

Volkskunde in Sachsen

Jahrbuch für
Kulturanthropologie

36/2024

— JONAS VERLAG —

Volkskunde in Sachsen 36/2024

Volkskunde in Sachsen

Jahrbuch für
Kulturanthropologie

36/2024

JONAS VERLAG

**Im Auftrag des Instituts für Sächsische Geschichte und Volkskunde
herausgegeben von Sönke Friedreich und Ira Spieker
Redaktionelle Mitarbeit: Katharina Schuchardt**

Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage
des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.



Besuchen Sie uns im Internet: www.asw-verlage.de

© Jonas Verlag als Imprint von arts + science weimar GmbH, Ilmtal-Weinstraße 2024

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen. Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Umschlag- und Gestaltungsentwurf: Monika Aichinger, arts + science weimar GmbH

Satz: Sebastian Preiß, arts + science weimar GmbH

Druck: Beltz Bad Langensalza GmbH

ISBN: 978-3-89445-609-2

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

INHALTSVERZEICHNIS

Aufsätze

Daniel Fischer	
Stadtbild versus Stadt im Bild	11
Bildliche Inszenierungen auf Souvenirs und Plakaten für DDR-Stadtjubiläen	
der 1950er- und 1960er-Jahre	
Sönke Friedreich	
„Die vierte Stadt im Lande“	31
Stadtentwicklung und Krisenwahrnehmung	
in Plauen im späten Kaiserreich	
Friederike Hövelmans	
Die Sächsische Jungenschaft	
zwischen Weimarer Republik und Zweitem Weltkrieg	49
Die Bündische Jugend der Zwischenkriegszeit	
am Beispiel einer regionalen Gruppe	
Andrew Demshuk	
Das lange Sterben von Breunsdorf bei Leipzig	71
Zerstörung, Ausgrabung und die Schaffung eines Vermächtnisses in der Wendezeit	
Sonderteil: Die Sammlungen des ISGV	
<hr/>	
Zum Geleit	93
Christoph Sauer, Emily-Sophie Witt und Marsina Noll	
Das Bildarchiv des ISGV	95
Digitale (Neu-)Ordnung einer kulturwissenschaftlichen Sammlung	
am Beispiel des Heimatwerks Sachsen und der Postkartensammlung	
Sönke Friedreich und Claudia Pawlowitsch	
Das Lebensgeschichtliche Archiv (LGA)	111
Sammlung, Digitalisierungsstrategien und Forschungsdatenmanagement	

Nadine Kulbe	
Forschen im Nachlass	125
Über die Arbeit mit Bildern in der frühen akademischen Volkskunde	
Claudia Dietze, Katrin Mai und Antje Reppe	
Sammlungen, Nachlässe, Netzwerke	139
Die Institutsüberlieferungen des ISGV und seiner Vorgängerinstitutionen	
Andreas Rutz und Henrik Schwanitz	
Die Kartensammlung des ISGV	153
<hr/>	
Forum	
Eric Iwanski	
Zwischen Ideologie und Pragmatik.	
Siedlungsumbenennungen im Nationalsozialismus	167
Einblicke in ein Dissertationsprojekt	
Leah Bonvin	
Echoes of the East:	
Reimagining Garage Complexes' Futures in the Former GDR	181
Karsten Jahnke	
Scherenschnitt und Nabelschau –	
Emil Lohse im Museum für Sächsische Volkskunst	193
<hr/>	
Berichte	
Tagungsbericht	
Tagung „Analysen des Alltags. Komplexität – Konjunktur – Krise“	203
44. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft, 4.–7. Oktober 2023, Dortmund	
Tagungsbericht	
Tagung „Strukturwandel in den Braunkohlerevieren.	
Perspektiven aus Wissenschaft und Praxis drei Jahre nach	
dem Beschluss zum Kohleausstieg“	213
Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung, Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg und Leibniz-Institut für Wirtschaftsforschung Halle, 9./10. November 2023, Cottbus	

Bericht

Research Studio 2024 „Extractive Pasts, Sustainable Futures?“

11.–18. März 2024, Dresden/Lausitz

217

Tagungsbericht

Tagung „Digitale Kulturen zwischen Alltag und Forschung“

Fachtagung der Volkskundlichen Kommission für Niedersachsen,
19. April 2024, Vechta

225

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

229

Aufsätze

STADTBILD VERSUS STADT IM BILD

Bildliche Inszenierungen auf Souvenirs und Plakaten für DDR-Stadtjubiläen der 1950er- und 1960er-Jahre

Wer auf Deutschlands Autobahnen unterwegs ist, passiert früher oder später braun-weiß kolorierte, u.a. auf Kultur- und Naturdenkmäler, Welterbestätten oder Landschaftsschutzgebiete hinweisende Schilder.¹ Über 3.400 solcher ‚Touristischer Unterrichtungstafeln‘ gibt es. Installiert, um für den jeweiligen Ort, die Region oder Institution zu werben und so den örtlichen Tourismus zu stärken, erfüllen die Tafeln laut einer Studie der Hochschule Harz durchaus ihren Zweck – jede sechste befragte Person gab an, schon einmal dem Hinweis auf ein besonderes Reiseziel gefolgt zu sein.² Unter den Tourismusschildern existieren dabei auch zahlreiche, die konkrete Städte anpreisen. Mehr als 300 Kommunen inszenieren sich so mittels stark vereinfachter Grafik und Schriftzeichen. Stadtsilhouetten, lokale Wahrzeichen, auf Wirtschaft, Industrie bzw. Kultur rekurrierende Symbole säumen Straßenränder, die Aufmerksamkeit der Vorbeifahrenden zu erhaschen. In Auftrag gegeben werden sie in der Regel von den Kommunen selbst.

Bildliche Inszenierung als Ausweis urbaner Eigen- und Besonderheit zu nutzen, ist dabei kein Phänomen des 20. Jahrhunderts. Seit der Frühen Neuzeit versuchen Städte ihre individuelle Darstellungswürdigkeit zu bezeugen, verkörpert ‚das Bild‘ die zentrale Ausdrucksform kommunaler Repräsentation.³ Dies gilt insbesondere, wenn lokale Großereignisse wie Stadtjubiläen anstehen. Seit dem 19. Jahrhundert begehen Städte allerorten ihre sog. Stadtgeburtstage mit öffentlichkeitswirksamen Festivitäten. Auch im zentralistischen Einheitsstaat DDR feierten Städte Jubiläen.⁴ Freilich stand Stadtinsze-

-
- 1 Braune Schilder an der Autobahn: Das bedeuten sie, 10.05.2023, <https://www.adac.de/reise-freizeit/reiseplanung/inspirationen/deutschland/touristische-unterrichtungstafeln/> [Aufruf am 15.4.2024].
 - 2 Auch im Folgenden: Vgl. Sven Groß/Georg Felser, Touristische Beschilderung – Wahrnehmung und Erinnerung der touristischen Unterrichtungstafeln an deutschen Autobahnen, in: Zeitschrift für Tourismuswissenschaft 12 (2020) H. 1, S. 7-37, DOI: 10.1515/tw-2020-0001.
 - 3 Vgl. Lutz Philipp Günther, Die bildhafte Repräsentation deutscher Städte. Von den Chroniken der Frühen Neuzeit zu den Websites der Gegenwart, Köln/Weimar/Wien 2009, S. 11; Katharina Klotz, Das politische Plakat der SBZ/DDR 1945–1963. Zur politischen Ikonographie der sozialistischen Sichtagitation (Berichte aus der Kunstgeschichte), Aachen 2006, S. 7-14.
 - 4 Grundlegend hier die Studie des Autors, die gleichzeitig den Ausgangspunkt für den vorliegenden Beitrag bildet: Daniel Fischer, Stadtbürgerlicher Eigensinn in der DDR? DDR-Stadtjubiläen zwischen parteipolitischer Intention und kommunaler Selbstdarstellung (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, Bd. 68), Leipzig 2022.

nierung dort unter besonderen Vorzeichen: Die SED verstand Kommunen als Teil von Staat und Partei. Feste und Feiern nutzte sie zur Affirmation der eigenen Herrschaft, als Instrument zur Erziehung einer sozialistischen Gesellschaft. Letztere sollte überkommene Strukturen hinter sich lassen und parteilicher Ideologie folgen. Kommunale Selbstdarstellung allgemein sowie Bildgestaltungen im Besonderen mussten kulturpolitischen Vorgaben entsprechen. Immerhin besitzen Bilder ob ihrer schnellen Überblickbar- und Einprägsamkeit eine enorme Macht.⁵ Für die SED waren sie damit probates Mittel für Agitation und Propaganda. Doch folgte längst nicht jede bildliche Inszenierung dem Deutungs- und Gestaltungsanspruch der Partei. In den historisch gewachsenen Städten musste mitunter lokalen Erwartungen Rechnung getragen werden, wollten örtliche Akteurinnen und Akteure mitgestalten oder aufoktroyierten Staatssymbolen nicht symbolisches Lokalkolorit opfern. Der vorliegende Beitrag nimmt einige dieser „Bilder“⁶ rund um DDR-Stadtjubiläen in den Blick, untersucht vor allem für die 1950er- und 1960er-Jahre, wie von Staat und Stadt beeinflusste Abbilder einer Stadt nebeneinander existierten und die Jubiläumsfeierlichkeiten begleiteten. Ausgangspunkt der Überlegungen bilden Bild- und Fallbeispiele – Plakate und Souvenirgegenstände – des Bezirksstadtjubiläums 750 Jahre Dresden, welche mit Zeugnissen weiterer Jubiläen in Beziehung gesetzt und so für allgemeingültige Erkenntnisse über städtische Bildinszenierungen der DDR-Zeit genutzt werden. Dieser Ansatz sieht ‚das Bild‘ im Sinne der Visual History: Es ist zeitgeschichtliche Quelle, Botschaften transportierendes Medium seiner Zeit und aktiver Teil historischer Prozesse.⁷

Von Stadtjubiläen und (Stadt-)Bildern

In Stadtjubiläen erinnern Institutionen, Gruppen und Personen an die urbane Vergangenheit und artikulieren Zukunftsvisionen.⁸ Anlass bietet meist die Rückschau auf Stadtgründungen, Stadtrechtsverleihungen oder urkundliche Ersterwähnungen. Aus lokaler Geschichte und formulierter örtlicher Einzigartigkeit werden tradierte Geschichts-, Stadt- und Selbstbilder produziert. Die Historie der Stadtfeiern reicht zurück bis in die

5 Vgl. Gottfried Gabriel, Die politische Bildersprache der Briefmarken. Beispiele aus der deutschen Geschichte, in: Pierre Smolarski/René Smolarski/Silke Vetter-Schultheiß (Hg.), Gezähnte Geschichte. Die Briefmarke als historische Quelle (Post – Wert – Zeichen, Bd. 1), Göttingen 2019, S. 21-36, hier S. 22.

6 Dieser Beitrag bezieht sich auf einen enggefassten Bildbegriff, der im Wesentlichen zweidimensionale, statische Bildträger wie Plakate und Abbildungen auf Gegenständen behandelt. Generell können die hier vorgestellten Ergebnisse jedoch übertragen werden z.B. auf Festzugsbilder der zu Stadtjubiläen stattfindenden Festzüge.

7 Vgl. Gerhard Paul, Visual History, Version: 3.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 13.03.2014, <http://dx.doi.org/10.14765/zfz.dok.2.558.v3> [Aufruf am 15.4.2024].

8 Grundlegend: Ulrich Rosseaux, Die erinnerte Stadt. Zur Geschichte städtischer Jubiläen, in: Düsseldorfer Jahrbuch. Beiträge zur Geschichte des Niederrheins 84 (2014), S. 13-34; Winfried Müller, Stadtjubiläen. Zur Entstehung städtischer Erinnerungskultur unter besonderer Berücksichtigung Sachsens, in: Renate Wissowa/Gabriele Viertel/Nina Krüger (Hg.), Landesgeschichte und Archivwesen. Festschrift für Reiner Gross zum 65. Geburtstag, Dresden 2002, S. 1-20.

Frühe Neuzeit, erst mit der zunehmenden Säkularisierung der städtischen Jubiläen und dem Aufstreben des Stadtbürgertums wurde jener Festtypus allerdings zu einem nahezu flächendeckenden Phänomen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schien jede Stadt, die einen Jubiläumsanlass für sich reklamieren konnte, auch ein entsprechendes Fest auszurichten. Das Bürgertum nutzte die Jubiläumsfeierlichkeiten zur Selbstinszenierung bzw. Inszenierung bürgerlicher, kommunaler Herrschaft. In der Weimarer Zeit öffneten sich Stadtjubiläen zunehmend. Obschon das Bürgertum seine tragende Rolle als Ausrichter behielt, waren Festinhalte und die Palette der an Planung und Durchführung Beteiligten pluralistischer.⁹ Feierlichkeiten wurden vermehrt touristisch ausgerichtet, von einer überregionalen Presselandschaft begleitet und von lokalen Unternehmen als Präsentationsfläche genutzt. Die einst dezidiert stadtbürgерliche Inszenierung bediente sich dabei Volksfestelementen und mutierte zum Massenspektakel samt einer unüberschaubaren Vielzahl unterschiedlicher Veranstaltungen wie Festsitzungen, Ausstellungen, Konzerten oder Jahrmarkten. Parallel stieg freilich die Anzahl an Jubiläen begleitenden Bildmedien. Bereits im 19. Jahrhundert sorgten neue Illustrations- und Reproduktionstechniken für einen massiven Anstieg grafischer Erzeugnisse.¹⁰ Im frühen 20. Jahrhundert erlebte beispielsweise die Bildpostkarte infolge der Chromolithografie und des Lichtdrucks eine Hochzeit und avancierte zeitgleich zum zentralen Werbe- und Erinnerungsgegenstand im Kontext urbaner Jubiläen. Ähnliches galt für Plakate, die spätestens nach dem Ersten Weltkrieg boomten, den öffentlichen Stadtraum prägten und neben anfänglicher Dominanz im Bereich der Anzeigenwerbung „seit 1918/19 zu einem der wichtigsten Medien der Politik“¹¹ und zum Propagandamedium wurden.

Nun häufiger auftretende Bildträger waren unterschiedlichste Sonderfabrikate, die man aus Anlass der Feierlichkeiten herstellte und im Rahmen dieser verkaufte oder verteilte. Souvenirs gehörten bereits im 19. Jahrhundert zu den obligatorischen Begleiterscheinungen städtischen Feierns.¹² Mit einer zunehmenden Kommerzialisierung der Kommunaljubiläen in den 1920er-Jahren dürfte sich deren Portfolio maßgeblich erweitert haben.¹³ Dabei wurden sie traditionell kaum als Medium politischer Botschaften eingesetzt; die etwa auf Festplaketten, Postkarten, Sammelbildern und Emaillewaren sichtbaren Bildnisse zeigten vornehmlich Stadtwappen, -silhouetten, lokale Wahrzeichen oder das Stadtalter. Auch während der NS-Diktatur, als der Staat massiv in kommunalpolitische Belange eingriff und Propaganda allgegenwärtig war, blieben Stadtjubiläumssouvenirs optisch weitgehend frei von staatlich-ideologischer Symbolik. Bildgestaltungen städtischer Souvenirs zwischen 1933 und 1945 dienten tendenziell

9 Hier und im Folgenden: Katrin Minner, Was bleibt von der Stadt der Bürger? Stadtbilder in den Stadtjubiläen der Region Sachsen-Anhalt (1893–1961) (Studien zur Landesgeschichte, Bd. 22), Halle (Saale) 2010, S. 263 f.

10 Hier und im Folgenden: Vgl. Gerhard Paul, Das Jahrhundert der Bilder. Die visuelle Geschichte und der Bildkanon des kulturellen Gedächtnisses, in: Ders. (Hg.), Das Jahrhundert der Bilder 1949 bis heute, Göttingen 2008, S. 14–39, hier 14 f.

11 Ebd., S. 16.

12 Vgl. Müller, Stadtjubiläen (wie Anm. 8), S. 19.

13 Zu Jubiläumssouvenirs in Weimarer Republik und Nationalsozialismus vgl. Minner, Stadt der Bürger (wie Anm. 9), S. 74–78, 264, 268 f.

nicht direkt der Affirmation des Staats, sondern erinnerten an Lokalkolorit und das Ortsfest an sich.¹⁴

Nach dem Zweiten Weltkrieg konnte auf bundesrepublikanischem Boden relativ ungebrochen an tradierte Stadt- und Geschichtsbilder angeknüpft werden. Auf dem Gebiet der DDR verhinderten dies die politischen Vorzeichen der entstehenden Parteidiktatur. Die SED strebte gesellschaftliche Entbürgerlichung an, zerschlug das Bürgertum als Sozialformation weitgehend und war bemüht, bürgerliche bzw. als solche von ihr bezeichnete Ordnungen, Traditionen und Geschichtsauffassungen zu verdrängen. Prominentestes Beispiel hierfür war das Ende der kommunalen Selbstverwaltung von Städten und Gemeinden sowie die faktische Auflösung der Länder 1952. Stadtjubiläen, blieben beliebt und verbreitet. Die SED bediente sich der Feiern, um ihre durch ein teleologisches Geschichtsverständnis geprägten Leitbilder und Visionen im erlebaren Nahraum – der Stadt – zu inszenieren. Jubiläen waren dabei ein willkommenes geschichtspolitisches Mittel, was gleichsam für alle die Feste begleitenden Medien galt. Die herausragende Bedeutung von Sichtagitation wurde bereits in den frühen Nachkriegsjahren deutlich, als zahlreiche Plakate mit sozialistischen Lösungen und Zukunftsverheißungen an Hausfassaden und Litfaßsäulen prangten.¹⁵ Für die Staatsführung spielte dabei generell der agitatorische Aspekt eine größere Rolle als der künstlerische. Bildgestaltung und künstlerisches Schaffen mussten sich an kulturpolitischen Vorgaben ausrichten, wollte die SED doch alles Denkbare für Zwecke von Agitation und Propaganda instrumentalisieren sowie nahezu jeden Lebensbereich auf ihrem Einflussgebiet an der Utopie einer sozialistischen Gesellschaftsordnung ausrichten. Der Sozialistische Realismus, gekennzeichnet durch gesellschaftspolitische Inhalte, ideologisch konnotiert und vermeintlich sozialistische Wirklichkeit darstellend, wurde zur verbindlichen Stilrichtung.¹⁶

Die kulturpolitische Vereinnahmung bedeutete für Bildgestaltungen rund um ‚Stadt‘, ein der Parteiideologie folgendes Stadtbild zu transportieren. Die ‚sozialistische Stadt‘ war ein Konzept zur Bedeutung und Formung urbaner Räume im Staatssozialismus.¹⁷ Es handelte sich um eine Zielutopie in Anlehnung an den Marxismus-Leninismus. Städte sollten sich in Theorie und – auch städtebaulicher – Praxis so wandeln, dass die Herrschaft der SED als führende Kraft der Arbeiter und Bauern sowie ihre Maximen einer neuen, sozialistischen Gesellschaft allerorten sichtbar würden. Stadtgeschichtliches und lokale Traditionen mussten als Teil einer DDR-Nationalgeschichte Narrativen der SED-Meistererzählung folgen. Symbole, Erinnerungszeichen und -orte sollten verdrängt oder

14 NS-Stadtjubiläen waren dennoch keineswegs unpolitisch. Dazu siehe: Alice von Plato, Stadtjubiläen im Nationalsozialismus. Propaganda von oben oder Konsens von unten?, in: Die alte Stadt 28 (2001) H. 1, S. 29-38.

15 Vgl. Sylke Wunderlich, Anschläge von „Drüben“. DDR-Plakate 1949–1990, in: Museum Folkwang (Hg.), Anschläge von „Drüben“. DDR-Plakate 1949–1990, Göttingen 2015, S. 8-13, hier S. 9.

16 Am Beispiel der künstlerischen Fotografie dazu: Sabine Schmid, Fotografie zwischen Politik und Bild. Entwicklungen der Fotografie in der DDR (Kunstgeschichte, Bd. 84), München 2014, hier besonders S. 44-61.

17 Grundlegend die Beiträge in: Holger Barth/Andreas Butter (Hg.), Projekt Sozialistische Stadt. Beiträge zur Bau- und Planungsgeschichte der DDR, Berlin 1998.

umgedeutet werden. Eine zentral gesteuerte Baupolitik veränderte die der Städte massiv, wo historische Bauten abgerissen oder bis zur Abbruchreife vernachlässigt wurden. Gleches traf zu, wo in industrieller Bauweise gefertigte Wohnkomplexe zur Lösung der immerwährenden Wohnungsnot sowie als Ausweis sozialistischer Schaffenskraft entstanden.

Gemäß dem Willen der Staatsführung galt es in den öffentlichkeitswirksamen Stadtjubiläen eine neue Vorstellung von Stadt und Stadtleben zu inszenieren. Staat und Partei wirkten deswegen maßgeblich mit bei der Festplanung und -durchführung. Vergegenwärtigung städtischer Historie, Leistungsschauen sowie glorreiche Zukunftsvisionen für Stadt und Staat prägten die örtlichen Jubiläen. Natürlich spielte hierbei die Inszenierung der DDR-Wirtschaftskraft eine herausragende Rolle. Dem dienten z.B. Sonderfabrikate und Souvenirgegenstände aus Anlass der Feierlichkeiten. Solche Artikel, die vor und während eines Jubiläums verteilt und verkauft wurden, konnten von allgemeinen Versorgungsengpässen und mangelnder Warenvielfalt ablenken, ebenso wie sie sich als Träger von Bildinszenierungen zum Propagandamedium eigneten.

Bilder en masse – das Jubiläums-Souvenir in der DDR

Stadtjubiläen wurden seit jeher von Erinnerungsgegenständen begleitet. Die Geschichte der Souvenirherstellung per se reicht zurück bis in die Antike.¹⁸ Unter Souvenir, vom französischen ‚*se souvenir*‘ (sich erinnern) sowie lateinischen ‚*subvenire*‘ (in die Gedanken kommen) ableitbar, ist alles aus Anlass der Stadtjubiläen offiziell in Auftrag gegebene, hergestellte und vertriebene Gegenständliche zu verstehen. Es wird von persönlichen Andenken – z.B. privaten Fotografien – unterschieden. Gleichwohl die oft massenhaft produzierten, industriell gefertigten Souvenirs Individualität ad absurdum führten, zielten sie genau darauf ab: positive Erinnerungen mittels Materialität individuell wachzuhalten.¹⁹ Hierin dürfte neben ihrem Potenzial für Propagandazwecke ein wesentlicher Beweggrund für die staatliche Förderung von Souvenirproduktionen liegen haben, nämlich (staats-) affirmative, an den Festort gebundene Emotionen über das Moment des Festakts hinaus auszuweiten. Noch heute geben Inserate auf dem Online-marktplatz eBay einen Einblick in die Fülle an Jubiläumssouvenirs, welche in den Städten der DDR vertrieben wurden. Für einige Städte lassen sich mitunter hunderte Einträge ausmachen.²⁰ Was hier vor allem das Vorhandensein eines Sammlermarkts für DDR- und Stadt-Memorabilien im 21. Jahrhundert nachweist, deutet bereits eine beeindruckende Produktpalette solcher Souvenirgegenstände an. Münzen, Medaillen,

18 Siehe: Ernst Künzl/Gerhard Koeppel, Souvenirs und Devotionalien. Zeugnisse des gesellschaftlichen, religiösen und kulturellen Tourismus im antiken Römerreich, Mainz 2002.

19 Vgl. Ingrid Thurner, Das Souvenir als Symbol und Bedürfnis, in: Wiener völkerkundliche Mitteilungen, N.F. 36/37 (1995), S. 105-122, hier S. 105 f., URN: urn:nbn:de:0168-ssoar-13015; Lu Seegers, Symbolische Integration bei Stadtjubiläen in der DDR, in: Archiv für Sozialgeschichte 46 (2006), S. 249-276, hier S. 272.

20 Eine Abfrage auf ebay.de am 25. April 2024 zu 800 Jahre Leipzig beispielsweise ergab 395 Inserate.

Brief- und Sammelmarken, Schmucktücher, Postkarten, Anstecknadeln, Geschirr und Töpferwaren, Bierdeckel, Festbiereditionen u.v.m. konnten die Stadtjubiläen begleiten.



Abb. 1
Ein heterogener
Quellenfundus.
Sonderfabrikate für
DDR-Stadtjubiläen
(Sammlung des Autors).
Foto: Daniel Fischer.

Aktenkundig belegt findet sich diese Vielfalt beispielsweise für die 800-Jahrfeier von Karl-Marx-Stadt im Jahr 1965.²¹ Auch dort reichte das Repertoire von der Anstecknadel bis zum Wandthermometer. Puzzle, Briefpapier, Winktücher, Lesezeichen, Aschenbecher, Schallplatten in Sonderprägung, Laubsägearbeiten, Abziehbilder – 49 unterschiedliche Sonderfabrikate, insgesamt über 1,5 Millionen Einzelstücke sind in den Unterlagen der Stadtverwaltung dokumentiert worden. Beim Großteil der Waren handelte es sich um Luxusgüter, d.h. Artikel, die jenseits der Feierlichkeiten nicht oder nur schwer zu erwerben waren. Jene sollten die Außeralltäglichkeit des Fests verstärken, bei einheimischen und insbesondere internationalen Festgästen den Eindruck großer Warenvielfalt und guter Versorgungslage in der DDR hinterlassen sowie von der Leistungsfähigkeit der örtlichen Wirtschaft wie auch des sozialistischen Systems zeugen.

Während der Festvorbereitung beschäftigten sich Organisationskomitees intensiv mit dem Souvenirthema. Die Aufmachung der Gegenstände sowie ihre Bilder und Schriftzüge wurden weitgehend zwischen der Stadtverwaltung und den anfertigenden Betrieben ausgehandelt, wobei Künstlerinnen und Künstler mitunter entsprechende Vorlagen erarbeiteten. Genehmigungen für Finanzierung, Produktion und Vertrieb erteilten hingegen Staat und Partei. SED-Leitungen, im zentralistischen Einheitsstaat DDR sowohl in den Kommunen als auch in den (staatlichen) Betrieben gemäß dem Prinzip von Anleitung und Kontrolle präsent, überprüften die Entwürfe oder erteilten vorab entsprechende Weisungen zur Gestaltung. Paradigmatisch forderte 1965 im Rahmen der Vorbereitungen von 800 Jahre Karl-Marx-Stadt der erste Sekretär der dortigen

21 Stadtarchiv Chemnitz (im Folgenden: StdtA Chemnitz), A 0304 R.d.S. 1945-90, Nr. 6440, Bl. 10-13.

SED-Bezirksleitung, auf Souvenirs sollte nicht die ‚alte Stadt‘ Chemnitz und Stadtgeschichtliches dargestellt, sondern „nur Neues“²², d.h. Staatssymbolik und Errungenschaften seit 1945, gezeigt werden. Jedweder Bildträger wurde als Propaganda- und Agitationsmedium verstanden, jede Stadtrepräsentation sollte im Bild einen Bezug zu DDR und Sozialismus aufweisen, auch auf Kosten des Lokalkolorits. Schon die 1953 erlassene Siegelordnung hatte Stadtwappen zugunsten des Staatsemblems aus der kommunalen Schriftgutverwaltung verbannt.²³ Vor Ort präferierte die SED Repräsentationen des ideo-logisch opportunen Stadtbilds. Vorgaben à la „nur Neues“ und somit eine sozialistische Stadt zu zeigen, erwiesen sich hingegen als kaum umsetzbar. Lokale Erwartungshaltungen sowie der den Stadtjubiläen innewohnende Vergangenheitsbezug standen dem entgegen. Ebenfalls mussten Souvenirgegenstände einen urbanen Wiedererkennungswert haben, um so später an den lokalen Festakt erinnern zu können, und vermochten daher kaum allein Staatssymbolik widerzuspiegeln. An geeigneten Wahrzeichen der SED-Eigenzeit mit lokaler Bekanntheit und Akzeptanz mangelte es jedoch. So dominierten in Dresden 1956 auf den Sonderfabrikaten Symbole urbaner Vergangenheit und Stadtspezifika, ohne einseitig auf die Gewordenheit der Stadt seit 1945 hinzudeuten.

Stadtwappen, Stadtname und entsprechende Jahreszahlen zum Jubiläum dürften die häufigsten Bildelemente gewesen sein – was gestalterisch an sich wenig überrascht, aber eben nicht den Ansprüchen einer auf sozialistische Erziehung abzielenden Staatsführung gerecht wurde. Dazu gesellten sich Darstellungen lokaler Wahrzeichen sowie historischer Bausubstanz und Zeugen der alten Stadt. Zündholzketten der Zündholzfabrik Riesa, Brief- und Reklamemarken für Dresden 1956 (Abb. 2) – allesamt beliebte Sammlerobjekte und beliebtes Propagandamedium in kommunistischen Staaten²⁴ zugleich – illustrieren dies eingängig: Stadtwappen bzw. Wappenfarben Gelb und Schwarz, der Schriftzug „750 Jahre Dresden“ sowie Abbildungen historischer Bauten, örtliche Wahrzeichen wie der Dresdner Zwinger oder Stadtansichten zur Altstadt vor der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg waren vorherrschend. Zwar erkannte man auch die Georgi-Dimitroff-Brücke (Abb. 2: mittig oben, rechts unten), einst Friedrich-August-Brücke (Augustusbrücke), aus geschichtspolitischen Motiven zugunsten eines bulgarischen Kommunisten umbenannt und zwischen 1945 und 1949 instandgesetzt. Als Symbol architektonischer Errungenschaften in Zeiten sowjetischer Besatzung dürfte die Elbquerung bildhaft in jener Komposition wohl aber kaum Wirkung entfaltet haben. Anschlussfähig für Topoi der SED-Propaganda und Sinnbilder der neuen sozialistischen Gesellschaft zeigten sich jene Bildgestaltungen jedoch durchaus. Insbesondere galt das für bauliche Errungenschaften im Zusammenhang mit dem Wiederaufbau der kriegszerstörten Städte nach 1945. In den hier dargestellten Beispielen wurde dies exemplarisch sichtbar anhand deutlicher Aufbaumetaphorik: eine eingerüstete Fassade und das Piktogramm eines Krans (Abb. 2: unten links) – ikonografischer Klassiker für

22 StdtA Chemnitz, A 0316 R.d.S. 1945-90, Nr. 3605, Bl. 94.

23 Siegelordnung der Deutschen Demokratischen Republik vom 28. Mai 1953, <http://www.documentarchiv.de/ddr/1953/ddr-siegelordnung.html> [Aufruf am 15.4.2024].

24 Siehe die Beiträge in: Smolarski/Smolarski/Vetter-Schultheiß, Gezähnte Geschichte (wie Anm. 5).



Abb. 2
Brief-, Reklamemarken und Zündholzettiketten anlässlich 750 Jahre Dresden 1956
(Sammlung des Autors. Foto: Daniel Fischer).

sozialistischen Aufbau – sowie der sog. Dresdner Aufbaulöwe. Der Aufbaulöwe (Abb. 2: mittig oben), personifizierter Wappenlöwe des Dresdner Stadtwappens, zu sehen bei Aufbauarbeiten, wurde bereits 1946 auf Auszeichnungen „für die Fleißigsten“²⁵ bei der Trümmerberäumung dargestellt und später insbesondere vom Nationalen Aufbauwerk agitatorisch genutzt. Ein Zündholzettikett (Abb. 2: oben rechts) stellte dem Dresdner Zwinger, Sinnbild und Wahrzeichen des Dresdner Barocks, sogar bildhaft ein Bauwerk gegenüber, welches als architektonische Utopie Mitte der 1950er-Jahre sehr deutlich an das sozialistische Stadtbild anknüpfte. Erkennbar war im unteren Teil rechts ein Entwurf für einen monumentalen Kulturpalast gemäß der ehedem in der DDR bestimmten Baukunst der Nationalen Tradition, auch Sozialistischer Klassizismus oder Zuckerbäckerstil genannt. Im konkreten Fall symbolisierte das Bauvorhaben symptomatisch die offizielle SED-Baupolitik, nach welcher die neue Gesellschaft auch architektonisch Spuren hinterlassen musste: Mit neuen Kulturbauten im jeweiligen Stadtzentrum sollten markante Bauwerke den Sieg und die Kraft des Sozialismus städtebaulich manifestieren, Stadtsilhouetten nicht mehr von Kirchtürmen dominiert werden – für Kirche und Religion sah die Staatspartei bekanntlich nur eine Nischenexistenz vor. In diesem Zusammenhang ist Walter Ulbrichts sog. Turm-Rede von 1953 in die Geschichte eingegangen, in der er formulierte, neue Gebäude mit hohen Türmen würden „die neue Volksmacht“ repräsentieren; es brüchte „keine Türme bürgerlich-kapitalistischer Verdummungsanstalten“²⁶ Den direkten Bezug zu Dresden stellte der Erste Sekretär des SED-Zentralkomitees auf einer SED-Stadtleitungssitzung in Dresden 1956 her. Dort ließ

²⁵ Anerkennung für die Fleißigen. Die Erfolge beim „Großen Aufbauplan für 1946“ in der Landeshauptstadt Dresden, in: Neues Deutschland v. 1.10.1946, S. 4.

²⁶ Zit. nach Marie Anne Subklew-Jeutner, „Von der Nische auf den Markt“. Erfahrungen mit der Kirche in politischen Umbrüchen und gegenwärtige Herausforderungen, in: Ulrike Link-Wieczorek (Hg.), In der Kraft des Geistes. Kirche in gesellschaftlichen und kulturellen Umbrüchen, Leipzig 2021, S. 39-56, hier S. 41.

er verlauten, Kirche und Bevölkerung müssten sich „daran gewöhnen“, dass neue „Kulturbauten [...] die neue Macht“ dokumentieren würden.²⁷ Dass Dresden nie einen derartigen ‚Palast‘ erhielt, dürfte zum einen in der baopolitischen Trendwende noch Mitte der 1950er-Jahre hin zur industriellen Bauweise, zum anderen in stetem Mangel an Bauressourcen sowie anderen Prioritäten beim Wiederaufbau begründet gewesen sein.



Abb. 3
Dresdner Kulturpalast.
Ansicht von Südosten,
1969 (Foto: Deutsche
Fotothek/Adam,
Matthias).

Der zwischen 1967 und 1969 errichtete Kulturpalast im historischen Stadtkern jedenfalls war schlichter, niedriger und konnte die Dresdner Silhouette nicht beeinflussen.²⁸ Die Präsentation dieses geplanten Monuments politisch gedachter Architektur, das fraglos einen baulichen Traditionsbruch für die ehemalige Residenzstadt Dresden bedeutete, zeugte vom bildgestalterischen Versuch der Harmonisierung und gleichberechtigten Darstellung von Bildelementen alter sowie neuer Stadt. Im Kontext der Dresdner 750-Jahrfeier war diese Praxis keineswegs auf Aufmachungen von Zündholzschachteln oder Reklamemarken begrenzt. Eine andere Spielart zeigte sich beispielsweise auf der Verpackungsgestaltung eines DDR-weit wohl einzigartigen Sonderfabrikats.²⁹ Aus keiner weiteren Stadt ist jedenfalls bekannt, dass sich unter den Jubiläumssouvenirs eine eigene Zigarettensorte befunden hätte. In der Elbestadt, einst Zentrum der Tabakindustrie, gab der VEB Jasmatzi Dresden die eigens für die 750-Jahrfeier hergestellte ‚Jubilar‘ heraus (Abb. 4). Der republikweite Verkauf warb für Stadt und Feierlichkeiten über die üblichen Medien hinaus. Die Verpackung wiederum machte sie auch vor Ort

²⁷ Schlußwort des Genossen Walter Ulbricht in der Stadtleitungssitzung am 11. August 1956, S. 18, in: Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv Dresden (im Folgenden: HStA DD), 11872: SED-Stadtleitung Dresden, Nr. IV/5/01/25, unfol.

²⁸ Vgl. Christine Meyer, Kulturpaläste und Stadthallen der DDR. Anspruch und Realität einer Bauaufgabe (Schriften zur Kunstgeschichte, Bd. 8), Hamburg 2005, S. 88–97.

²⁹ Zur Jubilar siehe: Daniel Fischer, Tabak zum Geburtstag. 750 Jahre Dresden und die Zigarettensorte Jubilar, in: Holger Starke (Hg.), Tabakrausch an der Elbe. Geschichten zwischen Orient und Okzident, Petersberg 2020, S. 151–153.



Abb. 4

Die Dresdner „Jubilar“
(Sammlung des Autors.
Foto: Daniel Fischer).

zu einem interessanten Sammler- und Souvenirgegenstand: Den Deckel schmückten u.a. das Stadtwappen sowie der Schriftzug „JUBILAR“, „750 JAHRE DRESDEN“ und „EIN ERZEUGNIS DER VOLKSEIGENEN ZIGARETTENINDUSTRIE DRESDEN“. Des Weiteren zierten die Schachteln Bilder städtischer Plätze oder Gebäude jeweils in ihrem Zustand von 1945 und 1956 – stellten z.B. das von Kriegszerstörung gezeichnete Kronentor des Dresdner Zwingers dem Zustand nach dem Wiederaufbau gegenüber. Die Alt-versus-neu-Motivik – wobei ‚alt‘ hier vor allem Kriegszerstörtes meinte, somit die sozialistische Gegenwart und Zukunft als einzige Alternative emporhob und das teleologische Geschichtsbild der SED illustrierte – markierte die Deutungsabsicht, der SED-Herrschaft und sozialistischen Gesellschaftsform bildhaft zusätzliche Legitimität zu verleihen.

Wie entwickelten sich Bildinszenierungen in und um die DDR-Städte nach den 1950er-Jahren weiter? Wurde in späteren Jubiläen, wie beispielsweise vom Bezirksersten des Bezirks Karl-Marx-Stadt für die Jahrfeier der dortigen Bezirkshauptstadt 1965 gefordert, nur noch ‚Neues‘ gezeigt? Unbestritten stellte Karl-Marx-Stadt, das ehemalige Chemnitz, einen besonderen Fall dar: 1953 aus geschichtspolitischen Überlegungen umbenannt, wurde dort seitens der SED der Versuch unternommen, mittels Änderung des Stadtnamens urbane Vergangenheit aus dem öffentlichen Raum verschwinden zu lassen – ein unvergleichlicher Traditionbruch per Politbürobeschluss.³⁰ Mit der 800-Jahrfeier 1965 erlangte diese Geschichtspolitik insofern Absurdität, da das Stadtjubiläum ja auf 788 Jahre ‚Chemnitz‘ rekurrierte und der an Marx erinnernde Name zu diesem Zeitpunkt erst ca. zwölf Jahre existierte. Beispielhaft lagen hier SED-Herrschaftsanspruch sowie das Objektdasein der DDR-Städte im zentralistischen Einheitsstaat offen. Anlässlich 800 Jahre Karl-Marx-Stadt deutete somit jeder Schriftzug des Stadtnamens, jedes Porträt des Namensgebers in bildlicher Inszenierung auf ein sozialistisches Stadtbild. Bereits im Verlauf der 1950er-Jahre und stärker noch seit August 1961 und der Grenzschließung hatten darüber hinaus Staat und Partei die erzieherische Indienstnahme der städtischen

30 Vgl. Daniel Fischer, Die Rückbenennung der Stadt Chemnitz als Spiegel lokaler Umbruchserfahrungen, in: Ira Spieker (Hg.), Umbrüche. Erfahrungen gesellschaftlichen Wandels nach 1989 (Spurenstudie. Geschichte und Kultur Sachsens, Bd. 8), Dresden 2019, S. 96-102.

Feierlichkeiten verstärkt.³¹ Die symbolische Omnipräsenz der Parteiherrschaft dehnte sich mit dem voranschreitenden Ausbau des Sozialismus aus. Obwohl 800 Jahre Karl-Marx-Stadt im Jahr 1965 während einer Blütezeit solcher Bemühungen stattfand und trotz der besonderen Verwicklungen nach der Umbenennung, wurden auch dort partiideologische Sinnstiftungsambitionen mit urbanen Erinnerungsbeständen harmonisiert. Veranschaulichend verweist darauf ein Etui mit Anstecknadeln (Abb. 5), vermutlich insbesondere als Präsent zu Ehrungen, Auszeichnungen im sozialistischen Wettbewerb



Abb. 5
Anstecknadel-
sammlung anlässlich
800 Jahre Karl-Marx-
Stadt 1965
(Sammlung des Autors.
Foto: Daniel Fischer).

rund ums Stadtfest sowie für Ehrengäste konzipiert. Neben eindeutig in Beziehung zu Parteiideologie und Zentralstaat stehenden Darstellungen – so z.B. das Staatsemblem vor dem Stadtwappen, das Marx-Porträt oder das industriell gefertigte, 1965 eingeweihte Tagungsgebäude der DDR-Volkskammer samt zwölfgeschossigem ‚Haus des Lehrers‘ am Berliner Alexanderplatz – erinnert einiges auch, mindestens teilweise, an das vergangene Chemnitz: Der Rote Turm als Wahrzeichen und ältestes städtisches Bauwerk, Rathausbauten mit Barockfassaden als Symbolorte einstiger bürgerlicher Herrschaft sowie die Schlosskirche als Sakralbau des örtlichen Benediktinerklosters.³² Derartige Sammlungen kleiner bildlicher Rundschauen durch die alte und neue Stadt waren in den 1960er-Jahren nicht unüblich; jedenfalls ist für die Hansestadt Rostock für 1968 (750 Jahre) ein analoges Exemplar (Abb. 6) überliefert, welches gleichsam Errungenschaften seit 1945, die sozialistische Wirtschaftskraft des gesamten Bezirks, lokale Eigenheit und Stadthistorisches im Stil von Piktogrammen nebeneinanderreicht. Für Bildinszenierungen ließen sich der am Festtyp Jubiläum hängende Blick in die urbane Vergangenheit und damit verbundene, vorsozialistisch geprägte Vorstellungswelten von dem, was die eigene Stadt und ihre Geschichte ausmachte, nicht ignorieren, das Alte sich nicht ohne Weiteres verdrängen. Davon zeugen die mannigfachen Souvenirgestaltungen auch über

31 Dies ließ sich in einer breitangelegten Studie des Autors verschiedentlich – z.B. anhand von Festzugskonzepten – belegen. Fischer, Stadtbürgerlicher Eigensinn (wie Anm. 4).

32 Die Darstellung der Schlosskirche zeigte diese in ihrem äußeren Zustand von 1965 nach einem umstrittenen Wiederaufbau, in dem beispielsweise der neogotische Turmhelm durch ein Walmdach ersetzt worden war. Damit ist sie gleichzeitig Symbol für sozialistischen Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg.



Abb. 6
,Bildsammlung' für
750 Jahre Rostock 1968
(Sammlung des Autors.
Foto: Daniel Fischer).

die 1960er-Jahre hinaus. Belegt wird dies zudem von aktenkundiger Kritik höherer, das Agieren vor Ort kontrollierender Parteiorgane, wenn z.B. die SED-Bezirksleitung Leipzig die optisch nur „in die Vergangenheit“³³ gerichteten Souvenirmotive zur 1.000-Jahrfeier Altenburgs 1974 anmahnte. Auch erhielten die Städte bzw. Akteurinnen und Akteure bei Entwürfen von Bildinszenierungen im Verlauf der 1970er-Jahre einen größeren Spielraum, folgte doch mit der von DDR-Historikern ausgehenden sog. Diskussion um Erbe und Tradition die Phase einer veränderten Geschichtspolitik in der DDR. Es erweiterte sich das Spektrum, was öffentlich gezeigt werden durfte. Ehemalige Herrscher, Lokalbräuche und Ortsgeschichtliches, in früheren Jahren teilweise noch tabuisiert, konnten unter dem Deckmantel der ‚progressiven Kräfte‘ inszeniert und als Teil der DDR-Nationalgeschichte dargeboten werden. Jederzeit behielten die Bilder der Souvenirs, wenn sie auch mitunter stark von politischen Vorgaben beeinflusst wurden, eigene, lokale Prägung, die sich vom Katalog staatlicher Zeichensysteme unterschied und der jeweiligen Stadt so zumindest allegorisch Unabhängigkeit im Zentralstaat erlaubte. Wahrnehmung, Erwerb und Aufbewahrung der bebilderten Objekte kamen gemäß kulturanthropologischer Souvenirforschung vor allem einem Akt der Selbstbestätigung gleich, wonach das Souvenir den Besuch des Stadtfests als gut und erfolgreich bezeugt.³⁴ Dafür liegt es nahe, dass die Stadt und die mit ihr verknüpften Traditionen als solche erkennbar sein mussten – und die städtischen Bildzeichen mit Wiedererkennungswert entstammten eben meist der vorsozialistischen, oft bürgerlich geprägten Zeit. Auch erwarteten Agierende vor Ort einen direkten Bezug der Bildinszenierung zu ihrer Kommune. Wie Bilder entstanden, wer beteiligt war, wie es zu Spannungen kommen konnte, wenn Menschen auf eigenen (Stadt-) Erfahrungen, Lokalwissen und Erinnerungen

³³ Information der Abteilung Agitprop der SED-Bezirksleitung Leipzig, S. 4, in: Sächsisches Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig, 21124: SED-Kreisleitung Altenburg, Nr. 0677, unfol.

³⁴ Vgl. Günter Oesterle, Souvenir und Andenken, in: Birgit Gablowski u.a. (Hg.), *Der Souvenir. Erinnerung in Dingen von der Reliquie zum Andenken*, Köln 2006, S. 16-45, hier S. 24 f.

beharren sowie parteipolitisch geprägte Bildersprache als fremd empfanden, illustriert der Fall des Dresdner Festplakats von 1956.

Ein Festplakat entsteht – das Beispiel Dresden 1956

Festplakate waren anlässlich der Jubiläen sehr bedeutsam. Sie dienten dem überregionalen Publikum machen der Feste, erschienen in der Presse, prangten vielerorts im öffentlichen Raum und ihre Bildgestaltung diente mitunter als Vorlage für andere Werbe- und Souvenirgegenstände. Im Plakat fand sich das zentrale Bildmedium des jeweiligen Stadtjubiläums. Folglich wurde in Dresden bereits im Herbst 1954, zwei Jahre vor dem Stadtjubiläum, mit den Planungen für das dortige Festplakat begonnen und ein Wettbewerb unter Künstlerinnen und Künstlern initiiert.³⁵ Als dieser bis Ende 1955 jedoch zu keinem zufriedenstellenden Ergebnis für die begutachtenden städtischen Kulturfunktionäre und Vertreter und Vertreterinnen der SED-Massenorganisationen führte, drängte die Zeit. Die vorliegenden Entwürfe erfüllten nicht die Erwartungen der Jury oder ließen aus deren Sicht Gefahr, keinen Anklang bei der Bevölkerung zu finden. Ein Plakatentwurf (Abb. 7), der möglicherweise gemeinsam mit 69 weiteren auf einer Ausstellung zum Plakatwettbewerb im Januar 1956 gezeigt worden war, kam aufgrund potenzieller Ablehnung der Stadtgesellschaft nicht infrage.³⁶ Zwar verwiesen hier in Vordergrund eine Putte (nach dem Schaffen des Bildhauers Balthasar Permoser³⁷ [1651–1732] auch Permoserfigur) auf Dresdens Barockarchitektur, das auffällig dargebotene Stadtwappen sowie der Schriftzug „Kultur- u.[nd] Kunststadt“ auf urbane Spezifität und das vermeintliche Dresdner



Abb. 7 Plakatentwurf 750 Jahre Dresden von Gerhard Nürnberger, Dresden, 1955/56 (Stadtmuseum Dresden, Inv.-Nr. SMD_SP_2011_00067).

³⁵ Zum Fall des Dresdner Festplakats vgl. auch Fischer, Stadtbürgerlicher Eigensinn (wie Anm. 4), S. 165–180.

³⁶ Vgl. Hatte die Jury recht? Ausstellung wird heute eröffnet, in: Sächsische Zeitung. Organ der Bezirksleitung Dresden der Sozialistischen Einheitspartei v. 26.1.1956, S. 6.

³⁷ Zum Hauptwerk des barocken Bildhauers zählen die Skulpturen des Dresdner Zwingers.

Selbstverständnis. Auch zeugte ein Ährenkranz als Analogie zum DDR-Wappen nur unauffällig von Staatssymbolik. Hintergründig angedeutet fand sich hingegen das oben erwähnte prunkhafte Bauvorhaben eines Dresdner Kulturpalasts im Zuckerbäckerstil, was den Entwurf wohl disqualifizierte. So gab es in der Stadt doch kritische Äußerungen über jenes Bauvorhaben – z.B. belegt für Besucherinnen und Besucher der Jubiläumsausstellung „750 Jahre Geschichte Dresden“.³⁸ Der Jury dürfte die Gefahr der Ablehnung des Plakats durch Teile der Stadtbevölkerung bei entsprechender Motivwahl bewusst gewesen sein.



Abb. 8 Plakatentwurf 750 Jahre Dresden von Horst Jokusch, Dresden, 1955/56 (Stadtmuseum Dresden, Inv.-Nr. SMD_SP_1994_00227).

Atmosphäre!“⁴¹ Das sog. Jokuschplakat zeigte neben Angaben wie Stadtname, Festmonat und Jubiläumsanlass „750 JAHRE“ ebenfalls eine Permoserfigur. Jene trug eine weiße Taube „wie schützend an die Brust gedrückt“. Die weiße Taube war das in der DDR-Plakatkunst prominente, der christlichen Bilderwelt entlehnte Motiv für Frieden. Zwei Hände stützten die von einem Seil umspannte Putte. Eine solche expressive Gestik zugleich Arbeiterhände stand für Schaffenskraft und Neuaufbau und stellte in der Phase der frühen DDR ein Hauptmotiv der Aufbauagitation auf politischen Plakaten dar.⁴² Im Hintergrund

38 StdtA Dresden, 4.2.3. Nr. 273, Bl. 179.

39 StdtA Dresden, 4.2.2. Nr. 172, Bl. 2.

40 Cover der Dresdner Vorschau, Märzausgabe 1956.

41 Auch im Folgenden: Als Blickfang das feiste Körperchen einer Putte. Wir besuchten Horst Jokusch, den Schöpfer des Werbeplakates für die 750-Jahr-Feier, in: Sächsische Neueste Nachrichten. Das Blatt des Bezirksverbandes der National-Demokratischen Partei Deutschlands v. 25.1.1956, S. 3.

42 Vgl. Klotz, Das politische Plakat (wie Anm. 3), S. 94.

abgebildet fanden sich im Stil des sozialistischen Klassizismus sowie historisierend und den Dresdner Barock imitierend nach der Zerstörung 1945 wiedererbaute Gebäudefasaden des Dresdner Altmarkts. Diese auf das Plakat aufzunehmen, entstammte nicht allein den Gedankengängen des Künstlers, sondern wurde nach der Begutachtung des Gremiums um den Oberbürgermeister gefordert, „damit der Neuaufbau Dresdens stärker zum Ausdruck“ komme.⁴³ Hierfür musste Horst Jokusch seine Gestaltung anpassen und z.B. die Größe der Putte verringern. Auch wies man ihn an, die „Arbeiterhände [...] plastischer und heller“ zu gestalten und griff direkt in die künstlerische Arbeit ein.

Als Bildinszenierung zu einem Stadtjubiläum nahm dieses Plakat das alte Dresden ebenso wie Dresdens Entwicklung auf dem Weg zur sozialistischen Stadt auf, kombinierte alt und neu. Es zeugte deutlich von den Vorgaben und der Stilrichtung politischer Plakatkunst seiner Zeit, obschon es Leitlinien der SED-Kulturpolitik oder Grundsätze des sozialistischen Städtebaus mit dem Lokalkolorit der Barockstadt zu verschränken suchte.

Zwar diente das Jokuschplakat nicht als Schablone für die Vielzahl an Souvenirgegenständen, doch gab das Organisationskomitee der Jahrfeier die Herstellung von 100.000 Abziehbildern, die bezirksübergreifende Verteilung von Plakaten und den Abdruck des Entwurfs in der Tagespresse in Auftrag.⁴⁴ Den Maßnahmen zur Popularisierung folgten allerdings kritische Reaktionen aus dem Umfeld der Stadt. Es kam zu Protestbekundungen und einer in der Öffentlichkeit ausgetragenen Diskussion, die schlussendlich zur Zurücknahme und Ersetzung des Festplakats führen sollte.

Den Anfang vom Ende des Plakats bildete die Jahreshauptversammlung der Hochschulgruppe des Kulturbunds der Technischen Hochschule Dresden (TH) am 2. März 1956. Unter dem Vorsitz von Prof. Dr.-Ing. Gerrit Schimkat (1905–1960), Institut für Flugzeugfestigkeit, beschloss ein fünfzehnköpfiges Gremium aus Angehörigen und Hochschullehrerinnen und -lehrern der TH, der Hochschulen für Verkehrswesen, Bildende Künste, Musik und des Pädagogischen Instituts Dresden, „eine Resolution gegen das veröffentlichte Plakat zur 750-Jahrfeier Dresdens“⁴⁵ einzubringen. Diese wurde gerichtet an das „Komitee zur 750-Jahrfeier der Stadt Dresden. Kopien gehen an: Rat der Stadt Dresden Abt. Kultur, Rat des Bezirkes Dresden Abt. Kultur, SED-Bezirksleitung Abt. Kultur, SED-Stadtleitung Abt. Kultur, an alle vier Dresdner Tageszeitungen zwecks Auswertung.“ Insgesamt gehörten der Hochschulgruppe 629 Studierende und 238 Hochschullehrerinnen und -lehrer an. Im auf den 5. März 1956 datierten Protestschreiben wurde moniert, „daß das Plakat in seiner künstlerischen Qualität weder der Bedeutung der 750-Jahrfeier noch dem Ansehen Dresdens als Kunststadt gerecht wird. Die zugrundeliegende Idee entspricht zwar dem besonderen Schicksal der Stadt Dresden und ihren aktuellen Problemen des Wiederaufbaus, jedoch hat es der Künstler nach Auffassung aller Teilnehmer der Jahreshauptversammlung nicht verstanden, seine Konzeption in überzeugender Weise zu realisieren und eine für ein Festplakat geeignete Form zu

43 Auch im Folgenden: StdtA Dresden, 4.2.2. Nr. 172, Bl. 2.

44 Vgl. StdtA Dresden, 4.2.2. Nr. 172, Bl. 25f.

45 Auch im Folgenden: Bundesarchiv (im Folgenden: BArch), DY/27/3202, Bl. 7.

finden. Die Häufung der Symbole beeinträchtigt die Plakatwirkung. Die gezeigte Architektur des neuen Dresden ist in ihrer Wertigkeit umstritten. Die grafische Formulierung der Permoser Figur ist mit derben und primitiven Mitteln vorgetragen, daß sie in Widerspruch zu den in der Welt bekannten Ausdrucksformen des Dresdner Barock stehen. Der gleiche Mangel haftet den aufrichtenden Händen an, welche die Bedeutung des sozialistischen Aufbaus unserer Stadt nicht würdig genug zum Ausdruck bringen.“⁴⁶

Neben Kritik an Stil und künstlerischer Umsetzung war zu bemerken, dass eben auch die Wiederaufbauten am örtlichen Altmarkt Mitte der 1950er-Jahre nicht unumstritten und somit kaum als feierliches Ausdrucksmittel für eine gesamte Stadtgesellschaft geeignet waren. Symptomatisch standen hierfür die städtebaulichen Einlassungen des Kunsthistorikers Fritz Löffler (1899–1988). Als Experte für Dresdner Architekturgeschichte und Kritiker von Abriss und SED-Baupolitik bekannt, urteilte Löffler seinerzeit beispielsweise in Bezug auf Stadtzentrum und Altmarkt, „historisierend und eklektisch die Formen großer Meister von Nosseni bis Starcke, von Pöppelmann, Knöffel bis Semper nachzuahmen oder gar prächtige Motivchen einzugliedern[,] [...] kann uns nicht befriedigen.“⁴⁷ Die Kritik der Hochschulgruppe stieß in der SED-Stadtleitung auf wenig Gegenliebe. Dort betonte man, es ginge im Plakat doch „nicht um den ‚Wiederaufbau‘ Dresdens, wie die Hochschulgruppe des Kulturbundes meint“⁴⁸, sondern um sozialistischen Aufbau. Die „mit Stolz erwähnten Neubauten am Altmarkt“ seien Symbol „der Kulturpolitik der DDR, die sinnfällig in Dresden bei der Rettung, Bewahrung und dem Aufbau wertvoller Kulturdenkmäler zum Ausdruck“ komme. Seitens der Parteifunktionäre wurde die Resolution von daher zunächst als eine auf einem veralteten Geschichts- und Stadtbild beruhende Reaktion eingeordnet, der man nicht bereit war, nachzugeben. Dementsprechend veröffentlichte Dr. Wilfried Karl Lange (*1925), Leiter der Abteilung Kultur des Rats der Stadt, unter dem Titel ‚Wir stellen zur Diskussion‘ in Sächsischer Zeitung und Dresdner Vorschau einen den Plakatentwurf verteidigenden Beitrag. Dort stellte dieser nochmals die „klare Konzeption über den ideologisch-politischen Inhalt“⁴⁹ des Werks Horst Jokuschs heraus und betonte die zeitgemäße bildliche Inszenierung Dresdens als sozialistische Stadt. Die Eingriffe in die Entwurfsgestaltung durch das begutachtende Gremium, dem Lange übrigens ebenfalls angehört hatte, verschweigend, räumte er zwar gestalterische Mängel ein, rechtfertigte diese jedoch mit zeitlichem Druck und fehlender Erfahrung des Kunststudenten. Eine Alternative zum Jokuschplakat stand nicht zur Diskussion und die Kritik wurde als „wertvolle Hilfe für [...] [Jokuschs] weiteres Schaffen“ bezeichnet. Jedoch nahm der Druck auf die Verantwortlichen im Verlauf des Monats März 1956 immer weiter zu. Laut Abschlussbericht des Kulturbunds zur 750-Jahrfeier Dresdens bekundeten über 300 Dresdnerinnen und

46 BArch, DY/27/3202, Bl. 17.

47 Fritz Löffler, Von der Dresdner Architektur, in: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Mscr.Dresd.App. 2535, PNL Fritz Löffler, Nr. 3450, Bl. 39.

48 Auch im Folgenden: Schreiben bzgl. HS-Gruppe und deren Kritik zum Plakat vom 21.3.1956, S. 3, in: HStA DD, 11872: SED-Stadtleitung Dresden, Nr. IV/E/5/01/343, unfol.

49 Auch im Folgenden: Wilfried Lange, Wir stellen zur Diskussion, in: Dresdner Vorschau 1956, H. 4, S. 8-10, hier S. 10.

Dresdner schriftlich ihre Meinung, wovon „mehr als 90% [...] sich gegen das Plakat“ aussprachen.⁵⁰ Am 22. März in der Sächsischen Zeitung veröffentlichte Zuschriften belegen zudem die öffentliche Resonanz und deuteten eine mehrheitliche Ablehnung an. Die meisten abgedruckten Statements missbilligten, das Plakat würde die „ehrwürdige Kunststadt“ nicht repräsentieren, habe keine zu „einer Jubelfeier einladende“ Gestaltung und sei „im höchsten Grade verletzend“.⁵¹

Zu diesem Zeitpunkt hatte das Festkomitee bereits „20.000 Stück Din A1 und 15.000 Stück Din A4 in Dresden und den Bezirkshauptstädten der Republik“ in Umlauf gebracht.⁵²



Abb. 9 Offizielles Festplakat 750 Jahre Dresden von Hans Christoph und Helga Knobloch, Dresden, 1956 (Stadtmuseum Dresden, Inv.-Nr. SMD_SP_1994_00237).

Trotz des investierten Aufwands, der öffentlichen Erklärung für das Plakat und der abschließend getroffenen Entscheidung beugten sich die Verantwortlichen um Oberbürgermeister, Stadtleitung und Kulturabteilung dem äußeren Druck. Erst am 23. Mai 1956, nur acht Tage vor Beginn des Festmonats Juni, erhielt Dresden sein zentrales Leitmedium für die 750-Jahrfeier. Das neue, offizielle Festplakat (Abb. 9), nun beinahe beiläufig in der Tagespresse abgedruckt, entstammte dem Werk von Hans Christoph (1901–1992) und Helga Knobloch (1924–2020). Vermutlich lag es bereits als Entwurf des früheren Wettbewerbs vor. Dort war jedenfalls ein Plakatentwurf zweitplatziert und mit 1.500 Mark der Deutschen Notenbank prämiert worden, da er „einen festlichen Charakter“ trage und „den Blick auf Dresden als der Stadt am Strom und der Stadt der Kulturbauten“ lenke.⁵³ Für ein neues Auftragswerk wäre es sicher zu spät gewesen.

Das Künstlerkollektiv Christoph-Knobloch rückte die plakative Inszenierung näher ans alte Dresden, losgelöst von einer Symbolhäufung zugunsten der DDR-Kultur- und Baupolitik. Zentral waren nun das originäre Stadtwappen, die Stadtsilhouette vor den Zerstörungen 1945, das Bild der Stadt am Fluss via blauer Farbgestaltung und

50 Bericht über den Beitrag des Kulturbundes zur Vorbereitung der 750-Jahrfeier der Stadt Dresden, 3.8.1956, S. 5, in: HStA DD, 12485: Kulturbund der DDR, Bezirksleitung Dresden, Nr. 142, unfol.

51 BArch, DY/27/3202, Bl. 19.

52 Abschlussbericht über die 750-Jahrfeier der Stadt Dresden, S. 16, in: HStA DD, 11872: SED-Stadtleitung Dresden, Nr. IV/E/5/01/343, unfol.

53 StdtA Dresden, 4.2.2. Nr. 170, Bl. 37.

Georgi-Dimitroff-Brücke (Augustusbrücke) sowie eine Friedenstaube, die eine rote Rose⁵⁴ zum Geburtstag überbringt. Übersteigernde Aufbauagitation, die das vorhergehende Plakat noch mit expressiven Arbeiterhänden und einem Seil an der Putte geprägt hatte, wich der dezenten Abbildung von Kränen und Baugerüsten im Hintergrund. Urbane Eigenheit dominierte. Die Neuausrichtung der Harmonisierung von alter und neu gedachter Stadt ging zulasten politisch-ideologischer Einschreibungsversuche. Auch zeigten öffentliche Diskussion und Einlenken der Verantwortlichen, dass kultur-politische Funktionsträger eher bereit waren, lokalen Erwartungshaltungen Rechnung zu tragen, denn jene in Bildinszenierungen zu ignorieren und beispielsweise „nur Neues“ zu zeigen wie in Karl-Marx-Stadt 1965. Natürlich ist dieser Fall vor dem Hintergrund der 1950er-Jahre zu beurteilen, in denen Staat und Partei sich in der Phase des Aufbaus befanden. In den kommenden Jahrzehnten und insbesondere nach der Schließung der innerdeutschen Grenze drängten Symbole des Staatssozialismus immer stärker und offensiver in den öffentlichen Raum. Ganz ohne ‚Stadt‘ funktionierten Stadtjubiläumsinszenierungen in der DDR hingegen nie. Das hatte schlussendlich auch die SED-Stadtleitung Dresden 1956 erkannt, nachdem man auf den 100.000 Abziehbildern mit dem Motiv des Jokuschplakats sitzengeblieben war. Im Abschlussbericht über die 750-Jahrfeier hieß es dazu, es „wäre zweifellos richtiger gewesen, statt des Plakates [...] das Stadtwappen oder den Aufbaulöwen als Abziehbild herauszugeben.“⁵⁵ Die Ereignisse rund um Bildinszenierungen im Zusammenhang der Dresdner Festplakate untermauern den Quellenwert von Bildern, ihre Funktion als Deutungsabsichten transportierende, Sinn produzierende Medien sowie ihre generative Kraft, (stadt-) gesellschaftliche Prozesse zu beeinflussen.

Fazit

Während im 21. Jahrhundert kommunale Selbstdarstellung am populärsten in Internet und sozialen Medien stattfinden dürfte, dominierten im 20. Jahrhundert zunächst stehende Bilder und erfuhren gewaltige Verbreitung infolge der Entwicklung neuer Techniken.⁵⁶ Plakate und Kleinstbilder unterschiedlichster Herstellung wurden allgegenwärtig und spiegelten Stadtbilder symbolisch. Standen Stadtfeiern wie Jubiläen an, verdichteten sich derartige Bildinszenierungen reflexhaft. Dieser Mechanismus galt für alle Stadtjubiläen des 20. Jahrhunderts. In der DDR zielte die SED als herrschende Partei darauf ab, alle ihr zur Verfügung stehenden Mittel zur Errichtung einer sozialistischen Gesellschaft einzusetzen. Bilder und bildende Kunst wurden in ein

⁵⁴ Es kann nach Meinung des Autors ausgeschlossen werden, dass es sich hierbei um eine rote Nelke und damit wiederum ein politisches Symbol der Arbeiterbewegung handelte.

⁵⁵ Hier und im Folgenden: Abschlussbericht über die 750-Jahrfeier der Stadt Dresden, S. 16, in: HStA DD, 11872: SED-Stadtleitung Dresden, Nr. IV/E/5/01/343, unfol.

⁵⁶ Audiovisuelle Inszenierungen für Kino und Fernsehen, hier bewusst nicht behandelt, bilden ebenfalls interessante Untersuchungsgegenstände im Rahmen von Stadtjubiläen, wo beispielsweise Festzüge verfilmt wurden sowie Dokumentarfilme über die jubilierenden Städte entstanden.

komplexes politisch-ideologisches System eingebunden, die Städte ihrer Selbstverwaltung beraubt und in den Zentralstaat eingegliedert. Im Stadtjubiläum sollten teleologisches Geschichtsbild und sozialistisches Stadtbild, auf Städte als Teil und Abbild der sozialistischen Gesellschaft abzielend, in Szene gesetzt werden. Untersuchte Plakate und Souvenirgegenstände bezeugen jedoch, dass sich deren Bildwelten in ständiger Aushandlung befanden und kulturpolitische Intentionen nicht absolut umgesetzt wurden. Bildinszenierungen neigten zum Nebeneinander von Symbolen der historisch gewachsenen Städte und von Staat und Partei. Die SED ließ städtische Selbstständigkeit konnotierende Inszenierungen sowie deren Aushandlung dosiert zu, um die Bevölkerung über so entstehende Kontaktzonen in ihr politisches System zu integrieren. Stadtwappen, Kirchtürme, historische Silhouetten usw. blieben somit als Zeichen der alten Städte erhalten, teilten sich Bildinszenierungen mit mehr oder minder ideologisch bemäntelten Elementen, welche beispielsweise in Fällen von Friedensmetaphorik und Wiederaufbau historischer Bausubstanz anschlussfähig sein konnten, sofern historische Stadtbilder weiter repräsentiert und nicht radikal verfälscht wurden.

Bildinszenierungen rund um Städte der über 40-jährigen DDR-Geschichte bieten fraglos einen enormen, sehr heterogenen Quellenfundus, zahlreiche Untersuchungsaspekte auch vor dem Hintergrund von kulturpolitischen Entwicklungen u.v.m. Systematische Analysen einzelner Gattungen von Souvenirs aus dem Jubiläumskontext im diachronen Vergleich sind durchaus als Desiderate zu bezeichnen, Souvenirs als Spielart von Erinnerungskultur für das 20. Jahrhundert sicher nicht ausgeforscht. Jenseits der Jubiläen bieten für die BRD eingangs erwähnte und seit 1984 aufgestellte Unterrichtungstafeln ein spannendes Beispiel lokaler Selbstdarstellung. In der DDR gab es die Praxis in dieser Form nicht, an alternativen Untersuchungsgegenständen mangelt es hingegen keineswegs.