

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 12 (1999)
Heft: [1]: Enthüllungs-Geschichten : Unterwäsche im Wandel von Intimität und Öffentlichkeit

Artikel: Die Nummerngirls im Gioco Condotto
Autor: Gantenbein, Köbi
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-121057>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DIE NUMMERNGIRLS IM GIOCO CONDOTTO

Der Eisplatz des Engadiner Kurorts Samaden war ein wichtiger Ort meines und meiner Bubenfreunde Jünglingserwachens. Im Winter lernten wir das Schlittschuhlaufen und brachten es als Eishockeyspieler gar zu einigem Können. Im Sommer gastierte auf dem nun zur Wiese gewordenen Eisfeld der Zirkus Nock. Wir – Marco, Reto, Gian-Andrea und ich – sassen in der fünften Reihe im Dunkeln und ob nun ein Kamel mit einem Huhn auftrat oder ein Seiltänzer – immer lief zuerst eine zauberhafte Frau auf der dreissig Zentimeter breiten, kreisrunden Schranke der Manege und trug zwei Ziffern vor sich her: die Nummer der nächsten Nummer. Wozu eine Nummer? Das leuchtete mir nie ein, aber ich war immer froh, dass Herr Nock Geld her gab für etwas scheinbar Unnötiges, denn das Nummerngirl hat die Bubenseele nicht losgelassen. Sie war so angezogen, wie die Frauen im hinteren Teil des Jelmolikatalogs, die die Bubengespräche zwischen der Ab- und der Anreise des Zirkus ein Jahr später begleitet haben: Sie trug in unseren Augen nur das Unterwäsche. Sie half uns früh, zu Designexperten zu werden, denn wir konnten über Formen und Orte, wo Formen aufeinander prallen, ebenso sprechen wie über Formverläufe und -geheimnisse, ja über Details wie Ösen und Schlaufen. Marco war der wagemutigste; er hat sich eine Fotografie mit Unterschrift von einem Nummerngirl besorgt, und weil ich diese Postkarte gegen ein paar alte Schlittschuhe eintauschen konnte, trug ich das präzise Bild lange mit meinem Kram herum. Das Nummerngirl hatte einen weinroten, hochgeschnittenen Body mit gelben Rüschen, schwarze Netzstrümpfe und stakste in schwarzen Pumps um den Kreis. Sie hatte karottenrote Haare und schrieb auf die Postkarte mit Filzstift «Viele Grüsse für Marco, Noe».

Noch immer reist der Zirkus Nock als einziger über die Alpen ins Engadin, aber der Eisplatz ist schon lange kein Eisplatz mehr, sondern ein Parkplatz. Kürzlich war ich wieder im Zirkus – es

ist bunter geworden und die Musik lauter, alle sind noch da, das Kamel und das Huhn, der Seiltänzer und die Pferde – nur Noe hat keine Arbeit mehr. Also auch einstimmen ins Wehklagen allgemeinen kulturellen Verlustes? Sollen die Jünglinge heute nur mit Internet erwachen? Sollen sie allein auf gutmeinende Lehrerinnen im Sexualkundeunterricht angewiesen sein? Im Zirkus war neben der Form ja immer auch der scharfe Geruch. Kulturmelancholie und Mitleid mit den Nachgeborenen verbat ich mir jüngst eines Abends ein für allemal. Noe, das Nummerngirl, lebt fort: Sie ist nach Italien ausgewandert, und hat, tausendfach, eine Anstellung im italienischen Fernsehen gefunden – hoffentlich lukrativ. Noes Nachfolgerinnen arbeiten Abend für Abend bei Rai 1 und 2, Telepiù, Rete 5 und so weiter. Ohne sie wären die so beliebten «Giochi condotti» nicht denkbar. Ich bin froh, Noe und ihre Kolleginnen sind bei Eddi Costanzo, Pierluigi Manzu, Giacomo Faro, aber auch bei Raffaella Carra und all den anderen gut aufgehoben. Und es geht ihnen offenbar nicht schlecht. Trug Noe Jahr für Jahr dieselbe weinrote Wäsche mit denselben gelben Rüschen, so haben es ihre Nachfolgerinnen besser. Ihre Arbeit ist zwar dieselbe geblieben. Immer noch müssen sie zwei Dinge tun: dienen und zeigen. Ihre Berufskleidung ist immer noch Unterwäsche, aber sie ist doch differenzierter geworden und sie wechseln sie von Abend zu Abend, von Show zu Show.

Diese Vielfalt hat gewiss auch ihren Grund im gesellschaftlichen und ökonomischen Lauf der Verhältnisse. Noe konnte ritualisiert einen niemandem mehr einleuchtenden Dienst tun. Sie lief im Kreis herum, zwei Ziffern schwenkend, ausgeschnitten aus Karton und mit Lametta verziert. Wir schauten nicht auf die Ziffern, sondern auf ihre Brüste und ihren Hintern und rätselten – noch wenig ahnend –, wie sie wohl unter dem schmalen Tuchstücklein am Hintern die Unterhosen versorge. Denn solche zu tragen gehör-

te durchaus in die damals gültige Vorstellung öffentlichen Auftretens. Ausser zeigen aber hatte sie nichts zu tun. Den Raubtierkäfig stellten die gütigen Marokkaner auf, deren fremdländische Gesichter uns übrigens ebenso beschäftigten wie Noes Stöckelgang. Die nach Italien ausgewanderten Nachfolgerinnen aber müssen nicht nur die neue Nummer anzeigen in einem Gewirr von Bildern, Schnitten und Farben, indem sie gruppenweise tanzen oder hüpfen, sondern sie müssen überdies handfest arbeiten: Die Mikrophone herumtragen, die Polstersessel verrutschen, dem Quizmaster die in einem Mäppchen verschlossenen Fragen bringen und die Apparaturen herumrollen, auf denen die Spielerinnen und Spieler Knöpfe drücken oder verdeckte Stellen blossschaben müssen. Noes dienende Unterwürfigkeit haben wir seinerzeit schon auch vermutet – wir haben sie ja weniger ernst genommen als den Zirkusdirektor Alfred Nock mit der markanten Nase, dem melancholischen Blick und dem streng nach hinten gekämmten Haar. Aber es ist dennoch eindrücklich, wie im «Gioco condotto» Unterwäsche die Unterwürfigkeit abzubilden im Stande ist. Nummerngirls dienen huschend. Wenn das Drehbuch Lächeln verlangt, dann müssen sie blöd lächeln, grundsätzlich aber sind sie stumm. Und es gibt wenig Trost – ob der alte Macker Costanzo die Show leitet oder die ihre Stimme dauernd überschlagende Raffaella Carra –, für beide sind die Nummerngirls Unterhündinnen, gekleidet in dieselbe Unterwäsche. Keine Geschlechterdifferenzierung dank weiblichen Showkommandos.

Dienen müssen die Nummerngirls nicht nur als lautlos huschende Arbeiterinnen, sondern auch als Werbeträgerinnen für Produkte. Ihre Kleider tun nicht nur wie Unterwäsche, oft sind sie es. Der Grund ist einfach: Der Volksmund weiss, dass die Italienerinnen und Italiener nach Unterwäsche verückt sind. Nicht nur, dass etliche von ihnen es lieben, das Neujahr in roten Spitzen und Strapsen zu verbringen,



Taina Beryll in «Toto, Peppino e la dolce vita» (1961), von Sergio Corbucci

auch übers Jahr greifen sie kräftig zu, auch wenn sie, im Unterschied zu den Nummerngirls, Oberkleidung zu tragen pflegen. Pro Jahr steckt die italienische Modeindustrie schätzungsweise 350 Mio. Mark in die Lancierung und Werbung von Unterwäsche – von Reklame bis eben in die Ausstattung von Nummerngirls in einem «Gioco condotto». Doch passive, gleichsam subkutane Werbung im TV ist das Eine, aktive das Andere. Einmal, indem der Quizmaster immer mal wieder für einen kurzen Moment ein Nummerngirl zitiert, ihre Kleidung lobend mit dem Hinweis, wer sie geschneidert hat. Dann, indem das Unterkleid selber zum Thema des Spiels wird. Zum Beispiel in einem Wettstreit-Abend, der die Frage zu beantworten sucht, ob die italienische Frau der nächsten Jahre «Haus- oder Karrierefrau» werden wird. Natürlich haben Nummerngirls in Unterwäsche den Spielverlauf begleitet, ein Höhepunkt war, dass die Protagonistinnen beider Lager die Maschendichte am Markenstrumpf eines Nummerngirls erraten mussten. Gewonnen haben die Haus-

frauen. Das ist nicht weiter erstaunlich und stimmt als Medienbild, nicht aber als Realität, denn Italien ist das Land mit einer der niedrigsten Geburtenraten. Eine Freundin vertraute mir an, dass «Gioco condotto» ein ausgesprochenes Mütter- und Männervergnügen sei, die Frauen dagegen hätten sich schon länger und leise entfernt, während die Mamma mit dem Sohn vor dem TV-Apparat sitze.

Design heisst erfinden von Vielfalt und Differenzierung. Sisyphos ist durchaus Schutzpatron auch für die Designer der Unterwäsche, wie sie im «Gioco condotto» vorgeführt wird. Kaum eine Farbschattierung, die nicht schon probiert worden wäre, kaum eine Materialkombination, die untragbar scheint, kein Detail, so es denn dem schnellen Auge der Kamera überhaupt erinnerlich bleibt, das nicht faszinierte. Kurz – eine eindruckliche Auslegeordnung aktuellen gestalterisch-technischen Vermögens. Verengen wir den Blick auf den Büstenhalter, einen wichtigen Teil der Ausstaffierung, so wird uns über-

dies eine seltsame Ironie der Geschichte vorgeführt. 1912 feierte der erste Büstenhalter in New York Debüt – eine Handarbeit von Mary Phelps Jacobs, die damit dem Mieder den Todesstoss versetzen wollte. Nach dem Wirken der Pioniere häufen sich in den zwanziger Jahren die Patentschriften: für Büstenhalter mit geraden und gekreuzten Trägern, die Körbchen in vier Grössen, den Vorderverschluss oder die Haftschenkel, die später die Vorgängerinnen der namenlosen Heldinnen des «Gioco condotto» zu Busenwundern machten, dabei waren Marilyn, Sophia, Gina und Rita Büstenhalterwunder. Im Vordergrund stand nicht Komfort, sondern die Maidenform, gestaltet von der Designerin Ida Rosenthal, die Büstenhalter entlang einer Typologie von Alter und Grösse entwarf, «die vorteilhafte Erscheinung» im Auge. In den sechziger Jahren rüstete die Mode den Büstenhalter ab. Die Frau war emanzipiert und nicht mehr Lustobjekt mit Körbchengrösse 4; das modische Kleidungsstück wurde, wie man hört, ein praktisches. «Gioco condot-

to», dieser Spiegel der Zeit, hat das vernünftig Scheinende ins Gegenteil verkehrt. Seine Protagonistinnen feiern Abend für Abend auf vielen Stationen die neue Wäschelust. Ida Rosenthal sagte in den sechziger Jahren, als die Mode ihrer Maidenform zusetzte: «Die Zeit arbeitet für mich.» Sie hatte Recht, schaut man den Nummerngirls der Medienzeit zu. Und es ist auch tröstlich, denn so wird Noe, mittlerweile gewiss mit einem Zirkusdirektor oder einem Tierbändiger verheiratet, für immer jung bleiben.

Köbi Gantenbein ist Soziologe. Er arbeitet als Chefredaktor der Zeitschrift Hochparterre und leitet den Studienbereich Industrial Design der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich.