

Andrea Prause

CATWALK

wider den Sozialismus

Die alternative
Modeszene der DDR
in den 1980er Jahren

be.bra
wissenschaft verlag

Catwalk wider den Sozialismus

Andrea Prause

Catwalk wider den Sozialismus

Die alternative Modeszene der DDR in den 1980er Jahren

be.bra
wissenschaft verlag

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur.

Die vordere Umschlagseite zeigt Esther Friedemann und Dominique Windisch, 1983. Foto: Zeitort (Jürgen Hohmuth)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Verfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung auf DVDs, CD-ROMs, CDs, Videos, in weiteren elektronischen Systemen sowie für Internet-Plattformen.

© be.bra wissenschaft verlag GmbH

Berlin-Brandenburg, 2018

KulturBrauerei Haus 2

Schönhauser Allee 37, 10435 Berlin

post@bebraverlag.de

Lektorat: Katrin Endres, Berlin

Umschlag: typegerecht, Berlin

Satzbild: Friedrich, Berlin

Schrift: Stone Serif 9,5/12 pt

Gedruckt in Deutschland

ISBN 978-3-95410-220-4

www.bebra-wissenschaft.de

Inhalt

Lookbook: Alternative Modemacher und DDR?	11
Forschungsgegenstand und Untersuchungszeitraum	14
Forschungsstand	14
Forschungsdefizite und Fragen an eine ›alternative Modeszene‹ der DDR in den 1980er Jahren	17
Hinter den Kulissen (der Forschung): Quellen und Quellenkritik	21
Inspirationen I:	
Diktatur, Generationswechsel und Subkultur in den 1970er und 1980er Jahren	29
Die DDR und ›ihre Jugend‹ – Geschichten von Helden im ›Klassenkampf‹	29
Der ›ideale Jugendliche‹ in der sozialistischen Kulturtheorie der 1970er und 1980er Jahre	29
Ambivalenzen und Differenzen – Jugend und kulturpolitische Praxis der 1970er und 1980er Jahre	32
Sieben ›ideale‹ (?) Jugendliche in der DDR – die Vorgeschichte der Szene	37
Frank Schäfer	37
Esther Friedemann	41
Frieda von Wild	49
Sven Conquest	53
Katerina Reinwald	57
Katja Wischnewski und Sabine Conquest	62
Die Protagonisten als Trendsetter der ›Distanzierten Generation‹ – Bruch mit der DDR	66
Die ›Distanzierten‹ in Abgrenzung zu ihren Vorgängergenerationen	67
›Distanzierte Generation‹ und Systemkrise der 1980er Jahre	69
Von ›Wunderstaat‹ und ›Kasperltheater‹ – Die DDR aus Sicht der ›Distanzierten‹	71
Wertewandel auch im Osten – Individualität und Hedonismus überholen das Arbeitskollektiv	74
Subkultur und Diktatur – Abweichung als Systemimmanenz	76
Zur Entstehung von Subkulturen	76
Künstlerprominenz und ›neue sozialistische Intelligenz‹ – DDR-Eliten als Eltern der alternativen Modeszene	78
›Wir hatten ja nichts gegen die. Aber die hatten was gegen uns!‹ – Rebellen wider Willen	80
Am Vorabend der Subkultur – Vier idealtypische Akteure unmittelbar vor dem Szeneintritt	83

Inspirationen II:

Modewüste DDR – (Jugend-)Kleidung zwischen Utopie und Realität	89
Ideologie und Utopie – Schöne neue Mode-Welt?	89
Nicht von dieser (sozialistischen) Welt – Das Modeinstitut der DDR als Stil-Zentrale	94
Ein sozialistisches Stillabor mit Blick gen Westen – die 1970er Jahre	94
»Eine sozialistische Mode wollte in den 80er Jahren niemand mehr schaffen« – Jugendmode zwischen Liberalisierung und ›Klassenkampf‹	98
Realität und Praxis – Die DDR als ›modische Mangelgesellschaft‹	103
Von Überplanbeständen und Ladenhütern	103
»Ein Desaster!« – DDR-Jugendbekleidung und alternative Modeszene	110
Mangel + Modehunger = Kreativität. Die DDR als Gesellschaft der SchneiderInnen	116
Provokation per Distinktion – Auffallen als oberstes Stilgesetz der Szene	118

»Wie ein Farblecks auf einem Schwarz-Weiß-Foto.«

Chic, Charmant & Dauerhaft: eine ›andere‹ Mode-Show	125
1. Akt: Popstars auf dem Roten Teppich	125
2. Akt: Parade der Vermummten – Das CCD-Kollektiv kündigt sich an	127
3. Akt: Wissenschaftlich-technische Revolution: Von defekten Robotern und entgleisten Kosmonauten	129
4. Akt: Ein Kollektiv tanzender Individualisten im Burgnebel	132
5. Akt: »Unsere DDR ist ein sauberer Staat. In ihr herrschen Sitte, Moral und Anstand!« Clowns im kreativen Partychaos – ein Blick hinter die Kulissen	135
6. Akt: Fast wie im Friedrichstadtpalast – eine Revue à la CCD	137
7. Akt: Von Charlie Chaplin zu Witwe Bolte – Von sozialistisch-korrekten Posen in einem Liegestuhl und weiblichen Handtaschenutensilien ...	139
Von andächtiger Stille zu euphorischen Schreien – ein Blick ins Publikum	143
8. Akt: Einmal kurz durchatmen, bitte! – Tragbare Unikate aus Ost-Berlin	143
Front Row reserved for MfS – Provokation statt Selbstzensur	144
9. Akt: Von androgygen Elfenwesen, Rockstars in Ketten und der Wiederauferstehung Marilyn Monroes	145
Songs, die »sofort ins Hirn« gehen – Sven Conquest an den Decks	146
10. Akt: Leihgaben aus der sozialistischen Produktion – eine Kollektion <i>Zwischen Gier und Ekel</i>	147
11. Akt: Irokesenschnitt und Hackenschuhe – eine Liebeserklärung an den Punk	148
Tanzende Popstars im Duschspray-Regen – ein ansteckendes Finale	151
Glückseligkeit und Rock'n'Roll – nach der Show ist vor der Party	152

Streetstyle wider den sozialistischen Mainstream:

Arbeiten und Leben in der Mode-Parallelwelt	155
Mikrokapitalismus in der maroden Planwirtschaft – die Schattenökonomie der alternativen Modeszene	155

Westen im Osten – Popkulturmode aus Bettlaken und Karstadt-Silberdraht	155
»Manchmal hatte ich 8000 Mark im Portemonnaie« –	
die exorbitanten Gewinne der Schattenökonomien	165
Die DDR als toleranter Staat? –	
Hypothesen zum Ausbleiben staatlicher Reaktionen auf die Parallelwirtschaft	166
»Sozialistische Lebensweise 2.0« – Abschied von der Anpassungsgesellschaft	172
Heterogenität und doppelte Verneinung – die vier Akteursgruppen der alternativen Modeszene	172
»New York ist da, wo wir sind!« – Lebensentwürfe der alternativen Modeszene	179
»Eine lose Gruppierung mit republikfeindlichem Charakter« –	
das machte einen ja geradezu stolz!« – die Selbstnobilisierung der Mode-Outsider	191
Tanz den Sozialismus Teil I:	
Die (Mode-)Show beginnt – Prêt-à-Porter und die Mitte der 1980er Jahre	197
<i>Chic, Charmant & Dauerhaft</i> – die Initialzündung alternativer Mode-Inszenierungen	197
Vom Wohnzimmer bis ins Haus der Jungen Talente – eine Entwicklungsgeschichte	
<i>CCDs</i>	197
(Stil)Attacke! – Von der Sprache nonverbaler Subversionen	208
Mode-Punks – Die Shows als gegenkulturelles Gesamtkunstwerk	212
<i>Stattgespräch</i> – »Anstatt eines Gesprächs eben!«	227
<i>anstandslos</i> : »Es ging bei uns nicht um normale Models und normale Mode!«	232
Die »Provinz« schläft (noch) – Einzelkünstler außerhalb Ost-Berlins	236
Freakshow, Transitraum, Podium der Differenz – Die Modeshows als multifunktionale Bühne	243
»Staatsfeindliches Lebensgefühl« auf dem Laufsteg – Überlegungen zum oppositionellen	
Potenzial der Mode-Shows	250
»Ein Gefühl von freier Welt, von Aufatmen!« – Die Szene und ihr Publikum	262
Beside The Subcultural Catwalk I: VEB Modenschau?	
Sanna Hübchen und die <i>Modekommode</i>	271
Margarete Fuchs – »Eine der exponiertesten Modegestalter der DDR«	
und ihr Ausstieg	277
Angelika Mühling – Chefgestalterin am Modeinstitut? Nein danke!	279
Resonanzraum Diktatur I:	
Die alternative Modeszene zwischen Exklusion, Überwachung und Kontrollversuchen	285
<i>anstandslos</i> – ein »kapitalistisches« Volkskunstkollektiv	285
»Innere Feinde« – Subkulturen als »Angriff« auf den Sozialismus	288
Beside the Catwalk II: »Es lag in der Luft, so was zu machen« –	
Alternative Modeszene West	289
Die <i>OFFLINE</i>	289
Die <i>AVE – Modemesse für Gläubige</i>	295
»Die sind zu jedem nach Hause gekommen.« – Einzelpersonen im Visier des Staates	303

»Gegenwärtig ist der Quelle nicht bekannt, welche Ziele oder Wirkungen mit diesen Auftritten erreicht werden sollen« – Modegruppen im Visier des Staates	309
»Wir hatten keine Angst – dafür waren wir viel zu bockig!« – Gegenreaktionen der Szene	317
Offensive ersetzt Nische – Schritte in die Legalität der Offizialkultur	317
Verweigerung – Notfallplan Ausreise	319
Humoristische Ignoranz – Staat und Staatssicherheit als »Witzfiguren«	320
Innere Emigration – Ist der Ruf erst ruiniert, lebt es sich ganz ungeniert!	323
»Wir waren ja nicht offene Staatsfeinde!« – Überlegungen zur zurückhaltenden Reaktion der Diktatur auf eine alternative Modeszene	324
Der Laufsteg leert sich – das Ende <i>Chic, Charmant & Dauerhafts</i>	327
Ausreisen ...	327
... und Bleiben	331
Die Diktatur als Don Quichotte – die Szene wächst	333

Tanz den Sozialismus Teil II:

Was für ein Theater! Haute Couture in der Finalitätskrise der DDR	339
»Die derzeit aufregendste Mode der DDR« – Die ledernen Phantasiewelten des Modetheaters <i>Allerleirauh</i>	339
Aus dem Werkstatt-Nähkästchen – <i>Allerleirauh</i> als Design-Elite der Republik	339
»Das Ding aus Licht, Raum, Klang und Leder« – ein Theater-Rock-Märchen	345
In Szene gesetzt – Sven Marquardt und Sibylle Bergemann als Fotografen	350
Die (Mode-)Republik erwacht – Mode-Theater und Politisierung außerhalb Berlins	355
»Es war die Zeit der Bad Girls in Erfurt« – Mode-Objekt-Shows gegen das sozialistische Weiblichkeitsdiktat	355
»Die Leute sollten aufwachen!« – Das Modetheater <i>Avantgarde</i> und eine Konterrevolution aus Karl-Marx-Stadt	361
»Das Pochen des Schicksals an die [sozialistische] Tür« – Das Modetheater <i>ARTich</i> aus Cottbus mit der Performance <i>Körperhüllen</i>	364
»Eine wahnsinnige Sucht nach Schönheit und Gestaltung« – Die Performance <i>Berührung – Hautschlag</i> in Dresden	370

Resonanzraum Diktatur II:

Liberalisierung im DDR-Kulturbetrieb?	377
Nobilitierung und Privilegierung – Alternative Modeszene als Offizialkultur?	377
West-Avantgarde in der ostdeutschen Provinz: Die <i>OFFLINE</i> zu Gast in der DDR	383
Von Osten nach Westen: DDR-Designer als Gäste der <i>OFFLINE</i> in West-Berlin	388
Wandel durch Annäherung? Fragen an die Hintergründe einer liberalisierten DDR-Mode-Politik	390

The Final Walk: Explosion und Implosion der alternativen Modeszene nach dem Mauerfall	399
»Eine Show, die den modernsten und teuersten Theaterproduktionen des Westens das Wasser reichen kann« – die Entfesselung <i>Allerleirauhs</i>	399
»Die DDR ist jetzt ›in‹« – Trendscouting im Osten	410
Alternative DDR-Modeszene im Westen? Das Ende von Subkultur und Diktatur	414
After (the) Show – ein Epilog	427
Anhang	
Anmerkungen	438
Abbildungsnachweis	486
Quellen- und Literaturverzeichnis	486
Dokumente, Schriftquellen	486
Filme	490
Interviews	491
Literatur	492
Web	499
Danksagung	500

Ein Narr, wer in der Mode nur die Mode sieht.

(Honoré de Balzac: *Traité de la vie élégante*, in: *Le Mode*, 2.10.–6.11.1830)

Lookbook: Alternative Modemacher und DDR?

1979 in tiefer Provinz des ehemaligen DDR-Bezirk Cottbus geboren und anschließend im kleinstädtischen Kontext aufgewachsen, fragte sich die Autorin mit zunehmendem Alter immer öfter, wie sie selbst wohl mit den diktatorischen Anpassungszwängen ihres nicht mehr existenten Heimatlandes umgegangen wäre. Dabei schienen weder die Inkorporierung sozialistischer Ideale noch die weitverbreitete ritualisierte Schizophrenie als wesentliche habituelle Muster des Sozialisationsumfeldes identifikationswürdig. Eine Verweigerungshaltung oder gar aktiver, direkter Protest hingegen hätten dem Ansinnen auf Abitur und Universitätsstudium im Weg gestanden. Alternativen existierten nicht – so zumindest schien es innerhalb des Bildes, das der rudimentäre Geschichtsunterricht in den 1990er Jahren von der ehemaligen DDR vermittelte. Während des Studiums in Berlin eröffnete sich allerdings ein differenzierteres Bild der Gesellschaft des untergegangenen ostdeutschen Staates, innerhalb dessen die alternativen Kunst- und Kulturszenen der größeren Städte besondere Faszination ausübten. In den ersten Jahren des neuen Jahrtausends schließlich stieß die Autorin auf eine sich in den 1980er Jahren von Ost-Berlin aus über die gesamte Republik ausbreitende Mode-Subkultur, die – bis dato wissenschaftlich kaum beachtet – nicht nur aufgrund ihrer stolzen Attitüde gegenüber einem vereinnahmenden Staat eines genaueren historischen wie ethnologischen Blickes würdig schien.

Die Wiederbelebung der deutschen Modehauptstadt Berlin verläuft schleppend bis krisenhaft. Während die Modemesse *Premium* um ihr Überleben kämpft, erreicht die *Berlin Fashion Week* trotz ausgeklügelter Marketingkonzepte bisher nicht ansatzweise die Relevanz ihrer Äquivalente in Paris, London oder New York. Gleichzeitig boomen die kleinen hiesigen Labels in versteckten ›Shabby-Chic‹-Stores abseits großer Shoppingmeilen. Es bleibt abzuwarten, welchen Werdegang die 2014 gegründete *Berlin Alternative Fashion Week*, welche auf Individualität und Kreativität als Gegenkonzepte zum Mode-Mainstream setzt, vor sich hat. In der Identitätskrise suchen Veranstalter nach innovativen Konzepten abseits der traditionellen glamourösen Settings wie dem Brandenburger Tor. Dachböden, Hinterhöfe, Theaterbühnen avancieren zu Laufstegen mit Distinktions- und Innovationsanspruch. »Jede Saison kommen neue Spielstätten hinzu, je offer, desto besser«, berichtet *Die Zeit* im Sommer 2015 über die *Fashion Week*.¹ »Auch die Veranstalter IMG und Mercedes Benz scheinen mittlerweile verstanden zu haben, dass der Charme von Berlin nicht in der großen Geste, sondern in den Hinterhöfen, den Galerien, in der Nähe zur Kunst liegt. [...] Weg vom Kommerz, hin zur

Kunst und zurück zum Handwerk.«² Dabei ignorieren sowohl Initiatoren als auch Journalisten – vermutlich um den im Modezirkus stets umkämpften, scheinbar innovativen Charakter der Off-Locations nicht zu gefährden – wesentliche historische Tatsachen. Die Frage, ob so nicht eine kostbare Marketingchance verschenkt wird, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden. ABER: Hinterhöfe und Galerien als Bühnen performativer Modenschauen mit Showcharakter, welche die Nähe zur Kunst suchen und das aufwändige Handwerk der industriellen Bekleidungsproduktion vorziehen, sind keineswegs Erfindungen des neuen Jahrtausends. Ihre originären Wurzeln finden sich stattdessen deutlich früher. Am Beginn der 1980er Jahre vollzog sich im geteilten Berlin die Evolution alternativer Modestrukturen, welche sich durch eben jene gegenwärtig als innovativ vermarkteten ›Off-Charakteristika auszeichneten. Die Entwicklungen beschränkten sich dabei keineswegs auf die Subkulturoase West-Berlin. Parallel zum offiziellen Modeschaffen der DDR bildete sich in den 1980er Jahren auch östlich des Eisernen Vorhangs eine weit über die Hauptstadt hinausweisende alternative Modeszene um Fotografen, Models, Designer, Visagisten, Tänzer und weitere (Über)Lebenskünstler heraus.³ Indem Mode in der DDR – so zumindest die Theorie – ausschließlich aus staatlicher Initiative heraus entstehen sollte und sich das Phänomen zudem diametral zu sozialistischer Ästhetik und Moral positionierte, damit auf kreative Weise dem Herrschaftsanspruch der SED entzog, ist es in den Kontext nonkonformen bzw. widerständigen Verhaltens einzuordnen.

Ist das Konzept ›Subkultur‹ für die Betrachtung gegenwärtiger soziokultureller Phänomene zwar nur noch bedingt nützlich⁴, bleibt es jedoch ein hervorragendes Arbeitsinstrument, um sich widerständigen Einstellungen und Verhaltensweisen junger Menschen im letzten Jahrzehnt der Hegemonialmacht der SED zu nähern. Subkulturen lassen sich, wie das Präfix ›sub‹ impliziert, als Teile bzw. Teilsysteme innerhalb eines größeren soziokulturellen Rahmens beschreiben.⁵ Ganz unabhängig von Typus, Charakter und Positionierung der Phänomene besteht innerhalb des wissenschaftlichen Diskurses ein genereller Konsens darüber, dass sie stets in einem dialektischen Verhältnis zur Hegemonialkultur stehen, System und Subsystem also aufeinander einwirken. Aufgrund dieser Relationalität müssen Exploration und Interpretation stets kontextualisiert erfolgen, können Subkulturen nicht ohne analytische Rückbindung an ihren Bezugspunkt, die Hegemonialkultur, erschlossen werden. So betont beispielsweise Rolf Lindner, dass die jeweiligen Forschungsfelder nur durch eine Bezugnahme auf die dominante Kultur und Gesellschaft verstanden werden könnten und ohne diese lediglich eine Milieu- oder Lebensweltforschung blieben. »Dieser Gefahr kann dadurch begegnet werden, dass die Subkulturforschung in eine Gesellschaftsanalyse eingebettet wird, die das Kulturelle als das gelebte Soziale begreift.«⁶ Auch Eckart Müller-Bachmann argumentiert ähnlich, wenn er davon spricht, dass »sie immer auch als in gesamtgesellschaftlichen Zusammenhängen und Strukturen integrierte begriffen wer-

den [sollten], die auf der Grundlage vorgefundener gesellschaftlicher und natürlicher Bedingungen eigene innovative, kreative oder integrative Lebensmuster entwickeln.«⁷

Dabei lassen sich die genannten Bezugspunkte in einer Diktatur wie der DDR einfacher definieren als in pluralisierten Gesellschaftssystemen, die das Herausfiltern hegemonialer Ansprüche auf kulturellen, sozialen, ökonomischen und/oder politischen Feldern erschweren. Flexible Systeme zeichnen sich durch die Existenz verschiedener sozialer Gruppen aus, die sich in permanenten symbolischen Kämpfen und Aushandlungsprozessen um die gesellschaftliche, politische, kulturelle und/oder ökonomische Macht befinden. Der oder die Gewinner dieser Kämpfe sind letztlich in der mächtigen Position, der Gesamtgesellschaft ihre Kultur und Weltsicht ›aufzuzwingen‹, sie gesamtgesellschaftlich zu installieren und schließlich zu etablieren, indem diese über verschiedenste Kanäle transportierte Ideologie anerkannt und von den Mitgliedern der Sozietät inkorporiert, d.h. als ›Wahrheit‹ erlebt wird. Dieser als Legitimierungsprozess zu beschreibende Vorgang dient der Herrschaftssicherung. Er definiert vertikale und horizontale Hierarchien, Wahrnehmungs- und Deutungsmuster der Welt, soziale Praxen und Ästhetik. Bilden Diskurs, ›Beweglichkeit‹ und Ideologiekonkurrenz hier systemimmanent-akzeptierte Phänomene, stellt sich die Situation in einer Diktatur wie der DDR anders dar. Indem die SED-Regierung den alleinigen Anspruch auf die Macht erhob, Diskurse unterband und damit auch die Festlegung der gültigen Ideologie mit ihren Normen und Werten für sich allein beanspruchte, besaß sie zunächst die alleinige hegemoniale Macht. Somit ist für das Verständnis jeglicher Subkulturen in der DDR der Blick auf die sozialistische Ideologie unumgänglich, nimmt doch das abweichende Phänomen je nach Typus und Ausrichtung stets Bezug auf deren Inhalte.

Auch Rolf Schwendter betont in seinem Grundlagenwerk die untrennbare Beziehung zwischen Sub- und Hegemonialkultur. Seinem Verständnis nach ist »Subkultur ein Teil einer konkreten Gesellschaft, der sich in seinen Institutionen, Bräuchen, Werkzeugen, Normen, Wertordnungssystemen, Präferenzen, Bedürfnissen usw. in einem wesentlichen Ausmaß von den herrschenden Institutionen etc. der jeweiligen Gesamtgesellschaft unterscheidet«. ⁸ Wie Schwendter definiert Mike Brake Subkulturen ebenfalls als dialektische bzw. relationale kulturelle Subsysteme, die sich auf eine Gesamtkultur oder einen kulturellen Überbau beziehen, welcher das allgemein Anerkannte bzw. Legitime festlegt. »Jedes komplexe Gesellschaftssystem besteht aus verschiedenen, divergierenden Kulturen und einer Reihe von Untergruppen und Subkulturen, wobei diese sich mit ihren Verhaltensnormen, ihren Wertmaßstäben und ihrem Lebensstil gegenüber der dominanten Kultur der herrschenden Klasse behaupten müssen.« ⁹ In logischer Konsequenz entwickeln sich demnach als Reaktionen auf ein bestehendes Normensystem Subkulturen und Gegenmilieus, welche Gegennormen haben, die zu

Gegenpraxis und -sozialisation führen.¹⁰ Insofern lassen sich Subkulturen auch als Negativum zur Gesamtgesellschaft lesen. »Das schlechte Bestehende, die Gesamtgesellschaft, hat die progressiven Subkulturen ins Leben gerufen. Die Praxis, die Normen und Institutionen der Gesamtgesellschaft haben ihre eigene Antithese, die Praxis, Normen und Institutionen der progressiven Subkulturen hervorgebracht.«¹¹ Auch Dick Hebdige plädiert für eine Herangehensweise an Subkulturen innerhalb ihres soziokulturellen Gesamtkontextes, indem er die Phänomene stets als Reaktionen auf etwas bereits Bestehendes betrachtet, die sich mit vorgefundenen Umständen auseinandersetzen und Bezug dazu nehmen. Hebdige bezeichnet dies als vorgefundene Ideologie.¹² Und auch Milton Yinger schließlich argumentiert in ähnlicher Weise wie die vorangestellten Autoren, indem er behauptet, jedes normative System trüge die Ursprünge seiner eigenen Gegensätze bzw. Widersprüche bereits in sich.¹³

Forschungsgegenstand und Untersuchungszeitraum

Der Terminus einer ›alternativen Modesubkultur‹ bzw. ›alternativen Modeszene‹ subsumiert in der vorliegenden Untersuchung dabei all jene Akteure bzw. deren Wirken, die ab etwa 1980 aktiv an Konzeption, Produktion und Vertrieb von Mode fernab der staatlich-planwirtschaftlichen Strukturen beteiligt waren oder sich zumindest in der Peripherie dieses Kontextes bewegten. Besonderes Augenmerk jedoch liegt auf den sich ab 1983 aus diesem Zusammenhang heraus bildenden Präsentationformen und Inszenierungsstrategien alternativer Modestile, welche als eher klassische Schauen, performative Shows bis hin zu aufwändigsten theaterartigen Darstellungen nicht nur das Modeschaffen des Staates, sondern auch dessen erodierende Kulturlandschaft unterminierten.

Damit schließt das Forschungsinteresse gleichzeitig all jene jugendkulturellen Szenen bzw. Akteure aus, die im Untersuchungszeitraum als Punks, Grufties, New Waver, Rocker etc. durch ästhetische Subversionen auf den Straßen der urbanen Zentren der DDR Aufmerksamkeit erregten. Dennoch bleibt zu berücksichtigen, dass die genannten Subkulturen die alternative Modeszene nicht nur stilistisch in erheblichem Maße beeinflussten, sondern sich auch ein nennenswerter Anteil der Szeneakteure aus diesen Milieus rekrutierte und die zu untersuchenden Parallelstrukturen prägte.

Forschungsstand

Die wissenschaftliche Rezeption größerer Städte als Kristallisationspunkte non-konformer Kulturphänomene in der DDR beschränkte sich bisher vornehmlich auf die ›klassischen‹ Themenfelder Musik, Literatur und bildende bzw. angewandte Kunst. Eine dementsprechende kulturhistorische Erschließung des Bereichs

Mode als subversiver Kultur und Verweigerungsstrategie gegenüber Diktatur sowie totalitärem Herrschaftsanspruch blieb jedoch aus. Vor dem Hintergrund der soziokulturellen Relevanz von Mode, die weit über das rein funktionale Bekleiden von Körpern hinausgeht und insbesondere in den 1980er Jahren essenzielles Stilmittel der Distinktion einer pluralisierten Jugendkulturlandschaft darstellte, kann dieses Forschungsdesiderat nur verwundern. »Das Prestige entscheidet jeweils, welche Formen, Farben, Stoffe usw. zu einer bestimmten Zeit als passend anerkannt werden«, rekurriert Thorstein Veblen bereits 1899 auf die Macht der Hegemonie, Stildiktate zu erlassen bzw. einen legitimen Stil zu implementieren. »Verstöße gegen die Norm beleidigen unseren Geschmack, weil sie angeblich Verstöße gegen die ästhetische Wahrheit sind.«¹⁴ Indem Mode soziale, kulturelle und ökonomische ebenso wie politische Themenfelder in sich vereint, ist sie essenzieller Bestandteil einer jeden Gesellschaft und eignet sich hervorragend zur Beschreibung derselben. Gleichzeitig wohnt ihr die Fähigkeit inne, hegemoniale ästhetische und moralische Schemata infrage zu stellen. Auf der Ebene des Stils werden durch Subkulturen wie die alternative Modeszene symbolische Angriffe gegen die Normen der Mächtigen ausgeführt. Stil ist, so Dick Hebdidge, anstelle der simplen direkten Protestgeste »the area in which the opposing definitions clash with most dramatic force«.¹⁵ Die Stilrevolte ist davon geleitet, dem »process of normalization«¹⁶, also der erzwungenen Anpassung, zu widersprechen. Gleichzeitig artikuliert sie alternative Inhalte bzw. Botschaften. Damit führt der Weg zum Verständnis einer alternativen Modeszene im diktatorischen Kontext unbedingt über die Entschlüsselung der subversiven Codes von Objekten und Performances.

Während Künstler wie Madonna, Michael Jackson oder Freddie Mercury die Bühnen der westlichen Welt mit ihren provokanten Kostümen eroberten, Modedesigner wie Vivienne Westwood den Punk als Stil laufstegfähig machten und damit eine Revolution im Modezirkus auslösten, lebten die Bürger der DDR in einer modischen Mangelgesellschaft. Neben dieser ökonomischen Dimension unterschied sich die Diktatur weiterhin durch den moralischen wie ästhetischen Anpassungsdruck, den sie auf ihre Einwohner ausübte. In diesem Spannungsfeld avancierte Mode zum Distinktionsmittel par excellence, welches in der alternativen Modeszene in verschiedenartigen Inszenierungen nochmals einer Potenzierung unterlag.

Die 1997 im Deutschen Historischen Museum gezeigte Ausstellung *Bohème und Diktatur in der DDR* bildete Teile der alternativen Modeszene des Prenzlauer Bergs als einen Aspekt gegenkultureller Kunst- und Lebensstile des ehemaligen ostdeutschen Staates ab. Sie stellt den Ausgangspunkt der Thematisierung des Phänomens dar. »Die Sucht nach neuen Reizen im kulturell ausgelaugten Staat« sei, so die Kuratoren, als eines der zentralen Motive selbst organisierter Mode-Shows zu identifizieren. Die gegen Ende der 1980er Jahre entstehenden Modetheater-Insze-

nierungen symbolisierten u. a. die Flucht vor einer übergriffigen Staatsmacht in den Untergrund. Indem sich die Protagonistin einer Aufführung der Mode-Gruppe *Allerleirauh* mittels eines modischen Tricks dem inzestuösen Vater entzieht, »widersteht sie dem Schlimmsten, der Einwilligung in die Spielregeln pervertierter Macht. Mode als Hülle der Freiheit, der soziale Abstieg in Kauf genommener Preis des ›anderen‹ Lebens – das klingt beinahe wie eine DDR-Generationsmetapher.«¹⁷

2009, zwanzig Jahre nach dem Fall der Mauer, widmeten sich anlässlich des Jubiläums gleich mehrere Projekte der Thematik. Der Dokumentarfilm *Comrade Couture. Ein Traum in Erdbeerfolie* des Regisseurs Marco Wilms zeichnete zunächst ein stark subjektiv überformtes und nostalgisch verzerrtes Bild der Berliner Modegruppen *CCD* und *Allerleirauh*.¹⁸ Einen gelungeneren filmischen Ansatz hingegen bildete der im gleichen Jahr erschienene dokumentarische Beitrag *Mit Fantasie gegen den Mangel. Leben im Schatten der Planwirtschaft*.¹⁹ Die Produzentin Anne-Kathrin Hendel, selbst ehemalige Akteurin der Szene, präsentiert in mehreren Kapiteln einen größeren Ausschnitt der Berliner Modeszene, fragt nach Strukturen, Lebenswelt, Ästhetik und Motiven. Ausführliche Interviewsequenzen mit zahlreichen Protagonisten finden durch einen Erzählstrang aus dem Off, Fotografien sowie im Comic-Stil gestaltete Darstellungen der zeitgenössischen Praxeologie der Szene Ergänzung.

Die im selben Jahr im Kunstgewerbemuseum Berlin gezeigte Ausstellung *In Grenzen frei. Mode, Fotografie, Underground in der DDR 1979–1989* präsentierte Teile nicht-staatlicher Modeinitiativen in einem interessanten multimedial aufbereiteten Konzept. Im Zentrum des Projekts stand die Präsentation von Fotografien, eines Videos sowie zahlreicher modischer Sachzeugnisse. Der reich bebilderte Ausstellungskatalog interpretiert das Phänomen in seinen kurzen Texten als »Dis-sidenz der Unpolitischen« und generationseigenen Abwehrmechanismus der um 1960 in der DDR geborenen Alterskohorte. Einer Einordnung der Szene als Gegenkultur widerspricht Kurator Henryk Gericke allerdings mit der Begründung, die Akteure hätten sich – im Gegensatz zu anderen Subkulturen – nicht mehr direkt mit der Diktatur auseinandergesetzt, sondern sich einem derartigen Diskurs widersetzt.²⁰

Wissenschaftliche Publikationen widmeten sich dem Phänomen bisher nicht. Die Auseinandersetzung mit der Thematik leistete insofern zwar partiell fruchtbare Vorarbeit, blieb letztlich jedoch vornehmlich in populärwissenschaftlichen sowie journalistischen Perspektiven und Darstellungsformen verhaftet, die zu- meist Einzelaspekte des Phänomens fokussierten und vor allem eine Vielzahl wertvoller bildlicher Zeugnisse bzw. Objekte präsentierten.

Forschungsdefizite und Fragen an eine ›alternative Modeszene‹ der DDR in den 1980er Jahren

In der Konsequenz des skizzierten Forschungsstandes ergab sich somit für die Autorin eine Vielzahl offener Fragen an das Themenfeld einer alternativen Modeszene in der DDR der 1980er Jahre.

Auf einer ersten Ebene zeigten sich erhebliche Defizite in der Rekonstruktion eines möglichst vollständigen historischen Verlaufs von der Entstehung bis zum Zerfall des Phänomens. Neben jenen chronologischen Erkenntnislücken blieben Szeneentwicklungen bzw. -veränderungen im Verlauf der 1980er Jahre ebenso unbeachtet wie die Tatsache, dass das Phänomen in heterogene Kategorien differenzierbar ist. Auch die Frage, inwiefern auch außerhalb der Hauptstadt der DDR alternative Modeinitiativen bestanden, blieb unbeantwortet. Zudem zeigten sich die bisher erfolgten Recherchen zu Objektivierungen aber auch schriftlichen sowie bildlichen Quellen äußerst selektiv und unvollständig. Sowohl in öffentlichen als auch privaten Archiven war hier noch erhebliche Forschungsarbeit zu leisten. Des Weiteren galt es insbesondere auf der Akteursebene bestehende Forschungsdefizite zu beseitigen. Die in den genannten Ausstellungs- und Filmprojekten interviewten Szeneprotagonisten stellen lediglich einen winzigen Bruchteil des Gesamtzusammenhangs dar. Auch wurde bisher versäumt, Zeitzeugen zu befragen, die das Phänomen aus einer Außenperspektive wahrnahmen – als Zuschauer im Publikum, Mitarbeiter des staatlichen Modeschaffens, Leiter der Veranstaltungsorte alternativer Modeinszenierungen.

Auf einer zweiten Ebene zeigten sich Forschungsdefizite analytischer Art. Zwar erfolgte bereits eine Bezeichnung der Szene als ›Subkultur‹ – die wissenschaftliche Rückbindung an jenes fruchtbare theoretische Konzept und dessen Interpretation vor dem spezifischen Hintergrund der Diktatur blieb jedoch aus. Eine Lesart der alternativen Modeszene als Subsystem innerhalb eines hegemonialen Rahmens jedoch ermöglicht die genauere hermeneutische Erschließung und historische Einordnung des Konstrukts. Dabei sind vor allem das staatliche Modeschaffen der DDR sowie der hohe Anpassungsdruck der Diktatur gegenüber der jungen Generation von Bedeutung. Vor diesen kontextuellen Hintergründen galt es, Motivationen, Praxeologie, Performance sowie die stilistischen Subversionen der Modegruppen, also deren Botschaften, einem genaueren analytischen Blick zu unterziehen und das Phänomen hinsichtlich seines Protestpotenzials einzuordnen.

Die Betrachtung des Phänomens innerhalb seines Entstehungs- und Bezugsrahmens sowie der Wechselwirkungen von Sub- und Hegemonialkultur ermöglichte außerdem die Genese allgemeiner Erkenntnisse, die über den eigentlichen Mikrokosmos der Szene hinausreichen. Als sich stetig vergrößernder Teil der Alternativkulturen des ostdeutschen Staates bildete das Phänomen, wie zu zeigen

sein wird, nicht nur willkommene Projektionsflächen für die zahlreichen Fans im Publikum, indem es Zeitgeist und Lebensgefühl einer Vielzahl junger Menschen artikulierte. Als couragiertes, kreatives Subsystem reflektierte die Szene zudem im Sinne eines Produktes und Symptoms der DDR exemplarisch den Macht- und Legitimationsverfall der Diktatur in den 1980er Jahren.

In der Konsequenz ergaben sich Forschungsdefizite auf einer dritten Ebene. Die Frage, wie die Diktatur auf die mehrdimensionale ästhetisch-moralische Verweigerungsgeste der Szene reagierte, ist bislang nicht hinreichend beantwortet worden. Weder erfolgte eine Betrachtung der staatlichen Antworten auf das Phänomen in chronologischer Weise, noch eine Kategorisierung der Reaktionsformen oder deren Effekte auf die Szene im Verlauf des Jahrzehnts. Insbesondere die Archivrecherche war hinsichtlich dieser Fragestellungen bislang versäumt worden. Neben den typischen repressiven Reflexen der Diktatur auf widerständiges Verhalten manifestierten sich am Ende der 1980er Jahre zudem Integrationstendenzen in den offiziellen Kulturbetrieb, die ebenfalls bislang kaum Erwähnung fanden und somit eines besonderen Blickes würdig waren.

Vor dem Hintergrund der beschriebenen Forschungsdesiderate ist die vorliegende Arbeit von dem Ansinnen geleitet, das Phänomen der alternativen Modeszene der DDR in den 1980er Jahren hermeneutisch zu erschließen. Zudem bestand der Anspruch, es innerhalb des Kontextes der Alternativkulturen der DDR zu verorten sowie seine Positionierung und Bezüglichkeit zur Diktatur als dessen hegemonialen Rahmen zu bestimmen. Dabei erhebt die Autorin jedoch nicht den Anspruch einer vollständigen Darstellung bzw. Auflistung aller Modegruppen und Einzelkünstler, Shows, Schauen und sonstigen Inszenierungen. Vielmehr erschien es sinnvoll, auf der Grundlage eines in extenso untersuchten kleineren Ausschnitts der Szene den kulturhistorischen Blick immer wieder nach außen schweifen zu lassen, um auf diese Weise zu generalisierbaren Erkenntnissen zu gelangen.

Im Zentrum der Forschung stand daher die Ethnografie der Berliner Modegruppen *CCD* und *Allerleirauh*. Ihre Rolle als historische ›Initialzündung‹ der Szene, Diversität und Anzahl der Gruppenmitglieder, ihr Wirkungskreis über die Hauptstadt der DDR hinaus, Praxeologie und symbolische Subversionen abseits und vor allem auf dem Laufsteg, die verschiedenen Formen der Inszenierung von Mode, ihre Evolutionen im Verlauf des Jahrzehnts sowie ihr sukzessiver Zerfallsprozess nach der friedlichen Revolution 1989 besitzen exemplarischen Charakter. Auch die umfangreich und vielfältig erhaltenen Quellen lassen *CCD* und *Allerleirauh* zum exzellenten Untersuchungsbeispiel avancieren. Dabei begleitet die vorliegende Arbeit sieben ausgewählte Protagonisten, die nicht etwa in allen Fällen die wichtigsten Mitglieder beider Gruppen darstellten, sondern stattdessen aufgrund ihrer Heterogenität das Akteursspektrum der Szene hervorragend repräsentieren. Der Leser verfolgt dabei ihre Geschichte vor, während und unmittelbar nach dem

Untersuchungszeitraum. Visagist und Dressman Frank Schäfer, Tischlerin und Schneiderin Esther Friedemann, Designerin und Fotografin Frieda von Wild (geborene Bergemann), Toningenieur Sven Conquest (geborener Rose), die Designerin Katerina Reinwald, Schneiderin und Mannequin Katja Wischnewski sowie Hotelfachfrau und Mannequin Sabine Conquest (geborene Knorrn) stellen sowohl hinsichtlich ihrer soziokulturellen Herkunft, ihrer Zugänge und Wege in die alternative Modeszene und dortigen Rollen als auch durch ihre Biografien im Verlauf der 1980er Jahre, Motiven der Partizipation, Konfliktpunkten mit der Diktatur sowie Sichtweisen auf das Phänomen Idealtypen dar. Dabei finden die subkulturellen Codes bzw. Botschaften der Akteure ebenso Betrachtung wie die verschiedenen Reaktionsformen der Diktatur auf das Phänomen.

Während der Leser die sieben ›Hauptdarsteller‹ (und selbstverständlich viele andere ehemalige Mitglieder *CCDs* und *Allerleirauhs*) auf ihrem Weg begleitet, kommen jedoch immer wieder zahlreiche weitere Szeneakteure zu Wort, wird der Blick auf andere Settings und Schauplätze gerichtet. Dabei beschränken sich die Forschungsergebnisse eben nicht nur auf das schillernde Ost-Berlin. Zwar ist die Stadt eindeutig als Zentrum der alternativen Modeinitiativen zu identifizieren, insbesondere am Ende der 1980er Jahre avancieren jedoch auch Orte wie Cottbus, Weimar, Leipzig, Karl-Marx-Stadt oder Erfurt zu hochinteressanten modisch-performativen Brennpunkten. Sie geben der Szene zum Teil ganz neue Impulse und verdeutlichen ebenso wie ihre Berliner Pendanten, dass mit dem Label einer ›Mode in der DDR‹ keineswegs nur Mangel, Tristesse und ideologische Vereinnahmung konnotiert waren.



Hinter den Kulissen (der Forschung): Quellen und Quellenkritik

Es liegt in der Natur der Thematik, dass die Erschließung der Quellen zu einer Subkultur in der Diktatur die Forscherin vor erhebliche Herausforderungen stellt. Zwar zeichnete sich die SED-Diktatur durch einen immensen bürokratischen Apparat aus, der zudem durch den ›Wissensdurst‹ des Ministeriums für Staatssicherheit Ergänzung fand. Allerdings erfasste und dokumentierte die diktatorische Überwachungsneurose eben doch nicht alle abweichenden Phänomene, blieb die ›durchherrschte Gesellschaft‹ lediglich eine Utopie auf dem Papier, entzog sich die alternative Modeszene zumindest teilweise geschickt den Fangarmen von Polizei- und Sicherheitskräften sowie insbesondere den kulturpolitischen Institutionen.

Der thematische Rahmen, vor dem das Phänomen zunächst Betrachtung finden soll, ist hervorragend überliefert. So lässt sich die mentalitätsgeschichtliche Situation, innerhalb derer sich die jugendlichen und jungerwachsenen Akteure der Szene in den 1980er Jahren wiederfanden, nicht nur mittels der Sekundärliteratur gut rekonstruieren. Das Jugendgesetz der DDR von 1974, welches bis 1990 seine Gültigkeit behielt, sowie eine Vielzahl von Publikationen und öffentlichen Reden hochrangiger SED-Funktionäre und Wissenschaftler zur Rolle der Jugend in der sozialistischen Gesellschaft geben Aufschluss über die politischen, kulturellen und sozialen Anpassungszwänge. Die Diskrepanz, welche sich auf der Grundlage dieser hohen Erwartungen des Systems im Gegensatz zur auch im Alltag zunehmend offensichtlich werdenden Krise ergab, spiegelt sich hingegen vor allem in den Studienergebnissen des *Zentralinstituts für Jugendforschung (ZIJ)* wider. Die Leipziger Forschungseinrichtung unter der Leitung Walter Friedrichs erhob seit den 1960er Jahren große Datenmengen zu verschiedensten das jugendliche Leben betreffenden Themenbereichen, wobei der Fokus auf quantitativen Befragungen lag. Zwar bildete das Institut erwartungsgemäß eine staatliche Einrichtung in der Diktatur und sollte stets einer besonders quellenkritischen Begutachtung unterliegen. Dabei spielt insbesondere die Frage, inwiefern Jugendliche und Jungerwachsene zu ideologisch brisanten Themen wahrheitsgemäß antworteten, eine große Rolle. Dennoch bilden die Forschungsergebnisse, welche vor allem im Bestand DC4 (Amt für Jugendfragen) des Bundesarchivs überliefert sind, eine mentalitätsgeschichtliche Quelle ersten Ranges für die zeitgeschichtliche Forschung, die nicht unberücksichtigt bleiben kann. Hierfür sprechen neben den hohen Fallzahlen, der Themenvielfalt sowie der wissenschaftlichen Standardisierung der Erhebungsmethoden seit den 1960er Jahren im Wesentlichen drei As-

pekte. Die Befragungen erfolgten mittels anonymisierter Fragebögen, Fälle von Repressionen sind nicht bekannt. Die Ergebnisse reflektieren soziokulturelle Entwicklungen, die der sozialistischen Ideologie zuwider laufen und teils deutliche Kritik an der DDR üben. Die Resultate wurden seit Beginn der 1970er Jahre nicht mehr veröffentlicht, sondern standen deklariert als »geheime Verschlussache« (GVS) oder »vertrauliche Verschlussache« (VVS) unter strengster Geheimhaltung lediglich parteiintern zur Einsicht zur Verfügung.¹

Auch für die zweite Dimension, vor deren Hintergrund die alternative Modeszene als Subkultur betrachtet werden soll – der gesamte Bereich des staatlichen Modeschaffens – fand sich eine glückliche Überlieferungssituation. Neben einer Vielzahl an Sekundärliteratur, auf die an dieser Stelle nicht explizit hingewiesen werden soll, bildeten das *Kulturpolitische Wörterbuch der DDR* sowie das Jugendlexikon *Kleidung und Mode* ausgezeichnete Quellen zur Rekonstruktion einer Modetheorie der DDR. Diese wurden durch mehrere Standardpublikationen zur Rolle der Mode in der sozialistischen Gesellschaft aus den Jahren 1978 bis 1988 ergänzt. Die Modesammlung des Berliner Stadtmuseums lieferte mit dem Nachlass des Modeinstituts der DDR umfangreiches Aktenmaterial zur Praxis des staatlichen Modeschaffens. In den jährlich ausgestrahlten Modesendungen des DDR-Fernsehens (Deutsches Rundfunkarchiv) sowie der Jugendpresse *Junge Welt* und *Neues Leben* fanden sich weitere essenzielle Informationen zu Selbstdarstellung von bzw. Projektionen auf das Thema »Jugendmode« aus staatlicher Sicht. Die Perspektive der jungen Konsumenten hingegen ist erneut in den Forschungen des *ZIJ* wiedergegeben, welche Befragungen zur Rolle bzw. Bedeutung von Mode im Leben der Jugendlichen, modischen Vorbildern, Konsumverhalten, Zufriedenheit mit der Situation im staatlichen Handel u. v. m. beinhalten. Der Abgleich von Theorie und Praxis reflektiert auch hier eine erhebliche und zunehmende Diskrepanz zwischen Anspruch bzw. Selbstdarstellung staatlicher Jugendmode und der durch die jungen DDR-Bürger vorgefundenen alltäglichen Realität.

Aufgrund der repressiven Strukturen der SED-Diktatur ist in den öffentlichen Archiven nur eine sehr begrenzte Anzahl an Quellen zur eigentlichen Rekonstruktion und Analyse einer alternativen Modeszene in den 1980er Jahren überliefert. Lediglich das Archiv des Deutschen Historischen Museums Berlin besitzt im Nachlass der Ausstellung *Bohème und Diktatur* von 1997 eine umfangreiche Objekt- und Dokumentensammlung zu den Modegruppen *CCD* und *Allerleirauh*, die nach anfänglichen Schwierigkeiten eingesehen, aus urheberrechtlichen Gründen allerdings nur teilweise verwendet werden konnte.²

Der im vorangegangenen Kapitel beschriebene rudimentäre Forschungsstand erforderte daher ein »Eintauchen« der Verfasserin in die Vergangenheit und die Suche nach alternativen Quellenbeständen, welche sich nach anfänglichen Schwierigkeiten in großer Anzahl fanden. Die Forschungsergebnisse der vorliegenden Arbeit basieren nun erfreulicherweise auf einem breiten und vielfältigen Gerüst

an Zeugnissen in Form von Objekten, Fotografien, Videos, Dokumenten und Interviews.

Narrative, halbstandardisierte Interviews mit ehemaligen Akteuren der Szene stellen eine erste tragende Säule des generierten Materialbestandes dar. Hierzu wurden 15 ehemalige Mitglieder der Modegruppe *CCD* und 8 Protagonisten *Allerleirauhs* sowie 19 weitere Akteure von Modegruppen innerhalb und außerhalb Berlins in ein- bis zweistündigen Gesprächen zunächst dazu aufgefordert, ihre Memorierungen wiederzugeben. Im Anschluss erfolgten diesbezügliche Nachfragen sowie die diskursive ›Abarbeitung‹ eines offen gestalteten Leitfadens, um zu vergleichbaren Ergebnissen zu gelangen. Leider konnte eine zentrale Figur *Allerleirauhs*, die Designerin Angelika Kroker, trotz intensiven Engagements der Verfasserin nicht zu einem Interview bewegt werden, sodass an dieser Stelle gewisse Forschungslücken bestehen bleiben müssen. Es wurde versucht, diese mittels alternativer Quellen (Objekte, Fotografien, Videos) zu kompensieren. Die in den Interviews gesammelten Innenansichten wurden durch Gespräche mit Zeitzeugen, welche die Szene eher aus einer Außenperspektive wahrnahmen, ergänzt. Die Erinnerungen von 5 Jugendklubleitern als ›Schnittstellen‹ zwischen Szene und Offizialkultur sowie 3 Mitarbeiterinnen des staatlichen Modeschaffens vermitteln fruchtbare Zusatzinformationen – nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, dass einige von ihnen gleichzeitig zum Publikum der Szene gehörten.³

Dabei ist sich die Verfasserin der methodischen Problematik bewusst, dass Oral History, so Lynn Abrams, »a discipline with undisciplined tendencies«⁴ darstellt. Das Gedächtnis der Zeitzeugen ist kein Datenspeicher, welcher in der Interviewsituation Fakten ›ausspuckt‹, sondern ein hochkomplexes System, das Informationen liefert, die zuvor mehrdimensionale Filterprozesse durchlaufen haben. Elena Esposito fasst die diffizilen methodischen Herausforderungen treffend zusammen. »Die Beschäftigung mit dem Gedächtnis entspricht nicht der Beschäftigung mit der Vergangenheit. Man erinnert nicht, was gewesen ist, sondern lediglich eine Rekonstruktion dessen, was man in der Vergangenheit – bereits selektiv – beobachtet hatte; nur das also, was man vor dem Hintergrund all dessen, was man vergessen hat, erinnert. [...] Die Erinnerung vollzieht sich in der Gegenwart, nicht in der Vergangenheit.«⁵ Zunächst also hat der Zeitzeuge die betreffenden Ereignisse keineswegs objektiv, sondern aus einer Innensicht wahrgenommen und vor diesem Hintergrund gedeutet. Anschließend erfolgt der Prozess des Bewahrens und Vergessens, wobei, so Harald Welzer, das Gedächtnis im Sinne eines »Wahrnehmungskontinuums [...] weniger relevante Wahrnehmungen und Erfahrungen sukzessive dem Verblassen und Vergessen [preisgibt], während biographisch bedeutsame aufbewahrt, vertieft, refiguriert, neu bewertet, kurz: verändert werden.«⁶ Auf einer dritten Filterebene passt der Zeitzeuge zurückliegende Ereignisse unbewusst auf die Gegenwart hin interpretatorisch in seine Biographie ein. So entsteht eine logische Sinnkonstruktion der Lebensgeschichte, die zudem vor

dem Hintergrund der gegenwärtigen Wertewelt Deutung findet. Jene Biografisierung kann durch kollektive, sozial akzeptierte Deutungsmuster weiteren Verzerrungen ausgesetzt sein. Werden auch die Lebensjahre zwischen 20 und 30 am besten erinnert⁷, unterliegt doch insbesondere diese Zeit der Gefahr einer nachträglichen Idealisierung der Jugendphase. Zu allen genannten Sorgen des Forschers gesellt sich letztlich die Intersubjektivität der Interviewsituation⁸, sodass der Wissenschaftler schlussendlich – will er die genannten Problematiken möglichst vollständig berücksichtigen – scheinbar die Quadratur des Kreises zu beschreiben hat.

Doch die Lage ist nicht aussichtslos. Im Risiko des Zeitzeugeninterviews liegt gleichzeitig dessen Gewinn und Chance gegenüber anderen Arten historischer Quellen. Indem die vorliegende Arbeit den Anspruch eines hermeneutischen ›Verstehens‹ des Phänomens der alternativen Modeszene der DDR der 1980er Jahre erhebt, sind Erkenntnisse, die über den reinen Faktenwert hinausgehen, von besonderer Relevanz. Nicht primär die Frage nach dem ›Was‹ leitete das Erkenntnisinteresse, sondern vielmehr jene nach dem ›Wie‹ und ›Warum‹. In der Rekonstruktion von Motiven, Wahrnehmungs- und Deutungsmustern ist die Methode der reinen Dokumentenauswertung weit überlegen. Die Verfasserin hat zudem nicht nur die beschriebenen Hindernisse reflektiert, indem sie sich ihrer Sympathie mit der Subkultur gegenüber einer Antipathie der diktatorischen Anpassungszwänge in der Analyse durchaus bewusst war. Auch die Tatsache, dass die Akteure den Systemzusammenbruch sowie die Zeit der Neuorientierung nach 1989 unterschiedlich bewältigt haben und dies ihre Sicht auf die Vergangenheit beeinflusst, wurde ebenso ›mitgedacht‹ wie der Fakt, dass die Memorierungen eine Innenperspektive des Phänomens beschreiben. Zudem wurde die Forschung als Prozess begriffen, innerhalb dessen vor und während der Feldphase generierte Thesen immer wieder zur Disposition standen. Der leitfadengestützte Teil der Interviews wurde entsprechend neuer Erkenntnisse wiederholt angepasst, sodass beispielsweise die anfängliche Vermutung, aktiver politischer Protest sei ein zentrales Motiv der Szene gewesen, bald aufgegeben werden musste. Die stete Frage, ob ein Akteur diese oder jene Deutung der Ereignisse auch innerhalb des Untersuchungszeitraums in gleicher Weise vorgenommen hätte, erfolgte mit dem Ziel, retrospektive Verzerrungen aufzudecken. Die gemeinsame Sichtung von Fotografien sowie Videoaufnahmen diente der Erinnerungsstimulation. Verbleibende Widersprüche und Erkenntnislücken wurden akzeptiert und nicht mittels makulativer Hypothesenbildung ›hinweginterpretiert‹.

Die bedeutendste Kompensation möglicher Fakten- und Interpretationsschieflagen jedoch konnte durch eine Erweiterung des Quellenspektrums erreicht werden. Dabei profitierte die Verfasserin von einem zentralen Szenekarakteristikum: der Lust an der Selbstinszenierung und deren fotografischer sowie filmischer Dokumentation. Dass hierbei zumeist nicht etwa Laien, sondern mit Sibylle Ber-

gemann, Jürgen Hohmuth oder Michael Biedowicz begabte Profis hinter den Kameras agierten, begünstigt die Quellenlage zusätzlich. Insbesondere die privaten Archive Jürgen Hohmuths und Frieda von Wilds, welche den Nachlass ihrer Mutter Sibylle Bergemann verwaltet, bereicherten den Blick in die Vergangenheit. Sowohl bereits in Ausstellungen gezeigte, vor allem jedoch hunderte bislang unbekannter Abbildungen der Gruppen *CCD* und *Allerleirauh* konnten auf diese Weise in die Arbeit einfließen und leisten einen erheblichen Beitrag zur Illustrierung des Szenegeschehens. Vor dem Hintergrund des Tatbestandes, dass die große Mehrheit aller DDR-Fotografien in schwarz-weiß gehalten ist, stellt die kleine Sammlung an Farbaufnahmen einiger *CCD*-Shows von Jürgen Hohmuth einen ganz besonderen ›Schatz‹ dar und erweiterte den Forscherblick erheblich. Da sich Sven Marquardt – neben Sibylle Bergemann wichtigster fotografischer Begleiter *Allerleirauhs* – der Unterstützung des Dissertationsprojektes verweigerte, blieb die Auswahl seiner Fotografien auf jene beschränkt, die bereits publiziert worden sind.⁹ Auch für die nicht in extenso untersuchten Gruppen und Einzelkünstler der alternativen Modeszene lagen der Autorin jeweils zahlreiche Fotografien aus Privatbesitz vor, die das Geschehen auf, hinter und neben den Laufstegen bzw. Bühnen der Republik hervorragend widerspiegeln. Dabei war sich die Autorin der Tatsache bewusst, dass die Bildquellen – analog zu jeder anderen Quellengattung – selektive Ausschnitte der Vergangenheit vermitteln. Während die ›Schnappschüsse‹ abseits der Shows und Schauen lediglich einen vom Fotografen gewählten Teil der Realität abbilden, ist für Darstellungen der Veranstaltungen eine doppelte Brechung zur ›objektiven‹ Vergangenheit zu reflektieren: das Foto zeigt eine kollektive und subjektive Inszenierung. In ähnlicher Weise sind jene Bilder zu lesen, welche die Mode abseits des Laufstegs in inszenierten Kontexten zeigen.

Zudem konnte im Verlauf des Forschungsprozesses eine Vielzahl von Videoaufnahmen der Shows und Schauen recherchiert und eingesehen werden. Nicht nur *CCD* und *Allerleirauh*, sondern auch die Modegruppen *ARTich* aus Cottbus, *Avantgarde* aus Karl-Marx-Stadt (Chemnitz), die Künstlerinnengruppe *Avant-Femme* (Erfurt) und die Vereinigung *Berührung – Hautschlag* in Dresden dokumentierten einen Teil ihrer Aufführungen filmisch.¹⁰ Die kostbaren Filme stellen einen besonderen Quellenschatz dar, der für zukünftige mediale Projekte zur Szene einen wichtigen Beitrag leisten kann. Da zwar die Modeobjekte der Gruppe *Allerleirauh* zahlreich fotografisch dokumentiert sind, Bilder der eigentlichen Aufführungen jedoch nur in sehr begrenzter Menge existieren, wurden von der Verfasserin Filmstill angefertigt, die das Bühnengeschehen am Ende der 1980er Jahre verdeutlichen sollen.

Die privaten Sammlungen der Akteure förderten des Weiteren Dokumente wie per Hand hergestellte Einladungskarten, Flyer oder Plakate hervor. Tagebuchaufzeichnungen sowie einige wenige erhaltene Modeobjekte vervollständigten das Quellenspektrum.

Als besonders diffizil erwies sich der Versuch, die hegemoniale Sicht auf das subkulturelle Phänomen aufzuarbeiten.

Auf einer ersten Ebene bilden die Erinnerungen der Akteure an Konflikterfahrungen und Repressionen die gegenidentitäre Wahrnehmung der diktatorischen Reaktionsmuster auf nonkonforme Kunst und Lebensweise ab. Auch in den Interviews mit ehemaligen Jugendklubleitern sowie Mitarbeitern des staatlichen Modeschaffens konnten fruchtbare Erkenntnisse gewonnen werden. Entsprechend der beschriebenen Biografisierung unterliegen diese Memorierungen allerdings Verzerrungen und unbewussten Deutungsprozessen, die erheblich durch die gegenwärtigen Lebenssituationen der Zeitzeugen und ihre heutige Wertewelt beeinflusst sind.

Die Aktenbestände der BStU sind als zweite Quellengrundlage grundsätzlich eine erhebliche Herausforderung. Zunächst findet sich eine große Anzahl von ›Informationen‹, ›Lageberichten‹ etc., welche die allgemeine Sicht des Ministeriums für Staatssicherheit auf abweichende Moral und Ästhetik urbaner Jugendphänomene reflektieren. Dossiers zu einzelnen Personen der Szene ergänzen und intensivieren die Forschungsergebnisse in gewissem Maße. Zudem konnte eine ›Akte Modegruppen‹ mit Berichten inoffizieller Mitarbeiter recherchiert werden. Erfasst ist hier jedoch ausschließlich eine geringe Anzahl jener Gruppen, die nach einer Begutachtung durch eine staatliche Kommission als offiziell anerkannte ›Mode (schau)gruppe‹ geführt wurden. Ein großer Teil der eigentlichen Subkultur bleibt hier ausgeklammert. Die grundsätzliche Überlieferungssituation stellt sich als tendenziell unbefriedigend dar. Nicht nur klaffen in den einzelnen Akten große zeitliche und situative Lücken, sind insbesondere jene Ereignisse im Leben der Akteure nicht dokumentiert oder fehlen gar offensichtlich, innerhalb derer eine Erfassung und aktive Reaktion durch die Staatssicherheit erfahrungsgemäß zu erwarten gewesen wäre.¹¹ Des Weiteren erwies sich auch die eigentliche Zusammenarbeit mit der BStU als eher schwierig.¹² Neben den ohnehin ab Ende des Jahres 1989 durch das MfS vernichteten Aktenbeständen ist aus Forschersicht daher nicht davon auszugehen, dass tatsächlich alle relevanten Schrift- und Bildzeugnisse vorgelegt wurden. Eine besonders bedauernswerte Dokumentenlücke stellt dabei das lediglich sehr begrenzt vorhandene Material zu Beobachtungen von Mode-Shows und -Schauen dar.

Die Landesarchive verwalten zudem eine große Anzahl an Aktenbeständen staatlicher Institutionen, welche nicht nur Bewerbungsunterlagen potenzieller Modegruppen enthalten, sondern auch die allgemeine Zulassungspraxis der SED-Kulturpolitik im Hinblick auf Modegruppen reflektieren. Mit dem Nachlass des Verbandes Bildender Künstler konnten im Archiv der Akademie der Künste ebenfalls diesbezüglich relevante Schriftquellen eingesehen werden. Auch hier sind allerdings ausschließlich jene Gruppen und Einzelkünstler erfasst, die den Kontakt zu offiziellen Institutionen suchten.

Während also die Innensicht des Phänomens einer alternativen Modeszene der DDR in den 1980er Jahren auf einem breiten und tiefen Quellenspektrum basiert, muss die Frage nach den diktatorischen Rezeptions- und Reaktionsmustern trotz umfassender und interessanter Forschungsergebnisse aufgrund der nur fragmentarischen Quellenlage an einigen Stellen im Status der hypothetischen Beantwortung verbleiben. Erschwerend kommt hinzu, dass die Willkür der Diktaturpraxis im Umgang mit Nonkonformität eine simple Übertragung von Einzelfällen auf ein größeres Untersuchungsfeld nur bedingt ermöglicht. Erfolgte beispielsweise der provokante Auftritt von Modegruppe XY heute ohne repressives Nachspiel, konnte es am nächsten Tag oder im Fall einer anderen, ähnlich subversiven Gruppe bereits im Vorfeld zu ›Störmaßnahmen‹ bis hin zur Verhinderung der Veranstaltung kommen. Auch regionale Differenzierungen waren hier zu berücksichtigen, wobei insbesondere zwischen Berlin und der übrigen ostdeutschen Republik eklatante Unterschiede in den organisatorischen und moralisch-ästhetischen Verwirklichungsmöglichkeiten der Szene bestanden.



Inspirationen I: Diktatur, Generationswechsel und Subkultur in den 1970er und 1980er Jahren

»In der Deutschen Demokratischen Republik stimmen die grundlegenden Ziele und Interessen von Gesellschaft, Staat und Jugend überein. [...] Alles zu tun für die Sicherung des Friedens, für das Wohl des Menschen, für das Glück des Volkes, für die Interessen der Arbeiterklasse und aller Werktätigen – darin bestehen Sinn und Inhalt des Lebens der Jugend.« (Jugendgesetz der DDR)¹

Die DDR und ›ihre Jugend‹ – Geschichten von Helden im ›Klassenkampf‹

Der ›ideale Jugendliche‹ in der sozialistischen Kulturtheorie der 1970er und 1980er Jahre

Der jungen Generation kommt in diktatorischen und totalitären Systemen traditionell eine tragende Rolle zu. Als Projektionsfläche der Utopien hat sie einen großen Teil der permanenten Verantwortungslast für die Realisierung der hehren ideologischen Ziele zu tragen. Die Präambel des Jugendgesetzes der DDR von 1974, das bis 1990 seine Gültigkeit behielt, lässt denn auch weithin errahnen, welche primären Funktionen jungen Menschen in der ostdeutschen Republik auferlegt wurden. Als »Schubkraft« für die Schaffung der Voraussetzungen für den Aufbau des Kommunismus² war sie essenzielles Diskurselement der Kulturpolitik, Gegenstand unzähliger Publikationen und Reden, Hoffnungsträger einer in immer weitere Ferne rückenden sozialistischen Idealwelt. Als Bevölkerungsteil, der noch stark formbar und damit für ideologische Angriffe des ›Gegners‹ empfänglich war – so die Rezeption der SED – hatte die Jugend allerdings eine bipolare Bedeutung: War sie zum einen jene Generation, die den Sozialismus weiter tragen und -entwickeln musste, wohnte ihr zum anderen ein hohes Gefahrenpotenzial inne. Dieser Ambivalenz wurde strategisch mit einer präventionsorientierten Jugendpolitik begegnet, deren Ziel die ›Erziehung‹ der jungen Menschen zu ›sozialistischen Persönlichkeiten‹ mit ›festem Klassenstandpunkt‹ war. »Je besser wir die Einheit von Denken und Fühlen in unserer ideologischen Arbeit berücksichtigen, desto erfolgreicher, effektiver werden wir sein. [...] Unsere richtigen Informationen müssen als persönlich wichtig anerkannt werden«, formulierte der auf Jugendpsychologie spezialisierte Leiter des Zentralinstituts für Jugendforschung der DDR in Leipzig, Walter Friedrich, 1980.³ Nicht nur die Tiefe der beabsichtigten ideologischen Prägung junger Menschen, sondern auch deren Relevanz für das persönliche Handeln und Denken im Sinne der ›sozialistischen Lebensweise‹ werden hier deutlich, die »in Übereinstimmung mit den Erfordernissen der gesell-

schaftlichen Entwicklung«⁴ stehen sollten. »Vorrangige Aufgabe bei der Gestaltung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft ist es, alle jungen Menschen zu Staatsbürgern zu erziehen, die den Ideen des Sozialismus treu ergeben sind, als Patrioten und Internationalisten denken und handeln, den Sozialismus stärken und gegen alle Feinde zuverlässig schützen«, heißt es im Jugendgesetz.⁵ Manifestierten sich, wie noch zu zeigen sein wird, in der kulturpolitischen Praxis der SED-Diktatur der 1980er Jahre deutliche Erosionstendenzen, blieb der auf theoretischer Ebene an Jugendliche in der DDR herangetragene ideologisch-moralische Anpassungsdruck bis 1989 nahezu unverändert. Hannah Ahrendt meint bekanntlich die Regime Stalins und Hitlers, wenn sie davon spricht, dass totalitäre Bewegungen »Massenorganisationen atomisierter und isolierter Individuen [sind], von denen sie eine, verglichen mit anderen Parteien und Bewegungen, unerhörte Ergebenheit und ›Treue‹ verlangen« und dass diese ›Treue‹ eine essenzielle Voraussetzung für das Funktionieren dieser Bewegungen sei.⁶ Nicht ein dauerhafter äußerer Zwangsapparat sei das Ziel totalitär orientierter Systeme, sondern vielmehr die Herrschaft über das Innere des Menschen.⁷ Indem sie nicht nur das Handeln ihrer Mitglieder, sondern auch deren Denk- und Gefühlsmuster nach ihren Maßstäben auszurichten beabsichtigen, ist ihr Anspruch an die Persönlichkeit(-entwicklung) als holistisch zu beschreiben. Ist auch die DDR im Untersuchungszeitraum nicht als totalitärer Staat zu definieren, bewegte sich ihr ideologisches Wunschdenken doch innerhalb dieser Maßstäbe. So sollte das Individuum nicht nur nach außen im Kollektiv aufgehen und seine Ziele gesamtgesellschaftlichen Perspektiven unterordnen, sondern die Ideologie der Herrschenden dergestalt inkorporiert haben, dass es sie als seine eigene auffasste. Die sozialistische Prägung des Jugendlichen sollte sich daher nicht nur in der Öffentlichkeit zeigen, sondern idealiter alle Lebensbereiche umfassen– die Kulturpolitik des Regimes streckte ihre Fangarme bis in das Privateste ihrer Mitglieder aus.⁸

Wie also erträumte sich die SED-Regierung den ›idealen Jugendlichen‹? Mit welchen Ansprüchen wurden Jugendliche in den staatlichen Sozialisationsagenturen konfrontiert? Eine hohe Arbeits- bzw. Schulleistung stand analog zur Ideologie im Zentrum, sie galt als Kernelement der ›sozialistischen Lebensweise.⁹ »Sozialistische Ideologie muß in der täglichen Arbeitsleistung zum Ausdruck kommen. Sie muß zu hoher Arbeitsdisziplin, Leistungsbereitschaft, zu gewissenhafter und qualifizierter Arbeit, zu schöpferischem Herangehen an die Arbeit motivieren.«¹⁰ Innerhalb des als »Arbeitsbefehl des sozialistischen Staates«¹¹ zu beschreibenden Diktums stand das Kollektive vor dem Individuellen: Berufswahl und berufliche Ziele waren von den Jugendlichen nicht primär an persönlichen Vorlieben auszurichten, sondern hatten sich den gesamtgesellschaftlichen Notwendigkeiten anzupassen. »Die staatlichen und wirtschaftsleitenden Organe und die Leiter und Vorstände sowie die Direktoren der Schulen sind in enger Zusammenarbeit mit den Eltern für eine langfristige Berufsorientierung und Berufsbera-

tung entsprechend den gesellschaftlichen Erfordernissen verantwortlich«, heißt es im Jugendgesetz.¹²

Der ›ideale Jugendliche‹ hatte die sozialistischen Maxime weiterhin auch in seinem gesamten Leben abseits der Arbeitssphäre internalisiert. »Sozialistische Ideologie muß auch im gesamten Freizeitverhalten der Jugendlichen zum Ausdruck kommen. Das Verhalten in der Familie, im Freundeskreis, bei Sport und Spiel, in Tanz- und Kulturveranstaltungen muß an unseren sozialistischen Normen und Werten orientiert sein.«¹³ Der Werte- und Verhaltenscodex äußerte sich in höchsten moralischen Ansprüchen an junge Menschen, in einem vielseitigen Tugendkatalog, der sich in der Retrospektive wie eine utopische, postmoderne Erweiterung der protestantischen Ethik nach Max Weber liest. »Verantwortungsgefühl für sich und andere, Kollektivbewußtsein und Hilfsbereitschaft, Beharrlichkeit und Zielstrebigkeit, Ehrlichkeit und Bescheidenheit, Mut und Standhaftigkeit, Ausdauer und Disziplin, Achtung vor Älteren, ihren Leistungen und Verdiensten sowie verantwortungsbewußtes Verhalten zum anderen Geschlecht« sowie die Anweisung »sich gesund und leistungsfähig zu halten«¹⁴ standen im Kontext einer ›Moral der Arbeiterklasse‹, die Allgemeingültigkeit beanspruchte.¹⁵

Auf einer dritten wichtigen Ebene rangierten die Bereiche Kunst und Kultur in der ›sozialistischen Lebensweise‹ des ›idealen Jugendlichen‹. Diese sollten auch für junge Menschen moralisch-ästhetische Orientierung vermitteln, sinnvolle Beschäftigungsmöglichkeiten in der Freizeit bereitstellen und sich im Umkehrschluss in einer Lebensweise mit ›hohem Kulturniveau‹ äußern. »Anliegen und Aufgabe der Jugendlichen ist es, ihr Leben kulturvoll zu gestalten, ihre Freizeit sinnvoll zu nutzen, sich künstlerisch- kulturell zu betätigen und schöpferisch an der Entwicklung von Kunst und Kultur mitzuwirken«, so das Jugendgesetz.¹⁶ Das Anliegen des Staates implizierte hier allerdings ausschließliches Engagement innerhalb staatlicher Initiativen und Institutionen, vor allem jenen der Massenorganisation FDJ, die persönlichkeitsbildend auf die Jugendlichen einwirkten. Diese Kulturangebote hatten, neben der Kanalisierung der jungen Menschen in ›sinnvolle‹ Freizeitaktivitäten, stets einen politisch-ideologischen Bildungs- und Erziehungsauftrag zu erfüllen, indem sie ›sozialistische Persönlichkeiten‹ formen sollten. »Das sich individuell oder gemeinschaftlich vollziehende geistig-kulturelle Leben ist gerichtet auf die Entwicklung politisch-ideologischer Bewußtheit, die Aneignung marxistisch-leninistischer Kenntnisse, die Herausbildung von Fähigkeiten zur politischen Beurteilung gesellschaftlicher Erscheinungen und zum politischen Verhalten«, formuliert das Kulturpolitische Wörterbuch den allgemeingültigen Anspruch, der auch Jugendliche subsumiert.¹⁷ Dabei determinierte die marxistisch-leninistische Weltanschauung auch ästhetische Bewertungsschemata, die im Kontext der vorliegenden Arbeit von besonderem Interesse sind. »Die Gesellschaft ist bemüht, Jugendlichen das als schön zu vermitteln, was den sozialistischen Idealen und Schönheitsvorstellungen entspricht«, heißt es bei

Heinz Sallmon. Das Schöne implizierte weiterhin zugleich das Wahre, Gute und Richtige, sodass sich im ›Hässlichen‹ das Unwahre, Böse, Falsche zeigte.¹⁸ Ästhetische Erziehung sollte sich nicht nur auf die Internalisierung konkreter Geschmackspräferenzen auswirken, sondern gelebt und gefühlt werden.¹⁹

Artikulierte sich zwar in den steten Forderungen nach ›Engagement‹ in den Bereichen Arbeit, Freizeit sowie Kunst und Kultur der Aspekt einer *aktiven* Teilnahme am Sozialismus als latentes übergreifendes Moment, soll doch an dieser Stelle noch einmal explizit darauf hingewiesen werden, dass Passivität für den ›idealen DDR-Jugendlichen‹ – zumindest in der Theorie – keine Option war. »Die Jugend hat die Aufgabe, aktiv an der Gestaltung der sozialistischen Demokratie mitzuwirken und ihre Fähigkeit zur Teilnahme am politischen und gesellschaftlichen Leben zu erhöhen.«²⁰ Passivität kam vielmehr einer Verweigerung, einer Ablehnung des Systems gleich und wurde vor allem durch strukturelle Repression sanktioniert. Im Sinne der SED-Regierung äußerte sich das ›Kulturniveau‹ der Menschen und damit auch Jugendlichen »vor allem in der Fähigkeit der Menschen, aktiv am gesellschaftlichen Reproduktionsprozeß, der politischen Entwicklung und der Ausbildung der Kultur und Lebensweise der entwickelten sozialistischen Gesellschaft teilzunehmen.«²¹ Dies galt als »grundlegende Pflicht« der Jugend.²²

Ambivalenzen und Differenzen – Jugend und kulturpolitische Praxis der 1970er und 1980er Jahre

Schenkt man den zahlreichen, vor 1989 in der DDR zum Thema Jugendpolitik publizierten Werken Glauben, so entsteht der Eindruck, Hartmut König beschrieb die Realität, als er 1982 auf der Kulturkonferenz der FDJ referierte, dass, wer sich in der DDR umschaue, »auf Schritt und Tritt [erlebe]: Die Jugend und der Sozialismus, die Jugend und ihr Vaterland, unsere Deutsche Demokratische Republik, sind eine Einheit, die keine Macht der Welt zu trennen mag.«²³ Zeigten sich in Wirklichkeit zu diesem Zeitpunkt zwar schon eindeutige Erosionstendenzen, die im Verlauf der 1980er Jahre exponentiell anstiegen, so blieb doch der Anpassungsdruck auf Jugendliche in der Theorie extrem hoch und setzte sich in der kulturpolitischen Praxis – wenn auch zunehmend differenzierter – (im Wesentlichen) fort.

Zunächst waren die ersten Amtsjahre Honeckers allerdings im Kontext der ›Weite und ›Vielfalt‹ auch für Jugendliche von deutlich spürbaren Liberalisierungen geprägt. Der Eröffnung von Jugendklubs, zahlreichen Diskoveranstaltungen, Konzerten westlicher Popstars, der Rehabilitierung von Beat-Musik und langen Haaren auf männlichen Köpfen, modischen Importen aus dem westlichen Ausland sowie der zunehmenden Akzeptanz informeller Cliquen stand jedoch bereits ab Ende der 1970er Jahre erneut ein enger geschnürtes Ideologie-Korsett gegenüber. In der immerwährenden Politisierung aller Lebensbereiche, dem

Zwang zur kritiklosen, unreflektierten Wiedergabe der Parteidogmen, der Quasi-Verpflichtung der Mitgliedschaft in diversen staatlichen Organisationen (Pioniere, FDJ, DSF usw.) sowie der obligatorischen Teilnahme an Unterrichtseinheiten zur Lehre des Marxismus-Leninismus in Schule, Universität und Ausbildung sowie diversen, noch zu beschreibenden strukturellen Repressionsmechanismen verschärfte sich die Tonart und standen die Zeichen erneut, so Stefan Wolle treffend zur Situation am Ende des Jahrzehnts, »ideologisch auf Verknöcherung des Systems«. ²⁴ Auch der Militarisierungsdruck auf die Gesellschaft und die Verschärfung des Strafrechts sind in diesem Zusammenhang zu nennen und wurden für Jugendliche in ihrem Alltag spürbar.

Erscheint auch die kulturpolitische Praxis – wie noch zu zeigen sein wird – ambivalent bis widersprüchlich, partiell gar willkürlich, lässt sie sich doch aus der Perspektive der Mächtigen der Diktatur sehr einfach herleiten. Indem jugendlichen Interessen und Geschmäckern insbesondere im Freizeitbereich größere Akzeptanz entgegengebracht wurde, sollte nicht nur deren Loyalität gegenüber dem Staat gesichert werden, sondern ließ sich auch der repressive Druck weiterhin hochhalten, verbargen sich doch hinter den zahlreichen Angeboten für Jugendliche meist Erziehungs- und Vereinnahmungsmotivationen. »Es ging dabei um das Denken der Menschen, und zwar nicht nur einzelner oder von Gruppen, sondern um die Einstellung der ganzen Bevölkerung, oder doch um große Teile von ihr, zur Staats- und Gesellschaftsordnung der DDR, zu deren ökonomischen und sozialen Grundlagen, zur SED-Führung und ihren Glauben an die stetige Richtigkeit deren Politik trotz aller Schwankungen, mit anderen Worten und poetischer ausgedrückt: um die Seele der Deutschen im Machtbereich der SED«, so Siegfried Mampel zutreffend. ²⁵

Bot auch die DDR ihrem Nachwuchs eine unglaubliche Vielfalt oft nahezu kostenfreier Aktivitäten abseits der schulischen oder beruflichen Verpflichtungen an ²⁶, war und blieb das Ziel jedoch auch hier die Formung junger »sozialistischer Persönlichkeiten« entsprechend der theoretischen Ideale, reproduzierte sich der Anpassungsdruck also ständig. ²⁷ Die Verschärfung der kultur- und sozialpolitischen Rhetorik in der ersten Hälfte des Untersuchungszeitraums der vorliegenden Arbeit, von etwa 1979/80 bis 1984/85, zielte dabei insbesondere auf die ideologische Abgrenzung zum Westen sowie die erneute Verhärtung des »Klassenkampfes«. So wurden die Kulturfunktionäre nicht müde, die Gefährdung der DDR-Jugend durch westliche Einflüsse auf Grund der politischen und kulturellen Öffnung zur BRD zu beschwören. Die in den 1970er Jahren übliche Forderung nach einem »klaren Klassenbewusstsein« ²⁸ der Jugend wurde ab Ende der 1970er Jahre einer Militarisierung unterzogen, indem »Klassenbewusstsein« nun den steten Imperativ zur Teilnahme am »Klassenkampf« beinhaltete. Schließlich hatte sich, so beispielsweise Walter Friedrich, »in der letzten Zeit [...] der Klassenkampf zwischen Sozialismus und Imperialismus verschärft. [...] Das stellt Anfang der

80er Jahre höhere Ansprüche an die kommunistische Erziehung der Jugend, speziell an die ideologische Arbeit, denen wir in allen gesellschaftlichen Bereichen gerecht werden müssen.«²⁹ In der Praxis meinte dies weiterhin den gesellschaftsübergreifenden Indoktrinationsaufruf an alle »Abgeordneten, die Leiter und Mitarbeiter der zentralen und örtlichen staatlichen Organe, der wirtschaftsleitenden Organe, die Leiter der Betriebe, Kombinate, Einrichtungen, die Vorstände der Genossenschaften, die ihnen unterstehenden Leiter und Mitarbeiter [...] sowie durch die Lehrer und Erzieher. Sie wirken dabei mit allen Bürgern und allen in der Nationalen Front der Deutschen Demokratischen Republik vereinten Parteien und Massenorganisationen – vor allem mit der Freien Deutschen Jugend – zusammen.«³⁰ Gleichmaßen sind auch die im Freizeitbereich der Jugend agierenden »Leiter der Kultureinrichtungen (Theater, Filmtheater, Verlage, Bibliotheken, Buchhandlungen, Orchester, Museen, Klub- und Kulturhäuser, künstlerische Hoch- und Fachschulen sowie andere Bildungsstätten und Einrichtungen)« per Gesetz angewiesen, »eine wirkungsvolle Literatur- und Kunstpropaganda« zu gewährleisten.³¹ Flächendeckende Ideologisierung von der Kinderkrippe bis zur Rente. »Bei der DDR-Führung wuchs die berechtigte Sorge, die Verhandlungen mit dem westlichen Klassenfeind könnten die alten Feindbilder des Kalten Krieges verblassen lassen. Sie setzte die Parole in die Welt, angesichts der politischen Entspannung verschärfe sich notwendigerweise und gesetzmäßig der ideologische Klassenkampf. Die Dialektik der Systemauseinandersetzung erfordere erhöhte politische Wachsamkeit«, fasst Stefan Wolle zusammen.³²

Auch angesichts der gegen Ende der 1970er Jahre zunehmend offensichtlich werdenden Krisenherde gaben die SED-Funktionäre nicht auf, den Sozialismus der DDR als idealen Entfaltungsort für junge Menschen gegenüber einer westlichen Welt zu preisen, die der nachwachsenden Generation im Wesentlichen nur Perspektivlosigkeit und Konsumfixierung zu bieten hätte.³³ In Wirklichkeit galten die Entwicklungschancen in der DDR jedoch nur für jene Jugendliche, die sich dem Zwangscharakter der »sozialistischen Persönlichkeit« mit all ihren Facetten, Rechten und Pflichten unterordneten. Wenn Walter Friedrich 1984 schrieb, dass »die Jugendlichen von heute – die in den sechziger Jahren geboren wurden – [...] vom ersten Lebenstag an unter den günstigen Bedingungen unserer sozialistischen Gesellschaft herangewachsen« sind, dass sie »unabhängig von ihrer sozialen Herkunft, vom Geschlecht und von anderen Positionen, [...] grundlegend gleiche Entwicklungsbedingungen und sozialpolitische Rechte vor[finden], [...] prinzipiell gleiche Möglichkeiten für ihre Persönlichkeitsentwicklung und Lebensgestaltung, für ihre Bildungs- und Berufsperspektiven, für ihre Teilnahme an der sozialistischen Demokratie«³⁴ haben, musste dies wie Hohn in den Ohren all jener klingen, die sich der allgegenwärtigen Verpflichtung zu Linientreue, Selbstverleugnung, Entmündigung und Schizophrenie zwischen öffentlicher und privater Identität verweigerten. Dennoch befand sich Friedrich mit seiner Argu-

mentationsweise in bester Gesellschaft, war doch die ständige euphemistische Darstellung jeglicher Zustände in der DDR – seien es ökonomische, politische, soziale oder kulturelle Themen – in der durch die SED kontrollierten Öffentlichkeit an der Tagesordnung. Die in den 1980er Jahren aufgrund der krisenhaften Entwicklungen von Jugendlichen als zunehmend gegensätzlich erfahrene Alltagsrealität bildete einen immer größer werdenden Kontrast zu den offiziellen Bildern und verringerte Glaubwürdigkeit sowie Deutungshoheit der SED.

Liest man Kultur – im Sinne des gesamten soziokulturellen Gefüges – als ein bestehendes System aus Normen und Werten, die habituellen Charakter besitzen und dementsprechend inkorporiert sind, kann von einer relativen Stabilität des Systems ausgegangen werden. Normen bilden somit die Grundlage für das Funktionieren von Gesellschaft, als »bewertete Vorstellungen einer Gruppe oder Gesamtgesellschaft, die auf die Mitglieder derselben einen Druck ausüben, in einer bestimmten Richtung zu handeln«³⁵, repräsentieren sie die Weltsicht bzw. Ideologie einer soziokulturellen Gruppe, die aufgrund ihrer Verfügungsgewalt über entsprechendes Kapital in der Position ist, dieses Machtsystem immer wieder zu reproduzieren. Aus dieser Perspektive zeigen sich Normen als Kontrollmechanismen privilegierter Gesellschaftsteile, deren Nicht-Befolgen Sanktionen bis zur gesellschaftlichen Exklusion zur Folge hat.³⁶ Auch der Soziologe Mike Brake argumentiert, »die jeweils herrschende Klasse [benutze] ihr Konzept der ganzheitlichen Kultur, um ihre Kontrolle der unteren Schichten zu legitimieren.«³⁷ »The crucial question has to do with which specific ideologies, representing the interests of which specific groups and classes will prevail at any given moment, in any given situation. To deal with this question, we must first consider how power is distributed in our society«, so auch Dick Hebdidge.³⁸ Indem, wie der englische Soziologe es ausdrückt, Kultur eine »Landkarte mit Bedeutungen« darstellt, die entlang der Spuren entworfen werden, die von den vorherrschenden Realitätsdiskursen – den vorherrschenden Ideologien – in der gesellschaftlichen Landschaft hinterlassen worden sind, repräsentieren sie, wenn auch widersprüchlich und undurchsichtig, die Interessen der herrschenden gesellschaftlichen Gruppen.³⁹

Bilden Normen- und Wertesysteme sowie ein diesbezüglicher Anpassungsdruck zunächst auch essenzielle Stützpfiler aller Gesellschaftssysteme, zeigen sich zwischen Diktaturen und Demokratien bzw. starren und flexiblen soziokulturellen Konstrukten doch auf den zweiten Blick extreme Unterschiede. Den Ausführungen Norbert Elias' und Lewis A. Cosers folgend⁴⁰, ist hoher Anpassungsdruck typisch, ja gar überlebenswichtig für autoritäre bzw. diktatorische Systeme. Zeichnen sich Demokratien bzw. pluralistische Gesellschaftssysteme durch flexible, anpassungsfähige Normen und Werte aus, die relativ offen für neue innere wie äußere Einflüsse sind, sich durch deren prozesshafte Integration weiterentwickeln und dadurch ein hohes Maß an Stabilität aufweisen⁴¹, sind starre Systeme bzw. Diktaturen auf Beständigkeit, auf Erhalt der bestehenden Zustände ausge-

richtet und beanspruchen oft die gesamte Persönlichkeit ihrer Mitglieder.⁴² Ihr Normen- und Wertesystem zeigt sich starr und unflexibel, hoher Anpassungsdruck korreliert mit gering ausgeprägter Konfliktfähigkeit.⁴³ Die Idealisierung bzw. Überhöhung des Selbst in starren Systemen⁴⁴ impliziert ein polarisiertes Weltbild als konstitutives und legitimierendes Moment, innerhalb dessen nahezu ausschließlich Schwarz und Weiß, Gut und Böse, Richtig und Falsch bzw. Schön und Hässlich existieren.⁴⁵ Aus dieser Perspektive erschließen sich nicht nur die hohen Ansprüche der SED an die ›Jugend der DDR‹, sondern gleichermaßen die Euphemismen aktueller Zustände im Land, die in den 1980er Jahren eine galoppierende Diskrepanz zur Realität aufwiesen. Auch die immerwährenden Lobreden diverser SED- Funktionäre auf Erfolge, Stolz und Treue der ›Jugend der DDR‹ im Kontext ihres Vaterlandes werden vor diesem Hintergrund verständlich.

»In der DDR wurden die Heranwachsenden über zahlreiche Riten und Disziplinierungsmittel zu einem ständigen unreflektierten Bekenntnisverhalten in den Ansinnen von Schule und Staat gegenüber gezwungen. [...] Sozialisationskonflikte wurden folglich durch massive Anwendung von Zwangsmaßnahmen bekämpft und, soweit möglich, unterdrückt.«⁴⁶ In der permanenten Politisierung ihrer verschiedenen Lebensbereiche sowie der ebenso stetig – zumindest als latente Drohgebärde im Hintergrund – erfahrenen strukturellen, aber auch strafrechtlichen Repression bei nonkonformem Verhalten wurde der für diktatorische Systeme typische hohe Anpassungsdruck trotz erkennbarer Aufweichungen immer wieder reproduziert.

Als zunehmend problematisch erwiesen sich die vielschichtigen Defizite und Krisenherde in Kombination mit der ständigen Anpassungsforderung für die SED-Regierung allerdings erst, als sich mit dem Antritt der ›Distanzierten Generation‹⁴⁷ ein tiefgreifender Mentalitäts- und Wertewandel vollzog. Die ab etwa 1975 politisch, sozial und kulturell mündig werdenden konnten sich mehrheitlich weder mit dem konservativen Normen- und Wertesystem identifizieren, noch besaßen die Gründungsmythen der DDR für sie eine besondere Bindungskraft, sodass wesentliche Legitimationsmuster des SED-Staates obsolet wurden. Indem die durch Anpassungsleistungen zu erreichenden Privilegien und Ziele in der DDR für einen Teil der Generation deutlich an Attraktivität verloren, verschärfte sich die Situation zusätzlich.

Sieben ›ideale‹ (?) Jugendliche in der DDR – die Vorgeschichte der Szene



Frank Schäfer

Frank Schäfer, um 1985,

Foto: Zeitort (Jürgen Hohmuth)

Frank Schäfer war nach eigenen Angaben »vielleicht erstmal ein etwas sonderbares Kind«. ⁴⁸ Der mittlerweile ebenso medienerprobte wie weithin bekannte Friseur begrüßt mich mit offenem, herzlichem Blick und bietet mir einen gemütlichen, knallroten Ledersessel im Frisiersalon *Frank und Amanda* an, wo ich ihn im August 2011 zum Interview besuche. Tattoos und Piercings, Ohringe und Ketten zieren den schmalen, sportlichen Körper. »Läuft das Band schon? Frag mich mal!« Durch eine qietschgelbe Brille lachen mich lidschattengeschmückte Augen an, die während der folgenden zwei Gesprächsstunden nichts von ihrer Verschmutztheit und Neugier einbüßen werden. Es ist kaum vorstellbar, dass dieser Paradiesvogel in den 1970er Jahren ein eher schüchterner, zurückhaltender Junge gewesen sein soll. »Ich bin 59 geboren«, beginnt Schäfer seine Erzählung, »war dann kein so besonderer Schüler, kam aber aus einem sehr motivierten Elternhaus. [...] Meine Eltern haben mich immer sehr zurechtgemacht, ich habe mich allein gefühlt und darunter gelitten.« Das außergewöhnliche Äußere begleite ihn schon seit er denken kann, sagt er. Allerdings habe er dies erst später bemerkt. »Naja, ich wollte ja eigentlich so aussehen wie alle anderen, aber ich konnte es nicht. Ich wollte schon ein hübscher, junger Mann sein, aber ein oder zwei Broschen mussten es schon sein. [...] Ich war auch kein freches Kind, habe FDJ usw. mitgemacht. Ich war nur anders und bin dadurch schon auch angeeckt. ›Mister Schäfer zur Tafel!‹ – da wusste man schon immer, dass man sowieso eine Vier oder Fünf be-

kommt. Mir war das aber egal. Ich hatte nur im Kopf, mich hübsch zu machen und Jungs kennen zu lernen.« Schäfers Traumberuf Friseur steht zunächst im Gegensatz zu den hohen Erwartungen der Eltern an ihren Sohn. Der bekannte Schauspieler Gerd E. Schäfer bringt seinen Zögling an der Georg-Friedrich-Händel-Oberschule, einer künstlerisch ausgerichteten Institution mit musikalischem Schwerpunkt, unter. Später soll er Grafik studieren. »Da flog man bei einem Durchschnitt von unter 2,5 raus. So schlecht war ich also nicht, aber ich dümpelte immer so bei 2,3 bis 2,4 herum. Ich war einfach erstmal überhaupt nicht ehrgeizig, weil meine Eltern so große Erwartungen an mich hatten. Ich wollte einfach nur was ganz Normales werden. Sie wollten aus mir natürlich einen Sohn machen, der ihm ebenbürtig ist. In den 60er und 70er Jahren war mir das erstmal ziemlich egal.« Die Einstellung des wohlhabenden Elternhauses gegenüber der SED-Diktatur sei ganz klar negativ gewesen, erinnert er sich. »Aber ich habe schon früh gelernt, dass man das nicht sagen darf. Mein Vater war in der LDPD, war ganz klar gegen die DDR. Aber wir lebten nun mal da, hatten uns etabliert, aber alles aus dem Osten war schlecht und das aus dem Westen toll – diese Einstellung war ganz klar. Meine Eltern vertraten noch nicht einmal die Meinung, die Idee des Sozialismus sei richtig, nur die Ausführung falsch. Nein, sie waren komplett gegen die DDR.« Der Jugendliche Schäfer identifiziert sich mit dieser Anti-Haltung. »Durch meine Eltern hatte ich ganz klar eine negative Einstellung dazu. Ich habe auch nicht an eine Umwälzung gedacht oder geglaubt oder die Idee gut gefunden. Ich habe mich ganz klar in einer Diktatur gefühlt und fand den Staat beschissen. [...] Anzuziehen, was ich will und meine Meinung sagen zu können, das ging in der DDR nicht. Meine Eltern hatten mir immer gesagt, ich muss aufpassen.« Die Weitergabe der ihm Hause Schäfer notgedrungen gepflegten ritualisierten Schizophrenie gelingt auf diese Weise mehr schlecht als recht bis in das Jahr 1975. Der Sechzehnjährige scheint kaum motiviert, seinen Notendurchschnitt zu verbessern. Die offiziellen ästhetischen Normen »verletzt« er ständig durch eine individuelle Auffassung von Schönheit, innerhalb derer zusätzlich seine Homosexualität offenkundig wird. Als er schließlich im 10. Schuljahr die »falsche« Schallplatte zur Schuldisko beisteuert, folgen Rapport beim Direktor, Einbestellung des Vaters zum Vier-Augen-Gespräch und schließlich die Verwehrung des Abiturzugangs.⁴⁹ Der Ausschluss des Paradiesvogels Schäfer durch die diktaturtypische strukturelle Repression trifft den Jugendlichen jedoch weniger hart als seine Eltern. Er absolviert eine Lehre zum Schneider, bricht anschließend das in Reichenbach begonnene Studium der Modegestaltung nach einem halben Jahr ab und kann nun endlich über die Erwachsenenqualifizierung seinen ursprünglichen Berufswunsch realisieren. Im Friseursalon auf der Schönhauser Allee ist er aufgrund seiner Unkonventionalität der Liebling der Kundinnen. »Meine Lehrmeisterin sagte, es wäre fast egal, wie ich frisiere, weil ich ein Mann wäre und Frauen darauf stünden, wenn ihr Friseur ein Mann ist – Hauptsache die Frisur sah

von vorne halbwegs gut aus. Für mich war das erstmal total ok, die Frauen gaben mir teilweise 50 Mark Trinkgeld, weil sie den kleinen schwulen Friseur süß fanden.« Die auf diese Weise erstmals dauerhaft generierte positive Bestätigung seiner Individualität verschafft dem Jugendlichen nicht nur ein besonderes Selbstbewusstsein, sondern reizt gleichermaßen den fachlichen Ehrgeiz. »Dann gab es ein Jugendweihefrisieren, zu dem die ganzen Lehrlinge eingeladen wurden in eine Schulklasse. Jeder Lehrling sollte also eine Frisur für die Jugendweihe vorstellen. Ich hatte mein Model wie Agneta von ABBA frisiert, meine Lehrmeisterin fand es doof, aber die Jugendlichen fanden meine Frisur am besten. Das pushte mein Selbstbewusstsein und ich merkte, dass wenn ich einfach meine Ideen und Sachen durchsetze, das schon ganz gut war. Vor diesem Frisieren hatte ich nicht das Selbstbewusstsein, aber dadurch wurde ich mutig und ehrgeizig.« Schäfer will nach seiner Ausbildung ein Studium zum Maskenbildner absolvieren. Zunächst jedoch verschafft ihm der prominente Vater einen Praktikumsplatz in der Maske des DDR-Fernsehens, der unverhofft zum Sprungbrett seiner erfolgreichen Karriere wird. »Die fanden mich furchtbar und ich hatte auch nicht unbedingt Selbstbewusstsein hinsichtlich meiner Arbeit. Der schlechteste Praktikant hat damals immer den Mode-Film im Fernsehen der DDR bekommen, da sich die Models eigentlich selbst schminkten. Da aber die Planstelle eines Maskenbildners besetzt werden musste, wurde ich dort hingeschickt. Ich wusste allerdings nicht, dass ich der Schlechteste war. Die Models fanden mich ganz süß und forderten mich auf, sie zu schminken und sie fanden das gut. Also habe ich so gemacht, wie ich dachte und alle fanden es toll. Es sprach sich herum und als ich wiederkam von den 14-tägigen Dreharbeiten, war ich ein gemachter Mann. Da riefen plötzlich *Sibylle* und *Exquisit* an und ich ließ die Absichten, in Dresden zu studieren, fallen.« Bereits am Beginn der 1980er Jahre hat das Leben Schäfers also eine 1975 noch kaum absehbare Wende genommen. Neben seiner Arbeit im Salon auf der Schönhäuser Allee nutzt er Urlaubstage, um sein Können auf Fachtagungen von Modeinstitut und *Exquisit*, bei Messen sowie Film und Fernsehen unter Beweis zu stellen. Das Quäntchen Glück, zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein, Ehrgeiz und die Herkunft aus einem prominenten DDR-Künstlerelternhaus, vor allem jedoch eine ungeheure Kreativität sowie der unbedingte Antrieb aufzufallen, anders, bunt und schrill zu sein, bescheren Frank Schäfer schließlich den Aufstieg zum bekanntesten Visagisten der DDR. »Die 80er Jahre waren für mich persönlich vor allem von Karriere geprägt. [...] Ich habe vor allem Möglichkeiten gesucht, wahrgenommen zu werden.« Fehlendes Können kompensiert er zunächst noch durch ausgefallene Ideen.⁵⁰ Seine Kreativität, gepaart mit dem unerschütterlichen Mut bzw. inneren Zwang zur schrillen Attitüde, die auch in seinen Arbeiten zum Markenzeichen avanciert, verschaffen ihm im offiziellen Modeschaffen der DDR ein Alleinstellungsmerkmal und damit große Popularität. »In der DDR gab es außer mir keinen Visagisten«, revidiert er, ganz typisch, seine Begabung. Der Konkur-

renzdruk sei in der DDR ja nirgends wirklich existent gewesen. »Dann habe ich die ganzen Modofilme frisiert, für den *Exquisit*, die *Sibylle*. Das lag aber nicht an meinem unglaublichen Können, sondern daran, dass es keinen anderen gab.« Der berufliche Erfolg bestärkt ihn auch im Alltag in seinem individualistischen äußeren Erscheinungsbild. »Ich war immer stark geschminkt, habe einen langen Fuchs getragen und Stiefel. [...] Ich habe mich immer als dekadent zurechtgemacht.« Die Reaktionen der DDR-Bürger seien weitgehend positiv gewesen, erinnert er sich. »Natürlich gab es immer welche, die einem ›schwule Sau‹ nachriefen, aber darüber lachte man nur. Klar, ich war schon außergewöhnlich und manche fanden mich bestimmt doof, aber ich fand mich toll. Ich hatte ein positives Gefühl, wir hatten schon eine relativ positive Wirkung. Damals war es natürlich auch positiv, speziell zu sein und ein bisschen zu schockieren.« Dies sei jedoch, so Schäfer, in den 1980er Jahren überall auf der Welt ein »Muss« gewesen. »Ich ziehe an, also bin ich. [...] In den 80ern war Sprechen gar nicht so wichtig, es ging um Coolness und ein Statement, das über den Look transportiert wurde.« Volkspolizei und Staatssicherheit beurteilen dies anders. »Die bei der Polizei dachten wahrscheinlich, ich liege als Punk den ganzen Tag nur so rum, aber mein Zeitplan war total getaktet.« Schäfer wird auf seinen Wegen durch Berlin regelmäßig verhaftet. »Ich bin jeden vierten oder fünften Tag auf dem Alex verhaftet worden. Ich wohnte am Ostbahnhof und musste zur Arbeit über den Alex fahren. Da wurde ich dann wegen Lächerlichkeiten wie einer Strassbrosche verhaftet – nicht weil ich offen gegen irgendwen wettete. [...]. Man wurde in die Keibelstraße gebracht oder in die Marchlewskistraße, kam hinter eine Art Gitter, musste Hosenträger und Schnürsenkel abgeben und wurde anschließend verhört. Weshalb man so aussehe und so rumliefe. Ich hab das Spielchen dann so mitgemacht und denen erklärt, dass die das ganz falsch sehen, ich spielte den Moderaten.« Strenge und Intoleranz der Sicherheitskräfte des SED-Staates verursachen bei Schäfer jedoch keineswegs die beabsichtigte Einschüchterung. Er habe die Inhaftierungen gar nicht so ernst genommen. Auch an Wut, ausgelöst durch die nach seinen moralischen Maßstäben ungerechte Behandlung, kann er sich nicht erinnern. Stattdessen hat er seinen Status als optischer Außenseiter mittlerweile inkorporiert und die Gegenidentität positiv umgedeutet. »Der Osten gab einem ja auch die wunderbare Möglichkeit, dagegen zu sein. Meine ganzen Festnahmen haben mir auch einen ungeheuren sozialen Status gegeben – ich war cool. [...] Ich hätte es eher schade gefunden, nicht verhaftet zu werden. Wäre ich nicht verhaftet worden, hätte das ja irgendwie bedeutet, dass ich so aussehe wie alle anderen. Gar nicht cool.« Dennoch unterbrechen die zwei- bis dreistündigen Aufenthalte bei der Polizei seinen beruflichen Alltag gar zu oft. Hinzu kommt verstärkt ab 1982 das Gefühl, in der Modewelt der DDR an ästhetische Grenzen zu stoßen, die ihn am Ausleben seiner Kreativität hindern. Um 1982/83, so Schäfer, habe er deshalb zum ersten Mal darüber nachgedacht, das Land zu verlassen. »Ich sollte immer

ein bisschen weniger schrill und auffällig machen. Aber ich wollte doch schockieren! Ich bin also immer an Grenzen gestoßen, obwohl ich gar nicht offen gegen den Staat war. Das habe ich nicht verstanden.« Doch noch warten staatlich initiierte Berufsperspektiven und Herausforderungen auf ihn, die den Prozess der inneren Abkehr verlangsamten. Sein privates Netzwerk eröffnet ihm zum gleichen Zeitpunkt allerdings den Eintritt in eine modische Parallelwelt. »Dann nahm mich Sven Marquardt, mein damals bester Freund, mit zur Probe einer Gruppe – das war CCD. Die haben im Pantomimen-Theater geprobt. Ich fand es erstmal furchtbar. [...] Ich war schon der schrille Paradiesvogel, aber ich hatte in meinem Kopf noch keinen Zugang zum Punk oder zur Gegenbewegung. Ich war ja dafür und fand die Modeszene der DDR und meine Arbeit toll. [...] Aber Sven meinte, das wäre cool.«



Esther Friedemann

*Esther Friedemann, um 1984,
Foto: Sibylle Bergemann*

Esther Friedemann wirkt zunächst ein wenig zurückhaltend, geradezu skeptisch, als ich sie im August 2011 im Café Duckwitz am Helmholtzplatz in Berlin treffe. Gleichzeitig jedoch besitzt ihr Ausdruck eine stolze Trotzigkeit, die ihr bereits in ihrer Jugend in der DDR der 1970er und 1980er Jahre zu eigen gewesen sein soll. »Das hat sie im Blut, heute noch!«, beschreibt Sabine von Oettingen die Freundin und Kollegin. »Esther und ich haben in der Straßenbahn [...] immer einen Platz gekriegt, weil wir so extrem gestunken haben – ganz viel Knoblauch und literweise Russenparfum, Klamotten aus Leder mit viel Lederfett und den Rest des Fetts in die Haare – wir sahen wirklich schlimm aus. Eine ganz eklige Mischung – alle

machten Platz.«⁵¹ Auch Esther erinnert sich an derartige Anekdoten. »Man wollte sich abheben. Alle rochen nach Veilchen, alle rochen gleich. Schrecklich. Klar wollte man schockieren und provozieren. Die Leute blieben stehen und meinten, so könne man doch nicht rumlaufen. Und dann hat man sich oft auch mit den Leuten darüber auseinandergesetzt und letztlich kam raus, dass die Leute sich das einfach nur nicht trauten. Ich habe denen gesagt, dass man eben doch so rumlaufen kann.«⁵² Die Motive Abgrenzung und Provokation begleiten Esther schon in ihrer Kindheit. Bereits in ganz jungen Jahren sei sie rebellisch gewesen und seit Beginn ihrer Schulzeit durch eine gewisse Andersartigkeit aufgefallen. Nachteile habe ihr das jedoch lange nicht eingebracht – Esther wird von Lehrern unterrichtet, die sie nach ihren Fähigkeiten und weniger nach Äußerlichkeiten beurteilen. Freiheit sei ihr schon immer wichtig gewesen, das »Stupide, Einheitliche, Materielle« hingegen schrecke sie ab. 1963 wird sie in einem Vorzeigeeitenhaus geboren – zumindest scheint dies nach außen so. Vater und Mutter gehören der »neuen sozialistischen Intelligenz« an, sind erfolgreiche Biochemiker, haben Karriere gemacht. Als WHO-Abgeordnete reist Esthers Mutter sogar regelmäßig zu Kongressen in das nichtsozialistische Wirtschaftsgebiet. Esthers Schwester studiert Medizin an der Humboldt-Universität und soll demnächst nach Moskau gehen. »Meine Eltern waren durch ihre Karriere in der Partei und haben die blöden Versammlungen mitgemacht.« Das Westfernsehen gehört dennoch zum Alltag der Friedemanns. Auch darf Esther problemlos vom heimischen Telefonanschluss aus mit Freunden in der BRD sprechen. Auch sie erlebt also eine gewisse Diskrepanz zwischen öffentlicher und privater Identität der Eltern. »Ich glaube, das Außenleben meiner Eltern war auf jeden Fall anders als das Innenleben«, sagt sie. Ihre Tante, die Designerin Josephine von Krepl, stellt das Komplementärphänomen zur soziokulturellen Herkunft Esthers dar. Die Designerin kündigt 1980 ihre Anstellung bei der Zeitschrift *Für dich* und eröffnet eine der ersten privaten Modeboutiquen der DDR. Esther, die sich nicht nur modisch von ihrer Tante inspirieren lässt, sondern auch viel Zeit in deren Geschäft verbringt, kommt hier in Kontakt mit der Künstler- und Intellektuellenszene Berlins. Josephine von Krepl beschäftigt zudem eine Vielzahl DDR-Bürger, die einen Ausreiseantrag gestellt haben. »Lehrer, Intellektuelle, Wissenschaftler. Die lernten dann nähen und arbeiteten für mich.«⁵³ In einer kleinen Galerie nebenan ist die 17-jährige Frieda Bergemann in Scheinanstellung beschäftigt. »Schon bei der ersten Ausstellung gab es da Sperrzichen, weil irgendwelche Fotos den Stasis nicht schön genug waren.« Innerhalb dieses bunten Konglomerats und der vielschichtigen, staatsfernen Einflüsse sehen sich die Mädchen regelmäßig, Esther ist bald Teil eines Freundeskreises, der sich *Mob* nennt und einander zur zweiten Familie wird. Neben Esther und Frieda zählen auch Sabine von Oettingen, Jürgen Hohmuth, Katerina Reinwald, Sven Rose, Robert Paris, Katja Wischnewski und einige weitere Jugendliche zu dem engen Zusammenschluss. Fast täglich trifft man sich in der Wohnung der Foto-



Picknick des Mob im Bürgerpark (Berlin-Pankow), um 1981, Foto: Sibylle Bergemann

grafen Sibylle Bergemann und Arno Fischer in der Hannoverschen Straße 3 in Berlin-Mitte, Friedas Zuhause. »Roger Melis [wohnte] in der Nummer 1, dort wohnte auch Familie Frost. Und an der Ecke zur Chausseestraße lebte Biermann. Familie Vogel auch in der Nähe.«⁵⁴ Mit direktem Blick auf die Ständige Vertretung der BRD in der DDR hört man hier die neuesten Platten aus Ost und West aus der Sammlung Arno Fischers, sitzt unter Palmen, verliert sich in »Krabbelarien«⁵⁵ und übertrifft einander mit verrückten Plänen. Auch die großzügigen, bürgerlich anmutenden Räume der Familie Paris in der Wichertstraße, Prenzlauer Berg, dienen als wichtige Anlaufstelle. Zusammen mit dem 17-jährigen Gastgeber Robert und seiner jüngeren Schwester Jenny pflegt man auch hier die innige Freundschaft. »Es war eine Seelenverwandtschaft, die uns verband«, so Frieda von Wild, geborene Bergemann. »Die Sucht und Suche nach Sinnlichkeit war für uns und mich auch sehr wichtig in diesem unsinnlichen Staat. Ich glaube, diese Suche nach Sinnlichkeit hat uns als ein wichtiger Faktor zusammengeführt.«⁵⁶ In Ermangelung ernst-

zunehmender, staatlicher Identifikationsangebote habe man sich »gegenseitig sozialisiert«, schätzt Robert Paris die damalige Situation ein.⁵⁷ »Wir sind in die Berge gefahren, haben Jack Kerouac und Allen Ginsburg gelesen, die ja auch immer in die Rocky Mountains fuhren. Wir sind eben in unsere Berge, haben Musik und Lagerfeuer gemacht, in den Bergen geschlafen. Dieses Feeling der Beatnik-Generation haben wir mitgenommen, alle lasen *On the Road* von Kerouac«, beschreibt Karsten Constantin seine Erinnerungen.⁵⁸ Auch die Ausflüge innerhalb der Heimatstadt Berlin generieren sich durch die Kreativität des *Mob* nicht selten zum Happening. Für ein Picknick im Pankower Bürgerpark kleidet man sich in Kostüme aus der Zeit der Jahrhundertwende, Speisen und Getränke werden in zeitgenössische Behältnisse gefüllt, ein Koffergrammophon, das alte Schallplatten abspielt, sorgt für musikalische Unterhaltung. Sibylle Bergemann dokumentiert den Tag auf Celluloid. »Die Zuschauer dachten, da würde ein Film gedreht oder das wäre sonst irgendetwas Inszeniertes, aber es war einfach ein Picknick unter uns Freunden.«⁵⁹ Im *Mob* finden sich junge Menschen zusammen, denen Uniformierung, staatliche und institutionelle Autoritäten, politische Lippenbekenntnisse ein Greuel sind.

Den staatlichen Sozialisationsagenturen steht man skeptisch bis kritisch gegenüber, ohne jedoch die ursprünglichen sozialistischen bzw. kommunistischen Ideale abzulehnen. Eine Mehrheit der Jugendlichen sympathisiert mit der Idee des Punk und pflegt intensive Kontakte in die zu diesem Zeitpunkt in Berlin erblühende Szene. Esther Friedemann wird von ihren Freunden in der Retrospektive als jenes Mitglied der Clique beschrieben, das am rebellischsten, lautesten, am trotzigsten auftrat. Unter ihren Freunden findet sie die notwendige Bestätigung ihrer Identität, die Gruppenmitglieder bestärken sich gegenseitig in ihrer Individualität und Abgrenzung gegenüber einem als übergriffig und fordernd wahrgenommenen Staat. Dennoch versteht man sich diesbezüglich keineswegs als Außenseiter oder gar Rebell. »[Wir haben] einfach nur gemacht, was wir eben machen wollten und es sprudelte nur so von dummen Ideen. Und die wurden auch alle umgesetzt. Von komischen Klamotten nähen bis den ganzen Körper bemalen und so durch die Straßen laufen – wir haben uns nie einen Kopf gemacht. Wir haben wirklich andauernd einfach gemacht, was wir wollten. Klar hatten wir immer mit Bullen zu tun, dann musste man halt einfach wegrennen. Oder wenn sie meinen Ausweis sehen wollten, habe ich ihn denen in die Hand gedrückt und bin weitergelaufen. Dann stand der Bulle da mit dem Ausweis. Eine Woche später war der Ausweis dann im Briefkasten mit dem Kommentar, dass ich den wohl verloren hätte.«⁶⁰ Die Lust an der ironischen Provokation beschränkt sich jedoch nicht nur auf jugendtypische Äußerlichkeiten, sondern ist oft auch durch politische Motive begründet. Der *Mob* ist ein tiefsinniger, oft auch nachdenklicher »Haufen«, an dem die Krise in der DDR nicht unbemerkt vorüberzieht. Und so entsteht bei den fast täglichen Treffen eine Vielzahl kreativer Ideen, die auf die Absurdität der Entwicklungen in der DDR hinweisen sollen. »Wir haben

lauter lustige Sachen gemacht, die ich auch unterschrieben habe, z. B. dass ich mit einer aufblasbaren Kuh von Barnier in der Leipziger Straße direkt vor den Springer-Verlag fliegen möchte. Kein Tunnel im Dreck, nee, wenn dann mit einer aufblasbaren Kuh vor den Springer-Verlag«, so Sabine von Oettingen.⁶¹ Man plant, russische Schriftzüge an den Berliner Hochhäusern mit dem Spruch ›Mickey Mouse ist ein toller Held‹ zu überstreichen, ganze Wiesen rot anzumalen. »Einmal sind wir im Tatra unterwegs gewesen, haben einfach nur nach allen Seiten fotografiert, obwohl wir die Kameras stehen gesehen haben. Dann wurden wir plötzlich überholt von Stasileuten, die uns dann direkt nach dem Tunnel auch extrem gefährlich stellten. Wir hatten aber längst den Film aus der Kamera hinten im Sitz verschwinden lassen. Die haben sich dann geoutet und wollten den Film. Die Leute waren jünger als wir. Das war alles so peinlich und oberlächerlich.«⁶²

Bis in den Sommer 1981 bleibt die trotzige und naive Respektlosigkeit vor den staatlichen Organen ohne größere Konsequenzen. Esther, die nach Abschluss der 10. Klasse mittlerweile in einer privaten Bau- und Möbeltischlerei lernt, und ihre Freunde diskutieren bereits seit dem Frühjahr über die um den 13. August stattfindenden staatlichen Feierlichkeiten anlässlich des 20. Jahrestages der Errichtung des ›antifaschistischen Schutzwalls‹. Trotz allen Wohlwollens gegenüber der sozialistischen Idee, unterschiedlichen Interesses an sowie Meinungen zu politischen Themen besteht unter den Freunden hinsichtlich der Existenz der ›Mauer‹ absolute Einigkeit. »Ich selbst war davon überzeugt, daß es gut wäre, die Leute am 13.8.1981 darauf aufmerksam zu machen, daß es Menschen gibt, die mit dem Mauerbau nicht einverstanden sind«, gibt Esther Friedemann wenige Tage nach dem ›Jubiläum‹ gegenüber der Volkspolizei der DDR zu Protokoll.⁶³ Der Plan, innerhalb eines vielbefahrenen Fußgängertunnels am Berliner Alexanderplatz ein Graffiti anzubringen, das öffentlichkeitswirksame Kritik an der geschlossenen Grenze üben soll, erscheint zu gefährlich. Immer wieder spricht man am Rande der Treffen kurz über Alternativen, entwickelt jedoch keine konkreten Ideen und wendet sich bald dem Partytreiben zu. Am Abend des 12. August trifft sich der *Mob* zum Bowling im *Sport- und Erholungszentrum* am Friedrichshain (SEZ). Gin Tonic und Bier beflügeln und enthemmen die jungen Leute. Auf dem nächtlichen Heimweg verewigt sich Esther zunächst in der Stargarder Straße an einer Hauswand mit dem Anarcho-A, dem Buchstaben A in einem Kreis. Wenige Minuten später kommt der rote Autolack von Robert Paris ein zweites Mal zum Einsatz. Esther beginnt, inspiriert durch Sprüche aus dem im westdeutschen *X-Verlag* publizierten und in Roberts Besitz befindlichen *Roten Kalender*, den Satz ›Langsam werden wir sauer, zwanzig Jahre Mauer!‹ in großen Lettern an einen Blechzaun in der Greifenhagener Straße zu sprühen. Der vielfach vorkommende Buchstabe A ist auch hier eingekreist. »Wir waren eben betrunken«, so Esther Friedemann heute. »An Konsequenzen haben wir überhaupt nicht gedacht. Wir waren jung und machten eine Aktion.«



Graffiti von Paris und Friedemann, Foto: MfS

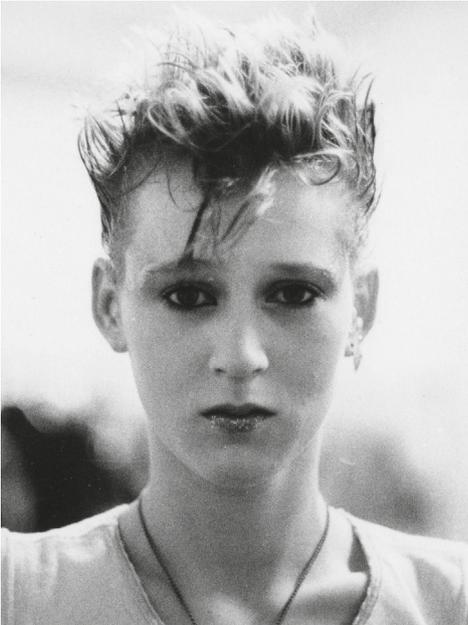
Robert Paris steht Wache. »Wir hatten also ordentlich was getankt«, erinnert er sich, »und Esther sprühte gerade. Bis ›Ma«, also ›Zwanzig Jahre Ma« war sie gekommen, dann raschelte es hinter dem Busch und wir rannten Hals über Kopf über die Brücke und den Bahnsteig der Trapo⁶⁴ in die Arme. Natürlich waren die alarmiert, weil es der Tag des Mauerbaus war. Also liefen wir wieder hoch, den kleinen Gang lang in die Wichertstraße und am Café Nord quietschten schon die Reifen, wir wurden von der Polizei in einen Hausflur gedrängt, man hielt uns den Mund zu und wir wurden verhaftet.«⁶⁵

Ebenso wie der bereits 19-jährige Robert bleibt die erst 17-jährige Esther wochenlang in Untersuchungshaft, wird im Verhör wieder und wieder mit denselben Fragen konfrontiert. Man suggeriert ihnen die Planung und Realisierung weiterer Graffiti sowie anderer ›staatsfeindlicher« Aktionen.⁶⁶ »Am Anfang [kamen sie] sehr oft, ganz unkontrolliert, auch mitten in der Nacht, um dich fertigzumachen«, erinnert sich Esther Friedemann. »Irgendwann war ich so verwirrt, dass ich tatsächlich überlegte, was ich noch getan haben könnte«, so Robert Paris.⁶⁷ Freunde und Verwandte sind in großer Sorge, wissen aus ihrem engeren und weiteren Umfeld um die Haft- und Verhörbedingungen. Einschüchtern lassen sie sich von der ernsthaften Lage jedoch nicht, sondern ersinnen erneut kreative Methoden, der jungen Esther auch in dieser Situation ihre Unterstützung zu beweisen. »Wir sind immer um den Knast rumgefahren, haben Luftballons steigen lassen, haben beantragt, dass jeder von uns drei Wochen der Strafe absitzt. Wir meinten, wir haben alle solche komischen Ideen und stehen alle dafür gerade – nicht einer allein so lange. Das war uns wirklich ernst. Da kam natürlich nie eine

Reaktion drauf.«⁶⁸ Wie Sabine von Oettingen erinnert sich auch Josephine von Krepl an derartigen Support ihrer Nichte. Um Mitternacht fährt sie mit ihrem Wolga mehrmals um den quadratischen Gefängnisbau in Berlin Pankow – aus den heruntergelassenen Scheiben schallt Esthers Lieblingsmusik. »Und sie hat es tatsächlich gehört«, sagt sie stolz.⁶⁹ Am 18. November 1981, Esthers 18. Geburtstag, findet die Gerichtsverhandlung statt. Esther und Robert sind der ›Öffentlichen Herabwürdigung‹ nach Paragraph 220 des Strafgesetzbuches der DDR angeklagt. Als Folge drohen Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder Verurteilung auf Bewährung, Geldstrafe oder öffentlicher Tadel.⁷⁰ »Beide Beschuldigte gehören seit Ende 1980 einer nach westlichem Vorbild orientierten losen Gruppierung von jugendlichen Bürgern mit anarchistischen Tendenzen an und vertreten eine ablehnende Einstellung zu den gesellschaftspolitischen Verhältnissen in der DDR, insbesondere zu den Regelungen des Reiseverkehrs in das kapitalistische Ausland«, heißt es in der Anklageschrift. »Die durch imperialistische Massenmedien verbreiteten Parolen der sogenannten ›Punk-Rock-Bewegung‹ von einer ›totalen Freiheit‹ gegenüber den als ›spießbürgerlich‹ bezeichneten Normen übernahmen sie unkritisch und erklärten sie zu ihrer Weltanschauung. Sie verunstalteten durch Kleidung und Haartracht ihre äußere Erscheinung, um sich abzugrenzen.«⁷¹ Unter Ausschluss der Öffentlichkeit wird die 18-Jährige auf dieser Grundlage zu einer Haftstrafe von sieben Monaten verurteilt, der ›Mittäter‹ Robert zu sechs Monaten. »Das Gesamtverhalten der beiden Angeklagten am Tattage richtete sich gegen die staatliche Ordnung und war auch geeignet, Unruhe in die Bevölkerung zu tragen«, begründet der Abschlussbericht das Urteil.⁷² Der Schock über die Härte des Urteils generiert weiteren Aktionismus unter den Angehörigen, die ihre Verbindungen zur Ständigen Vertretung der BRD einsetzen und ihren prominenten Status innerhalb der DDR nutzen, um Druck auszuüben. In den Akten des MfS findet sich ein auf den 25.11.1981 datierter Brief Kurt Hagers an Erich Mielke. »Lieber Erich! Gestern wandte sich der Maler Robert Paris ziemlich verzweifelt an uns wegen seines 19-jährigen Sohnes, der straffällig geworden ist und am 18.11. verurteilt wurde. [...] Paris ist ein mit uns verbundener Künstler, der gegenwärtig an einem Wandbild für das PCK Schwedt arbeitet. Wenn man ihm in dieser Sache helfen könnte, wäre das sicherlich für ihn gut.«⁷³ »Mein Vater schrieb an Kurt Hager, dass er sein Wandbild im Kulturhaus Schwedt nicht weitermalen könne, wenn er sich gedanklich die ganze Zeit damit beschäftigen müsse, dass sein Sohn im Gefängnis ist.«⁷⁴ Einen Tag später, am 26. November 1981, werden Esther und Robert aus der Haft entlassen. Beide Jugendliche müssen eine Bewährungsstrafe von anderthalb Jahren verbüßen, doch nur Esther ist mit weiteren Auflagen belegt worden. Sie darf die Freunde des *Mob*, der nun als ›lose Gruppierung mit anarchistischen Tendenzen‹ gilt, nicht sehen. Nur ein paar Tage hält man die Kontaktsperre aufrecht, überlistet dann in einem Katz-und-Maus-Spiel die Obrigkeiten und trifft sich bald wieder ganz unverblümt auch in der Öffentlichkeit.⁷⁵ Hier al-

lerdings taucht in regelmäßigen Abständen ihre Zellenschließerin auf, die sie offensiv beschattet und versucht, Esther auf diese Weise einzuschüchtern. Immer wieder wird sie zu Volkspolizei und Staatssicherheit bestellt, die Interna des Freundeskreises und der Punk-Szene von ihr zu erpressen versuchen, sich allerdings auch durch scheinbare Ahnungslosigkeit lächerlich machen. »Einmal haben sie mich verhaftet und mir Buttons von Punk-Bands hingelegt, damit ich die für sie sortiere. Die wussten wirklich überhaupt nichts.« Esther schwankt zwischen Trotz und Angst. »In den Momenten, wo du abgeholt wirst, hast du immer Angst. Du weißt ja nie, was sie von dir wollen und was sie dir vorwerfen. Die konnten ja fast machen, was sie wollen.« Während Robert Paris in einer ›Operativen Information‹ des MfS bereits am 6. Oktober 1981, also noch in der Untersuchungshaft, »auf Grund seiner verfestigten politisch-negativen Einstellung« die IM-Untauglichkeit bescheinigt wird⁷⁶, setzen sich die Maßnahmen, Esther als IKM (Inoffizieller Kriminalpolizeilicher Mitarbeiter) zu gewinnen, bis in den Mai 1982 fort.⁷⁷ Erst als sie den Psychoterror nicht mehr aushält und sich ihren Freunden offenbart, erhält sie Hilfe. Man rät ihr zur Dekonspiration. »Durch meine Bewährung erschien ich denen erpressbar. Aber ich sagte sofort, dass ich draußen allen alles erzählen würde, was hier bei der Stasi gerade abgelaufen war. Das haben sie zwei oder drei Mal versucht und dann war das auch erledigt.« Die 18-Jährige soll als eine weitere Bewährungsauflage ihre Ausbildung beenden, fällt jedoch durch die Prüfung und erfährt kurze Zeit später, dass ihr Prüfer und Lehrmeister mit der Staatssicherheit zusammenarbeitet, die Siedlung Wandlitz ausgebaut hat. »Da war mir natürlich klar, dass der mich nicht in seiner Tischlerei haben wollte.« Ebenso wie Frank Schäfer lernt sie auf dem zweiten Bildungsweg, der Erwachsenenqualifizierung, einen neuen Beruf. In der Boutique Josephine von Krepls kann sie einen Teil der traumatischen Erfahrungen vergessen, fühlt sich hier fernab staatlichen Einflusses als Schneiderlehrling endlich wohl. Noch weiß sie nicht, dass die Mode ihr zur lebenslangen Leidenschaft werden soll. Trotz einer furchtbaren inneren Wut ist die Rebellin Esther zu klug, um noch einmal in derartiger Härte und in offener Konfrontation mit dem Staat in Konflikt zu geraten. Dennoch: mit der DDR hat sie abgeschlossen, der Gedanke, das Land zu verlassen, manifestiert sich bereits während und kurz nach der Haft. »[Ich] bin hauptsächlich wegen meiner Eltern und Schwester geblieben. [...] Meine Eltern waren schon durch meine Knastzeit degradiert worden, meine Mutter ist aber wieder hochgekommen, weil sie so eine Koryphäe war. Meine Schwester hat damals etwas später in Moskau angefangen zu studieren. Das durften ja nur die Besten. Und das konnte ich halt nicht gefährden. Die Stasi hat mir auch mehrmals gesagt, dass ich deshalb erst gar keinen Ausreiseantrag zu stellen habe, sonst könnte ich gleich alle mitnehmen.« Im Prozess der inneren Abkehr von der DDR folgen auf eine kurze Phase der Verunsicherung die Identifikation mit der Außenseiterrolle und deren positive Umdeutung. Der *Mob* und dessen Verwurzelung in

der alternativen Intellektuellen- und Künstlerszene Berlins spielen dabei eine essenzielle Rolle. »Die Gruppe hat da schon gestärkt. Wenn die mir zum Beispiel Berlin-Verbot erteilt hätten, das wäre schon echt krass gewesen. Dann wäre ich trotz der Konsequenzen in den Westen gegangen. Aber man kannte hier ja viele Leute, auch aus anderen Szenen, deshalb ging das schon.« Wut und Desillusionierung münden für Esther keineswegs in der Übernahme einer gedemütigten Opferrolle. Sie fördern stattdessen eine kreative Energie zutage, die sich in Kombination mit der nicht geschmälerten Lust an der provokativen Selbstinszenierung nur ein knappes Jahr nach der Verhaftung auf der Bühne des Jugendklubs *Schau- fenster* entladen soll.



Frieda von Wild

*Frieda von Wild, geb. Bergemann, um 1984,
Foto: Sibylle Bergemann*

Berlin-Mitte. Hannoversche Straße 3. Es ist der Morgen des 13. August 1981. Frieda Bergemann ist allein in der Wohnung und hört gerade im RIAS eine Sendung anlässlich des 20. Jahrestages des Mauerbaus, als es an der Haustür klingelt. Noch im Nachthemd öffnet sie die Tür und steht drei Beamten der Staatssicherheit gegenüber, die sie in den elterlichen Flur drängen und kurze Zeit später zur »Klärung eines Sachverhalts« zum Polizeipräsidium in die Keibelstraße mitnehmen.

Es braucht mehrere Anläufe und eine sehr konsequente bis hartnäckige Forscherin, um Frieda von Wild, geborene Bergemann, für ein Treffen zu gewinnen. Skepsis, vor allem aber ein allzu voller Terminkalender aufgrund verschiedenster Design- und Ausstellungsprojekte erschweren die erste Kontaktaufnahme. Hinzu kommt die Verwaltung der Nachlässe ihrer Mutter Sibylle Bergemann, deren Fo-

tografien gegenwärtig gefragter sind denn je, und ihres Ziehvaters Arno Fischer, eines ebenso bekannten Fotografen. Die Achtzehnjährige, die mir schließlich im Februar 2012 in Berlin-Neukölln die Wohnungstür öffnet, gleicht den Fotografien, die ihre Mutter in den 1980er Jahren abbilden, derartig, dass ich das Gefühl habe, in eine Zeitmaschine gesetzt worden zu sein. Bei einem Tee in der Küche beginnt Frieda von Wild ihre Erzählung.

1962 in Berlin geboren, wächst sie in einem weltoffenen Elternhaus auf. Sibylle Bergemann und Arno Fischer verkehren als Mitglieder des Verbandes Bildender Künstler gleichermaßen innerhalb der akademisch-künstlerischen Welt der DDR wie auch jener der alternativen Szenen Berlins und Leipzigs. Bereits als Kind wird sie auf die rauschenden Partys an der Kunsthochschule Weißensee mitgenommen, die sich so gar nicht an der sozialistischen Feierkultur orientieren wollen. Im Schloss Hoppenrade, wo das Paar eine kleine Wohnung als Wochenenddomizil gemietet hat, treffen sich Schauspieler, Tänzer, Literaten und die Modebranche – die Bohème Ostberlins mit Leuten wie Angelika Domröse, Heiner Müller, Ute und Werner Mahler oder Roger Melis. Auch daheim in der Hannoverschen Straße herrscht eine besondere Atmosphäre. Exotische Palmen, die neuesten Platten aus dem westlichen Ausland, Dias und Fotografien der schwer erkämpften Reisen der Eltern nach Amsterdam und Paris zieren die Wohnung gegenüber der Ständigen Vertretung der BRD. Stasi-Spitzel, die Männer in den grauen Jacken mit ihren typischen Hüten und merkwürdigen Handtaschen, stehen hier ganz selbstverständlich so manches Mal in einem Hauseingang, wenn Frieda auf dem Heimweg ist. Durch die Reisen ihrer Eltern sei sie relativ privilegiert aufgewachsen und es habe sich ihr »ein Blickfenster nach draußen« eröffnet, das durch Bekanntschaften mit Kindern einiger in der DDR eingesetzter Diplomaten (z. B. Kolumbien und Uruguay) noch erweitert wurde.⁷⁸ »Ich bin in der Schule nicht wirklich angeekelt, aber natürlich haben wir mit dem Staatsbürgerkundelehrer diskutiert. Mit diesem Lehrer ging das und unsere Schule, die Tamara-Bunke-Oberschule in der Hannoverschen Straße, war da scheinbar auch offener. Ich hab es aber auch nicht darauf angelegt, anzuecken. Das hat man eher in einem inneren Zirkel besprochen und ansonsten wächst man natürlich schizophren auf, indem man zu Hause und unter Freunden anderes erlebt und sagt als in der Schule.« Ihre Lehre zur Schriftsetzerin absolviert auch sie nicht in einem staatlichen Betrieb, sondern in einer privaten Druckerei. In der *Berufsschule Rudi Arndt* sammelt sich eine Vielzahl untypischer junger DDR-Bürger, die heute weithin bekannt sind. So sind beispielsweise Henryk Gericke, Marion Brasch oder Leander Haußmann Mitschüler Friedas. Auch Sabine von Oettingen, Tochter des Regisseurs und Autors Hans-Georg von Oettingen, absolviert hier ihre Lehrzeit und wird bald zu einer engen Freundin. Die Mädchen sind keineswegs oppositionelle Jugendliche, stoßen allerdings trotzdem immer wieder auf Unverständnis und Ablehnung ihrer Identität. Nachdem Frieda bereits aufgrund einer aus Paris mitgebrachten Jeans-Latzhose und