

Sabine Schmid

***Sibylle*. Zur Modefotografie in der DDR**

Eine Zeitschrift für Mode und Kultur

Die Modefotografie in der DDR ist untrennbar verknüpft mit der Zeitschrift *Sibylle*, in deren Illustrationen der Bogen von der angewandten hin zur künstlerisch ambitionierten und ästhetisch hochwertigen Fotografie geschlagen wird.¹

Von 1956 bis 1994 wurde die Modezeitschrift *Sibylle* in Leipzig im *Verlag für die Frau* sechsmal jährlich mit einer Auflagenzahl von jeweils 200.000 bis 250.000 Exemplaren publiziert und war ausnehmend populär. Ab 1958 überarbeitete die Chefredakteurin Margot Pfannstiel (1926-93) das konservative Magazin mit seinen stilisierten Mode- und Frauendarstellungen, und so wurde das „sozialistische Schnittmusterblatt“² innerhalb kurzer Zeit zur engagierten Kultur- und Modezeitschrift mit anspruchsvollen Reportagen,³ welche sich um einen objektiven Journalismus sowie um eine Nische innerhalb der streng reglementierten Printmedien der DDR bemühte. Stark geprägt wurde die Zeitschrift von Fotografinnen und Fotografen wie der Modefotografin Sibylle Bergemann (1941-2010), dem Life- und Reportagefotografen Arno Fischer (1927-2011), dem Portraitisten von Schauspielern und Künstlern Roger Melis (1940-2009) oder der Mode- und Portraitfotografin Ute Mahler (geb. 1949), welche sich mit ihren freien Arbeiten und mit ihren Arbeiten für *Sibylle* dem staatlichen Bilddiktat zu entziehen suchten und „eine Hoffnung auf Modernisierung durch kulturelle Liberalität“⁴ hegten.⁴

Die Zeitschrift unterstand der Zensur und jede Ausgabe musste von staatlicher Seite genehmigt werden. So wurden bestimmte Vorgaben verbindlich: Es galt, ein optimistisches Bild der berufstätigen und emanzipierten Frau zu vermitteln, und der Inhalt der Zeitschrift hatte praktisch und lebensnah zu sein. Unter keinen Umständen sollten Bedürfnisse geweckt werden, die nicht befriedigt werden konnten – sei es durch die Darstellung von exklusiven modischen Accessoires und von Kleidungsstücken aus dem Westen

wie beispielsweise Jeanshosen oder Autos. Vielmehr sollte die Zeitschrift und das darin transportierte Frauenbild der Leserin Vorbild sein sowie wirklichkeitsgetreue Identifikationsmöglichkeiten bieten.⁵

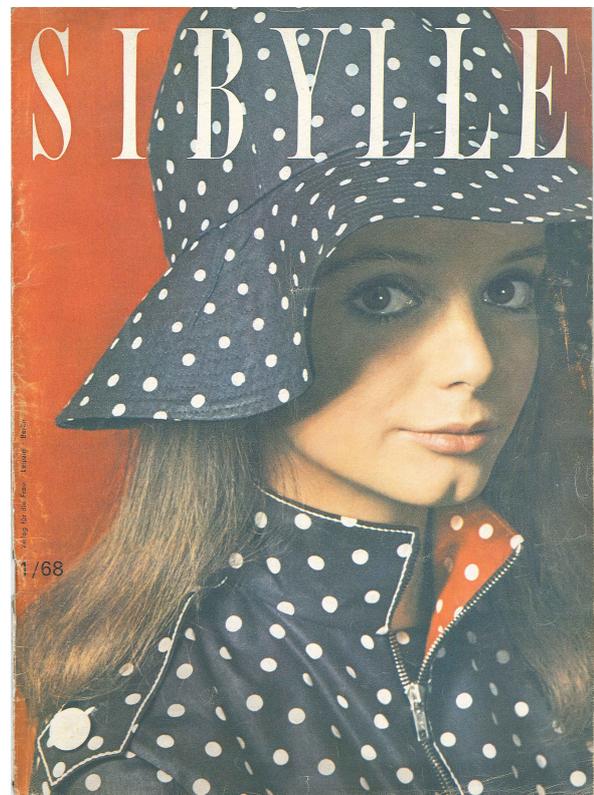


Abb.1: Cover der Zeitschrift *Sibylle*, 1968

Bestand einerseits die programmatische Aufgabe an die Zeitschrift darin, die Ideale der sozialistischen Gesellschaft darzustellen, so „gelang es den Blattmachern dennoch über Jahre, eine der Modefotografie ästhetisch gerecht werdende Gestaltung durchzuhalten“.⁶ *Sibylle* war nicht nur eine Modezeitschrift, sondern wurde viel mehr zu einem Kulturjournal,⁷ in welchem Mode und kulturelle Berichterstattung spielerisch verwoben wurden und „für einige Zeit das Beste und Anspruchsvollste zeigte, was der Osten zu bieten hatte“.⁸ In der Zeitschrift wurde demnach nicht nur

über Mode, sondern auch über Kunst und Literatur berichtet, wobei die Reportagen über Mode dominierten und als integraler Bestandteil der Kultur dargestellt wurden. Themen über Politisches oder über das Tagesgeschehen wurden gänzlich ausgeklammert; der Fokus lag auf Modefotografien mit einem sehr hohen Anspruch sowie auf kultureller Bildung und einem Layout im Bauhaus-Stil. Aus der Vielzahl ideologiekonformer Zeitungen und Zeitschriften hob sich *Sibylle* ab, da „sie die kulturellen Projektionen des Aufbruchs in jener Zeit ernst [nahm] und dem Individuum ein Recht auf Ausdruck seiner Persönlichkeit [einräumte]“.⁹

Dorothea Melis (geb. 1938) entwickelte das nicht mehr zeitgemäße Erscheinungsbild der *Sibylle* fünf Jahre nach ihrer Gründung maßgeblich mit weiter. Als Melis von der Chefredakteurin Margot Pfannstiel direkt nach ihrem Studium der Modegestaltung an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst in Berlin-Weißensee 1961 als Moderedakteurin eingestellt wurde, veränderte sie das Magazin zusammen mit Kommilitonen für Layout, Design, Fotografie und Texte sowie mit Roger Melis, Günter Rössler (geb. 1926) und Arno Fischer als Fotografen – letzterer war damals Obersassistent für Fotografie an der Kunsthochschule und Mentor von Dorothea Melis.

Zu Melis' Studienzzeit, als Berlin noch nicht von der Mauer geteilt war, hielten sie und ihre Kommilitonen sich häufig im Westteil der Stadt auf und konsumierten dort Kunst und Kultur, wodurch sie alle mit den damaligen kulturellen Entwicklungen auf dem internationalen Sektor vertraut waren. *Sibylle* sollte unter diesem Einfluss eine *Zeitschrift für Mode und Kultur* werden, so auch der Untertitel des Magazins. Somit war die Hälfte der Zeitschrift vorbehalten für Theater, Film, Literatur, Malerei, Grafik, Architektur und Design.¹⁰ „Die Mode wurde als Teil dieser Kultur begriffen und auch so dargestellt. Der Maßstab, an dem alles gemessen wurde, war der Alltag.“¹¹

Waren die ersten Jahrgänge noch „thematisch opulent und weltoffen mit spannenden Beiträgen gefüllt“,¹² so erhielten die Macher der *Sibylle* nach dem Bau der Mauer nur noch über inoffizielle Kanäle weitere Information oder Inspiration aus dem Westen und die Ausgaben der 1960er und -70er Jahre spiegelten das politische Klima jener Zeit wider: Der Gedanke eines ein-

heitlichen Deutschland war verworfen und es galt vom Westen autonome Entwicklungen in allen Lebensbereichen umzusetzen. Zwar war *Sibylle* im Vergleich zu anderen Medien weniger von aktuellen politischen Geschehnissen bestimmt, doch rückblickend und im Vergleich mit der internationalen Branche ist die Zeitschrift sehr deutlich als Bestandteil der DDR-Geschichte zu verstehen: „Es müsste auch verwundern, wenn das nicht so wäre – publiziert doch jede Zeitschrift für Mode oder Kultur genau jene Vorstellungen, die sie von diesen Phänomenen der Welt, in der sie existieren, hat.“¹³ In den 1980er Jahren wurde die Zeitschrift vielseitiger und differenzierter in fotografischen Belangen und berücksichtigte Strömungen aus alternativ agierenden Milieus, welche in Nischen des Systems agierten.¹⁴

Bilder von Frauen

Besonders charakteristisch war für *Sibylle* von Anfang an, dass sich kein artifizielles Bild der Frau in den Fotografien wiederfand – stattdessen befreite beispielsweise Arno Fischer die Modelle aus einem Korsett von Künstlichkeit und zeigte eine moderne, zeitgemäße und natürliche wie auch selbstbewusste und unabhängige Frau; die Mode an sich interessierte ihn dabei weniger.¹⁵ Die Frauen posierten für den Fotografen nur äußerst selten vor Kulissen in Studios, sondern in einer realen Umgebung, wodurch er die Möglichkeit hatte, bis zu einem gewissen Grad ein authentisches Bild von Lebensräumen in der DDR zu zeigen und dadurch einen Zeitgeist zu transportieren. Fischer fotografierte beispielsweise in den frühen 1960er Jahren seine Modelle vor der umweltverschmutzten Kulisse Bitterfelds.¹⁶ In *Sibylle* finden sich – im Gegensatz zu Magazinen des westlichen Auslands – keine extravaganten oder avantgardistischen Modestrecken, stattdessen bemühte man sich bei der Darstellung von Mode und Modellen um eine Nähe zum Alltag und zum Alltäglichen. Die Frauen wurden an vertrauten Orten fotografiert, in vom Krieg verheerten Stadtvierteln, in Industriegebieten, in einer alltäglichen Umgebung und Öffentlichkeit. „Diese Orte sind nie Kulisse einer Inszenierung von Wunschbildern unerreichbarer Idealität. Sie sind real, auch wenn die Frauen ein wenig eleganter sind, ihre Kleidung ein wenig schöner ist als im alltäglichen Straßenbild.“¹⁷ Ausdruck und Haltung

der Modelle sind im Einzelnen näher an der Porträtfotografie, als dass sie wie die Produkte eines inszenierten und geplanten Fotoshootings erscheinen: „Sibylle ging es nicht darum, Frauen eine Anleitung zu geben, wie sie sein sollen, sondern darum, ein Bild von sich selbst zu zeigen.“¹⁸



Abb. 2-4: Fotostrecke „Leipzig. Sieben Fotografen sehen eine Stadt“, 1965

Erst als Ende der 1950er Jahre junge studierte berufstätige Frauen an die Öffentlichkeit drangen, entfaltete sich ein neues Milieu: Auf der Suche nach zeitgemäßer Kleidung, nach Unkonventionellerem als der Mode

aus dem Kaufhaus, wollte man sich mit einer modischen Attitüde positionieren und definieren. In *Sibylle* finden sich Portraits von Frauen dieser sozialen Schicht und dieses Individualitätstyps. Will man in diesem Zusammenhang von der Darstellung einer emanzipierten Frau sprechen, so ist zu berücksichtigen, dass diese gelungene Emanzipation der Frau in der DDR und das Bild einer emanzipierten und etablierten Frau ein staatlich bestimmtes war. Die Emanzipation als Prozess wurde in die BRD verbannt; auch der Feminismus galt als längst überwundene Epoche und Ordnung in einem Staat, welcher die Gleichberechtigung von Mann und Frau von Beginn an festlegte.¹⁹ Die öffentliche Selbstdarstellung der Frau sollte nicht durch Äußerlichkeiten sondern durch Leistung erfolgen. So heißt es in einer sozialistischen Frauenzeitschrift: „Kein Puder, keine Salbe oder Schminke kann jene gesunde Hautfarbe ersetzen, die man durch sportliche und turnerische Tätigkeit erhält.“²⁰

Auch in *Sibylle* galt es, ein optimistisches Bild der berufstätigen Frau zu vermitteln, und das darin transportierte Frauenbild sollte – so der Anspruch von offizieller Seite – der Leserin Vorbild sein sowie Identifikationsmöglichkeit bieten.²¹ Tatsächlich fanden sich „weibliche Leitbilder“²² in *Sibylle* – weniger im Sinne eines optimistischen Vorbilds für einen sozialistischen Gesellschaftsentwurf, als vielmehr dahingehend, dass die einzelnen Modestrecken Individualität einräumten.²³ Frauen wurden häufig in einer nachdenklichen und in sich gekehrten Pose fotografiert, denn es ging nicht darum, ein erdachtes Lebensgefühl zu verkaufen, sondern ein bestehendes abzubilden und darzustellen. Die Fotografin Ute Mahler beschreibt selbst: „Modefotografie war für mich immer auch Porträtfotografie. Die Mode selbst hat mich nie so recht interessiert, die Gesichter, die Persönlichkeiten dafür um so mehr.“²⁴ Mahler inszeniert wie eine Regisseurin ihre Modelle; die Einzelbilder wirken wie aus einem Film gegriffen – zu sehen bei der Fotografie einer Frau, die wie im Vorbeigehen in einer alltäglichen Straßenszene eingefangen ist.²⁵

Die Modelle wirkten nicht artifiziell, sondern natürlich – und blieben dabei dennoch im Rahmen gängiger Schönheitsvorstellungen. Meist wurden sie auf der Straße und in der Öffentlichkeit angeworben. Parallel zu diesen Modefotografien wurden Frauen aus dem

kulturellen, öffentlichen und alltäglichen Leben porträtiert – Schauspielerinnen, Schriftstellerinnen, bildende Künstlerinnen, Sängerinnen, Wissenschaftlerinnen, Lehrerinnen. Insbesondere Werner Mahler brachte eine Leichtigkeit in die Modefotografie ein: Auf der einen Seite sind zwei Modelle in Sommerkleidern in der Natur zu sehen, auf der anderen Seite ist das Portrait der Layouterin Elke Kaufmann und der Fotografin Angela Fensch abgebildet.²⁶ „Diese Symbiose von Mode- und Porträtfotografie prägte die ‚Sibylle‘ über Jahrzehnte hinweg. So wurde die Zeitschrift ein Forum für ästhetisch anspruchsvolle, an der Wirklichkeit orientierte Fotografie, in dem die Fotografen ihre Vorstellungen von der Zeit, den Frauen und dem alltäglichen Leben formulieren konnten. Etwas vergleichbares gab es weder in Ost noch in West.“²⁷

Dieser Ansatz findet sich auch in den Fotografien von Sibylle Bergemann. Die Frau ist zentral ins Bild gerückt: Von Mauern, Hinterhöfen und anderer kahler Architektur – Hochhäusern, Autobahnen oder Industriegebieten – hinterfangen, finden sich die einzelnen Modelle in dieser häufig unwirtlichen Umgebung in meist nachdenklicher oder melancholischer Pose. Bergemann erzählt Geschichten mit ihren Fotografien. Zu sehen ist das Portrait einer Frau, denn – wie auch bei Arno Fischer – steht mehr die Frau und weniger das Kleidungsstück im Vordergrund der Schwarzweißaufnahmen.²⁸ „Sie [Anm.: Sibylle Bergemann] setzt auf das genaue Erfühlen und Verstehen der Frauen, die für sie vor der Kamera stehen und die sie im Idealfall selbst sehr sorgfältig aussucht. Sie sind ihr gleichberechtigte Partnerinnen in dem Geschäft der Modefotografie und keine Mannequins oder Puppen.“²⁹ Gezielt arbeitete Bergemann das Individuelle an den Modellen heraus und es „verlagerten sich gestische und mimische Akzente. Das aufgesetzte Lächeln verschwand, die Mimik wurde sogar gelegentlich barsch [...]“.³⁰ Oftmals ist der Blick der Modelle von Melancholie durchzogen; in jedem Falle sind immer die Individualität und die Frau in ihrer Gesamtheit eingefangen.³¹

Eine der bekanntesten Fotografien von Bergemann zeigt zwei Frauen in Bademoden 1981 an einem Stand auf Rügen.³² Schutzsuchend an einem Standkorb, blicken die Modelle in ihren Schwimmanzügen mürrisch in die Kamera – nach Anweisung der Foto-

grafin, die somit spaßeshalber das schlechte Wetter in der Mimik ihrer Protagonistinnen gespiegelt sehen wollte. Den Offiziellen „fehlte offenbar der Humor: Im Druck hatte man die Mundwinkel nach oben retuschiert – eine sozialistische Frau hatte fröhlich auszu-sehen.“³³ Auf der einen Seite wollte Bergemann schlichtweg einen verregneten Tag am Stand zeigen, auf der anderen Seite sind die „Mädchen am Ostsee-Strandkorb [...] der auf die Spitze getriebene Ausdruck von Skepsis gegenüber Verhältnissen, wo man herabgezogene Mundwinkel nach oben retuschierte, um den Glauben an eine bessere Welt zu retten.“³⁴

Die Mode und Modeindustrie

Feststellen lässt sich, dass in der DDR ein anderes Verhältnis zur und ein anderes Verständnis von Mode bestand. So erörtert Ursula Fehling 1980, dass in der Mode kapitalistischer Länder ein konstanter Wechsel zu verfolgen sei, welcher – an Marktmechanismen ausgerichtet – eine Verbreitung in den Medien, eine Umsatzsteigerung und einen Maximalprofit fokussiere. Soziale Unterschiede, von ihr als dekadent eingeordnete Exklusivität und Massenkonsum als integrativer Bestandteil der Modeindustrie verortet sie im westlichen Ausland. Im Sozialismus hingegen sieht die Autorin „das humanistische Grundanliegen des Menschen, seine materiellen und kulturellen Bedürfnisse zu befriedigen“, erfüllt.³⁵ „Kleidung und Mode dienen damit gesamtgesellschaftlichen Interessen und helfen, das geistig-kulturelle Niveau mitzubestimmen [...], indem ihre nützliche Funktion für alle Schichten der Bevölkerung zugänglich wird. Es gibt keine vorgefertigten Leitbilder, keine Modediktatur der ‚Haute Couture‘“,³⁶ so das Credo von offizieller Seite. Keinen diktierten Leitbildern sollte – laut Erika Thiel – der Einzelne folgen, sondern vielmehr „solle die allseitig entwickelte sozialistische Persönlichkeit, die ihrem Geschmack ohne Konsumzwang Ausdruck verleiht, als Leitbild der Mode anerkannt werden“.³⁷

Bescheidenheit wurde von offizieller Seite gepriesen und Verschwenderisches wurde vehement abgelehnt. Luxus wurde beseitigt, da Mode und Marke Symbol einer kapitalistischen Wirtschaftsordnung seien, vielmehr stand der Gebrauchswert des Produktes im Vordergrund – „solide, brauchbar, langlebig“ sollte die Mode sein.³⁸ Ein Wechsel in Mode und Stil wurde voll-

ständig ausgeblendet: Mode sollte in der DDR als „Synonym für Bekleidungskultur“ zeitgemäß und sozialistisch sein.³⁹ Die Verstaatlichung der Textilbranche ließ keine Modeszene mehr zu, das „modebestimmte Milieu“ existierte nicht länger – die gehobene Schicht ließ von Schneidern Maßanfertigungen erstellen und ein Trend fand sich nur auf dem Schwarzmarkt wieder.⁴⁰

Doch wie setzte sich die als ideal dargestellte Modeindustrie in der DDR tatsächlich zusammen? 1952 in Ost-Berlin als *Modeinstitut* gegründet und 1957 in das *Deutsche Modeinstitut* umbenannt, war dasselbe über Jahrzehnte hinweg „mit der Förderung einer fortschrittlichen, der gesellschaftlichen Entwicklung entsprechenden Bekleidungskultur“ beauftragt.⁴¹ Das Modeinstitut entwickelte in seinen Ateliers Kleidungsstücke für Sportwettkämpfe, Moderatoren oder Orchesterbesetzungen und vorrangig Kleidung, die als Massenware für den Bürger gefertigt wurde. Hier wurden Musterkollektionen entwickelt, die als Vorlage für die Industrie und somit für die ganze Mode in der DDR dienten und die sich in den frühen 1960er Jahren als eigene Modeindustrie in der DDR entwickelte.⁴²

Doch die sozialistische Planwirtschaft produzierte auch in der Mode Waren, welche die Ansprüche und Bedürfnisse der Käufer nicht befriedigten – besonders zu einem Zeitpunkt, als die Kaufkraft zunahm. Noch unter der Regierung Ulbrichts wurde daher 1970 „zur Versorgung der Bevölkerung mit Bekleidungszeugnissen mit hohem Gebrauchswert und moderner Gestaltung im oberen Preisgenre“ der *VEB Exquisit* gegründet,⁴³ um hochwertige Modelle, die entsprechend teurer waren, exklusiv zu vertreiben – auch in Orientierung an internationale Tendenzen. Dort wurden die besten Designer eingesetzt, und mit höchstem Engagement übernahm der ehemalige künstlerische Leiter des Modeinstituts Artur Winter die Leitung.⁴⁴

Mode aus dem Umfeld der Zeitschrift *Sibylle*, sowie eine alternativ tätige Szene brachten in den 1980er Jahren Labels wie *chic*, *charmant* und *dauerhaft* (*ccd*), *Stattgespräch*, und *Allerleirauh*, sowie *Larifari* oder *Modekommode* hervor.⁴⁵ *chic*, *charmant* und *dauerhaft* und *Allerleirauh* präsentierten Modelle, die ausgefallen, stilwidrig und punkig waren, von einem inszenierten Moment lebten und sich durch ungewöhnliche Materialien und Materialkombinationen auszeichneten.

Die Mode-Performances und Modenschauen in Hinterhöfen und Privatwohnungen – später auch öffentlich für ein breiteres Publikum – waren ein Ausstieg aus dem tristen Alltag und Partyspaß mit Konzerten zugleich.⁴⁶ Michael Boehlke äußerte dazu: „Die Nachfolgenden fanden nun Lust am Körper, an Farbe und am Spiel. Sinnlich und selbstbewusst kreierte und inszenierten sie zumindest das Gefühl von Freiheit, welches unabdingbar ist für Lebenslust und Lebensmut. Oftmals waren nun Frauen sowohl die Macher als auch die Motive. Tabus wurden gebrochen und Coming-outs öffentlich zelebriert. Allen gemein war der Wunsch, gesehen zu werden.“⁴⁷ Diese neue Mode gab es nirgendwo zu kaufen, sie wurde aber – häufig vor einer bestehenden Industriekulisse – für die Zeitschrift *Sibylle* fotografiert.



Abb. 5: Fotostrecke „Jugendmode vom Deutschen Modeinstitut“, 1968

In Sibylle Bergemanns Fotografien findet sich auch Mode, die anspruchsvoller war als jene, die im alltäglichen Straßenbild zu sehen war und die aus den Ateliers der Design-Avantgarde direkt vor die Kamera geholt wurde: Man bestand auf Individualität, sei es im Mantel aus Lederflicken auf regennassem Asphalt⁴⁸ oder in einem extravaganten Mantel neben der Statue eines Engels⁴⁹ – beides Modelle von *Allerleirauh*.⁵⁰ Das Label präsentierte mit seiner Mode nicht ein Erfolg versprechendes Designerstück, sondern verstand sich als sich abgrenzender und moderner Lebensentwurf. An dieser Stelle zeigten die Fotografien nicht nur Kleidung, sondern transportierten den Zeitgeist der künstlerischen Avantgarde und reale Lebensräume in der DDR – hier spiegelt sich eine Tristesse und Melancholie, wie ein Fremdkörper bewegt sich das Modell in einer alltäglichen Umgebung.⁵¹

Resümee

Einfach, schlicht und direkt wurden die Modelle in *Sibylle* in Szene gesetzt, ohne einen großen Aufwand oder ein vordergründiges Styling gaben sie dem Käufer der Zeitschrift Ideen und Orientierungshilfen.⁵² Dabei umfasste das Spektrum der Fotografien die Inszenierung der Mode, die Porträtfotografie und die Spiegelung von Lebensräumen in der DDR. Ute Mahlers Fotografie dreier Modelle auf einem Balkon mit Blick auf Berlin-Marzahn von 1982 vereint die genannten Charakteristika, wenn mit geringem Aufwand Kleidung abgelichtet wird, versunkene und in sich gekehrte Protagonisten porträtiert werden und der Lebensraum Plattenbau eingefangen wird.⁵³ Da in *Sibylle* Zeitgeist, subjektiver Ausdruck und Individualität gezeigt wurden, lag „deren gesellschaftlicher Prestigewert höher [...], als das gemeinhin für die Modezeitschriften im Westen gilt.“⁵⁴ Dies liegt vor allem auch daran, dass die Modefotografie in der DDR als fotografische Praxis nicht außerhalb anderer fotografischer Disziplinen angesiedelt wurde. Im Gegenteil: Auch sie transportiert Realismus, Dokumentation und Authentizität.⁵⁵ Besonders, da Fotografie in der DDR vorrangig vom Staat in Dienst genommen wurde, agitatorisch ausgerichtet war, viele Fotografen sich Nischen erkämpften und erst spät Anerkennung als Künstler und Autorenfotografen fanden, sieht der heutige Betrachter der Fotografien in *Sibylle* mehr vom Bild der DDR transportiert, als es angesichts zahlreicher agitatorisch ausgerichteter Zeitungen und Zeitschriften der Fall ist. Innerhalb dieses überschaubaren individualistisch geprägten Fotografenkreises also wird den Arbeiten für *Sibylle* ein sehr hoher Stellenwert beigemessen: Einen Modemarkt mit spezifischen Werbestrategien gab es im Sozialismus gar nicht zu bedienen; der Fokus war darauf gerichtet, ein bestimmtes Bild der Frau und demnach auch ein bestimmtes Bild der Mode zu vermitteln: „In der Aufbauphase der DDR proklamierte man das der berufstätigen, selbstständigen und lebensfrohen, am Aufbau des Sozialismus mitwirkenden Frau. Dem ordnete man eine Mode zu, die mit dem Verweis auf sozialistisches Gedankengut weniger auf Individualität und dynamischen Wechsel als vielmehr auf Vereinheitlichung und textile Zweckmäßigkeit angelegt war.“⁵⁶ Dies aufzubrechen und mittels anspruchsvoller Fotografien zu differenzieren, darin liegt

aus heutiger Sicht die Leistung und die Motivation der Macher von *Sibylle*.

Endnoten

1. Neben *Sibylle* gab es noch das altmodische Schnittheft *Pramo* und dessen Pendant für Strickmoden mit dem Titel *Modische Maschen*. Vgl. Petra Stuber: „Sibylle“ und die Mode in der DDR, in: Kat. Ausst. Mode – Foto – Mode. Fotografien von Sibylle Bergemann und Horst Wackerbarth, hg. v. Brigitte Buberl, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Heidelberg 1992, S. 19-23, hier S. 19.
2. Matthias Flügge: Arno Fischers Bilder, in: Kat. Ausst. Arno Fischer. Retrospektive, Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart 2009, S. 10-18, hier S. 15.
3. Vgl. beispielsweise die Reportage „Die Entdeckung der Welt“ von Arno Fischers Schülerin Brigitte Voigt (geb. 1934), welche einen kleinen Jungen mit seinem Vater bei einem Tagesausflug mit dem Zug zeigt und dessen Charakter einer Fotoreportage sich durch eine sequenzielle Anordnung ähnlich einem Film auszeichnet, *Sibylle* 1964, Jg. 9, H. 1, S. 66-69.
4. Matthias Flügge: Sibylle Bergemanns Fotografien, in: Kat. Ausst. Sibylle Bergemann. Photographien, hg. v. Renate Schubert, Franziska Schmidt und Betty Fink, Akademie der Künste, Berlin, Heidelberg 2006, S. 11-15, hier S. 12. Vgl. auch Dorothea Melis: Mode nach Plan. Oder Erziehung zum Verzicht, in: Kat. Ausst. Sibylle. Modefotografie aus drei Jahrzehnten, hg. v. ders., Berlin 1998, S. 48-63.
5. Vgl. Melis (1998), S. 48-63.
6. Enno Kaufhold: Modefotografie und Modezeitschriften. Die Industrialisierung der Zeitgeist-Produktion, in: Kat. Ausst. Mode – Foto – Mode. Fotografien von Sibylle Bergemann und Horst Wackerbarth, hg. v. Brigitte Buberl, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Heidelberg 1992, S. 6-11, hier S. 9.
7. Vgl. Stuber (1992), S. 20.
8. Flügge (2009), Arno Fischers Bilder, S. 15.
9. Ebd.
10. Vgl. diesbezüglich beispielsweise zum Themenkreis Theater das Portrait von Kati Szekeley aus dem Ensemble des Deutschen Theaters in *Sibylle* 1961, Jg. 6, H. 1, S. 62-63. Vgl. zum Thema Design den bebilderten Beitrag „Individuelles Wohnen“, in: *Sibylle* 1965, Jg. 10, H. 1, S. 74-77 und zum Thema Literatur das Portrait des Schriftstellers Frank Hardy, in: *Sibylle* 1964, Jg. 9, H. 6, S. 52-56 und 76-78.
11. Dorothea Melis: Einleitung, in: Kat. Ausst. Sibylle. Modefotografie und Frauenbilder in der DDR, Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte, Potsdam, Leipzig 2010, S. 5-13, hier S. 6.
12. Stuber (1992), S. 20.
13. Ebd.
14. Vgl. Melis 2010, Einleitung, S. 7-8.
15. Abb. Arno Fischer, *Modefotografie, Herbstmode in Berlin, Gasometer*, Berlin 1962, vgl. Bild Nr. 700000ar03 unter <http://archiv.ostkreuz.de/hits.php> © Arno Fischer.
16. Abb. Arno Fischer, *Modefotografie, Bitterfeld 1964*, vgl. Bild Nr. 700000ar18 unter <http://archiv.ostkreuz.de/hits.php> © Arno Fischer.
17. Flügge 2009, Arno Fischers Bilder, S. 15.
18. Kat. Ausst. Ostzeit. Geschichten aus einem vergangenen Land, hg. v. Jörg Brüggemann, Annette Hauschild, Ute Mahler et al., Haus der Kulturen der Welt Berlin, Stuttgart 2009, S. 182.
19. Vgl. Karin Hirdina: Gute Nacht, Ihr Schönen. Das Frauenbild in Bildern von Frauen, in: Kat. Ausst. Sibylle. Modefotografie aus drei Jahrzehnten, hg. v. Dorothea Melis, Berlin 1998, S. 20-26. Vgl. diesbezüglich auch die Rubrik *Frauen von heute*, welche in Kurzportraits Frauen aus verschiedenen Berufssparten am Arbeitsplatz, mit der Familie und während Freizeitaktivitäten zeigt. Den knappen Texten werden Portraitaufnahmen und Schnappschüsse der einzelnen Frauen gegenübergestellt; vgl. beispielsweise *Sibylle* 1968, Jg. 13, H. 1, S. 62-67 und *Sibylle* 1967, Jg. 12, H. 3, S. 55-59.

20. Dietrich Mühlberg: Haute Couture für alle? Über Mode und Kulturverständnis, in: Kat. Ausst. *Sibylle*. Modefotografie aus drei Jahrzehnten, hg. v. Dorothea Melis, Berlin 1998, S. 8-18, hier S. 11.
21. Hirdina 1998, Gute Nacht, Ihr Schönen, S. 20-26.
22. Vgl. Brigitte Buberl: Mode – Foto – Mode. Modefotografien von Sibylle Bergemann und Horst Wackerbarth, in: Kat. Ausst. Mode – Foto – Mode. Fotografien von Sibylle Bergemann und Horst Wackerbarth, hg. v. ders., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Heidelberg 1992, S. 12-18, hier S. 16.
23. Flügge 2009, Arno Fischers Bilder, S. 15.
24. Ute Mahler zit. n. Melis 2010, Einleitung, S. 8.
25. Abb. Ute Mahler, *Modefoto für „Sibylle“*, Berlin-Prenzlauer Berg 1978, vgl. Bild Nr. 940000um40 unter <http://archiv.ostkreuz.de/hits.php> © Ute Mahler.
26. Abb. Werner Mahler, *Modefoto für „Sibylle“ mit Elke Kaufmann und Angela Fensch*, Oderbruch (Brandenburg) 1981, vgl. Bild Nr. 810100wm01 unter <http://archiv.ostkreuz.de/hits.php> © Werner Mahler.
27. Melis 2010, Einleitung, S. 7.
28. Vgl. Buberl 1992, Mode – Foto – Mode, S. 16-17.
29. Ebd. S. 16.
30. Enno Kaufhold: Fixierte Eleganz. Photographien der Berliner Mode, in: Kat. Ausst. Berlin en vogue. Berliner Mode in der Fotografie, hg. v. F.C. Gundlach und Uli Richter, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Münchner Stadtmuseum, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Tübingen/Berlin 1993, S.13-46, hier S. 44.
31. Vgl. Stuber 1992, „Sibylle“ und die Mode in der DDR, S. 23, vgl. auch Flügge 2006, Sibylle Bergemanns Fotografien, S. 12 und vgl. Melis 2010, Einleitung, S. 8. Vgl. zum fotografischen Ansatz von Werner Mahler und Sibylle Bergemann beispielsweise auch die Fotografien von Roger Melis in dem Beitrag „Jugendmode“, welche zu verorten sind zwischen Modestrecke und Portraitaufnahmen in *Sibylle* 1968, Jg. 13, H. 3, S. 38-47.
32. Abb. Sibylle Bergemann, *Marisa und Liane*, Sellin, Insel Rügen (Mecklenburg-Vorpommern) 1981, vgl. Bild Nr. 940000sb13 unter <http://archiv.ostkreuz.de/hits.php> © Sibylle Bergemann.
33. Anke Schipp: Mode ohne Filter, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, URL: <http://www.faz.net/artikel/C30994/fotografie-mode-ohne-filter-30097453.html>, 06.06.2010.
34. Jutta Voigt: Mode, in: Kat. Ausst. Sibylle Bergemann. Photographien, hg. v. Renate Schubert, Franziska Schmidt und Betty Fink, Akademie der Künste, Berlin, Heidelberg 2006, S. 18, hier S. 18.
35. Ursula Fehling: Kostümkunde. Mode im Wandel der Zeit, Leipzig 1980, S. 172.
36. Ebd.
37. Erika Thiel zit. n. Gretel Wagner: Die Mode in Berlin, in: Kat. Ausst. Berlin en vogue. Berliner Mode in der Fotografie, hg. von F.C. Gundlach und Uli Richter, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Münchner Stadtmuseum, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Tübingen/Berlin 1993, S. 113-146, hier S. 143.
38. Mühlberg 1998, Haute Couture für alle?, S. 8.
39. Ebd. S. 9.
40. Ebd.
41. Zit. n. Wagner 1993, Die Mode in Berlin, S. 143-144.
42. Der Direktor Walter Kahl schilderte 1974 in einem Interview in *Sibylle* die komplexen Prüfungen durch Ämter und Ministerien, welchen die Kollektionen unterlagen. „[Neue] Gestaltungsideen durchzusetzen, war unendlich schwierig. Im Räderwerk arbeitsteiliger Prozesse zwischen Produktidee, Produktion und Produktverwertung lagen oft mehr als zehn verschiedene Entscheidungsebenen, die einzeln und selbstständig abrechneten. In der Mühsal solcher Auseinandersetzungen ging häufig die ursprüngliche Idee verloren, und manchem Gestalter, der für die Industrie arbeitete, kamen im Laufe der Zeit alle seine Ideale anhanden.“ (Walter Kahl zit. n. Melis 2010, Einleitung, S. 11.)
43. Melis 2010, Einleitung, S. 9.
44. Hier war es möglich, Maschinen, Stoffe und Ladeneinrichtungen zu importieren und somit wurde außerhalb staatlicher Normen operiert. Inspirationen aus dem Westen wurden gefiltert und geändert für die alltäglichen Ansprüche von über 90% berufstätiger Frauen in der DDR. Mitte der 1980er Jahre hatten die 300 Filialen einen Jahresumsatz von drei Milliarden Mark und deckten 30% des Bekleidungsangebots der DDR ab. (Vgl. Melis 2010, Einleitung, S. 9-10.)
45. 1988 wurde das Modelabel bei einer – genehmigten – Performance im „Haus der jungen Talente“ mit einem Konzert der Rockband *Pankow* berühmt. *Allerleirauh* zeigte 1989 nochmals Modelle in der Evangelischen Gethsemanekirche in Prenzlauer Berg. Vgl. Angela Schönberger: Wie viel Traum braucht der Einzelne, wie viel Traum braucht die Gesellschaft?, in: Kat. Ausst. In Grenzen frei. Mode, Fotografie, Untergrund. DDR 1979-89, hg. v. Michael Boehlke, Henryk Gericke, Grit Seymour et al., Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen zu Berlin, Bielefeld 2009, S. 11.
46. Vgl. Melis 2010, Einleitung, S. 11-12; vgl. auch Helmut Höge: Die geilen Zeiten sind vorbei. Mode Ost und Neosex West, in: Kat. Ausst. In Grenzen frei. Mode, Fotografie, Untergrund. DDR 1979-89, hg. v. Michael Boehlke, Henryk Gericke, Grit Seymour et al., Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen zu Berlin, Bielefeld 2009, S. 22-24. Antje Schlag erinnert sich an die Schau von *Allerleirauh* im Haus der jungen Talente: „In Leder, mit Federn, weiß, braun, schillernd, erdig, schreiend, sich windend, manchmal schwebend, liefen Bilder ab, überdimensionale Traumsequenzen. Schwitzende, angestrenzte, lächelnde, stöhnende, lachende und schließlich glückliche Gesichter spiegelten den Zauber des Projekts wider. In einer raumgreifenden Installation bewegten sich Körper, einander anziehend, voneinander forttreibend, sich tragend. Das alles breitete sich vor den Augen und in den Köpfen eines Publikums aus, das am Ende brüllend und trampelnd selbst nicht mehr an sich halten konnte. Ein Märchen. Ein Kitsch-Märchen mit einem Happy-End für alle. Vielleicht auch das Ende einer Legende. Der Zweck der Zusammenkunft war erfüllt, die gebündelte Anstrengung aller wurde doppelt bis zigfach belohnt. Es ging eben nicht allein darum, ein Riesending zu einem glücklichen Ende zu bringen, sondern jene oft missverständene Sucht nach dem einen dringen benötigten Gefühl zu befriedigen.“ (Antje Schlag: Was das mit Mode zu tun hatte, bleibt im Dunkeln, in: Kat. Ausst. In Grenzen frei. Mode, Fotografie, Untergrund. DDR 1979-89, hg. v. Michael Boehlke, Henryk Gericke, Grit Seymour et al., Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen zu Berlin, Bielefeld 2009, S. 54-55, hier S. 55.)
47. Michael Boehlke: Fragmente im Zauber des Augenblicks, in: Kat. Ausst. In Grenzen frei. Mode, Fotografie, Untergrund. DDR 1979-89, hg. v. dems., Henryk Gericke, Grit Seymour et al., Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen zu Berlin, Bielefeld 2009, S. 13.
48. Abb. Sibylle Bergemann, *Allerleirauh, Heike*, Berlin 1988, vgl. Bild Nr. 940000sb06 unter <http://archiv.ostkreuz.de/hits.php> © Sibylle Bergemann.
49. Abb. Sibylle Bergemann, *Allerleirauh, Frieda*, Ostberlin 1988, vgl. Bild Nr. 940000sb19 unter <http://archiv.ostkreuz.de/hits.php> © Sibylle Bergemann.
50. Vgl. Flügge 2006, Sibylle Bergemanns Fotografien, S. 12, vgl. auch Voigt 2006, Mode, S. 18.
51. Vgl. Höge 2009, Die geilen Zeiten sind vorbei, S. 22-24. Heute finden sich die Modelle der Labels *ccd* und *Allerleirauh* als „deutsches Kulturgut“ im Deutschen Historischen Museum, Berlin. Vgl. auch Kaufhold 1992, Modefotografie und Modezeitschriften, S. 11.
52. Vgl. Buberl 1992, Mode – Foto – Mode, S. 16.
53. Abb. Ute Mahler, *Modefoto für „Sibylle“*, Berlin-Marzahn 1982, vgl. Bild Nr. 940000um42 unter <http://archiv.ostkreuz.de/hits.php> © Ute Mahler.
54. Kaufhold 1993, Fixierte Eleganz, S. 43-44.
55. Klaus Honnef: Es kommt der Autorenfotograf. Materialien und Gedanken zu einer neuen Ansicht über die Fotografie, in: Kat. Ausst. In Deutschland. Aspekte gegenwärtiger Dokumentarfotografie, hg. v. dems. und Wilhelm Schürmann, Rheinisches Landesmuseum Bonn, Köln 1979, S. 8-32, hier S. 15.
56. Kaufhold 1993, Fixierte Eleganz, S. 43.

Bibliographie

Michael Boehlke: Fragmente im Zauber des Augenblicks, in: Kat. Ausst. In Grenzen frei. Mode, Fotografie, Untergrund. DDR 1979-89,

hg. v. dems., Henryk Gericke, Grit Seymour et al., Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen zu Berlin, Bielefeld 2009, S. 13

Buberl, Brigitte: Mode – Foto – Mode. Modefotografien von Sibylle Bergemann und Horst Wackerbarth, in: Kat. Ausst. Mode – Foto – Mode. Fotografien von Sibylle Bergemann und Horst Wackerbarth, hg. v. dems., Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Heidelberg 1992, S. 12-18

Fehling, Ursula: Kostümkunde. Mode im Wandel der Zeit, Leipzig 1980, S. 172

Flügge, Matthias: Arno Fischers Bilder, in: Kat. Ausst. Arno Fischer. Retrospektive, Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart 2009, S. 10-18

Flügge, Matthias: Sibylle Bergemanns Fotografien, in: Kat. Ausst. Sibylle Bergemann. Photographien, hg. v. Renate Schubert, Franziska Schmidt und Betty Fink, Akademie der Künste, Berlin, Heidelberg 2006, S. 11-15

Hirdina, Karin: Gute Nacht, Ihr Schönen. Das Frauenbild in Bildern von Frauen, in: Sibylle. Modefotografie aus drei Jahrzehnten, hg. v. Dorothea Melis, Berlin 1998, S. 20-26

Höge, Helmut: Die geilen Zeiten sind vorbei. Mode Ost und Neosex West, in: Kat. Ausst. In Grenzen frei. Mode, Fotografie, Untergrund. DDR 1979-89, hg. v. Michael Boehlke, Henryk Gericke, Grit Seymour et al., Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen zu Berlin, Bielefeld 2009, S. 22-24

Honnef, Klaus: Es kommt der Autorenfotograf. Materialien und Gedanken zu einer neuen Ansicht über die Fotografie, in: Kat. Ausst. In Deutschland. Aspekte gegenwärtiger Dokumentarfotografie, hg. v. dems. und Wilhelm Schürmann, Rheinisches Landesmuseum Bonn, Köln 1979, S. 8-32

Kaufhold, Enno: Fixierte Eleganz. Photographien der Berliner Mode, in: Kat. Ausst. Berlin en vogue. Berliner Mode in der Fotografie, hg. v. F.C. Gundlach und Uli Richter, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Münchner Stadtmuseum, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Tübingen/Berlin 1993, S. 13-46

Kaufhold, Enno: Modefotografie und Modezeitschriften. Die Industrialisierung der Zeitgeist-Produktion, in: Kat. Ausst. Mode – Foto – Mode. Fotografien von Sibylle Bergemann und Horst Wackerbarth, hg. v. Brigitte Buberl, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Heidelberg 1992, S. 6-11

Melis, Dorothea: Einleitung, in: Kat. Ausst. Sibylle. Modefotografie und Frauenbilder in der DDR, Haus der Brandenburgisch-Preussischen Geschichte, Potsdam, Leipzig 2010, S. 5-13

Melis, Dorothea: Mode nach Plan. Oder Erziehung zum Verzicht, in: Kat. Ausst. Sibylle. Modefotografie aus drei Jahrzehnten, hg. v. dems., Berlin 1998, S. 48-63

Mühlberg, Dietrich: Haute Couture für alle? Über Mode und Kulturverständnis, in: Kat. Ausst. Sibylle. Modefotografie aus drei Jahrzehnten, hg. v. Dorothea Melis, Berlin 1998, S. 8-18

Schlag, Antje: Was das mit Mode zu tun hatte, bleibt im Dunkeln, in: Kat. Ausst. In Grenzen frei. Mode, Fotografie, Untergrund. DDR 1979-89, hg. v. Michael Boehlke, Henryk Gericke, Grit Seymour et al., Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen zu Berlin, Bielefeld 2009, S. 54-55

Schönberger, Angela: Wie viel Traum braucht der Einzelne, wie viel Traum braucht die Gesellschaft?, in: Kat. Ausst. In Grenzen frei. Mode, Fotografie, Untergrund. DDR 1979-89, hg. v. Michael Boehlke, Henryk Gericke, Grit Seymour et al., Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen zu Berlin, Bielefeld 2009, S. 11

Stuber, Petra: „Sibylle“ und die Mode in der DDR, in: Kat. Ausst. Mode – Foto – Mode. Fotografien von Sibylle Bergemann und Horst Wackerbarth, hg. v. Brigitte Buberl, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Heidelberg 1992, S. 19-23

Voigt, Jutta: Mode, in: Kat. Ausst. Sibylle Bergemann. Photographien, hg. v. Renate Schubert, Franziska Schmidt und Betty Fink, Akademie der Künste, Berlin, Heidelberg 2006, S. 18

Wagner, Gretel: Die Mode in Berlin, in: Kat. Ausst. Berlin en vogue. Berliner Mode in der Fotografie, hg. von F.C. Gundlach und Uli Richter, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Münchner Stadtmuseum, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Tübingen/Berlin 1993, S. 113-146

Kat. Ausst. Arno Fischer. Retrospektive, Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart 2009

Kat. Ausst. Berlin en vogue. Berliner Mode in der Fotografie, hg. v. F.C. Gundlach und Uli Richter, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Münchner

Stadtmuseum, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Tübingen/Berlin 1993

Kat. Ausst. In Deutschland. Aspekte gegenwärtiger Dokumentarfotografie, hg. v. Klaus Honnef und Wilhelm Schürmann, Rheinisches Landesmuseum Bonn, Köln 1979

Kat. Ausst. In Grenzen frei. Mode, Fotografie, Untergrund. DDR 1979-89, hg. v. Michael Boehlke, Henryk Gericke, Grit Seymour et al., Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen zu Berlin, Bielefeld 2009

Kat. Ausst. Mode – Foto – Mode. Fotografien von Sibylle Bergemann und Horst Wackerbarth, hg. v. Brigitte Buberl, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Heidelberg 1992

Kat. Ausst. Ostzeit. Geschichten aus einem vergangenen Land, hg. v. Jörg Brüggemann, Annette Hauschild, Ute Mahler et al., Haus der Kulturen der Welt Berlin, Stuttgart 2009

Kat. Ausst. Sibylle Bergemann. Photographien, hg. v. Renate Schubert, Franziska Schmidt und Betty Fink, Akademie der Künste, Berlin, Heidelberg 2006

Kat. Ausst. Sibylle. Modefotografie und Frauenbilder in der DDR, Haus der Brandenburgisch-Preussischen Geschichte, Potsdam, Leipzig 2010

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Cover der Zeitschrift *Sibylle*, Heft 1, 1968, Modell: Waltraud Becker, Foto: © Günter Rössler

Abb. 2-4: Fotostrecke in der Zeitschrift *Sibylle*, Heft 1, 1965, „Leipzig. Sieben Fotografen sehen eine Stadt“; S. 12: NN; S. 13 oben: Völkerschlachtdenkmal, Foto: © Arno Fischer; S. 13 unten: Hauptbahnhof, Foto: © Ludwig Schirmer; S. 14: Thomaskirche, Foto: © Arno Fischer; S. 15: Thomaner, Foto: © Brigitte Voigt; S. 16: NN; S. 17 oben: Im Hörsaal, Foto: © Rainer Dordeck; S. 17 unten: 4 Uhr morgens – Straße vor dem Hauptbahnhof, Foto: © Rose Jaeger-Bock

Abb. 5: Bilderstrecke in der Zeitschrift *Sibylle*, Heft 3, 1968, „Jugendmode vom Deutschen Modeinstitut“, Foto: © Roger Melis

Zusammenfassung

Die Modefotografie in der DDR ist untrennbar verknüpft mit der Zeitschrift *Sibylle*, in deren Illustration der Bogen von der angewandten hin zur künstlerisch ambitionierten und ästhetisch hochwertigen Fotografie geschlagen wird. Von 1956-94 publiziert, wurde das ausnehmend populäre Magazin zur engagierten Kultur- und Modezeitschrift mit anspruchsvollen Reportagen, welche sich um objektiven Journalismus sowie um eine Nische innerhalb der streng reglementierten Printmedien der DDR bemühte. In *Sibylle* finden sich keine opulenten Modestrecken, sondern vielmehr Darstellungen von Frauen nahe am Alltag. Die Modelle posierten für Fotografen wie Arno Fischer, Sibylle Bergemann oder Roger Melis nur selten vor Kulissen in Studios, sondern in einer realistischen Umgebung, wodurch sie die Möglichkeit hatten, bis zu einem gewissen Grad ein authentisches Bild von Lebensräumen in der DDR zu zeigen. Die Zeitschrift unterstand der Zensur und jede Ausgabe musste von staatlicher Seite genehmigt werden. So wurden Sujets vorgegeben, welche ein optimistisches Bild der berufstätigen und emanzipierten Frau zu vermitteln versuchten. Dass politische Kontrollorgane vehement Einfluss nahmen, ist an Vorgaben und Zensur ablesbar. Doch trotz dieser Zwänge entstand im Kontext der Zeitschrift *Sibylle* eine vielschichtige Modefotografie in der DDR, welche auch die sich von staatlichen Institutionen abgrenzende Modeavantgarde der 1980er Jahre widerspiegelte.

Autorin

Sabine Schmid studierte Kunstgeschichte, Germanistik und Theaterwissenschaften an der Ludwig-Maximilians-Universität, München, und an der Sorbonne, Paris. Nach der Ausstellungs- und Publikationsmitarbeit bei *Magnum Photos Paris* und *C/O Berlin* leitet sie seit 2005 Ausstellungsprojekte im *Museum Villa Stuck*; darüber hinaus ist sie dort als Kuratorin innerhalb der Projektreihe *Ricochet* tätig. Seit 2007 promoviert sie zum Thema *Fotografie zwischen Politik und Bild – Entwicklungslinien agitatorischer und subjektiver Bildauffassungen der Fotografie in der DDR*. Ihre wissenschaftliche Arbeit liegt im Bereich der zeitgenössischen Fotografie und der Fotografie nach 1945.

Titel

Sabine Schmid: *Sibylle*. Zur Modefotografie in der DDR (9 Seiten); in: kunsttexte.de, KunstDesign-Themenheft 2: Kunst und Mode, G. Jain (Hg.), 2011 (9 Seiten), www.kunsttexte.de