



Anna Kasten (Hrsg.)

Feministische Postsozialismusforschung

Inter- und transdisziplinäre Zugänge

BELTZ JUVENTA

Anna Kasten (Hrsg.)

Feministische Postsozialismusforschung

Inter- und transdisziplinäre Zugänge

BELTZ

 JUVENTA

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme.



Dieses Buch ist erhältlich als:
ISBN 978-3-7799-8440-5 Print
ISBN 978-3-7799-8441-2 E-Book (PDF)
ISBN 978-3-7799-8442-9 E-Book (ePub)

1. Auflage 2024

© 2024 Beltz Juventa
in der Verlagsgruppe Beltz · Weinheim Basel
Werderstraße 10, 69469 Weinheim
Alle Rechte vorbehalten

Herstellung: Ulrike Poppel
Satz: xerif, le-tex
Wissenschaftliches Lektorat deutschsprachiger Texte: Anja Borkam
Typographisches Lektorat englischsprachiger Texte: Helena Marzec-Gołab
Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe, Bad Langensalza
Beltz Grafische Betriebe ist ein Unternehmen mit finanziellem Klimabeitrag
(ID 15985-2104-100)
Printed in Germany

Weitere Informationen zu unseren Autor:innen und Titeln finden Sie unter: www.beltz.de

Inhalt

Danksagung	7
Feministische Postsozialismusforschung als gesellschaftskritisches und emanzipatorisches Wissensprojekt <i>Anna Kasten</i>	8
Fürsorgliche Solidarität Die belarusischen Frauen* in der Situation der fortschreitenden Revolution (2020–2022) <i>Olga Shparaga</i>	24
»Born in the GDR« Eigen-sinnige Subjektivierungsweisen und Spuren von (konkreter) Utopie in narrativ-biografischen Erzählungen von Punk in der DDR <i>Miriam Friz Trzeciak</i>	43
»[...] das Wort war in meinem Leben, bevor ich überhaupt einen Begriff von irgendeinem Begehren hatte« Zur Un_Sichtbarkeit lesbischer Identitäten <i>Agata Chabowska und Lena Staab</i>	62
Der alte Neue Mensch Weiblichkeitsbilder im patriarchalen Rahmen der DDR <i>Neko Panteleeva</i>	80
»My husband has a ›parallel‹ family« Polygamy among rich Russian men as an emerging trend in post-Soviet Russia <i>Tatjana Fenicia</i>	95
»Sie zittern an beiden Enden der Nabelschnur« Geschlecht und Mutterschaft in literarischen Texten über die Migration aus (post-)sozialistischen Ländern <i>Madlen Kazmierczak</i>	113
»Individualisiere dich!« Die Kreation vielfältiger Frauenbilder in der Modezeitschrift <i>Sibylle</i> <i>Sylka Scholz</i>	130

Anforderungen an Frauen und Mütter aus der Perspektive von Akteur*innen der DDR-Jugendhilfe <i>Jana-Lisa Hellmold und Diana Düring</i>	147
Women – »The Great Losers« of the Transformation in 1989? Abortion Rights in Poland after the Collapse of Communism <i>Aneta Ostaszewska</i>	165
»Und dann ging alles seinen sozialistischen Gang« Paarbildung, Paarwelten und Umgang mit Eigentum in der DDR und im Transformationsjahrzehnt <i>Robin K. Saalfeld und Lena Mann</i>	181
»Archive von unten« und die Selbstzeugnisse der nichtstaatlichen Frauenbewegung in der DDR <i>Katharina Kempken</i>	199
<i>Disintegrative Feminism</i> in the 1990s–2000s and its Continuity Modes of Activism, Attitudes and Memory Cultures <i>Jennifer Ramme</i>	216
Die Autor*innen	233

»Individualisiere dich!«

Die Kreation vielfältiger Frauenbilder in der Modezeitschrift *Sibylle*

Sylka Scholz

1. Einleitung: Eine Modezeitschrift in der DDR?

Mode galt in der DDR als ein kapitalistisches Phänomen, das in dem sozialistischen Staat nicht erwünscht war. Deshalb wurde auch der Terminus »Bekleidungskultur« (Pelka 2015, S. 25) verwendet. Statt modisch und schnelllebig sollte die Kleidung im Sozialismus langlebig und zweckmäßig sein. Angestrebt wurde eine staatliche »Erziehung zu einem guten Geschmack« (ebd., S. 28). Bekleidung sollte darüber hinaus zu einem identitätsstiftenden Medium des sozialistischen Kollektivs werden. Vor diesem Hintergrund wurde 1956 die Zeitschrift *Sibylle. Zeitschrift für Mode und Kultur* gegründet, die zum Institut für Bekleidungskultur gehörte, welches 1952 gegründet wurde. Die neue Zeitschrift sollte Mode in ihrer ganzen Vielfalt darstellen und zugleich die Leser*in zum »Verzicht« (Krase 2017a, S. 28) erziehen, denn die Textilindustrie der DDR war nicht in der Lage, den alltäglichen Bedarf an Bekleidung zu decken, schon gar nicht, die Wünsche nach schicker Garderobe aus hochwertigen Stoffen zu befriedigen (vgl. Melis 1998). Die *Sibylle* war insofern »einzigartig« (Krase 2017a, S. 28), als dass sie eigentlich gar nicht in die sich formierende sozialistische Gesellschaft passte, die auf Kollektivität statt Individualität setzte. Die DDR war eine moderne Gesellschaftsformation, die ebenso wie die Bundesrepublik Deutschland durch eine nationalstaatlich organisierte Industrie und einen starken Wohlfahrtsstaat geprägt war. Wagner (1995) zufolge unterschieden sich kapitalistische und sozialistische Gesellschaften nur in dem Grad ihrer Organisation. Im Sozialismus waren Überwachung, Fürsorge und Homogenisierung prominenter und die Autonomiebegrenzung strenger.

Der staatliche Auftrag, ein Modejournal aufzubauen, erging an die Kostümbildnerin und Journalistin Sibylle Gerstner. Die Tochter eines jüdischen Pelzhändlers war nach Frankreich migriert und überlebte dort den Holocaust (vgl. Mahler/Neumann 2017). Ihr Vorname wurde titelgebend und es wurde eine fiktive gleichnamige Erzählerin erfunden. Sie berichtete mit einem bildungsbürgerlichen, durchaus ironischen Impetus in der ersten Ausgabe: »Sibyllen wurden im alten Rom die Wahrsagerinnen genannt: Ja, wenn man mit der Mode zu tun hat, muß man eben Ahnungen in sich tragen« (zit. n. Krase 2017a, S. 28). Schaut man sich die ersten Zeitungen an, so ist man erstaunt: Vor allem westliche Mode wur-

de in der großformatigen Zeitschrift präsentiert. Das Frauenbild entsprach so gar nicht dem politisch erwünschten Leitbild der werktätigen Frau. So verwundert es nicht, dass Sibylle Gerstner nur zwei Jahre die Zeitschrift leitete. Anschließend übernahm die Reporterin Margot Pfannenstiel die Chefredaktion, und mit ihr begann eine sozialistische Neuausrichtung der Zeitschrift. Staatlicher Auftrag der Zeitschrift war es von Anfang an, ein neues, sozialistisches Frauenleitbild zu kreieren (vgl. Melis 1998).

Wie sah dieses Frauenbild in der Zeitschrift *Sibylle* aus, welche Vorstellungen von Weiblichkeit und von den Aufgaben der Frauen waren immanent? Dieser Frage wurde im Rahmen einer einjährigen Lehrforschung (2018/2019) an der Friedrich-Schiller-Universität im Studiengang Soziologie nachgegangen. In der Berliner Stadtbibliothek konnten alle 204 Modejournale, die von 1956 bis 1989 publiziert wurden mit Fokus auf Modefotografie, Reportagen über werktätige Frauen oder Künstlerinnen gesichtet werden, Artikel über Kunst und Kultur wurden nur als Kontextinformationen einbezogen. Insgesamt wurde mit einem Bestand von über 300 Modefotografien geforscht und über 100 Einzelbildanalysen nach der Dokumentarischen Methode (vgl. Bohnsack 2009) angefertigt. Diese Analysen bilden die Grundlage für den vorliegenden Beitrag.¹ Das theoretische Fundament bildete das Konzept des Doing Gender (vgl. Gildemeister 2010): Geschlecht wird als eine soziale Konstruktion verstanden, die im Alltagshandeln immer wieder hergestellt wird. Mode eignet sich besonders gut, um Weiblichkeiten zu konstruieren, denn sie bildete sich historisch als eine »Frauensache« (Lehnert 2017, S. 6) heraus. Mithilfe des Ansatzes von Gertrud Lehnert (ebd.) wurden Modefotografien als ästhetische Praxis des Doing Gender untersucht. Doing Gender, Doing Fashion und Doing Beauty sind eng miteinander verknüpft und von sich wandelnden gesellschaftlichen Normen präfiguriert.

In dem Artikel wird zunächst auf das staatlich forcierte Bild der Frau in der DDR eingegangen. Anschließend geht es um die Geschichte der Zeitschrift in den 1960er Jahren, in denen ein neues Frauenbild kreiert wurde. Dieses dient als Vergleichsfolie für die Entwicklung ab den 1970er und insbesondere in den 1980er Jahren. Die *Sibylle* profilierte sich in dieser Zeit als »Forum künstlerisch ambitionierter Fotografie« (Krase 2017a, S. 30), das Frauenbild pluralisierte sich. Abschließend wird diskutiert, ob die *Sibylle* ein individualisiertes Frauenbild für die

1 Ich danke den Student*innen Katharina Babisch, Nora Bibbert, Sarah Dähn, Lena Ebersbach, Lena Fickenwirth, Julia Groß, Alena Karstädt, Lea Lackner, Anna Möckel, Annika Marie Rudolph, Lucy Schröter, Jonas Teschner, Daniela Vogler, Julia Zalevska und Elisabeth Zettel sowie Henrike Schellong als studentische Mitarbeiterin für ihre engagierte Mitarbeit und für die Freigabe ihrer Analysen zur weiteren Bearbeitung. Wenn ich mich auf Ergebnisse aus dem Seminar beziehe, spreche ich in der Wir-Form. Die Argumentation des Artikels habe ich im Anschluss und weiterführend entwickelt.

Leser*innen² schuf, das in der Zeit der politischen Umbrüche im Herbst 1989 und der anschließenden postsozialistischen Transformation möglicherweise als Ressource für sie Leser:innen fungierte, sich in eine stärker individualisierte Gesellschaft zu integrieren.

2. Das offizielle Bild der Frau in der DDR

Die DDR war wie alle modernen Gesellschaften durch eine Trennung zwischen produktiver und entlohnter Erwerbsarbeit auf der einen Seite sowie reproduktiver und unentgeltlicher Fürsorgearbeit auf der anderen Seite strukturiert (vgl. Dölling 2022; Scholz 2004). Während in kapitalistischen Gesellschaften die beiden Sphären je einem Geschlecht zugeschrieben wurden (Männern die Erwerbsarbeit und Frauen die Fürsorgearbeit), gingen die sozialistischen Gesellschaften einen anderen Weg. Mit der Gründung der DDR wurde in der Verfassung im Art. 7 das programmatische Bild der Gleichberechtigung zwischen Männern und Frauen verankert. Die Verfassung enthielt umfangreiche Regelungen hinsichtlich des Lohns, der Familie, der Gleichstellung unehelicher Kinder und des Mutterschutzes, die dem Gleichberechtigungsgrundsatz entsprachen (vgl. Gerhard 1994). Das staatliche Konzept von Gleichberechtigung war vor allem durch die sozialdemokratische und kommunistische Arbeiterbewegung geprägt und stand in der Denktradition von Marx, Engels, Lenin und Bebel (vgl. Nickel 2013): Entsprechend wurde unter Frauenemanzipation und Gleichberechtigung die Teilhabe an Erwerbsarbeit verstanden. Mit der Integration der Frauen in das Erwerbssystem galt die Gleichberechtigung als erreicht. Jedoch blieben auch in der DDR soziale Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern bezüglich ungleicher Löhne oder der Partizipation von Frauen an Führungspositionen bestehen.

Entsprechend dieser politischen Leitlinie fokussierte sich das frühe sozialistische Frauenbild auf die Integration der Frauen in die Erwerbsarbeit. Laut Ina Merkel (1994, S. 367) wurde die berufstätige Frau zum »dominierenden Bildmotiv« insbesondere in den Frauenzeitschriften. Bis zum Ende der 1950er Jahre fanden sich viele »Abbildungen von Frauen bei schwerer körperlicher Arbeit im Bergbau, in der Metallurgie und im Schwermaschinenbau« (ebd.), aber auch in der Landwirtschaft. Die Kranführerin und die Traktoristin wurden zu den symbolischen Leitfiguren, sie standen für die »befreite Frau« (ebd.). Trotz dieser Aufwertung erwerbstätiger Frauen galten die Männer als »Erbauer des Sozialismus« (Dölling 1993, S. 25), denn ihre Arbeitsleistungen wurden höher bewertet. Das für die DDR

2 Obwohl es sich um eine Frauenzeitschrift handelt, die weitgehend von weiblich klassifizierten Fotografen und Redakteuren für ein weibliches Publikum produziert wurde, nutze ich die geschlechtersensible Schreibweise, um das System der kulturellen, dichten Zweigeschlechtlichkeit nicht unreflektiert zu reproduzieren.

»konstitutive Spannungsverhältnis zwischen männlicher Hegemonie und weiblicher Emanzipation« (Scholz 2004, S. 48) zeigte sich etwa in der Darstellung der sozialistischen »Helden der Arbeit«. Die Textilarbeiterin und Rekordweberin Frida Hockauf galt als eine solche Heldin und sollte nach dem Arbeiteraufstand am 17. Juni 1953 die sozialistische Aktivistenbewegung³ neu beleben. Sie galt als das weibliche Pendant zum »Held der Arbeit« Adolf Hennecke, der als Bergarbeiter in einer Schicht die Arbeitsnorm mit 387 Prozent erfüllt hatte. An seine Berühmtheit reichte sie jedoch nie heran (vgl. Scholz 2008). Auch wenn also beide Geschlechter zu »Helden der Arbeit« werden konnten, verharrten die »Heldinnen« im Schatten der männlichen Arbeitshelden.

Die paternalistische Frauen- und Familienpolitik setzte der Selbstbestimmung der Frauen enge Grenzen: Sie sollten sich im Beruf engagieren und nebenher ohne viel Aufhebens die Hausarbeit erledigen und die Familie versorgen, denn auch in der DDR wurden die Fürsorgepflichten den Frauen qua ihrer Geschlechtszugehörigkeit zugeschrieben (vgl. Nickel 1993). Die Hausfrau, die sich um Ehemann, Kinder und Heim kümmerte, galt als westliches Negativbild (vgl. Dölling 1993). Auch wenn Mutterschaft von Anfang an zum Frausein in der DDR gehörte, wurde erst Mitte der 1960er Jahre das Leitbild einer sozialistischen, gleichberechtigten Familie kreiert und ein System an außerhäuslichen Kinderbetreuungseinrichtungen aufgebaut. Das auf Erwerbsarbeit gerichtete Frauenleitbild erweiterte sich in den 1970er Jahren um Mutterschaft hin zur berufstätigen Mutter (vgl. Dölling 1991, 1993). Mit der einsetzenden pronatalistischen Familienpolitik (aufgrund des Geburtenrückgangs in den 1970er Jahren) wurde auch das Vereinbarkeitskonzept relativiert. Geburten wurden gefördert, den Müttern wurde eine einjährige berufliche Freistellung finanziert (das sogenannte Babyjahr), damit sie sich ganz um ihr Kleinkind kümmern konnten. Die Förderung von beruflicher Qualifizierung wurde zugunsten der Geburten- und Familienförderung zurückgenommen. Die »berufstätige Mutti« wurde zum Leitbild der 1980er und mit dem Begriff »Mutti« erfolgte auch eine implizite Abwertung der Arbeitsleistung (vgl. Dölling 1993).

3. Aufbruch in der Zeitschrift *Sibylle* und Suche nach einem modernen Frauenleitbild

Die neue Chefredakteurin der *Sibylle* Margot Pfannenstiel stellte unmittelbar nach der Übernahme der Leitung der Zeitschrift die junge Modeabsolventin Dorothea Bertram (später Melis) ein. In ihrer Diplomarbeit an der Kunsthochschule

³ Dabei handelt es sich um eine staatlich initiierte Bewegung, um die Arbeitsleistungen der Werktätigen zu erhöhen (vgl. Scholz 2008).

Weißensee hatte sie einen glühenden Verriss über die *Sibylle* verfasst: Sie galt ihr als zu prüde und zu westlich: »Feine Damen und nette adrette Hausfrauen schienen Leitbilder zu sein« (vgl. Melis 1998, S. 49), diese passten so gar nicht zum »neuen Selbstbewusstsein der berufstätigen Frauen« (ebd.). Ein Kulturteil wurde in die Zeitschrift aufgenommen, für das Feuilleton wurden namhafte Autor*innen gewonnen. Jede Ausgabe besaß nun ein Schwerpunktthema. Die Zeitschrift entwickelte sich zu einem »beachteten Kulturjournal« (ebd., S. 50). Es begann eine aktive Suche nach einem neuen, sozialistischen Frauenleitbild. Bertram gelang es, den renommierten Fotografen Arno Fischer, Oberassistent an der Kunsthochschule Weißensee, für die Zeitschrift zu gewinnen. Dieser hatte im Bildjournalismus gearbeitet und orientierte sich an der realistischen Fotografie der 1930er Jahre. Fischer wollte die »Puppenposen« (1998, S. 79) der bisherigen Mannequins abschaffen, die in der Zeitschrift dominierten.

Wie keine andere Fotoserie steht *Herbstmoden in Berlin*, in der vierten Ausgabe 1962 publiziert, für den angestrebten »Neubeginn« (Krase 2017b, S. 36) in der Zeitschrift *Sibylle*. Hintergrund waren auch die »dramatischen Vorgänge um die endgültige Abriegelung der innerdeutschen Grenzen, die Errichtung der Berliner Mauer [...] 1961, [sie] fanden in der *Sibylle* keinen unmittelbaren Widerhall. Wohl aber erfolgte die Profilierung der Zeitschrift verstärkt nach der Klärung der politischen Fronten« (ebd.). Es begann eine Phase der Modernisierung, die sich nicht nur in einem Glauben an den wissenschaftlichen und technischen Fortschritt niederschlug, sondern auch in einer ästhetischen Modernisierung, die dem biederen Geschmack der politischen, männlichen Elite der DDR konträr gegenüberstand (vgl. Engler 1999).

Die Serie umfasst insgesamt zehn schwarz-weiße und fünf farbige Fotografien, in der sich die ästhetische Suche nach einem neuen Frauenbild zeigt. Sie umfasst verschiedene alltägliche Großstadtszenen, aber auch ein romantisches Herbstlaubsetting. Und die westlichen »Puppenposen« sind längst nicht verschwunden: Auf den Fotos sieht man Frauen in eleganten Pumps mit nach außen gedrehten Füßen instabil stehen, einigen Modells hängt eine Handtasche unpraktisch am angewinkelten Unterarm. Doch ein Foto, das sogenannte »Gasometerfoto« (Melis 1998, S. 54, vgl. Abb. 1), avancierte zur Ikone der Modefotografie der DDR (vgl. ebd.; Krase 2017b): Es handelt sich um eine doppelseitige Schwarz-Weiß-Fotografie mit der Darstellung von »Großstadt, Industrie, Eisenkonstruktionen, eine[r] junge[n] Frau, bekleidet mit einem Mantel aus groben Tweed, ohne modische Accessoires, kein Hut, kein Schal, kein Schmuck« (Melis 1998, S. 50).

Die industrielle Moderne bildet in Form eines Gasometers den Hintergrund, der im Gegensatz etwa zum idyllischen Herbstlaubsetting »realistisch, herb« (ebd.) wirkt. Die Dokumentarische Bildanalyse zeigt, dass die starke Wirkung des Fotos auf der Kombination des realistischen Motivs und einer spezifischen Fotoästhetik beruht. Die junge Frau wirkt selbstbewusst. Dies wird durch die

Abbildung 1: Serie *Herbstmoden in Berlin*

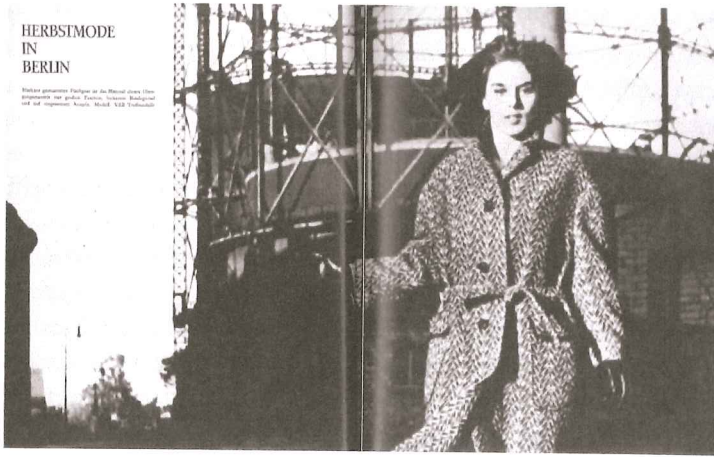


Foto: Arno Fischer. In: Sibylle. Zeitschrift für Mode und Kultur H. 4, 1962, S. 37f., entnommen aus: Mahler/Neumann 2017, S. 50f.

Perspektive erzeugt, welche sie durch die Untersicht im Verhältnis zum Hintergrund größer erscheinen lässt. Sie wirkt auf sich fokussiert, sie schaut in die Kamera, lächelt nicht und ist ganz auf sich fokussiert. Gleichwohl ist der Mund etwas geöffnet, was einen Hauch von Erotik erzeugt. Zu einer Inszenierung einer jungen Frau, die sich vielleicht auf dem Weg zur Arbeit befindet, stehen die eleganten Handschuhe und die Zeigegeste der rechten Hand im Kontrast, welche zu einer Reportagefotografie nicht recht passen wollen. Die Darstellung des schnell laufenden Models mit wehenden Haaren erzeugt eine hohe Dynamik, die symbolisch als Aufbruch von jungen Frauen in die Moderne interpretiert werden kann. Dennoch wirkt das Bild nicht unruhig oder aufrührerisch. Die Bildanalyse offenbart, dass die Gegenstände sehr symmetrisch angeordnet sind und zwischen dem »Modenkörper« (Lehnert 2017, S. 4) und dem Hintergrund eine Balance besteht. So wird die Rezipient*in durch die Ansprüche einer selbstbewussten, femininen Frau nicht beunruhigt. Ihr Aufbruch passt sich visuell in die angestrebte geordnete sozialistische Gesellschaft ein. Die Betonung der Feminität durch das offene Haar und den leicht geöffneten Mund wirkt durchaus sexuell aufgeladen. Auch die sozialistische Zeitschrift *Sibylle* scheint den Regeln der Modefotografie zu folgen. Das Model verkörpert Schönheit, Jugendlichkeit und eine gewisse, nicht zu offensichtliche Erotik. Dies wäre in der pruden DDR auch nicht möglich gewesen (vgl. Merkel 1991).

Das Model steht für die zweite DDR-Frauengeneration, die an der im Vergleich zu Westdeutschland früher stattfindenden Bildungsreform partizipierte. Diese Frauen erwarben einen qualifizierten Berufs- oder sogar einen Studienabschluss und wollten/sollten sich nun ihren Platz im DDR-Erwerbssystem erobern

(vgl. Mühlberg 1998). Die Zeitschrift wollte ein neues Frauenleitbild für *alle* Frauen kreieren (vgl. Melis 1998). Doch die vergleichende Analyse zeigt, dass sie sich eher an ein spezifisches Bildungsmilieu richtete: an junge, (hoch-)gebildete Frauen, die sich zugleich für Kunst, Kultur und Ästhetik, also die ästhetische Moderne interessierten (vgl. auch Mühlberg 1998).

Während diese Fotografie noch ein Spannungsverhältnis zwischen einem Mode- und einem Reportagefoto aufweist, entwickelte sich in der Zeitschrift *Sibylle* in der Folgezeit ein Frauenleitbild, das wir die *Alltagsfrau* genannt haben. Die Models wurden bevorzugt auf der Straße fotografiert. Melis spricht davon, dass die Modefotos »Bekanntnisse zum Alltag« (Mehlis 1998: S. 50) waren. Entsprechend gab es »keine Kühnheiten und keine Extravaganzen« (ebd.), dies hing auch mit dem bereits genannten eingeschränkten Bekleidungsangebot zusammen. Pointiert formuliert die damalige Moderedakteurin: »Es galt, keine Bedürfnisse zu wecken, die nicht befriedigt werden konnten« (ebd., S. 51).

Der Bildtypus der *Alltagsfrau* konnte als Haupttypus der *Sibylle* identifiziert werden, er begleitete die Leser:in fortan bis zum Ende der DDR. Auf der einen Seite wurde ein Identitätsangebot für die berufstätige Frau kreiert, auf der anderen Seite waren die Models immer ein wenig zu schick angezogen, um wirklich Vorbild für die Leser:in zu sein, die sich in ihrem Alltag zwischen Betrieb, Kindergarten oder Schule, Kaufhalle und Zuhause bewegte. Typisch für die DDR waren vergleichsweise sehr lange Arbeitszeiten, die Vereinbarkeit von Beruf und Familie war ein Balanceakt (vgl. Nickel 1993; Dölling 1993). Wie in westlichen Modezeitschriften waren auch in der *Sibylle* die Models keine Durchschnittsfrauen. »Das Fotomodell ist immer jünger, schöner, schlanker, größer als die meisten Frauen. Eine idealisierte Version zwar, aber möglicherweise erreichbar, das sogenannte Leitbild, wenn es Identifikation zulässt« (Melis 1998, S. 55). Nur so war es möglich, die Leser:in zum Träumen einzuladen, Genuss und Entspannung zu vermitteln. Retrospektiv sagt Arno Fischer (1998, S. 79), der Fotograf vieler solcher Alltagsfrauen: »Oft haben wir Träume verkauft, wohl weil wir selber geträumt haben«. Dass damit auch eine Normierung von Frauenkörpern verbunden sein könnte, scheint dem Fotograf nicht bewusst gewesen zu sein.

4. Differenzierung und Ästhetisierung der Frauenbilder

In den 1970er Jahren pluralisierte sich das Frauenbild in der *Sibylle* aus. Das Jahrzehnt war durch eine Entspannungspolitik in Richtung Westen gekennzeichnet, dies zeigte sich auch in der Mode. Das Tragen von Jeans, in den 1960er Jahren noch Ausdruck einer »amerikanischen«, »westlichen« und abzulehnenden Haltung, war nun erlaubt. »Vielschichtigkeit und Individualität« (Melis 1998, S. 55; vgl. auch Menzel 2004) waren nun auch in der Mode der DDR möglich. Dies hing mit der politischen Öffnung zusammen, sodass internationalen Bildmedien, Fil-

me, Fernsehen und Zeitschriften rezipierte werden konnten. Das Bekleidungsverhalten veränderte sich, die »Demokratisierung der Mode sollte sich auch in der DDR durchsetzen« (Melis 1998, S. 55). Um den Bedürfnissen nach exklusiver, modischer Kleidung nachzukommen, wurde 1970 das Volkseigene Produktions- und Handelsunternehmen Exquisit gegründet. Dieses unterlag »Sonderkonditionen« (ebd.) und konnte Stoffe, Maschinen und selbst Ladeneinrichtungen importieren. Es wurde hochwertige Modelle, Accessoires und Stricksachen entworfen, die auf der Leipziger Messe präsentiert wurden. Während die Trendkollektionen nicht für den Verkauf vorgesehen waren, wurden bis zum Ende der DDR immer mehr Modelle für den Handel produziert.⁴ In den 1980er Jahren gab es 400 Exquisit-Läden, welche die ausgesprochen hochpreisige Mode verkauften, die nicht nur aus der DDR-Produktion stammte, sondern auch aus Italien, Österreich und Westdeutschland.

Diese Veränderungen zeigten sich auch in der Modefotografie. »Hoffnungen, Wünsche, Träume, Individualität wurden zur angestrebten Bildaussage. Es fand eine Entpolitisierung statt« (ebd., S. 55). Gleichzeitig lässt sich zeigen, dass in der *Sibylle* korrespondierend zur Frauen- und Familienpolitik ab den 1970er Jahren zunehmend mehr junge Mütter in der Zeitschrift abgebildet werden. Die Models wurden als selbstbewusste und modisch gekleidete Mütter in engen und zärtlichen Beziehungen zu ihren Kindern ins Bild gesetzt. Diesen Bildtypus kann als *junge Mutter* bezeichnet werden und wird in immer neuen Variationen ins Bild gesetzt. Oftmals gehen die Modefotos in Porträtfotos über und fokussieren die Individualität des Modells. Insgesamt waren Mutterschaft und Schwangerschaft keine dominanten Themen in der Modezeitschrift, gleichwohl wurde dieser Bildtypus kontinuierlich bedient (vgl. Kruse 2017c).

Die Nichtkäuflichkeit der dargestellten Mode wurde von den Leser*innen immer wieder kritisiert. Diese wurden demgegenüber angeregt, sich von der *Sibylle* inspirieren zu lassen und selbst zu schneiden. In jeder Ausgabe der *Sibylle* gab es ein Schnittmuster und ein Foto von einem Model, welches die Mode präsentierte. Das folgende Bild (vgl. Abb. 2) aus der *Sibylle*-Schnittmusterreihe erlangte Kultstatus.

Die junge Frau trägt eine weiße Sommerbluse, die nachgeschneidert werden konnte, und eine kurze dunkle Hose. Sie steht im Wasser, wohl einem See. Die Haare sind mit einem gepunkteten Tuch hochgebunden. Die Körperhaltung ist nach rechts abgknickt, die rechte Hand hält eine lange Haarsträhne aus dem Zopf fest. Die Frau schaut verträumt und wirkt in sich gekehrt. Auf dieser Fotografie war die präsentierte weiße Bluse von untergeordneter Bedeutung, vielmehr ging es um die Gesamtinszenierung der Frau. Die Fotografin Ute Mahler erzählt:

⁴ Dass in der Bekleidungsindustrie der DDR Vertragsarbeiter*innen aus anderen sozialistischen Ländern unter problematischen Arbeitsbedingungen tätig waren, wurde in der Zeitschrift *Sibylle* nicht thematisiert.



Foto: Ute Mahler. In: Sibylle. Zeitschrift für Mode und Kultur, H. 5, 1980, S. 14, entnommen aus: Mahler/ Neumann 2017, S. 205

»Die Mode selbst hat mich tatsächlich nie so recht interessiert, aber die Gesichter, die Persönlichkeiten, umso mehr« (Mahler 1998, S. 208). In der Modefotografie rückte immer häufiger die Individualität sowohl der porträtierten Frauen als auch der Fotograf*innen, deren »eigene Handschrift« (ebd.), ins Zentrum. Mahler vergleicht in dem Interview ihre Situation mit westlichen Modefotograf*innen, die ihrer Meinung nach unter dem Druck standen, Mode so zu inszenieren, dass sie verkauft wird. Stattdessen mussten sie und ihre Kolleg*innen sich nicht ständig »originelle, verrückte Dinge ausdenken [...]. Man hatte Zeit, mit der Fotografie Geschichten zu erzählen und auf das Lebensgefühl Einfluss zu nehmen« (ebd.). Doch auch wenn für Mahler die Individualität im Vordergrund stand, so ist auch in diesem Bild ein bestimmter Frauentypus zu sehen, der dem weiblichen Schönheitsideal entsprach. Und auch die Moderedakteurinnen versuchten, die Leser*innen dazu anzuregen, trotz des mangelhaften Warenangebotes kreativ zu werden und ihrer Individualität modischen Ausdruck zu verleihen: »Improvvisieren Sie, nähen Sie selbst, kramen Sie in Truhen und Schränken« (Melis 1998, S. 5), lautete die Ansprache an die Rezipient*in.

Für die 1980er Jahre lässt sich in der DDR eine »ungeheure Produktivität der Laiengestalter« (ebd., S. 62) beobachten: Auf Märkten bei Volksfesten und ähnlichen Veranstaltungen wurde selbstgenähte Mode verkauft, Modenschauen wurden in den Klub- und Kulturhäusern durchgeführt. Eine lebendige Modeszene entstand, die sich am Rand der offiziellen sozialistischen Kultur etablierte und nicht selten unter Beobachtung durch den Staat stand (vgl. Goette 2022).

Die *Sibylle* entwickelte sich in diesem letzten DDR-Jahrzehnt zu einem »Forum ambitionierter Modefotografie und ästhetischer Alltagsfluchten« (Krase 2017a, S. 29), die sich durch eine Distanz zum Staat auszeichnete und durch politisierte Modefotos diesen kritisierte. Das politische System war bereits in einem »Krisenmodus« (Krase 2017d, S. 163): »Der Verfall der Strukturen, der Niedergang der Industrie, verursacht durch lange unterbliebene Investitionen und steigende Entnahmen von Ressourcen für die militärische Produktion, schließlich die Verwahrlosung der Altbausubstanz in den Städten« (ebd.) spiegelten sich nun direkt und indirekt auch in den Modefotografien der *Sibylle* wider.

In den 1980ern kehrten die »Puppenposen« zurück. Dies hängt mit einem neuen Bildtypus zusammen, den wir die *Modelfrau* genannt haben. Sie ist das Gegenstück zur dynamischen *Alltagsfrau* und entführte die Leser:in in eine Fantasiewelt.

Abbildung 3: Serie *Einladung aufs Schloß*



Foto: Elisabeth Meinke. In: *Sibylle*. Zeitschrift für Mode und Kultur, H. 2, 1985, S. 3

So wird in der Fotoserie *Einladung aufs Schloß* (*Sibylle* 2/1985) Mode für festliche Anlässe vorgestellt. Das Model, eine junge, elegante und feminine Frau mit langem Haar und sehr schlanker Figur, wird in einem historischen Kontext, vor dem Schloss in Schwerin, inszeniert. Die Frau wirkt mysteriös – woher kommt sie, wohin geht sie? Neu ist bezüglich der Darstellung, dass mit diesem Bildtypus auf klassische Weiblichkeitszeichen zurückgegriffen wird. Dazu zählen die abgenickte Körperhaltung, das Schieflegen oder Neigen des Kopfes oder das Präsentieren der Kehle (vgl. Mühlen Achs 2003). Solche Posen lassen eine Frau verletzlich und fragil erscheinen. Die dargestellte Mode ist sehr schlicht, zugleich aber zeitlos

und elegant. Dabei ist sie wenig körperbetont und zeigt wenig nackte Haut. Solche Modeinszenierungen stehen in großem Kontrast zum öffentlich und politisch proklamierten Frauenbild: Weder spiegelt sich die »Arbeiterin« darin wider noch die »fürsorgliche Mutter«, stattdessen sind offene Haare, ein auffälliges Make-up und festlich-elegante Kleidung zu sehen. Noch stärker als in den Abbildungen 1 und 2 ist das Bild durch die Inszenierung von Weiblichkeitszeichen durch eine erotische, sexualisierende Komponente bestimmt.

Auf vielen analysierten Bildern der 1980er Jahre wurden die Models in unnatürlichen, verdrehten Posen dargestellt, die an Schaufensterpuppen erinnern. Gleichzeitig wurden sie in ihrer Individualität ins Bild gesetzt. Die Mode trat in den Hintergrund und die Ästhetik in den Vordergrund. Der Übergang zur kritisch-politisierten Modefotografie ist bei diesem Bildtypus fließend, wie Abbildung 4 zeigt.

Abbildung 4: Ohne Titel



Foto: Elisabeth Meinke. In: Sibylle. Zeitschrift für Mode und Kultur, H. 5, 1985, S. 3, entnommen aus: Mahler/Neumann 2017, S. 162

Das Model (vgl. Abb. 4) trägt ein schwarzes, knielanges Kleid mit einem Schlitz an der Vorderseite, der teilweise ihren rechten Oberschenkel zeigt, und Schuhe mit hohen Absätzen. Die Schultern sind gepolstert, was die Statur kantig wirken lässt. Auf der Höhe der Taille sitzt ein breiter schwarzer Stoffgürtel mit einer großen Brosche, der die Figur betont. Wiederum wird mit der abgeknickten Körperhaltung ein Weiblichkeitszeichen in Szene gesetzt. Die feminine Kleidung und die Schuhe widersprechen dem Erfordernis der Alltagstauglichkeit. Das elegan-

te Auftreten der Frau steht im Kontrast zu dem ungepflegten Bahnübergang, den industriellen Hochspannungsleitungen und Plattenbauten im Hintergrund.

Vergleicht man diese Fotografie mit Abbildung 1, so wird ein großer Kontrast sichtbar: Der Natürlichkeit des Models aus den 1960er Jahren steht eine artifizielle Inszenierung gegenüber. Die Frau in Abbildung 1 bewegt sich energiegeladen auf die Kamera zu, die in Abbildung 4 steht regungslos, die Beine parallel gestellt. Sie wirkt wie fehl am Platz. Verstärkt wird dieser Eindruck durch eine aufreibende Mischung aus Ruhe und Bewegung. Die Frau steht aufrecht, wirkt in sich selbst versunken, sie hat einen Hund bei sich, der ruhig, aber achtsam zwischen den Gleisen auf dem Bahnübergang liegt. Und dennoch, trotz der offensichtlich vorherrschenden Ruhe, hält Meinkes Model die Hundeleine auf Spannung. Für die gespannte Leine ist kein Grund ersichtlich. Hinzu kommt der menschenleere Hintergrund, der die abgebildete Frau verloren erscheinen lässt.

Die Botschaft des Bildes lässt sich nicht wirklich entschlüsseln. Soll mit dem Bild ein Protest gegenüber der Tristesse in einem DDR-Neubaugebiet ausgedrückt werden? Richtet es sich gegen das Frauenleitbild der berufstätigen Mutti? Die fotografierte Frau wirkt mit ihrer unpraktischen Kleidung mondän. Allein die Tatsache, dass sie ein Haustier mit sich führt, bricht mit den gängigen Vorstellungen der DDR-Modelfotografie.

»[E]ntblößte Schenkel galten als unwürdig für den neuen sozialistischen Frauentyp. [...] In diese Kategorie [nicht rauchen, weil es eventuell mondän wirkt] gehörte auch das Verbot von Hunden auf dem Schoß oder an der Leine. Welche berufstätige Frau konnte sich den Luxus eines Haustieres leisten?« (Melis 1998, S. 51)

Insofern bedient das Model den als »westlich« abgelehnten Typus des »Luxusweibchen[s]« (Mühlberg 1998, S. 10). Zu fragen ist in diesem Kontext, ob mit dieser Darstellung auch Kritik an einem sexualisierten Frauenbild geübt wurde oder ob die Zeitschriftenmacher*innen diese sexualisierte Objektivierung des Frauenkörpers nicht reflektierten.

Die Darstellung des Models mit Hund ist ein gutes Beispiel dafür, wie subtil die Zeichen des Protestes sein konnten, sodass sie ohne Kontextwissen heute kaum mehr erkannt werden können. Typisch für die Protestfotos ist die Abbildung von Models vor bröckelnden Mauern, auch vor maroden Industriegebäuden oder Zäunen. Die Fotos wurden in den 1980er Jahren, so die Selbstaussagen der Fotograf*innen, als Protest verstanden (vgl. Krase 2017d; Melis 1998).

Auch ein Spiel mit Geschlechterklischees lässt sich feststellen, das als Kritik an der Emanzipationspolitik der DDR gelesen werden kann. Auf einer Fotografie von Wolfgang Wandelt (Sibylle 6/1982) etwa, auf der Festtagsmode präsentiert wird, wird mit Männlichkeits- und Weiblichkeitsklischees gespielt. Vor einem auffälligen roten Hintergrund werden zwei weibliche Models als Liebespaar inszeniert. Ein Model hat langes blondes Haar, ist in einen dunklen, glänzenden Herrenan-

zug gekleidet und wurde stehend abgebildet. Die andere Model trägt ihr Haar kurz und sitzt in einem roten Spitzenkleid, durch das ihre langen Beine scheinen, breitbeinig auf einem Hocker. Beide Frauen sind sehr stark geschminkt und schauen die Betrachter*innen direkt an. Sie wirken sehr ernst und etwas gelangweilt. Die Frisuren korrespondieren nicht mit den inszenierten Geschlechterrollen und stellen sie auch durch inszenierten Körperhaltungen infrage. Die rote Farbe könnte dabei den Sozialismus symbolisieren.

Dass politischer Protest überhaupt in diesem Maße möglich war, lag daran, dass eine Modezeitschrift in der DDR eine untergeordnete Wertigkeit hatte gegenüber politischen Tageszeitungen wie dem *Neuen Deutschland* oder der *Jungen Welt* sowie Wochenzeitschriften wie die *Neue Berliner Illustrierte (NBI)*. Es gab einen offiziellen wöchentlichen Termin in der Abteilung Agitation des Zentralkomitees der SED, an dem alle Chefredakteur*innen teilnehmen mussten. Laut Selbstausgabe wurde die *Sibylle* jedoch nicht richtig ernst genommen, sie war eine Zeitschrift »unter dem Radar« (Winkler 2017, S. 296), galt doch Mode als »Frauensache«. Mit dieser Bewertung zeigt sich implizit, dass die offizielle Frauenpolitik der DDR keineswegs zur Abschaffung von patriarchal-paternalistischen Haltungen geführt hat.

5. Zusammenfassung und Diskussion: Individualisierungsaufforderung als Transformationsressource für Frauen?

Feststellen lässt sich, dass im Zeitverlauf der DDR-Geschichte das zunächst nur auf Erwerbsarbeit beschränkte Frauenleitbild sich allmählich erweiterte. In den 1970er Jahren erfolgte eine Umsteuerung der Frauen- und Familienpolitik: weg von einer immer besseren Integration der Frauen in das Erwerbssystem und den damit verbundenen möglicherweise zunehmenden Aufstiegen in die Führungsetagen, hin zu einer stärkeren Orientierung des weiblichen Lebenslaufs auf Mutterschaft und Familie. Nimmt man die Zeitschrift *Sibylle* hinzu, so zeigt sich, dass es gesellschaftliche Räume gab, wo Frauen aufgefordert wurden, mehr Individualität zu wagen, und wo ihnen differenzierte, vielfältige Frauenbilder gezeigt wurden, die zum Nachmachen – so etwa die *Sibylle*-Schnitte – oder zum Träumen anregen sollten.

Mittransportiert wurden aber auch bestimmte weibliche Schönheitsnormen, die auf Schlankheit, Jugendlichkeit und (hetero-)erotische Verführung fokussierten, wie dies in der Mode(fotografie) üblich ist (vgl. Lehnert 2017). Insofern grenzte sich die sozialistische Modefotografie weniger stark von der kapitalistischen ab, als dies die Selbstaussagen der Fotograf*innen und Redakteur*innen nahelegen. Die Komponente der Verführung spielt im Typus der Modelfrau eine wichtige Rol-

le. In dieser Hinsicht zeigt sich weiterer Forschungsbedarf, denn die Darstellungen sowohl von Frauen- als auch von Männerkörpern waren in DDR-Zeitschriften meist »entsexualisiert« (Dölling 1991, S. 229). Zu erforschen wäre, ob weibliche Individualisierung auch durch eine positive Besetzung von Erotik und Sexualität vorangetrieben werden sollte und was dies für die Reproduktion, aber auch Transformation der Ordnung der Geschlechter bedeutet.

Was mich über die Analyse der Einzelbilder hinaus beschäftigt und ich gern abschließend diskutieren möchte, ist, ob nicht mit diesen Frauenbildern auch eine Ressource geschaffen wurde, die es einer bestimmten Gruppe von jüngeren Frauen ermöglichte, die postsozialistische Transformation in den 1990er Jahren besser zu bewältigen. Nach der Demokratischen Revolution galten in den frühen 1990er Jahren die DDR-Frauen pauschal als »Verliererinnen der Wende« (vgl. Scholz 2020). Diese Bewertung wurde an der im Vergleich mit den Männern höheren Arbeitslosenquote festgemacht, aber auch am erfolgten Abbau der Institutionen, wie dem günstigen Kantinenessen und der Schulhorte, die eine Vereinbarung von Beruf und Familie ermöglicht hatten. Aus der Retrospektive zeigt sich jedoch, dass es insbesondere die Arbeiter*innen waren, die ihre Erwerbsarbeit und damit ihren sozialen Status verloren, denn Industriearbeitsplätze, insbesondere in den frauentypischen Branchen wie der Textindustrie, wurden massenhaft abgebaut (vgl. Mau 2019). Höherqualifizierte Frauen konnten sich hingegen langfristig auf dem Arbeitsmarkt integrieren, der nun statt Industriearbeit Dienstleistungs- und Wissensarbeit forderte (vgl. Nickel/Schenk 1994). Es war genau diese qualifizierte Frauengruppe an die sich die Zeitschrift *Sibylle* von Anfang an richtete und zu deren Individualisierung sie einen zentralen Beitrag geleistet haben dürfte. Frauen aus diesem Bildungsmilieu gelang ein sozialer Aufstieg, in manchen Fällen bis in die politische Elite (vgl. Scholz 2020). Wenn es ab den 2010er Jahren in den Medien zunehmend hieß, dass ostdeutsche Frauen mit ihrem praktizierten Vereinbarkeitsmodell von Beruf und Familie zu einem neuen gesamtdeutschen Role-Model geworden sind (vgl. Brandes/Decker 2019), wird jedoch kaum noch auf Industriearbeiterinnen referiert, sondern auf hochqualifizierte Frauen und insbesondere auf erfolgreiche, medial präsente Politiker*innen.

Es gibt keine Studien darüber, ob die *Sibylle*-Leser*innen von damals den postsozialistischen Transformationsprozess erfolgreicher bewältigt haben. Soziologisch kann man von einer möglichen Korrelation, aber keinesfalls von einer Kausalität sprechen. Mein Argument, dass es sich um eine milieuspezifische Individualisierungsaufforderung handelte, zeigt sich aber auch implizit in dem Spielfilm *In einem Land, das es nicht mehr gibt* von Aelrun Goette. Der 2022 veröffentlichte Film erzählt die Geschichte der Zeitschrift *Sibylle* und des Unternehmens Exquisit im Spätsommer 1989. In einem Interview spricht Goette, selbst Model der *Sibylle* (vgl. Mahler/Neumann 2017, S. 326), davon, dass alle Frauen so aussehen wollten wie die Models (vgl. Goette 2022). Es ist jedoch die Hauptdarstellerin, die

junge Abiturientin Suzie, die Schriftstellerin werden möchte, die von der *Sibylle* entdeckt und bekannt gemacht wird. Aufgrund des Besitzes eines westdeutschen, als gefährlich eingestuften Buches, muss sie die Schule verlassen und arbeitet strafversetzt im Kabelwerk Oberspree. Die soziale Differenz zwischen ihr und den Fabrikarbeiter*innen wird im Film immer wieder thematisiert. Bei einem Fotoshooting im Kabelwerk steht die schöne junge Frau bildästhetisch im Vordergrund, die Arbeiter*innen bleiben im Hintergrund. Es ist klar, dass dieser Traum einer wunderschönen Modelfrau für sie unerreichbar bleibt. So zeigen sich in diesem Spielfilm soziale Differenzierungen zwischen den DDR-Frauen, die es in der offiziellen Frauen- und Familienpolitik nicht gab, die sich durch Bildungsaufstiege in den jüngeren Generationen herausgebildet hatten. Sie vergrößerten sich massiv im kommenden Transformationsjahrzehnt der 1990er Jahre und gingen mit größeren sozialen Ungleichheiten zwischen Frauen einher, als die DDR-Gesellschaft sie aufzuweisen hatte.

Literatur

- Bohnsack, Ralf (2009): *Qualitative Bild- und Videointerpretation. Die dokumentarische Methode.* Opladen/Farmington Hills: Barbara Budrich.
- Brandes, Tanja/Decker, Markus (2019): *Ostfrauen verändern die Republik.* Berlin: Ch. Link.
- Dölling, Irene (1991): *Der Mensch und sein Weib.* Berlin: Dietz.
- Dölling, Irene (1993): *Gespaltenes Bewußtsein – Frauen- und Männerbilder in der DDR.* In: Helwig, Gisela/Nickel, Hildegard Maria: (Hrsg.): *Frauen in Deutschland 1945–1991.* Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, S. 23–52.
- Dölling, Irene (2022): *Wie modern waren die Geschlechterverhältnisse in der DDR?* In: Alexander, Karin/Auga, Ulrike/Dvorakk, Elisaveta/Heft, Kathleen/Jähner, Gabriele/Schimkat, Heike (Hrsg.): *Feministische Visionen vor und nach 1989. Geschlecht, Medien und Aktivismen in der DDR, BRD und im östlichen Europa.* Leverkusen: Barbara Budrich, S. 165–177.
- Engler, Wolfgang (1999): *Die Ostdeutschen. Kunde von einem verlorenen Land.* Berlin: Aufbau.
- Fischer, Arno (1998): *Wir haben erstmal die Puppenposen abgeschafft.* In: Melis, Dorothea (Hrsg.): *Sibylle. Modefotografie aus drei Jahrzehnten DDR.* Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf, S. 78–99.
- Gerhard, Ute (1994): *Die staatlich institutionalisierte »Lösung« der Frauenfrage. Zur Geschichte der Geschlechterverhältnisse in der DDR.* In: Kaeble, Hartmut/Kocka, Jürgen/Zwahr, Hartmut (Hrsg.): *Sozialgeschichte der DDR.* Stuttgart: Klett-Cotta, S. 383–403.
- Gildemeister, Regine (2010): *Doing Gender: Soziale Praktiken der Geschlechtsunterscheidung.* In: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hrsg.): *Handbuch der Frauen- und Geschlechterforschung.* Wiesbaden: Springer, S. 137–145.
- Goette, Aelrun (2022): *Mir war klar sie denken an Zonen-Gabi und ihre erste Banane.* In: *Berliner Zeitung* vom 03.10.2022. <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/kino-streaming/aelrun-goette-erzaehlt-im-film-ueber-die-glamouroese-ddr-modewelt-ihre-lebensgeschichte-li.271651> (Abfrage: 22.02.2023).
- Krase, Andreas (2017a): *Der Modefotograf muss kühn experimentieren ...* In: Mahler, Ute/Neumann, Uwe (Hrsg.): *Sibylle. Zeitschrift für Mode und Kultur. 1956–1995. Ausstellungskatalog.* Stuttgart: Hartmann Books, S. 28–31.

- Krase, Andreas (2017b): Kumpels, Kohlen, Kapriolen. 1956–1965. In: Mahler, Ute/Neumann, Uwe (Hrsg.): Sibylle. Zeitschrift für Mode und Kultur. 1956–1995. Ausstellungskatalog. Stuttgart: Hartmann Books, S. 35–38.
- Krase, Andreas (2017c): »Mit einem Bein auf dem Boden der Wirklichkeit« 1966–1977. In: Mahler, Ute/Neumann, Uwe (Hrsg.): Sibylle. Zeitschrift für Mode und Kultur. 1956–1995. Ausstellungskatalog. Stuttgart: Hartmann Books, S. 102–104.
- Krase, Andreas (2017d): Rot ist die Mode. 1978–1989. In: Mahler, Ute/Neumann, Uwe (Hrsg.): Sibylle. Zeitschrift für Mode und Kultur. 1956–1995. Ausstellungskatalog. Stuttgart: Hartmann Books, S. 163–165.
- Lehnert, Gertrud (2017): Mode: ästhetische Praxis und Doing Gender. In: Kortendiek, Beate/Riegraf, Birgit/Sabisch, Katja (Hrsg.): Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung. Wiesbaden. doi: 10.1007/978-3-658-12500-4_86-1.
- Mahler, Ute (1998): Modefotografie war für mich immer auch Porträtfotografie. In: Melis, Dorothea (Hrsg.): Sibylle. Modefotografie aus drei Jahrzehnten DDR. Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf, S. 208–237.
- Mahler, Ute/Neumann, Uwe (Hrsg.) (2017): Sibylle. Zeitschrift für Mode und Kultur. 1956–1995. Ausstellungskatalog. Stuttgart: Hartmann Books.
- Mau, Steffen (2019): Lütten Klein. Leben in der ostdeutschen Transformationsgesellschaft. Berlin: Suhrkamp.
- Melis, Dorothea (1998): Mode nach Plan oder Erziehung zum Verzicht. In: Melis, Dorothea (Hrsg.): Sibylle. Modefotografie aus drei Jahrzehnten DDR. Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf, S. 48–64.
- Menzel, Rebecca (2004): Jeans in der DDR. Vom tieferen Sinn einer Freizeithose. Berlin: Ch. Links.
- Merkel, Ina (1991): Die nackten und die Roten. Zum Verhältnis von Nacktheit und Öffentlichkeit in der DDR. In: MFK 36, S. 80–108.
- Merkel, Ina (1994): Leitbilder und Lebensweisen von Frauen in der DDR. In: Kaebler, Hartmut/Kocka, Jürgen/Zwahr, Hartmut (Hrsg.): Sozialgeschichte der DDR. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 359–382.
- Mühlberg, Dietrich (1998): Haute Couture für alle? Über Mode und Kulturverständnis. In: Melis, Dorothea (Hrsg.): Sibylle. Modefotografie aus drei Jahrzehnten DDR. Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf, S. 8–20.
- Mühlen Achs, Gitta (2003): Körpersprache die verborgene Dimension. In: Mühlen Achs, Gitta (Hrsg.): Wer führt? Körpersprache und die Ordnung der Geschlechter. München: Frauenoffensive.
- Nickel, Hildegard Maria (1993): »Mitgestalterin des Sozialismus« – Frauenarbeit in der DDR. In: Helwig, Gisela/Nickel Hildegard Maria (Hrsg.): Frauen in Deutschland 1945–1992. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, S. 233–256.
- Nickel, Hildegard Maria (2013): Gleichberechtigungspolitik und weibliche Emanzipation: Geschlechterpolitik in der DDR. In: Radvan Heike (Hrsg.): Gender und Rechtsextremismusprävention. Berlin: Metropol, S. 37–50.
- Nickel, Hildegard Maria/Schenk, Sabine (1994): Prozesse geschlechtlicher Differenzierung im Erwerbssystem. In: Nickel, Hildegard Maria/Kühl, Jürgen/Schenk, Sabine (Hrsg.): Erwerbsarbeit und Beschäftigung im Umbruch. Berlin: Akademie, S. 259–282.
- Pelka, Anna (2015): Zum Verhältnis von Mode, Ideologie und Nachfrage in kommunistischen Diktaturen. In: APUZ, S. 24–31.
- Scholz, Sylka (2004): Männlichkeit erzählen. Lebensgeschichtliche Identitätskonstruktionen ostdeutscher Männer. Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Scholz, Sylka (2008): Sozialistische Helden. Hegemoniale Männlichkeit in der DDR. In: Scholz, Sylka/Willms, Weertje (Hrsg.): Postsozialistische Männlichkeiten in einer globalisierten Welt. Berlin: Lit, S. 11–35.
- Scholz, Sylka (2012): Männlichkeitssoziologie. Studien aus den sozialen Feldern Arbeit, Politik und Militär im vereinten Deutschland. Münster: Westfälisches Dampfboot.

- Scholz, Sylka (2020): Erfolgreiche Ostfrauen und nach rechts abdriftende Ostmänner. Was ist los im ostdeutschen Geschlechterverhältnis? In: Hofmann, Michael (Hrsg.): Umbruchserfahrungen. Geschichten des deutschen Wandels von 1990 bis 2020 erzählt von ostdeutschen Sozialwissenschaftlern. Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 71–90.
- Wagner, Peter (1995): Soziologie der Moderne. Freiheit und Disziplin. Frankfurt am Main/New York: Campus.
- Winkler, Thomas (2017): Eine Zeitschrift unterm Radar. In: Mahler, Ute/Neumann, Uwe (Hrsg.): Sibylle. Zeitschrift für Mode und Kultur. 1956–1995. Ausstellungskatalog. Stuttgart: Hartmann Books, S. 296–298.