

MARTOR



Title: "Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft eines populären Kleidungsgenres. Rumänien: aus dem unvergänglichen Schatz seiner Volkstrachten"

Author: Ulrike Ettinger

How to cite this article: Ettinger, Ulrike. 2010. "Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft eines populären Kleidungsgenres. Rumänien: aus dem unvergänglichen Schatz seiner Volkstrachten". *Martor* 15: 37-47.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-15-2010/>

Martor (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

Martor (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

Martor is indexed by EBSCO and CEEOL.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft eines populären Kleidungsgenres. Rumänien : aus dem unvergänglichen Schatz seiner Volkstrachten¹

Ulrike Ettinger

Der vorliegende Artikel unternimmt einen Blick zurück auf das Konvolut an Publikationen über rumänische Volkskunst allgemein und im Besonderen über Volkstrachten, die ab ca. 1950 bis 1989 in Rumänien veröffentlicht wurden. Dabei werden noch einmal einzelne Maximen, Konzepte, Visionen und Fabulierungen ins Gedächtnis gerufen, die mit dem Ziel der Hervorhebung und Alleinstellung der rumänischen Volkskunst und ihrer breiten Einbettung in die sozialistische Massengesellschaft Rumäniens einhergingen.

Eine Geisteranrufung sozusagen.

Um welche Geister handelt es sich?

„Als eine wichtige Komponente der materiellen Kultur eines Volkes, stellt die Volkstracht eines seiner Hauptcharakteristika dar, einen seiner bestimmenden ethnischen Indikatoren. [...]

Mehr als jedes andere Genre der Volkskultur reflektiert das Kostüm geradewegs das Spezifische einer Nation, ihre Traditionen, Auffassungen, künstlerischen Geschmack und in einem Wort: die Liebe zum Vaterland.“²

„Element important al culturii materiale a unui popor, portul popular reprezintă una din trăsăturile sale principale, unul din indicii săi etnici definitorii. [...]

Mai mult decât oricare gen al artei populare, costumul reflectă cel mai direct specificul unei națiuni, tradițiile, concepțiile, gustul său artistic și, într-un cuvânt, dragostea pentru patrie.“

Diesem und ähnlichen Geboten, die Volkskunst als Visitenkarte der Nation in der sozialistischen Ära neu auflegten³ und in der Gemeinschaft zu verankern versuchten, werden gegenwärtige Recherchen und Beobachtungen zur Thematik gegenübergestellt. Ergänzend fließen Auszüge aus Interviews und Gesprächen in den Artikel mit ein, die 2010 mit verschiedenen Personen in Bukarest geführt wurden.

Damit wird zum einen die Frage gestellt, ob diese Maximen, Konzepte, Visionen und Fabulierungen heutzutage noch anzutreffen sind. Und wenn ja, in welcher Form und in welchen Zusammenhängen tauchen diese dann auf? Dieser Befragung stellt sich die Erkundung nach den Möglichkeiten damit umzugehen gegenüber, im Sinne eines Korrektivs. In meinem Essay erfolgt das Korrektiv über den Kommentar, die kritische Recherche, die Kontrastierung.

Die Interviews und Gespräche fanden statt im Rahmen einer Untersuchung über gegenwärtige traditionelle vestimentäre Praktiken in Rumänien. Von der Leiterin der Abteilung für Forschung am Museum des Rumänischen Bauerns in Bukarest, Ioana Popescu, bekam ich gleichzeitig mit der Einladung, den vorliegenden Artikel zu schreiben auch die Aufforderung, ihn auf Deutsch zu verfassen. Damit wird auch eine Leserschaft ausserhalb Rumäniens angesprochen und der Essay richtet sich gleichermaßen an ein eingeweihtes und an ein mit der Thema-

tik nicht vertrautes Publikum. Dem fügt sich meine eigene Position als Insider und Outsider zugleich hinzu, da ich 1988 als 21 jährige Rumänin verlassen habe und seither in Deutschland lebe. Zudem schreibe ich aus der Perspektive der forschenden Künstlerin über ein Thema und in einem Kontext, der üblicherweise von den empirischen Sozialwissenschaften erforscht wird.

Der Artikel erhebt nicht den Anspruch, die Thematik umfassend zu bearbeiten, sondern geht punktuell und anhand einzelner Veröffentlichungen vor, die sich im Besitz der Staatsbibliothek Berlin befinden und zu einem großen Teil zu DDR Zeiten im Rahmen des Schriftenaustausches zwischen den sogenannten Ländern der Volksdemokratien in die Staatsbibliothek Berlin Ost gelangt sind. Bei einer ersten Recherche des Onlinekatalogs finden sich ca. 150 Titel, die der Thematik als auch dem genannten Zeitraum zuzuordnen sind. Dazu kommen Zeitschriften und Periodika sowie weitere Publikationen über Volksgesang, Tanz und Lyrik. Zumeist handelt es sich um Synthesen, wobei sich die Autor_innen entweder der Volkskunst insgesamt in Rumänien angenommen haben oder aber den einzelnen Kategorien wie Trachten, Holzschnitzerei, Keramik. Dazu kommen Monographien einzelner Gebiete. Einige Bände wurden gleichzeitig auf Englisch, Französisch, Deutsch und Russisch⁴ veröffentlicht, dies signalisiert, daß sowohl Länder des sozialistischen als auch des kapitalistischen Auslands als potentielle Empfänger der Botschaft angesprochen werden sollten. Die Publikationen auf Englisch, Deutsch und Französisch zeigen zudem die Bemühungen des rumänischen Staates in den 70er Jahren, westliche Touristen ins Land zu locken.

Dies impliziert, dass diese Publikationen eine möglichst heterogene und breite Leserschaft erreichen sollten. Und abgesehen von der Intention der Wissenschaftler_innen und Autor_innen mit einem (wenn möglich internationalem) Fachpublikum⁵ zu kommunizieren, waren Inhalte, Botschaften und Aufforderungen

offensichtlich auch an die Bürger_innen Rumäniens gerichtet, und dies korrespondiert mit dem Wunsch, die Thematik zu popularisieren und - mit der Nutzung des Kanals der Übersetzung - ideologiekonforme Inhalte breiter zu streuen. Wie bereits erwähnt, bot sich das Material zur touristischen Weiterverarbeitung an, was oftmals unter der Federführung der gleichen Autor_innen erfolgt ist.

Eine Vielzahl der Titel trägt in der Signatur der Staatsbibliothek Berlin die Angabe 4, womit Großformate bezeichnet werden. Nicht selten umfassen die Publikationen 200, 300, 400, in Ausnahmefällen sogar mehr als 600 Seiten. Eine weitere häufige Angabe im Onlinekatalog lautet *mit zahlreichen Illustrationen*, de facto handelt es sich um Bildbände, entsprechend gehören Bilder auch zur vorliegenden Anschauung.

Ich fange an mit einer Fotografie aus „L'Art Populaire dans la Republique Populaire Roumaine : Costumes, Textiles, Broderies“⁶, ein ebenfalls schwergewichtiger Band: 25 x 32 cm, 422 Seiten, dessen in Leinen gefassten Umschlag von Volksmotiven inspirierte Prägedrucke zieren. Das Kompendium, das die Thematik in Beschreibungen und ca. 500 Abbildungen, davon 70 in Farbe, minutiös abarbeitet, wurde ebenfalls auf Rumänisch, Englisch und Französisch vom Staatlichen Verlag für Literatur und Kunst in Bukarest in der Zeitspanne 1955-1964⁷ herausgebracht.

Worum geht es? Diese, wie auch alle weiteren Publikationen zur genannten Thematik aus der Zeit nach 1945 bis 1989 veranschaulichen und verwirklichen einen der Masterpläne der Rumänischen Kommunistischen Partei: Die rumänische Volkskunst mit einer außerordentlichen Bedeutung aufzuladen und sie auf einem möglichst breiten Podest in der sozialistischen Realität und Gesellschaft zu verankern.

Dieses Ansinnen geschieht einerseits im Sinne einer identitären Zuschreibung, gleichzeitig wird aber auch der Versuch einer optimalen Verwertung der Volkskunst für die sozialistische Massengesellschaft unternommen; damit waren



„I. S. Decorativa. L'atelier de costumes populaires“, aus: „L'Art Populaire dans la Republique Populaire Roumaine : Costumes, Textiles, Broderies“, T. Bănăţeanu, G. Foc a, E. Ionescu, Éditions d'état pour la littérature et l'art [1960?], Bucharest

an die Idee der Aufwertung weitere Vorstellungen der Verwertung gebunden.

In Folge dessen sind in diesen Publikationen – abgesehen von den wissenschaftlichen Studien am folkloristischen Artefakt – im wesentlichen zwei Ansichten anzutreffen, die sich an die rumänische Gesellschaft und ihren Umgang mit der Volkskunst richten: 1.) Die Auffassung Volkskunst wäre zeitlos, ein *unerschöpfliches Reservoir* und *sprudelnder Quell schöpferischer Handlungen*⁸, welche das Original nicht verfälschen, sondern mittels immer neuer Kreationen die Zeiten überbrücken lässt: Ein Konstrukt welches hauptsächlich der Legitimation von territorialen und hegemonialen Ansprüchen dient und

entsprechend von einer Suche nach Ur-Modellen gekennzeichnet ist. 2.) Die Frage, wie Volkskunst in den Alltag und in die Gegenwart zu integrieren sei. In den Publikationen werden sowohl Lösungen vorgestellt als auch Beispiele von Umsetzungen nach 1945 gebracht. Bezüglich der Verwirklichung des Folklore-Masterplans stellen die hier besprochenen Veröffentlichungen nur einen Teil dar. Zudem geben sie, angesichts des vorherrschenden paranoiden Klimas sowie der allgemeinen Übersättigung der Bürger an aufgedrückter Folklore, eher eine Randscheinung ab. Nicht zu vergessen die schlechte Druckqualität, welche damals alle Publikationen verunstaltet hat, als auch die weitaus wirksamere



Siehe Abb. 10

folkloristische Beschallung im Fernsehen und im Radio⁹. Wie allgemein bekannt, wurde der Folklore-Masterplan mittels diverser Maßnahmen massenwirksam orchestriert, u.a. durch die Einführung zahlreicher Festivals und Wettbewerbe für Volkskunst und Folklore, wie sie im Nationalen Festival der Besingung Rumäniens kulminierten, der landesweiten Errichtung ethnografischer Museen und des Aufbaus eines umfangreichen Expertenmarktes¹⁰, der mit der Aufgabe des Sammelns und Bewahrens von authentischer Volkskultur beauftragt wurde. Dieser Expertenmarkt bestand aus Ethnologen, Ethnographen, Volkskundlern, die an den verschiedenen staatlichen Institutionen tätig waren und zu denen auch die Autor_innen der hier besprochenen Publikationen zählen.

Lag es in der Intention der Autor_innen zu veröffentlichen, so war es die Intention des Regimes, mittels dieser Veröffentlichungen eine Art Archiv¹¹ und ein Sprachrohr einzurichten. Dieses Archiv hat die sogenannte Goldene Epoche überlebt, sowohl in Bezug auf die darin enthaltenen Botschaften, da sich diese an verschiedenen Stellen in der Gesellschaft wieder finden lassen und sogar hochgeschätzt werden. Auf meine Nachfrage in einem Bukarester Antiquariat erhalte ich ein ironisches Lächeln der Verkäuferin zurück, mitsamt der Auskunft, diese wären bereits weg noch bevor sie sie bekäme. Auch wurden mir während meines Aufenthaltes in Bukarest des Öfteren die Publikationen als Referenz vorgeführt. Zudem gelten sie immer

noch, wie die Artefakte selber, als beliebter Geschenkartikel für Besucher aus dem Ausland.

Und damit zurück zur Goldenen Epoche, einer Zeit in welcher sich die Autor_innen in einer Zwangslage befanden zwischen ihrer wissenschaftlichen Auseinandersetzung und dem Wunsch oder der Not zu publizieren, sich zu einer Sache zu äußern und der absurden Situation, dies zu tun angesichts der damaligen Bedingungen. Diese zu befolgen, bedeutete einerseits die Affirmation des offiziellen Forschungsansatzes, (zumindest das Nicht-in-Frage-stellen dieses), andererseits wurde Kreativität entwickelt im Geloben der Ideologie, d.h. sie zu untermalen und auszuschmücken, eben zu fabulieren, und dem entsprechend die eigenen Aussagen zu verformen und zu verfälschen. Dieses ist ein Eindruck der entsteht, wenn man versucht, diese Bücher zu lesen:

„Wir besuchen Museen, blättern in bunten Illustrierten, sehen uns Breitwandfilme an; die aktuelle Mode zieht auf der Straße oder im Fernsehen an unseren Augen vorüber; wir bilden unseren Geschmack an Schönerm an den verschiedensten Dingen aus, angefangen von Krawatten in einem Schaufenster bis hin zu dem Stuhl, auf den wir uns setzen.

Wenn wir auf diese Weise ständig zu beobachten, zu vermerken und zu beurteilen gewohnt sind und unsere Blicke auch einmal auf ein rumänisches Ärmelhemd (Trachtenbluse) fallen, so geben wir uns sofort und unabhängig von den uns zusagenden Kriterien davon Rechenschaft, dass diese jedem Vergleich standhält, ja mehr noch: das sie andere Kunstwerke übertrifft. Es wohnt ihr eine außergewöhnliche Kraft inne, zu bestehen, sich zu behaupten, in jeder, wie auch immer gearteter Umgebung zu glänzen und aus sich selbst heraus Würde, Eleganz und Erlesenheit zu verbreiten.

Selten findet man bei alltäglichen Dingen derart abgewogene Elemente mit höchster Ausdrucksfähigkeit, bei denen intellektuelle Abstraktion mit miniaurellem Geschick gepaart ist. [...]

Die rumänische Tracht ist ein Denkmal im wahrsten Sinne des Wortes. Sie gehört soziologisch oder ethnografisch gesehen nicht zu dem Begriff Kleidung, sondern ist den ägyptischen Pyramiden vergleichbar, den französischen Kathedralen und den holländischen Deichen. Dieses Recht steht ihr zu, denn sie ist ein Zeugnis der Reife einer in sich abgeschlossenen Zivilisation. Sie ist ein sichtbares und fühlbares Zeugnis für die dörfliche Zivilisation auf rumänischem Boden.¹²

So das Vorwort des in meinem Titel bereits zitierten Bildbandes *Rumänien : aus dem unvergänglichen Schatz seiner Volkstrachten*, von 1980.

In einem Gespräch mit Zoltán Rostás erinnert sich der Ethnograf, Autor und Herausgeber diverser Veröffentlichungen über Volkskunst Nicolae Dunăre an die Gepflogenheiten der Zensur:

„’58 als ich *Die Volkskunst im Schiltal* beim Verlag der Akademie abgegeben habe, ein zweieinhalb Kilo schweres Buch, das fast vollständig herausgebracht wurde, waren sie verzweifelt. Sie verlangten Angaben von sowjetischen Ethnografen, von Ethnografen die wüssten, ob es in der bäuerlichen Ästhetik ein rumänisches marxistisches Modell gäbe, oder ein sowjetisches marxistisches Modell. Ich hatte kein Modell. Worauf das Kapitel mit Frunzetti erstens, und meins als zweites – so sollte es unterschrieben sein – vom Verlag heraus genommen wurde, weil es weder ein marxistisches Modell hatte, noch ein sowjetisches, nicht einmal ein rumänisches. Unter Umständen sollte es für den Notfall zumindest ein rumänisches haben. Überflüssig zu erwähnen, dass damals von mir verlangt wurde, mich zum politischen Status der westlichen Autoren, die ich zitiere, zu äußern, ob sie Parteimitglieder gewesen sind, ob sie noch Mitglieder der Partei sind, ob sie ausgliedert wurden. [...] Und sie haben mich gezwungen, alle heraus zu nehmen, weil ich es nicht wusste. [...] Daher war es doch eine Enttäuschung, und ich hatte darunter zu leiden.“¹³



Siehe Abb. 10

„În ’58 când am depus *Arta populară din Valea Jiului*, o carte de 2 kilograme și jumătate la Editura Academiei, și a apărut aproape integral, erau disperăți, cereau referate de etnografi sovietici, de etnografi care cunosc dacă în estetica populară există un model românesc marxist sau model marxist sovietic. N-am avut model. Atunci, capitolul cu Frunzetti unu’, și eu al doilea, așa era să fie semnat, a fost scos afară de edi-



„*Rumänien : aus dem unvergänglichen Schatz seiner Volkstrachten*“, T. Bănățeanu, M. Malița, E. Zlotea, Verlag Sport-Tourism, București 1980

tura, fiindcă n-avea model marxist, nici sovietic, dar nici măcar românesc, eventual, macar unul românesc la nevoie să fie model. Nu mai spun că tot atunci mi-au cerut să spun statutul politic al autorilor occidentali pe care îi citez, dacă au fost membri de partid, dacă mai sunt membri de partid, dacă au fost excluși din partid. [...] și m-au obligat să-i scot pe toți, fiindcă nu am știut. [...] Adică era totuși o deznădejde, și am avut de suferit pe chestia asta.“

Die Beschneidung von Information, das Verfälschen von Quellen sowie die permanente Wiederholung der ideologischen Propaganda erschweren die Lesbarkeit dieser Bücher und führen mitunter zur Redundanz sämtlicher darin enthaltenen Botschaften. Die Unlesbarkeit, die Art und Weise der Metaphern beinhaltet gewissermaßen eine Dokumentation der ideologischen Forcierungen und Pseudodiskurse, der Papp-Fassaden die das Unterfangen insgesamt charakterisiert haben. Betrachtet man die Unlesbarkeit als Fehlleistung oder Fehlstelle, so besteht die Übermalung in der fortwährenden Propagierung der immer gleichen Inhalte, die der nationalistischen Politik Ceausescus Ausdruck verleihen. So spiegelt sich beispielsweise der Ausschluss der Roma aus der rumänischen sozialistischen Gesellschaft auch in den Publikationen über Volkskunst wieder, indem Artefakte und Bräuche der unterschiedlichen Romagruppen in keinem einzigen Band Erwähnung finden. Dieses Kaschieren steht im Gegensatz zu weiteren in Rumänien lebenden Minderheiten, der sogenannten mitwohnenden Nationalitäten, die gelegentlich und je nach Zielsetzung der Publikation durchaus in die Betrachtung einbezogen werden.

Damit wird noch einmal auf die Art dieses Archivs hingewiesen, das weniger über das konkrete Aussprechen dessen was ausgeschlossen werden soll, operiert, sondern vielmehr über das Nicht-Erwähnen des Ausgeschlossenen. Diesem Verschweigen wird der alles übertönende Aufruf entgegengesetzt, nachdem Rumänische Folklore

und Volkskunst an und für sich eine patriotische Geste dar stellt, sogar die einzig gültige Geste.

Das Erbe dieser Politik ist heutzutage mehr oder weniger verdeckt wiederzufinden, so z.B. in einem Artikel der Onlineausgabe von „Curierul zilei“ vom 5. Dezember 2008, in der direkten Gegenüberstellung von authentischer rumänischer Volkskultur einerseits und dem aus der Gesellschaft Ausgeschlossenen andererseits, hier in der Gestalt der Roma. So wird im Artikel über die erfolgreichen Auftritte eines rumänischen Folkloreensembles in London berichtet und neben der detaillierten Beschreibung der nationalen traditionellen Trachten der Sänger und der Performance wird bemerkt, dass ihre Darbietung den Briten die Gelegenheit bot, das authentische Gesicht Rumäniens zu erblicken. In den darauf folgenden Sätzen wird angefügt:

„Wir erwähnen dies, weil in der Ortschaft Slough, die ca. 30 km von London entfernt liegt, nach Angaben der lokalen Behörde ca. 250 Rumänen leben, wovon über 100 der Ethnie der Rroma angehören und letztere den Behörden ziemlich viele Probleme bescheren.“

Des Weiteren wird die Pressesprecherin des rumänischen Botschafters in London – Narcisa Nițu, zitiert:

„Aufgrund der unerfreulichen Ereignisse in Slough, am Anfang diesen Jahres, die auf die Rromagemeinde zurückzuführen sind, haben wir uns entschlossen, das Bild Rumäniens zu verbessern und den Anwohnern eine Vorstellung zu bieten über das, was rumänische Kultur bedeutet“.¹⁴

„Spunem acest lucru pentru că în localitatea Slough, situată la circa 30 de kilometri de Londra, există în jur de 250 de români, confirmați de Consiliul Local, dintre care peste 100 sînt de etnie rromă, aceștia din urmă punîndu-le destul de multe probleme autorităților. «Din cauza evenimentelor nefericite din Slough, de la începutul acestui an, care au implicat comunitatea rromă, am hotărît să îmbunătățim imaginea României și să le oferim locuitorilor o idee despre ceea ce înseamnă cultura română», ne-a declarat purtă-

toarea de cuvînt a ambasadorului român la Londra, Narcisa Nițu.“

Weitere Unzulänglichkeiten des hier diskutierten Archivs bestehen in der Auslassung von Jahreszahlen, z.B. als Angabe wann ein bestimmter Gegenstand, eine Tracht, ein Haus fotografiert wurde, im Verschweigen der Namen der Fotograf_innen oder von Forschungszusammenhängen, die vor 1945 situiert sind, was eine Dekontextualisierung der Forschungsgegenstände mit sich bringt¹⁵. So ist bei einer großen Anzahl der Fotografien, die in den Publikationen nach 1945 Verwendung finden, anzunehmen, dass diese in der Zwischenkriegszeit entstanden sind, u.a. im Zuge der von Dimitrie Gusti geleiteten Kampagnen der Bukarester Soziologischen Schule. Diese Kampagnen werden überdies, trotz ihrer überaus wichtigen Rolle in der Erkundung ruraler Lebensräume in den 20er, 30er und 40er Jahren in Rumänien, nicht erwähnt.

In Bezug auf die bäuerliche Kleidung wurden große Bemühungen unternommen, Typologien zu entwickeln, die gewissermaßen ein Ur-Modell oder seine Variationen darstellten und fortan als Referenz genutzt werden konnten. Entsprechend sind es immer wieder die gleichen Fotografien, die die als authentisch empfundenen Exponate zeigen und diesen Anspruch bebildern. Ein Blick in die Verkaufsausstellung des Museums des Rumänischen Bauerns in Bukarest genügt, um die Vielfalt der Bestandteile des bäuerlichen Kostüms zu begreifen, wie auch deren Beeinflussung durch urbane Moden.

Und jetzt zu der zuvor angekündigten Fotografie einer jungen und städtisch gekleideten Frau, welche sich tätig und unter der Anleitung einer Genossin in weißem Kittel über einen mit Volkstrachten beladenen Tisch beugt (Abb. 1). Mit der Platzierung dieser und weiterer Fotografien unterschiedlicher Handwerke, die in den nach 1945 gegründeten Kooperativen ausgeübt werden, wurde im anfangs vorgestellten Bildband¹⁶ die Veranschaulichung und Dokumentation der Einbindung der Volkskunst in das so-

ziale, kulturelle und ökonomische Gefüge der jungen Volksrepublik bezweckt.

Die Bildunterschrift der Fotografie lautet „I. S. Decorativa. L'atelier de costumes populaires“ und ordnet zunächst einmal das Abgebildete in eine (zur Zeit noch) recherchierbare und somit erfahrbare Wirklichkeit ein. Es fehlen Namen der Fotograf_in sowie Angaben zum Jahr der Aufnahme. Vermutlich datiert sie auf den Anfang der 50er Jahre, da das Unternehmen 1949 gegründet wurde.

Was aber war das Staatliche Unternehmen Decorativa? Laut Aussage eines Zeitzeugens (A)¹⁷ „ein Instrument der Massenkultur, welches Ausstellungen und Museen ausstattete, und welches hauptsächlich für kommunistische Propaganda genutzt wurde, (als Hauptbeschäftigung.)“

Nomen est omen: so war die Decorativa für das Dekorieren eines großen Anteils der unmittelbaren Wirklichkeit im sozialistischen Rumänien zuständig. Zu den Dienstleistungen des Unternehmens gehörten u.a. die Konzeption und Umsetzung der Ausstellungen und Ausstattungen wichtiger Museen, Theater und weiterer kultureller Stätten¹⁸. Zudem bestand eine ihrer Hauptaufgaben in der Herstellung von Kostümen für Film- und Fernsehproduktionen, vor allem aber von Volkstrachten, womit die Tanz- und Musikensembles, die sämtliche Unternehmen, Fabriken zu führen verpflichtet waren, eingekleidet wurden.

Ziel dieser Folklorensembles war bekannter Weise die fortwährende Teilnahme am sozialistischen Wettbewerb, was im Detail das mehr oder weniger erzwungene Bespielen von Festivals und Ausstellungen bedeutete und im Nationalen Festival der Besingung Rumäniens seine Vollendung fand. Daneben wurden auch Kostüme hergestellt für Genossen und Genossinnen, die in Volkstrachten gekleidet zu offiziellen Anlässen, meistens in Erwartung einer Visite Ceausescus, über Kilometer hinweg bei Wind und Wetter die Straßen und Plätze des Landes säumten. Laut Aussage von (B)¹⁹ wurden von der Decorativa zig-tausende Ensembles pro Jahr hergestellt. Dadurch wurde die Wirtschaftlichkeit des Unter-

nehmens gesichert, genauer betrachtet handelte es sich um die Kunst- und Kulturetats der Gewerkschaften:

„Folglich kamen die Gelder hierhin. Wenn bei den Gewerkschaften die Gelder auf dem Konto eingingen für das Kunstressort, wussten sie, dass sie Kostüme bestellen und kamen zur Decorativa, weil niemand sonst welche herstellte... Tismana hat noch angefertigt, möglicher Weise hatten die ein... und landesweit gab es noch kleine Kooperativen. Aber den größten Anteil haben wir hergestellt“

„Deci aici veneau banii. Sindicatele când își puneau banii în cont pentru resortul artistic, știa că comandă costume și merg la Decorativa, că nu făcea (altcineva)... Mai făcea Tismana, parcă aveau acolo un... și prin țară mai erau mici cooperative. Dar majoritatea, majoritatea noi le făceam.“ (B)



Kim Ir Sen in Rumänien, 1984.

Quelle: www.comunismulinromania.ro



Gerald Ford in Rumänien, 1975.

Quelle: www.comunismulinromania.ro

Nach 1989 wurde versucht, das Unternehmen durch eine Neuorientierung seiner Dienstleistungen zu retten, da in den unmittelbaren Jahren nach der politischen Wende der Bedarf an Trachten schlagartig nachließ. Dieser Versuch dauerte 14 Jahre, in denen das Unternehmen in allen seinen Bestandteilen aufgelöst wurde. Die einzigen Artikel, die zur Zeit noch in der direkten Nachfolge der Decorativa produziert werden, sind Fahnen und Flaggen.

Vermutlich existiert keine annähernd umfassende Dokumentation der ideologischen Setzungen, die über die Decorativa erfolgten. Einzig beim Sichten der unzähligen Bildzeugnisse von Ceausescu, die ihn bei seinen Arbeitsvisiten oder ihn gemeinsam mit Persönlichkeiten der Weltpolitik zeigen, veröffentlicht über die Online Fotothek des rumänischen Kommunismus, ist zu vermuten, dass die abgebildeten Trachten, die Ausstattungen von Kongressen oder die Ausstellungen teilweise von der Decorativa hergestellt wurden (Abb. 2, 3, 4).

Neben Ethnologen, Anthropologen, Volkskundlern wurden ebenfalls als Experten auch Künstler in den Prozess der Verwertung von Volkskunst und Folklore miteinbezogen. Dabei bestand ihre Aufgabe in der Gestaltung neuer und moderner Produkte, die von der Volkskunst inspiriert sein sollten oder in der Optimierung neu hergestellter, aber trotzdem authentisch daherkommender Produkte. So erzählt (B) wie ein gewisser Künstler, Angestellter des Staates, die Muster und Farben der Trachtenkostüme für Folkloreensemble variierte, um der Gleichförmigkeit der seriell hergestellten Kleidung entgegen zu wirken. Dabei dienten die hier diskutierten Publikationen über Volkskunst als Inspirationsquelle und Vorlagenkatalog:

„Und Herr D. kam und suchte für uns Modelle aus. Also wir hatten sozusagen ein Archiv an Modellen, wie das mit den Röslein am Ärmel oder das hier, alle kopiert vom Dorfmuseum. [...] aber man kann noch etwas Blau hinzu tun, etwas Gelb, also verbessert ein jedes seine Farbigkeit um etwas, es ist nicht festgenagelt. [...]

also das tat Herr D., damit ein Kostüm nicht (dem anderen) gleicht [...]"

„Kataloge besaßen wir aus Schenkungen, diese Art von Katalogen, und wir kauften auch noch weitere vom Dorfmuseum, zur eigenen Dokumentation. [...] Wir schauten gelegentlich nach, was es für Kopfbedeckungen gab [...]. Oder diese *Catrinte*²⁰ waren in verschiedenen Farben, Rot mit Schwarz, Orange gelb mit Rot. Also wir selbst (haben die Trachten weiterentwickelt) um dem Kunden auch etwas anderes anzubieten.“

„Și domnul D. venea și ne alegea modele. Deci noi aveam o arhivă să zic așa de modele, uite cum e ăla la mîneca cu trandafirași sau ăsta aici, toate copiate de la Muzeul Satului. [...] dar poa să mai bage un pic de albastru, un pic de galben, deci fiecare își mai îmbunătățește un pic coloritul, nu e bătut în cuie. [...] Ei, domnul D. asta făcea, să nu semene costumul ăsta [...]"

„Cataloage noi aveam din donații, genu ăsta aveam de cataloage, și de la Muzeul Satului mai cumpăram așa pentru documentarea noastră. [...] și ne mai uitam să vedem cam ce legături de cap [...]. Sau *catrințele* astea erau în diverse culori, roșu cu negru, portocaliu cu roșu... Deci noi singuri ne... ca să prezinți beneficiarului și altceva.“

Dieser Vorgang wird u.a. auch im anfangs erwähnten Bildband mit der Fotografie „*Dessinatrice de l'Institut de Recherches et de Projets, étudiant au Musée d'art de la République Populaire Roumaine*“²¹ veranschaulicht (Abb. 5).

Das Konzept der Erschaffung neuer und moderner Güter ausgehend von den bäuerlichen Artefakten in kleinen Auflagen und auf eine eher urbane Klientel zugeschnitten hat seine historischen Vorläufer, z.B. in der englischen Arts and Crafts Bewegung des ausgehenden 19. Jahrhunderts oder in den gesamtgesellschaftlichen Umgestaltungen der Sowjetunion Anfang des 20. Jahrhunderts. Beide historischen Vorbilder werden in den Publikationen zwar nicht erwähnt, man kann aber davon ausgehen, dass sie den Autor_innen bekannt waren.

Entsprechend findet sich in so gut wie jeder der Veröffentlichungen auch ein Kapitel über



Besuch der Staats- und Parteiführer in der Gegend Galați (Focșani), 1966. Quelle: Online-Fotothek des rumänischen Kommunismus, Archiv-Nu. 417/1966

die Nutzbarmachung von Volkskunst, mit „*Artistic Handicrafts in Romania*“²² wird der Thematik sogar ein ganzer Band gewidmet. Darin werden sowohl die an die Einbindung der Volkskunst in die moderne Gesellschaft geknüpften Ziele erläutert als auch Vorgehensweisen geschildert, zudem werden Beispiele von Kooperativen und deren Produkten gebracht (Abb. 9). Im Kapitel „*Production of folk art and artistic handicrafts in the handicraft cooperative system*“ heißt es:

„In the condition of a modern, industrialized society, handicraft production harmoniously completes the state industry production.“

Campaigns of scientific researchers aimed at turning to account folk art are initiated, contest and exhibition are organized, specialty journals, albums and monographic studies are published, folk art objects are intensely collected for museums, etc. A real cultural-artistic movement is being carried out on different planes. As concerns handicraft cooperatives, the Decision of the Central Committee of the Romanian Communist Party of 1953 on the perfecting of handicraft activity underlies the fact that „great attention should be paid to the production of folk art objects, carefully preserving the traditions and experience existing in each region in this respect“.

Vergleicht man Monographien der 50er, 60er und 70er Jahre mit z.B. „*Rumänien : Aus dem*



unvergänglichen Schatz seiner Volkstrachten“, ein Bildband, der 1980 im Verlag Sport und Tourismus auf Deutsch und Englisch herausgebracht wurde und aus dessen Vorwort ich bereits zitiert habe, so stellt letzterer ein rein touristisches Produkt dar. Sein Einband zeigt eine in Festtagstracht gekleidete junge Frau (Abb.10), deren ernsthaft-gütiger Blick dem Titel den entsprechenden Nachdruck verleihen soll. Im Vergleich zu früheren oder weniger touristischen Publikationen werden hier fast durchgehend Aufnahmen von in Trachten gekleideten Statisten vorgeführt, entweder in der ‚natürlichen‘ Umgebung verschiedener Freilichtmuseen Rumäniens oder als Studioaufnahmen, d.h. in Innenaufnahmen mit retuschierten Hintergründen. Die von den Statisten eingenommenen Posen sollen Erhabenheit, Würde und Güte ausdrücken, einhergehend mit den Preziosen, die zur Schau getragen werden. Auch blickt die Kamera bei einem beträchtlichen Teil der Aufnahmen leicht von unten auf das Modell, was zu einer Monumentalisierung des Dargestellten führt. Zudem rufen die Innenaufnahmen auf-

grund der Licht-Schatten-Setzungen sowie der Arrangements der *Näframe*²³ holländische Portraitmalereien des 17. Jahrhundert ins Gedächtnis. Auch auf der visuellen Ebene wird so die im Vorwort angekündigte Einreihung der rumänischen Tracht in die Höhepunkte westlicher, ‚hoher‘ bzw. Weltkultur nochmals unterstrichen.

Die hier aufgeführten Details der Umsetzung des Folklore-Masterplans sollen zu einem Verständnis der Zusammenhänge beitragen, in denen Volkskunst, -kultur und -trachten bis ’89 in Rumänien eingebunden waren. Das Kalkül des Konstrukts der nationalistischen Propaganda steht in ernüchterndem Gegensatz zu den poetisch-ethischen Eigenschaften, die den rumänischen Trachten sowie weiteren Erzeugnissen der rumänischen bäuerlichen Kultur zugeschrieben wurden.

Da ich als Beispiel einer Auslassung in den hier besprochenen Publikationen das Verschweigen der Artefakte der Roma nenne, sowie die Gegenüberstellung von Volkskunst als das Wahre, Gute und Eigene einerseits und andererseits das Nicht-Gewollte, das Auszuschließende – erneut in der Gestalt der Roma – in einem Zeitungsbericht von 2008 erwähne, möchte ich abschließend auf das Projekt *A(II)Rh*²⁴ der moldauischen Autorin Nicoleta Esinencu eingehen, welches 2007 im Rahmen von *Public Art Bucharest* stattgefunden hat.

Über eine Zeitspanne von 7 Tagen lud die Autorin zu einem Theaterstück in Bukarest entlang der Routen der Roma bei ihrer Suche nach Altmetallen ein. Bei den Aufführungen wurden die Roma von Schauspielern begleitet, dabei riefen sie abwechselnd sowohl ihre Suche nach Altmetallen aus als auch den dramaturgischen Text.

Ziel der Performance war mittels des dramaturgischen Textes diskriminierende Aussagen sowie daran geknüpften Vorstellungen von Ur-Eigenem und nationaler Identität zu de-konstruieren. Zudem wurden über die Einbindung in ein internationales Kunstprojekt ein *Brauch*, eine *Handlung*, ein *Handwerk* nobilitiert, welche im Alltag eher Geringschätzung erfahren.

Note

¹ Rumänien : aus dem unvergänglichen Schatz seiner Volkstrachten, Tancred Bănăţeanu, Mircea Maliţa, Fotografien von Elena Zlotea, Verlag Sport-Turism, Bucureşti 1980

² *Arta populară bucovineană*, Tancred Bănăţeanu, Hrsg. Centrul de Îndrumare a Creaţiei Populare şi Mişcării Artistice de Masă al Judeţului Suceava (Richtungszentrum für volkstümliche Schöpfung und künstlerische Massenbewegung des Kreises Suceava), Suceava, 1975, S. 273

³ für umfassende Einsichten in die historischen Konstrukte des Bauern als Binnenexoten und als Gewährsmann von Nationalkultur siehe MARTOR 11 / 2006, *Museums and Society*, insbesondere den Beitrag *The Making of the Peasant in Romanian Ethnology*, von Otilia Hedeşan und Vintilă Mihăilescu

⁴ laut der Auskünfte über den Karlsruher Virtuellen Katalog besitzen u.a. schwedische, finnische, israelische, italienische, britische und australische Bibliotheken die Publikationen

⁵ siehe dazu das Interview mit dem Ethnologen Nicolae Dunăre in *Parcurs întrerupt. Discipoli din anii '30 ai şcolii gustiene*, (Unterbrochener Parcours. Anhänger der Gusti Schule in den 30er Jahren), Hrsg. Zoltán Rostás, Verlag Paideia, Bucureşti 2006, S. 50

⁶ *L'Art Populaire dans la Republique Populaire Roumaine : Costumes, Textiles, Broderies*, T. Bănăţeanu, G. Focşa, E. Ionescu, Éditions d'état pour la littérature et l'art [1960], Bucharest

⁷ ich richte mich dabei nach den Angaben unterschiedlicher Bibliotheken, da in der englischen und französischen Ausgabe Angaben zum Jahr der Veröffentlichung fehlen

⁸ ich zitiere Metaphern, die sich in fast allen der hier besprochenen Publikationen wieder finden

⁹ dies weniger aufgrund der attraktiven Gestaltung der Sendungen sondern über das Fehlen der Möglichkeit, auf einen anderen Sender und ein anderes Programm umzuschalten

¹⁰ zur Rolle der kulturellen Experten siehe den Beitrag *A New Festival for the New Man: The Socialist Market of Folk Experts during the 'Singing Romania' National Festival*, von Vintilă Mihăilescu, in: *Studying Peoples in the People's Democracies II: Socialist Era Anthropology in South-East Europe*, Vintilă Mihăilescu, Ilia Iliev, Slobodan Naumovi, Lit Verlag, Halle 2008, S. 71

¹¹ Da im Text sowohl wissenschaftliche Veröffentlichungen als auch touristische Bildbände besprochen werden, trifft die Bezeichnung Archiv nur bedingt zu. Dennoch bilden diese Publikationen insgesamt einen Speicherort für Bilder und Texte, welche eine gewisse Zeit überdauern.

¹² Rumänien : aus dem unvergänglichen Schatz seiner Volkstrachten, Tancred Bănăţeanu, Mircea Maliţa, Fotografien von Elena Zlotea, Verlag Sport-Turism, Bucureşti 1980, S. 5 (deutsche Ausgabe)

¹³ *Parcurs întrerupt. Discipoli din anii '30 ai şcolii gustiene*, Hrsg. Zoltán Rostás, Verlag Paideia, Bucureşti 2006, S. 49-50

¹⁴ *Curierul zilei*, Tageszeitung im Kreis Argeş, 5. Dezember 2008,

¹⁵ siehe auch zur Dekontextualisierung und Instrumentalisierung des rituellen Tanzes der Căluşari in: *Folklore im Dienste von Staatsideologien, dargestellt am Beispiel Rumänien*, von Anca Giurchescu, in: *Musikalische Volkskultur und die politische Macht*, Hrsg. Günther Noll / Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung der DGF, Essen 1994

¹⁶ *L'Art Populaire dans la Republique Populaire Roumaine : Costumes, Textiles, Broderies*, T. Bănăţeanu, G. Focşa, E. Ionescu, Éditions d'état pour la littérature et l'art [1960?], Bucharest

¹⁷ Da manche Interviewte nicht namentlich genannt werden möchten, verwende ich einen Großbuchstaben als Kennzeichnung im Text.

¹⁸ z.B. des Geschichtsmuseums in Bukarest, inklusive der Geschenke-Ausstellung, die das Ehepaar Ceausescu aus der ganzen Welt erhalten hat, des Nationaltheaters in Bukarest usw.

¹⁹ Interview im Mai 2010

²⁰ Bestandteil der Frauentracht

²¹ *L'Art Populaire dans la Republique Populaire Roumaine : Costumes, Textiles, Broderies*, T. Bănăţeanu, G. Focşa, E. Ionescu, Éditions d'état pour la littérature et l'art [1960?], Bucharest

²² *Artistic Handicrafts in Romania*, O. Horia, P. Petrescu, Central Union of Handicraft Cooperatives, Bucureşti 1972

²³ Kopfbedeckung, Bestandteil der Frauentracht

²⁴ siehe Text, Bilder und Video unter http://www.spatiu-public.ro/ro/nicoleta_p/nicoleta_p.html, als auch Nicoleta Esinencu, *A(II)Rh+*, Verlag IDEA Cluj 2007