



Ästhetik – Stil – Geschmack

Sowjetische Modediskurse in der Tauwetter-Zeit

Von Julia Hargaßner und Elena Huber

Das neue Konsummodell der nach-stalinistischen Chruščev-Zeit kann man als einen Versuch der sowjetischen Seite betrachten, sich an dem politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklungsprozess in dem sich neu definierenden Nachkriegs-Europa zu orientieren. Die weitverbreiteten ideologischen Debatten der 1950er und 1960er Jahre über sowjetischen Stil und Geschmack zeigen, dass es auch in der Sowjetunion eine dem Westen vergleichbare Entwicklung von Mode-, Konsum- und Alltagskultur gegeben hat.

Unser Beitrag beleuchtet diese Entwicklung sowjetischer Mode- und Geschmacksdiskurse im Kontext von inter- und intrakulturellen Transfervorgängen in der Tauwetter-Periode, die nach dem Tod Stalins 1953 begann und über die Regierungszeit Chruščevs bis zum Machtantritt Brežnevs im Jahr 1964 dauerte, und bezieht Beispiele aus dem künstlerischen Diskurs dieser Zeit ein. Die ideologisch geprägten Definitionen von Mode, Stil und Geschmack und letztendlich die Strategien bei deren Umsetzung in der sozialistischen Alltagskultur der Tauwetter-Periode stehen im Zentrum des Beitrags. Hierfür wird das Konsumgut Kleidung als Beispiel genommen und anhand einiger Mode- und Frauenzeitschriften sowie anhand von Ratgeberliteratur analysiert. Zudem nutzen wir die wechselseitige Beeinflussung von Kunst und Realität – zumal der künstlerische Text, sei es als literarischer Text oder als Film, aus Zeichen besteht, die auch in der außerkünstlerischen Realität ihre Wirkmächtigkeit entfalten.

Ein Blick auf die Entwicklung der sowjetischen Kleidermode im Besonderen und der Konsumkultur im Allgemeinen seit den 1920er Jahren zeigt deutlich, dass trotz mangelhafter Versorgung mit Konsumgütern relativ bald nach der Revolution die Voraussetzungen für die Entstehung einer sowjetischen Mode gegeben waren.¹ Der ständige Wechsel von Übernahme und Ablehnung der westlichen Kultur sowie die von den Ideologen gesetzten Prinzipien der Schönheit und Ästhetik, die wiederum auf einer Auseinandersetzung mit denen des Westens basierten, zeigen, dass die sowjetische Modeentwicklung, so unsere These, nicht losgelöst von der „europäischen“ zu denken ist. Es lässt sich nachweisen, dass der historische Verlauf der westlichen Modeentwicklung signifikante Parallelen zur sowjetischen Kulturgeschichte aufweist und dass grundsätzliche Konzepte und Positionen der westlichen Modetheorie auch den sowjetischen Prinzipien der Schönheit und Ästhetik zugrunde liegen.

1 Siehe z. B. Elena Huber: *Mode in der Sowjetunion 1917–1953*. Wien: Präsenz 2011. (= *Angewandte Kulturwissenschaften Wien*. 18.)

Die Meinungen über die sowjetische Mode sind vielgestaltig, sie reichen von der Verleugnung ihrer Existenz über die Akzeptanz ihrer Widersprüchlichkeit bis zur Anerkennung des Phänomens. So stellt die britische Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Emma Widdis die These auf, dass sowjetische Mode bald nach der Oktoberrevolution verschwunden sei, da sie unter den Gegebenheiten des Sozialismus, in dem das Kollektive dominiert, lebensunfähig gewesen sei.² Simmels These, dass die doppelte Funktion der Mode im Abgrenzen und Anschließen bestehe,³ begründet aber auch die Existenz sowjetischer Mode. Widdis stellt fest, dass Kleidung in der Sowjetunion die Funktion von Distinktion insofern erfüllte, als sie die Differenz zwischen Sowjetischem und Nichtsowjetischem bzw. dem Ausländischen und Westlichen markierte.⁴ Bemerkenswert ist, dass diese Unterscheidung von ‚Gutem‘ und ‚Bösem‘ bzw. ‚Eigenem‘ und ‚Fremdem‘ sowohl die sowjetische Welt von der westlichen trennte als auch innerhalb des Landes Klassenfeinde markierte. Somit stellte sowjetische Kleidung einen ideologischen Imperativ dar und diente zur Distinktion in der Gesellschaft.

Ende der 1940er Jahre schlug eine Beraterin des Moskauer Modehauses Naumova eine universelle Formel für sowjetische Mode vor: „Нужно соединить мечту и фантазию художника с мастерством конструктора и современной техникой производства.“⁵ Sowjetische Mode sei durch Demokratie, Massentauglichkeit, Klassenlosigkeit und allgemeine Zugänglichkeit gekennzeichnet und bilde eine Synthese des vaterländischen und des westlichen Designs.⁶ Vor allem aber sollte sowjetische Mode als Propagandamittel zur Entwicklung des guten sowjetischen Geschmacks fungieren.⁷

Im Zuge der Wiederbelebung der Beziehungen zum Westen während der Tauwetterzeit wurden Themen wie Schönheit und Ästhetik oder Mode und Geschmack verstärkt diskutiert. In Anbetracht zunehmender internationaler Beziehungen wurde befürchtet, dass die kapitalistische Alltagskultur die Grundlage der sozialistischen Lebensweise in Frage stellen könnte. Dies führte dazu, dass Mitte der 1950er Jahre das Konzept des sowjetischen Geschmacks entstand, das in erster Linie das Verhält-

2 Vgl. Emma Widdis: *Dressing the Part. Clothing Otherness in Soviet Cinema before 1953*. In: *Insiders and Outsiders in Russian Cinema*. Herausgegeben von Stephen M. Norris. Bloomington: Indiana Univ. Press 2008, S. 48–67, hier S. 50–51.

3 Vgl. Georg Simmel: *Die Mode*. In: *Die Listen der Mode*. Herausgegeben von Silvia Bovenschen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. (= edition suhrkamp. 1338. N.F. 338.) S. 179–207, hier S. 182.

4 Vgl. Widdis, *Dressing the Part*, S. 51.

5 Sergej Žuravlev und Jukka Gronov: *Moda po planu. Istorija mody i modelirovanija odeždy v SSSR 1917–1991*. Moskva: Centr RAN 2013, S. 101. „Man muss den Traum und die Fantasie des Künstlers mit dem Können des Designers und der modernen Produktionstechnik vereinen.“ (Übersetzung J. H.)

6 Vgl. ebenda, S. 102.

7 Vgl. ebenda, S. 103.



nis eines Individuums zu den Gegenständen des Alltags definierte.⁸ Aus wirtschaftlicher Sicht bedeutete dieses Konzept eine Rationalisierung, denn die Aufmerksamkeit des Konsumenten wurde gezielt auf die Waren gerichtet, die vorhanden waren. Das Konzept der sozialistischen Mode basierte auf den Begriffen „praktičnost“, Zweckdienlichkeit, „funkcional’nost“, Funktionalität, und „gigieničnost“, Hygiene.⁹ Das Fehlen jener unabdinglichen Komponenten der Mode, die wir aus dem westlichen Modediskurs kennen, nämlich der Konkurrenz und der Flüchtigkeit, wurde als Folge des sowjetischen Geschmacks erklärt. Im Rahmen dieses Konzepts wurde das Äußere der sowjetischen Menschen strikt reglementiert: Man sollte die Kleidung nach sozialen, beruflichen und zweckmäßigen Kriterien aussuchen. Demnach umfasste der Begriff Geschmack nicht einfach nur die Beziehung zu Mode und Konsum, sondern die gesamte äußere und innere Welt eines Menschen, also auch sein Verhalten, seine moralischen Normen und Einstellungen.

1956 kommt die leichte Musikkomödie *Karnaval’naja noč’* (*Die Karnevalsnacht*; UdSSR) in die Kinos – das Regiedebüt Ėl’dar Rjazanovs, eines der berühmtesten sowjetischen Regisseure. Der Film zeigt die Vorbereitung und Durchführung eines Karnevalsabends an der Schwelle zum Silvesterfest. Die Hauptfigur des Films, Lena Krylova, gespielt von Ljudmila Gurčenko,¹⁰ unternimmt alles, um den feierlichen Abend trotz der Einschränkungen des konservativen Direktors Kuznecov, gespielt von einer Koryphäe der sowjetischen Bühne, Igor’ Il’inskij,¹¹ so gut wie möglich zu organisieren. Der Konflikt zwischen den Generationen wird genrespezifisch oberflächlich ausgetragen, wobei die Kleidersprache dieser Komödie eine prägende Rolle für die filmische Darstellung der sowjetischen Gesellschaft spielt.



Abb. 1

Die Öffnung zum Westen kann an den Outfits der jungen Gastgeberin Lena Krylova nachverfolgt werden. Die junge Frau wechselt ihre Kleider während des dargestellten Abends fünf Mal, jedes ist ein Unikat: das dunkelgraue Kleid mit einem schmalen weißen Kragen (0:21:42), das blaue Kleid mit einem großen Ausschnitt und einem Volant (0:34:45), das weiße Kleid mit großen Paillet-

- 8 Vgl. Ol’ga Gurova: Ot bytovogo asketizma k kul’tu veščej: ideologija potreblenija v sovetском obščestve. In: *Ljudi i veščiči v sovetskoj i postsovetskoj kul’ture*. Herausgegeben von Ol’ga Echevskaia [u. a.]. Novosibirsk: izdatel’stvo Novosibirskogo gosuniversiteta 2005, S. 6–48, hier S. 18.
- 9 Vgl. Larisa Zacharova: Sovetskaja moda 1950–60ch godov. In: *Teorija Mody, vesna* (2007), S. 56–81, hier S. 58.
- 10 (Charkiw, Ukraine 1935 – Moskau 2011).
- 11 (Moskau 1901 – Moskau 1987).

ten, in dem Lena das dann berühmt gewordene Lied über die fünf Minuten singt (0:38:45), das braun-weiß karierte Kleid mit kurzen weißen Ärmeln (0:44:55) und die Apotheose des Abends – das schwarze Kleid mit einer weißen Fellmuffe (1:05:15) (Abb. 1). Der Kostümdesigner Konstantin Efimov schuf diese exquisiten Kleider in Anlehnung an Christian Diors „New Look“: Sie haben einen engen oberen Teil, eine betonte Taille und einen weit ausgestellten Rock. Diese Kleider passen nicht in das in der Sowjetunion breit propagierte Konzept einer einfachen, zweckdienlichen, funktionalen und bescheidenen Kleidung, sie sind vielmehr schön, auffallend, geradezu glamourös. Außerdem sind sie nach der Vorlage eines westlichen Designers konstruiert. Was war der Grund für einen solchen Bruch mit der sowjetischen Tradition? Diese Kleider manifestierten den Wohlstand der Sowjetunion und zeigten eine neue glückliche Welt, in der Freizeit, Mode und Spaß ihren verdienten Platz haben. Der Film *Karnaval'naja noč'* kann als Werbefilm für die neue Sowjetunion gesehen werden. Er entsprach den neuen nachstalinistischen Vorstellungen über das Sowjetische, bei denen die Kleidersprache eine tragende Rolle spielte. Überhaupt wird dieser Film als ein Megaphon der Mode in der Sowjetunion¹² bezeichnet, da mit der ersten Filmvorführung der Triumphzug Diors in der Sowjetunion einsetzte.

Die eleganten Kleider der Filmheldin fanden das besondere Interesse des Publikums und begeisterten es – wobei die Figur der Hauptdarstellerin mit einem Taillenumfang von 44 Zentimetern die Wirkung der Kleider noch verstärkte. Lena Krylova wurde zu einem *role model* für sowjetische Frauen: energisch, aktiv, schön und modisch gekleidet. Sowohl ihr soziales als auch ihr vestimentäres Verhaltensmuster wurde von Frauen in der UdSSR mit Begeisterung nachgeahmt.

Der Film *Karnaval'naja noč'* transferierte Christian Diors „New Look“ mit einem Abstand von zehn Jahren in die Sowjetunion. Drei Jahre danach, im Jahr 1959, kam Christian Dior selbst mit seiner neuen Kollektion nach Moskau und stellte dem sowjetischen Publikum seine Kreationen vor. Es war die erste Modenschau eines westlichen Designers in der Sowjetunion. Wenig überraschend zeigten die Zuschauer außergewöhnliches Interesse daran. Nicht alle konnten Sitzplätze im Theater ergattern, wo die Modenschauen stattfanden. Die Eintrittskarten wurden unter Parteifunktionären und der sowjetischen Elite verteilt. Es gab insgesamt fünf Vorstellungen, die alle ausverkauft waren. Eine davon wurde ausschließlich von Mitarbeitern des Bolšoj-Theaters belegt.¹³ Dennoch gelang es, diese Mode auch ‚einfachen‘ Moskowitern zu vermitteln: Diors Models gingen wie für den Laufsteg gekleidet und geschminkt auf die Straßen Moskaus und zeigten dort die neuesten Kleider der Kollektion. Die Begegnungen der Dior-Models mit sowjetischen Menschen von der Straße sind auf den Fotos des Magazins *Life* dokumentiert.¹⁴ Die Bilder geben eine friedvolle Konfrontation zweier unterschiedlicher Systeme wieder: die einfache, be-

12 Vgl. Zacharova, *Sovetskaja moda 1950–60ch godov*, S. 71.

13 Vgl. ebenda, S. 71.

14 Vgl. *Moscow Missions for GUVs and GALs*. In: *Life* vom 6. Juli 1959, S. 32–34.



scheidene und graue Welt der sowjetischen Realität entdeckt die bunte und stilvolle westliche Welt der Dior-Mode.

Die Mode der Tauwetter-Periode sowie zahlreiche Diskussionen rund um die Reformierung der angewandten Kunst sollte man also in erster Linie als einen wichtigen Teil der sowjetischen Innenpolitik betrachten, deren Aufgabe es war, den Alltag zu modernisieren und Konsum und materielle Kultur zu legitimieren. In den 1950er und den 1960er Jahren gewinnt die Konsumkultur plötzlich an neuer und interessanter Dynamik. Die Übernahme und Verbreitung der westlichen Kultur sowie die vom Staat ausgehende zunehmende Legitimierung von materiellen Dingen spielten dabei eine wichtige Rolle und können als kulturelle Indikatoren der ideologischen Entwicklung bis in die 1980er Jahre betrachtet werden. Darüber hinaus hängen diese fest mit dem Konzept des neuen Geschmacks zusammen, das einen Teil der Reformpolitik von Chruščev darstellte. Basierend auf seinem Erziehungsgedanken wurde der Kampf für den Kommunismus in den Hintergrund gestellt und stattdessen dem Motto „воспитание вкуса – одна из важных форм борьбы за становление советской социалистической культуры, за культурный рост всех советских людей“¹⁵ zentrale Bedeutung eingeräumt.

Gerade in dieser Zeit entstehen innerhalb der sowjetischen Gesellschaft gute Bedingungen für transkulturelle Phänomene, und es bilden sich Subkulturen, die sich mit der ‚fremden‘ Kultur auseinandersetzen und diese in die ‚eigene‘ transformieren. Ein Beispiel dafür stellt die „Stiljagi-Bewegung“ aus den 1950er und 1960er Jahren dar, die als Jugendsubkultur im öffentlichen Diskurs der Tauwetter-Periode äußerst präsent war. Diese Jugendsubkultur zeichnete sich durch einen sehr individuellen Kleidungsstil aus, der sich vom offiziell propagierten sowjetischen Stil stark unterschied und sich an westlichen Vorbildern in Musik, Bekleidung und Habitus orientierte. Die Stiljagi distanzieren sich durch ihr Äußeres von staatlich verordneten Normen und staatlich genehmigter Kleidungskultur. Die Grundlage der Stiljagi-Garderobe bildeten zunächst ausländische Kleidungsstücke, die nach dem Zweiten Weltkrieg mit der zurückgekehrten Armee in die Sowjetunion kamen, später waren es Kleidungsstücke, die die sowjetische Elite von ihren Auslandsreisen mitbrachte. Diese Protest-Bewegung der Jugend kann man in zwei Perioden teilen, wobei die letzte auf größere gesellschaftliche Toleranz traf. Auch hier lässt sich eine Wechselwirkung von gesellschaftlichen und künstlerischen Diskursen beobachten. Das zeigen z. B. die Erzähltexte Irina Grekova,¹⁶ die einen indirekten Vergleich zweier Stiljagi-Typen geben: So unterscheidet sie zwischen den Stiljagi aus dem Jahr 1956 und den Stiljagi der neuen Art aus dem Jahr 1961. Einer der alten Stiljagi wird in der Erzählung *Damskij master* (*Damenmeister*) wie folgt dargestellt:

15 Vgl. Nikolaj Žukov: Vospitanie vkusa. Zаметki chudozhnika. In: *Novyj mir* 10 (1954), S. 159–175, hier S. 159. „Die Erziehung des Geschmacks – eine der wichtigsten Formen des Kampfes für die Entstehung einer neuen sozialistischen Kultur und das kulturelle Wachstum aller sowjetischen Menschen“. (Übersetzung E. H.)

16 Pseud. für Elena Sergeevna Venttsel’ (Talinn 1907 – Moskau 2002).

„И еще среди множества танцующей обуви привлекли мое внимание огромные желтые полуботинки на чудовищно толстой рифленой подошве. [...] В этих полуботинках танцевал стилига. Не теперешний стилига, а старомодный, образца 1956 года. Он словно сошел живой со страниц ‚Крокодила‘ – в своем меш-коватом клетчатом пиджаке, коротких, дудочками брюках, с огромными ногами на рубчатой подошве, с длинными, неопрятными волосами... Старомодный стилига!“¹⁷

Diese Beschreibung entspricht der gesellschaftlichen Wahrnehmung der Stiljagi, wie sie bis zum sechsten Festival der Jugend und Studenten in Moskau im Jahr 1957 vorherrschte, und spiegelt eine negative Einstellung. Die Haltung zur späteren und neuen Stiljagi-Art ist hingegen in der Erzählung *Za prochodnoj* (*Hinter der Kontrollbude*) wesentlich positiver dargestellt: „В лаборатории о нем говорят: ‚Новый литературные тип – положительный стилига‘. [...] Красивый, стройный, причесанный – волосы одним куском, как лаки-рованное черное дерево. К его бледно-смуглому лицу очень идет светло-кремовая, до блеска отглаженная рубашка.“¹⁸

Der auf Oppositionen aufgebaute Vergleich zweier Stiljagi-Typen – unordentliche Haare vs. gekämmte Haare, sackartiges Sakko vs. cremefarbenes, gut gebügeltes Hemd – veranschaulicht zum einen die Phasen der vestimentären Entwicklung der Stiljagi und zum anderen den Wandel der gesellschaftlichen Rezeption¹⁹ bzw. Haltung gegenüber diesem Phänomen. Während das Stiljaga-Outfit der ersten Phase

17 Irina Grekova: *Damskij master*. In: I. G.: *Na ispytanijach*. Moskva: Sovetskij pisatel' 1990, S. 554–602, hier S. 583–584: „Und in der Menge der tanzenden Schuhe zogen gelbe Halbschuhe auf ungeheuer dicken gerieften Sohlen meine Aufmerksamkeit auf sich. [...] In diesen Halbschuhen tanzte ein Modeaffe. Nicht der heutige Modeaffe, sondern ein altmodischer, nach dem Vorbild des Jahres 1956. Er schien aus den Seiten des ‚Krokodils‘ lebendig geworden zu sein – in einem sackartigen karierten Jackett, in einer kurzen, engen Hose, mit den riesigen Füßen auf gerieften Sohlen, mit langen, unordentlichen Haaren. Ein altmodischer Modeaffe!“ (Übersetzung J. H.)

18 Irina Grekova: *Za prochodnoj*. In: Grekova, *Na ispytanijach*, S. 400–433, hier S. 406: „Im Labor sagt man von ihm: ‚Ein neuer Typ für die Literatur – ein Dandy‘, und doch positiv. [...] Er ist hübsch und schlank, das Haar glatt nach hinten gekämmt, wie ein Stück lackiertes Ebenholz. Zu seiner mattbraunen Haut passt das hellcremefarbene, sorgfältig gebügelte Oberhemd.“ Deutsch I. G.: *Hinter der Kontrollbude*. In: *Hinter der Kontrollbude und drei andere Erzählungen aus Sowjetrußland*. Tübingen: Wunderlich 1966, S. 11–66, hier S. 22.

19 Die beiden Übersetzungen der Erzählung ins Deutsche zeigen unter anderem die Rezeption der Stiljagi-Bewegung in der Deutschen Demokratischen Republik. Beide Übersetzungsvarianten vermeiden den Begriff Stiljagi und ersetzen ihn durch entweder „ein positiver Dandy“ (Grekowa 1966, S. 22) oder „der positive Geck“ (I. G.: *Hinter der Anmeldung*. In: *Sowjetische Erzählungen heute*. Herausgegeben von Fedor Abramow. München: Damnitz 1979, S. 269–318, hier S. 279), was auf die Unbekanntheit des Begriffs sowohl in der DDR als auch in der BRD zurückzuführen ist.



als unpassend zusammengesetztes Puzzle erscheint, werden in der späteren Phase Ordentlichkeit und Gepflegtheit hervorgehoben und positiv konnotiert.²⁰

Der innerkulturelle Transfer der Stiljagi-Mode fand in der letzten Phase dieser Bewegung statt, sie wurde nämlich von sog. „Peripherie-Stiljagi“ in sowjetischen Provinzstädten nachgeahmt. Diese versuchten mit den gegebenen Hilfsmitteln die Outfits der Hauptstadt-Stiljagi zu imitieren. Nachlesen lässt sich dieser innerkulturelle Transfer auch in dem Roman *Na solnečnoj storone ulicy* (*Auf der sonnigen Seite der Straße*) von Dina Rubina.²¹

Ein anderes Beispiel einer Art Subkultur in der sowjetischen Gesellschaft sind Schneiderinnen und Frauen, die selbst Kleidung nähen konnten und die das Gesehene oder das Erlebte im Prozess des Entwurfs und der Herstellung zu tatsächlicher Mode verwandelten. Auch hier ist ein vielschichtiger kultureller Austausch beobachtbar. Da sie einerseits den „Austausch von kulturellen Werten innerhalb des Landes, also etwa ‚zwischen sozialen Gruppen (und damit auch zwischen Klassen und Geschlechtern)‘“²² realisierten, andererseits ihre Schneiderkunst auch an westlichen Schnitten und Modellen orientierten, übernahmen und verbreiteten sie für die sowjetische Alltagskultur neue Vorstellungen, Normen und Werte.

Heimische Modedesigner und Ideologen übernahmen wiederum die Rolle der Modetheoretiker, sie gingen zweifellos von den westlichen Ansätzen der Bekleidungs-forschung aus, adaptierten diese für sowjetische Prinzipien von Stil und Geschmack und verbreiteten sie schließlich auf verschiedene Art über die Medien. Dadurch entstanden neue Formen kultureller Verbindungen, der Begriff Mode wird legitimiert, weil eine Umschreibung ihrer Definition und Funktion stattfindet: „[...] простая и красивая одежда – это и есть современный стиль советской одежды. Стиль вовсе не ругательное слово, а совокупность признаков, присущих искусству каждой эпохи. [...] Современная мода – ежегодное и сезонное изменение форм одежды в пределах единого современного стиля.“²³ Am Beispiel zahl-

20 In der zweiten Phase der Stiljagi-Bewegung folgten „štatniki“, vom Wort „štaty“, (Vereinigte) Staaten (von Amerika, also USA); gemeint ist damit der Business Style erfolgreicher US-amerikanischer Geschäftsmänner. Vgl. dazu Julia Hargaßner, Eva Hausbacher und Elena Huber: Stiljagi – eine westliche Modeinvasion? Kulturtransfer und Kleidermode in der Sowjetunion. In: Kleiderfragen. Mode und Kulturwissenschaft. Herausgegeben von Christa Gürtler und Eva Hausbacher. Bielefeld: transcript 2015. (= Fashion studies. 4.) S. 117–138.

21 Vgl. Dina Rubina: *Na solnečnoj storone ulicy*. Moskva: Èksmo 2006, S. 219.

22 Peter Burke: *Kultureller Austausch*. Aus dem Englischen von Burkhardt Wolf. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000. (= edition suhrkamp. 2170.) S. 12, hier nach: Gertrud Lehnert: Mode als Medium des Kulturtransfers im 18. Jahrhundert. In: *Höfe – Salons – Akademien*. Kulturtransfer und Gender im Europa der Frühen Neuzeit. Herausgegeben von Gesa Stedtman und Margarete Zimmermann. Hildesheim [u. a.]: Steiner 2007, S. 309–340, hier S. 314.

23 Boris Brodskij: *O ponimanii mody*. In: *Dekorativnoe iskusstvo 1* (1961), S. 40–42: „[...] einfache und schöne Kleidung – das ist ja der moderne Stil sowjetischer Kleidung. Stil ist gewiss kein Schimpfwort, sondern eine Gesamtheit von Kriterien, die charakteristisch sind

reicher weiterer öffentlicher Wortmeldungen über sowjetischen Stil wird klar, dass Mode in eine komplexe Maschinerie von politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Institutionen eingebunden wurde. Nicht nur der Mangel an Kleidung in einer von Defizit geprägten Wirtschaftslage, sondern auch das Streben nach Individualität erzeugten schon damals „Konstanten oder zumindest notwendige Bedingungen von Mode“; das „ästhetische Vergnügen an Kleidern und Schmuck“, die Lust an der Selbstinszenierung – wie Gertrud Lehnert dies beschreibt – konnten durch die individuelle Herstellung und das Selberrähen befriedigt werden.²⁴

Eine Metapher aus dem bereits erwähnten Roman Dina Rubinas, *Na solnečnoj storone ulicy*, die stilistisch eine weiblich markierte Tätigkeit aufwertet, veranschaulicht die Einstellung vieler sowjetischer Frauen zum Nähen. Dort heißt es: „Бабка Лена сидела в прохладной комнате за швейной машинкой, стрекотала.“²⁵ Das zirpende Geräusch der Nähmaschine bzw. das Verb „zirpen“ (russ. „strekotat“) verleiht der Tätigkeit des Nähens eine beflügelnde Leichtigkeit, die aufgrund ihres onomatopoetischen Ursprungs eine befreiende Konnotation evoziert. Die durch die Klangmalerei bedingte Freiheit bezieht sich zum einen auf die Möglichkeit, sich selbst mit der gewünschten Kleidung zu versorgen, und zum anderen auf die, dem Alltag zu entfliehen und die kreative Rolle des Künstlers bzw. des Designers zu übernehmen, was viele Frauen dieser Zeit sowohl in den literarischen Texten als auch in der Realität tun.

Die individuelle Herstellung von modischer Kleidung kann zwar einerseits als subkulturelles Phänomen gesehen werden, gleichzeitig wurde diese aber von der Regierung eifrig unterstützt, indem z. B. Nähanleitungen und Schnittmuster publiziert und Nähkurse angeboten wurden. Diese Kurse, die es in fast jeder sowjetischen Stadt gab, waren sehr populär. Auch in dem Roman *Perelom* von Irina Grekova schreibt sich eine der Protagonistinnen in einen derartigen Kurs zu „Designen und Nähen“ ein. Im Redefluss der Heldin steht dieser Kurs unmittelbar neben ihrer Vorstellung von Glück: „Записалась на курсы кройки и шитья. Человеку все доступно, жизнь очень была счастливая.“²⁶ Das Nähen verleiht ihr das Gefühl, eigene Handlungsmacht zu haben, und vermittelt ihr ein Glücksgefühl.

Um die Existenz der Mode in der sowjetischen Gesellschaft zu begründen, unterschied man im öffentlichen Diskurs darüber prinzipiell und zumindest theoretisch

für die Kunst der jeweiligen Epoche. [...] Die zeitgenössische Mode ist eine jährliche und saisonale Veränderung der Formen der Kleidung im Rahmen eines einheitlichen zeitgenössischen Stils.“ (Übersetzung E. H.)

- 24 Gertrud Lehnert: *Mode. Theorie, Geschichte und Ästhetik einer kulturellen Praxis*. Bielefeld: transcript 2013. (= *Fashion Studies*. [1.]) S. 21.
- 25 Rubina, *Na solnečnoj storone ulicy*, S. 146: „Oma Lena saß im kühlen Zimmer beim Nähen an der Nähmaschine und zirpte.“ (Übersetzung J. H.)
- 26 Irina Grekova: *Perelom*. In: Grekova, *Na ispytanijach*, S. 103–240, hier S. 116: „Ich habe mich in den Kurs für Designen und Nähen eingeschrieben. Man kann alles erreichen, das Leben war sehr glücklich.“ (Übersetzung J. H.)



zwischen „westlicher“ und „sowjetischer“ Mode, wobei die Definition der „westlichen“ Mode negativ besetzt war. Genau das war aber wichtig, dadurch rechtfertigte man die Existenz der „sowjetischen“ Mode: „Чаще всего в слова ‚западная мода‘ мы вкладываем определенный смысл, называя так все чуждое нам, вычурное, экстравагантное в одежде“²⁷ – so die sowjetische Modetheoretikerin Ljudmila Efremova in einem Text aus dem Jahr 1965. Gleichzeitig wurde über die Differenz von Mode und Tracht die Charakteristik der sowjetischen Mode verhandelt: „Всю одежду принято делить на два основных типа: национальную и европейскую.“²⁸ Dabei geht die aktive Nutzung der Volkskultur, die zum wichtigen Anhaltspunkt für die sowjetischen Künstler und Modeschaffenden in den 1950er und 1960er Jahren wurde, auf die vorrevolutionäre Zeit zurück. Der Rückgriff auf nationale Quellen sollte aber zu diesem Zeitpunkt den rasanten Trendwechsel in der Mode regulieren und diese damit von der fremden Kultur zumindest offiziell abgrenzen.

Kleidung charakterisiert Figuren im literarischen oder filmischen Text, manchmal reicht ein Detail, um eine Figur positiv oder negativ zu kennzeichnen und damit eine anti-westliche Ideologie zu transportieren. Sveta aus dem Film *Sverstnicy* (*Altersgenossinnen*; 1959, UdSSR, Regie: Vasilij Odyinskij), ein auf die schiefe Bahn geratenes Mädchen, feiert in einem Restaurant mit ihrem Freund und einem weiteren jungen Mann, der zunächst rein äußerlich auffällt. Er ist elegant gekleidet und trägt ein dunkelblaues Sakko, ein weißes Hemd, dunkle Hose und ein buntes Halstuch, das die Figur negativ markiert. Im Unterschied zu allen anderen männlichen Figuren, die sich im Raum befinden, schmückt sich nur er mit einem bunten auffälligen Halstuch. Als Sveta und ihre Begleitung zu einer Versammlung des Komsomolkomitees geführt werden, auf der sie für ihre Lebensweise gerügt werden, wird auch das Halstuch angesprochen. Ihr Unwille zu arbeiten wird unmittelbar mit dem Äußeren verbunden. Der junge Mann mit dem Halstuch behauptet, dass Leute erst ab vierzig fleißig arbeiten müssen sollen. Darauf bemerkt eine junge Frau (0:18:04f.): „Шарфик на нем!“²⁹ Ihr Nachbar



Abb. 2

-
- 27 Ljudmila Efremova: I modno i krasivo. In: *Ėstetika povedenija*. Herausgegeben von Valentin Tolstych. Moskva: Iskusstvo 1965, S. 67–112, hier S. 78: „Meistens verleihen wir dem Begriff ‚westliche Mode‘ eine bestimmte Bedeutung, indem wir sie als etwas Fremdes, Gekünsteltes, Extravagantes in der Kleidung bezeichnen.“ (Übersetzung E. H.)
- 28 Ljudmila Efremova: O kul'ture odeždy. Moskva: Iskusstvo 1960, S. 27: „Es ist üblich, sämtliche Bekleidung auf zwei wesentliche Arten zu trennen: nationale und europäische.“ (Übersetzung E. H.)
- 29 „Das Halstuch, das er trägt!“ (Übersetzung J. H.)

setzt fort: „Шарфик богатый!“³⁰ Der junge Mann kontert: „Шарфик отечественный!“³¹ Auf diese Weise möchte er sich vor der Beschuldigung schützen, ausländische Kleidung bzw. Mode zu propagieren und dadurch negativ abgestempelt zu sein, denn das Ausländische wird als Fremdes, d. h. auch Feindliches wahrgenommen (Abb. 2).

Trotz der offiziell propagierten Unterschiede zwischen der sowjetischen und der westlichen Mode befürworteten es sowjetische Modespezialisten, von den Pariser Haute-Couture-Modedesignern zu lernen. Die Übernahme bestimmter technischer Verfahren und Modetrends wurde durch die hohe Professionalität französischer Modehäuser legitimiert. Die Zugabe von Folklore-Elementen zu den aus dem Ausland übernommenen Modetendenzen sollte die Unterschiedlichkeit bzw. Besonderheit sowjetischer Mode markieren. Im Rahmen von regelmäßig initiierten Wettbewerben mit den kapitalistischen Ländern sollte die in Modenschauen vorgegaukelte Demokratisierung von Luxusartikeln die Überlegenheit des Sozialismus demonstrieren. So wurden Echtfellmäntel und -umhänge, Leder- oder Kapronhandschuhe zu unabdingbaren Komponenten eines geschmackvollen Outfits für Damen erklärt.³²

Man betrachtete allerdings die Nutzung der langjährigen Erfahrung ausländischer Modehäuser, mithilfe derer man sowjetische Mode als (Zeichen-)System kodierte und klare Normen und Vorgaben für das gesamte Alltagshandeln ausarbeitete, als Grundlage für das neue Konzept des sowjetischen Stils und Geschmacks:

„Неверным было бы отрицать изучение зарубежного опыта в области моды. [...] Не только мода социалистических стран, но многолетние традиции в области развития форм и производства одежды таких стран, как США, Италия, Франция, заслуживают большого внимания и изучения. Но это изучение не должно привести к умению ‚лучше скопировать‘, следует научиться мастерству, чтобы лучше работать над созданием своего стиля в одежде, моды, созвучной нашей эпохе и требованиям нашего народа.“³³

Man orientierte sich also nur bedingt an westlichen Modetrends, übernahm in erster Linie statische Elemente, um so die Entwicklung der Mode zu verlangsamen. „Мода отражает уровень развития общества на каждой его ступени. [...]

30 „Das Halstuch ist prächtig!“ (Übersetzung J. H.)

31 „Das Halstuch ist inländisch!“ (Übersetzung J. H.)

32 Vgl. Zacharova, *Sovetskaja moda 1950–60ch godov*, hier S. 62–63.

33 Efremova, *I modno i krasivo*, hier S. 78: „Es wäre falsch, das Erlernen der ausländischen Erfahrung im Bereich der Mode zu verleugnen. [...] Nicht nur die Mode der sozialistischen Länder, sondern auch jahrelange Traditionen im Bereich der Formentwicklung und Produktion der Kleidung solcher Länder wie USA, Italien, Frankreich verdienen große Aufmerksamkeit und Erforschung. Diese Erforschung sollte aber nicht zu der Fähigkeit führen, ‚besser zu kopieren‘, sondern man sollte stattdessen diese Kunst erlernen, um an der Erschaffung des neuen Stils in der Kleidung zu arbeiten – einer Mode, die unserer Epoche und unseren Forderungen entspricht.“ (Übersetzung E. H.)



Поэтому и мода идет в русле требований своего времени: она мобильна, целесообразна, удобна и практична³⁴ – so der bekannte sowjetische Modedesigner Vjačeslav Zajcev. Auf diese Weise wurde ein ganzes System von Normen und Vorgaben herausgearbeitet. Diese sollten den Konsumenten zum Kauf oder zur individuellen Herstellung eines Kleidungsstücks bis hin zur Zusammenstellung einer ganzen Garderobe verhelfen: „Одежда отвечает целому ряду требований эстетического и чисто практического характера. Она подчиняется законам ритма и композиции, ее цвет, форма и материал должны составлять единое гармоническое целое.“³⁵

Kurz zusammengefasst ergeben Begriffe wie „Mode“ und „Geschmack“ auf der einen und „gute Erziehung“ und „richtiges Benehmen“ auf der anderen Seite ein Gesamtbild oder Ensemble („ansambl’“), das das Konzept des sowjetischen Geschmacks ausmache:

„Весь внешний облик человека – это ансамбль где поведение и манеры, внешность и одежда сливаются в один гармонический образ. Но понятие ансамбля, пришедшее из архитектуры, применяется здесь в более узком смысле, для группы предметов одежды, связанных между собой по цвету, форме и назначению.“³⁶

Begründet wird der soziale Impuls, sich gezielt den Fragen des Geschmacks und des ästhetischen Bewusstseins eines Individuums zu widmen, mit den gestiegenen materiellen und kulturellen Ansprüchen und der damit verbundenen Notwendigkeit, die erworbenen Kompetenzen auch in diesem Bereich im Alltag selbstständig umsetzen zu können.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass sich die sowjetische Mode und der sowjetische Geschmack in einer ständigen Auseinandersetzung mit westlichen Trends entwickelt haben. Allerdings darf diese Auseinandersetzung nicht als bloße Übernahme, als Nachahmung westlicher Mode seitens der sowjetischen Kultur gesehen werden, sondern muss als kreativer Prozess verstanden werden. Sowohl die subkulturellen Stiljagi als auch die vielen Schneiderinnen und individuellen Näherinnen passten aktuelle westliche Modetendenzen an die in der Sowjetunion

34 Vjačeslav Zajcev: Takaja izmenčivaja moda. Moskva: Molodaja gvardija 1980, S. 11: „Mode spiegelt das Entwicklungsniveau einer Gesellschaft auf jeder Stufe wider. [...] Deswegen bewegt sie sich im von der jeweiligen Zeit geforderten Tempo.“ (Übersetzung E. H.)

35 Efremova, O kul'ture odeždy, S. 11–12: „Die Kleidung entspricht einer ganzen Reihe von Anforderungen eines ästhetischen und rein praktischen Charakters. Sie unterwirft sich den Gesetzen des Rhythmus und der Komposition, ihre Farbe, die Form und das Material sollten eine harmonische Abrundung bilden.“ (Übersetzung E. H.)

36 Efremova, I modno i krasivo, S. 81: „Die ganze äußere Gestalt eines Menschen ist ein Ensemble, bei dem das Benehmen und die Umgangsformen, das Äußere und die Kleidung zu einem harmonischen Bild verschmelzen. Aber der Begriff des Ensembles, der eigentlich aus der Architektur kommt, wird hier in einem engeren Sinn verstanden, nämlich als eine Gruppe von Kleidungsstücken, die in Farbe, Form und Zweck miteinander verbunden sind.“ (Übersetzung E. H.)

propagierten ideologischen Normen und Vorstellungen an, transferierten immer wieder neue Elemente der anderen Kultur in den sowjetischen Alltag und trugen so zu einer dynamischen Entwicklung einer Gesellschaft bei, die bislang zu Unrecht als statisch und rückständig eingeschätzt wurde.