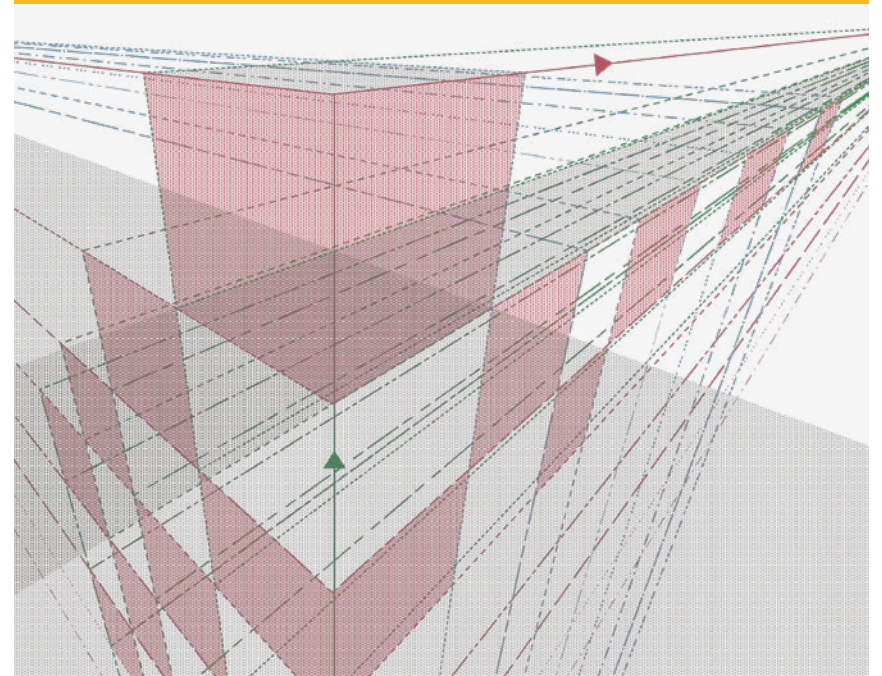




netzwerk mode textil

Intelligente Verbindungen | Band 3 (2021)

Studien des Textilen und der Mode
Promovierende Perspektiven



Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung
Herausgeber: netzwerk mode textil e.V.





Intelligente Verbindungen | Band 3 (2021)

Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung

Herausgeber: netzwerk mode textil e.V.



Bianca Koczan | Linda Olenburg-Cava (Hrsg.)

Studien des Textilen und der Mode

Promovierende Perspektiven

Beiträge der Spring School Berlin | 25.-26. Mai 2017

Veranstalter

Austrian Center for Fashion Research (ACfFR)

Akademie der bildenden Künste Wien

AMD Akademie Mode & Design | Fachbereich Design

der Hochschule Fresenius

netzwerk mode textil e.V.

Intelligente Verbindungen | Band 3 (2021)

Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung

Herausgeber der Publikationsreihe

netzwerk mode textil e.V.
Elisabeth Hackspiel-Mikosch
Dorothee Haffner
Daddersweg 25 | D 40667 Meerbusch
mail@netzwerk-mode-textil.de
www.netzwerk-mode-textil.de

Realisierung in Kooperation

mit dem Austrian Center for Fashion Research (ACfFR), Akademie der bildenden Künste Wien und der AMD Akademie Mode & Design, Fachbereich Design der Hochschule Fresenius. Das Austrian Center for Fashion Research (ACfFR) wird gefördert durch Hochschulraumstrukturmittel (HRSM) des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft (BMWFV) Österreich.



AC^fFR

]a[akademie der bildenden künste wien



Herausgeberinnen Band 3 (2019)

Bianca Koczan | Linda Olenburg-Cava

Gestaltung: Ann Katrin Siedenburg

Satz

Linda Olenburg-Cava | Ann Katrin Siedenburg

Titelbild

Bianca Koczan

ISSN für die Onlineausgabe: 2364-1983

DOI: <https://doi.org/10.53193/IV03589654>

Jede Verwertung der Texte und Bilder außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzungen, Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Die Klärung der Bildrechte und die Einholung der Abdruckgenehmigungen verantworten die Autor*innen.

Copyright

© netzwerk mode textil e.V. und die
Autor*innen, 2021.

Inhalt

Elke Gaugele | Barbara Schrödl | Dagmar Venohr | Philipp Zitzlsperger
Vorwort | 8

Bianca Koczan | Linda Olenburg-Cava
Einführung | 12

I. | Konstruktionen gesellschaftlicher Ordnung in vestimentären Porträts

Nathalie Dimic
Schauplatz der Mode. Die Porträtfotografie von Annelise Kretschmer | 18

Titia Hensel
Legitimationsfaktor Modekompetenz. Zur politischen Relevanz von
Kleidung in Franz Xaver Winterhalters Porträts der französischen
Kaiserin Eugénie | 42

Alrun Kompa-Elxnat
Die Barberini und die Robe des Präfekten. Vestimentäre Legitimierungs-
und Inszenierungsstrategien im frühneuzeitlichen Rom | 64

Linda Olenburg-Cava
Le gentildonne fiorentine di Artimino. Ein Porträt des Netzwerkes der
weiblichen Elite von Florenz um 1600 | 84

III. | Befragungen des Nationalen in der visuellen Kultur

Sabine Hirzer

Frau Biedermeiers neue Kleider. Die Bekleidung der Frauen in den Revolutionen von 1848 in Österreich – anhand von Karikaturen und Modekupfer | 108

Ursula Oswald-Graf

Das Rosenmotiv als nationales Sentiment der Wiener Moderne. Stoffwürfe aus dem Backhausen Archiv von Josef Hoffmann, Koloman Moser und Otto Wagner | 132

Ulrike Ettinger

Differente Sichtweisen auf Folklore-Mode im sozialistischen Rumänien | 154

III. | Verortungen des Interdisziplinären zwischen Textil, Kunst und Handwerk

Monika Keller

From Weaving Loom to Social Room. Edda Seidl-Reiters Textile ART COMMUN-ication | 182

Anna Lukasek

Zwei Kulturtechniken im Dialog. Schnitttechnik und Taxidermie – Eine Miniatur zur Herkunft des Stofftieres | 204

Izabella Petrut

Können Ideen Schmuck sein? Die Dematerialisierung von Schmuck in der Arbeit von Manfred Nisslmüller | 232

Biografien der Autorinnen | 255

Abstracts | 261

Ulrike Ettinger

Differente Sichtweisen auf Folklore-Mode im sozialistischen Rumänien

Bukarest im Sommer 1986 in einem mit Glasfassaden versehenen Bekleidungskaufhaus auf der *Calea Victoriei*. Im Inneren der modernistischen Architektur dienen zeitgemäß eingerichtete Verkaufsräume der eleganteren Präsentation der Erzeugnisse der staatlichen Textilindustrie. Sie gestalten das Einkaufen zum mondänen Ereignis – als einen weiteren Aspekt der sozialistischen Moderne, die ihren Bürgern Konsum nicht vorenthält, sondern nahelegt. Wäre da nicht die Häme der Verkäuferin angesichts der senkrecht verlaufenden weißen und grauen Streifen des soeben neu erstandenen Rockes gewesen: »Meinen Glückwunsch! Darin siehst Du aus, als hätte man dich gerade aus dem Gefängnis entlassen.« Erschrocken über die inhaltsschweren Worte, versuchte ich mich trotzdem über das erworbene Kleidungsstück zu freuen. War es doch eine Ausnahme, modische Kleidung im staatlichen Handel zu erhalten.

Diesen in den letzten Jahren der Diktatur Ceaușescus gekauften Rock ordne ich im Nachhinein der »rumänischen Folklore-Mode« zu – einer von der Partei geförderten und verbreiteten Kleidungsrichtung. Ihr Zweck war unter anderem das Vermitteln, Verwerten und vor allem Aufwerten von »traditionell Eigenem«. Hierzu zählten im Bereich des Vestimentären die überlieferten Muster, Stoffe und Herstellungstechniken »rumänischer Volkstrachten«, aber auch die Ornamentik und das Formenvokabular von »rumänischer Volkskunst« insgesamt. Kombiniert mit Schnittmustern und Stoffen der 1960er-, 1970er- und 1980er-Jahre waren sie Inspirationsquelle für eine dezidiert urbane Kleidung, welche im Einklang mit internationalen Modetrends stehen sollte. Hergestellt wurde die auch als »folkloristische Mode« bekannte Kleidung vorwiegend in den staatlichen Produktionsstätten, wo Ethnolog*innen,

Designer*innen, Künstler*innen und Handwerker*innen im Auftrag der sozialistischen Wirtschaft arbeiteten.

Gekauft hatte ich den Rock jedoch, weil ihm seine grauen und weißen Streifen ein eher sommerlich-maritimes als folkloristisches Aussehen verliehen. Getragen mit flachen Schuhen sowie einem runden Hut, erzeugte er den heiß ersehnten 80er-Jahre Look. Weswegen dann seine (hypothetische) Zuordnung zur »rumänischen Folklore-Mode«?

Ausgehend von dieser Erinnerung erfolgt im Beitrag ein weiteres Umreißen des Gegenstandes »rumänischer Folklore-Mode«, welcher bereits in meiner Ph.D.-Arbeit¹ und in *Neue/alte Ressource: Rumänische Volkstrachten re-re-reloaded*² analysiert wurde. Das Befragen von »Folklore-Mode« ist in beiden Arbeiten vorwiegend anhand ihrer Darstellung in den staatlichen Medien³ und ihrer Einbettung in Diskurse, die in der Zeit des Sozialismus nationale Werte in den Vordergrund rückten, erfolgt. Darüber hinaus wurden gegenwärtige Tendenzen erkundet, die in Mode, Design und Alltagskultur auf traditionelles Handwerk und Kleidung rekurrieren. Ziel war es, die soziale und mediale Tragweite heutiger Entwicklungen in diesem Bereich, so auch Kontinuitäten, Veränderungen und Brüche, die sich mit dem Umsturz 1989 abzeichnen, aufzuzeigen.

Mit Blick auf zukünftige Projekte werden im vorliegenden Beitrag sowohl neue Sichtweisen auf »rumänische Folklore-Mode« erprobt, als auch Lücken beleuchtet. Vor allem wird der Versuch unternommen, »rumänische Folklore-Mode« in Bezug auf oder in Abgrenzung zu anderen Kleidungspraktiken, Moden und Lebensstilen der Zeit zu situieren – ein nicht ganz einfaches Unterfangen, wie es die Erinnerung um den gestreiften Rock zeigt.

Bei der Analyse der im rumänischen Sozialismus staatlich geförderten und von im weitesten Sinne »Volkstrachten« inspirierten modernen Kleidung kommt er-

schwerend hinzu, dass Forschung zu diesem Feld wie auch generell zu Mode kaum vorhanden ist. Dies gilt mit wenigen Ausnahmen für den gesamten ehemaligen Ostblock.⁴ Zu ›rumänischer Folklore-Mode‹ äußern sich vor allem die Ethnologin, Autorin und langjährige Leiterin der Kreativwerkstatt der 1951 gegründeten UCECOM (die *Zentralunion der Handwerkskooperativen*), Olga Horșia, und einige wenige andere Autor*innen, vorwiegend in Mode- oder Kunstzeitschriften.⁵ Abgesehen davon, wurde in Rumänien im Zeitraum 1948–1989 nur eine umfassendere Publikation zur Geschichte von Mode und Kleidung herausgebracht – in welcher auch die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts im Westen (!) ein Thema war. Der 1976 in Bukarest erschienene Band *Artă, Stil, Costum* der Kunsthistorikerin und Kostümforscherin Adina Nanu erwähnt Rumänien und den Ostblock nach dem Zweiten Weltkrieg verständlicherweise gar nicht. Erst die ergänzte Ausgabe von 2008 enthält Aussagen zu Mode im Sozialismus. Darin verneint Nanu ein authentisches Modegeschehen im sozialistischen Rumänien.⁶ So habe der Klassenkampf mit der vestimentären Gleichstellung der Bürger und der Unterdrückung jeglicher Eleganz – die als eine Hinterlassenschaft des Bürgertums verachtet und geahndet wurde – begonnen.⁷ An ihre Stelle rücken »Schiebermütze und Kopftuch«⁸ – als »überlebensnotwendige Insignien der zivilen Uniform«⁹ – und eine allzu individualisierte Erscheinung, wie lange Haare bei Männern oder auffällige Kleidung, wird nicht geduldet.¹⁰ Nachfolgend erwähnt die Autorin sowohl das Interesse des Westens an traditioneller bäuerlicher Kleidung aus Rumänien (in Folge der Beliebtheit von bestickten Blusen im Dunstkreis der Hippiebewegung), als auch das Wiederbeleben von nationalen textilen Traditionen in den Ländern des Ostblocks.¹¹ Entsprechend wurden in Rumänien »authentische Bestandteile unserer Volkstracht getragen [...], spezifische Stoffe der dörflichen Produktion verwendet (in Streifen gewobener Stoff, Baumwollkrepp, Fell und Leder etc.) [...], Schnittmuster übernommen [...], vor allem aber wurden auf oberflächliche Weise bäuerliche Stickereien [...] auf Kleider mit einem modernen Schnitt übertragen [...]«¹². Schlussendlich erwähnt Nanu auch den Erfolg der von Künstler*innen hergestellten Kleidung und Accessoires.¹³

Um mehr sowohl über die Herstellung von ›Folklore-Mode‹ als auch den vestimentären Gepflogenheiten der Zeit in Erfahrung zu bringen, wurden 2018 Gespräche mit Ioana Avram, Paula Barbu, Doina Lucanu, Adina Nanu und Unda Popp geführt.¹⁴ Diese waren als Künstler*innen, Gestalter*innen oder Theoretiker*innen an der Fabrikation der untersuchten Kleidung beteiligt und unterrichten heute im Bereich Mode an der Bukarester Kunstakademie oder sind in der Textil- und Bekleidungsindustrie tätig. Auszüge dieser Gespräche fließen in den Beitrag mit ein. Außerdem werden Kleidungsentwürfe und Erinnerungen an Kleidungen betrachtet, die entweder von der staatlich propagierten ›folkloristischen Mode‹ abwichen oder ganz anderen Vorstellungen von Sich-Kleiden folgten, als es die staatlichen Agenten vorgesehen haben.

Was eigentlich war ›rumänische Folklore-Mode‹?¹⁵

Neben den Bezeichnungen ›Folklore-Mode‹, ›folkloristische Mode‹ oder ›volkskünstlerische beziehungsweise kunsthandwerkliche Kleidung‹ (mit oder ohne den Zusatz ›rumänische‹), wurden die Erzeugnisse oftmals auch nur über Verweise kenntlich gemacht. Wiederholt erscheinen in den Titeln und Überschriften der Beiträge Schlagwörter wie ›jahrtausendealte Tradition‹, ›nicht versiegender Quell‹ oder ›unsere authentische Volkskunst‹. Den Hintergrund der Kleidung bilden im sozialistischen Rumänien die geopolitischen Machtzusammenhänge nach 1948 – sowjetische Einflussnahme und Kalter Krieg – und die Rückbesinnung Ceaușescus auf nationale Werte zu Beginn der 1970er-Jahre.

Mit dem (Neu-)Aufbau der Staaten nach dem Zweiten Weltkrieg, wurde auch die zentralisierte wirtschaftliche und kulturpolitische Verwertung von so genannten nationalen volkskünstlerischen Traditionen aus der Sowjetunion übernommen (nebst Fünfjahresplan, Verstaatlichung oder Marxismus-Leninismus).¹⁶ ›Volkskunst‹ gestaltete sich in diesem Gefüge »as a form of culture that could be traced directly

to working class or peasant roots, crafts supplied the ›national form‹ for the ›socialist content‹ of Stalinist material culture«²⁷. Unter geänderten Paradigmen und ungestört der Maxime ›Proletarier aller Länder, vereinigt euch!‹ fand ein Anknüpfen an ältere Traditionen statt, die ›Volkskultur‹ als ›Wiege der Nation‹ statuierten.²⁸ So auch in Rumänien, wo zeitgleich mit dem von Ceaușescu eingeleiteten *national turn* die Verwertung des »Nationalspezifischen«²⁹ in allen kulturellen Feldern gefördert und eingefordert wurde.²⁰ Entsprechend ersehnte auch die Künstlerin, Autorin und Gründerin des Studiengangs für Mode an der Bukarester Kunstakademie Leontina Mailatescu 1971 die Erschaffung einer nationalen Mode, in der ›rumänische Volkskunst‹ als »dauerhafte Inspirationsquelle«²¹ wirken sollte. Eine Aufgabe, der sich in den 1970er- und 1980er-Jahren verstärkt die Kreativwerkstatt der UCECOM widmete und wo vorwiegend Absolvent*innen der Kunstakademien entwarfen, so auch vom neuen Studiengang für Mode in Bukarest.

Dabei hat auch diese – sich von einem überlieferten (bäuerlichen) Handwerk speisende – Kleidung eine Vorgeschichte. Sowohl die Kleiderexperimente von Nadezhda Lamanova in den 1920er-Jahren, als auch der spätere Gebrauch von »ethnic motifs«²² in der »sozialistischen Mode«²³, führen zu einer Kleiderpraktiken der europäischen künstlerischen Avantgarde fort.²⁴ Zum anderen wird an vestimentäre Traditionen angeknüpft (ohne dies jedoch zu benennen).²⁵ Gemeint ist das ›Entdecken‹ der ›Volkstracht‹ durch Repräsentant*innen des Bürgertums – in Rumänien ab Mitte des 19. Jahrhunderts – und das Aufkommen einer national konnotierten Kleidung.²⁶

In den 1970er- und 1980er-Jahren ging es erneut um die Herstellung einer national ausgewiesenen, jedoch entschieden modernen Kleidung, die mit internationalen Trends mithalten und möglichst Devisen einbringen sollte. Erfolgreich waren insbesondere die modernisierten Varianten der bäuerlichen Bluse, genannt *ie*.²⁷ Die Abbildungen 1 und 2 zeigen das Cover und eine Innenseite eines *Romanian Folk Blouses*-Kataloges aus den 1970er- oder 1980er-Jahren (dessen beigegefügte Preis-



Abb. 1–2 | *Romanian Folk Blouses*-Kataloge, 1970er- oder 1980er-Jahre, ICECOOP-IMPORT-EXPORT.

liste in D-Mark ausgewiesen war). Er enthält vorwiegend Blusen, die aus einem industriell hergestellten Baumwollkrepp angefertigt und mit vereinfachten Mustern teils manuell, teils maschinell bestickt waren.²⁸ Unbenommen ihrer seriellen Herstellung wurden sie als »Hand made in Romania« exportiert und waren auch in den landesweiten *Artizanat*-Läden – in welchen die Produkte der Handwerkskooperativen zum Kauf angeboten wurden – allgegenwärtig. Sprich: Das, was den Westen in den 1970er- und 1980er-Jahren erreichte oder auch in Rumänien ›in Mode‹ war, ist ein von seinen Vorbildern sehr weit entferntes Produkt (siehe beispielsweise die Abb. 11, 17–18). Ihre Beliebtheit²⁹, nicht zuletzt den monetären Erfolg – und teilweise auch ihr Aussehen – verdankten die in den Handwerkskooperativen angefertigten Blusen jedoch schlussendlich dem Zeitgeist.³⁰ Insofern ab den 1970er-Jahren



Abb. 3 | Produkte der Kooperative Arta populară Tîrgoviște, 1972, UCECOM.



Abb. 4 | Entwurf: Volkskunstzentrum der UCECOM, 1977.

eine Reihe von »exotischen« Kleidungsstücken und Accessoires verstärkt in *Haute Couture*, Pop- und Alltagskultur Einzug hielten (z.B. Saris, Batikstoffe oder Mao-hemden). Beispielsweise trägt Nastassia Kinski in der *Tatort*-Ausgabe *Reifezeugnis* von 1977 eine solche folkloristische Bluse (Abb. 12), welche vielleicht aus Rumänien, Polen oder Ungarn stammt. Auch könnten hier etliche Erzählungen angefügt werden, von Nachbar*innen, Freund*innen, deren Mütter oder sie selbst in den 1970er- und 1980er-Jahren derartige Blusen in Rumänien gekauft haben (oder vielleicht auch in Ungarn oder Polen).

Neben den in Rumänien allgegenwärtigen und stets gleich aussehenden *ie*-Blusen, gehörten zur »folkloristischen Mode« eine große Bandbreite an Kleidung, die



Abb. 5 | Kunsthandwerkliche Gewebe aus dem Hațegaer Land, 1984/85, UCECOM.

auf der Ressource tradiertes Handwerk aus dem Bereich der vestimentären und textilen bäuerlichen Produktion aufbaute (Abb. 3–10). Ob diese zweite, sehr viel abwechslungsreichere Kleidung nur in den beiden führenden Modezeitschriften *Moda*³¹ und *Modern*³² oder auch im Handel in Rumänien anwesend war – wie der anfangs erwähnte Rock – und wenn, in welchem Umfang, bleibt zukünftigen Forschungen vorbehalten.

In den meisten von mir geführten Gesprächen erinnern sich Zeitzeug*innen jedoch an die in der Zeit beliebte »Folklore-Mode«. Erwähnt wird in der Regel die *ie* (sowohl älterer als auch neuerer Herkunft) oder die Hirtentasche, welche gerne mit Jeans getragen wurde.³³ Nicht zuletzt schildern Spezialist*innen die von Horșia im Namen



Abb. 6 | Tradition und Modernität, 1989, UCECOM.

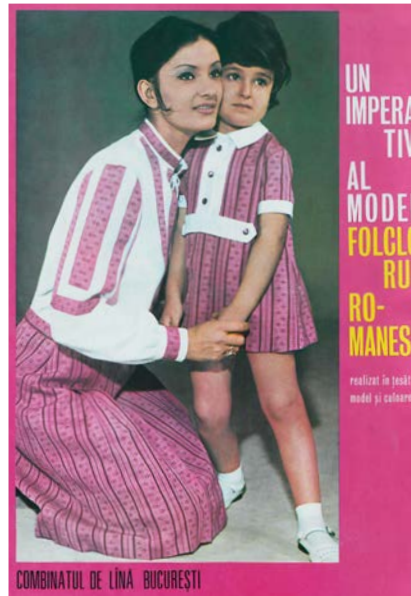


Abb. 7 | Anzeige des Kombinats für Wolle Bukarest, 1971, Ministerul Industriei Ușoare.

der UCECOM geleiteten Modeparaden. Und auch der Beitrag *Lasst uns »rumänisch« kleiden* von 1978 berichtet, wie im Bukarester Hotel *Intercontinental* vor einem zahlreichen und interessierten Publikum »eine ganz und gar wahre »rumänische Mode«, eine Art sich modern und elegant rumänisch zu kleiden«³⁴ vorgestellt wurde.

Darüber hinaus galt es jedoch insgesamt das im Traditionellen verankerte Handwerk zu nutzen, so auch bei der Herstellung von Alltagskleidung, die gestalterisch keinerlei Anklänge an Tracht aufwies. Dabei hat die staatliche Textilindustrie vor allem auf das Verbinden von alten und neuen Techniken und Materialien gesetzt, wie etwa Gewebe aus Wolle, Viskose und Lurex.³⁵



Abb. 8 | Ensemble mit Gauchohosen und Bolerojäckchen, 1971–72, Ministerul Industriei Ușoare.



Abb. 9 | Stickereien aus Breaza, 1986, UCECOM.

Wie sah »(rumänische) Folklore-Mode« aus?

Betrachtet man die Abbildungen in *Moda* und *Modern*, ist das Kombinieren von Schnittmustern und Stoffen der 1960er-, 1970er- und 1980er-Jahre mit Elementen von »Volkstrachten« in Rumänien als Grundprinzip von »Folklore-Mode« erkennbar.³⁶ Dies umfasste auch das Experimentieren mit der Ressource Handwerk und Materialien aus der textilen bäuerlichen Produktion (Abb. 5). Vergleicht man die Erzeugnisse untereinander, wird außerdem ersichtlich, dass manche Entwürfe gelungener sind und von gestalterischer Lust zeugen (Abb. 4–6), wohingegen andere eher simple Umsetzungen der von der Partei gestellten Aufgabe waren. Ebenso



Abb. 10 | Werte der Volkskunsttradition in der aktuellen Mode, 1985, UCECOM.

ist festzustellen, dass entgegen der Überschriften nicht nur »Rumänisches« angeeignet wurde, sondern auch Bolero, Gauchohose oder Fernöstliches (Abb. 8–9). So muss man bei manchen Erzeugnissen erst nachlesen, um das »Rumänische« daran zu finden, da sie ansonsten einfach wie modische Kleidung der 1960er-, 1970er- oder 1980er-Jahre aussehen (Abb. 10).

Man erinnere sich an den in Bukarest gekauften Rock. Sein Stoff bestand aus einer Mischung aus Naturfasern (Rohseide, Leinen oder Hanf) und synthetischen Fäden, die Streifen wurden am (hier vermutlich industriellen) Webstuhl erzeugt. Das bedeutet, zu seiner Herstellung wurden nicht nur neue und alte Ressourcen und Tech-



Abb. 11 | Beispiel einer älteren Trachtenbluse, aus: Bănățeanu 1957.



Abb. 12 | Nastassja Kinski in der Tatort-Ausgabe Reifezeugnis von 1977, Norddeutscher Rundfunk.

nologien kombiniert (als ein in der Zeit praktizierter Ansatz), seine Streifen erinnern auch an *catrințe*, *fote* und *vâlnice* (Schürzen oder Wickelröcke, Abb. 17–18), insofern deren horizontale oder vertikale Streifen ebenfalls am Webstuhl erzeugt wurden. Eine Technik die auch bei dem Ensemble in Abbildung 8 zum Einsatz kam.³⁷ Schlussendlich handelt es sich um eine weltweit anzutreffende Webtechnik, was im sozialistischen Rumänien jedoch verschwiegen wurde, da »rumänische Volkstrachten« alleine im »Rumänischen« zu verorten waren – um nur eine der im Erzeugen von »Authentizität« angewandten Strategien zu benennen.³⁸

Vergleicht man schlussendlich die fotografischen Inszenierungen von »Folklore-Mode« mit Modefotografien im Westen, wird sichtbar, dass Kleidung, Bild und Text in den staatlichen Medien stets einen gewissen Anstand wahren mussten.³⁹ Die im Jahr 2018 in Bukarest geführten Gespräche deuten ebenfalls in diese Richtung. So sei in der Kreativwerkstatt der UCECOM der gestalterische Prozess fast nur durch das Gebot der Anständigkeit eingeschränkt gewesen. Die Entwürfe durften nicht »verlottert« sein.⁴⁰

Auf Punk gestylte Trachten

Die Autorin, Künstlerin und Modedesignerin Ioana Avram hat in den 1980er-Jahren Kleider entworfen, die zweifelsohne Trachten in Rumänien referieren und gleichzeitig von der (Kleider-)Kultur der Punkbewegung beeinflusst waren. Die entweder mit Hilfe von groben Maschen und geometrischen Mustern schlauchförmig gestrickten (Abb. 13–14)⁴¹ oder mit *Cutouts* versehenen und mit Riemen und Nieten kombinierten Kleider (Abb. 15) wurden von Mannequins mit wilden Haaren und rebellischen Attitüden präsentiert. Da es in Rumänien während des Sozialismus jedoch keine Punks gab,⁴² sind es vielmehr Referenzen an die Punk- und *New Wave*-Mode, die in Kombination mit den sehr freien und experimentellen Nachzeichnungen von »Volkstracht« den gestalterischen Reiz der Kleider ausmachten. So erinnern die zwi-



Abb. 13 | Entwürfe Ioana Avram 1980er-Jahre, persönliches Archiv Ioana Avram.



Abb. 14 | Entwürfe Ioana Avram 1980er-Jahre, persönliches Archiv Ioana Avram.



Abb. 15 | Ioana Avram, Das Hochzeitskleid der Großmutter, 1980er-Jahre, persönliches Archiv Ioana Avram.



Abb. 16 | Ausstellung Ioana Avram, Galerie Căminul Artei Bukarest, 1985, persönliches Archiv Ioana Avram.



Abb. 17 (oben) | Am Webstuhl hergestellte Überröcke, aus: Bănăţeanu 1957.

Abb. 18 (rechts) | Hutzuler Frauentracht, aus: Bănăţeanu 1957.



schen den *Cutouts* verlaufenden Stege im Halsbereich des Kleides in Abbildung 15 sowohl an das unter Punks beliebte Halsband mit Nieten, als auch an die dicht bestickten und eng am Hals anliegenden kleinen Stehkragen der bäuerlichen Blusen (Abb. 11). Dieses erscheint nochmals in dem gestrickten Kleid. Obwohl die Strumpfhose heil bleibt, Piercings und die wirklich krasse Pose fehlen, fallen Kleider und fotografische Inszenierung entschieden gewagter aus, als die in den Zeitschriften *Moda* und *Modern*. Was möglicherweise daran liegt, dass Avram die Kleider als Künstlerin gestaltet hat und nicht im Auftrag der staatlichen Textilindustrie. Auch die Fotos sind im Rahmen eines privaten Shootings entstanden. Diese und ähnliche Kleider hatte Avram zum einen als exquisite Kreationen über die Läden der *Künstlerunion* verkauft (wie dies auch von Nanu erwähnt wird). Zum anderen wurden sie wiederholt im Kunstkontext ausgestellt, wo – über die Präsentation – eher ihre objekthaft-künstlerischen Qualitäten in den Vordergrund traten und sie weniger als Kleidung wirkten (Abb. 16). Im Gespräch erinnerte Avram außerdem, wie ihre ehemalige Professorin Leontina Mailatescu, die Studierenden wiederholt zum Studium der Tracht in die Museen schickte.⁴³

Upcycling als eine Möglichkeit sich (anders) in der Welt zu verorten

In dem 2010 in MARTOR veröffentlichten Beitrag *Irina et les vêtements*⁴⁴ erzählt die Autorin, Anthropologin und ehemalige Vizedirektorin des *Nationalen Museums des rumänischen Bauern* Ioana Popescu sowohl von den überbordenden Kleiderpraktiken ihrer Kollegin, der Autorin und Ethnologin Irina Nicolau, als auch über ihre Gepflogenheit, Freunde und Familienmitglieder mit von ihr hergestellten Kleidungsstücken zu beschenken. Popescu schildert, wie im Laufe der Jahre aus textilen Resten eine »Art Nonnenhaube«⁴⁵, ein »schwarzer Umhang aus Moldawien, ›suman«⁴⁶ oder ein »Mäntelchen [...] eine Art Bolero [...]«⁴⁷ entstanden sind. So auch ein von Irina an Ioana geschenktes Kleid, dessen Hauptzierden ein aufgestickter Hahn – ausgeschnitten aus einem von ihrer Schwiegermutter geschenkten Tischset – und

eine aus einer Banaterschürze stammende bunte Fransenbordüre gewesen sind. Die Autorin erinnert sich, dass sie sich in diesem Kleid sehr wohl gefühlt habe, »wie eine junge Braut, die ab dem Zeitpunkt der Trauung ihren Status als Hahn in der Familie erklärt«⁴⁸. Ohne die Vielschichtigkeit des Textes hier auch nur im Ansatz wiedergeben zu können, erzählt Popescus Text von in der Zeit gängigen Praktiken. Wie im gesamten Ostblock (oder in Westdeutschland nach dem Zweiten Weltkrieg), war es auch im sozialistischen Rumänien üblich, seine Kleidung teilweise selbst zu nähen (mit Hilfe von Schnittmustern aus westlichen Modemagazinen), nähen zu lassen oder auf dem Schwarzmarkt westliche Kleidung und deren Plagiate zu über- teuerten Preisen zu kaufen. Ging es in der Regel jedoch um eine eher konventionel- le Kleidung, handelte es sich hier um die Lust an der Sache selbst: das beharrliche Neu-Zusammensetzen und somit Aufwerten von textilen Hinterlassenschaften, deren Bezüge kaum weitreichender sein konnten. Mehr noch: Im Beitrag wird der Vorgang des sich Kleidens als eloquentes Spiel mit einer Vielzahl an potenziellen Identitäten veranschaulicht. Wie über das Sich-Anders-Kleiden, auf humorvolle Weise überlieferte gesellschaftliche (Kleider-)Codes konterkariert wurden.⁴⁹

Gegenwärtige Lesarten und Resümee

Den vestimentären Experimenten von Avram beziehungsweise von Popescu und Nicolau lagen nicht nur andere Motivationen zugrunde – persönlicher Gebrauch im Gegensatz zu künstlerischen Objekten beziehungsweise exquisiter Kleidung –, sondern sie haben auch unterschiedliche Querverweise eröffnet. Dennoch sind beide Beispiele Teil von in der Zeit gängigen textilen und vestimentären Vorgehens- weisen. Außerdem unterscheiden sie sich von der in den staatlichen Medien ver- mittelten ›folkloristischen Mode‹. Werden über die von Popescu erinnerten – und nur von mir als *Do-it-yourself* und *Upcycling* benannten – Praktiken eine Reihe von Bezügen zu Frankreich, dem Balkan oder dem Osmanischen Reich angesprochen, trug ›rumänische Folklore-Mode‹ – in ihren Bestrebungen möglichst ›rumänisch‹ zu

sein – grundsätzlich dazu bei, Verbindungen in Vergessenheit geraten zu lassen.⁵⁰ In der Erinnerung an ein mit einem Hahn und bäuerlichen Fransen versehenen Klei- des, werden zudem die Rolle von Trachten oder auch von herkömmlicher Kleidung, tradierte Vorstellungen von Mann-/Frau-Sein zu reproduzieren, auf ironische Weise durchkreuzt. Schlussendlich habe »sozialistische Mode«⁵¹, Bartlett zufolge, »the most conventional concept of gender«⁵² bevorzugt und verbreitet. So auch die in Rumänien staatlich geförderte ›Folklore-Mode‹. Dieser Sichtweise könnte entgeg- net werden, dass sich das Experiment wesentlich differenzierter ausgenommen hat. Beispielsweise indem in groben Maschen frech gestrickte ›Volkstrachten‹ Pop- und Gegenkulturelles referierten – und sich ihre Trägerinnen selbstbewusst in Pose warfen.

Ein möglicher Rückschluss wäre, dass der vom Staat geforderte und auf ›rumäni- sche‹ Werte gerichtete Blick unterschiedlich beantwortet wurde. Hat die staatli- che Wirtschaft eher auf verkaufsfördernde Strategien gesetzt (indem beispielswei- se eine vereinfachte und fast schon schablonenhafte *ie* entwickelt wurde), haben zumindest ein Teil derjenigen, die am Entwurfsprozess beteiligt waren, sich vor- wiegend der kreativen Ressource traditionelles Handwerk und Kleidung – als ein sehr ergiebiges experimentelles Spielfeld – angenommen. Mitunter in einem mög- licherweise breiteren Verständnis als es der Hauptdiskurs vorgesehen hatte, wie zum Beispiel bei Avram.

Insgesamt ist jedoch wenig bekannt, sowohl zum konkreten Vorgehen in der ›Fol- klore-Mode‹ (welche Stoffe benutzt wurden oder wie sich das Arbeiten in den Kooperativen gestaltete), noch zu den von Künstler*innen hergestellten Beklei- dungen. Sind die Erzeugnisse der Wirtschaft in den beiden Zeitschriften *Moda* und *Modern* zumindest als Abbildungen dokumentiert, ist weder das individuelle Tragen von traditionell-bäuerlich konnotierten Kleidungsstücken und Accessoires im Alltag (als eine urbane Modeerscheinung), noch die von Künstler*innen herge- stellte Kleidung erforscht.

Zwar ist davon auszugehen, dass es in Rumänien keine wie den in der DDR existierenden Punks oder den Hippies der Sowjetunion vergleichbaren Erscheinungen gab. Dennoch bleiben Fragen nach der Beschaffenheit von im Vestimentären verankerten gegenkulturellen Bewegungen in Rumänien während des Sozialismus offen.

Rückblickend wird deutlich, dass sich bei den meisten Erzeugnissen von ›rumänischer Folklore-Mode‹ die Frage ›Tracht oder Mode?‹ gar nicht stellte. Schlussendlich war das Aufgehen im (modischen) Zeitgeist – als unerlässlicher Teil der Verkaufsstrategie – erwünscht. Und wie aufgezeigt, ging dies teilweise soweit, dass man die Kleidung ohne den nötigen Hinweis gar nicht als ›rumänische Mode‹ wahrgenommen, erworben oder getragen hätte.⁵³

Im Gegensatz zu den in den Medien aufs Sorgfältigste im Nationalen verorteten Erzeugnissen,⁵⁴ zeigen sich in der Erinnerung der Befragten Unschärfen und fließende Übergänge. Abhängig von der Sozialisierung der Befragten neigt sich die erinnerte ›folkloristische‹ Kleidung entweder in Richtung ›rumänische Folklore-Mode‹ oder in Richtung Hippimode, sprich: westlicher Einfluss. Individuelle Präferenzen überlagern sich mit einer staatlich geförderten Mode und dem, was in der Zeit getragen wurde beziehungsweise in Mode war.

Anmerkungen

- 1 | *Fashionably National! ›Volkstracht‹ als Ressource im sozialistischen Rumänien aus der Perspektive von Forschung und Kunst.* Die Arbeit wurde 2017 an der Bauhaus Universität Weimar verteidigt und 2020 ebenda veröffentlicht unter <https://doi.org/10.25643/bauhaus-universitaet.4189>.
- 2 | **Ettinger** 2019.
- 3 | Volkskunstmonografien, Mode-, Kunst-, Wirtschaftszeitschriften, die Zeitschrift des Zentralrats für sozialistische Kultur und Erziehung *Îndrumătorul cultural* oder Produktkataloge.
- 4 | Ausnahmen sind u.a. **Bartlett** 2010; **Makovicky** 2011; **Nanu** 2008; **Petzer** 2014; **Strizenova** 1991.
- 5 | Dabei geht es u.a. um die optimale Verwertung der ›volkskünstlerischen‹ Ressource, so auch um die Rolle von Designer*innen im Herstellungsprozess. Horșia hebt zudem eine Reihe von Vorteilen hervor, welche das Arbeiten in den ländlichen Handwerkskooperativen mit sich brachte. Zum Beispiel haben Frauen dank des von ihnen beherrschten Handwerks ein Einkommen und später Rente erzielt. Nicht zuletzt wurden die Produkte in den Begleittexten von *Moda* und *Modern* für eine in- und ausländische Käuferschaft beworben. Siehe **Ișfănoni** 2013; **Nanu** 2008; **Văduva** 1987; **Horșia/Petrescu** 1972; **Horșia** 1976; **Horșia** 1977.
- 6 | Vgl. **Nanu** 2008, S. 252, 265 und 273.
- 7 | Vgl. ebenda, S. 252.
- 8 | Ebenda, S. 257.
- 9 | Ebenda.
- 10 | Vgl. ebenda, S. 265.
- 11 | Vgl. ebenda.
- 12 | Ebenda.
- 13 | Vgl. ebenda, S. 279.
- 14 | Die in Bukarest 2018 geführten Gespräche wurden nur teilweise aufgenommen, da dies nicht von allen Beteiligten erwünscht war. Zusammen mit den handschriftlichen Notizen befinden sie sich im Archiv der Autorin.
- 15 | Nach der Wende wird – wie vieles, was mit dem Sozialismus verbunden ist – auch die staatliche Erforschung und Verwertung der bäuerlichen Kleidung in der Zeit umgangen. Beispielsweise wurde ich im Rahmen eines Workshops 2018 gebeten, den Studierenden an der Klasse für Mode der Fakultät für Kunst und Design in Timișoara zu erläutern, was ›Folklore-Mode‹ im sozialistischen Rumänien war.

- 16 | Vgl. **Bartlett** 2010, S. 44–56, 88, 122–126 und 175–177.
- 17 | **Makovicky** 2011, S. 165.
- 18 | Vgl. **Popescu** 2002 und **Kligman/Verdery** 2011. Dies gilt nicht für alle Staaten des ehemaligen Ostblocks. Nachfolgend wurde die Rückbesinnung auf nationale Werte und lokale Traditionen, z.B. in Rumänien, als Möglichkeit gesehen, der sowjetischen Vorherrschaft zu entkommen.
- 19 | Der Begriff wird verstärkt ab Ende des 19. Jahrhunderts von der konservativen politischen Elite benutzt, angesichts eines befürchteten Identitätsverlusts der rumänischen Gesellschaft durch ihre Modernisierung und Verwestlichung.
- 20 | Siehe **Cârnelci** 2013.
- 21 | **Mailatescu** 1973, S. 60.
- 22 | Vgl. **Bartlett** 2010.
- 23 | Ebenda.
- 24 | Gemeint sind Kleiderpraktiken, die um 1900 und zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Europa wirkten, ausgelöst z.B. durch die *Arts and Crafts*-Bewegung oder von Bauhauskünstler*innen.
- 25 | Da Bürgertum und König*innen nach dem Zweiten Weltkrieg verfeimt waren, fließen diese Aspekte nicht in die Geschichtsschreibung der Sozialistischen Republik Rumäniens mit ein.
- 26 | **Ettinger** (im Erscheinen); **Ettinger** 2019; **Bartlett** 2010. Etwa zeitgleich werden sowohl in Rumänien als auch andernorts in Europa Festtagstrachten oder entsprechende modische Aneignungen von den weiblichen Mitgliedern der Königshäuser und von bürgerlichen Frauen in den Städten als patriotisch-modische Verkleidung getragen. Auch erscheinen ›rumänische Volkstrachten‹ als Bedeutungsträger ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Malerei.
- 27 | **Onoiu** 2011, S. 238.
- 28 | Hergestellt wurden die neuen *ie* in der Regel in den Handwerkskooperativen im System der Heimarbeit. Es berichten aber auch Zeitzeug*innen, wie sie in den 1980er-Jahren während der Schulzeit als ›Freiwilligenarbeit‹ *ie* bestickt haben.
- 29 | **Onoiu** 2011, S. 238. **Horşia** hebt hervor, dass in namhaften Modemagazinen wie *Vogue* oder *Elle* in den 1970er-Jahren über die *ie* berichtet wurde.
- 30 | Siehe auch **Nanu** 2008.
- 31 | Herausgegeben von der Zentralunion der Handwerkskooperativen – UCECOM.
- 32 | Herausgegeben vom Ministerium für Leichtindustrie.
- 33 | **Ettinger/Interview A (2010)**.
- 34 | Die Hervorhebungen sind im Originaltext enthalten. **Anonym** 1978, S. 32f.
- 35 | Vgl. **Văduva** 1988, S. 66f.

- 36 | Dieses Vorgehen wird u.a. von **Bartlett** ausführlich geschildert, die ›sozialistische Mode‹ in der Sowjetunion in den 1920er-Jahren und nach dem Zweiten Weltkrieg in Ungarn, der Tschechoslowakei oder Polen betreffend. **Bartlett** 2010, S. 44–56, 88, 122–126 und 175–177; s. auch **Nanu** 2008, S. 265.
- 37 | Siehe **Nanu** 2008.
- 38 | Siehe **Ettinger** (im Erscheinen); **Ettinger** 2019.
- 39 | Siehe **Nanu** 2008, S. 265.
- 40 | Interview **Ettinger/Barbu, Lucanu, Popp (2018)**.
- 41 | Weswegen die Strickkleider Avrams u.a. die Kreationen der Berliner Modedesignerin Claudia Skoda aus etwa der gleichen Zeit in Erinnerung rufen.
- 42 | Dies bestätigte auch **Nanu** im Interview, **Ettinger/Nanu (2018)**.
- 43 | **Ettinger/Avram (2018)**; s. auch **Nanu** 2008, S. 272.
- 44 | **Popescu** 2010, S. 161.
- 45 | Ebenda, S. 163.
- 46 | Ebenda.
- 47 | Ebenda.
- 48 | Ebenda.
- 49 | Nicht nur in Bezug auf tradierte Frauen- und Männerrollen, sondern u.a. auch was den Gebrauch von Trauerkleidung anbelangt. Vgl. **Popescu** 2010, S. 161.
- 50 | Siehe **Ettinger (1)** und **(2)**.
- 51 | Siehe **Bartlett** 2010, S. X.
- 52 | Siehe ebenda.
- 53 | Hinzu kommt, dass ich diese von der Partei geförderte Mode als 19-Jährige nicht kannte. Sie war mir zumindest nicht geläufig (und vielleicht auch nicht der Verkäuferin!).
- 54 | Siehe **Ettinger (1)** und **(2)**.

Liste der Abbildungen

Abb. 1–2 | *Romanian Folk Blouses-Kataloge, 1970er- oder 1980er-Jahre, ICECOOP-IMPORT-EXPORT.*

Abb. 3 | *Produkte der Kooperative Arta populară Tîrgoviște, in: Moda, 78 (1972), UCECOM, Foto: N. Mihăilescu.*

Abb. 4 | Das oltenische Bauernhemd aus der Gemeinde Vădăstrița bot die Anregung zu diesem Kleid mit gerader, modischer Linienführung und Handstickerei in zwei Farben. Zu diesem Kleid wurde weich fallender, krepptartiger Wollstoff verarbeitet (Entwurf: Volkskunstzentrum der UCECOM), in: *Moda*, 92 (1977), UCECOM, Fotograf: Valeriu Dobrescu.

Abb. 5 | Kunsthandwerkliche Gewebe aus dem Hațegaer Land, in: *Moda*, 107 (1984/85), UCECOM, Fotograf: Dan Bădescu.

Abb. 6 | Tradition und Modernität, *Moda*, 116 (1989), UCECOM.

Abb. 7 | Rumänische Folklore: Ein Imperativ der Mode, Anzeige des Kombinats für Wolle Bukarest, in: *Modern*, 59 (1971), Ministerul Industriei Ușoare, Fotografen: Popa Nicolae, Mircea Ion, Sava Constantin.

Abb. 8 | Ensemble mit Gauchohosen aus weißem Stoff mit Streifen folkloristischer Inspiration, vervollständigt durch ein kurzes, geschnürtes Bolerojäckchen, in: *Modern*, 62 (1971–72), Ministerul Industriei Ușoare, Fotografen: Ion Mircea, Pîrvulescu Toma, Nicolae Popa.

Abb. 9 | Stickereien aus Breaza, in: *Moda*, 110 (1986), UCECOM, Fotografen: Ioan Oprea und Ioan Petrișor.

Abb. 10 | Werte der Volkskunsttradition in der aktuellen Mode, in: *Moda*, 108 (1985), UCECOM, Fotograf: Ioan Petrișor.

Abb. 11 | Beispiel einer älteren Trachtenbluse, aus: Bănățeanu 1957.

Abb. 12 | Nastassja Kinski in der Tatort-Ausgabe Reifezeugnis von 1977, Norddeutscher Rundfunk.

Abb. 13–14 | Entwürfe Ioana Avram 1980er-Jahre, persönliches Archiv Ioana Avram.

Abb. 15 | Ioana Avram, Das Hochzeitskleid der Großmutter, 1980er-Jahre, persönliches Archiv Ioana Avram.

Abb. 16 | Ausstellung Ioana Avram, Galerie Căminul Artei Bukarest, 1985, persönliches Archiv Ioana Avram.

Abb. 17 | Am Webstuhl hergestellte Überröcke, aus: Bănățeanu 1957.

Abb. 18 | Hutzuler Frauentracht, aus: Bănățeanu 1957.

Quellen

Interviews wurden von der Autorin mit Zeitzeug*innen geführt, die an der Erforschung, Sammlung, Herstellung oder dem Ausstellen, so auch der Re-Inszenierung von ›Volkstracht‹ im Rahmen der staatlichen Festivals beteiligt waren. Es handelt sich um ein unveröffentlichtes Audioarchiv und handschriftliche Aufzeichnungen.

| Avram (2018): Gespräche mit Ioana Avram, geführt am 28. und 31.05.2018, Bukarest.

| Barbu, Lucanu, Popp (2018): Gespräche mit Paula Barbu, Doina Lucanu und Unda Popp, geführt am 31.05.2018, Bukarest.

| Nanu (2018): Gespräche mit Adina Nanu, geführt am 28. und 30.05.2018, Bukarest.

| A (2010): Interview mit A, geführt am 20.05.2010, Bukarest.

| C (2010): Interview mit C, geführt am 26.05.2010, Bukarest.

Literaturverzeichnis

| Anonym: *Să ne îmbrăcăm »românește«* [Lasst uns »rumänisch« kleiden], in: *Îndrumătorul cultural*, 8 (1978), S. 32–33.

| Bănățeanu, Tancred/Focșa, Gheorghe/Ionescu, Emilia (Hrsg.): *Folk Art in the Rumanian People's Republic: Costumes, woven Textiles, Embroideries* [Die Volkskunst in der Volksrepublik Rumänien: Volkstrachten, Webwaren, Stickarbeiten], Bukarest 1957.

| Barthes, Roland: *Die Sprache der Mode*, Frankfurt a.M. 2014.

| Bartlett, Djurdja: *FashionEast: The Spectre that Haunted Socialism*, Cambridge (Mass.) u.a. 2010.

| Bartlett, Djurdja/Smith, Pamela (Hrsg.): *Berg Encyclopedia of world dress and fashion 9: East Europe, Russia, and the Caucasus*, Oxford u.a. 2010.

| Cârneli, Magda: *Artele plastice în România 1945–1989. Cu o addenda 1990–2010* [Bildende Kunst in Rumänien 1945–1989. Mit einem Addendum 1990–2010], Iași 2013.

| Ettinger, Ulrike: *Fashionably National! ›Volkstracht‹ als Ressource im sozialistischen Rumänien aus der Perspektive von Forschung und Kunst*, 2020, <https://doi.org/10.25643/bauhaus-universitaet.4189>.

| Ettinger, Ulrike: *Neue/alte Ressource: Rumänische Volkstrachten re-re-reloaded*, in: *Stoffwechsel, Mode zwischen Globalisierung und Transkulturalität*, hrsg. von Julia Allerstorfer und Barbara Schrödl, Böhlau 2019.

| Horșia, Olga: *Actualitatea unei arte străvechi* [Die Aktualität einer sehr alten Kunst], in: *Moda*, 95 (1978/79), S. 70–71.

| Horșia, Olga: *Continuarea și valorificarea tradițiilor* [Die Weiterführung und die Verwertung der Traditionen], in: *Arta*, 2 (1978), S. 21–22.

| Horșia, Olga: *Tradiție și modernitate* [Tradition und Modernität], in: *Arta*, 1–2 (1977), S. 57.

| Horșia, Olga: *Traditionelles rumänisches Kunsthandwerk in zeitgenössischer Sicht*, in: *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux-Arts*, XIII (1976), S. 73–80.

- | **Horșia, Olga/Petrescu, Paul:** *Artistic Handicrafts in Romania*, Bukarest 1972.
- | **Ișfănoni, Doina** (interviewt von **Daniel Popescu**): *Interviu Etnolog: Valorizarea iei în creațiile vestimentare contemporane ar împlini nevoia femeii moderne de a se îmbrăca original* [Die Verwertung der Ie in gegenwärtigen vestimentären Kreationen würde dem Bedürfnis der modernen Frau sich originell zu kleiden entgegenkommen], in: *Agerpress*, 22. Juni 2013, Quelle: <https://www1.agerpres.ro/summer-well/2013/06/22/interviu-etnolog-valorizarea-iei-in-creatiile-vestimentare-contemporane-ar-implini-nevoia-femeii-moderne-de-a-se-imbraca-original-11-23-24> (Stand: 13.10.2018).
- | **Kligman, Gail/Verdery, Katherine:** *Peasants under Siege: The Collectivization of Romanian Agriculture, 1949–1962*, Princeton (NJ) u.a. 2011.
- | **Lucanu, Doina u.a. (Hrsg.):** *The Romanian Spirit. Tradition, Interpretation, Contemporary Fashion Creation*, AAICREA, Bukarest 2017.
- | **Mailatescu, Leontina:** (Știați că...) *S-a înființat o importantă secție de modă?* [Wussten Sie, dass eine bedeutende Mode-Abteilung eingerichtet wurde?], in: *Modern*, 66 (1973), S. 60.
- | **Makovicky, Nicolette:** »*Erotic Needlework*«: *Vernacular Designs on the 21st Century Market*, in: *Design Anthropology. Object Culture in the 21st Century*, hrsg. von **Alison J. Clarke**, Wien u.a. 2011, S. 155–168.
- | **Nanu, Adina:** *Artă, Stil, Costum*, 2. Ausg., Bukarest 2008.
- | **Nanu, Adina:** *Artă, Stil, Costum*, Bukarest 1976.
- | **Onoiu, Georgiana:** *Istorie și modernitate în portul popular din Moldova și Țara Românească* [Geschichte und Modernität in der Volkstracht der Moldau und Walachei], Craiova 2011.
- | **Petzer, Tatjana:** *Vestimentäre Brüderlichkeit. Moden der Einheit in Jugoslawien und der Tschechoslowakei*, in: *Brüderlichkeit und Bruderzwist. Mediale Inszenierungen des Aufbaus und des Niedergangs politischer Gemeinschaften in Ost- und Südosteuropa*, hrsg. von **Tanja Zimmermann**, Göttingen 2014, S. 373–392.
- | **Popescu, Ioana:** *Irina et les vêtements*, in: *Martor. The Museum of the Romanian Peasant Museum Anthropology Review*, 15 (2010), S. 161–164.
- | **Popescu, Ioana:** *Foloasele privirii* [Nutzen der Blicke], Bukarest 2002.
- | **Strizanova, Tatiana:** *Soviet Costume and Textiles 1917–1945*, Paris 1991.
- | **Văduva, Ofelia:** *Permanență a tradiției și vocației creatoare* [Beständigkeit der Tradition und der kreativen Berufung], in: *Moda*, 114 (1988), S. 66–67.
- | **Văduva, Ofelia:** *Valori plastice tradiționale în moda actuală* [Traditionelle gestalterische Werte in der aktuellen Mode], in: *Moda*, 111 (1986–1987), S. 25–26.