KATJA BÖHLAU

IN TRENCH UND SAKKO

MODISCHE VÄTER IN DER OSTDEUTSCHEN MODEFOTOGRAFIE DER 1970ER UND 1980ER JAHRE

https://doi.org/10.14361/9783839468111-014 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Blättern wir in Publikationen zur Modefotografie in der DDR, so finden wir vor allem Bilder von Frauen. »Schön, klug, sinnlich, selbstbewusst, stark«, so beschreibt die Fotografin Ute Mahler das Frauenbild, das sie in ihren Aufnahmen für das ostdeutsche Mode- und Kulturmagazin *Sibylle* transportieren wollte.[1] Tatsächlich lag der Fokus in der Modefotografie der DDR, wie auch in westlichen Modemagazinen bis in die 1980er Jahren üblich, auf der Präsentation von Modellen für Frauen. Gleichwohl war Männermode von Anfang an in Modestrecken ostdeutscher Magazine ein seltenes, aber wiederkehrendes Thema.[2] Nur in den 1970er Jahren erschienen gleich mehrere *Sibylle*-Sonderhefte zur Männermode. Auch in anderen Zeitschriften mit Modestrecken wurden Modelle für Männer regelmäßig vorgestellt. Dabei sind Bilder entstanden, die nicht nur Kleidermode zeigen, sondern auch Männerbilder, die geprägt sind von Vorstellungen und Diskursen um Männlichkeit, diese jedoch auch mit konstituieren. Die Diskussion um den Wandel männlicher Leitbilder in der DDR verlief weit weniger laut als die des Frauenbildes. Und doch wurde nicht zuletzt vor dem Hintergrund der von Partei und Regierung so zentral propagierten Gleichstellung der Frau auch nach dem *gleichberechtigten Mann* und was diesen ausmacht gefragt. In Filmen, Fotografien in Illustrierten und in der Literatur wandelten sich Männerbilder im Laufe der Jahrzehnte.[3] Ein Aspekt, der in der Diskussion um Veränderungen im männlichen Leitbild in der DDR eine wesentliche Rolle spielte, soll im Folgenden aufgegriffen und anhand exemplarischer Modestrecken genauer beleuchtet werden. Ausgangspunkt ist dabei die Beobachtung, dass vor allem in Modebildern ostdeutscher Zeitschriften der 1970er und 1980er Jahren immer wieder Männer als Väter thematisiert wurden. Wie sind die Männer in dieser Rolle dargestellt? In welchem Verhältnis stehen die Modefotografien zu Diskursen um Männlichkeit und Vaterschaft in der DDR?

Die Untersuchung bleibt dabei auf der Ebene der Repräsentation und betrachtet die Fotografien im spezifischen Kontext der Modezeitschrift, wo Mode im Zusammenspiel von Bild, Text und Kleidung hervorgebracht wird.[4] Die Inszenierung der Kleidung geht dabei häufig über die bloße Darstellung vestimentärer Objekte hinaus. Vielmehr zeige sich in Modefotografien, so Klaus Honnef, »auch jenes Gespinst von kollektiven Erwartungen, Vorstellungen und Wünschen sowie gelegentlich auch Träumen […]«.[5] Damit sind sie immer auch in einem Zwischenraum zwischen Fiktion und Realität zu verorten.

ZWISCHEN GLEICHBERECHTIGUNG UND DOPPELBELASTUNG

In der DDR war ökonomisch bedingt und in der Gleichheitsidee begründet schon früh die Integration von Frauen in die Erwerbsarbeit vorangetrieben

https://doi.org/10.14361/9783839468111-014 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und durch Maßnahmen wie staatliche Kinderbetreuung unterstützt worden. Bereits in der ersten Verfassung 1949 wurde in Artikel 32 festgehalten: »Die Frau hat während der Mutterschaft Anspruch auf besonderen Schutz und Fürsorge des Staates.« 1960 betrug die Frauenerwerbsquote bereits 60 Prozent und stieg bis 1989 auf über 90 Prozent an.[6] Gleichzeitig sank die Geburtenrate seit Mitte der 1960er Jahre stetig und »die Doppelbelastung von Frauen in Familie und Beruf [rückte] zunehmend in den politischen Fokus«[7]. Sozial- und familienpolitische Maßnahmen sollten den demografischen Problemen entgegenwirken und zielten vor allem darauf ab, Frauen in der Vereinbarkeit von Beruf und Familie zu unterstützen.[8] 1976 wurde außerdem ein bezahltes Babyjahr für Mütter ab dem zweiten Kind, 1986 dann schon ab dem ersten Kind eingeführt. Ebenfalls 1986 wurde es mit einer Gesetzesnovellierung auch für Väter möglich, das Babyjahr zu übernehmen.[9] Wird damit gegen Ende der DDR-Zeit eine gesetzliche Grundlage für den Wandel familialer Praxen und die Gleichstellung von Müttern und Vätern geschaffen, so wurde die Veränderung des Männerbildes vor dem Hintergrund der Emanzipation der Frau schon länger diskutiert, vor allem in der Literatur und in Frauenzeitschriften, aber auch im Film. In ihrer Analyse von Fotografien in den Zeitschriften *Neue Berliner Illustrierte (NBI)* und *Für Dich* konstatiert Irene Dölling für die 1970er das Auftauchen einer neuen Männlichkeit, die sie den »zärtlichen Vater« nennt.[10] Die ins Bild gesetzten Väter erscheinen als fürsorglich und ihren Kindern emotional zugewandt.[11] Kein Vater, so doch ein junger Mann, der Hausarbeit und Kinderbetreuung für eine Familie übernimmt, ist der Hauptprotagonist in dem DEFA-Spielfilm *Der Mann, der nach der Oma kam* (1971).[12] Die Geschichte dreht sich um eine Familie mit berufstätigen, vielbeschäftigten Eltern, die Ersatz für die Oma suchen, die sich bislang um den Haushalt und die drei Kinder gekümmert hatte. Ein junger Mann, Herr Graffunda, stellt sich vor, erhält die Stelle und beseitigt das Chaos. Erst später erfährt die Familie, dass er praktische Erfahrungen für seine Dissertation über die Emanzipation der Frau und zur Frage nach der Vereinbarkeit von Beruf und Familie sammeln wollte. Als eine der erfolgreichsten DEFA-Produktionen, mit über drei Millionen Besucher:innen, erfuhr der Film und damit das Thema breite Aufmerksamkeit. Graffunda wird darin als Mann im Anzug inszeniert. Bisweilen legt er das Jackett ab oder bindet sich eine Schürze um, gleichwohl bleiben Hemd und Anzughose als Marker seiner eigentlichen Rolle präsent. So macht die Kleidung deutlich, dass sich der Protagonist die Rolle des Hausmanns und Kinderbetreuers nur als zusätzliche überstreift. War das in den Modestrecken ähnlich?

https://doi.org/10.14361/9783839468111-014 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

MODISCH UND VÄTERLICH

1972 erschien das erste Sibylle-Sonderheft zur Männermode. Darin findet sich neben Strecken über Mode für den Beruf, sportliche gestrickte Oberbekleidung und festliche Anzüge auch die Fotostrecke »Im Trenchcoat-Stil«, die Männlichkeit und Vaterschaft zum Thema macht. Der Trenchcoat ist ein Regenmantel, der seine Ursprünge in der militärischen Kleidung hat. Im Ersten Weltkrieg trugen ihn Offiziere der britischen Armee.[13] Danach wurde er im zivilen Leben weitergetragen und seit den 1940er Jahren vor allem durch Filme wie *Casablanca* populär. Als klassisches Kleidungsstück von Detektiven, Gangstern und Gentlemen ist er Tarnung und Ausdruck schlichter Eleganz. Auch in der Damenoberbekleidung ist der Trenchcoat etabliert und erhält, durch die Filmgeschichte geprägt, eine sinnliche Komponente.[14] Er »steht für Diskretion, Abenteuer, Geheimnisse und eine unterspannte Art von Glamour. Intrigen und Romanzen, Neugier und Regenwetter.«[15] Familie und Vaterschaft scheinen dem eher entgegenzustehen, einer anderen Sphäre anzugehören. Auch im Bekleidungsangebot der DDR hatte der Trenchcoat über die Jahrzehnte hinweg seinen Platz, wenngleich es nie eine besondere Trendwelle gab.[16] Im Modebericht in *Neues Deutschland* 1966 wurde er als der »Mantel schlechthin« beschrieben, der »praktisch, sportlich und flott« sei.[17] Vor allem die Sportlichkeit betont auch die Modestrecke im *Sibylle*-Sonderheft 1972. Fotografiert hat sie der Mode- und Aktfotograf Günter Rössler (1926–2012), der schon seit Ende der 1950er Jahre für die *Sibylle* tätig war und mehrere Modestrecken zur Männermode aufgenommen hat, die vor allem den eleganten Mann in Szene setzen. Die Fotografien der hier im Zentrum stehenden Strecke zeigen jeweils einen Mann mit einem Jungen im Grundschulalter und greifen dabei einen dokumentarischen Stil auf. Wir sehen die beiden im Austausch miteinander (Abb. 1) und beim Durchstreifen der Natur der Insel Hiddensee. Die Strecke umfasst sieben Seiten in Schwarz-Weiß, durchbrochen von einer farbigen Aufnahme auf einer Doppelseite. Auf dieser steht der Mann hinter dem Jungen, die Hände – gleichsam schützend und bestärkend – auf dessen Schultern gelegt. (Abb. 2) Der Junge schaut durch ein Fernglas und betrachtet die weite, menschenleere Landschaft. Die Seite ist kombiniert mit einem Text mit dem Titel »Vater + Sohn«. Der Titel befindet sich auf dem Bild und impliziert, dass es sich auch bei den Abgebildeten um Vater und Sohn handelt. Der Text beschäftigt sich mit Vater-Sohn-Geschichten in der Literatur, im Besonderen der Figur des Freiheitskämpfers Wilhelm Tell in seiner Funktion als Vater. Als wichtige Basis für die vertrauensvolle Beziehung zwischen Vater und Sohn wird herausgestellt, dass Tell sich Zeit nimmt für seine Kinder,

https://doi.org/10.14361/9783839468111-014 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

1, 2 »Im Trenchcoat-Stil«, Sibylle-Sonderheft Männermode, 1972

dass er sie zur Selbstständigkeit erzieht und ihre Fragen ernst nimmt. Damit ist der Text auch ein Plädoyer für eine aktive Vaterschaft, welches hier mit den Modebildern kombiniert wird. Vorgestellt werden sportliche Mäntel und Jacken volkseigener Betriebe und des Modeinstituts.[18] Die Modelle lösen sich vom Trenchcoat und zeigen Variationen sportlicher Oberbekleidung, die nurmehr Elemente des Klassikers aufgreifen, von der Gabardinejacke mit großflächigen Revers über eine Baumwollkutte mit Kapuze hin zu einer kurzen Jacke mit Reißverschluss und Steppereien. Dabei treten die militärischen Elemente des Trench ebenso zurück wie seine Assoziation mit Detektiven

https://doi.org/10.14361/9783839468111-014 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und Ganoven der Kinoleinwand. Die modischen Vorschläge beziehen sich ausschließlich auf den Mann. Die wechselnden Outfits des Jungen werden in den Modetexten nicht erwähnt. Damit erklärt sich die Konzeption der Modestrecke als Vater-Sohn-Geschichte nicht aus den gezeigten Modellen. Vielmehr erscheint sie neben den anderen Strecken des Heftes, die Männer im Kontext von Arbeit, Sport und Partnerschaft zeigen, als Darstellung eines weiteren Aspektes von Männlichkeit, nämlich Vaterschaft oder vielmehr Väterlichkeit. Während Vaterschaft in der Soziologie zunächst die soziale Rolle eines Vaters bezeichnet, die mit bestimmten Rechten und Pflichten verbunden ist, beschreibt Väterlichkeit, so Sylka Scholz, eine soziale Praxis, die sich in emotionaler und fürsorglicher Zuwendung äußert sowie der Beteiligung an der Kinderbetreuung.[19] Die aktive Beteiligung des Vaters ist es auch, die in der Modestrecke thematisiert wird. Der Mann präsentiert die sportlichen Jacken und Mäntel im Kontext von Freizeit, die er mit seinem Sohn verbringt. Männlichkeit konstituiert sich hier mit verschiedenen Aspekten. Der Mann wird einerseits als dem Kind zugewandt inszeniert, wobei er als Vorbild, Zuhörer und Begleiter erscheint. Gleichzeitig wird über das Modebewusstsein auch eine autonome Männlichkeit betont.

DER NEUE ADAM

Auch in anderen Modezeitschriften der DDR, wie *Saison*, *PRAMO* und *Modische Maschen*, erschienen vor allem ab Mitte der 1970er Jahre mehrere Modestrecken, die Männermode im Kontext von Familie vorstellen und damit den Mann in seiner Rolle als Vater thematisieren.[20] Der Diskurs um die gesteigerte Beteiligung der Väter bei der Kinderbetreuung spitzte sich bis Mitte der 1980er Jahre weiter zu. Auch in der Literatur standen alte Männlichkeitsbilder auf dem Prüfstand. Die Frauenzeitschrift *Für Dich* machte sie 1986 zum Thema einer mehrteiligen Diskussionsserie über aktuelle Literatur. Unter dem Titel »Alter Adam – Neuer Adam« fragt die Redaktion,

> »wie sich im Buch der Gegenwart spiegelt, daß der Mann nicht mehr Ernährer und das Oberhaupt der Familie, der Starke, Dominierende, sondern der gleichberechtigte Gefährte ist? Wie kommt er mit diesen neuen Bedingungen zurecht?«[21]

Vaterschaft spielt dabei in vielen besprochenen Texten eine Rolle. Die »spezifische DDR-Männlichkeit« des Familienvaters, der sich nicht in einem hierarchischen Verhältnis als Oberhaupt geriert, sondern Partner auf

https://doi.org/10.14361/9783839468111-014 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gleicher Ebene ist, so zeigt Maximilian Schochow auf, wird in den Beiträgen des Literaturforums »entweder durch negative Abgrenzung« (Günter de Bruyn, *Buridans Esel*, 1968) »oder durch positive Schilderung« (Wolfgang Eckert, *Familienfoto*, 1982) konturiert.[22] Dabei werden auch die fiktionalen Protagonisten als »Männergestalten aus Fleisch und Blut« beschrieben.[23] Im wiederholten Verweis auf die reale Existenz der engagierten Väter, wie sie in den Romanen und Erzählungen auftauchen, bringen die Rezensent:innen dieses Männlichkeitskonstrukt auf diskursiver Ebene hervor.

Inwiefern lässt sich die für die literarischen Protagonisten herausgestellte Realitätsnähe auch auf die Darstellung von Vätern in der Modefotografie übertragen?

ER SIE ES

1981 gab die *Sibylle* unter dem Titel *ER SIE ES* ein Sonderheft für die junge Familie heraus. Es war das einzige dieser Art. Darin werden 48 Modelle zum Nacharbeiten vorgestellt. Das Heft enthält verschiedene Strecken mit Entwürfen für die ganze Familie, Modelle »Speziell für Kinder« sowie Modevorschläge für Eltern zum Ausgehen am Abend. Die Fotografien für das gesamte Heft hat Ute Mahler aufgenommen, die seit 1977 für die *Sibylle* tätig war und neben Modestrecken vor allem Porträts und Fotoessays aufnahm. Zu den zentralen Themen ihrer freien Arbeiten gehören menschliche Beziehungen, denen sie beispielsweise in ihrem künstlerischen Langzeitprojekt *Zusammenleben* (1974–1984) nachspürte.[24] Mit Blick auf die Modestrecken zeigt sich also auch eine Verschränkung ihrer fotografischen Interessen mit Auftragsarbeiten.

Das Covermotiv des Sonderheftes zeigt formatfüllend und im Dreiviertelporträt aufgenommen eine Frau links, einen Mann rechts und in der Mitte ein Kind. (Abb. 3) Dieses sitzt leicht erhöht auf einem Zaun und hat den Kopf auf die Schulter des Mannes gelegt. Oben ist der Hintergrund der Szene durch Stamm und Blattwerk eines Baumes, passend zum Zaun im unteren Teil,

3 *ER SIE ES*, Sibylle-Sonderheft für die junge Familie, 1981

https://doi.org/10.14361/9783839468111-014 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dunkel gehalten. Davor heben sich vor allem die leuchtenden Rottöne der Kleidung deutlich ab. Die Frau trägt eine Blazerjacke aus rot-schwarzem, groß kariertem Wollstoff. Der weite Schnitt und die grobe Struktur des Stoffes lassen die Körperlichkeit der Frau zurücktreten. Sogar ihre Hand ist in der großen Tasche verschwunden. Das Kind und der Mann tragen beide gestrickte Pullover in Rot, die ihre aneinander gelehnten Körper noch zusätzlich verbinden und den Moment der körperlichen Nähe unterstreichen. Die Aufnahme inszeniert das Bild einer kleinen Familie und illustriert den Titel *ER SIE ES*. Dabei wird eine Konstellation ins Bild gesetzt, in der dezidiert der Mann in Verbundenheit mit dem Kind gezeigt wird. In der Bildmitte stechen die Knie des Kindes hervor. Die hochgekrempelte Jeans ist dort leicht bräunlich gefärbt, sie weist also Gebrauchsspuren auf. Das ist unüblich für Modeaufnahmen, die zumeist ungetragene Kleidung vorstellen, und verleiht der Aufnahme einen dokumentarischen Charakter, der eine Nähe zu sozialen Alltagspraxen in der DDR evoziert, auch wenn der Rahmen des Heftes deutlich macht, dass wir es mit inszenierten Modeaufnahmen zu tun haben.

SACHLICHKEIT UND NÄHE

In der nachfolgend besprochenen Strecke hingegen verbindet Mahler Modeinszenierung und Porträtfotografie miteinander. Unter dem Titel »Modeleute und ihre Kinder« werden Personen, die im Modebereich tätig sind, mit ihren Kindern vorgestellt. (Abb. 4, 5) Die weiblichen Protagonistinnen sind die Mannequins Regine Lenz, Barbara Weidt, Ilona Gold, Helga Timmermann und Monika Machon. Zudem werden drei Männer vorgestellt: der Fotograf Werner Mahler, der Werbeleiter Hans-Michael Wilke und der Modegestalter Thomas Greis. Die Fotografien sind schlichte Doppelporträts, frontal aufgenommen, fokussieren sie im Dreiviertel- bzw. Ganzkörperporträt die abgelichteten Eltern-Kind-Paare. Während die Frauen auch im Bild in der Doppelrolle Mannequin und Mutter über ihre Posen präsent sind, tritt bei den Männern die berufliche Funktion zurück. Die Verbindung zu ihrer jeweiligen Tätigkeit im Modebereich wird allein über den Text hergestellt. Auffällig ist hier, dass kein männliches Model vertreten ist und umgekehrt auch keine Moderedakteurin oder -gestalterin. Die darin anklingende geschlechtlich konnotierte Rollenverteilung wird in der vorgestellten Kleidung gespiegelt: Die Mannequins stellen Kleider, die männlichen Modeleute Sakkoentwürfe vor.[25]

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hatten sich mit Sakko, Weste und Hose die drei Grundbestandteile der Herrenbekleidung und damit der Anzug entwickelt.[26] Wenngleich dieser schon länger in der Frauenmode adaptiert wurde, steht er doch »weiterhin als Zeichen für eine

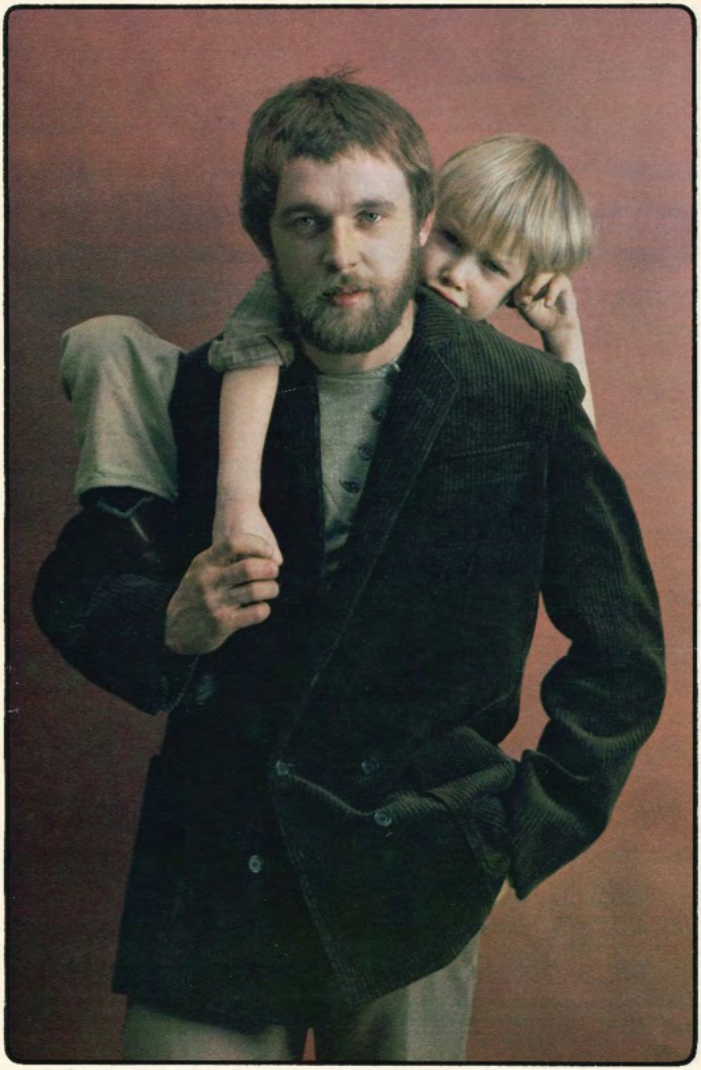
https://doi.org/10.14361/9783839468111-014 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

authentisch männliche Kleidung«.[27] Auch in den Männermodestrecken ostdeutscher Zeitschriften ist der Anzug wie auch nur das Sakko vielfach Thema. Vor allem seit den 1970er Jahren finden wir auch weniger klassische Modelle. In der Strecke »Modeleute und ihre Kinder« werden zwei sportliche Sakkos aus robusten Stoffen vorgestellt, wobei ein Schnitt im Material variiert wird. Der Fotograf Werner Mahler trägt ein doppelreihiges Modell aus dunklem Cord mit tiefem Revers. Dazu wurde ein Shirt mit schräger Knopfreihe kombiniert. Der legere Ausdruck der Kleidung wird in der Pose aufgenommen. Lässig hängt Sohn Paul über seiner Schulter. Mit seiner Rechten hält der Mann die Hand des Kindes, während die Linke in der Hosentasche steckt. Sein unaufgeregter Blick geht direkt in die Kamera. Er scheint wenig verstellt, was sicherlich auch auf die persönliche Nähe der Fotografin zu den Fotografierten zurückzuführen ist. Mann und Sohn waren Mahler schon früher Motiv. Eine 1976 in der Kulturzeitschrift *Das Magazin* veröffentlichte Fotoserie zeigt intime Momente von Vater und Baby, die Nähe und liebevolle Fürsorge ins Bild setzen.[28] Während hier die Beobachtung im Privaten im Fokus steht, hat die Fotografie im *Sibylle*-Sonderheft indes einen gänzlich anderen Rahmen, den einer Modezeitschrift. Auf der Doppelseite neben Werner Mahler präsentiert Hans-Michael Wilke ein sportliches Sakko nach gleichem Schnitt aus hellem, klein gemustertem Wollstoff. Dazu wurden eine Cordhose und ein dünner Pullover mit V-Ausschnitt kombiniert, unter dem ein kariertes Hemd mit dunkler Krawatte hervorschauen. Die Kleidung erscheint gleichzeitig elegant und leger und betont, anders als bei Mahler, auch die berufliche Sphäre. Wilke hält seinen Sohn Tobias im Arm. Dieser hat seinen Kopf an die Schulter des Vaters geschmiegt. Die Selbstverständlichkeit im Ausdruck der Abgelichteten charakterisiert auch das dritte Männerporträt von Thomas Greis. Der Modegestalter stellt ein anderes Sakko aus Tweed vor. Dieser Entwurf zeichnet sich durch einen einzelnen Schließknopf und schmale, tief gezogene Revers aus. Das offene Sakko gibt den Blick auf ein helles Hemd sowie eine dunkle, locker gebundene Krawatte frei. Greis hält die Hand seines Sohnes, der, halb so groß wie er, neben ihm steht und zu ihm hochschaut, wobei der Blick des Vaters mit einem Lächeln in die Kamera geht.

Mit einer großen Nähe hat Ute Mahler die Vater-Kind-Beziehungen hier ins Bild gesetzt. Sie visualisieren Vertrautheit und eine damit verbundene Selbstverständlichkeit. Das Wissen darum, dass es sich bei diesen Porträts um tatsächliche Eltern mit ihren Kindern handelt, verstärkt den Eindruck noch. Die Porträts der Väter sind von nüchternem, sachlich-dokumentarischem Charakter. Damit entsprechen sie auch einer an August Sander

https://doi.org/10.14361/9783839468111-014 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Werner Mahler (Fotograf) + Paul



doppelreihiges SAKKO (Modell 36) ohne Einlagen und Futter, mit aufgesteppten Taschen und einer Brusttasche
Größe 94
Stoffverbrauch: 3,95 m Kord, 90 cm breit

32

4 *ER SIE ES*, Sibylle-Sonderheft für die junge Familie, 1981

https://doi.org/10.14361/9783839468111-014 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hans-Michael Wilke (Werbeleiter) + Tobias

sportliches SAKKO aus kleingemustertem Wollstoff, nach dem gleichen Schnitt wie Modell 36 gestaltet und ebenso verarbeitet

https://doi.org/10.14361/9783839468111-014 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

5 *ER SIE ES*, Sibylle-Sonderheft für die junge Familie, 1981

(1876–1964) geschulten sozialdokumentarischen Fotografie-Ästhetik, wie sie vor allem seit den 1970er Jahren in der künstlerischen Fotografie der DDR an Bedeutung gewann.[29] Beispielhaft seien hier die *Familienporträts* (1973–1993) von Christian Borchert erwähnt, in denen er – wie Sander in der Arbeit *Menschen des 20. Jahrhunderts* – das »Typische« herauszuarbeiten sucht, um ein Bild der Gesellschaft seiner Zeit festzuhalten.[30] Borchert ließ die Familien in selbst gewählter Anordnung und an selbst bestimmten Orten in der Wohnung posieren und schuf sachliche Fotografien in Schwarz-Weiß. Mahlers Porträts von Modeleuten mit ihren Kindern hingegen sind im Studio entstanden, zeichnen sich formal jedoch auch durch einen eher sachlichen Zugriff aus – eine Unaufgeregtheit, die mit der dargestellten Interaktion der Väter mit ihren Kindern vor der Kamera korrespondiert. Die Inszenierung versucht nicht einer weiblich konnotierten Zuwendung männliche Stärke oder Ähnliches entgegenzusetzen, vielmehr erscheint Väterlichkeit hier ganz selbstverständlich.

ZWISCHEN REALITÄT UND FIKTION

In der sozialen Praxis war Familienarbeit auch in der DDR weiterhin normativ weiblich konnotiert. Erst gegen Ende der 1980er Jahre zeichneten sich Veränderungen ab. Ein Artikel in der Frauenzeitschrift *Für Dich* lotete 1987 weibliche und männliche Rollenbilder aus. Darin berichtet die Familiensoziologin Jutta Gysi, dass, während der Mann bei der Hausarbeit noch immer

https://doi.org/10.14361/9783839468111-014 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

mehr als »Helfer« gesehen werde, »die Arbeitsteilung zwischen Mutter und Vater schon sehr weit vorangeschritten« sei.[31]

Männermodeinszenierungen ostdeutscher Zeitschriften greifen das Thema Väterlichkeit schon früher auf vielfältige Weise auf. Steht bei Günter Rössler 1972 noch der modische Mann im Fokus, der darüber hinaus als väterlicher Mann inszeniert wird, scheint das Verhältnis in den Bildern Ute Mahlers 1981 beinahe umgekehrt. So tritt die Gestaltung der Kleidung bisweilen hinter der Darstellung der Beziehung zurück. Aus dem Kontext der Zeitschrift gelöst, erscheinen die Aufnahmen weniger als Modebilder denn als Eltern-Kind-Porträts. Ohne große Gesten visualisiert Mahler einen Modus des Selbstverständlichen.

Fotografien sind qua Medienspezifik mit einem Anstrich von Realität behaftet. Gleichzeitig sind sie als Modebilder immer auch mit der Visualisierung von Wunsch- und Traumbildern verbunden. Im Falle der ostdeutschen Modezeitschriften auch deswegen, weil die abgebildeten Modelle nur selten im Handel verfügbar waren. Und so changieren sie in der Lektüre im Zwischenraum.

---

1 Dörre, Stefanie: »Mode in der DDR. Von starken Frauen, selbstgenähten Kleidern und Modepunks«, https://www.goethe.de/ins/cz/de/kul/mag/20673356.html vom November 2009 (Zugriff: 1.5.2023).

2 Modehefte mit Modellen zum Nacharbeiten wie *PRAMO*, *Saison* und *Modische Maschen* brachten regelmäßig Entwürfe für Männer. Auch das Unterhaltungsblatt *Das Magazin* widmete die Modestrecke des Heftes meist einmal im Jahr diesem Thema. In den 1970er Jahren erschienen darüber hinaus vier Sonderhefte der *Sibylle* zur Männermode (1972, 1974, 1976 und 1977).

3 Zum Wandel von Geschlechterbildern in ostdeutschen Illustrierten vgl. u.a. Dölling, Irene: *Der Mensch und sein Weib. Frauen- und Männerbilder. Geschichtliche Ursprünge und Perspektiven*; Berlin 1991; und Merkel, Ina: *… und Du, Frau an der Werkbank. Die DDR in den 50er Jahren*; Berlin 1990. Beide Arbeiten sind aus einem Forschungsprojekt zu Frauen- und Männerbildern im Fachbereich Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin Ende der 1980er Jahre hervorgegangen.

4 Vgl. Venohr, Dagmar: *Medium macht Mode. Zur Ikonotextualität der Modezeitschrift*; Bielefeld 2010.

5 Honnef, Klaus: »Geschichte(n) in Zwischentönen. Die Modefotografie im Spiegel der Deutschen«, in: *Bildermode – Modebilder. Deutsche Modephotographien von 1945–1995 (= Fotografie in Deutschland von 1850 bis Heute)* (Ausst.-Kat. Kunstbibliothek Berlin), Institut für Auslandsbeziehungen, unter Mitarbeit von Alvensleben, Christian von, et al., Ostfildern 1995, S. 10–14, hier S. 11.

6 Vgl. u.a. Trappe, Heike: *Emanzipation oder Zwang? Frauen in der DDR zwischen Beruf, Familie und Sozialpolitik*; Berlin / Boston 1995. S. 52; und Wippermann, Carsten: *25 Jahre Deutsche Einheit. Gleichstellung und Geschlechtergerechtigkeit in Ostdeutschland und Westdeutschland*; Berlin 2015.

7 Vgl. Wippermann 2015, ebd.

8 Dazu gehörte der Ausbau von Betreuungseinrichtungen, eine Verkürzung der wöchentlichen Normalarbeitszeit auf 43,75 Std., weitere finanzielle Unterstützung von Familien sowie

https://doi.org/10.14361/9783839468111-014 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Sonderrechte für berufstätige Mütter. Vgl. ebd. Diese Politik wurde ironisch auch »Muttipolitik« genannt. Vgl. dazu u.a. Sommerkorn, Ingrid N. [Liebsch, Katharina]: »Erwerbstätige Mütter zwischen Beruf und Familie: Mehr Kontinuität als Wandel: Eine zeitgeschichtliche Analyse«, in: Rosemarie Nave-Herz (Hg.): *Kontinuität und Wandel der Familie in Deutschland (= Der Mensch als soziales und personales Wesen*, 19); Berlin 2002, S. 99–130, hier S. 113.
9 Zu den sozialpolitischen Maßnahmen der SED im Zusammenhang mit der demografischen Krise in der DDR vgl. Schochow, Maximilian: »Der ›Familienvater‹. Von der Produktion einer DDR-Männlichkeit im Kontext demographischer Wissensbestände und sozialpolitischer Praktiken«, in: Ilse Nagelschmidt / Kristin Wojke (Hg.): *Typisch männlich!?*, (= *Leipziger Gender-Kritik*, Bd. 1) Frankfurt am Main 2009, S. 77–98.
10 Vgl. Dölling 1991 (wie Anm. 3).
11 Ebd., S. 220.
12 *Der Mann, der nach der Oma kam* (DDR 1971, R: Roland Oehme). Der Film hatte im Februar 1972 im Kino International in Berlin Premiere. Die Vorlage bildet die Erzählung »Graffunda räumt auf« von Renate Holland-Moritz von 1969.
13 Mit Bezug zum Schützengraben (engl. *trench*, Graben) entwickelte sich auch die Bezeichnung. Vgl. Loschek, Ingrid: »Trenchcoat«, in: dies.: *Reclams Mode- und Kostümlexikon*; Stuttgart 1999, S. 457.
14 Beispiele sind: Marlene Dietrich in *A Foreign Affair* (1948) oder Audrey Hepburn in *Frühstück bei Tiffany* (1961).
15 Reisinger, Jovana: »Tarnung im Trench«, https://www.schirn.de/magazin/kontext/2020/we_never_sleep/tarnung_im_trench/ vom 4.11.2020 (Zugriff: 1.5.2023).
16 Vgl. Becker, Bernard: »Schau mir in die Augen Kleines und sieh dir diesen Trenchcoat an«, in: *Die Mode* 1 / 1990, S. 14 f.
17 Kertzscher, Inge: »Der Mantel schlechthin«, in: *Neues Deutschland* vom 13.2.1966, S. 11.
18 Es handelt sich um Modelle des VEB herdas in Greiz sowie Entwürfe der Modegestalterin Monika Peters, die im VEB Maßatelier Berlin hergestellt wurden und deren Schnittmuster dem Heft beigegeben sind.
19 Scholz, Sylka: »Vom starken Helden zum zärtlichen Vater? Männlichkeit und Emotionalität in der DDR«, in: Manuel Borutta / Nina Verheyen (Hg.): *Die Präsenz der Gefühle – Männlichkeit und Emotion in der Moderne*; Bielefeld 2010, S. 203–228, hier S. 221.
20 U.a.: *Saison*: »Eine modische Familie« (2 / 74), »Sommerliches für die Familie« (1 / 75), »Für einen Familienspaziergang« (3 / 77), »Zu Hause« (2 / 77); PRAMO: »Sommerurlaub« (4 / 76); *Modische Maschen*: »Winter Wetter Maschen « (3 / 72), »WIR DREI« (3 / 75), »WOLLE WIND und WELLEN« (1 / 76).
21 Hammer, Hannelore: »Und merken, daß er sich längst gehäutet hat …«, in: *Für Dich* 49 / 86, S. 22.
22 Schochow 2009 (wie Anm. 9), S. 80.
23 Ebd., S. 83.
24 Vgl. Interview mit Ute und Werner Mahler anlässlich ihrer Werkschau in den Hamburger Deichtorhallen 2014, Winckler, Henner: »Werkschau: Ute Mahler und Werner Mahler in den Deichtorhallen«, http://oks-lab.ostkreuzschule.de/?p=6609 vom 6.4.2014 (Zugriff: 1.5.2023).
25 Diesen sind jeweils Schnittmuster beigegeben. Die Kinder hingegen tragen ihre private Kleidung.
26 Kybalová, Ludmila / Herbenová, Olga / Lamarová, Milena: *Das große Bilderlexikon der Mode. Vom Altertum zur Gegenwart*; Dresden 1980, S. 519.
27 Söll, Änne: »Metro-Sexuell? Stadtraum und männliche Körper in der Männermodefotografie um 2000«, in: Lehnert, Gertrud (Hg.): *Räume der Mode*; München 2012, S. 155–168, hier S. 161.
28 In: *Das Magazin* 4 / 76, S. 24–26.
29 Vgl. u.a. Röhl, Katharina: »Gesicht – Geschichte – Gegenwart. Das Porträtwerk August Sanders als Impuls für die ostdeutsche Fotografie«, in: *Fotogeschichte* 102 (2006), S. 15–24.
30 Vgl. dazu Jilek, Agneta: »Dokumentarische Fotografie und visuelle Soziologie«, in: *Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History* 10 (2013), H. 2, S. 321–330.
31 Schwarz, Gislinde: »Typisch Frau? Typisch Mann?«, in: *Für Dich* 25 / 87, S. 27–29, hier S. 29.

https://doi.org/10.14361/9783839468111-014 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY