Subkulturelle Parallelwelt Mode – Die alternative Modeszene der DDR in den 1980er Jahren

Von Andrea Prause

Parallel zum offiziellen Modeschaffen bildete sich in den 1980er Jahren in der DDR eine alternative Modeszene um Designer, Fotografen, Models, Tänzer, Pantomimen und (Über)Lebenskünstlern heraus. Diese Subkultur positionierte sich als Teil der alternativen Kultur der DDR diametral zur sozialistischen Moral und Ästhetik, entzog sich auf kreative Weise dem totalitären Herrschaftsanspruch der Diktatur und avancierte dadurch zum Politikum. Insofern ist das Phänomen in den weiteren Kontext nonkonformen, widerständigen Verhaltens einzuordnen. Als Produkt der DDR und ihrer Strukturen verweist es auf Grund seiner erfolgreichen Distanzierung von der Ideologie und Praxis des Sozialismus auf den Machtverfall des Systems im genannten Zeitraum.

Ergebnisse und Thesen – ein Überblick

Im Verlauf des Forschungsprozesses der letzten zehn Monate stellte sich heraus, dass sich die alternative Modeszene keineswegs – wie zunächst angenommen – auf Einzelphänomene in Ost-Berlin beschränkte, sondern ein republikübergreifendes, urbanes Phänomen war. Diese neue Erkenntnis konnte durch die Untersuchung weiterer Gruppen, die sich auf die größeren Städte der DDR verteilen, bestätigt und vertieft werden. Unter anderem in Erfurt, Dresden, Leipzig, Cottbus und Karl-Marx-Stadt entstanden neben dem Zentrum Ost-Berlin in der Mangelgesellschaft zahlreiche Modemacher und -gruppen, die sich letztlich als heterogene, subkulturelle Szene beschreiben lassen. Das breite Spektrum beginnt mit einfachen, kommerziell motivierten Schneiderei-Manufakturen wie jener in der Wohnung Dagmar Gehrmanns in Dresden, wo einfache Baumwollstoffe zu T-Shirts vernäht, per Siebdruck mit Tigerköpfen, Mickey-Mäusen und Co. versehen wurden und dann auf den Schwarzmärkten der Republik reißenden Absatz fanden. *„Irgendwann ging das Kellner-Portemonnaie nicht mehr zu, dann hatte ich das Geld in ´ner Plastetüte. Wenn wir in Warnemünde auf der Mole gestanden haben und der Koffer war leer, das Portemonnaie voll – dann sind wir erst mal Sekt trinken gegangen. Im Hotel oft. Manchmal haben wir auch gar nicht genug Ware gehabt – so viel hatten die Leute gekauft. Manchmal hatte ich 8000 Mark im Portemonnaie. Das war schon verrückt.“*[1] An konventionellen Modenschauen der Zeit orientierte Projekte bilden eine zweite wichtige Facette der Szene. Hella Erler aus Chemnitz beispielsweise – zunächst sehr erfolgreich freiberuflich für den Exquisit als Designerin arbeitend und für ihre stilistische Neu-Interpretation der Plauener Spitze mit dem Kunstpreis der DDR ausgezeichnet – wurde auf Grund ihres Anspruchs auf Unabhängigkeit und Nonkonformität derart starken beruflichen und privaten Repressionen ausgesetzt, dass sie ihre freiberufliche Zusammenarbeit mit dem Exquisit aufkündigte. Die anschließend von ihr initiierte Modegruppe ‚Hella Erler‘ präsentierte nun Abendgarderobe in klassischen

[1] Andrea Prause im Interview mit Dagmar Gehrmann, Dresden, 27.08.2012

Inszenierungen – unabhängig von staatlicher Bevormundung. Auch ‚Mode exklusiv', ‚Modekommode', ‚Mode nach Maß' oder ‚Maschenhits' aus Berlin und Potsdam sind in diesen Bereich der eher konventionellen Modenschau einzuordnen, der neben kommerziellen Motivationen auch gewisse Ansprüche auf professionelle Präsentation des Selbstgefertigten und Etablierung als Modemacher beinhaltete. Ein dritter, abgewandelter Typus lässt sich unter Anderem bei Gruppen wie ‚Stattgespräch', ‚Anstandslos' oder ‚Larifari' aus Berlin beobachten. Sie interpretierten die damaligen modischen Trends westlicher Jugendkulturen (Punk, Popper, New Waver, Grufties usw.) und inszenierten Mode-Shows, die von ihrem provokatorischen, performativen Charakter – meist untermalt durch Musik, die von der staatlichen Zensur ausgeschlossen war – profitierten. *„Es ging darum, den Leuten zu zeigen, dass man auch anders aussehen kann, dass man auch mit seiner Kleidung eine Aussage darüber treffen kann, wie man sich fühlt und wie man das Leben betrachtet. Und dann ging es auch darum, sich selbst zu zeigen und anzugeben. So ganz normale Jugendsachen. Man stylte sich auf und war auf dem Laufsteg – das war toll, wenn man jung war. Damit hatte es natürlich auch zu tun. Wir waren nicht sehr arrogant, aber es war schon auch ein Motiv, cool und anders zu sein."*[2] Die Spitze des Spektrums bildeten ab 1987/1988 Mode-Shows, bei denen die vorgeführte Kleidung nicht nur ihrem eigentlichen Zweck des Be-Kleidens von Körpern entfremdet wurde, indem sie ‚auf der Straße' nicht mehr tragbar war, sondern gleichzeitig auch als offensichtliches Medium der Vermittlung von Botschaften fungierte. In Erweiterung des vom Kulturwissenschaftler als selbstverständlich angenommenen Aspekts, dass ein Stil *immer* nonverbale Inhalte transportiert, fertigten beispielsweise die Gruppe ‚ARTich' aus Lübben und die Gruppe ‚Avantgarde' aus Karl-Marx-Stadt bewusst symbolisch aufgeladene Modeprodukte, die auf gesellschaftliche und vereinzelt auch politische Konflikte in der DDR verwiesen. So analysiert Jörg Ackermann, Initiator des Projektes ‚ARTich': *„Es war schon eine Entäußerung von Frust. Alles war beobachtet und geführt, die offizielle Sprache – das war furchtbar. Alles immer ideologisiert. Wir wollten mit unseren Mitteln zeigen, dass es Mist ist. Ich wollte Freiheit, dass jeder so leben kann, wie er will."*[3] Auch die Frauengruppe ‚Exterra XX' bzw. später ‚Avant Femme' aus Erfurt nutzte ihre Mode-Performances und die sogenannten ‚Mode-Objekte', um offen auf feministisch orientierte Themen aufmerksam zu machen. Kommerzielle Aspekte und die Produktion ‚tragbarer' Mode waren hier zugunsten künstlerischer, systemkritischer Motivationen vollständig in den Hintergrund gedrängt. Mode avancierte zu Kunst und künstlerische Ausdrucksform mit hohem Konfliktpotential – auf der Bühne ließen sich nonverbale Botschaften transportieren, die in der DDR nicht offen ausgesprochen werden durften.

Die facettenreichen Präsentationsformen trafen in Jugendklubs, Hotels, auf Betriebsfesten, Theatertagen, Festivals, in Diskotheken und Hinterhöfen auf ein begeistertes Publikum. Nicht reformsozialistische Ideen und nur selten politischer Protest im engeren Sinne reiften in den Köpfen der Protagonisten. Stattdessen wurden Anpassungsgesellschaft und dogmatische Ideologie ad absurdum geführt, Kreativität, Hedonismus, Sinnlichkeit und Individualismus

[2] Andrea Prause im Interview mit Ira Haußmann, Mitglied der Gruppe ‚Anstandslos', Berlin, 12.06.2012
[3] Andrea Prause im Interview mit Jörg Ackermann, Gruppe ‚ARTich' aus Lübben, Berlin, 31.08.2012

offen postuliert. Hier artikulierte sich ein generationsspezifisches Potential widerständigen Verhaltens. Wurde zu Beginn der Forschung davon ausgegangen, dass die Motivation der Gruppen primär in einer bewussten symbolischen Attacke auf den sozialistischen Staat und dessen politisches System zu suchen ist, muss diese Hypothese nach den Recherchen der letzten Monate etwas revidiert werden. Die Intentionen waren, wie bereits angedeutet, ebenso heterogen wie die Szene selbst.
Besonderen Stellenwert erlangten die Gruppen 'CCD' und 'Allerleirauh' in Ost-Berlin, die auf Grund ihrer richtungsweisenden, vorbildhaften Funktion in der 'Szene' entsprechend des ursprünglichen Arbeitsplans ethnografisch in extenso untersucht wurden, um auf dieser Grundlage zu generalisierenden Erkenntnissen zu gelangen. Bildete die Gruppe ‚Chic, Charmant & Dauerhaft' ab 1982 den provokanten, an westlich-subkulturellen Stilen orientierten Ausgangspunkt der sich im Verlauf des Jahrzehnts stetig vergrößernden Szene, lässt sich mit dem 1987 gegründeten und um das Jahr 1992 zerfallenen Modetheater ‚Allerleirauh' ein Höhe- und gleichzeitiger Schlusspunkt des Spektrums identifizieren. Lebten und inszenierten ‚CCD' abseits und auf dem Laufsteg einen vom Punk inspirierten, kreativen Gegenentwurf zu staatlich geforderter ‚sozialistischer Lebensweise', zur Spaßfeindlichkeit und der veralteten Moral und Ästhetik der DDR, welcher den Staat auf nonverbale, symbolische Weise attackierte, hatte sich mit Allerleirauh ein professionalisiertes, höchsten künstlerischen Ansprüchen genügendes Ensemble herausgebildet. Die spektakulären Inszenierungen, die eine Synthese aus Kunst, Mode, Musik und Theater bildeten und Modeinstitut, Exquisit & Co den Rang abzulaufen drohten, erregten über die Grenzen des Landes hinaus Aufmerksamkeit.[4] Somit decken beide Gruppen nicht nur das gesamte, bereits angedeutete Spektrum der Szene ab, sondern reflektieren in ihrem zeitlichen Verlauf auch Entstehung und Zerfall des Phänomens.

Der biografische Weg hin zur Partizipation an der Szene ist dabei nicht idealtypisch zu beschreiben, sondern zeigt sich eher heterogen bzw. in verschiedenen Typen, die in der Arbeit anhand von Beispielen portraitiert werden. Auf der Grundlage zahlreicher Interviews kann jedoch für alle Akteure die innere Abwendung vom ‚Sozialismus in den Farben der DDR', eine geradezu trotzige Aufkündigung und Ignoranz des diktatorischen Systems mit seinem allumfassenden Anspruch auf die Persönlichkeit seiner Einwohner – und letztlich die in logischer Konsequenz erfolgende Hinwendung zu individualistischen, autoritätsverneinenden, hedonistischen Lebensentwürfen nachgewiesen werden. Die alternativen, sozialismusfremden Einstellungen werden dabei teilweise bereits im Elternhaus erworben, intensivieren sich aber stets während der ideologischen Auseinandersetzung mit dem DDR-System in der Jugendphase. Hier trifft man selbst auf Konflikte, reibt sich an den strukturellen Repressionsmechanismen, wird Opfer von Ausgrenzung, Stigmatisierung und oft auch Kriminalisierung, was letztlich zum mentalen Ausstieg, zur Suche nach alternativen Sinnzusammenhängen sowie neuen Identifikationsmustern führt. Konflikt und Opferrolle werden durch die Rückhalt bietende Gruppenzugehörigkeit produktiv-kreativ verarbeitet und

[4] So konnten beispielsweise Artikel der Zeitschriften Spiegel, Zitty und Tip recherchiert und archiviert werden, die sowohl vor als auch nach November 1989 von ‚Allerleirauh' berichten.

positiv umgedeutet – ein typisches Merkmal subkultureller Prozesse. So formuliert Gabriele Stötzer, Gründungsmitglied der Erfurter Künstlerinnengruppe ‚Avant Femme', für die Zeit nach ihrer Haft im Frauengefängnis Hoheneck: *„Der Sozialismus war für mich erledigt. Das war für mich ein für allemal vorbei. Ich hatte den Gefangenenverkauf gesehen, hatte gesehen, wie viele junge Frauen wegen des Asozialen-Paragraphen im Knast saßen. Letztlich war ich total desillusioniert, habe keine DDR-Zeitung mehr gelesen und habe an nichts mehr geglaubt, besonders nicht an den Sozialismus. Ich habe auch nicht mehr für oder gegen den Staat gekämpft, das ist wichtig. Ich wusste, dass ich mich nur auf mich und meinen Individualismus, meinen Überlebenskampf verlassen konnte bzw. habe den erstmal entwickelt."*[5]

Trotz des großen Publikumserfolges wurden die begabten Kreativen mehrheitlich von den offiziellen, für alle Künstler in der DDR obligatorischen Legitimationsinstanzen der professionellen Künstlerverbände und Einstufungskommissionen ausgegrenzt oder sie verweigerten sich ihnen von vornherein. So beschreibt Holger Neuber, Mitglied der Berliner Gruppe ‚Anstandslos' sehr anschaulich: *„Da gab es so eine Grundeinstufung oder die Profi-Einstufung. Wir sind über die Amateur-Einstufung leider nicht hinweggekommen, weil sie uns als Profis natürlich nicht haben wollten. Wir haben böse Musik gespielt und waren denen zu kapitalistisch. Das hat mir eine Bekannte aus dem Modeinstitut gesteckt."*[6] Der Sozialismus vermochte ihnen keine lebensweltliche oder berufliche Perspektive zu bieten, sodass sie vielfach am Rande der Legalität agierten und letztlich oft nur noch in das westliche Ausland emigrieren konnten. *„Ich war 22, die Profi-Model-Einstufung hatte nicht geklappt, die Gruppe kam nicht weiter und man arbeitete am Rand der Legalität und die Boutique wurde uns ja auch verboten. Ganz offiziell wurde dir eben gesagt, das ist alles zu kapitalistisch. Ich war 22 und hatte keine Perspektive, meinen Job legal in diesem Land zu machen. Die Leistung hat nicht gezählt, es wurde einfach nicht erlaubt. Und da war mir klar, dass ich weg will."*[7] Die Exklusion künstlerisch-kultureller Abweichungen vom offiziellen, sozialistischen Werte- und Normenkanon führte jedoch gleichzeitig zur Herausbildung von Parallelstrukturen, die sich in alternativen Lebens- und Arbeitsformen, unabhängigen Kommunikations- und Vernetzungsstrukturen sowie einer Schattenökonomie manifestierten, welche sich der Kontrolle des Staates zunehmend entzogen.

Im Gegensatz zu pluralistisch ausgerichteten Systemen ist es der Diktatur DDR kaum möglich, das Phänomen erfolgreich zu integrieren und von seinem innovativen Potential zu profitieren. Der sozialistische Staat setzt ihm stattdessen vielseitige Repressionsmechanismen entgegen, die sich auf Basis der Akten von BStU und Landesarchiven sowie in den Interviews gut verifizieren lassen. Neben den typischen strukturellen Repressionsmechanismen der DDR, die sich für die Szene vor allem im verwehrten Zugang zu Abitur- und Studienplätzen zeigten, lassen sich folgende Kategorien bilden: *Stigmatisierung* (z.B. auf Grund eines nonkonformen Erscheinungsbildes), *Kriminalisierung* (z.B. auf Grund *‚asozialer Verhaltensweisen'* wie der Verweigerung einer

---

[5] Andrea Prause im Interview mit Gabriele Stötzer, Gründerin der Künstlerinnengruppe in Erfurt, Erfurt, 28.06.2012

[6] Andrea Prause im Interview mit Holger Neuber, Mitglied der Gruppe ‚Anstandslos', Berlin, 11.04.2012

[7] Ebd.

Erwerbsarbeit in staatlichen Strukturen*), Ausgrenzung* (über zahlreiche Kanäle, z.B. die Verweigerung der Aufnahme in die Berufsverbände, das Verbot von Auftritten, Platzverbote an repräsentativen Orten innerhalb der Städte), *‚Zersetzung‘* (z.B. Inszenierung von Gruppenkonflikten, Erleichterung von Ausreiseanträgen), Verfolgung bzw. Verhaftungen. Das breiteste Spektrum zeigt sich jedoch in den Überwachungs- und Kontrollversuchen durch MfS, Volkspolizei und Mitarbeiter staatlicher Kulturinstitutionen: Wohnungsdurchsuchungen, ständige Beobachtung einzelner Akteure durch die Staatssicherheit, das Sammeln von Informationen für Personen- und Gruppenakten sowie das Einschleusen von Spitzeln in mehrere Modegruppen sollen als beispielhafte Einblicke in diese Thematik genügen. Besonders prägnant sind in diesem Zusammenhang jedoch die vielfachen, partiell fast ‚flächendeckenden‘ Versuche des MfS, Akteure der Szene als inoffizielle Mitarbeiter zu gewinnen. So berichtet ein Mitglied der Berliner Gruppe ‚Stattgespräch‘: *„Ja klar, die sind zu jedem nach Hause gekommen. Dann fragten sie, ob sie ein Gespräch haben können. Man hat sich eigentlich darüber lustig gemacht. Auch über die FDJ und den Parteikram. Und wenn die eben zu dir nach Hause kamen, hat man natürlich nicht offen gelacht, aber die merkten immer schnell, wenn nichts zu holen war. Diejenigen, die behaupteten, dass noch niemand bei ihnen zu Hause war, waren schon ein bisschen verdächtig. Es war klar, dass sie überall waren. Die wollten wissen, wo sich irgendwas verselbständigte oder zu richtig staatsfeindlichen Dingen entwickelte.“*[8]

Scheinbare kulturpolitische Zugeständnisse erfolgten ab Mitte der 80er Jahre durch die Zulassung von 'Amateur-Modegruppen', die sich über die Konzert- und Gastspieldirektion ‚vermitteln‘ lassen konnten. Diese in den Akten der Landesarchive gut dokumentierten Integrationstendenzen waren jedoch weniger einer tatsächlichen Liberalisierung der Offizialkultur geschuldet als vielmehr dem Ansinnen nach Beobachtung und Begrenzung der Szene. Die Gruppen blieben durch niedrige Honorare sowie oft zweitklassige Auftrittsmöglichkeiten unter Kontrolle und sollten als Ventil für das unterhaltungs- und modehungrige junge Publikum dienen. Jörg Ackermann, selbst Mitglied in einer Einstufungskommission: *„Ich war dann auch bei den Berufseinstufungen dabei – da haben sie ganz große Riegel vorgeschoben. Soweit wollten sie diese Szene nicht befördern. Sie haben sie gelassen, reguliert. Aber sie haben sie eingedämmt.“*[9]

Professionalisierung und Diversifizierung der Modeszene ab Mitte der 1980er Jahre – Dokumente des Modeinstituts der DDR aus dem Archiv des Berliner Stadtmuseums sprechen von 300 bis 400 unabhängigen Gruppen – verweisen exemplarisch auf die zunehmende Spaltung von Staat und Gesellschaft sowie die innere Erosion des SED-Staates. Zwar waren die Akteure des Phänomens keineswegs ‚typische DDR-Bürger‘, sondern mehrheitlich längst aus den repressiven Strukturen und Sozialisationsinstanzen des Systems ausgestiegen. Jedoch bildeten die hedonistisch-provokanten Inszenierungen willkommene Projektionsflächen für die Träume großer Fangemeinden abseits realsozialistischer Ästhetik und Moral, artikulierten sich hier Zeitgeist und Lebensgefühl vieler junger DDR-Bürger, die sich von den klassischen Sozialisationsinstanzen des Staates

[8] Andrea Prause im Interview mit ‚Walter‘, Mitglied der Gruppe ‚Stattgespräch‘, Berlin, 12.06.2012
[9] Andrea Prause im Interview mit Jörg Ackermann, Gruppe ‚ARTich‘ aus Lübben, Berlin, 31.08.2012

abwandten. Pluralisierung und Popularität der als Teil der heterogenen Alternativkulturen zu verstehenden Modeszene verweisen exemplarisch auf die Entstehung einer zweiten Öffentlichkeit, in der sich Mentalitätswandel und Zerfall der DDR-Legitimationsmythen artikulierten. Als couragiertes, kreatives Subsystem reflektiert das Phänomen als Produkt der DDR somit symptomatisch den Macht- und Legitimationsverfall des ehemaligen ostdeutschen Staates, welcher die alternativen Szenen im Verlauf des letzten Jahrzehnts seiner Existenz trotz eines weitverzweigten Überwachungs- und Repressionsapparates nicht mehr zu kontrollieren vermochte.

Dennoch muss sich eine klare Differenzierung zwischen alternativer ‚inoffizieller' und staatlicher ‚offizieller' Kultur letztlich als künstliches Produkt der Retrospektive entlarven lassen. Alternative Modeszene und Staat blieben bis zum Systemzusammenbruch 1989 untrennbar miteinander verbunden. So bildete und wuchs das Phänomen nicht nur unter den Bedingungen der Diktatur, indem beispielsweise die Mangelgesellschaft große Absatzmärkte im Schwarzhandel generierte, die Subventionspolitik ein Leben ohne großen finanziellen Aufwand und somit (fast) ohne klassische Erwerbsarbeit ermöglichte und damit ein großes kreatives Potential freisetzte, verfallene Altstadtviertel willkommene, günstige Wohnquartiere boten oder das Fehlen spannender Kulturveranstaltungen ein begeistertes Publikum bereitstellte. Auch viele Akteure der Szene selbst vollzogen die Abkehr von den staatlichen Institutionen keineswegs immer vollständig, suchten Anerkennung und Privilegien durch Aufnahme in die Künstlerverbände oder Zulassung als Amateur- oder Profi-Modegruppe, arbeiteten als Fotografen für Modezeitschriften oder als Models für Modeinstitut & Co.

Erlebte die alternative Modeszene auch in der Finalitätskrise der DDR ihren Höhepunkt, so läutete doch der Untergang des ostdeutschen Staates gleichzeitig den Zerfall der heterogenen, kreativen Szene ein. Als sich 1989/90 die kollektiven Negativ-Bezugspunkte SED-Staat und Anpassungsgesellschaft als kleinste gemeinsame Nenner auflösten, begann ein Atomisierungsprozess, der letztlich zu deren vollständigem Niedergang führte. Die Ursachen hierfür sind vielschichtig und spiegeln sich hervorragend in den Biographien der Akteure nach 1989 wider. Mit dem Hegemonialsystem starb auch die sinnstiftende Selbstlegitimation des Subsystems. Plötzlich fehlten provokatorische Inhalte und Botschaften, die auf dem Laufsteg artikuliert werden konnten. Der ‚Gegner' DDR, den es bis 1989 symbolisch zu attackieren und ad absurdum zu führen galt, zog seine ungezogenen Kinder mit sich ins Grab – hatten sie doch verständlicherweise kein funktionierendes Konzept für das bis zum Schluss utopisch erscheinende ‚Danach' entwickelt. Gleichermaßen sank mit dem Fall der Mauer auch das Interesse des ostdeutschen Publikums an den Modenschauen und Happenings. Ein großer Teil der Akteure verschwindet parallel zur Maueröffnung in alle Himmelsrichtungen. Die übrigen Gruppen scheitern an den neuen marktwirtschaftlichen Herausforderungen sowie der generellen Neuorientierung im Systemwandel. Subventionspolitik – letztlich ein wichtiger Faktor des Kollapses 1989 – und Mangelwirtschaft hatten ironischerweise die bereits genannten kreative Potentiale freigesetzt, die sich in ihrer künstlerischen Produktion kaum an kommerziellen Aspekten ausrichten mussten. Konkurrenzdenken und Profitorientierung, so bestätigten alle Interviewpartner des Forschungsprojektes, hatten in der DDR keine oder kaum eine Rolle

gespielt und mussten nun vollkommen neu ‚erlernt' werden. Nur ein Teil der Akteure kann sich unter diesen Bedingungen nach einigen Jahren der Krise als Einzelkünstler wieder etablieren.