir meine Mutter eine tschechische Strumpfrose, was damals eine absolute Neuheit war. Es gab nicht einmal eine Bezeichnung für dieses Kleidungsstück: Auf der Packung stand »Kinderunterhose mit angenähten Strümpfen«, ich hatte gerade lesen gelernt. Auf tschechisch kalhoty konnte ich auch entziffern, weil ich diese Packung so liebte und sie ständig vor Augen hatte. Auf dem türkisfarbenen Päckchen war ein starkes, elegantes Kind abgebildet, das mit schlanken, glatten Beinchen schwang. Es gab nichts Störendes auf diesem Bild. Ich wäre auch gerne solch ein modernes Kind gewesen. In den sowjetischen Kinderbüchern



damaliger Zeit malte man Kinder mit herunterrutschenden faltigen, einfach gestrickten Strümpfen, sie sollten röhren. Ich haßte diese verniedlichenden naturalistischen Bildchen, die in erster Linie von den Künstlern Shukow, Pachomow und Zeitlin gemalt wurden. Einige von ihnen malten außerdem oft Lenin, was auch seine Wirkung auf meine Beziehung zu ihnen hatte. In allen Büchern zeichnete ich die unter den Röcken und Shorts sichtbaren Strümpfe mit Gummibändern nach, als Zeichen absoluter Abscheulichkeit. Selbst für mich, für ein vierjähriges Kind, war das ein Symbol des Sowjetischen.

Alltag/Scham

<

Photographie aus einem Privatarchiv. 1960er Jahre

Julia der Putzteufel. Bild von S. Bjalkowskaja.

Verlag »Malysch«. 1966



Es wird die Meinung vertreten, daß Nylonstrümpfe der Gesundheit schaden. Das ist ein Irrtum. Die spezielle Untersuchung, die das wissenschaftliche Forschungsinstitut der Trikotageindustrie unter Teilnahme der Mitarbeiter der Akademie der Medizinwissenschaften der UdSSR durchgeführt haben, hat festgestellt, daß die Strümpfe aus Nylon keine Erkrankungen hervorrufen.

Dreihundert nützliche Ratschläge. 1957

Ich war damals das erste Mal in Moskau, lernte die russische Sprache. Nach einiger Zeit mußte ich in das GUM (Staatliches Warenhaus am Roten Platz), um einen

Büstenhalter zu kaufen. Ich habe zum ersten Mal gesehen, wie man in den UdSSR Büstenhalter verkauft, – sie liegen zu Bergen gestapelt, ohne jede Verpackung oder Werbung, ohne Schaufensterpuppen, einfach so als Naturprodukt, dazu in Riesengrößen. Die Verkäuferin nimmt sie vom Regal und packt sie in ein grobes Stück Papier ein, wie Brot oder Wurst. Das alles war so ungewöhnlich nach

Amerika. Während ich alles bestaunte, beobachtete mich die Verkäuferin. Sie, mit ihrem

Riesebus, sah mich halb mitfühlend, halb verächtlich an, schüttelte den Kopf und sagte: »Du, junge Frau, findest für dich hier ohnehin nichts Passendes. Am besten gehst du in das »Detsky Mir.« (»Kinderwelt« – eine Kette von Läden für Kinderkleidung).

▼

Kat. 98

Baumwollstrümpfe. 1960er Jahre



Über die beschwipste Straße gehen die Strümpfe,
 frieren im Frost an den Beinen fest,
 und die Mädchen,
 mit speichelfeuchten Taschentüchern,
 wischen ihre Strümpfe ab
 und machen sich schön.
 Und Strümpfe twisten
 und Strümpfe liegen hohl,
 irgendwo auf Heizungsrohren trocknend,
 und in den Grünanlagen zittern ab und zu
 Strümpfe, etwas sehr besonderes anhörend.

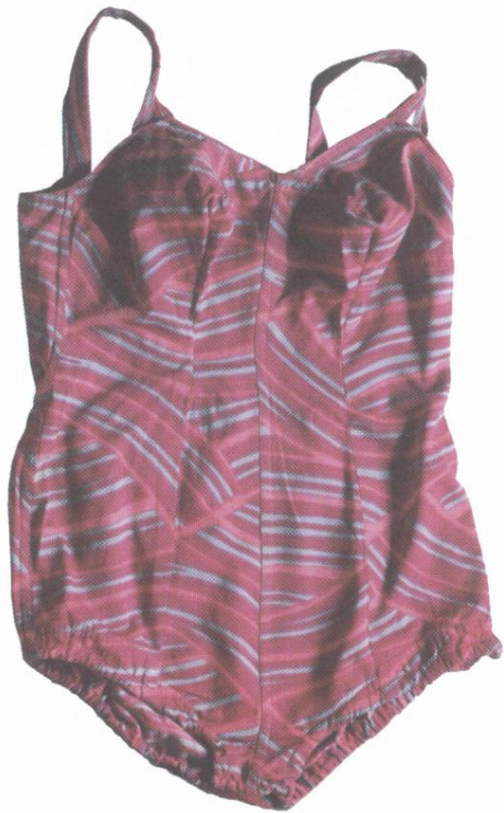
Jewgenij Jewtuschenko. Vier Strumpfwirkerinnen.



Meine Tante erzählte, daß man den
 Lohn in den 1950er Jahren manch-
 mal in Form von Waren ausgab. In
 ihrem Betrieb entlohnte man einmal
 in Form von Damenschlülpfern aus
 Seide. Ich bin mir nicht sicher, ob sie
 es lustig oder ganz normal fanden.
 Später haben alle Arbeitskolleginnen
 aus dieser Unterwäsche elegante
 rosa Blusen genäht. Auch wurden
 allerlei Spitzen angenäht...
 Interessant war, daß alle wußten,
 daß sie aus den gleichen umgän-
 derten Unterhosen waren. Man gab
 sich dabei den Anschein, daß man
 das nicht merkt. Oder vielleicht
 merkten sie es wirklich nicht? Ich,
 ehrlich gesagt, bin mir nicht ganz
 sicher.

Kat. 95

Nachthemd. Baumwolle, Spitzen. 1930er - 1950er Jahre



Kat. 107
Badeanzug. Satin, bunt. 1950er Jahre. Heimanfertigung

Kat. 120
Herrenbadehose, Dreieckform, rot, mit gestickter Sonne.
1960er Jahre



Ich ging in die erste Klasse und hatte eine junge Lehrerin, die sich gerne modisch kleidete. Dazu war ihr Mann auch noch Schauspieler, wenn auch nur in einem Kinder- und Jugendtheater. Deshalb war es wichtig, wie man in Erscheinung trat. Damals waren gerade Hosen und Miniröcke in Mode. In der Schule Hosen zu tragen war nicht erlaubt, – später kündigte man aus diesem Grund einer Lehrerin, – deshalb zog sie einmal ein Minikleid an. Ich erinnere mich wie heute an das Kleid, glockenförmig, mit kurzen Ärmeln und meiner Meinung nach fliederfarben. Es wirkte ziemlich plump, zumal sie im allgemeinen eine strenge, manchmal sogar eine ziemlich



grausame Lehrerin war. Einmal, als sie etwas an die Tafel schreiben wollte, stellte sie sich auf die Zehenspitzen und ihr Kleid rutschte dabei nach oben. Dann konnte man sehen, daß sie darunter eine warme lange Flauschunterhose trug, die am Ende mit einem Gummiband gerafft war. Es fällt mir schwer, die Gefühle zu beschreiben, die ich damals empfunden habe. Als ob die Gottheit, vor der ich es nicht wagte, mir einzugestehen, wie widerlich und böse sie ist, plötzlich gezeigt hätte, daß sie auch nur ein verwundbarer Mensch ist. Mit einem Wort nicht unsterblich.

Das alles war so seltsam, daß ich sogar das Gesehene nicht ausgenutzt und mit meinen Freundinnen darüber nicht gelacht habe. Ich habe das für mein ganzes Leben in schrecklicher Erinnerung behalten.



Kat. 152

Unterkleid. Kapron, Näharbeit. 1960er Jahre

70er – 80er Jahre

Depression/Tagträume
Депрессия/Мечта



Besondere Bedingungen

Dienstreisen ins Ausland (darunter die Reisen der Fachleute aus den Wäschefabriken); der Aufbau des Kombinats »Lauma« in Liepaja (Unterwäsche und inländische elastische Stoffe); große Lieferungen von Importwaren; Läden der Länder des sozialistischen Lagers in Moskau (»Leipzig« u.a.); Warenmangel; Perestrojka und kooperative Bewegung; Flut der westlichen Massenkonsumgüter

Produktion

staatliche Betriebe;
Heimanfertigung;
Ateliers im Dienstleistungsbereich;
Kooperative und individuelle Werkätigkeit.

Neuheiten

Damenunterwäsche: inländische/einheimische Strumpfhosen, endgültiger Verzicht auf den Strumpfhaltergürtel in der Alltagsunterwäsche, Aufkommen der Trikotageunterwäsche in vielfältigen Garnituren, verschiedene Arten der kombinierten Unterwäsche – Kombidress, Body usw.;
aktive Einführung der Farben
Herrenunterwäsche: weite Verbreitung der Trikotageunterhosen, Aufkommen der Trikotageunterwäsche in vielfältigen Garnituren, Herrenstrumpfhosen und Kniestrümpfe; aktive Einführung der Farben.

Sortiment

Damenunterwäsche: Unterkleid, Büstenhalter, Mieder und Halbmieder, Slips, Damenschlüpfer, Trikotagehemden, Nachthemden, Pyjamas, Strumpfhaltergürtel, Strümpfe, Strumpfhosen, Body, Kombierter Dress, Badeanzüge.
Herrenunterwäsche: lange Unterhosen, Body/Leib/hemden, Unterhosen und ärmellose Sporthemden/Unterhemden, Pyjamas, Badehosen.

Stoffe

Damenunterwäsche: Madapolam (Madapollam), Chiffon, Batist, Markisette/Voilestoff), Satin, Kattun, Nessel, Trikot, Atlas, Damast, Zwillich (Drillich)-lasting, Dederon, Kapron, Polyamid, Polyester, Elastik/elastische Stoffe) und andere.
Herrenunterwäsche: Madapolam, Nessel, Satin, Trikot, Elastik, Polyamid, Polyester und andere

Farben

Damenunterwäsche: weiß, schwarz, rosa, Druckbilder (1970er Jahre), intensive Farben (Ende der 1970er und 1980er Jahre).
Herrenunterwäsche: weiß, blau, beige (1970er Jahre), Druckbilder, schwarz, braun, khaki, terrakottafarben (Importunterwäsche).

<

Kat. 147

Ersatzstrumpfhose, genäht aus Baumwollstrümpfen und Unterhose.
 Anfang der 1970er Jahre

Ach, was denn nun sagen, was denn nun fragen.
Da stehe ich vor ihnen wie nackt.
Mit der Nichte verkehrte ich, mit Tante Paschas Nichte.
Und in das »Peking« führte ich sie, und in den Sokolniki.
Den Damenstrumpfbandgürtel kaufte ich ihr aus Schaumstoff
Und in den Palast ging ich mit ihr, in den Facettenpalast.
Und meine Frau, Genosse Paramonowa,
Befand sich zu dieser Zeit im Ausland.

Alexandr Galitsch. Genosse Paramonowa



Kat. 162

Damenstrumpfbandgürtel. Nessel, gelb, Stickerei. 1970er Jahre

- Wie heißen Sie?
- Unterschiedlich... Mutter nannte mich Ljalja. Die Frau zupfte das Kleid zurecht.
- Mein Strumpfhalter geht immer auf. Ich löse das Strumpfband, und es löst sich und löst sich... Was ist?

Alichanow machte einen Schritt auf sie zu, beugte sich herab, vor dem Geruch nasser Lappen, Wodka und Gesichtswasser erzitternd.

Sergej Dowlatow. Die Stimme

Es gab keinen Kaffee, keinen Wein. Ein russischer Bursche knöpfte hastig ihre (der amerikanischen Spionin Porzia Braun) Knöpfe auf, zog die Kleider herunter. Sie lachte:

- O, mein lieber Ruslan! Nicht so hastig. Langsamer, mein Lieber. Sonst wirst du nichts empfinden, nichts wahrnehmen. Weißt du, es ist so, als würde man den Philosophen Kant lesen... Ist dir dieser Name bekannt? Immanuel Kant? Das wird nicht hier aufgeknappt. Bei ihren russischen Damen ist es anders.

Wsewolod Kotschetow. Was willst du denn?

Als ich in den höheren Klassen war, konnte man bereits Strumpfhosen aufreiben, sogar französische, bitte schön. Aber sie kosteten sieben Rubel siebzig, und das war sehr teuer, zumindest für meine Eltern. Vielleicht gefiel es aber meiner

Mutter arm zu sein, um die Möglichkeit zu haben, sich bemitleiden zu lassen. Jedenfalls gab sie mir ihre alten Damenstrumpfbandgürtel mit den ausgeleiteten

Gummibändern und kaufte mir sowjetische Nylonstrümpfe, die zu breit in den Knöcheln waren, und die Gummibänder lösten sich alle gleichzeitig. Einmal lösten sie sich alle, als ich über den Platz am Bolschoi Theater vorbei ging. Da ich die Hände nicht frei hatte, konnte ich die rutschenden Strümpfe nicht

festhalten. So ging ich über den Platz wie zur Hinrichtung, und die Strümpfe rutschten immer weiter, bis sie um die Knöchel in Falten lagen, gerade, als ich die Metro erreichte.

Ich glaubte, ich müsse sterben. Vielleicht war es Kinderscham, aber zumindest war sie sowjetisch – davon überzeugt zu sein, daß alle mich ansehen, daß alle sich für mich interessieren. Heute trage ich Strümpfe mit Silikonband. Sie rutschen zwar auch immer, aber ich kann ruhig stehenbleiben und sie vor aller Augen straffen. Weil ich weiß, daß es allen eigentlich egal ist, – jeder beschäftigt sich mit sich selbst, und es gibt keine UdSSR mehr. Und das ist ein Glück.

Ich war siebzehn Jahre alt und arbeitete als Laborantin in einem wissenschaftlichen Forschungsinstitut. Einmal verspätete ich mich morgens und zog eilig neue Slips und Strumpfhosen an, die Hose war von gestern. Als ich in die Metro kam, sagte man mir: »Junge Frau, Sie verlieren Ihre Strumpfhose«. In kaltem Schweiß gebadet blickte ich mich um und sah, daß die alte Strumpfhose aus einem Hosenbein rauskroch und sich wie eine lange Schlange über den Boden schleppte. Es war wie ein Alptraum: Erst versteht man überhaupt nicht, wie es überhaupt möglich ist, eine Strumpfhose zu verlieren, und dann erkennt man, daß man sie nicht einfach mit einem schnellen Griff herausziehen kann.

Ich erinnere mich gut an meine erste Strumpfhose. Ich war in der fünften Klasse, und die Mutter kaufte mir zum ersten Mal Nylonstrümpfe, obwohl sie knapp bei Kasse war. Ich ging mit ihr über den Witebski Prospekt an einem Schaufenster vorbei, – ich träume noch heute von dieser Stelle. Für mein ganzes Leben habe ich das Gefühl behalten, wie die Beine sich glatt aneinander reiben, – ein sehr erotisches, absolut neues und mit zwölf Jahren noch nicht verständliches Gefühl. Ich kam mir selbst so erwachsen vor. Nie wieder haben Strümpfe ein stärkeres Gefühl in meinem Leben hervorgerrufen.

Kat. 161

Büstenhalter, violett. Mit Goldband verziert. Teil eines Karnevalskostüms, aus dem oberen Teil eines Badeanzugs gemacht. Heimanfertigung. 1980er Jahre





Kat. 160

Büstenhalter. Atlas, Spitzen, Borte, mit Bändern in Rosenform.
Heimanfertigung, 1980er Jahre

Alle meine Freundinnen meinten, es wäre höchste Zeit für mich meine Unschuld zu verlieren. Und ich konnte es einfach nicht. Erst jetzt verstehe ich, daß ich in jeder Beziehung schon reif war. Aber etwas hielt mich zurück. Einmal war ich

bei einer Freundin zu Gast. Die Umstände entwickelten sich sehr günstig: Den Eltern sagte ich, daß ich auf die Datscha meiner Freunde fahre, aber schon bald flüchtete ich aus

irgendwelchen Gründen von dort, kam zu meiner Freundin und sagte: »Da ich nun einmal hier bin, übernachtete ich bei dir.« Sie fragt: »Ist dieser Junge dein Freund?« Er war übrigens kein Junge mehr. Ich antworte: »Nein, er ist zu Hause, seine Familie ist weggefahren.« Sie sagt: »Bist du verrückt, so eine Gelegenheit. Los, sofort zu ihm, machen wir dieser

Dummheit mit der Unschuld ein Ende.«

Ich aber war am gleichen Tag in der Datscha gewesen, deshalb hatte ich diese unelegante Datschaunterhose an – eine schreckliche, schwarze, mit Gummiband geraffte Unterhose. Ich sage: »Nein, unmöglich, niemals«. Und mit dem Wort »einen Augenblick« ging sie triumphierend in das Nebenzimmer. Meine Freundin studierte Deutsch in einer Hochschule für Fremdsprachen und hatte ein Mal in der DDR ein Praktikum gemacht. Dort gab man ihnen ein Minimum an

Taschengeld, und sie kaufte für das ganze Geld Spitzenslips, einen von denen gab sie mir mit den Worten: »Jetzt gibt es kein Zurück mehr!« Ich zog ihn an und – wirklich – überwand die psychologische Barriere. An demselben Abend verlor ich meine Unschuld. Wenn der Slip im passenden Moment nicht da gewesen wäre, so, – denke ich – hätte gar nichts stattgefunden.

Herrenunterhose. Satin. 1990er Jahre



Dann sah er auf die Uhr, nahm sie ab, legte sie auf den Tisch, zog alles aus, bis auf die Unterwäsche. Unerwartet erwies sich die Unterwäsche als sehr weiß; wie ein sauberes und gepflegtes dickes Kind, so saß er in Unterhemd und Unterhose am Rande der Liege, zog die Socken aus, reinigte mit ihnen die Fußsohlen. Schließlich nahm er seine Brille ab, legte sich neben sie auf das saubere weiße Bett, tat seine Pflicht, dann sprachen sie ein wenig miteinander, und er begann sich zu verabschieden, wiederholte hartnäckig: »Was meinst du, wird er Laborleiter?«

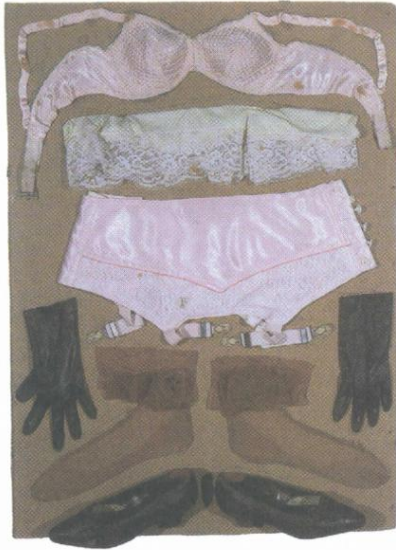
Ljudmila Petruschewskaja. Das dunkle Schicksal

In der neunten Klasse drückte ich mit meiner damaligen treuen Freundin Irka die Schulbank. Sie war die Schönheit der Schule und mich liebte sie dafür, daß ich sie sexuell aufklärte – ich gab ihr das Sammelwerk »1001 Nacht« zu lesen, einen Band nach dem anderen. Irka war die Tochter eines Offiziers, der aus der DDR in unsere Swedlowsker Öde abkommandiert worden war. Ihr Zuhause war voll von Konsumgütern aus der DDR. Sie

zog in der Schule

»Dederonstrumpfhosen« an – ein dünnes synthetisches Netz, das sich im oberen Teil der Schenkel verdichtete und in die Unterhose übergang. Einmal nach einem der üblichen strengen Verweise, den man Irka in der Klasse erteilte, – sie war übrigens sehr verwegen und freizeitsliebend, in der DDR erworbene Eigenschaften, – fiel sie plötzlich mit einem seltsamen Geräusch unter die Schulbank. Im nächsten Augenblick stieß sie mich in die Seite, raffte den Rock und zeigte, daß die

Strumpfhose gerissen war, und zwar genau an der Stelle, an der die Unterhose anschließt. Wir beide lachten erstaunt. Die Klassenlehrerin stürzte hastig herbei, blickte unter die Schulbank und wurde erstaunlicher Weise knallrot, obwohl sie sonst ohne Umstände und ohne zu klopfen die Herrentoiletten betrat. Dann rief sie: »Hilf ihr doch!« und stieß uns in den Korridor hinaus, dabei mußte ich Irka von hinten mit meinem Körper verdecken. Im Korridor gingen wir auseinander auf die gegenüberliegenden Toiletten.



Boris Turezkij. Frauenakt. Assemblage, 91 x 63 x 8 cm.
Staatliche Bildersammlung moderner Kunst, Moskau

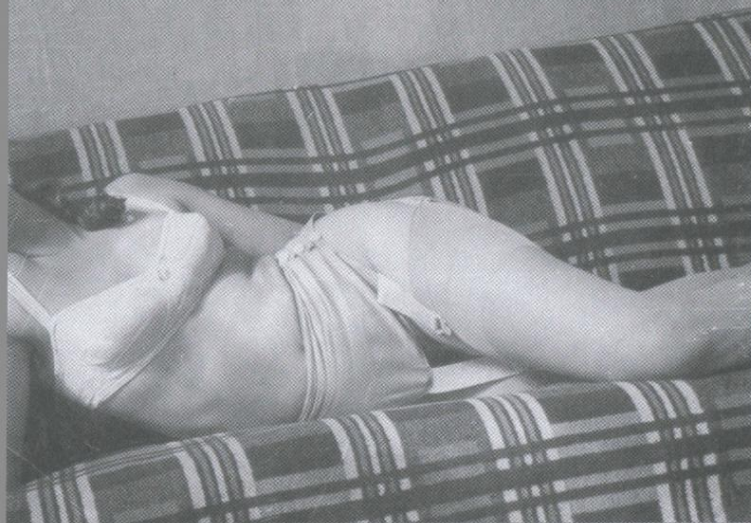
v

Kat. 171

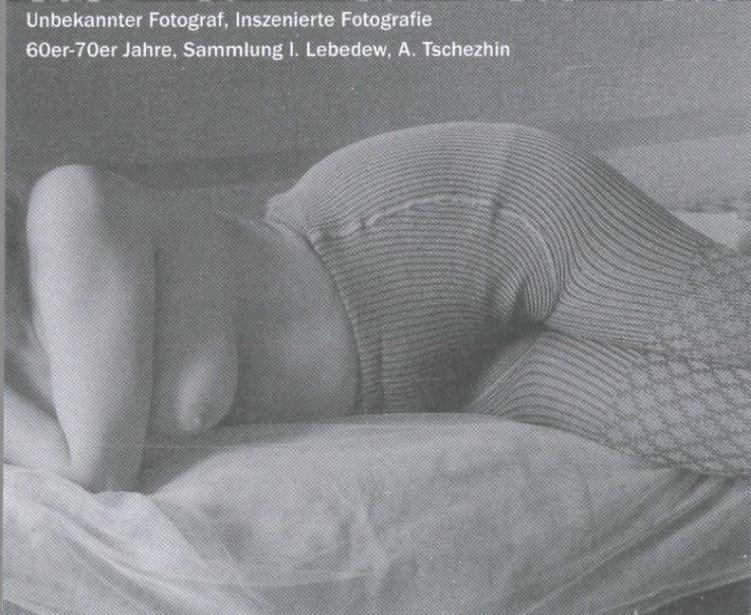
Vorrichtung zum Äpfelsammeln aus einem Strumpf.
1970er Jahre. Rekonstruktion, 1998







Unbekannter Fotograf, Inszenierte Fotografie
60er-70er Jahre, Sammlung I. Lebedew, A. Tschezhin



Meine Mutter gab mir immer ihre Unterkleider und schenkte mir auch immer wieder neue. Es waren wirklich sehr schöne importierte Unterkleider in klaren Farben und mit Spitzen besetzt. Sie gefielen mir zwar, aber ich wußte nicht so recht, was ich mit ihnen anfangen sollte.

Manchmal zog ich sie unter der Schuluniform an, hatte aber das Gefühl, daß es etwas überflüssig sei. Ein unnötiger Luxus, eine zusätzliche, belastende Wärmeschicht, die ich nicht mehr brauchte. Unter dem Minirock sahen die Spitzen aus wie Mit Hosensahnte man sie überhaupt nicht tragen, sodaß ich sie schließlich nur noch aufbewahrte... Später trug ich sie als Nachthemd, dann warf ich sie weg und schlief ganz nackt. Aber das war schon in der postsowjetischen Zeit.



Kat. 134

Garnitur. Slip und Büstenhalter. Nylon, Viskose, Polyakrylnitril. 1977. Leningrad. Kombinat «Tribüne»

v

Kat. 132

Mieder. Elastin. 1977. Leningrad. Kombinat «Tribüne»



Kat. 167

Nierengürtel. Baumwolle. GOST 81

Mein Großvater, an den ich mich kaum erinnere, war ein sehr stattlicher Mann, fast zwei Meter groß. Vor der Revolution war er eine Art Butler bei einem Grafen und in der sowjetischen Zeit auch Verwalter. In unserer Familie war er der Einzige, der etwas von Geld und materiellen Werten verstand. Von ihm bekam ich unter anderem die Datscha und einen Pelzmantel. Und noch eine fast neue riesige blaue raue lange Unterhose. Ende der siebziger Jahre machte ich mir daraus nach einem Schnitt aus dem »Burda«-Magazin, das ich für eine Nacht bekam, einen Pullover. Im allgemeinen änderte ich damals alles aus den alten

Kleidungsstücken um. Die Umschläge an den Nähten waren so großzügig bemessen, daß man das Kleidungsstück jederzeit der sich ändernden Mode anpassen konnte. Man hatte das Gefühl, daß alles zur Neige ginge, sogar die Rohstoffe, sodaß nichts Neues entstehen würde und wir ewig die Unterwäsche unserer glücklicheren Vorfahren wiederkäuen müßten.



Рис. 169.

In der Revue zieht sich die Tänzerin albernd aus
heule ich?..
oder blendet meine Augen ein Scheinwerfer?

Schal und Spitze, schließlich Federboa fällt,
wie man die Schale von der Apfelsine pellet.

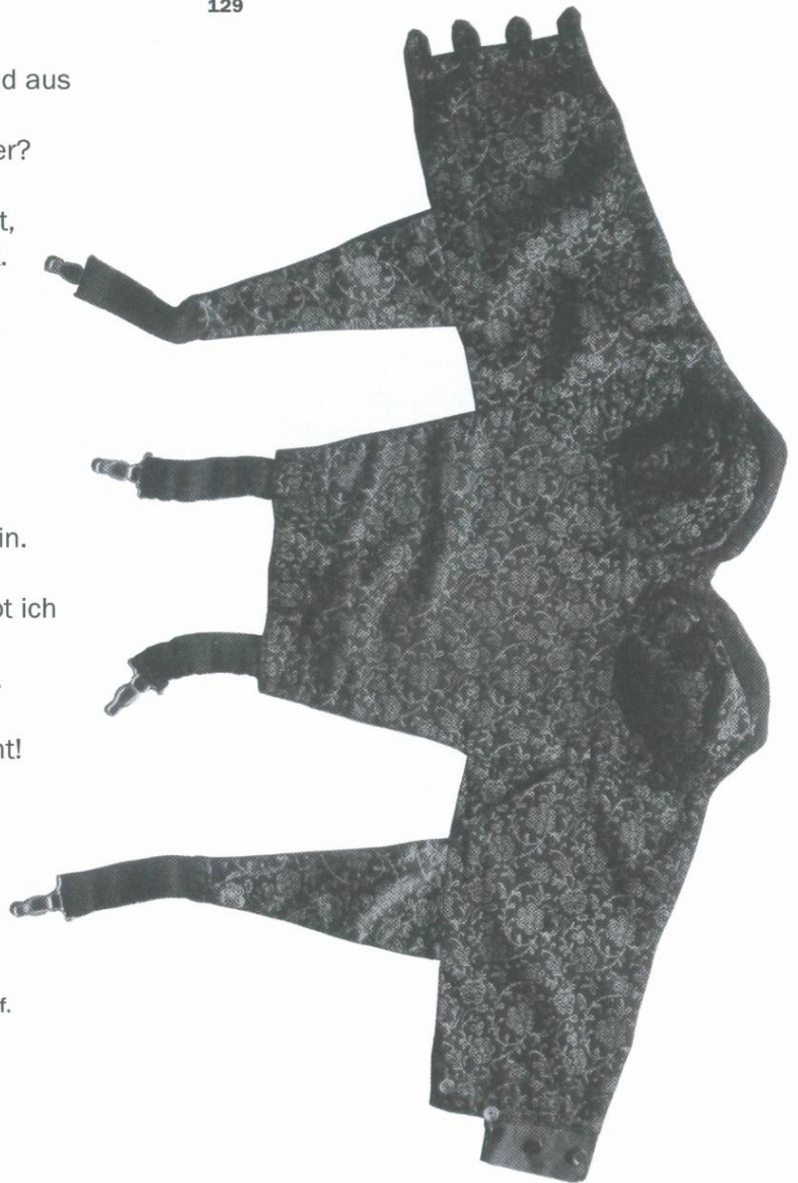
Ihre Augen trostlos traurig wie beim Spatz.
Dieses Tänzchen, das sie tanzt, das heißt
»Striptease«.

Schreckenstanz. An der Bar Gepfeife und
Glatzkopf
– wie Blutegel – Trinkeraugen triefend, klein.

»Sind sie Amerika?« frag ich. Was für'n Idiot ich
bin.
Sie setzt sich zu mir Zigarette knetend hin.

»Junge, – sagt sie – ach, was für ein Akzent!
Bestellen sie mir Martini und Absinth.«

Andreij Woznesenskij. Gegenwelt. 1964



<

Technik zur Herstellung von Teppichen aus einem Strumpf.
»Nützliche Ratschläge«, 1959

>

Kat. 164

Halbmieder. Atlas. 1980er Jahre

Wie gut ziehen sich die jungen Mädels an. Billiger Schlabbermantel, aber nicht inländisch. Statt Knöpfe Tannenzapfen... Aber es sieht gut aus... Oder diese, im Overall... Kornblumen auf dem Hintern... Der Gang ist stolz wie bei Gina Lollobrigida... Und im Sommer sah ich einmal eine Barfüßige... nicht betrunken, bewußt barfuß... In der Mitte der Stadt... Sie geht affektiert... Auch ich trage nur Importiertes, aus den Volkdemokratien. Aber es sieht nicht gut aus... Und woher haben sie das alles? Verkehren sie mit Ausländern?... Ist doch eine Schande!... Aber sieht gut aus.

Sergej Dowlatow. Ich suche einen Menschen

Die erste ernste Liebesgeschichte hatte ich mit 18 Jahren mit einem Künstler, der sehr weit entfernt wohnte, in der Flughafensiedlung. Ich besuchte ihn heimlich ohne Wissen meiner Eltern in seiner chruschtschow'schen Einzimmerwohnung im vierten Stock eines Hauses ohne Lift. Bevor ich klingelte, zog ich mich dort auf dem Treppenabsatz um, – zog die warme gestrickte Unterhose aus und den schönen, wie es mir schien, polnischen Slip an. Es war ein Spitzenlip ganz aus Nylon, der fünf Rubel kostete, – ich selbst kaufte ihn von dem Studiengeld. Damals war er noch von blauer Farbe, die nicht lange vorhielt, wie auch die Liebesgeschichte. Nach vielen Jahren, als ich schon mit einem anderen Mann verheiratet war, glaubte ich zu erwachen und erkannte, daß der Slip schon lange Zeit grau war und dazu überall ausgebessert. Warum habe ich ihn nicht längst weggeworfen? Ich weiß es nicht. Wir warfen damals nichts weg.



Kat. 151

Frauenslips »Nedelka« (»Wochentage«).
Anfang der 1980er Jahre

Künstlerpositionen

Позиция художников

Michail Braschinskij

1965 in Leningrad (St. Petersburg) geboren, Abschluß an der Leningrader Hochschule für Theater, Musik und Filmkunst, **1989 – 1997** lehrte er an The School of Visual Arts, The New School und am Brooklyn College in New York, Kolumnist für »Westsider« und »Russkij Telegraph«, russischer Korrespondent des »Variety International Film Guide«, Kino- und Videokritiker der Zeitschrift »Afischa«, lebt und arbeitet in St. Petersburg, New York und Moskau

Filmographie

1991 **A Road Movie** (Kurzfilm)

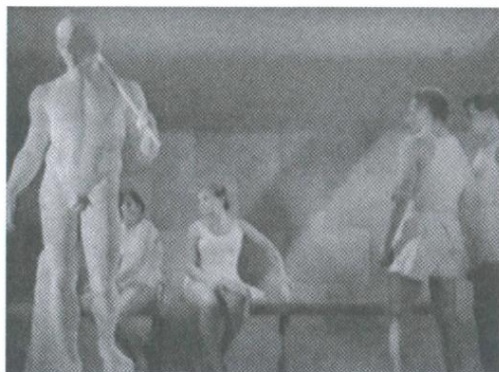
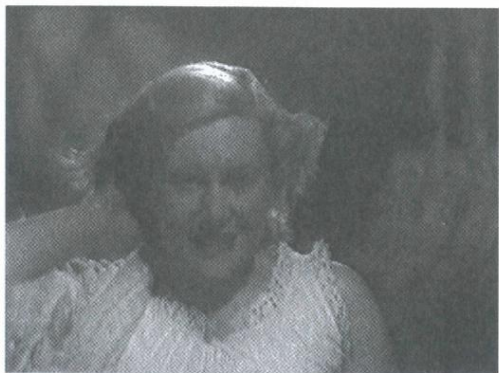
2001 **Eddie Brel** (in Produktion)

**Filmstill aus:**

Lass sie sagen, wir seien Sportler.

Montagevideofilm, 2000





Ira Waldron

geboren in Leningrad (St. Petersburg), hat ihre Kunstausbildung abgebrochen, arbeitet auf den Gebieten Malerei, Objektkunst, Textildesign, Photographie, Installation, lebt und arbeitet in Moskau und Paris

Einzelausstellungen

1985 Galerie von Steven Bartly, London / 1992 Galerie Xavier Delannoy, La Garde-Freinet / 1995 Kleidung und Schuhe. L-Galerie, Moskau / 1996-1997 Sozialhygiene. L-Galerie, Moskau; Galerie »Mitki-WCHUTEMAS« St. Petersburg (Katalog) / 1999 Fuck you, Dantes! Galerie Gelman, Moskau / 1999 Mir ist langweilig, Teufel. Das Staatliche Russische Museum, St. Petersburg

**Photographie: Picknick. Computerphotomontage. 2000
21,5 x 28 cm**



Dmitrij Gutow

geboren 1960 in Moskau, Abschluß an der Leningrader Hochschule für Malerei, Skulptur und Architektur, arbeitet auf den Gebieten Malerei, Graphik, Photographie, Video, lebt und arbeitet in Moskau

Einzelausstellungen

1991 Kleinkram unseres Lebens. Galerie in der Trjochpudny-Gasse, Moskau / 1993 Die 60er: noch mal von der Liebe (zusammen mit E. Andreewa). Zentrum moderner Kunst, Moskau Trio Acoustico (zusammen mit J. Lejderman und A. Osmolowskij. Zentrum moderner Kunst, Tours / 1994 Über dem schwarzen Schlamm. Galerie Regina, Moskau / 1995 Michail Lifschitz - Zum 90. Geburtstag, XLVI Biennale, Venedig – Russischer Pavillon, (gemeinsam mit E. Ass, W. Misiano und W. Fischkin), Katalog / 1996 Dilettantismus in der Kunst. Galerie Gelman, Moskau, Katalog / 1998 Morgengymnastik. Galerie Gelman, Moskau

Filmstill

Wie ich den Sommer verbracht habe. Videofilm. 2000



Olga Egorowa (Zaplja)

geboren 1968 in Chabarowsk, studierte an der Leningrader Repin-Hochschule für Malerei, Skulptur und Architektur, seit 1994 realisiert sie das Projekt »Laden wandernder Sachen«, 1995 »Fabrik aufgefundener Kleidung« (F.N.O.), Gemeinschaftsprojekt mit Natalja Perschina-Jakimanskaja, 1994-1996 unterrichtete sie an der Hochschule für Mode und Design, lebt und arbeitet in St. Petersburg

Ausstellungen als Kurator

1991 **Garten. Elagin-Palais, St. Petersburg /**
 1993 **Garderobe. Zentraler Ausstellungssaal »Manege«,**
St. Petersburg / 1996 LivingPage. IV. St. Petersburger
Biennale

Performances von F.N.O. (Auswahl)

1995 **Erforschung des Phänomens der Sachen. Galerie 21,**
Galerie 103, Galerie Bora, St. Petersburg / 1996 Zum
Andenken an die arme Lisa. Galerie Winterkanal,
St. Petersburg; Newa umschmeicheln. Aktion mit
Hubschrauber, St. Petersburg; Das Süße. Museum für
Hygiene, St. Petersburg / 1997 Septemberüberwindung
der Ängste: Kleideroper. Labin-Art Express, Labin;
Frühstück. Radio »Swoboda« (»Liberty«), Prag; Illegaler
Übergang über die deutsch-tschechische Grenze.
Gewidmet den Opfern des Zweiten Weltkrieges; Andere
Turnbewegungen. Cyber-Femin-Block, Hybrid WorkSpace,
Documenta X, Kassel; Ausflug durch den Zaubergarten.
Internationales Festival »Kuk-Art«, Zarskoje Selo / 1998
Auktion des Ladens wandernder Sachen. Festival SKIF-3,
Jugendpalast, St. Petersburg; Körperlose Kleidung, Dialog
zwischen Piphija und den Psychoanalytikern. Festival
Street Level, Glasgow; Die Weisen. Akademie der Künste,
Glasgow und London; Die alternative Miss World, London /

1999 **Universale Ausbesserungswerkstatt von Gurdzhiew.**
Galerie »Mitki-WCHUTEMAS« ,St. Petersburg; Persönliche
Sammlungen. Eröffnung der »Bibliothek F.N.O.«, Galerie
21, St. Petersburg; 107 Ängste von Galina Borisowna.
Festival der Avantgarde, Tbilissi; Materialisierung der
Weißten. Internationales Videofestival VideoMedeya, Novi
Sad (Serbien) / 2000 Zauberzimmer. Petersburger Tage,
Helsinki; Héloise und Abaelard, oder Fünf Heldentaten
eines U-Boots. U-Boot-Museum »Narodowolez-D2«. Festival
»Moderne Kunst in dem Traditionsmuseum«, St. Petersburg,
Katalog; Die Weisen an der Ostsee, Videoinstallation.
Videofestival LOOP, Arsenal-Museum, Riga.

Unterwäsche. Methodische Empfehlungen, um sich an sie
zu gewöhnen und sich zu beobachten. Videofilm 2000

Einige Besonderheiten des Verhaltens der Unterkleider. Methodische Empfehlungen

Bekanntlich gehört die Unterwäsche zu jener Art der Kleidung, die sich am schwierigsten zähmen läßt. Dieselbe Unterwäsche verhält sich in denselben Situationen aber mit verschiedenen Besitzern unterschiedlich. Manchmal zeigt sie sich loyal und sogar nachsichtig mit den Menschen, aber manchmal kann sie ihn mit ihren Launen und ihrem Eigensinn zermürben. Es sind Fälle bekannt, in denen die Unterwäsche sich ihrem Besitzer gegenüber raffiniert-tückisch verhielt. Wie können wir solch ungleichmäßiges Verhalten der Unterwäsche erklären? Der einzige Weg wirklicher Zähmung der Unterwäsche führt über konzentrierte und eingehende Forschung.

Das Verhalten der Unterwäsche in verschiedenen Situationen, ihre Wünsche, ihr Ungehorsam, das Entstehen von Flecken, Löchern, abgerissenen Spitzen, das alles und viel anderes soll zum Objekt gespannter Aufmerksamkeit des Besitzers werden. Man soll nicht denken, daß der Weg des Menschen, der den Pfad der Erforschung der Unterwäsche betreten hat, mit Rosen bedeckt ist. Hier einige der Gefahren, die dem Forscher drohen:

1. Glut der Leidenschaft
2. Kalter Schweiß des Schreckens
3. Begrenzte Zustände
4. Forschung der Kehrseite



5. Bedauern über die Vergangenheit
6. Die Übelkeit
7. Wollüstige Neugier

Die Untersuchung soll man mit den Haupttypen der Wäsche beginnen.

Es gibt drei davon:

1. Büstenhalter
2. Slips
3. Unterkleid

Jede der genannten Arten fordert ihre eigene Untersuchung. Wir betrachten in dieser Arbeit exemplarisch nur einige Besonderheiten im Verhalten der Unterkleider.

Das Unterkleid ist wahrscheinlich die interessanteste Art der Unterwäsche. Man meint, daß es dazu dient, zu wärmen und leichter ins Oberkleid zu gleiten. Die ältere, gestärkte Art des Unterkleides stützt den Rock des Kleides und verlieh seiner Bewegung Leichtigkeit und welligen Faltenfluß. Im Unterschied zum Büstenhalter, dessen Hauptziel es ist, Besitzbegierde zu wecken, transformiert das klassische Unterkleid den Körper nicht, drückt nirgendwo und stützt nicht. Deshalb ist im Unterkleid die Leidenschaft für die Vollkommenheit nicht so zu sehen. Es wurde auch angemerkt, daß das Unterkleid viel seltener als der Slip zum Fetisch wird. Das Unterkleid gehört kaum mehr zur Unterwäsche. Sein ange-

stammter Ort ist die sogenannte »Grenze der Schamhaftigkeit«. Es hat keine Bestimmtheit. Seine Wünsche sind aufgeweicht. Es schwankt immer zwischen Liebkosung und Verrat. Deshalb braucht seine Erforschung und erst recht die Zähmung besonderes Zartgefühl und Achtsamkeit.

Die meist verbreiteten Arten von Unterkleidern sind:

1. Unterkleid mit dünnen Trägern. Es läßt sich selten zähmen, aber es zeigt immer Treue und Bereitschaft zu dienen, soweit es sich selbst als geliebter Gegenstand empfindet. Aber im Dienst zeigt es übermäßigen Eifer. Ihm scheint, daß es besser weiß, was sein Besitzer braucht. Dünne Träger, in der Regel aus Atlasband oder seidennem Geflecht, rutschen hin und her, drehen sich, unterwerfen sich keinen Regeln und sind erpicht darauf, außer Kontrolle zu geraten. Sie zeigen Unabhängigkeit, Launen usw. Ihm ist immer alles zu wenig. Das Recht auf Selbständigkeit und die damit verknüpfte Unvorhersehbarkeit der Entscheidungen läßt das Unterkleid noch weit hinter sich. Es ist eine nervöse und empfindliche Sache. Oft kann man auf den Unterkleidern Tinten- und Himbeerspurten bemerken. Die angerissenen Spitzen werden nie angenäht. Besonders interessant ist die Unterart in blauer Farbe.

2. Das Unterkleid mit der flauschigen aufgerauhten Kehrseite zeigt Bereitschaft, auf jede Schwierigkeit im Leben zu reagieren. Da mit den Unterkleidern dieser Art in der Regel nichts passiert, gibt es auf ihnen fast keine Spuren. Die am meisten verbreitete Farbe ist rosa.

3. Das asketische Unterkleid. Ein Unterkleid ohne Spitzen. Lebenslustig und sportlich, Weder geneigt zu Zier, noch zur Zimperlichkeit. Selbstbewußt und zielstrebig. Einige Fälle sind bekannt, in denen Löcher mit schwarzem rohen Zwirn gestopft wurden. Risikogruppe.

4. Unterkleider aus der DDR. Gehören ebenfalls zur weitest verbreiteten Gruppe. Sie empfinden sich als Objekt der Begierde. Sie sind immer sauber und zeigen gerne ihre Spitzen. Alle Löcher sind sorgfältig mit einem Zwirn zugenäht, der genau mit der Farbe des Unterkleids übereinstimmt. Die weitest verbreiteten Farben sind schwarz und beige. Da sich diese Unterkleider leicht auswaschen lassen, ist es schwer auf ihnen Flecken zu entdecken. Kalte Eleganz und ein gewisser Stumpfsinn. Für den Umgang ist diese Art des Unterkleids völlig uninteressant.

5. Der gefütterte Unterrock. Eine außergewöhnlich arglistige Art des Unterrocks. In der Regel sind sie elegant und mit dünnen Spitzen besetzt. Man sollte sich ihnen aber zu keinem Anlaß anvertrauen!

6. Unterkleider mit Spuren des Bügeleisens.

Nichts zerstört Unterkleider so wie die überhitzte Berührung. Es gibt einige Stellen, wo die Spur des Bügeleisens gehäuft erscheint:

- a) am Rücken
- b) an den Spitzen
- c) auf dem Herzen

7. Schwarze Unterkleider. Schweißspuren sind hier nicht zu sehen.

8. Unterkleider, die dem Prozeß des Einfärbens unterzogen wurden. Das Verhalten dieser Unterkleider kann man auf den ersten Blick für Gier halten, für den Wunsch, alles für immer zu bekommen. Aber bei genauer Betrachtung ist es meistens der rührende und verständliche Wunsch, sich um jeden Preis zu erhalten. In der Regel wirkt das eingefärbte Unterkleid unschön fleckig. Es gibt Ausnahmen.

Während wir den gerafften Überblick über die Typologie weit verbreiteter Unterkleider beenden, wollen wir noch erwähnen, daß die vorliegende Untersuchung über Unterwäsche eine ernsthafte Arbeit ist, die von Menschen nicht nur Eifer, sondern auch Eigenschaften wie Menschenliebe, Tapferkeit bzw. Standhaftigkeit gegenüber Versuchungen verlangt. Aber wenn Sie fest auf diesem Weg gestanden sind, dann werden Sie bestimmt Erfolg haben, und einmal werden Sie sagen können: »Ja, diese Unterwäsche ist mir gehorsam!«

Marina Zhukowa

**geboren 1960 in Kurgan, Abschluß an der Leningrader
Repin-Hochschule für Malerei, Skulptur und Architektur,
arbeitet auf dem Gebiet Malerei und Objektkunst, lebt und
arbeitet in St. Petersburg**

Einzelausstellungen

**1995 Methodik des negativen Prozesses. Galerie 21,
St. Petersburg / 1997 Die ehemalige Malerei. Staatliches
Russisches Museum, St. Petersburg. Katalog; Weiche
autobiographische Module. Galerie Bora, St. Petersburg.**

**Corselette. 1995. Leinwand mit abgekratzter Ölmalerei.
30x47x5 cm**

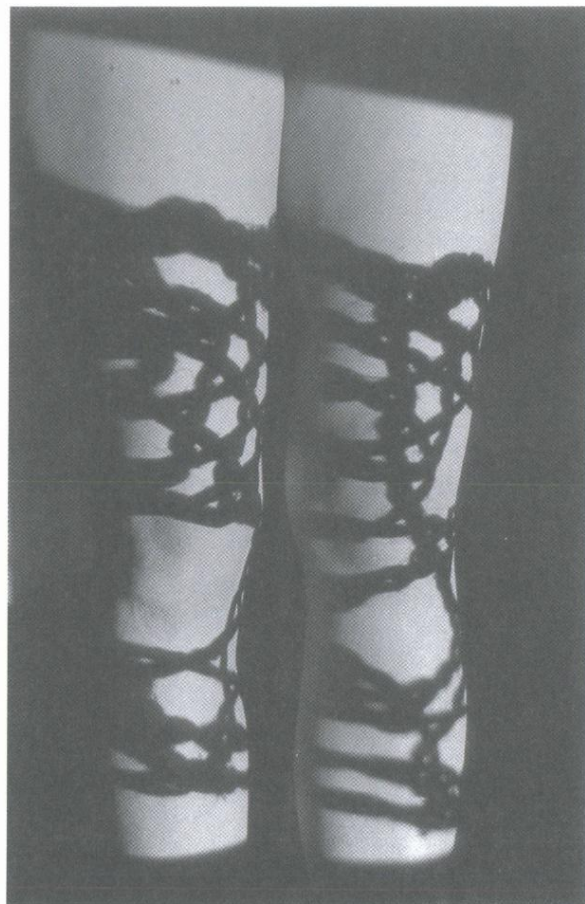


Tatjana Liberman

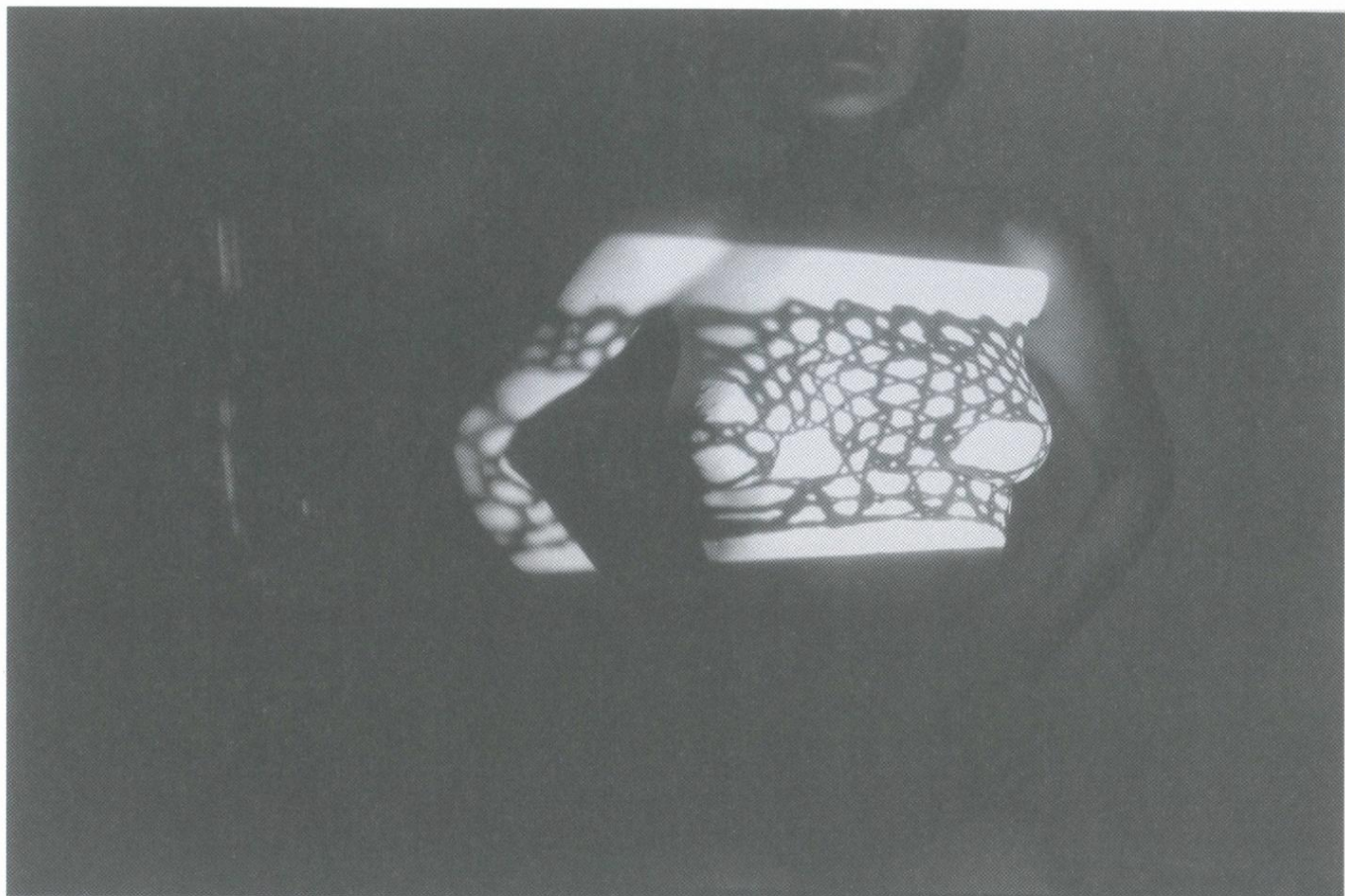
geboren 1964 in Moskau, Photographin, lebt und arbeitet in Moskau

Einzelausstellungen

1994 **Projection. XL-Galerie, Moskau** / 1995 **Rekonstruktion. Goethe-Institut. Moskau** / 1996 **X-position. XL-Galerie, Moskau** / 1997 **Psycho. XL-Galerie, Moskau** / 1998 **Ich wähle den gefahrlosen Sex. XL-Galerie, Moskau** / 1999 **Allein zu Hause. Galerie Carré Noir, Paris**



Aus der Serie »Projection. Teil II«, 1994–95. 60x90 cm
Aus der Serie »Projection. Teil III«, 1994–95. 60x90 cm
Ohne Titel. 1999. 60x90 cm



Igor Muchin

geboren 1961 in Moskau, Photograph, lebt und arbeitet in Moskau

Einzelausstellungen

1994 Bänke: Transformation für die Zukunft. XL-Galerie, Moskau / 1997 Sowjetische Epoche: Bänke und Monumente. Haus der Photographie, Riga; Übergang. Goethe-Institut, Moskau; V. Siomin & I. Mukhin. Contemporary Russian Photography. Galerie Camera Obscura, Denver, USA / 1998 Jugend in der großen Stadt. Moskauer Photobiennale, Moskau; Moscou la Jeune. Bibliothèque Elsa Triolet, Pantin (Frankreich); Moscou. M. J. C. du Lau, Pau (Frankreich) / 1999 Galerie Carré Noir, Paris; Non Stop. XL-Galerie, Moskau

**Aus der Serie »Sowjetische Monumente«, 1989–1995.
30x40 cm jedes Photo.**



Nikolaj Olejnikow

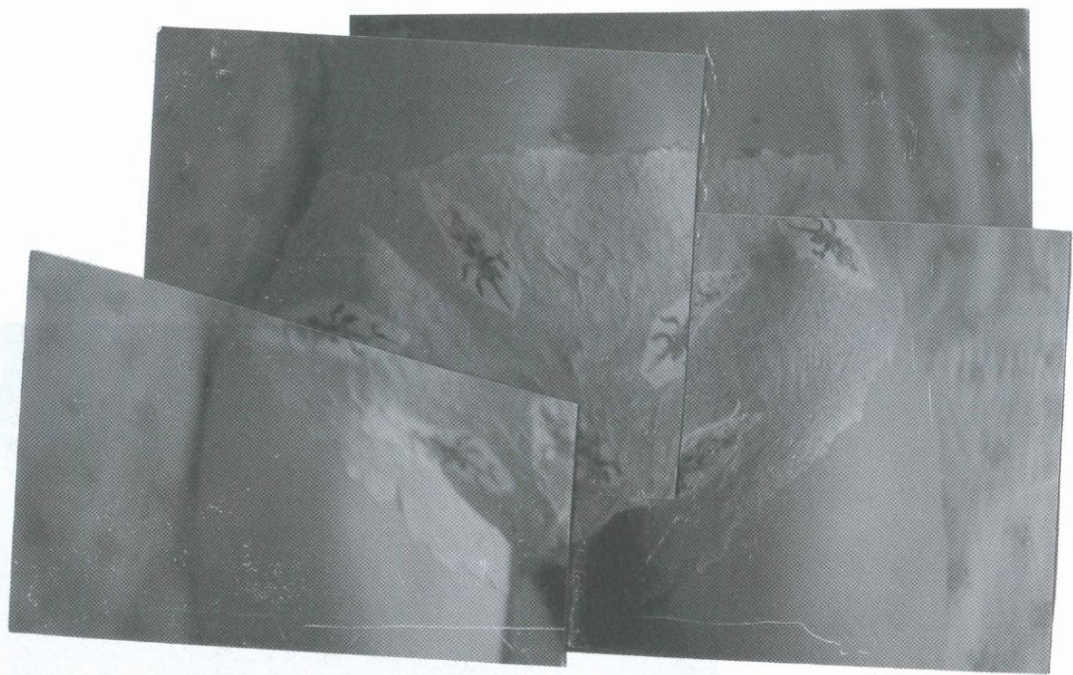
geboren 1976 in Nizhnij Nowgorod, Abschluß an der Theaterschule Nizhnij Nowgorod im Fach Bühnenbild, danach Buchillustrationen, Autorenbücher, Objekte, Mail-Art, Malerei und Graphik, lebt und arbeitet in Nizhnij Nowgorod

Einzelausstellungen

1997 **PAPIERE** von Nikolaj Olejnikow. Staatliche Gedenkstätte von Dobroljubow, Nizhnij Nowgorod /
1998 **Gedächtnis: Eigenschaft des PAPIERS**. Werkstatt der darstellenden Arbeit, Nizhnij Nowgorod.



Projekt »Unterkleid«, Photocollagen, Objekte, 1999 – 2000



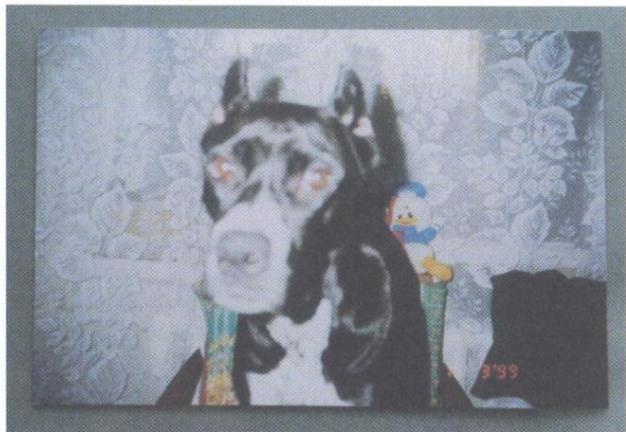
Anton Olschwang

geboren 1965 in Moskau, Abschluß an der Theaterschule MCHAT (Moskau) und an der Staatsakademie der Künste zu Amsterdam, lebt und arbeitet in Moskau

Einzelausstellungen

1989 Sculpture studio, Glasgow / 1991 Galerie Krings-Ernst, Köln / 1992 Anton Olschwang – Olga Tschernyschewa. Galerie Storm, Amsterdam / 1993 Anton Olschwang – Olga Tschernyschewa. Kinomuseum, Moskau / 1994 Anton Olschwang – Olga Tschernyschewa. Galerie Krings-Ernst, Köln; Polyäthere. Das Staatliche Russische Museum, St. Petersburg; Galerie 1.0, Moskau / 1995 Abdrücke (zusammen mit Olga Tschernyschewa), Galerie Art 5-III, Berlin / 1996 Ad Oculus (gemeinsam mit Olga Tschernyschewa) Theaterinstitut, Amsterdam / 1999 Bewohnte Leere. Galerie Fine Art, Moskau; Schlachtfeld. Regionales Kunstmuseum, Samara

**Aus der Serie »Verdrängte Photos«, 1999–2000.
60x90 cm jedes Photo**



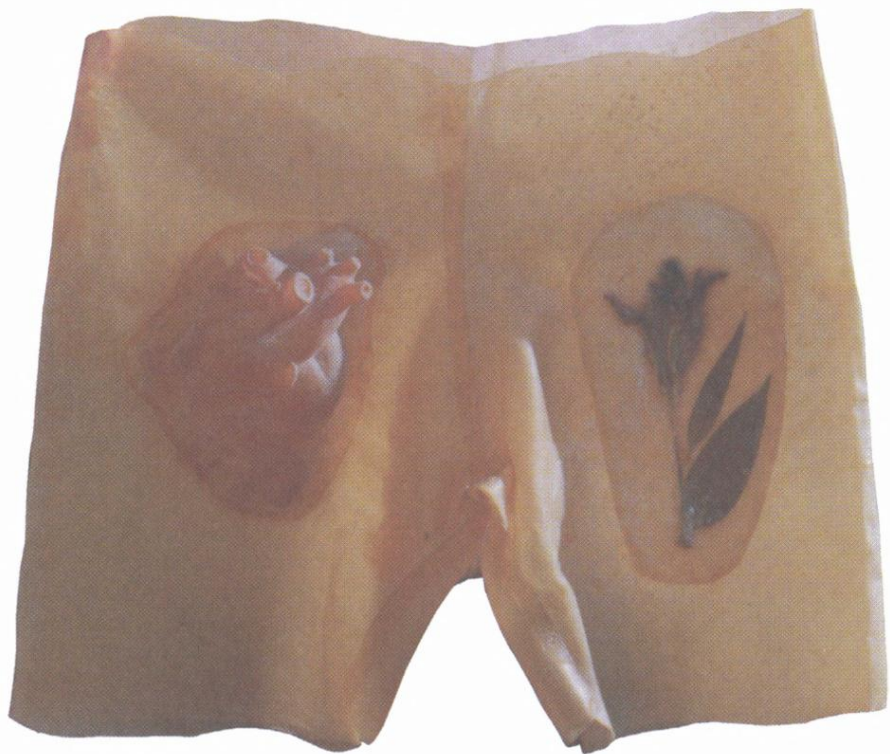
Georgij Ostrezow

**geboren 1967 in Moskau, Abschluß an der Ingenieur-
schule für Theater und Kunst am Bolschoi Theater in
Moskau, Kleidungsdesign und moderne Kunst, 1988–1998
lebte und arbeitete er in Paris; 1993–1996 als Art-
Assistent im Modehaus Jean-Charles de Castelbajac, lebt
und arbeitet in Moskau**

Einzelausstellungen

**1987 Krieg der Sterne. Sammlungspräsentation.
Redaktion der Zeitschrift »Journal der Moden«, Moskau /
1988 Verschiedene Berufe. Performance. Scheremetew
Schloß »Ostankino«, Moskau; Die Sowjetmacht.
Performance. Ausstellungssaal auf der Millionschikow
Str., Moskau / 1991 Archäologie.
Sammlungspräsentation. Ausstellungssaal in der
Znamenskij-Kathedrale, Moskau / 1993 Auf den Wegen
der Wahrheit. Kuratorenprojekt. Zentrum Moderner Kunst,
Moskau 1997 Maskenkollektion für den Film von Luc
Besson »Taxi«; Noël en Latex. Ausstellung im Centre Gai et
Lesbien, Paris / 1999 Gründer und Schöpfer der
Zeitschrift »Russischer Dschungel«; Kollektion N° 11.
Präsentation im Soros-Zentrum moderner Kunst, Moskau /
2000 Neue Regierung. Ausstellung. Galerie Gelman,
Moskau; Besucher. Ausstellung. Staatliches Russisches
Museum, St. Petersburg**

Aus der Serie »Herzessachen«. 2000. Latex. 60x45x7 cm



Natalja Perschina-Jakimanskaja (Gluklja)

geboren 1969 in St. Petersburg, Abschluß an der Leningrader W. Muchina-Akademie für Industrie und Kunst, 1995 »Fabrik aufgefundener Kleidung« (F.N.O., gemeinsam mit Olga Egorowa), lebt und arbeitet in St. Petersburg

Einzelausstellungen

1993 **Schirmwände der Gymnasiastinnen**. Galerie Bora, St. Petersburg; **Den Hoffräulein gewidmet**. Installation im Scheremetew-Palast, St. Petersburg / 1994 **Blut, Schweiß und Tränen der Seidenraupen**. Galerie und Projekt »Institut der modernen Kunst«, St. Petersburg / 1997 **Zauberlaterne**. Galerie »Ruskoje Pole«, Berlin / 1998 **Exemplare aus der Produktion der F.N.O.**, Galerie »Mitki-WCHUTEMAS«, St. Petersburg

Performances der F.N.O. (Auswahl)

1995 **Erforschung des Phänomens der Sachen**. Galerie 21, Galerie 103, Galerie Bora, St. Petersburg / 1996 **Zum Andenken an die armen Lisa**. Winterkanal, St. Petersburg; **Newa umschmeicheln**. Aktion mit Hubschrauber, St. Petersburg; **Das Süße**. Hygiene-Museum, St. Petersburg / 1997 **Septemberüberwindung der Ängste: Kleideroper**. Labin-Art Express, Labin Frühstück. Radio »Swoboda« (»Liberty«), Prag; **Illegaler Übergang über die deutsch-tschechische Grenze**. Gewidmet den Opfern des Zweiten Weltkrieges; **Andere Turnbewegungen**. Cyber-Femin Block, Hybrid WorkSpace, Documenta X, Kassel; **Ausflug durch den Zaubergarten**. Internationales Festival »Kuk-Art«, Zarskoje Selo / 1998 **Auktion des Ladens wandernder Sachen**. Festival SKIF-3, Jugendpalast, St. Petersburg; **Körperlose Kleidung**. Dialog von Piphija und Psychoanalytiker. Festival Street Level, Glasgow; **Die Weisen**. Akademie der Künste, Glasgow und London

Die alternative Miss World, London / 1999 Die Universale Ausbesserungswerkstatt von Gurdzhiew. Galerie »Mitki-WCHUTEMAS«, St. Petersburg; **Persönliche Sammlungen**. Eröffnung der »Bibliothek F.N.O.«, Galerie 21, St. Petersburg; **107 Ängste von Galina Borisowna**. Festival der Avantgarde-Mode, Tbilissi; **Materialisierung des Weißen**. Internationales Videofestival; VideoMedeya, Novi Sad / 2000 **Zauberzimmer**. Petersburger Tage, Helsinki; **Héloise und Abaelard, oder Fünf Heldentaten eines U-Boots**. Gedenkstätte »Narodowolec-D2«. Festival. »Moderne Kunst in Traditionsmuseen«, St. Petersburg, Katalog; **Die Weisen an der Ostsee**. Videoinstallation. Videofestival LOOP, Arsenal-Museum, Riga.

Geheimzimmer. Installation. 2000

Installation auf dem Festival ArtGenda. 1998, Stockholm



„Geheimzimmer“

Epigraph

Diese Geschichte von einem kleinen Mädchen, deren Mutter krank wurde und ins Krankenhaus gebracht wurde, erzählte die bekannte französische Philosophin Françoise Dolto. In dieser Geschichte verwirklicht das Kind den Durchbruch zur „bewußtlosen Gestalt des Körpers“. In Abwesenheit der Mutter weigerte sich das Mädchen, zu essen. Weder der Vater noch andere Wohltäter konnten etwas machen.

Dann empfahl sie (diese Philosophin), Mäse der Mutter aus dem Krankenhaus zu bringen und den kleinen Körper des Mädchens darin einzuwickeln.

Danach begann das Mädchen wieder ruhig zu essen.

Es ist ein abgesondertes Einzelzimmer. Die Menschen treten alleine ein, zu zweit oder zu dritt, wenn sie sich nicht trennen wollen. Dort ist es dunkel. Manchmal flammt plötzlich ein Licht auf. Es gibt dort einen Wasserbehälter. Sie schweben auch in der Luft, einige sind in kleine Glaskästen eingeschlossen. Dort gibt es Geräusche. Das sind Stimmen, Flüstern und Lärm der inneren Nesen, aus denen der Körper gewebt ist. Diese Nesen, die manchmal den Menschen ihre Fülle zeigen (als ob wir ihre wandelnden Skelette sähen), sind fähig die Wünsche der Menschen zu erfüllen.

Alexandr Petljura

geboren 1955 in Melowoe, Lugansker Gebiet, Ukraine, tritt seit 1988 als Künstler und Sammler und Vertreter des sozialen Lebens auf, präsentiert »die von Subjekten geschaffenen Objekte« in Form von Aktionen, Installationen, theatralischen Handlungen, Videofilmen und Dias, lebt und arbeitet in Moskau

Hauptauftritte

1988 **Mann gegen Mann im Kampf gegen den Kapitalismus. Aktion. Westberlin** / 1990 **Das Rote Kreuz. Aktion. Hamburg** / 1991 **Imperium in den Sachen. Einzelausstellung. Stadtmuseum in Graz** / 1993 **Die Schneewittchen sterben nicht. Musical. Potsdamfabrik, Potsdam; Den Kindern von Bangladesh. Aktion. Moskau** / 1994 **Weißer Wolke. Ballett. Graz** / 1996 **Müllweltmeisterschaft. Aktion. Festival Steirischer Herbst, Graz** / 1998 **1. Platz beim Wettbewerb »Die Alternative Miss World. London** / 2000 **Teilnahme am Festival »Public Art in Niederösterreich«. Wien**
2000-2001 **Personalprojekt »25 Jahre später« in 12 Schauveranstaltungen. Kulturzentrum DOM, Moskau**



Aus der Serie »Gobelins des Lebens«. Ein aufgefundenes Objekt. Textil, Stopfgarn. 1988–1998



Leonid Tischkow

geboren 1953 in der Stadt Nizhnie Sergi, Swerdlowsker Gebiet, Abschluss an der 1. Hochschule für Medizin, Moskau, Schriftsteller und Künstler, Autor von Objektkunst, Installationen, Videofilmen, lebt und arbeitet in Moskau

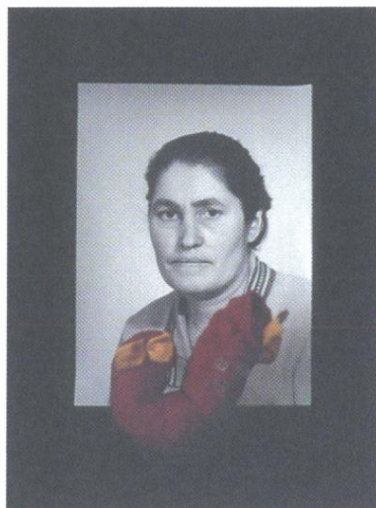
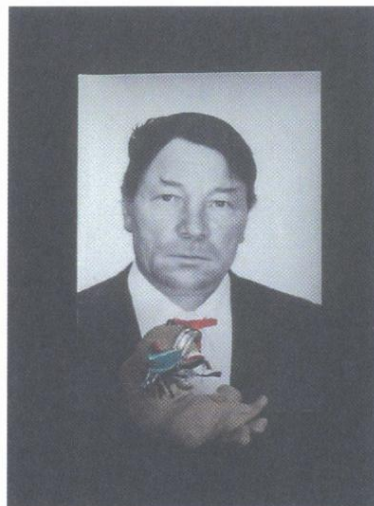
Einzelausstellungen (Auswahl)

1993 **Creatures**. Duke University Museum of Art, Durham (USA) / 1994 **Criaturas**. Museo de Arte Contemporaneo Sofia Imber, Caracas (Venezuela); **Stomaki**. L-Galerie, Moskau / 1995 **Fortpflanzung**. Staatliche Gemäldegalerie, Moskau; **Die Geschöpfe**. Museum der bildenden Künste, Ekatherinenburg und Zentrum der Modernen Kunst, Tscheljabinsk Gemäldegalerie, Nowosibirsk; **Geschöpf**. TV-Galerie, Moskau / 1996 **Anatomie Rußlands**. Galerie Spider&Mouse, Moskau / 1997 **Protodubloide**, **Geschöpfe der Träume**. TV-Galerie, Moskau / 1998 **Dubloidtheater**. Sargfabriken, Center for Contemporary Art, Stockholm / 1999 **Bilder des Windes und der Kristallmagen des Engels**. Galerie ArsLibri, Ekatherinenburg und Galerie Dzyga, Lwow (Ukraine); **Die Geschöpfe**. Staatliches Zentrum der Modernen Kunst, Nizhnij Nowgorod / 2000 **Tischkow-Festival**. Kulturzentrum DOM, Moskau; **Dubloide und andere Geschöpfe**. Museum der nonkonformistischen Kunst, St. Petersburg

Dubloide der Erwachsenen und der Kinder.

Installation 1992– 1994.

4 Fotos 40x30 cm, 4 Objekte. Die Objekte wurden von den Kindern der Gemeinde »Wera i swet« (Glauben und Licht) ausgeführt.



1992 veröffentlichte ich die Anweisung »Wie macht man für sich selbst einen Dubloid«. Man nimmt einen Socken, zerschneidet ihn, stopft ihn mit Watte, bestickt ihn und benennt ihn nach eigenem Ermessen.

1994 traf ich mich mit Kindern und Invaliden verschiedenen Alters aus der Gemeinde »Glauben und Licht« und erzählte ihnen über die Dubloide. Die Begeisterung war grenzenlos und die Kinder verwandelten ihre alten Söckchen in Dubloide. Die Kinder litten an Kinderlähmung, Down-Syndrom, Autismus, Schizophrenie und Schwachsinn, deshalb waren ihre Dubloide weit entfernt von jeder Vollkommenheit. Für mich aber sind sie seltsam und wunderschön, sie enthalten ihre Außergewöhnlichkeit, ihre Einsamkeit und ihren Schmerz. Diese aufgetragenen Söckchen, schief gemachte Fingerchen, seltsamen Namen tragen in sich solche metaphysische Kraft, daß sich die Skulpturen der angesehenen Künstler kaum mit ihnen messen können. Heute ändert sich allmählich das Verhältnis zu den kranken Menschen, man sucht sie aus dem Vegetieren zu befreien und sie werden Teil der Gesellschaft. So ist auch das Schicksal der modernen Kunst – anfangs von niemandem gebraucht, von allen verlassen, wechselt sie ihre Position in ein anderes Feld der Ästhetik und wird verehrt. »Dubloide der Kinder und Erwachsenen« enthalten auch Schwarz-Weiss-Fotos der Bewohner des Urals, die

ich in meinem Heimatstädtchen in einem Atelier des Nizhnie Sergier Betriebs gefunden habe. Man hat sie für die Ehrentafel gemacht, aber aus irgendeinem Grund wurden sie niemals präsentiert. Die Gesichter der Menschen in mittlerem Alter sind voll Trauer, in Verbindung mit den Dubloiden scheint in ihnen plötzlich die psychische Krankheit wider. Die Dubloide der Kinder haben eine starke Aura, die den Raum um sie um den Verstand bringen. Viele Menschen können diese Objekte einfach nicht sehen und sagen, daß sie einen Virus des Wahnsinns übertragen. Aber es ist eher ihr eigener wach werdender Virus, der still in ihren Köpfen haust. Es ist eher ihr eigener Dubloid; sie beginnen in ihren Köpfen sich herumzuwälzen, unerkant und deshalb grausam.

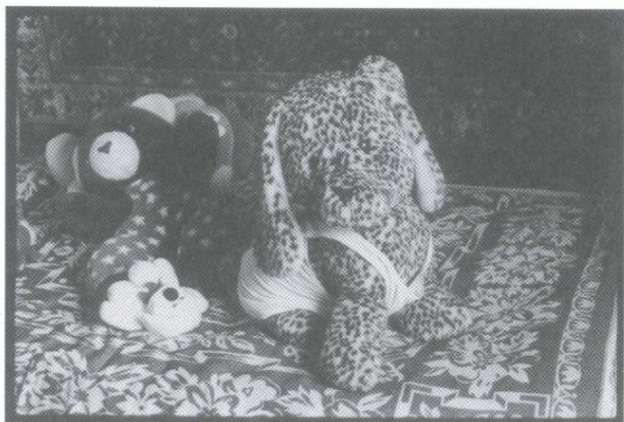
Olga Tschernyschewa

geboren 1962 in Moskau, Abschluß an der Staatlichen Hochschule für Filmkunst, Moskau und an der Staatsakademie der Künste zu Amsterdam, arbeitet auf den Gebieten Malerei, Zeichnung, Objektkunst, Installation, Photo und Video, lebt und arbeitet in Moskau

Einzelausstellungen

1992 **Galerie 1.0, Moskau; Olga Tschernyschewa - Anton Olschwang. Galerie Strom, Amsterdam; Olga Tschernyschewa - Anton Olschwang. Kinomuseum, Moskau; Olga Tschernyschewa - Anton Olschwang. Galerie Krings-Ernst, Köln; Pro Portionen. Staatliches Russisches Museum, St. Petersburg / 1993 Abdrücke (zusammen mit Anton Olschwang) Galerie Art 5-III, Berlin / 1996 Ad Oculus (zusammen mit Anton Olschwang). Theaterinstitut, Amsterdam; Since 1992 I don't have enough space. Rum, Malmö; Mehr Schokolade (zusammen mit Steven Schanabruk). L-Galerie, Moskau / 1997 Single works. Galerie Singel 74, Amsterdam / 1998 Olga Tschernyschewa – Andrej Chlobystin. Galerie Christine Koenig & Franziska Lettner, Wien / 1999 Allerlei Bilder. Soros - Zentrum der modernen Kunst, Moskau; Verwandtschaftliche Beziehungen. Galerie Fine Art, Moskau / 2000 Light is coming. XL-Galerie, Moskau**

Aus der Serie »Leben oder sich abrackern«.
2000. 40x60 cm jedes Photo



Individuum/Kollektiv

Damenunterwäsche**1**

Damenunterhemd. Batist. 1920er Jahre. GMISPb
(Staatliches Museum der Geschichte St. Petersburgs).
KP 134315 wsp.

2

Damenunterhemd. Leinen, Tüll, Maschinenstickerei.
1920er Jahre. GMISPb. KP 134314 wsp.

3

Nachthemd. Batist, Stickerei. 1920er Jahre.
GMISPb. KP 304816

4

Damenunterhemd. Batist. 1940er Jahre. GMISPb.
V-B-375 wsp.t.

5

Damenunterhemd. Baumwolle. 1940er Jahre. GMISPb.
V-B-515 wsp.t.

6

Damenunterhemd. Baumwolle. 1940er Jahre. Leningrad.
Genossenschaft »Tribüne«. GMISPb. V-B-479 t.

7

Zwei Damenschlüpfer. Baumwollflausch (braun, grün). 1943.
Fabrik »Raznoprom«. GMISPb. V-B-2365 t, V-B-2366 t

8

Zwei Büstenhalter. Baumwolle. Anfang der 1940er Jahre.
Genossenschaft der 18. Parteikonferenz. GMISPb.
V-B-2376 t, V-B-2377 t (Abb. S 92)

9

Strumpfhalter. Baumwolle. Anfang der 1940er Jahre.
Genossenschaft der 18. Parteikonferenz. GMISPb.
V-B-2375 t (Abb. S 92)

10

Damenschlüpfer. Trikot (blau). 1940er Jahre. Spinnerei
»Pariser Kommune«. GMISPb. V-B-2364t

11

Warme Damenschlüpfer. Trikot (dunkelgrau).
1930er - 1940er Jahre. Leningrad. Fabrik »Krasnoje Znamja«
(»Rote Fahne«). Museum der »Krasnoje Znamja« AG g.T.,
Nº 55

12

Lange »offene« Damenschlüpfer. Baumwolle, Anfang der
1920er Jahre. Sammlung Julia Demidenko, St. Petersburg

13

Warme Damenschlüpfer. Baumwollflausch. Heimanfertigung.
1920er Jahre. Sammlung J.D.

14

Strümpfe aus Seidenkrepp, Fil de Perse und Baumwolle.
1920er Jahre. Sammlung J.D.

15

Miederleibchen. Nessel. 1920er Jahre. Sammlung J.D.

16

Unterrock. Baumwolle, Spitzen. Heimanfertigung.
1920er Jahre. Sammlung J.D.

17

Damenunterhemden. Baumwolle, Spitzen.
1920er – 1930er Jahre. Leningrad. Fabrik »Krasnaja
Rabotniza« (»Rote Arbeiterin«). Sammlung J.D.

18

Damenunterhosen. Baumwolle, Spitzen.
1920er – 1930er Jahre. Sammlung J.D.

19

Damenunterhemden. Baumwolle, Spitzen, Spitzenmotive.
1920er – 1930er Jahre. Heimanfertigung. Sammlung J.D.

20

Damenunterhemden. Baumwolle, Stickerei.
1930er – 1940er Jahre. Sammlung J.D.

21

Damenknöpf- und Schnürmiedergürtel. Baumwolle.
1930er Jahre. Sammlung J.D. (Abb. S 89)

22

Damenunterhemd. Crêpe de Chine, Applikation.
1930er Jahre. Sammlung J.D.

23

Damenunterhemd. Crêpe de Chine, Stickerei.
1930er Jahre. Sammlung J.D. (Abb. S 72)

Herrenunterwäsche**24**

Unterhemd. GMISPB. Kirow-Stiftung. VI-352

25

Herrenunterhosen. Baumwolle (khaki). Anfang der
1940er Jahre. Genossenschaft der 18. Parteikonferenz.
GMISPB. V-B-2350 t (Abb. S 91)

26

Unterhemd, lange Unterhose. 1940. GMISPB. V-B-998-999 t

27

Matrosenhemd mit langen Ärmeln. Trikot.
Zwischen 1941 – 1942. GMISPB. V-B-928 t

28

Herrenhausjacken mit Elementen eines Militäranzugs.
Trikotstoff. 1924. Leningrad. Fabrik »Krasnoje Znamja«.
Museum der »Krasnoje Znamja« AG g.T., Nº 52, 53

29

Lange Herrenunterhosen und Unterziehjacken (fliegerfarben,
grau). Trikotstoff. 1924. Leningrad. Fabrik »Krasnoje Znamja«
Museum der »Krasnoje Znamja« AG g.T., Nº 23, 29

30

Lange Unterhosen und Unterziehjacken. Trikotstoff. 1924.
Leningrad. Fabrik »Krasnoje Znamja«. Museum der »Krasnoje
Znamja« AG g.T., Nº 19, 22

31

Unterhemd »Geisha« mit farbiger Leiste. Baumwolle. 1950er
Jahre. Schnitt der 1910er Jahre. Sammlung J.D. (Abb. S 84)

32

»Russisches« Hemd. Schnitt der 1930er Jahre. Baumwolle. 1950er Jahre. Sammlung J.D. (Abb. S 73)

33

Lange Unterhose. Baumwolle. 1920er Jahre. Sammlung J.D.

34

Lange Unterhose. Baumwolle. 1940er - 1970er Jahre. Der Schnitt stammt von der Soldatenunterwäsche des 1. Weltkrieges. Sammlung J.D. (Abb. S 67)

Sportwäsche (Unisex)

35

Gestreifte Badeanzüge. Trikotstoff. 1930er Jahre. Leningrad. Fabrik »Krasnoje Znamja«. Museum der »Krasnoje Znamja« AG g.T., N^o 31, 32

36

Badehose. Trikotstoff. 1926. Leningrad. Fabrik »Krasnoje Znamja«. Museum der »Krasnoje Znamja« AG g.T., N^o 34

37

Geschnürte Sporttrikots. Trikotstoff. 1920er - 1930er Jahre. Leningrad. Fabrik »Krasnoje Znamja«, N^o 43 - 46, (Abb. S 70)

38

Sporttrikot (weiß, fliederfarben). Trikotstoff. 1920er - 1930er Jahre. Leningrad. Fabrik »Krasnoje Znamja«, N^o 33

Kinderunterwäsche

39

Taufkleid. Batist. Ende der 1910er - Anfang der 1920er Jahre. Sammlung J.D.

40

Nachthemd. Baumwolle. Sammlung J.D.

41

Warme Kinderschlüpfer. Flauschige Baumwolle. Heimannfertigung. 1920er Jahre. Sammlung J.D. (Abb. S 83)

Original- und Druckgrafik

42

Wsewolod Angelowitsch Sulimo-Samujllo (1903-1965) Maler, Grafiker, Bühnenbildner. W.A.Sulimo-Samujllo studierte bei P.A.Mansurow, M.P.Bobyschew im CHPT Leningrad (1924-26), bei P.N.Philonow (1926-30) Anzugsentwurf für einen Teilnehmer der Sportparade. 1930er Jahre. Papier, Aquarell, Gouache, Bleistift. 43,0x30,0. GMISPb I-B-3440-ra (Abb. S 77)

43

W.A.Sulimo-Samujllo. Anzugsentwurf für eine Teilnehmerin der Sportparade. 1930er Jahre. Papier, Aquarell, Gouache, Bleistift. 43,0x30,0. GMISPb KP-43260osn. I-B-3439-ra (Abb. S 77)

44

W.A.Sulimo-Samujllo. Detail der Sportparadekolonne der Hochschule Lesgaft. 1940er Jahre. Papier, Aquarell, Gouache, Bleistift. 29,8x42,4. GMISPb KP-43307osn. I-B-3486-ra

45

W.A.Sulimo-Samujllo. Entwurf der Formierung einer Sportparade. 1940-1950er Jahre. 30,5x54,5. Papier, Gouache. GMISPb KP 43362-osn. I-B-3541-ra

46

W.A.Sulimo-Samujllo. Entwurf eines Sportkostüms für eine Sportparade. 1954. 43,0x30,0. Papier, Aquarell, Gouache, Bleistift. GMISPb KP-43264-osn. I-B-3443-ra

47

W.A.Sulimo-Samujllo. Entwurf für ein Kostüm für Freiübungen bei einer Sportparade. 1954. 39,0x26,5. Papier, Aquarell, Gouache, Bleistift. GMISPb KP 43286-osn. I-B-3465-ra

48

Alexandr Alexandrowitsch Deineka (1899-1969) Maler, Grafiker, Bildhauer. A.A.Deineka studierte in der Charkower Fachschule für Kunst (1915-17), im WCHUTEMAS

Moskau (1921-1925). Er ist einer der Gründer und Aussteller der Vereine »Oktober«, »OST« u.a.

Arbeiten, bauen und nicht nörgeln! Uns ist der Weg zum neuen Leben gezeigt ... M.-L. OGIZ-IZOGIZ 1933. 100,5x73,0. GMISPB. I-B-8725 pl KP 366324

49

Schpilko. Pionierlager – Gesundheitsschule des bolschewistischen Nachwuchses. M.-L. OGIZ-IZOGIZ 1933. 103,5x72,8. GMISPB. I-B-8744 pl KP 366343

50

M. Andrejew. Auf den sportlichen Ruhm der Region. LenTASS 1946. 87,8x63,8. GMISPB. I-B-5338 pl KP 11350

51

W. Chrapowitzkij. Gegrüßt seien die sowjetischen Sportler. M.-L. »Iskusstwo« (Kunst). 1947. 86,0x58,0. GMISPB. I-B-11713-pl KP-391752

52

N. Watolina. Wir haben unseren Kindern das Glück erkämpft. M.-L. »Iskusstwo« (Kunst). 1946. 59,0x87,0. GMISPB. I-B-11586 KP 391603

53

W. Iwanow. Kinder – das Glück der Familie. Kinder – die Zukunft unseres Volkes. M. IZOGIZ. 1955. 77,9x54,2. I-B-5351 pl. KP 1077

54

Arkadij Alexandrowitsch Plastow (1893-1972)
Maler, Grafiker. Er studierte in SZCHPU 1912-14, in MUSH-WS 1914-17, seit 1921 Ausstellungen.
»Hygiene in der Banja«. Plakat. M.-L.: OGIZ-ISOGIZ. 1932. Chromolithographie. 71,0x52,0. RNB. Inv. 150373, (Abb. S 87)

55

Fjodor Sawwitsch Schurpin (1904-1972)
Michail Michailowitsch Solowjow (geb. 1905)
»Wachse, Riese! Dich schützt die Sowjetische Armeel!«.
Plakat. M.-L.: »Iskusstwo« (Kunst). 1948. Chromolithographie. 58,0x81,0. RNB. E. 064240 (Abb. S 110)

56

M. Bulanow. Werbeplakat für Unterwäsche. 1931. Chromolithographie. 74,0x52,7. RNB. Eaf 12572 (Abb. S 75)

57

Unbekannter Künstler. Parfüm und Kosmetika von LeMercier. Moskau. Industrierwerbung ZUP. 1926. Chromolithographie. 37,0x26,8. RNB. Eaf 12569 (Abb. S 70)

58

Unbekannter Künstler. »Maßgeschneidert. Jarretiéres de dames. Wir bitten, die Aufmerksamkeit auf die Breite des Mieders zu lenken«. 1928. M.: Druckerei »Petschatnoje Delo« (»Druckwerk«). Zinklithographie (?). 30,0x21,1. RNB. Eaf 12568 (Abb. S 69)

Photos

59

B.P. Kudojarow. Der Dichter N.Tichonow am Schreibtisch. 1943. 30,0x24,0. GMISPB. 26485 f (Abb. S 109)

60

Die akademische Ruderschule. 1933. 11,4x16,0 Glanzpapier, Photographie. GMISPB. KP-152888-osn II-F-5621-F

61

S.A. Magasiner. Balanceübungen im Sportstudio für Frauen. 1924. 11,0x15,0. GMISPB. 21552f

62

A. Sokke. Strand im ZPKiO (Kirow-Zentralpark der Kultur und Erholung). 1939. 18,0x24,0. GMISPB. P-B 21544f

63

Tag des Sports. 1920-1930er Jahre. 11,4x16,3. Glanzpapier, Photographie. GMISPB. KP-152892-osp II-B-5625-f

64

Sportparade am Schloßplatz. 1936. 11,3x16,2. Glanzpapier, Photographie. GMISPB. KP-152898-osp II-B-5631-f

65

Fußballmannschaft (Petrograd-Moskau). 1930er Jahre. 11,7x16,5. Glanzpapier, Photographie. KP-152900-osp II-B-5633-f

66

Pioniergruppe der Fabrik »Der Funke Lenins« beim Aufwärmen. 1924. 11,7x16,8, 20,1x26,5. Glanzpapier, Karton, Photographie, GMISPB. KP-18782-osp II-B-22432-f

67

Pionier-Olympiade-Spartakiade in Siwerskaja. Freiübungen. 15. August 1932. 16,8x23,1. Glanzpapier, Photographie, GMISPB. KP-57777-osp II-B-300945-f

68

Kinder der Arbeiter der Fabrik »Elektrosila« nehmen ein Sonnenbad auf dem Dach des früheren Hauses des Grafen Scheremetew hinter dem Narwska-Tor. 1923. 12,8x21,5. Glanzpapier, Photographie. GMISPB. KP-320402-osp II-B-36111-f

69

Gruppe von Studentinnen des Lesgaft-Instituts LenTACC. 1930. 18,5x23,5. Glanzpapier, Photographie. GMISPB. KP-32453-osp II-B-2707-f

70

Unbekannter Photograph. Rhythmische Gymnastik. 1924. 11,3x16,2. GMISPB. 5635f (Abb. S 76)

71

Unbekannter Photograph. Sportklub »Krasnaja gazeta« (»Rote Zeitung«) in der Sportparade. 1930. 9,0x14,0. GMISPB. 21541f

72

Unbekannter Photograph. Sportlager für Kämpfer des Zentralbezirks. 1930. 10,0x15,0. GMISPB. 21542f

73

Unbekannter Photograph. Sportzirkel der Fabrik »Skorochood«. 1924. 12,0x17,0. GMISPB. 5616f (Abb. S 78)

74

Unbekannter Photograph. Fußballspiel Leningrad - Finnland. 1925. 12,0x17,0. GMISPB. 5622f

75

Unbekannter Photograph. Sportzirkel des Basiliusbezirks bei Turnübungen. 1929. 11,0x18,0. GMISPB. 21547f

76

Unbekannter Photograph. Kletterübungen in einem der Sportsäle. 1925. 11,0x16,0. GMISPB. 21546f

77

Unbekannter Photograph. Hygienische Gymnastik in einem der Sportsäle. 1924. 9,5x14,0. GMISPB. 21545f

78

Unbekannter Photograph. Gymnastikübung »Lotos« auf einem der Sportfeste. 1927. 16,5x22,0. GMISPB. 21548f

79

Unbekannter Photograph. Mannschaft der jungen Burschen und Leichtathleten des Betriebs »Krasnaja sarja« (»Morgenröte«). 1930er Jahre. 17,0x23,5. GMISPB. 30019f

80

»Sie sowjetische Mutter sieht ruhig in das Gesicht der Zukunft...« Aus dem Album: »Die Frau aus sozialistischem Lande« 1939. 17x22,5. RNB. Ei 657/2 (Abb S 82)

Alltag/Scham

Damenunterwäsche

81

Damenpyjama. Bluse und Hose. Deutschland. Firma »Sterneus«. Ende der 1940er Jahre. GMISPB. KP 402700/1-2, V-B 2237 t, V-B 2238 t (Abb. S 98)

82

Unterkleid, Damenschlüpfer. Wäschegarnitur. Seidentrikot. 1950er Jahre. Fabrik »Krasnoje Znamja«. GMISPB. V-B-909-910 t

83

Unterkleid, Damenschlüpfer. Wäschegarnitur.
Kunstseide, rosa, Spitzen. 1950er Jahre. Fabrik »Krasnoje
Znamja«. GMISPB. V-B-307-308 t

84

Nachthemd. Seidentrikot. 1950er Jahre. Fabrik »Krasnoje
Znamja«. GMISPB. V-B-911 t

85

Damenstrümpfe. Nylon in verschiedenen Farben (grau, beige,
braun, dunkelgrau, dunkelbeige, blau, fliederfarben, rosa,
gelb, grün). 1959. Fabrik »Krasnoje Znamja«. GMISPB.
V-B-411-441 t

86

Damenstrümpfe mit Verpackung. Seide, grau. 1940er Jahre.
GMISPB. V-B-1890 t

87

Damenstrümpfe. Nylon, Maschinenstickerei. Anfang der
1960er Jahre. GMISPB. V-B-1473-1474 t

88

Unterrock. Netzstoff aus Nylon, weiß. 1960er Jahre. DDR.
GMISPB. V-B-2192 t

89

Unterrock mit Volant. 1960er Jahre. GMISPB.
KP 107918 wsp.

90

Büstenhalter. Seide. 1950er - 1960er Jahre. V-B-1068 t

91

Büstenhalter. Seide, Nessel, Tüll, Plastikteile. Ende der
1960er – Anfang der 1970er Jahre. GMISPB. KP 97999
wsp., V-B 431 wsp-t.

92

Trägerloser Büstenhalter. Atlas, rosa. Maßgeschneidert.
1950er Jahre. Sammlung J. D.

93

Unterhemd. Trikot, schwarz, Einsatz aus Crêpe de Chine.
1950er Jahre. Sammlung J. D.

94

Damenstrümpfe. Baumwolle, Stickerei. Heimanfertigung.
1950er Jahre. Sammlung J. D.

95

Büstenhalter. Baumwolle. Maßgeschneidert. 1950er Jahre.
Sammlung J. D.

96

Büstenhalter. Atlas, schwarz. 1960er – 1970er Jahre.
Sammlung J. D.

97

Drei Damenschlüpfer. Aufgerauhter Trikotstoff, pfirsichfarben,
in China hergestellt, 1950er Jahre; hellblau, rosa, in der
Sowjetunion hergestellt, 1960er Jahre. Sammlung J. D.
(Abb. S 93)

98

Strümpfe. Baumwolle. 1960er Jahre. Sammlung J. D.
(Abb. S 113)

99

Schnürkorsett. Korsettstoff, schwarz. 1950er Jahre.
Gummiband, Spitzen. Maßgeschneidert. Sammlung J. D.
(Abb. S 99)

100

Morgenrock. Brokat. 1950er Jahre. Maßgeschneidert.
Sammlung J. D.

101

Nachthemd. Baumwolle, Spitzen. 1930er – 1950er Jahre.
Sammlung J. D. (Abb. S 114)

102

Unterhemden. Baumwolle, Filetstickerei. Ende der 1940er –
1950er Jahre. Heimanfertigung. Sammlung J. D.

103

Strumpfhalter. Netzstoff, Atlasband. 1950er – Anfang der
1960er Jahre. Heimanfertigung. Sammlung Alexandr
Petljura, Moskau (Abb. S 100)

104

Mieder. Atlas, blau, schwarz. 1950er Jahre. Sammlung A.P.

105

Mieder. Baumwolle. Maßgeschneidert.
1960er Jahre. Sammlung A.P. (Abb. S 101)

106

Badeanzug. Satin, schwarz und rot.
1950er – 1960er Jahre. Heimanfertigung. Sammlung A.P.

107

Badeanzug. Satin, bunt. 1950er Jahre.
Heimanfertigung. Sammlung A.P. (Abb. S 115)

108

Unterteil eines Badeanzugs. Satin, Stickerei.
1950er Jahre. Sammlung A.P. (Abb. S 95)

Kinderunterwäsche**109**

Socken. Trikotstoff, in verschiedenen Farbmusterungen.
1959. Fabrik »Krasnoje Znamja«. GMISPB.

110

Jäckchen, Mützen (Wäschegarnitur für
Krippenkinder) Trikotstoff mit Wolle. 1959.

Fabrik »Krasnoje Znamja«.

GMISPB. V-B-289-290 t

111

Kinderleibchen. Baumwolle. 1950er Jahre.
GMISPB. V-B-2251, 2252 t

112

Säuglingshemdchen. Nessel, Spitzen, Applikation. 1960er
Jahre. GMISPB. V-B-428 wsp.

113

Kinderbadeanzug. Trikotstoff (hellblau), Borte (schwarz).
1930er – 1950er Jahre. Sammlung A.P.

Herrenunterwäsche**114**

Ärmelloses Unterhemd (fliederfarben). 1950er Jahre.
GMISPB. KP 1134082

115

Jacke eines Herrenpyjamas. Viskosetrikot. 1959.
Fabrik »Krasnoje Znamja«. GMISPB. V-B-295 t

116

Unterhemd (fliederfarben). Viskosetrikot.
1950er Jahre. Sammlung J. D.

117

Ärmellose Unterhemden. 1960er Jahre. Sammlung J. D.

118

Herrenunterhose. Satin. 1950er – 1960er Jahre.
Sammlung J.D.

119

Herrenbadehose (s.g. »Soldatenbadehose«). Satin, weiß,
blau, schwarz. 1960er Jahre. Sammlung J.D.

120

Herrenbadehose. Dreieckform, rot, mit gestickter Sonne.
1960er Jahre. Sammlung A.P. (Abb. S 115)

Druckgrafik**121**

A.B.Ljubimowa. Moskauer Siegespark. 1953. Lithographie.

I.: 28,5x42,0. L.: 41,0x56,0. GMISPB.

KP-2087-osn.I-B-1048-I

122

Alexej Fjodorowitsch Pachomow (1900 – 1973)

Stukkateure. Aus der Serie »In unserer Stadt«. 1945.

I.: 64,5x49,0. L.: 74,0x55,0. GMISPB. KP-71417-osn.I-B-158-I

123

A.F. Pachomow. Platz der Künste. Asphaltiererrinnen. Aus der
Serie »In unserer Stadt«. 1946. Lithographie. I.: 43,0x58,5.

L.: 54,5x73,5. GMISPB. KP-87762-osn.I-B-1079-I (Abb. S 105)

124

A.F. Pachomow. In der Strumpffabrik. Aus der Serie »In unserer
Stadt«. 1946. Lithographie. I.: 41,5x58,0. L.: 53,3x72,0.

GMISPB. KP-87761-osn.I-B-1078-I (Abb. S 105)

125

Turnerin. 1950er – 1960er Jahre.
Autolithographie. I.: 50,0x66,0. L.: 60,0x82,5. GMISPB.
KP-322906-osn.I-B-2017-I

126

Die erste Fahrt 1960. Lithographie. I.: 44,0x62,0.
L.: 60,0x89,0. GMISPB. KP-104441-wsp.I-B-3334-I

127

Anfang des Tages. 1960. Lithographie. I.: 43,0x66,0.
L.: 60,0x89,5. GMISPB. KP-104444-wsp.I-B-3337-I

128

Essensausgabe. 1961. Lithographie. I.: 41,5x67,0.
L.: 62,0x84,0. GMISPB. KP-104445-wsp.I-B-3338-I

129

N.M. Byljew
Zur Übung stell dich auf! Entwurf... 59,6x42,0. Papier,
Aquarell, kar. GMISPB. KP-366935osp I-B-9802-ra

Depression/Tagträume**Damenunterwäsche****130**

Unterkleid. 1975. Leningrad. Fabrik »Krasnoje Znamja«.
GMISPB. V-B-128 t

131

Unterkleid. Dunkle Senffarbe. 1975. Leningrad. Fabrik
»Krasnoje Znamja«. GMISPB. V-B-129 t

132

Unterkleid, Damenschlülper. Wäschegarnitur.
Seidentrikotstoff. Anfang der 1960er Jahre.
Leningrad Fabrik »Krasnoje Znamja«.
GMISPB. V-B-962/1-2

133

Damenschlülper, Damenunterhemd. Unterwäschegarnitur.
1976. Leningrader »experimentelle« Trikotagefabrik.
GMISPB. V-B-938/1-2t

134

Damenunterhemd. Seidentrikotstoff, Nylon, Spitzen. 1970.
Leningrad. Fabrik »Krasnoje Znamja«. GMISPB. V-B-763 t

135

Damennachthemd. Seidentrikotstoff. 1970er Jahre.
Leningrad. Fabrik »Krasnoje Znamja«. GMISPB. V-B-768 t

136

Damennachthemd. Seidentrikotstoff. 1970. Leningrad.
Fabrik »Krasnoje Znamja«. GMISPB. V-B-777 t

137

Damenschlülper. Seidentrikotstoff. DDR. GMISPB.
V-B-1047 t

138

Mieder. Elastikstoff. 1977. Leningrad. Kombinat »Tribüne«.
GMISPB. V-B-1047 t (Abb. S 117)

139

Büstenhalter. Seide, Spitzen. Ende der 1960er Jahre.
GMISPB. V-B-431wsp. t

140

Slip und Büstenhalter. Unterwäschegarnitur. Nylon, Viskose,
Polyakrylnitril. 1977. Leningrad. Kombinat »Tribüne«. GMISPB.
KP 94429, 94432. V-B-1048 t KP (Abb. S 117)

141

Mieder. Elastikstoff. 1977. Leningrad. Kombinat »Tribüne«.
GMISPB. V-B-1042 t

142

Mieder. 1970er Jahre. GMISPB. V-B-518 wsp. t

143

Damennachthemd. Seidentrikotstoff. 1970er Jahre.
Leningrad. Fabrik »Krasnoje Znamja«. GMISPB. V-B-759 t

144

Badeanzug. Frottee. 1976. Leningrader »experimentelle«
Trikotagefabrik. GMISPB. V-B-945/1-2t

145

Badeanzug. Elastikstoff. 1976. Leningrader »experimentelle«
Trikotagefabrik. GMISPB. V-B-941t

146

Unterkleider und Unterwäschegarnituren. Viskosetrikot, Spitzen. Ende der 1980er Jahre. Leningrad.
Fabrik »Krasnoje Znamja«. Museum der »Krasnoje Znamja« AG g.T.

147

Damenstrumpfhose, genäht aus Baumwollstrümpfen und Unterhosen. Anfang der 1970er Jahre. Rekonstruktion 1999. Sammlung J.D. (Abb. S 117)

148

Ersatzstrumpfhose, gemacht aus Kinderstrumpfhose. Mitte der 1970er Jahre. Rekonstruktion. Sammlung J.D.

149

Damenbluse. Umgenäht aus langen Herrenunterhosen. 1960er Jahre. Sammlung A. P.

150

Jogginghose. 1970er Jahre. Baumwolltrikot. Sammlung J. D.

151

Frauenslips »Nedelka« (»Wochentage«). Anfang der 1980er Jahre. Hongkong (?). Sammlung J.D. (Abb. S 130)

152

Unterkleid. Kapron (rosa). 1960er Jahre. Sammlung J.D. (Abb. S 116)

153

Damenunterhemd. Baumwolle (weiß). Atelier für Maßanfertigung »Leningradodezhda«. 1970er Jahre. Sammlung J.D.

154

Nachthemden. Baumwolle, Hohlsaum. Kombinat »Krestezkaja strotschka«. 1970er Jahre. Sammlung J.D.

155

Strumpfhalter. Atlas. 1970er Jahre. Sammlung J.D.

156

Kombidress. Polyester (rot), Spitzen (schwarz). Hergestellt in einer Genossenschaft. 1980er Jahre. Sammlung A.P.

157

Büstenhalter. Futterstoff (korallenrot, hellgrün). Maßgeschneidert. 1960er Jahre. Sammlung A.P.

158

Büstenhalter. Atlas (weiß). Deutschland. »Triumph«. 1980er (?) Jahre. Sammlung A.P.

159

Büstenhalter. Polyamid, Schaumstoff. Deutschland. 1980er Jahre. Sammlung A.P.

160

Büstenhalter. Atlas, Spitzen, Borte, mit Bändern in Rosenform. Heimanfertigung. 1980er Jahre. Sammlung A.P. (Abb. S 122)

161

Büstenhalter, violett. Mit Goldband verziert. Teil eines Karnevalkostüms, aus dem oberen Teil eines Badeanzugs gemacht. Heimanfertigung. 1980er Jahre. (Abb. S 121)

162

Strumpfhalter. Nessel (gelb), Stickerei. 1970er Jahre. Sammlung A.P. (Abb. S 119)

163

Badeanzug, gelb. Mit Band verziert. 1980er Jahre. Sammlung A.P.

164

Halbmieder. Atlas. 1980er Jahre. Sammlung A.P. (Abb. S 129)

Herrenunterwäsche**165**

Herrenbadehosen. Leningrader »experimentelle« Trikotagefabrik. 1976. GMISPB.VB-944-166

166

Herrenunterwäschegarnitur. Trikotstoff. 1970er Jahre. Sammlung J.D.

Gesundheitsunterwäsche, hygienisches Zubehör**167**

Nierenbandage. Baumwolle. GOST 81 (Abb. S 128)

168

Damengürtel für Frauenbinden. Gummi. 1970er Jahre.
Sammlung J.D.

Umgenutzte Unterwäschestücke**169**

Staubtuch. Ehemaliges ärmelloses Herrenunterhemd.
Sammlung J. D.

170

Teppich für Schuhe. Hergestellt aus alten Strumpfhosen.
Sammlung J. D.

171

Apfelpflücker. 1970er Jahre. Holzstock, Metalldose, elastischer Strumpf. Sammlung J. D. (Abb. S 124)

172

Schulterpolster. Mit Nylonstrümpfen bezogen. 1980er Jahre
Sammlung J.D.

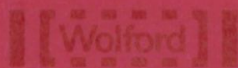




Память

Нижнее белье

Mit freundlicher Unterstützung von:



WIEN PARIS LONDON



ть тела

советской эпохи

