



DRESDNER HEFTE

81

Beiträge zur Kulturgeschichte



Großstadt des Sozialismus? Dresden in den siebziger Jahren

DRESDNER HEFTE

23. Jahrgang, Heft 81, 1/05, herausgegeben vom Dresdner Geschichtsverein e.V.



Der Jugendclub der Staatlichen Kunstsammlungen im Atelier von Siegfried Klotz
Foto Löwe, 1974

Inhalt

- Seite 2 Zum Geleit
- Seite 4 Holger Starke
Der Preis der Stabilität: Wirtschaft und Arbeitswelt
- Seite 14 Wolfgang Hänsch
Plattenbau und Stucco Lustrò
Gedanken zu Städtebau und Architektur
- Seite 21 Heinrich Magirius
Die siebziger Jahre in der Dresdner Denkmalpflege
- Seite 30 Anita Maaß
»Die Fragen zur Freiflächengestaltung sind in keiner Weise beantwortet« – Zum Leben in Prohlis
- Seite 38 Markus Krebs
Der Kulturbund und seine Arbeit in Dresden
- Seite 46 Reinhard Koch
Kultur, Kunst und Kernforschung
Rossendorfer Klubabende und Ausstellungen in den Siebzigern
- Seite 57 Paul Kaiser
Brennende Türen, verbotene Feste
Subkulturelle Aufbrüche in der bildenden Kunst
- Seite 67 Hans Joachim Neidhardt
Wie die stillen Romantiker den Eisernen Vorhang durchbrachen
Die Dresdner Kunstsammlungen auf der »Romantik-Welle«
- Seite 75 Matthias Herrmann
Die musikalische Welt blickte wieder nach Dresden
Musikstadt zwischen Tradition und Avantgarde
- Seite 84 Hans-Peter Lühr
Zwischen Lust und Frust – Jugendleben im »Tal der Ahnungslosen«
- Seite 92 Mitteilungen des Geschichtsvereins
- Seite 94 Neuerscheinungen zur Dresden-Literatur
- Seite 100 Gesamtverzeichnis Dresdner Hefte
- Seite 103 Autorenverzeichnis
- Seite 104 Bildnachweis/Fotonachweis

Vorbemerkung

Unter dem Titel »Großstadt des Sozialismus?« betrat der Dresdner Geschichtsverein mit seinem Herbstkolloquium 2004 ein thematisches Feld, das bislang so gut wie überhaupt nicht wissenschaftlich erschlossen ist: Dresden in den 1970er Jahren. Will man sich über diesen Zeitraum informieren, so stehen kaum Veröffentlichungen zur Verfügung. Immerhin enthält der vom Dresdner Geschichtsverein herausgegebene Band »Dresden. Die Geschichte der Stadt« einen informativen Abschnitt zu der eingangs der siebziger Jahre 500 000 Einwohner zählenden »sozialistischen Großstadt Dresden«. Zu lesen ist dort über markante Veränderungen im Stadtbild, wie sie durch das Wohnungsbauprogramm und durch große Verkehrsprojekte ausgelöst wurden. Die Rede ist auch von einer gewissen Liberalisierung im Kultursektor am Beginn der Ära Honecker, andererseits wird für die zweite Hälfte der siebziger Jahre vom repressiven Klima an der Hochschule für Bildende Künste und einer geistigen Atmosphäre berichtet, die einmal als »knisternde Idylle« bezeichnet wurde. Daneben finden sich Hinweise zur Veränderung von Lebensstandard und Konsumkultur, festgemacht etwa am erhöhten Ausstattungsgrad der Haushalte mit Kühlschränken und Fernsehern und an der verbesserten – freilich hoch subventionierten – Infrastruktur im Bildungs- und Gesundheitswesen. Von zahlreichen dieser Aspekte, die in der Außenwahrnehmung das Bild von den erfolgreichsten Jahren der DDR prägten, war in den Vorträgen des Herbstkolloquiums 2004 und ist in diesem durch zusätzliche Beiträge erweiterten Heft die Rede. Thematisiert wird freilich auch »der Preis der Stabilität«.

Unter Zeithistorikern kursiert das Bonmot, der größte Feind des Historikers sei der Zeitzeuge. Damit soll gesagt sein, daß die Erlebnisgeneration, die darauf pocht, dabeigewesen zu sein und sich auf ihr Gedächtnis verlassen zu können, den Historikern mit einem gewissen Mißtrauen gegenübersteht. Das sei ja alles ganz anders gewesen, als es in den Geschichtsbüchern, in den Dissertationen und wissenschaftlichen Aufsätzen geschrieben stehe. Die Historiker pflegen in dieser Situation gerne auf Diskrepanzen zwischen dem subjektiv Erinnerten und dem in den Quellen ermittelten Befund zu verweisen. Dieses Spannungsfeld von persönlicher, subjektiver Erinnerung und dem wissenschaftlichen Streben nach Objektivierung der Vergangenheit wird deshalb erwähnt, weil es sich bei den siebziger Jahren um eine noch gar nicht so ferne Geschichte handelt. Für viele ist das persönlich erlebte Geschichte, ja noch mehr: die siebziger Jahre waren für die heute zur mittleren Generation Zählenden die ohnehin für spätere Verklärung besonders anfälligen Jugendjahre, gehört es doch zur durchaus glücklichen mentalen Grundausstattung des Menschen, daß er sich mit einem gewissen zeitlichen Abstand weniger an die Schwierigkeiten oder die Widerwärtigkeiten des Lebens erinnert, sondern vor allem an die positiven Dinge. Für die 1970er Jahre, zu denen sich aufgrund des geringen zeitlichen Abstands zur Gegenwart vor allem Angehörige der Erlebnisgeneration äußern, für die also die Personalunion von forschenden Erinnerungsspezialisten und persönlich erinnerndem Subjekt charakteristisch ist, bedeutet das die Gefahr der Idyllisierung. Sie unterliegen dem Risiko, zu einem Objekt der Nostalgie, und

zwar zu einer völlig systemunabhängigen, zu werden. Dazu kommt freilich die systemabhängige – oder besser gesagt: die vom Systembruch abhängige Form der Erinnerung. Wie erwähnt: rein äußerlich waren die siebziger Jahre die erfolgreichsten Jahre der DDR, die mit materiellen Verbesserungen und sozialer Stabilität einhergingen. »Die nivellierte Gesellschaft« – so formulierte es Hans-Peter Lühr in dem angesprochenen Beitrag zu den siebziger Jahren – »entwickelte eine ihr eigene Geborgenheitsmentalität«. Diese Geborgenheit wird heute vielfach vermisst. Auch aus diesem Grunde laufen die siebziger Jahre Gefahr, nostalgisch verklärt zu werden. So gesehen ist die Beschäftigung mit dieser für viele noch so frischen Zeitgeschichte immer auch ein Appell an unsere Bereitschaft, subjektive Erinnerung mit den allmählich auch zu den siebziger Jahren entstehenden Befunden der Geschichtswissenschaft abzugleichen.

Prof. Dr. Winfried Müller
Vorsitzender des Dresdner Geschichtsvereins

Der Preis der Stabilität: Wirtschaft und Arbeitswelt

Fragt man nach der Eigenständigkeit der siebziger Jahre in wirtschaftspolitischer Hinsicht, so lassen sich zwei Zäsuren finden: der Katastrophenwinter von 1969/70 und die zeitweilige Schließung der Grenze zu Polen im August 1980. Der strenge Winter an der Wende zum Jahr 1970, mit einem unvorstellbaren Chaos und Versorgungsschwierigkeiten, hatte das Scheitern der Ulbrichtschen Wirtschaftspolitik offenbart.¹ Der aufgrund seiner Fistelstimme und der Platitude vieler Äußerungen in der Bevölkerung unbeliebte Partei- und Staatschef war wegen seines wirtschaftspolitischen Voluntarismus und der selbstbewußten, ja überheblichen Töne in Richtung Moskau ohnehin nicht mehr tragbar. Die DDR-Volkswirtschaft war durch einige »außerplanmäßige Wunder«, mit denen die Bundesrepublik wirtschaftlich überholt werden sollte, stark mitgenommen; das Lebensniveau der Bevölkerung blieb immer weiter hinter dem im Westen zurück. In der SED-Spitze entspann sich ein Machtkampf, der auf der 14. Tagung des ZK (9.–11. 12. 1970) kulminierte. Es wurden wesentliche Modifizierungen der ökonomischen Strategie beschlossen, womit das Ende der Ära Ulbricht besiegelt war.²

Nach dem Machtübergang an Erich Honecker wurde der zentralen Planung wieder größere Bedeutung beigemessen. In der Praxis bildet der (nun erneut im Gesetzblatt veröffentlichte) Fünfjahrplan allerdings nur den groben Rahmen. Bestimmend blieb weiterhin der »Planpoker« um die Jahrespläne, die in vier Stufen festgesetzt und ausgehandelt (Plandiskussionen) wurden, um letztlich noch mit »Gegenplänen« modifiziert zu werden. Dringlichkeitsstufen existierten ebenfalls weiterhin.³ Ein Jahr nach Honeckers Machtübernahme wurde offensichtlich, daß die Wirtschaftspolitik wieder stärker von ideologischen Dogmen bestimmt wurde.

Die Verstaatlichungen im Jahre 1972

Eine der ersten Maßnahmen nach Honeckers Machtantritt war die Sozialisierung der noch existierenden privaten und halbstaatlichen Betriebe (Komplementäre) und der »industriell produzierenden« Produktionsgenossenschaften. Nachdem die Großindustrie bereits in der Nachkriegszeit verstaatlicht worden war, hatte der Staat seit den fünfziger Jahren an den meisten mittelständischen Privatbetrieben Anteile erworben. Die neue Führung sah nun die Zeit gekommen, dieses im östlichen Wirtschaftsblock einmalige Intermezzo zu beenden. Zeitgleich zur Verstaatlichung der Produktionsbetriebe erlangte auch im privaten Einzelhandel (der Großhandel war ja bereits verstaatlicht) der Kommissionshandel als Übergangsform vom privaten Einzelhandel zum staatlichen Einzelhandel das Übergewicht.⁴

Mit Schöpferkraft und klugen Ideen zu höherer Effektivität

Sechs neue volkseigene Betriebe im Bezirk Dresden
gegründet

DRESDEN (SZ). In den gestrigen frühen Morgenstunden vollzog der Amtierende 1. Stellvertreter des Vorsitzenden des Rates des Bezirkes Dresden, Ernst Wurdinger, Mitglied des Sekretariats der Bezirksleitung Dresden der SED, die Gründung des VEB Spezialwiderstände Dresden, der aus der ehemaligen Oskar-Heine-KG hervorgegangen ist. In Anwesenheit der Arbeiterinnen, Arbeiter und Angestellten des bisherigen Komplementäre hatten ihre Anteile unserem sozialistischen Staat zum Kauf angeboten. Es geht bei der Gründung der neuen volkseigenen Betriebe, das unterstrichen Ernst Wurdinger und Hellmut Lehner in ihren Ansprachen gleichermaßen, nicht um eine bloße Namensänderung. Mit der Übernahme der Betriebe in Volkseigentum wird ein Schritt zur höheren Eigentumsform vollzogen. Durch eine qualifizierte

Zeitungsausschnitt April 1972

Die Aktion sollte in der Öffentlichkeit allerdings so erscheinen, als ob die Unternehmer dem Staat den Verkauf ihrer Anteile »aus Überzeugung« heraus angeboten hätten. Deshalb kam der Bereitschaft von Komplementären aus den Blockparteien CDU, LDPD und NDPD eine bedeutende Rolle zu. In Dresden wirkte in diesem Sinne vor allem das führende CDU-Mitglied Walter Riedel, geschäftsführender Komplementär der Oscar Heine KG, eines Spezialbetriebes für elektrische Widerstände. Der rührige und wendige Firmenchef hatte unter den Verhältnissen der sozialistischen Planwirtschaft erfolgreich gewirtschaftet und ein gut florierendes Unternehmen entwickelt. Zusammen mit seiner Bereitschaft, öffentlich Position für den sozialistischen Staat und dessen Wirtschaftspolitik zu beziehen, machte ihn das zu einem Vorzeigeunternehmer.⁵ Am 5. Dezember 1971 legte Riedel eine Denkschrift mit seinen Überlegungen zur Überführung der halbstaatlichen Betriebe in Staatseigentum vor.⁶

Dies war ganz im Sinne der SED-Kampagne, die von einer Arbeitsgruppe unter Horst Sindermann vorbereitet worden war. Im Politbürobeschluss vom 8. Februar 1972, in dem nichts mehr von Freiwilligkeit stand, waren 50 Firmen aufgeführt, die sofort verstaatlicht werden sollten.⁷ Darunter befanden sich sieben Unternehmen aus dem Bezirk und zwei aus der Stadt Dresden: Oscar Heine KG (354 Beschäftigte, 9,9 Mio. Mark Jahresumsatz) und Kunath & Polke KG, ein Spezialbetrieb für Verpackungen (291 Beschäftigte, 33,3 Mio. Mark Jahresumsatz).



Im frisch gegründeten VEB Spezialwiderstände (ehemals Oscar Heine KG), rechts: Geschäftsführer Walter Riedel

Nach ersten Planungen sollte sich die Aktion, für die Arbeitsgruppen bis auf Stadtbezirksebene gebildet wurden, über etwa drei Jahre erstrecken. Der Wettstreit der Verantwortlichen im Staats- und Wirtschaftsapparat, der »Helfer« in den Arbeitsgruppen und der Parteifunktionäre gestaltete sich jedoch derart massiv, daß die Kampagne eine Eigendynamik annahm. Im Zusammenhang mit direktem und indirektem staatlichen Druck führte dies dazu, daß die Aktion schon Mitte 1972 abgeschlossen war. In Dresden wurden dabei solche bekannte Firmen wie das Sächsische Serumwerk, Eisenbau Hempel, Zentralheizungsbau Schepitz, Lötgerätehersteller Barthel⁸ und Schuhcreme-Produzent Eg-Gü verstaatlicht.⁹

Eine Verweigerung des staatlichen Angebots war bei der Erwartungshaltung und der aufgeheizten Stimmung nahezu unmöglich. Die Entschädigungssummen entsprachen nicht dem Unternehmenswert; deren Verwendung unterlag rigiden Bestimmungen. Trotzdem viele frühere Komplementäre den Betrieb als staatliche Leiter weiterführten, blieb die

Beseitigung des Unternehmerstandes als soziale Schicht nicht ohne Folgen für die Allgemeinheit: damit fand eine im östlichen Wirtschaftsblock einmalige Erfolgsgeschichte ihr Ende. Fortan mußte sich die Wirtschaftsplanung auch mit den »Tausend kleinen Dingen« beschäftigen, die bisher mit Kreativität und Erfindungsreichtum von Privaten hergestellt worden waren.

Konzentration und Strukturwandel in der Dresdner Industrie

Seit den späten sechziger Jahren vollzog sich in der DDR-Wirtschaft ein allmählicher Strukturwandel. Die in Sachsen und Dresden traditionell stark vertretenen Zweige Textilindustrie, Optik/Feinmechanik und Maschinenbau verloren tendenziell an Bedeutung.¹⁰ Parallel dazu wurden Betriebe zusammengehöriger Produktionsstufen zu zentral- oder bezirksgeleiteten Kombinatzen zusammengeschlossen, was die Bedeutung der Bezirksstadt Dresden aufwertete. Zehn der 150 am Ende der siebziger Jahre in der DDR existierenden zentral geleiteten Kombinate hatten ihren Sitz in Dresden, darunter das Energiekombinat Ost (Dresden), Nagema (Schokoladen- und Verpackungsmaschinen) und das Kombinat VEB Deutsche Werkstätten in Dresden-Hellerau. Unter diesen zehn Kombinatzen befand sich auch das größte Kombinat der DDR (Robotron), dessen Hauptsitz, für jedermann sichtbar, in einem Neubau in unmittelbarer Nähe des Dresdner Stadtzentrums errichtet worden war.

Die Größe des Baukomplexes entsprach durchaus der Bedeutung des Industriezweiges. Datenverarbeitung und Rechentechnik gehörten seit den sechziger, die Mikroelektronik seit den späten siebziger Jahren zu den die Wirtschaftsstruktur bestimmenden Industriezweigen der Stadt Dresden und nahmen als Hochtechnologiebranchen den Rang von Schlüsselindustrien für die DDR-Wirtschaft ein.¹¹ Die Anfänge gingen bereits auf die fünfziger Jahre zurück, wobei die gute



Robotron-Hauptgebäude an der ehemaligen Leningrader Straße, um 1970

Fachkräftebasis mit den Beschäftigten aus dem gescheiterten Projekt des Dresdner Flugzeugbaues¹² sowie mit den aus der Sowjetunion zurückgekehrten »Spezialisten« gegeben war. Eine kaum zu überschätzende Rolle spielte Manfred von Ardenne, dessen Einfluß auf die Parteispitze jederzeit hoch war. Sein privates Forschungsinstitut war dann auch das einzige der DDR, das die Verstaatlichungswelle von 1972 überlebte. Schon am 1. April 1969 waren die Kombinate Robotron und Zentronik aus der VVB Datenverarbeitungs- und Büromaschinen hervorgegangen. Allein Robotron zählte 17 000 Mitarbeiter; Forschungs- und Entwicklungskapazitäten wurden in einem Großforschungszentrum mit knapp 3700 Mitarbeitern (1970), davon über 2300 in Dresden, zusammengefaßt.¹³

Die aufgrund der falschen Mittelzuweisungen aufgetretenen Disproportionen verhinderten aber den durchgängigen Einsatz der neuen Rechentechnik in der Volkswirtschaft der DDR. Parallel zur nicht kostendeckenden Produktion in den Hightech-Bereichen verringerten sich auch die Devisenerlöse traditioneller Dresdner Branchen wie des Spezialmaschinenbaues oder der Kamerafertigung. Obgleich die vorliegenden Zahlen keine Aussagen über die Rentabilität gestatten, dürfte der Fall von Nagma nicht eben typisch gewesen sein. Dem Kombinat gelang es in den siebziger Jahren, den Export in das sogenannte NSW (nichtsozialistisches Wirtschaftsgebiet) fast im gleichen Tempo wie die Ausfuhren in das SW zu erhöhen.¹⁴ Freilich befanden sich darunter auch verlustreiche Geschäfte wie der aus politischen Gründen angeordnete Bau des Schlachthofes in der irakischen Hauptstadt Bagdad 1975/76.

In den siebziger Jahren scheiterte auch die Integrationsstrategie im östlichen Wirtschaftsblock. 1971 hatten die RGW-Staaten ein »Komplexprogramm« verabschiedet, das eine Verzahnung und schrittweise Angleichung des Entwicklungsniveaus der nationalen Volkswirtschaften bringen sollte. Die Verbindungen kamen jedoch über eine Spezialisierung und einfache Austauschbeziehungen kaum hinaus: die Tschechoslowakei wurde Alleinproduzent von Straßenbahnen, Ungarn spezialisierte sich auf Busse, die UdSSR lieferte Erdöl, die DDR Maschinen, Anlagen und Konsumgüter. Während die diesbezüglichen Projekte recht bald in eine Sackgasse gerieten, gestaltete sich die Zusammenarbeit der Kombinate mit den Hochschulen recht erfolgreich. So schloß

Nagema 1979 einen Kooperationsvertrag mit der Technischen Universität Dresden, der den Auftakt für gemeinsame Unternehmungen wie den vom Kombinat finanzierten Versuchs- und Lehrbau an der Helmholtzstraße bildete.¹⁵

Von den weiteren bedeutenden Dresdner Branchen sei nur noch auf den Kamerabau und die Arzneimittelindustrie verwiesen. Im Kombinat Pentacon wurden 1979/80 alle Kamera-Produktionsbetriebe zusammengefaßt, bevor dieser große Komplex dem Vorzeigekombinat Carl Zeiss Jena einverleibt wurde. Dies geschah zu einer Zeit, als der technologische Rückstand, namentlich gegenüber japanischen Konkurrenten, uneinholbar geworden war. Schon 1975 war das Pharmazeutische Kombinat Germed gebildet worden, dem 1989 solch namhafte Firmen wie die Dresdner Apogepha, das Ankerwerk Rudolstadt, Jenapharm, Pharma Meuselbach und Berlin-Chemie angehörten. Umsatzgrößter und Stammbetrieb des Kombinats war das Arzneimittelwerk Dresden, während das Sächsische Serumwerk Dresden eine Sonderstellung innehatte und dem Gesundheitsministerium direkt unterstand.

Sozialpolitik und Arbeitswelt: die Arbeitskräfteproblematik

Mit dem Machtantritt der Kreise um Honecker verbanden viele Menschen neue Hoffnungen, zumal die proklamierte »Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik« zur Richtschnur beim Aufbau des Sozialismus erklärt wurde. Wenn man das darin enthaltene Sozialprogramm mit seinem Kernstück, dem Massenwohnungsbau, der Propaganda entkleidet, kristallisieren sich allerdings zwei Aufgaben heraus: der Wunsch der Machthaber, sich politische Akzeptanz zu verschaffen sowie der Glaube an die ökonomische Lenkungsfunction der Maßnahmen. Beides gelang nur unvollkommen.¹⁶ So wurde in der DDR erst 1989 ein dem bundesdeutschen Wert von 1970 vergleichbares Lebensniveau erreicht – bei einer noch weit niedrigeren Wirtschaftskraft und Produktivität.¹⁷

Ein Dauerproblem waren fehlende Arbeitskräfte, was nicht nur aus der Abnahme und Überalterung der Bevölkerung bei fehlender Einwanderung und der starken Inanspruchnahme der männlichen Bevölkerung für die Sicherheitskräfte resultierte. Nachdem in den sechziger Jahren noch Anreize zur effektiven Arbeitskräftenutzung bestanden hatten, setzten die Betriebe danach wieder auf die extensive Ausweitung der Beschäftigung. Ab 1980 erwies sich sogar die Geburtenförderung als wirkungslos. Im traditionell ausreisestärksten DDR-Bezirk Dresden war das Problem besonders gravierend. Allerorten konnte man Schilder mit der Aufschrift »Wir stellen ein« sehen. Durch das Staatssekretariat für Arbeit und Löhne wurden nur den »Schwerpunktbetrieben« zusätzliche Kräfte zugeordnet. Der Konkurrenzkampf um die Arbeitskräfte führte zur starken Ausweitung betrieblicher Angebote bei Wohnungen, Kinderbetreuung, Essensversorgung, Urlaubsplätzen und vielem anderen. Jedoch konnten diese Anreize, wie auch die im internationalen Vergleich langen Arbeitszeiten¹⁸ und die hohe Frauenbeschäftigungsquote, den Bedarf nicht decken. Besonderen Belastungen waren die Frauen ohnehin ausgesetzt, die Kinder, Familie und Beruf unter einen Hut zu bringen hatten.¹⁹ Sie wehrten sich dagegen, indem Besorgungen möglichst in die Arbeitszeit verlegt und die Kinder krankgeschrieben wurden. Personalplanung in ausgesprochenen Frauenbetrieben wie den Handelseinrichtungen oder an Akkordarbeitsplätzen, etwa in den Striesener Kamerawerken, war so vielen Unwägbarkeiten ausgesetzt.



Fließbandfertigung der Practica Nova im VEB Pentacon, um 1975

Schließlich wurden per Staatsvertrag ausländische Arbeitskräfte ins Land geholt. Im Betonwerk in Sporbitz arbeiteten Algerier, in den Kamerawerken und bei TUR in Übigau Vietnamesen, in der Getränkeindustrie und auf dem Bau Kubaner, Mocambiquaner und Angolaner.²⁰ Bei der Obsternte in Borthen und Pillnitz halfen damals schon Polen; aber auch die Ehefrauen der in Dresden stationierten sowjetischen Offiziere verdienten sich dort ein paar DDR-Mark. Mancher Betriebsleiter ging in seiner Not so weit, die in Nickern und im Dresdner Norden stationierten Einheiten, die sonst ein nahezu abgeschottetes Leben führten, um Unterstützung anzufragen. Dies waren zumeist Tauschgeschäfte, bei denen für die Arbeitskraft ganzer Kompanien in Naturalien bezahlt wurde. Ältere Bierbrauer berichten z. B. davon, daß in heißen Sommern Soldaten bei Flaschenreinigung und Bierabfüllung geholfen haben. Es versteht sich, daß solche Abmachungen zwischen Betriebsleitern und sowjetischen Offizieren kaum Niederschlag in den Akten gefunden haben, sondern per Handschlag besiegelt wurden. Die Arbeit der Soldaten wurde mit Freibier und Treberlieferungen abgegolten. Das Geschäft war nicht unproblematisch, weil weder die Soldaten, noch das in den Garnisonen gehaltene Vieh, an den plötzlichen starken Alkoholgenuß gewöhnt waren.

Zusätzlich gab es eine recht hohe Beschäftigungsquote von Dresdner Schülern. Diese übten, vor allem in den Ferien, viele Aushilfstätigkeiten aus, um sich mit dem dabei verdienten Geld eine Stereoanlage, ein Moped oder eine Urlaubsreise leisten zu können. Gerade in kleineren Betrieben, wo aufgrund des beschränkten Sozialbudgets permanenter Personalmangel herrschte, war

man über die jungen Helfer froh und sah deshalb generös über gesetzliche Vorschriften zu Überstunden oder Nacharbeit hinweg. Die ganze Widersinnigkeit des planwirtschaftlichen Systems offenbarte sich dabei schon dem findigen Schüler, der auf den Plantagen arbeitete und statt Geld so viel Obst mitnahm, wie er tragen konnte – um es in der nächsten Kaufhalle zum Verkauf anzubieten. Der Preis des Obstes – oft Mangelware – war staatlich gestützt, so daß der Verkaufspreis vorn im Laden geringer als der Ankaufspreis hinten im Lager war. Erwarb er nun das soeben zum Ankauf gebrachte Obst sofort wieder im Geschäft, um es anschließend in die nächste Ankaufsstelle zu bringen, so vermehrte sich der bescheidene Pflückerlohn auf wundersame Weise zu einer stattlichen Summe. – Daß das heute so oft verklärte Honeckersche Sozialprogramm vor allem ökonomisch motiviert war, zeigt die Tatsache, daß darin alle nicht arbeitenden Bevölkerungsteile unberücksichtigt geblieben sind. Es wurde nicht ungern gesehen, wenn Rentner, deren kümmerliche Renten immer weiter hinter den Arbeitslöhnen zurückblieben, in die Bundesrepublik übersiedelten. Und Alterspflege und Behindertenbetreuung wurden gern den ansonsten strikt bekämpften Kirchen überlassen.

Die Folgen der Wirtschaftspolitik der siebziger Jahre

Die Rechnung der Machthaber, daß sich mit sozialen Zugeständnissen Massenloyalität auf Dauer gewinnen und das Produktionswachstum langfristig stimulieren ließe, erwies sich als Fehleinschätzung. Die fehlende Flexibilität der Planwirtschaft und das politisch motivierte Festhalten an den Dogmen der Preisstabilität bei Mieten, Grundnahrungsmitteln und öffentlichen Tarifen verhinderten nicht nur die stetige Modernisierung des Wirtschaftslebens, sondern blockierten auch eine angemessene Reaktion auf die veränderten weltwirtschaftlichen Bedingungen wie den Ölpreisschock. Da Kurskorrekturen aus Furcht vor sozialen Eruptionen unterlassen wurden, kam es zum Rückgang der Investitionsquote, zur Überalterung des Produktionspotentials, zum Verfall der Infrastruktur, zur Verrottung der Altbausubstanz und zum ökologischen Raubbau. Höheren Rohstoffpreisen wurde mit kreditfinanzierten Investitions- und Konsumgüterimporten begegnet und damit eine Verschuldungsspirale in Gang gesetzt, die von den SED-Oberen seit 1976 aufmerksam beobachtet wurde.²¹

Das ehrgeizige Wohnungsbauprogramm erwies sich als Faß ohne Boden. Es entstanden Schwarzmarktstrukturen mit einem außerökonomischen Privilegierungssystem, die ihrerseits wieder das Unterangebot und die Bürokratie stärkten. Wohnraum entwickelte sich zum Tauschobjekt; Unterbelegung und Wohnungsnot gingen Hand in Hand. »Hier wirkte die gleiche Kausalkette von sozial motivierten Billigpreisen, Verschwendung, Mangel, Bürokratie, Mißbrauch und Anarchie wie in anderen Sektoren der Volkswirtschaft.«²²

Parallel zur Zunahme der wirtschaftlichen Probleme intensivierte das MfS, dessen Struktur in den siebziger Jahren bis in die dritte Ebene hinab ausgebaut wurde und dessen Personal sich zwischen 1968 und 1983 verdreifachte²³, die Suche nach den Schuldigen für die Misere. In der Vorstellungswelt der Oberen in SED und MfS konnte hinter wirtschaftlichen Schwierigkeiten nur Sabotage stecken.²⁴ Das Schicksal von Werner Hartmann, Gründer des ersten Forschungsinstituts für Mikroelektronik (1961) und »Vater der Mikroelektronik« in der DDR, der politisch gemäßregelt und degradiert wurde²⁵, blieb kein Einzelfall.



Einweihung des Lenin-Denkmal auf der Prager Straße, 6. Oktober 1974, Foto Höhne

Neben den Schlüsselindustrien erfreuten sich alle Wirtschaftsunternehmen, die für die Rüstung arbeiteten, der besonderen Aufmerksamkeit des MfS. Beispielsweise wurde von der SDAG Wismut auch im Dresdner Raum Uran für sowjetische Kernkraftwerke und Atombomben gewonnen, im Strömungsmaschinenbau in Pirna und Dresden sowie in der Dresdner Flugzeugwerft wurden Strahltriebwerke hergestellt und Jagdflugzeuge gewartet, bei Nagema Systeme für den innerbetrieblichen Transport von Kernbrennstäben gebaut.

Aufgrund der prekären Finanzlage wurden alle verfügbaren Finanzmittel erschlossen. Im Inland wurde der Kaufkraftüberhang in Exquisit- und Delikat-Läden abgeschöpft, mittels der Intershop-Läden verfügbare Valutamittel erschlossen und in das westliche Ausland alles verkauft, was nicht niet- und nagelfest war: angefangen von dem mit Gewinn weiterverkauften Erdöl aus der Sowjetunion, über historische Dresdner Pflastersteine und Straßenlaternen, bis hin zu Kulturgut aus Privatbesitz und Museen, letzteres abgewickelt über die in Pirna beheimatete Antik GmbH von Devisenbeschaffer Schalck-Golodkowski.

Doch es half alles nichts; die Schlinge zog sich immer weiter zu. Zur Ablenkung von hausgemachten Problemen wurde der Ärger der Bevölkerung auf die polnischen Nachbarn abgelenkt. In internen Sitzungen wurde geäußert, daß die Polen mehr arbeiten und nicht so viel streiken soll-

ten. Der im SED-Jargon als »Touristenabkauf« bezeichnete Einkaufstourismus bot den willkommenen Anlaß, am 30. Oktober 1980 die Grenze zu Polen zeitweilig für den Reiseverkehr zu sperren. Die Lage entspann sich erst 1981, als der über Franz Josef Strauß eingefädelt westdeutsche Milliardenkredit das Überleben der DDR für einige Zeit sicherte.



Forum-Scheck für den Einkauf im Intershop

Was bleibt nun von den siebziger Jahren? Man kann vom Jahrzehnt der verpaßten Chancen sprechen, was aber nur die halbe Wahrheit ist. In wirtschaftspolitischer Hinsicht gab es zwar Handlungsspielräume, aber keine grundsätzliche Alternative. Für den Führungskreis der von einer Großmacht gestützten Staatspartei, der sich durch das Zusammenspiel von Druck, Demagogie und sozialen Zugeständnissen an der Macht hielt, war es undenkbar, Freizügigkeit und Freiheit in einem Maß zu gewähren, wie dies für das Funktionieren einer modernen arbeitsteiligen Wirtschaft notwendig gewesen wäre. Dies schloss nicht aus, daß sich manch teure Maßnahme langfristig als Glücksfall herausstellen sollte, was etwa auf die Ausbildung von Wissenschaftlern, Ingenieuren und Facharbeitern für das 1977 ins Leben gerufene Mikroelektronik-Programm zutrif, ohne das Dresden nicht zum »Silicon Saxony« geworden wäre.²⁶ Festzuhalten bleibt jedoch, daß die sozialistische Planwirtschaft nie in der Lage war, angemessene Antworten auf die ökonomischen und ökologischen Herausforderungen der Zeit zu finden. Und es ist kein Dresdner Ruhmesblatt, daß Günter Mittag, einer der Hauptverantwortlichen für das sich seit Mitte der siebziger Jahre abzeichnende Desaster, noch am 4. Oktober 1986 die Ehrendoktorwürde der Technischen Universität Dresden erhielt.²⁷

Anmerkungen

- 1 Vgl. André Steiner, Weder Plan noch Markt: Bilanz der DDR-Wirtschaftsreform der sechziger Jahre. In: *Repression und Wohlstandsversprechen. Zur Stabilisierung von Parteiherrschaft in der DDR und der ČSSR*, hg. v. Christoph Boyer u. Peter Skyba, Dresden 1999, S. 29–36.
- 2 Vgl. Stefan Wolle, *Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971–1989*, Berlin 1998, S. 33 ff.
- 3 Nach Jörg Rösler, *Ostdeutsche Wirtschaft im Umbruch 1970–2000*, Bonn 2003, S. 11, standen an der Spitze der Listen, die öfter geändert wurden, Landesverteidigung und Sowjetunion.
- 4 Vgl. Heinz Hoffmann, *Die Betriebe mit staatlicher Beteiligung im planwirtschaftlichen System der DDR 1956–1972*, Stuttgart 1999; ders., *Private Betriebe als Nischen im planwirtschaftlichen System der DDR. In: Ordnungspolitische und wirtschaftshistorische Aspekte der Wiedervereinigung*, Leipzig 2004, S. 16–32; Monika Kaiser, *1972 – Knockout für den Mittelstand. Zum Wirken von SED, CDU, LDPD und NDPD für die Verstaatlichung der Klein- und Mittelbetriebe*, Berlin 1990.
- 5 Riedel (Stadtverordneter s. 1948, Volkskammerabgeordneter s. 1958), hatte schon 1956 an erster

- Stelle (Einf. Staatsbeteiligung) gestanden; s. ders., Erfahrungen eines ehemaligen Komplementärs. In: Zur Geschichte der revolutionären Arbeiterbewegung des Bezirkes Dresden, H. 4, Dresden 1986, S. 55–58.
- 6 Nach 1990 bezeichnete er die Schrift als »Not-signal«; s. Walter Riedel, Unternehmen Leben. Erinnerungen, Dresden 2001, S. 83. Freilich hatte der Staat damals schon 90,5 % Anteile an der Oscar Heine KG. Zu Riedels Vorschlägen s. Heinz Hoffmann, Die Betriebe ..., a. a. O., S. 127 f. Die Studie mit CDU-Vorschlägen (Götting an Honecker, 11. 1. 1972) in: DDR-Geschichte in Dokumenten. Beschlüsse, Berichte interne Materialien und Alltagszeugnisse, hg. v. Matthias Judt, Bonn 1998, S. 121.
- 7 Vollst. Abdr. in: Heinz Hoffmann, Die Betriebe, S. 132–136. Es hieß dort: »(...) volkswirtschaftlich notwendige Maßnahmen (sind) auch gegen den Willen von privaten Gesellschaftern« durchzusetzen.
- 8 Hersteller der allen Bergsteigern, Wanderern und »Trampeln« wohlbekannten »Barthel-Kocher«.
- 9 Sächsische Zeitung, Nr. 81 (5. 4. 1972). Zit. n. Dresden-Chronik im Stadtmuseum Dresden.
- 10 Vgl. Hartmut Kowalke, Zum Wandel der Wirtschaftsstrukturen (in Sachsen 1945–1989/90). In: Sachsen (Perthes-Länderprofile), hg. v. ders., Gotha und Stuttgart 2000, bes. S. 148 ff.
- 11 Vgl. Gerhard Barkleit, Mikroelektronik in der DDR. SED, Staatsapparat und Staatssicherheit im Wettstreit der Systeme, Dresden 2000.
- 12 Gerda und Heinz Bankroth, VEB Zentrum für Forschung und Technologie Mikroelektronik im VEB Kombinat Mikroelektronik (VEB Elektromat Dresden 1961–1976, Betriebsgeschichte, T. 1), S. 6.
- 13 Betriebsgeschichte VEB (Robotron) Zentrum für Forschung und Technik, (Dresden, um 1982), S. 12 f.
- 14 Reinhardt Balzk, Die »Nagema« Dresden, VVB und Kombinate 1948–1990, die Nagema AG bis 1997 – ein Beitrag zur Industriegeschichte der DDR, Dresden 2004, Ms., Anl. 8.
- 15 Vgl. Mirko Buschmann, Zur Wissenschaftskooperation zwischen der TU Dresden und dem VEB Nagema. In: Wissenschaft und Technik. Studien zur Geschichte der TU Dresden (= Geschichte der TU Dresden, Bd. 3), hg. v. Thomas Hänseroth, Köln, Weimar, Wien 2003, S. 213–232, bes. S. 225 ff.
- 16 Vgl. z. B. Christoph Boyer, Konsumgüterproduktion in der späten DDR im Spannungsfeld von Industriepolitik und Herrschaftsstabilisierung. In: Innovationskulturen und Fortschrittserwartungen im geteilten Deutschland, hg. v. Johannes Abele, Gerhard Barkleit, Thomas Hänseroth, Köln, Weimar, Wien 2001, S. 131–144.
- 17 Oskar Schwarzer, Sozialistische Zentralplanwirtschaft in der SBZ/DDR. Ergebnisse eines ordnungspolitischen Experiments (1945–1989), Stuttgart 1999, S. 182.
- 18 Seit 1968 43,75 bzw. 40 Std./Woche (Mütter ab 2 Kinder).
- 19 Detailliert b. Stefan Wolle, Die heile Welt, S. 176 ff.
- 20 Die latenten Spannungen zwischen den Kulturen entluden sich manchmal gewaltsam; gefürchtet waren etwa die Saalschlachten mit Algeriern in der »Liga« an der Königsbrücker Straße.
- 21 Vgl. Hans-Hermann Hertle, Die Diskussion der ökonomischen Krisen in der Führungsspitze der SED. In: Der Plan als Befehl und Fiktion. Wirtschaftsführung in der DDR. Gespräche und Analysen, hg. v. Theo Pirker, M. Rainer Lepsius, Rainer Weinert, Hans-Hermann Hertle, Opladen 1995, S. 311.
- 22 Stefan Wolle, Die heile Welt, S. 184.
- 23 Jens Gieseke, Das Ministerium für Staatssicherheit (1950–1990). In: Im Dienste der Partei. Handbuch der bewaffneten Organe der DDR, im Auftr. des Militärgesch. Forschungsamtes hg. v. Torsten Dierich, Hans Ehlert, Rüdiger Wenzke, Berlin 1998, S. 391.
- 24 Vgl. Hans-Hermann Hertle und Franz-Otto Gilles, Zur Rolle des Ministeriums für Staatssicherheit in der DDR-Wirtschaft. In: Der Schein der Stabilität. DDR-Betriebsalltag in der Ära Honecker, hg. v. Renate Hürtgen u. Thomas Reichel, Berlin 2001, S. 173–190.
- 25 Die von ihm gegründete Firma ZMD zählt heute zu den »Leuchttürmen« im Dresdner Norden, wo sich viele Hightech-Firmen angesiedelt haben. 1998 erfuhr sein Wirken in Dresden mit einer Ausstellung (Technische Sammlungen) und der Vergabe eines Straßennamens eine späte Ehrung.
- 26 Vgl. Gerhard Barkleit, Mikroelektronik in Lehre und Forschung. In: Technik und Wissenschaft, S. 259–281.
- 27 Im November 1989 aberkannt; vgl. Wer war wer in der DDR? Ein biographisches Lexikon, hg. v. Helmut Müller-Engbers, Jan Wielgohs und Dieter Hoffmann, Bonn 2001, S. 584.

Plattenbau und Stucco Lustrò

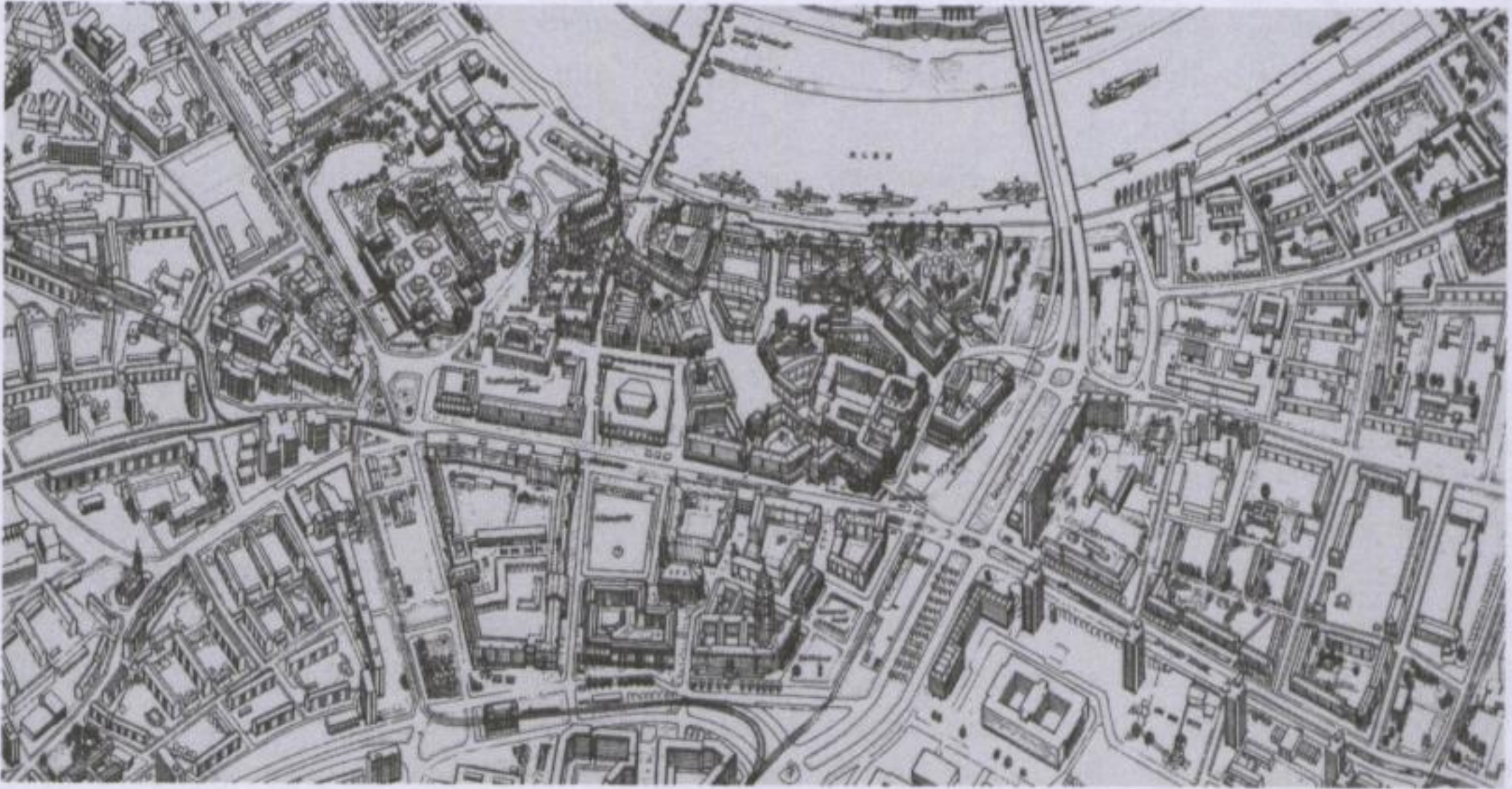
Gedanken zu Städtebau und Architektur

Der Blick auf die siebziger Jahre versetzt in eine Zeit, die nicht die glücklichste für die städtebauliche Entwicklung der Stadt Dresden war. Das Thema macht uns in seiner Polarisierung bewußt, daß zu diesem Zeitraum bei weitem nicht nur das industrielle Bauen gehört. War es doch auch eine Periode, in der sehr hartnäckig um berechnete regionaltypische Ansprüche an das Bauen gekämpft wurde.

Der VIII. Parteitag der SED hatte gerade beschlossen, den dringenden Wohnungsbedarf mit einem umfassenden Bauprogramm zu befriedigen. Bis 1990 sollten demnach ca. 3 Millionen Wohnungen neu gebaut oder modernisiert werden. Damit wurde für Städtebau und Architektur eine Neuorientierung gegeben. Das Verhältnis zur überkommenen Bausubstanz, vor allem bei Wohnhäusern, unterlag einem ideologischen Sinneswandel, der sich aus einem gewachsenen Geschichtsbewußtsein mit einem höheren Stellenwert für Altsubstanz und vor allem durch die Ökonomie der Stadt erklärt. Die Erfolge der neuen Gesinnung blieben jedoch bescheiden, da die Ressourcen der Bauindustrie begrenzt waren und die Förderung kleinerer Baubetriebe unterblieb. Die baupolitischen und wirtschaftlichen Voraussetzungen für eine urbane städtebauliche Weiterentwicklung Dresdens waren kaum gegeben.

Für die Zeit nach der Zerstörung lassen sich mehrere Phasen der Entwicklung von Konzeptionen erkennen. Mit dem Blick auf die Szenerie einer totalen Vernichtung der Innenstadt entstanden einerseits die rigorosen Entwürfe aus dem Jahre 1946 von Mart Stam und Hanns Hopp, die bis zur Auflösung des Stadtkerns gingen, andererseits aber auch jene Ansätze, die dem alten Dresden nachgingen und seine Wiederauferstehung ersehnten. Der Wettbewerb von 1950 um die Gestaltung der Innenstadt brachte sowohl erste Vorschläge für einen vergrößerten Altmarkt als auch für seine völlige Auslöschung. Daraufhin legte noch im gleichen Jahr der Rat der Stadt fest, den Altmarkt als zentralen Platz einer Stadt von 600 000 Einwohnern entsprechend zu entwickeln und an seiner Nordseite ein dominierendes Gebäude zu errichten. Über acht Jahre zogen sich die Diskussionen hin, es reichte von der Konzeption eines »Houses der Partei und der Massenorganisationen« bis zu einem »Haus der sozialistischen Kultur« als ein die Stadt überragendes Hochhaus im Stalinstil. Auf dieses Thema soll an dieser Stelle aber nicht näher eingegangen werden. Es sei lediglich vermerkt, daß dieser Ort gegenwärtig wieder eine städtebaulich fragwürdige Rolle spielt.

Die besessene Vorstellung, den Altmarkt als Versammlungsstätte für Großdemonstrationen auf 130 m Breite und 225 m Tiefe erweitern zu müssen, wurde schließlich fallengelassen und der Platz auf seine ursprüngliche Tiefe reduziert. Seine überdehnte Breite jedoch dürfte einer der ein-



Planentwurf Innenstadtgestaltung Ende der siebziger Jahre

schneidendsten Fehler in der Stadtentwicklung gewesen zu sein. Wenn man sich inzwischen an seine Dimension gewöhnt hat, mag das daran liegen, daß seine Begleitbauten so hervorragend gelöst wurden. Seine Breite könnte sich jedoch noch als kritisch herausstellen, wenn das Projekt einer Tiefgarage realisiert ist und die Kraftfahrzeuge als hilfreich lotsende Stadtmöbel fehlen.

Die Umstellung der Bauproduktion auf industrielle Fertigung, die mit der Abkehr vom stalinistischen Historismus zusammenfiel, lag in der Mitte der 50er Jahre. Es begann mit der Großblockbauweise in Striesen. Für die Architekten öffnete sich ein hoffnungsvoller Weg zu neuen architektonischen Ausdrucksmitteln und zur Ausbildung geschlossener Stadträume. Unter diesen Auspizien entstanden seinerzeit die Wohn- und Geschäftsbauten an der Borsbergstraße mit dem Charakter einer zentrumsnahen Flaniermeile. Die dafür entwickelte straßenbegleitende Panelbauweise war zugleich ein reizvoller Anlaß, im Straßenraum mit Farbe schöpferisch und neu umzugehen. Leider gab es keine Weiterentwicklung der Idee. Es setzte sich statt dessen die Forderung der Bauindustrie nach einem technologischen Konzept der baulichen und räumlichen Gestaltung durch. Das wurde zum Siegeszug der offenen Reihen- und Zeilenbebauung. Dann traf die Stadt auch noch eine folgenschwere Entscheidung. Man machte den Fehler, mit dieser eingeschränkten Bautechnologie die Innenstadt zu komplettieren. Was für die damals wohnungssuchenden Bürger ein Segen schien, war für die städtebauliche Entwicklung ein Fluch. An Kranbahntrassen errichtete Typenbauten mit Siedlungscharakter bestimmen nun das Stadtbild unmittelbar neben Rathaus und Zwinger, vor allem die Seevorstädte Ost und West. So wurden in den sechziger Jahren kurzfristig, ohne viel Aufwand und unter Preisgabe von Urbanität und Baugestaltung bedenkenlos Neubauprogramme in den brachen innerstädtischen Bereichen verwirklicht. Überprüft man daraufhin das Strukturbild, fallen diese Bereiche ähnlich pathogener Befunde ins Auge. Vorstädtischer Siedlungsbau mitten im Zentrum einer Stadt auf dem Weg zur

sozialistischen Großstadt, das sind Wunden, die nie heilen werden. So zeigen sich die sechziger Jahre typologisch als Verlust urbaner Raumbildung. Man verlor stadtprägende Integration »zugunsten« von Isolation.

Immerhin zeigte sich zu Beginn der siebziger Jahre ein leichter Wandel in der Raumbildung der neuen Wohngebiete, der für dieses Jahrzehnt typisch wurde. Die bisher offene Zeilenbebauung wich ersten Ansätzen einer städtebaulichen Raumbildung. In den Wohngebieten Leuben, Prohlis und später auch in Gorbitz gab es wieder straßenbegleitende Quartierbebauung und Eckausbildungen sowie – zumindest der Konzeption nach – entwickelte Komplexzentren mit Handels- und gesellschaftlichen Einrichtungen. Diese Weiterentwicklung haben die Stadtplaner der Bauindustrie abgerungen.

Eine merkwürdige Zäsur des Jahres 1969 soll noch erwähnt sein. Die Stadt und der Bezirk Dresden bedienten sich des Berliner Stadtarchitekten Näther, um in einer Sonderaktion einen Aufbauplan für die siebziger Jahre zu entwickeln, der das Stadtzentrum bis zum 26er Ring erweitern und mit Hochhäusern begrenzen sollte. Man wollte mit dieser bezirklichen Initiative die Ausprägung der Stadt als »sozialistische Großstadt« forcieren und zugleich neue städtebauliche Impulse geben. Es war aber auch ein Zeichen dafür, daß die politischen und staatlichen Stellen die Defizite der Stadtentwicklung erkannten und besonders die Entwicklung der stagnierenden Innenstadt befördern wollten. Ein farbiger Sonderdruck der Stadtverwaltung fand damals weite Verbreitung.

Die Realisierung dieser bemerkenswerten Initiative blieb jedoch chancenlos. Zumindest ist aus heutiger Sicht der Wille nach Veränderung hoch zu schätzen, der wie so oft am fehlenden Können der Funktionäre scheiterte. Typisch für die folgenden Jahre waren dann die ständigen Bemühungen, der rigiden Politik, der Strangulation durch die staatliche Investitionspolitik und der Diktatur der Bauindustrie zu entkommen.

Mit sogenannten Sonderbauvorhaben wie dem »Haus der Industrie« an der Nordseite des Altmarktes und einem gigantischen Hotelbau an der Nordseite der Prager Straße hatte Dresden vor, in das Stadtzentrum Bewegung zu bringen.

Die Widersprüche zwischen Proklamation und Praxis waren unüberwindlich. Hieß es noch in den 16 Grundsätzen des Städtebaus der DDR, »die historische Bausubstanz ist harmonisch in die neuen Ensembles einzubeziehen«, wurde der unterschwellige Wunsch, die Altbauten durch Neubauten zu ersetzen, immer unverhohlener. Die Kraft der Bauindustrie, die ohnehin keinen hohen Stellenwert in der Wirtschaft der DDR besaß – denn sie brachte keine Devisen – reichte nicht aus, um die proklamierte Qualität abzusichern. Dieser Konflikt verunsicherte selbst höchste Parteifunktionäre in der Diskussion mit Städteplanern und Architekten. Sie mußten zugeben, an dieser Sachlage nichts ändern zu können. Das staatlich verordnete Diktat der totalen Vorfertigungsstrategie im Bauwesen blieb nicht ohne empfindliche Nebenwirkungen. Tausende von Altbauten wurden bewußt – damals kursierte das Motto »Ruinen schaffen ohne Waffen« – ihrem Schicksal überlassen. Auch das letzte Aufgebot der achziger Jahre im Rahmen der Aktion »Einheit von Neubau, Rekonstruktion und Instandsetzung« konnte nichts Wesentliches mehr ausrichten. Insofern war die Lösung des Wohnungsproblems real immer eine Einheit von Bauen und Zerstören. Wenn dem Zerstören auch eine schöpferische Lust nachgesagt wird, in diesem Fall



Blick über die Dr.-Rudolf-Friedrichs-Brücke zur Neustadt, Foto Würker

folgte daraus nichts. In den Jahren danach war an der Erhöhung der Planaufgaben des Wohnungsbaus bestenfalls die Ungeduld zu erkennen, ein leidiges Problem so schnell wie möglich aus der Welt zu schaffen.

Der Kulturpalast und die Bauten der Prager Straße, der größten Fußgängerachse der DDR, die vom Hauptbahnhof bis zum Platz der Einheit (heute Albertplatz) führt, leiteten als Vorzeigebauwerke anlässlich des 20. Jahrestages der DDR eine entscheidende Wende zu einer neuen Architektur im Stadtzentrum ein. Den verordneten historistischen Bauformen der fünfziger Jahre bieten sie in ihrer schlichten Sachlichkeit gegensätzliche Akzente im Formenspiel der neobarocken Erinnerungsarchitektur und steigern deren Wirkung durch ihre neutrale Zurückhaltung. So wirkt die minimalistische Baugestaltung des Kulturpalastes wie ein Passepartout, das die Architektur des Altmarktes effektiv hervorhebt.

Die Gesteitungsgeschichte des Kulturpalastes verlief sehr dramatisch. Der ursprüngliche Ideenentwurf von Leopold Wiel sah einen gestreckten Kubus mit einer bekrönenden, 38 m hohen Kuppel vor, der die Silhouette der Altstädter Elbbauten in den Altmarktraum einbezog. Die Kuppel, die ein Planetarium überspannte, war ein wirkungsvolles und ebenbürtiges Motiv für das Umfeld der historischen Bauformen. Diese Planung wurde fast bis zur Ausführungsreife gebracht. Dann folgte im Jahr 1965 die einschneidende Zäsur der Reduzierung des Bauaufwandes. Der Ministerrat der DDR verlangte eine umfassende Kubatur- und Kostensenkung. Dem

fielen die Kuppel, das dritte Obergeschoß mit vielen Funktionen und Teile der Glasfassade zum Opfer. Das geschah zu einem Zeitpunkt, als der Baubeginn kurz bevorstand. Nur mit großer Anstrengung und unter Zuhilfenahme einer baubegleitenden Planung gelang es, die Veränderung im Projekt aufzufangen.

Divergenzen zwischen dem Auftraggeber, dem örtlichen Parteiorgan und den Architekten gab es schon während der Planung. Es ging um Probleme der Baugestaltung und der baugebundenen Kunst. Schon kurz nach der Fertigstellung des Hauses wurde durch den Rat der Stadt Dresden die Leistung der Architekten und des Planungskollektivs sehr kritisch eingeschätzt. Man stellte fest, daß die subjektivistischen Auffassungen der Architekten in der Negierung der führenden Rolle der Partei der Arbeiterklasse ihren Ausdruck gefunden hätte, in der Nichtanerkennung der sozialistischen Staatsmacht als gesellschaftlicher Auftraggeber und in der Unterschätzung der Bedeutung der sozialistischen Gemeinschaftsarbeit. Sogar der Oberbürgermeister höchstpersönlich habe sich um die Baugestaltung kümmern müssen, damit das kupferne Dach immer glänzt, so wie es der Genosse Walter Ulbricht will. Nicht zuletzt ging es auch um das Wandbild »Der Weg der roten Fahne«, das die Architekten ablehnten, weil es in der Manier des sozialistischen Realismus ausgeführt wurde, während sie dem »formalistischen« Relief von Rudolf Sitte den Vorzug gaben.

Inzwischen blickt der Kulturpalast auf über 35 Jahre kulturelles Leben am Altmarkt zurück und ist wohl kaum von dieser Stelle wegzudenken. Denn welche Stadt hat die Kultur so zentral verankert? Als Konrad Wachsmann 1979 in der DDR weilte und in Dresden vor dem Kulturpalast stand, sagte er: »Dieser Palast ist für mich das Beste und Überzeugendste an der neuen Architektur in Dresden.«

Kürzlich war der Stellenwert der Dresdner Nachkriegsmoderne Gegenstand heftiger Debatten. Die Prager Straße, die sich durchaus mit internationalen Standards messen läßt, stand im Mittelpunkt der Auseinandersetzungen. Das fördert sicher die Initiative derer, die sich jetzt um ihre gestalterische Aufwertung bemühen. Die denkmalpflegerische Unterschutzstellung des Rundkinos und der »Pustebume« dürften nicht dazu zählen.

Als Beispiel für die Hinwendung zum innerstädtischen Bauen ist das Ensemble der Hauptstraße zu nennen, wo am Ende der siebziger Jahre modifizierter Plattenbau mit historischer Architektur zu einem geschlossenen Straßenraum verbunden wurde und eine alte Achsbeziehung von der Neustadt zur Altstadt wieder erstand.

Die Bewahrung und die Wiederherstellung der Identität der Stadt war der Dresdner Denkmalpflege schon immer ein leidenschaftlich verfolgtes Ziel. Ihr Engagement für den Wiederaufbau des Dresdner Schlosses und in besonderer Weise für den Wiederaufbau der Semperoper, bei dem ihr Einsatz um die Rekonstruktion der historischen Foyers und Vestibüle und der Wiedergewinnung des ikonografischen Programms so erfolgreich war, hat entscheidend mit zur weltweiten Anerkennung des Hauses beigetragen.

Während die Besiedlung der randständigen Gebiete der Stadt durch die Taktstraßen des Baukombinates erfolgte, waren zur gleichen Zeit engagierte Stuckateure in den Foyers und Vestibülen der Semperoper dabei, sich die Fertigkeit in der Herstellung von Stuckmarmor und Stucco lustro neu anzueignen.

Das Wandbild
 »Der Weg der Roten
 Fahne« am Kultur-
 palast wird enthüllt,
 15. 9. 1969, Foto Höhne



Bereits 1966 begann man den Wiederaufbau der Oper ins Auge zu fassen. Als erster Planungsschritt wurde eine technisch-ökonomische Zielstellung in Auftrag gegeben. Sie war die Grundlage für die Ausschreibung eines Wettbewerbes um die innere und äußere Baugestaltung, der zu einer staatlichen »Objektdirektive« für den Wiederaufbau der Semperoper führte. Dazu gehörten die Forderung der Neugestaltung des Zuschauerraumes und der Foyers sowie die Vorgabe, die Ergänzungsfunktionen dem Semperbau unmittelbar anzufügen. Diesen stilistisch problematischen Thesen und den eng begrenzten Mitteln zum Wiederaufbau ist es zuzuschreiben, daß sich die Suche nach einer überzeugenden Konzeption über Jahre hinzog. Von 1968 bis 1972 wurden viele Entwürfe ausgearbeitet, die entweder an den ermittelten Kosten oder an unbefriedigenden funktionellen Teilbereichen scheiterten. Besonders die wichtige Frage, gute Sicht oder gute Akustik blieb ungeklärt.

Das Anfang der siebziger Jahre beschlossene Wohnungsbauprogramm beendete zunächst die Weiterarbeit an der Oper und führte zu einer förderlichen Denkpause. Um die Baukosten zu senken, kam der Vorschlag, das hinter der Oper stehende, von der Jahrhundertwende stammende Heiz- und Elektrizitätswerk von Julius Temper als Probebühnenhaus in die Planung einzubeziehen. Diese architektonische Kuriosität verhalf dann zu der anfangs heftig umstrittenen Konzeption einer Trennung von Semperbau und Funktionsgebäuden. Das war aber gleichzeitig die Abkehr von der »Objektdirektive«. Der Minister für Kultur meinte, daß er einer solchen »links-



Modellentwurf Semperoper mit Anbauten, um 1973

radikalen Lösung« nie zustimmen werde. Der Dresdner Denkmalpflege, dem Einsatz einer Expertengruppe der Bauakademie der DDR, und dem persönlichen Einsatz von Hans Modrow ist es zu danken, daß der Minister seine Äußerung zurücknahm und die Planung 1976 durch den Ministerrat bestätigt wurde.

Acht Jahre dauerten die Praeliminarien um die Planungsgrundlagen für den Wiederaufbau der Semperoper, dann folgte dem zähen Vorspiel die abenteuerlichste Baustelle, die man sich denken kann, auf der 82 bildende Künstler – Maler und Bildhauer – mit 425 bildkünstlerischen Arbeiten in den Bauablauf einbezogen wurden.

 HEINRICH MAGIRIUS

Die siebziger Jahre in der Dresdner Denkmalpflege

War es in den sechziger Jahren um Sein oder Nichtsein der Denkmale und der traditionellen, noch immer als »bürgerlich« abgestempelten Denkmalpflege gegangen, so wurden die Denkmale seit der Verabschiedung des Denkmalschutzgesetzes 1975 zwar als solche anerkannt, waren aber mehr und mehr vom schleichenden Verfall bedroht. Ebenso wurden die Denkmalpfleger zwar nach wie vor beargwöhnt, nicht aber schon ihres Tuns wegen von der »sozialistischen Menschengemeinschaft« ausgeschlossen. Der Traum von einer total neuen Gesellschaft, die sich im Kontrast zu allem Bisherigen sieht und nur einige große Werke der Vergangenheit als Verheißung der nun angebrochenen sozialistischen und kommunistischen Endzeit akzeptiert, war ausgeträumt und zur Lehrbuchweisheit geworden, die unentwegt verkündet, aber immer seltener geglaubt und noch weniger gelebt wurde. Dazu einige für die Denkmalpflege in Dresden wichtige Eckdaten:

1967 geht der von vielen Dresdnern verehrte, seiner »Schreiberei« wegen in Parteikreisen aber berüchtigte Fritz Löffler in Ruhestand und kann nun nicht mehr das Institut in Dresden » an den Rand« bringen.¹ Sein Angebot, dem DDR-Institut in Berlin bei Publikationen behilflich zu sein, stößt auf Ablehnung. Sein Aufsatz über die Skulpturen der Busmannkapelle der Dresdner Sophienkirche darf in keiner Publikation des Instituts erscheinen und wird in der DDR erst 1972 in den Sächsischen Heimatblättern veröffentlicht.² 1968 wird eine spezielle Klasse zur Ausbildung von Restauratoren in Berlin-Weißensee eingerichtet und 1974 an die Hochschule für Bildende Künste in Dresden verlegt.³ 1970 wird die DDR Mitglied der Unesco – Vereinigung ICOMOS und damit die internationale Repräsentation des Staates durch die Denkmalpflege auf die Tagesordnung gesetzt.

Jahr um Jahr sind nun Delegationen im Land. 1977 richtet das Institut der DDR eine Regionaltagung von ICOMOS in Rostock aus. 1975 tritt ein neues Denkmalschutzgesetz in Kraft.

Während die Denkmalpfleger verpflichtet werden, den Denkmalbestand – katalogisiert in vier Klassen (Republikliste, Bezirksliste, Kreisliste und Denkmale von örtlicher Bedeutung) und geordnet nach »Gattungen« – bis 1979 erfaßt vorzulegen, entäußern sich die Eigentümer mehr und mehr ihres Besitzes. Das im »nichtsozialistischen Ausland« hoch gelobte Gesetz ist nicht zuletzt deshalb sehr wenig wert. 1977 wird die Produktionsleitung Denkmalpflege beim Ministerium für Kultur gegründet und bald darauf der Volkseigene Betrieb, der VEB Denkmalpflege. Der Schritt ist nötig, weil durch den Ausfall privater Architekten und die Verstaatlichung aller Betriebe für die Denkmalpflege immer seltener Arbeitskräfte nachgewiesen und »eingepflanzt« wer-



Das Palais im Großen Garten nach dem Wiederaufbau des Daches, Zustand 1984, Foto Rabich

den können. In Dresden ist schon früher aus der »Zwingerbauleitung« eine Bauabteilung des Instituts entwickelt worden. Später wird sie in den VEB überführt. 1981 geht der Chefkonservator Hans Nadler in den Ruhestand.⁴ 1982 tritt der vorher in der Zwingerbauhütte und in der Aufbauleitung tätig gewesene Architekt Gerhard Glaser seine Nachfolge an.⁵

Die Personalausstattung des Dresdner Instituts ist in den siebziger Jahren bescheiden, schwankt zwischen 15 und 20 Planstellen. Es sind außer Hans Nadler drei Architekten, Hans-Eberhard Scholze, Jochen Helbig und Werner Heinrich. Sie sind an der TH Dresden ausgebildet und können eine kunsthistorische Schulung bei Eberhard Hempel und Walter Hentschel nachweisen. Als Nachfolger Nadlers ist eigentlich Genosse Hans-Eberhard Scholze, promoviert und habilitiert, vorgesehen. Lange Jahre arbeitsunfähig, stirbt er schon 1978.⁶ Auch in der Restaurierungswerkstatt setzt die Institutsleitung in Berlin die Leitung durch einen Genossen durch. Als Kunsthistoriker sind Elisabeth Hütter und Heinrich Magirius tätig. Als »Leipziger« und Nichtarchitekten ist ihr Start in Dresden in den späten fünfziger Jahren nicht einfach. Die »Mundberufler« sind den Architekten »zu philosophisch«. Statt der von ihnen erwarteten Verwaltungstätigkeit wenden sie sich der Erforschung von Bau- und Kunstdenkmälern und deren Restaurierung zu. Unter der Mentorschaft von Fritz Löffler läßt Nadler ihnen in den sechziger Jahren mehr und mehr Freiheit, mit »freien« Restauratoren – vor allem Helmar Helas und Mathias Schulz – und Architekten – vor allem Lothar Gonschor und Günter Kavacs – das aus-

zuprobieren, was Löffler später den »neuen Stil« in der Denkmalpflege nennen wird.⁷ Er geht von der wissenschaftlichen Erfassung der Lebensgeschichte des Denkmals aus und möchte sich vor allem des »Originals« des Kunst- oder Bauwerks versichern. Das liegt überall im Zug der Zeit in Europa, ist aber in Dresden, wo man immer vor allem das »künstlerische« und pragmatische Herangehen hochgehalten hat, schwer verständlich zu machen und durchzusetzen.⁸

Außerdem erscheint der herrschenden Partei diese Rückwärtsgewandtheit zunächst als »reaktionär«. So ist es vielleicht verständlich, wenn Hans Nadler lange Zeit solche Tendenzen aus der politischen Brisanz Dresdens heraushält. Hier geht es vielmehr um den Nachweis der Nutzbarkeit von Ruinen für neue Funktionen, um mögliche Wahrung der Stadtstruktur und des Stadtbildes.⁹ Die Probierfelder für den »neuen Stil« sind zunächst vor allem die »klassischen Monumente« außerhalb Dresdens, der Freiburger Dom mit seiner »Goldnen Pforte«, die Stiftskirche in Wechselburg mit ihrem Lettner, die Thomaskirche in Leipzig, der Meißner Burgberg.¹⁰

Dresden hat bei der Beräumung der Stadt in den fünfziger Jahren und durch den gezielten Abbruch von Baudenkmalern noch in den sechziger Jahren – genannt sei die Vernichtung der Sophienkirche 1962/63 – Unwiederbringliches verloren.¹¹ Aber es sind gleichzeitig doch auch Weichen für die Erhaltung der historischen städtebaulichen Zusammenhänge gestellt worden. Nicht nur der Zwinger, die Hofkirche, die Oper und die Kreuzkirche sind in ihrer äußeren Erscheinung wieder hergestellt, das historische Stadtbild ist mit dem »niedrigen« Kulturpalast (Planung seit 1961, Ausführung 1967–1969) am Altmarkt gerettet und mit dieser Entscheidung der Wieder-



Orgelprospekt der Silbermannorgel in der Dresdner Kathedrale nach der Wiederherstellung, Zustand 1985

aufbau des Georgentores des Schlosses möglich geworden (1963–1966).¹² Sicherungen an Bauteilen des Schlosses werden weitergeführt. Eine Abbruchgefahr für die von Rosen umhegte Ruine der Frauenkirche besteht nicht mehr. Das Albertinum ist wieder nutzbar gemacht (1961–1970), das Landhaus ist als Stadtmuseum aufgebaut (1963–1967). Mit dem Wiederaufbau des Gewandhauses (1964–1967) erweckt das Viertel hinter der Kreuzkirche den Charakter des «Historischen». Das Japanische Palais erhält seine Dächer seit 1963, das Palais im Großen Garten 1964–1966. Hans Nadlers Idee einer fußgängigen Achse zwischen Hauptbahnhof und Albertplatz im Zuge der »Prager Straße« über den Altmarkt, die Brücke und die Hauptstraße ist wenigstens in Ansätzen verwirklicht.¹³

In den siebziger Jahren verliert der Wiederaufbau von Monumenten deutlich an Schwung. Andererseits steigen die fachlichen Ansprüche der Denkmalpflege. Jetzt geht es auch in Dresden um spezielle bauhistorische Probleme, farbarchäologische Forschungen zur Urteilsfindung von restauratorischen Entscheidungen. Eine Mitarbeiterin des Instituts, Brunhilde Werner, legt 1970 eine Dissertation zur Baugeschichte des Dresdner Schlosses vor, Gerhard Glaser von der Aufbauleitung 1975 eine Dissertation zum Grünen Gewölbe.¹⁴ Im Zusammenhang mit der Restaurierung der chinosierenden Fassadenbemalung des Lustschlosses Pillnitz seit 1968 wird von Heinrich Magirius die Entstehungsgeschichte des Schlosses und seiner Fassadenbemalung erfaßt, und Elisabeth Hütter beschäftigt sich mit der Geschichte der Ausgestaltung der Katholischen Hofkirche.¹⁵ Neben der Baumonographie zum Freiburger Dom, 1972, dem Inventar der Baudenkmale der Stadt Torgau, 1976, zahlreichen Aufsätzen zu Baudenkmalern im Lande, informiert das Icomos-Bulletin aus dem Jahre 1978 über die wissenschaftliche Arbeit der Dresdner Denkmalpflege.¹⁶ Der im gleichen Jahr erschienene Band »Denkmalpflege in Sachsen« legt nicht nur Zeugnis ab vom damaligen Selbstverständnis der Dresdner Denkmalpflege, er belegt auch die Einsicht der »Zentrale« in Berlin, daß für »unsere Menschen« die historisch gewachsenen Regionen, die alten »Länder« wichtig sind, Identifikation zu schaffen, eine in dem zentralistisch geführten Land völlig neue Einsicht, die von Verunsicherung der bis dahin vertretenen Positionen zeugt.¹⁷

Ein großer Raum ist den städtebaulichen Problemen als den eigentlichen Sorgenkindern des Jahrzehnts eingeräumt. Heinrich Magirius geht auf die bauliche Entwicklung der alten Städte in Sachsen ein, Jochen Helbig auf die Erhaltungsprobleme. Weiterhin bewegen damals besonders Fragen des richtigen Verständnisses von historischer Polychromie am Außenbau und im Innenraum, aber auch bauarchäologische Probleme. Dabei steht bereits das Dresdner Schloß im Mittelpunkt der Betrachtung. Der 1975–1976 wiederhergestellte »Lange Gang« mit seiner teilweise rekonstruierten Farbigeit wird vorgestellt. Im teilweise wieder aufgebauten Torhaus des Schlosses und im Südflügel finden Büros ein Unterkommen. Die für eine Ausstellung im Albertinum 1974 rekonstruierten Spiegelwände des Grünen Gewölbes werden vorgestellt und Pläne für den Wiederaufbau des Schlosses als »Museumszentrum« bekannt gemacht.

In der Katholischen Hofkirche ist unter Nutzung der Photogrammetrie der Orgelprospekt rekonstruiert und das im Krieg ausgelagerte Werk bis 1971 wieder in der Kirche eingebaut worden. Vorgestellt werden die Rekonstruktionen in den Nebenkappen der Hofkirche, insbesondere die vollständige Wiederherstellung der Sakramentskapelle 1972–1978. Dagegen ist die Johann-Nepomuk-Kapelle durch das Vesperbild von Friedrich Press zu einer Gedächtniskapelle



Flügelbauten des Coselpalais nach dem Wiederaufbau 1977, Foto Rabich

für die Opfer von Krieg und Gewalt umgestaltet worden. Kanzelkorb und Kanzeltreppe werden 1976–1978 restauriert und dabei neue Entdeckungen an dem auf Balthasar Permoser zurückgehenden Schnitzwerk gemacht.¹⁸ Forschungen zur originalen Gestaltung des Hauptschiffgewölbes münden in Vorschlägen für eine Neugestaltung. Für Schloß und Hofkirche sind in den siebziger Jahren die wissenschaftlichen Grundlagen für eine Realisierung, die erst einige Jahrzehnte später möglich war, geschaffen worden. Auch für andere Bauwerke werden wissenschaftliche Grundlagen geschaffen: Erich Hennig, der 1942/43 an der Restaurierung der Frauenkirche beteiligt war, wird 1974 mit einer Dokumentation seiner Kenntnisse beauftragt.¹⁹ Im Festsaal des Palais im Großen Garten wird 1968–1974 eine Probeachse für die Rekonstruktion von Stuck und Farbe hergestellt. Nachdem schon in den sechziger Jahren eine freie Interpretation einer barocken Ausgestaltung versucht worden war, wird 1976 die Bogengalerie am Stadtpavillon des Zwingers nach Befunden für die Ausstattung mit Porzellan wieder hergestellt. Im Japanischen Palais wird 1973–1976 das Pöppelmannsche Treppenhaus rekonstruiert und zwei Probeachsen für die Wiederherstellung der Ausmalung der von Semper gestalteten Räume angelegt.

Dagegen treten Wiederaufbaumaßnahmen an den noch immer das Stadtbild bestimmenden Ruinen des Krieges in den siebziger Jahren zurück. Die Flügelbauten des Coselpalais erhalten nach Sicherungsarbeiten in den sechziger Jahren 1975–1977 Dächer und einen Anstrich. Die Rekonstruktion des Wandbrunnens nimmt bereits auf die spätere Wiederherstellung des Hofes Bezug. Die Matthäuskirche erhält nach 1974 wieder ein Dach und die Turmhaube.

Die wesentlichen denkmalpflegerischen Bemühungen des Dresdner Instituts für Denkmalpflege münden schließlich in den Wiederaufbau der Oper 1977–1985. Schon 1963/70 hatte das

Institut ohne eigentlichen Auftrag mit freien Restauratoren eine Restaurierungsprobe an der Schnittstelle zwischen oberem Vestibül und Rundfoyer ausgeführt, um sich selbst Klarheit zu verschaffen, ob die bisher nur an mittelalterlichen Bauten bekannte Untersuchungs- und Restaurierungspraxis auch an einem durch Brand stark beschädigten Bau des 19. Jahrhunderts erfolgreich sein könnte.²⁰ Obwohl zunächst von der Denkmalpflege nicht gefordert, überzeugt diese Probe die Politiker und Architekten so, daß der Denkmalpflege beim Beschluß zum Wiederaufbau die Aufgabe weitgehender Rekonstruktion der Farben und Formen im gesamten Hause zugetraut wird. Die Aufgabe fällt 1981/82 in eine Zeit, in der der Personalbestand des Instituts an Kunsthistorikern bis auf eine einzige Kraft zurückgegangen ist und Hans Nadler in den Ruhestand tritt. Glücklicherweise vermögen Kollegen des VEB Denkmalpflege die Lücke zu schließen. Die denkmalpflegerische Betreuung und Aufsicht über die Wiederherstellung durch Dresdner Fachkräfte liegt aber beim Institut. In dem Zusammenhang des Wiederaufbaus der Oper gehört die Ausstellung zum Werk Gottfried Sempers, die in dessen 100. Todesjahr von den Staatlichen Kunstsammlungen in Zusammenarbeit mit dem Institut veranstaltet wird. Sie wird auch für die Fachwelt, die die Kunst des Historismus eben erst zu würdigen gelernt hat, ein Ereignis.²¹ Wie labil die Anerkennung des Instituts aber noch immer ist, äußert sich in der Krise, die durch das Wegbleiben von Volker Helas in der Schweiz anlässlich seiner Vorbereitungen zu dieser Ausstellung entsteht. Tagelang müssen wir Fragen der Staatssicherheit über uns ergehen lassen, denn schon Mitwissen der Republikflucht war strafbar, erst recht Beihilfe.

Ganz im Unterschied zu anderen staatlichen Institutionen wird dem Institut für Denkmalpflege in Dresden von weiten Kreisen der Bevölkerung hohe Anerkennung entgegengebracht und seit dem Wiederaufbau der Oper mehr und mehr auch in Parteikreisen, die vorher dem Amt als einer mit der Kirche paktierenden Institution tiefes Mißtrauen entgegengebracht hatten. Nun heißt es, daß die Denkmalpfleger die DDR »schmücken«. Reisen werden hin und wieder auch ins »nichtsozialistische Ausland« zu Studienzwecken gestattet. Keineswegs aber war bis dahin das Dresdner Institut von fachlichen Kontakten abgeschnitten gewesen. Obwohl eigentlich verboten, öffnet Hans Nadler das Haus allen Kollegen aus Ost und West. Da es in Dresden nicht genug Hotelzimmer gibt, werden im Ständehaus, Domizil der Denkmalpflege seit dem Kriege, stilvolle Gästezimmer zur Übernachtung von Kollegen eingerichtet. Sendungen von Fachliteratur kommen – entgegen geltenden Anweisungen – tatsächlich in die Hände der Adressaten. Intensiver Austausch wird nicht nur mit den anderen Arbeitsstellen der DDR gepflegt, sondern auch mit den Ämtern der anderen sozialistischen Länder. Jeder Fachwissenschaftler hat nach und nach die Gelegenheit, die Denkmalpflege und die Kollegen in der Tschechoslowakei, Ungarn, Bulgarien, Rumänien, Polen und in den baltischen Republiken kennenzulernen und die Kollegen mit den eignen Aufgaben vertraut zu machen. Für die Besucher aus den westlichen Ländern ist speziell das Dresdner Amt eine höchst begehrte Anlaufstelle, weil sich herumspricht, daß man hier willkommen ist und fachlich kompetente Partner bereit sind, die Gäste mit eignem Trabanten zu im Westen inzwischen fast vergessenen Juwelen der Bau- und Kunstgeschichte zu fahren. So ist die Denkmalpflege keineswegs eine »Nische«, sondern steht in lebhaftem Austausch, nicht zuletzt auch mit den Baupflegern der Kirchen und den kirchlichen Baubrigaden. Aber auch mit den Bezirken und Kreisen sowie den ehrenamtlichen Helfern werden Beratungen und Schulungen

abgehalten. Der von Hans Nadler besonders geschätzte »Kulturbund« nimmt sich immer wieder denkmalpflegerischer Probleme an. Ohne die Kontakte zu »freien Restauratoren« und zu Architekten, die sich meist nebenberuflich zu wissenschaftlicher Arbeit im Institut bereithalten, wären die Arbeiten nicht zu bewältigen gewesen. Jahr für Jahr finden Versammlungen von Restauratoren statt, in denen das Institut geeignete Arbeitskräfte für wichtige Aufgaben zu gewinnen sucht, denn immer und überall fehlt es an Arbeitskräften. In den Donnerstagsrunden werden im »Hofkirchen-Zimmer« abends von 17 bis 21 Uhr Pläne zu bauarchäologischen Untersuchungen, aber auch zu speziellen Projekten, wie dem Wechselburger Lettner, angefertigt, es wird Tee getrunken und Gespräche werden geführt. Nie wird einer der beteiligten Architekten fest angestellt, man weiß um deren politische Gesinnung und will sich keine neuen Probleme schaffen.

Das Klima im Haus unterscheidet sich dennoch wohltuend von anderen staatlichen Stellen. In liebevoller Weise werden Kinderweihnachtsfeiern gestaltet, gemeinsame Exkursionen ins Land dienen der Weiterbildung. Der Internationale Frauentag wird jedes Jahr zu einer Ausfahrt für die Damen genutzt. Freilich findet es die Partei problematisch, wenn Frau Dr. Hütter anlässlich dieses Tages über »die Bedeutung der Frau im Neuen Testament« einen Vortrag hält. Wie überall ist am Montagnachmittag Betriebsparteigruppen-Versammlung, wo in interner Runde über alles und alle gesprochen wird und insbesondere die ideologischen Verfehlungen der Mitarbeiter.

Während der Chef, sein Stellvertreter, die Verwaltung und der Parteisekretär vom Amtssitz im Ständehaus zur Frauenkirchenruine hinausschauen, blickt die »Kunstgeschichte« um mehr als 100 Meter davon entfernt auf die Hofkirche. Dazwischen liegen am langen Gang aufgereiht der Vortragssaal, die Bibliothek, das Architektenzimmer und das Planarchiv. Dem grünen »Hofkir-



Semperoper, Probeachse zur Wiederherstellung der Ausmalung im oberen Vestibül, 1971, Foto Seifert

chenzimmer«, dem Eckzimmer benachbart liegt das Zimmer von Frau Dr. Hütter, mit seiner Wölbung und seinem Blick auf die Heiligen – vom Parteisekretär ärgerlich-abschätzig »Kapelle« genannt. Ihm sind die Bischöfe, Prälaten und katholischen Geistlichen, die hier ein- und ausgehen, höchst suspekt, aber er bewundert sie auch. Wenigstens einmal im Monat werden wir montags in Marxismus-Leninismus geschult, wozu der 1978 neu eingestellte Stellvertreter – ein Nichtfachmann – uns zuliebe hochqualifizierte »Kader« einlädt, die uns die Verwerflichkeit des damals im »Westen« viel diskutierten Strukturalismus erklären. Wenn sie merken, daß wir Lévi-Strauß, Popper oder Wittgenstein gelesen haben, ziehen sie sich schnell auf Marx oder noch besser auf Lenin zurück. Manchmal kommt auch unser Parteisekretär mit den prinzipiellen Fragen des Marxismus nicht mehr klar: »Ich weeiß nich, warum das Sein das Bewußtsein bestimmen soll. Ich denke, s'is andersrum«. Er wird gefragt, woran er das erkenne. »Ich seh's an unsern Kunsthistorikern«.

Eine »Insel der Seligen« war das Institut für Denkmalpflege in den siebziger Jahren nicht. Man versuchte, die Gefährdungen mit der Orientierung auf Arbeitsaufgaben zu überspielen, die damals als etwas fachlich Neues überall in Europa in der Luft lagen. Im Mittelpunkt stand die Lebensgeschichte eines jeden Denkmals. Bauuntersuchungen, Farbuntersuchungen, Arbeit an historischen Quellen erschlossen Einsichten, die die fachlichen Entscheidungen auf eine neue Grundlage stellten. Ästhetische und fachideologische Vorurteile wurden abgebaut und damit eingespielte Entscheidungen infrage gestellt. Seither stellt sich bei jedem Denkmal zuallererst die Frage nach den Sinnschichten seiner Entstehung und Erhaltung. Auch in Zeiten, in denen Denkmalpflege auf Verwaltungstechnik und Praktikabilität reduziert werden soll, bleibt die damals nicht ohne eigene Fehler angepackte philosophische Frage nach Warum und Wie des Tuns die eigentlich entscheidende.

Anmerkungen

- 1 Löffler, Fritz: Vision einer Stadt. Herausgegeben und eingeleitet von Ingrid Wenzkat. Dresden 1995; Fritz Löffler, 1899–1988. Ein Leben für Kunst und Denkmalpflege in Dresden. Herausgegeben von Sigrid Walther. Ausstellungskatalog. Dresden 1999.
- 2 Löffler, Fritz: Konsolfiguren in der Busmann-Kapelle der ehemaligen Franziskanerkirche in Dresden. In: Sächsische Heimatblätter 18. 1972, S. 267–272.
- 3 Magirius, Heinrich: Denkmalpflege in der DDR. In: Die Denkmalpflege 59. 2001, H. 2, S. 125–140.
- 4 Helbig, Jochen: Hans Nadler. In: Denkmalpflege in Sachsen 1894–1994. 1. T. Weimar 1997, S. 47–51. Zur allgemeinen Situation der Denkmalpflege vgl. Drei Jahrzehnte Denkmalpflege in der DDR. Kulturbund der DDR, Gesellschaft für Denkmalpflege 1980; Deiters, Ludwig: Zur Arbeit mit dem Denkmalpflegegesetz vom 19. Juni 1975 und den Nachfolgeregelungen. In: Denkmalpflege in der DDR 4. 1977, S. 2–13.
- 5 Hähle, Wolfgang: Gerhard Glaser. Biografische Notizen. In: Denkmalpflege in Sachsen. Sonderheft 1997, S. 6–8.

- 6 Nadler, Hans: Walter Hentschel (1899–1970). In: *Denkmalpflege in Sachsen, 1894–1994* I. T. Weimar 1997, S. 29–38. Ein kurzer Nachruf für Hans-Eberhard Scholze findet sich in: *Denkmalpflege in der DDR*, 6. 1979, S. 81.
- 7 Löffler 1995 (wie Anm. 1), S. 121–124 (gekürzte Fassung). Der Beitrag erschien am 8. 12. 1997 in der Tageszeitung *Die Union*.
- 8 Nadler, Hans: *Denkmalpflege in Sachsen. Ihre Erhaltung und Pflege in den Bezirken Dresden, Karl-Marx-Stadt, Leipzig und Cottbus*. Weimar 1978, S. 11–56.
- 9 Nadler, Hans: Von den Anfängen der Denkmalpflege in Sachsen nach dem Kriege. In: *Deutsche Kunst- und Denkmalpflege 1991*. H. 1, S. 52–63; Helas, Volker, Zadničák, Franz: *Das Stadtbild von Dresden. Stadt Denkmale und Denkmallandschaft*. Arbeitsheft 3 des Landesamts für Denkmalpflege 1996.
- 10 Vgl. *Denkmalschutz und Denkmalpflege. Wissen und Wirken*. Festschrift Heinrich Magirius. Dresden 1995, Bibliographie. S. 647–655.
- 11 Lerm, Mathias: *Abschied vom alten Dresden. Verluste historischer Bausubstanz nach 1945*. Leipzig 1993.
- 12 Zur Geschichte des »Kulturpalastes« vgl. Paul, Jürgen: *Dresden: Suche nach der verlorenen Mitte*. In: *Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit*. München 1992, S. 313–333. Vgl. auch *Denkmale in Sachsen. Ihre Erhaltung und Pflege in den Bezirken Dresden, Karl-Marx-Stadt, Leipzig und Cottbus*. Bearb. im Institut für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden. Weimar 1978, S. 430–442.
- 13 *Denkmale in Sachsen 1978* (wie Anm. 12), S. 430, hier auch die Zitierung weiterer Literatur. Vgl. auch Glaser, Gerhard: *Denkmalpflege an Monumentalbauten des Stadtzentrums Dresdens*. In: *Denkmalpflege in der DDR*. I. 1976, S. 70–72.
- 14 Werner, Brunhilde: *Das kurfürstliche Schloß in Dresden im 16. Jahrhundert*. Diss. Leipzig 1970; Glaser, Gerhard: *Das Grüne Gewölbe im Dresdner Schloß. Entwicklungslinien und Baugeschichte: Restaurierung und Rekonstruktion; Anpassung an den Massenbesuch*. Diss. TU Dresden 1975.
- 15 Magirius, Heinrich: *Zur Entwicklungsgeschichte des Schlosses Pillnitz und seine Fassadenbemalung*. In: *Denkmale in Sachsen, 1978* (wie Anm. 12), S. 249–278; Hütter, Elisabeth: *Denkmalpflegerische Aspekte bei der Wiederherstellung der Katholischen Hofkirche in Dresden*. In: *Denkmale in Sachsen, 1978* (wie Anm. 12), S. 296–318.
- 16 Magirius, Heinrich: *Der Freiburger Dom. Forschungen und Denkmalpflege*. Weimar 1972; *Die Denkmale der Stadt Torgau*. Bearb. von Peter Findeisen und Heinrich Magirius. Leipzig 1976; *ICOMOS Bulletin 5. DDR*. Weimar 1978.
- 17 Die im Böhlau-Verlag zwischen 1973 und 1987 erschienenen fünf Bände sind von den Arbeitsstellen erarbeitet und präsentieren sie unter den alten Ländernamen. Zu Sachsen vgl. Anm. 12.
- 18 Magirius, Heinrich und Siegfried Seifert: *Die Kanzel der Katholischen Hofkirche zu Dresden: die ursprüngliche Gestalt und Veränderungen an einem Meisterwerk von Balthasar Permoser*. In: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*. Wien 34. 1986, S. 23–34.
- 19 *Denkmale in Sachsen, 1978* (wie Anm. 12), S. 430; Magirius, Heinrich: *Studien zur plastischen Gestaltung und zur Farbigkeit der Emporenbrüstungen in der Frauenkirche zu Dresden*. In: *Die Dresdner Frauenkirche. Jahrbuch 1996*, S. 239–242.
- 20 Magirius, Heinrich und Gerhard Glaser: *Der Wiederaufbau der Semperoper Dresden als denkmalpflegerische Aufgabe*. In: *Denkmalpflege in der Deutschen Demokratischen Republik 4*. Berlin 1977, S. 31–37. Die weiteren Publikationen sind zitiert in *Denkmalschutz und Denkmalpflege 1995* (wie Anm. 10), S. 647–655.
- 21 *Katalog: Gottfried Semper zum 100. Todestag*. Ausstellung im Albertinum zu Dresden. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Institut für Denkmalpflege Dresden. Dresden 1979.

»Die Fragen zur Freiflächengestaltung sind in keiner Weise beantwortet« Zum Leben in Prohlis¹

»Die Fragen zur Freiflächengestaltung sind in keiner Weise beantwortet, und wir meinen, daß die AWG in Verbindung zum Rat der Stadt doch auch gewisse Verpflichtungen den Mietern gegenüber hat.«² So und ähnlich beschwerten sich Prohliser Einwohner Ende der siebziger Jahre vielfach über die Mißstände in ihrem Wohngebiet. Lösen konnten sie Probleme dieser Art zumeist nur in Eigeninitiative. Mit unzähligen VMI-Einsätzen und AWG-Eigenleistungen versuchten sie, dem Wohngebiet Prohlis im Laufe der Zeit Behaglichkeit einzupflanzen.³

Ogleich diese Fakten in der DDR-Forschung allgemein bekannt sind und banal bedeuteten, jeder kämpfte »weniger um die Befreiung der Menschheit als für die Begrünung des Hinterhofes oder den Bau des Buddelkastens«, fanden sie in wissenschaftlichen Untersuchungen zu gesellschaftlichen Zusammenhängen des Alltags in den siebziger Jahren der DDR kaum Beachtung.⁴ Es fehlen noch immer akribisch am lokalen Beispiel untersuchte Einzelstudien, um auch den heute vielfach klischeehaft und verallgemeinernd bemühten Symbolcharakter des »Lebens in der Platte« für den Alltag in der DDR auf eine differenzierte Grundlage zu stellen. Inwiefern bildeten sich kulturtypische Lebensmuster speziell in diesen neuen Wohngebieten heraus? Wie stark prägten beispielsweise die gleichförmige Typenarchitektur, das unfertige Wohnumfeld, das Gedränge und der Mangel in den Kaufhallen, aber auch die Hausgemeinschaft oder die politische Arbeit der Wohnbezirksausschüsse der Nationalen Front das Zusammenleben der Menschen und ihre Lebensvorstellungen? Worin drückte sich Eigensinn der Bewohner im Alltag aus? Wann verwandelte sich die mit dem verstärkten sozialpolitischen Programm Mitte der siebziger Jahre einsetzende Hoffnung auf Verbesserung der Lebensverhältnisse in Resignation, stärker noch in Desillusion? Dieser Aufsatz versteht sich nur als Ausgangspunkt im komplizierten Puzzle zum Alltag »in der Großstadt des Sozialismus« und konzentriert sich am Beispiel von Dresden-Prohlis auf die Frage nach typischen Lebensmustern im Alltag der Bewohner eines Neubaugebietes Ende der siebziger/Anfang der achtziger Jahre.

Das Neubaugebiet Dresden-Prohlis war das erste zusammenhängend gebaute Wohngebiet, welches – bezogen auf seine Einwohnerzahl – einer damals mittleren Kreisstadt entsprach. Zwischen 1976 und 1983 entstanden am südlichen Stadtrand von Dresden auf einer Fläche von 140 ha rund 10 000 Wohnungen für 30 000 Menschen nebst den zugehörigen Versorgungseinrichtungen wie Schulen, Kindereinrichtungen und Kaufhallen. Das Antlitz des neuen Wohngebietes

Dresden-Prohlis,
Foto Höhne/Pohl, 1977



prägte die in den 1970er/1980er Jahren in der gesamten DDR vorherrschende Wohnungsbauserie 70 (Typ WBS 70). Hinzu kamen die siebzehngeschossigen Wohnhochhäuser (Typ WHH 17) und die Zehngeschosser (Typ IW 67). Entsprechend den baupolitischen Vorgaben waren die einzelnen Bauabschnitte des Wohngebietes »im Komplex« zu übergeben. Zeitgleich mit den Wohnblöcken galt es daher, die Straßen, Zentrumsbereiche und Gesellschaftsbauten fertigzustellen. Im ersten Baubereich sollte beispielsweise entlang der Prohliser Allee eine Ladenpassage verlaufen und auf einen Hauptplatz münden, auf dem eine zweigeschossige Gaststätte (mit Bierkeller, Kegelbahn und Klubräumen) und das Kulturzentrum geplant waren. Für den Bauabschnitt zwischen dem heutigen Jacob-Winter-Platz (damals Otto-Grotewohl-Platz) und der Herzberger Straße sahen die Pläne einen zweiten Zentrumsbereich u. a. mit einem Kaufhaus von knapp 4000 qm Verkaufsfläche, einer Gaststätte (inklusive Broilerbar und Weinrestaurant) und einem Mehrzwecksaal vor.

Ohne an dieser Stelle auf die Hintergründe des Baugeschehens eingehen zu können, sei nur soviel gesagt: Diese Pläne wurden nie verwirklicht, alles blieb Kompromiß. Die legendäre Gaststätte »Stern« an der Prohliser Allee war neben der aus der älteren Bebauung in Reick erhaltenen traditionellen Gaststätte »Coventry« (an der Hülßestraße) das einzige Restaurant. Auch die Ladenvorbauten entlang der Prohliser Allee entfielen und damit zugleich die zum Bummeln vorgesehene, »ohne längere leere Zonen abwechslungsreich« zu gestaltende Fußgängerpassage.⁵ Bis



Umzug,
Foto Höhne/Pohl,
um 1972

Ende der achtziger Jahre blieb die bauliche Struktur des Neubaugebietes Prohlis allein auf das Wohnen ausgerichtet. Nicht unbegründet nannte der Volksmund Wohngebiete wie Prohlis deshalb »Schlafstädte«. Erst nach der politischen Wende setzten in den 1990er Jahren umfangreiche Maßnahmen zur Wohnumfeldgestaltung und Wohnungssanierungen ein.

Ende der siebziger Jahre wohnten die ersten Neu-Prohliser zunächst wie auf einer Baustelle. War ein Wohnblock fertiggestellt, zogen die ersten Mieter ein, obwohl es noch keine Fußwege oder Straßenbefestigungen vor den Hauseingängen gab und sich die Nachbarhäuser erst im Rohbau befanden. 1978, nur zwei Jahre nach Baubeginn, lebten mit über 17 000 Menschen bereits mehr als die Hälfte der vorgesehenen Einwohner in Prohlis. Für sie war der Anfang des neuen Lebens nicht einfach. Lange Wege zum Einkaufen wie zur Arbeitsstelle und Belästigungen durch das Baugeschehen mußten sie zunächst in Kauf nehmen. Auch die Poliklinik, Post und Dienstleistungseinrichtungen entstanden erst nach und nach. Trotzdem zeigten die Gespräche mit ehemaligen Bewohnern, wie sehr sie sich in aller Regel über die Zuweisung einer sogenannten Vollkomfortwohnung mit Fernheizung, Bad oder Dusche und Innen-WC in Prohlis gefreut haben. Vier- bis fünfjährige Wartezeiten auf eine neue Wohnung waren ja damals keine Seltenheit. Die neuen Mieter zogen mit der Gewißheit ein, nun viele Jahre ihres Lebens in diesem Wohngebiet zu verbringen. Vielfach betrachteten sie ihre neue Wohnung sogar als eine Art dauerhaften Besitz.

Junges Ehepaar
in der Neubauwohnung,
Foto J. W. Howard,
um 1975



Die Genossenschaftsmitglieder der AWG (Arbeiterwohnungsbaugenossenschaft) »Glückauf Süd« z.B. hatten besondere Verbindung zu ihrer neuen Wohnung – sie mußten dafür umfangreiche Eigenleistungen für die AWG erbringen. Für eine 4-Raum-Wohnung im Zehngeschosser beispielsweise leisteten die Familien 1800 Arbeitsstunden und einen finanziellen Anteil von 3000 Mark. Zwar blieb die Wohnung Genossenschaftseigentum, aber diese Arbeitserfahrungen prägten entscheidend das Zusammenleben der Mieter. Viele fühlten sich – zumindest in den ersten Jahren – verantwortlich für ihr Haus und wollten sich wohl fühlen: »Das heißt, wir haben Büsche gepflanzt, Rasen gemäht, Begrenzungen von Beeten gemauert. Wir haben Geländer gesetzt und gestrichen. Wir haben alles das getan, was am Anfang hätte gemacht werden müssen und nicht gemacht wurde. Was die Dienstleistungsbetriebe nicht taten, haben wir gemacht. Fußboden gestrichen im Waschhaus ... Hier lagen Bretter auf der Straße, es war nur Lehm, Dreck und Mist und wenn's geregnet hatte, waren Pfützen ...«, berichtete eine Familie im Interview.⁶

Das kollektive Hausgemeinschaftsleben war ein typisches Merkmal realsozialistischer Wohnweise. Deren formalen und inhaltlichen Rahmen überließen die Kommunale Wohnungsverwaltung (KWV) und die AWG »Glückauf Süd«, die jeweils rund die Hälfte der Wohnungen verwalteten, nicht dem gesellschaftlichen Verantwortungsbewußtsein des einzelnen. Im sozialistischen Herrschaftsverständnis beruhte eine funktionierende Hausgemeinschaft auch auf wirksamer politischer

Arbeit. Die sogenannte Hausgemeinschaftsleitung, der neben dem Vorsitzenden (auch Hausvertrauensmann genannt) ein oder mehrere Hausbuchführer und ein Brandschutzbeauftragter angehörten, hatte die Führung des Hauses zu übernehmen. Sie war von den Bewohnern zu wählen und sollte für mindestens drei Jahre im Amt bleiben.

In der Rückschau beschrieben ehemalige Prohliser die Wahl der Hausgemeinschaftsleitung als eine Art von Zwang und sogar als Erpressung. Bereits zur Schlüsselübergabe mußten die zukünftigen Bewohner die Posten der Hausgemeinschaftsleitung besetzen. Bevor diese nicht vergeben waren, bekamen die Bürger ihren Wohnungsschlüssel nicht ausgehändigt. Die Funktionen des Vorsitzenden oder des Hausbuchführers sollen dabei meist Mitglieder der SED ausgeübt haben. Aus Sicht der Befragten hätten teilweise die Betriebe ihre Genossen dazu ermutigt, damit sie mit positivem Beispiel vorangingen. Zum Führen der Hausbücher erklärten sich dagegen auch gern Leute bereit, die manchmal Besuch aus der Bundesrepublik Deutschland bekamen. Sie wollten die notwendigen Einträge lieber selbst kontrollieren. Das Hausbuch war ein Meldeinstrument der Volkspolizei. Die Mieter mußten sich beim Ein- oder Wegziehen eintragen, aber auch länger bleibende Besucher vermerken. Personen mit Hauptwohnung in der DDR, die sich mehr als drei Tage bei Verwandten oder Bekannten besuchsweise aufhielten, hatten sich in den ersten drei Besuchstagen anzumelden. Ausländer waren dagegen bereits innerhalb von 24 Stunden einzutragen. Zu melden waren Name, Geburtsdatum und Geburtsort, Tätigkeit, ihre Staatsbürgerschaft sowie die Nummer des Personalausweises und die besuchte Wohnung.

Die Wohnungsverwaltungen schlossen von Beginn an mit den Hausgemeinschaften sogenannte Mitwirkungs- und Pflege-Verträge ab. Die dabei erbrachten Leistungen vergüteten die Verwaltungen finanziell. Dieses, auf einem gemeinschaftlichen Hauskonto angesparte Geld verwendeten die Hausgemeinschaften später für ihre gemeinsamen Interessen. Die eigentliche »Ausgestaltung des Hausgemeinschaftslebens« unterlag letztlich den eigenen Vorstellungen der Mieter und variierte entsprechend. In einigen Mietergemeinschaften pflegten einzelne Familien die Blumenrabatten vor ihrem Haus, in anderen teilte sich die Gemeinschaft hinein. Auch die legendären Hausgemeinschaftsfeten fanden nicht in jedem Hauseingang statt. Eine Familie erinnerte sich: »Wir haben auch regelmäßig in großen Abständen Hausversammlungen gemacht, wo es darum ging, bestimmte Dinge nicht einreißen zu lassen ... Dort haben wir wirklich im wesentlichen Probleme, die im Haus eine Rolle gespielt haben, angesprochen. Also, Einhaltung der Hausordnung, wenn Leute mit Absicht vergessen hatten, die Hausordnung zu machen oder wenn manchmal die Kinder gar zu sehr über die Stränge geschlagen haben, daß man da mal versuchte, ein Wörtchen zu reden, oder wenn bestimmte Hausbewohner, die neu eingezogen waren und dachten, man kann auch abends um neun mal schnell eine Bohrung machen. Oder dann haben wir uns eben Gedanken gemacht, wie kann man weitere Dinge noch verschönern, daß wir uns wohl fühlen im Haus und auch im Umfeld. Wir haben uns dann z. B. auch einen eigenen Wäscheplatz gebaut. Das waren dann immer die Fragen: »Könnten wir das nicht und wie könnten wir das?« Und am Ende ging das auch irgendwie ...«⁷

Eine andere Frau berichtete über ihre Hausgemeinschaft: »Es war natürlich eine Gemeinschaft ... Aber von der Gemeinschaft habe ich immer gedacht, naja, wir wohnen jetzt in so einem Haus und eigentlich könnte es auch ganz nett sein ... Ich habe auch immer versucht, die Leute

Eingang zum Neubau, Foto Fichtner, um 1980



so ein biß'l anzuschieben, daß sie sich dort den Bürgern gegenüber verpflichtend auch mit ihren Aufgaben einbringen ... Man gehörte zusammen, wir wohnten hier im Sozialismus in Prohlis zusammen, da konnte man das schon nett gestalten. Aber wir hatten nicht das Bedürfnis, irgendwo zusammen zu hocken und kollektive Dinge zu tun ... Das kam aber immer drauf an, wie der Hausvertrauensmann war. Da gab's natürlich auch ganz ordentliche Genossen. Die haben dem Sozialismus viel Kollektives abgerungen. Ich muß aber dazu sagen, ich habe ziemlich viel über die Kinder angeregt. Den Kindern in Prohlis ging's ja auch nicht so dolle. Ich war auch im Elternaktiv und kannte viele und habe auch immer viel auf die Beine gestellt. Und da hatte ich auch so einen freundlichen Kontakt auch zu den Eltern. Ich habe das ganz positiv erlebt.«⁸

Gemeinsame Veranstaltungen für Kinder wie Feste, Märchenlesungen oder Puppentheater waren damals verbreitet. Und typischerweise kämpften die Mieter auch gemeinsam für die Lösung von technischen Problemen in ihrem Haus mit den Wohnungsverwaltungen. Oft beschwerten sich die Hausbewohner beispielsweise neben der unfertigen Freiflächengestaltung auch über die mangelhafte Warmwasserversorgung, Heizungsprobleme und Belästigungen bei der Müllbeseitigung. Sie erwarteten die Behebung der Mängel und behielten sich »weitere Schritte vor, wenn keine entsprechenden Maßnahmen ergriffen (worden wären).«⁹ Für die Bewohner bildeten das eigene Interesse und ihr Bedürfnis, sich im Wohngebiet wohl zu fühlen, die eigentlichen Motive ihres Engagements. Dieser Interpretation steht auch nicht die Vergabe staatlicher Auszeichnungen für besondere Eigeninitiativen der Mieter entgegen. So bekamen Hausgemeinschaften für »herausragende Ergebnisse« bei der Erfüllung ihrer Arbeitsprogramme im Rahmen der »Mach mit!«-Wettbewerbe oder im Wettbewerb »Unser Haus – mein Zuhause« der Nationalen Front der DDR z. B. die »Goldene Hausnummer« verliehen, die mit einer Geldprämie verbunden war. Die Hausgemeinschaften waren durchaus stolz auf diese Anerkennung. Sie empfanden sie als gerechte Würdigung ihrer geleisteten freiwilligen Arbeit. Einen politischen Anreiz zur gesellschaftlichen Arbeit werden sie darin eher selten gesehen haben. Die gemeinschaftlichen Aktivitäten ebten

nämlich mit zunehmender Wohndauer ab. Nach der Fertigstellung der Wäsche- und Spielplätze wurden die Gestaltung der eigenen Wohnung oder der Bau eines eigenen Wochenendhäuschens für die Mieter wichtiger. Durch das knappe, aber auch gleichförmige Typenmöbelprogramm der DDR fühlten sich viele Mieter herausgefordert. Ein damaliger Bewohner einer Dreiraumwohnung im Zehngeschosser erzählte: »Wir haben in der Küche eine Holzverkleidung angebracht. Haben im Bad auch ringsum Holzverkleidung angebracht. Aus Lärche poliert und dann alles mit Spiegeln versehen, damit das alles größer gewirkt hat. Ansonsten haben wir baulich keine großen Sachen gemacht. Wir haben versucht, das individuell einzurichten. Eigentlich alle, die da so in den Häusern gewohnt haben. Die wenigsten haben Null-Acht-Fünfzehn Einrichtungen gehabt. Jeder hat versucht, seinen Stil einzubringen ... Viel haben wir mit Regalen gemacht, eine breite Fensterbank, und die Fenster haben wir schwarz gestrichen ... Wir hatten dann z. B. unsere Schrankwand auch mal auseinandergelassen und ins Karree gestellt. Die war dreiteilig, zwei Teile mit dem Rücken aneinander und eins vorne ran als Wohnraumteiler ...«¹⁰ Auch wenn nicht jeder Prohliser Beziehungen hatte, um Holz oder Fliesen für die Wandgestaltung zu bekommen, legten viele – aufgrund der tausendfach gleichartigen Wohnungsgrundrisse – Wert auf eine ganz individuelle Note ihrer Wohnung. Auch Kleingärten boten Freiräume für die eigene Lebensgestaltung. Sie ersetzten die fehlenden Möglichkeiten zur Erholung im Grünen, und die Familien versorgten sich mit dem im Handel oft knappen frischen Obst und Gemüse. Die Gemeinschaftsaktionen im Wohngebiet intensivierten sich erst Ende der achtziger Jahre wieder, als das Interesse an Gemeinschaftsantennen für den Empfang von Westfernsehen und die Wünsche nach einer Garage aufflammenten.

Günstig auf das Zusammenleben im Neubaugebiet wirkte sich die Sozialstruktur aus. Viele Neu-Prohliser befanden sich damals in einer ähnlichen Lebensphase. In der Mehrzahl zogen junge Familien im Alter zwischen 25 und 34 Jahren mit kleinen Kindern bis 9 Jahre in dieses Gebiet. Die einzelnen Hausaufgänge oder Wohnviertel unterschieden sich in Prohlis generell nicht durch eine Segregation nach der Sozial- oder Berufsstruktur der Bewohner. »Im gleichen Neubaublock, quasi Tür an Tür, lebten der Professor und die Putzfrau, der ärztliche Direktor und der Taxichauffeur.«¹¹ Die soziale Nivellierung bezieht sich dabei vor allem auf die unterschiedlichen Berufsabschlüsse. Die Einkommensverhältnisse waren insgesamt in der DDR – unabhängig vom Bildungsabschluß oder der erreichten Karrierestufe – relativ gleich und verursachten kaum größere soziale Unterschiede. Auch spielte die Höhe der Mieten für die Wahl der Wohnung bzw. Wohngegend keine Rolle. Diese belief sich für Familien mit einem Gesamtverdienst von unter 2000 M auf 0,90 Mark pro Quadratmeter und betrug durchschnittlich nur drei Prozent des Netto-Familieneinkommens.

So lassen sich aus dieser knappen Darstellung zum Leben im Neubaugebiet Dresden-Prohlis durchaus typische Lebensmuster für den Alltag in der »Großstadt im Sozialismus« in den siebziger und achtziger Jahren ablesen. Parallel zum Baufortschritt des Neubaugebietes bzw. zum zeitlichen Aufschub oder der Streichung von Projekten der Wohnumfeldgestaltung formten sich Lebensmuster in Prohlis aus. Anfangs spiegelten sich in den gemeinsamen Aktionen der Hausgemeinschaften die Hoffnung auf eine schöne Wohnzukunft in Prohlis. Der Frust über technische Probleme in den Wohnungen, über fehlende Freiflächengestaltung oder den Mangel an kulturellen Einrichtungen im Wohngebiet entlud sich in Form von gemeinsamen Eingaben oder

gemeinschaftlichen Eigeninitiativen. Die Vorteile des Wohngebietes und der Wohnung wogen die Nachteile auf. Später, als sich langfristig Widersprüche zwischen den Erwartungen und dem tatsächlichen »Fortschritt« aufbauten – in Prohlis z. B. verkörpert durch die unrealisierten Wohngebietszentren –, führte die Enttäuschung zur stärkeren Individualisierung. Das Nachlassen der kollektiven Aktionen verweist darauf, wie wenig politische »Kollektiv«-Normen von den Bürgern tatsächlich internalisiert und wie stark deren Umsetzung von den persönlichen Interessen, den Zielen und den Erfolgsaussichten der Maßnahmen abhingen.

Anmerkungen

- 1 Der Aufsatz beruht auf eigenen Forschungen im Rahmen einer Magisterarbeit. Die verwendeten Quellen, Informationen und Gesprächsnotizen sind dementsprechend in dieser Arbeit belegt, wodurch der Anmerkungsapparat des Aufsatzes bewußt knapp gehalten werden konnte. Vgl. Maaß, Anita: Wohnungspolitik, Wohnungsbau und Wohnen in der DDR: Anspruch und Realisierung am Beispiel von Dresden-Prohlis 1975–1981, ungedr. Magisterarbeit, Dresden 2001. Die Studie ist einsehbar bei der Autorin und am Lehrstuhl für Sächsische Landesgeschichte der TU Dresden. Eine Drucklegung der Arbeit ist für 2006 vorgesehen.
- 2 Entwurfstext für eine Eingabe in Verbindung mit einer Unterschriftensammlung der Hausgemeinschaft Otto-Grotewohl-Platz 7 vom 15. 3. 1984 zum Vortrag in der öffentlichen Stadtratssitzung vom 21. 3. 1984, in: ebenda, Anhang S. 95 (Original Privatbesitz).
- 3 Die Abkürzungen VMI und AWG stehen für die Begriffe Volkswirtschaftliche Masseninitiative und Arbeiterwohnungsbaugenossenschaft.
- 4 Wolle, Stefan: Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR, 1971–1989, Bonn 1998, S. 221; vgl. zum Forschungsstand der DDR-Geschichte: Bilanz und Perspektiven der DDR-Forschung, hrsg. von Eppelmann, Rainer/Faulenbach, Bernd/Mählert, Ulrich, Paderborn 2003, darin besonders die Beiträge von Thomas Lindenberger S. 239–245 und Annette Kaminsky, S. 246–253.
- 5 Vgl. Stadtplanungsamt Dresden, Bebauungskonzeption, 1. Bauabschnitt, 3. 12. 1973.
- 6 Vgl. Gespräch mit Familie G., in: Maaß, Wohnungspolitik, 2001, Anhang S. 100.
- 7 Vgl. Gespräch mit Familie S., in: ebenda, S. 73.
- 8 Vgl. Gespräch mit Frau B., in: ebenda, S. 88.
- 9 Text einer Eingabe der Hausgemeinschaft Otto-Grotewohl-Platz 7, vom 23. 1. 1984, in: ebenda, S. 93.
- 10 Vgl. Gespräch mit Familie S., in: ebenda, S. 80 f.
- 11 Rietdorf, Werner: Ein Traum vom Raum. Geschichte des Komplexen Wohnungsbaus und seine Bedeutung für die DDR, in: RaumPlanung 74, 1996, S. 181–189, S. 181.

Der Kulturbund und seine Arbeit in Dresden

Die nachfolgende Skizze kann nur im Überblick etwas zu den 40 Fachgebieten des Kulturbundes sagen. In Dresden wirkten verschiedenste Initiativen. Die Stadtorganisation mit ihren 6000 Mitgliedern hatte z. B. 1979 reichlich 1000 Veranstaltungen mit 177 000 Besuchern.¹ Dazu kamen der Klub der Intelligenz, die Hochschulgruppe Dresden sowie Veranstaltungen, Tagungen und Ausstellungen der Bundes- und Bezirksleitung. Vieles davon hatte eine hochinteressante Geschichte. Unser Interesse freilich gilt ausgewählten Mosaiksteinen.

Der Kulturbund war Teil der Kulturpolitik des Landes. In seinen besten Zeiten zählte die Mitgliedschaft eine Drittel Million. Heute sieht sich der Kulturbund e.V. mit nur noch 60 000 Mitgliedern gleichwohl als zahlenstärkste Kulturorganisation der BRD. In Dresden wirken in den Vereinen viele Akteure aus DDR-Zeiten weiter und sind geschäftsführend wie ehrenamtlich in den Vorständen tätig. Es gibt keine Stadtorganisation mehr, aber einen Klub der Intelligenz mit etwa 100 Leuten.

Zum 25jährigen Geburtstag erhielt der Kulturbund in Dresden 1970 eine Fülle an Gratulationen und Grüßen. Im Schreiben des Stadtverbandes der Christlich-Demokratischen Union z. B. heißt es:

»Wir wissen um Ihre Bemühungen und den hohen persönlichen Einsatz bei der weiteren Vervollkommnung unserer sozialistischen Menschengemeinschaft, bei der allseitigen Bildung unserer Werktätigen und der ständigen Weiterentwicklung unserer sozialistischen Nationalkultur. Dabei werden Sie, liebe Freunde, durch die Mitglieder der CDU unterstützt.« Lernen wir Dinge zeitbedingt zu sehen, so fremd das Vokabular natürlich heute für uns klingt. – Mit anderen Tönen fing es einmal an. Gegründet wurde der Kulturbund im Haus des Rundfunks in der Berliner Masurenallee am 4. Juli 1945 als gesamtdeutsch gedachte Organisation. Sein Präsident hieß Johannes R. Becher – aus Mehrheitsgründen. Ursprünglich war Bernhard Kellermann ins Auge gefaßt worden. Er war in Deutschland geblieben und ein bekannter Mann. Becher hingegen kam aus Moskau zurück. Dort hatte es durch die KPD im September 1944 Orientierungen gegeben, nach Kriegsende ein Sammelbecken demokratischer Kräfte zu bilden. Becher legte Thesen zum kulturellen Neuaufbau vor. Der Begriff Kulturbund stammt nach Lilly Becher von Georgi Dimitroff. Das Wort bezog sich auf Emigrantenorganisationen wie den *Freien Deutschen Kulturbund*, gegründet in London und getragen von dem Engagement solcher Persönlichkeiten wie Oskar Kokoschka, Ernst Hermann Meyer, Theo Balden. Auch in Schweden wirkt ein deutscher Kulturbund.

Der neu gegründete Kulturbund, für den wir uns um ein differenziertes Urteil zu bemühen haben, war Kern der Künstlerverbände, richtete den ersten Schriftstellerkongreß aus und nahm um 1949 im Osten Vereine der Fotografie, der Heimatgeschichte und des Umweltschutzes auf. In den Westsektoren Berlins wurde er 1947 verboten (nach der Vereinigung Deutschlands sollte es dann viele Jahre dauern, ehe sich wieder ein gesamtdeutscher Dialog entfaltete. In der Implosion der DDR ging auch der Kulturbund allzu überhastet seinen Weg). In Dresden und Sachsen entwickelt sich jedenfalls nach 1945 der Kulturbund recht schnell. Persönlichkeiten wie Gret Palucca, Kurt Liebmann engagierten sich für ihn. Das Haus auf der Emser Allee, heute Goetheallee 37, bot das Dach für Gespräche in den ersten Jahren. Unterschiedliche Schichten der Intelligenz, vom Arzt bis zum Künstler, redeten miteinander. Diese Interdisziplinarität war ein Kennzeichen der Organisation. Im Katalog zur Ausstellung Sächsischer Künstler des Kulturbundes schreibt Liebmann 1946:

»Der Erneuerungsvorgang, in den das deutsche Volk nach dem Zusammenbruch eingetreten ist, umfaßt die gesamten Lebens- und Ausdrucksformen des Menschen: Politik, Gesellschaft, Wissenschaft, Künste. Er bezieht sich also auf das Ganze und muß von unten, von der Wurzel her beginnen. Das heißt wirklich Ernst machen mit der demokratischen Erneuerung. Man kann kein Haus vom Dach her bauen. Kein Mensch wird einen Baum mit der Krone einpflanzen.« Und weiter: »Das Menschliche ist vom Künstlerischen nicht zu trennen und gehört mit zum Fundament der Kunst.«² Das richtete sich gegen Bluff, Phrasen und Dilettantismus. Liebmann, der 1947 die Künstlergemeinschaft *Das Ufer* mit konzipiert hatte, stammte als Spätexpressionist aus Herwarth Waldens *Sturm* und las später an der Dresdner Kunsthochschule marxistisch-leninistische Ästhetik. Er lobte den Sozialismus und galt in der SED als Mystiker. Sein damaliger Student, der Maler Klaus Drechsler, sagte mir einmal, Liebmann wußte aber, wer Goethe war.

In Sachsen kandidierten 1946 für den Kulturbund Mary Wigman aus Leipzig, Karl Schmidt-Rottluff aus Chemnitz, Erich Ponto, Victor Klemperer und Karl Laux aus Dresden.

In ihrem gemeinsamen Aufruf, Liste 6 zu wählen, stehen Forderungen: Meinungsfreiheit, soziale und nationale Freiheit im Zentrum: »Der Kulturbund hilft allen Kulturschaffenden, ein fortschrittliches Geistesleben zu entwickeln. Er wird mit dafür sorgen, daß die Welt wieder an uns glaubt. Er wird unseren Ruf als Kulturvolk wiederherstellen. Er wird dafür sorgen, daß unser Volk die Forderung seiner größten Meister, seiner größten Dichter und Denker erfüllt:

Frieden, Freiheit, Fortschritt und Humanität in einer einheitlichen deutschen Republik!«³

Nach 1970 gewinnt die Organisation an Bedeutung. Aus dem Deutschen Kulturbund war der Kulturbund der DDR geworden. Die Stadtleitung Dresden suchte nach Wegen besserer gesellschaftlicher Wirksamkeit, suchte nach neuen Gegenständen, Formen und Methoden besonders in den Stadtbezirken, also vor Ort.⁴ Dazu zählten Begegnungen mit verantwortlichen Persönlichkeiten aus Industrie und Wirtschaft. Meister und Brigadiere aus Unternehmen wie Sachsenwerk und Mikromat trafen sich mit Vertretern von Kultureinrichtungen. Die Themenpalette in den Sparten des Kulturbundes war groß: Kultur- und Kommunalpolitik, Philosophie, Ästhetik, Ökonomie, Geschichte, Pädagogik, Psychologie, Naturwissenschaften, Literatur, Musik, Bildende Kunst und Architektur, Theater, Film und Fernsehen, Volkskunst, Landeskultur – Umweltschutz, Regionalgeschichte, Heimatkunde, Fotografie – Schmalfilm, Philatelie, Esperanto.



1. Porträtfotoschau der DDR

Titelbild Katalog

Volksmund daraus ›Enge und Einfach‹). Als besondere Gründe galten ein Neuer an der Spitze des Staates und das Bestreben des Landes nach internationaler Anerkennung im KSZE-Prozeß. Man blickte mit viel Hoffnung zur Konferenz in Helsinki.

1971 präsentierte sich die zentrale Kommission Fotografie mit der 1. Porträtfotoschau der DDR in Dresden. Die Schau fand 1971 im Glockenspielpavillon des Dresdner Zwingers und danach im Berliner Internationalen Ausstellungszentrum statt. In dem zugehörigen Katalog heißt es mit Blick auf die Individualität: »Das Porträt ist Menschendarstellung – und etwas Vielfältigeres als den Menschen gibt es nicht ...«⁵ Das klang hoffnungsvoll.

Dem Aufruf folgten Berufs- wie Amateurschaffende mit über 4000 Einsendungen. Vier Jurydurchgänge brachten eine Auswahl von 408 Arbeiten. Es dominierte das heute begehrte Schwarz-Weiß – damals aber aus Gründen der Mangelwirtschaft des kleinen Landes mit dem großen Anspruch. Es jurierte ein berufenes Kollegium von namhaften Fotografen, Journalisten und Dozenten – so Gerhard Kiesling, der legendäre Prof. Berthold Beiler, Dietrich Dorfstecher, Heinz Hoffmann, Gerhard Ihrke, Barbara Meffert, Wolfgang G. Schröter und der Dresdner Fachbuchautor Werner Wurst.⁶ Letzterer wurde allgemein sehr gern von Fotogruppen Dresdens konsultiert.

Die Fachkommission des Kulturbundes und spätere Gesellschaft für Fotografie war anerkanntes Mitglied der *Federation Internationale de l'Art Photographique*, FIAP. Fotografie hatte im Bezirk Dresden eine Tradition. In der Freilichtfotoschau 1977 auf der Dresdner Schloßstraße sah die Öffentlichkeit 360 Fotos aus 1300 Einsendungen. *DIA 77* mit knapp 1000 Einsendungen folgte im vollbesetzten Hörsaalgebäude der Pädagogischen Hochschule im Februar 1978.

Der Kulturbund wurde ehrenamtlich geführt. Er zählte zwar zu den Mandatsträgern, aber oft fertigte der Bürgermeister den entsprechenden Abgeordneten beiläufig ab. Der freilich kam durch die Hintertür hartnäckig wieder herein. Ich bewundere noch heute, wie ein einziger Hauptamtlicher in den Kreisen sich zur Vielfalt der Inhalte äußern konnte. Dresden-Stadt hatte auf Grund der Mitgliederzahl mehrere Angestellte. Es herrschte Engagement im besten Sinne. Drei Abend-Dienste pro Woche waren keine Seltenheit, und das ohne Überstundenbezahlung.

Am Anfang des Jahrzehnts stand das kulturpolitische Klima im Lande offiziell unter dem Begriffspaar Weite und Vielfalt (später machte der



Zoodirektor Wolfgang Ullrich beim Pioniertreffen 1972

Der Kulturbund beteiligte sich auch an den Arbeiterfestspielen 1976 in Dresden – darin ein kleiner Rest von proletarischem Erbe, aber mit vielen Ensembles aufgemöbelt zur Show. Dutzende Beine in der Luft, Kabarett non Stop. Vieles im Amateurbereich siedelte sich auch an bei Betrieben. Der Kulturbund hatte dafür artig im Pretiosensaal des Dresdner Schlosses eine Konsultationsstelle mit einer Ausstellung *Forschen – Pflegen – Gestalten* eingerichtet. Werktätige, die es damals auch gab, sollten sich anregen lassen. Themen waren insbesondere Landeskultur, Naturschutz und Denkmalpflege. Aber nur 3000 Besucher interessierte das. Die kritische Analyse dazu lautete: zu didaktisch und zu viel Text. Also zu belehrend; Mitgliederzuwachs sei gleich Null.⁷

Blicken wir weiter zur Stadtorganisation: Bereits 1971 fand eine Woche der Landeskultur statt. Es ging um die Durchsetzung des Landeskulturgesetzes. Positive wie negative Beispiele bei der schadlosen Entsorgung industrieller Rückstände aus Dresdner Betrieben seien mit der Urania zu diskutieren und in der Dresdner Presse zu popularisieren.⁸ Dazu gehörte Mut zum Risiko.

Die Bandbreite der Kulturbundarbeit reichte von Dresdner Podien wie der namhaften und immer ausgebuchten Veranstaltungsreihe *Dichterwort, Sprache der Welt* oder *Meisterwerke, Meisterinterpreten* bis zu Kulturabenden für Brigaden im Saal des Rathauses. Es ging um Weltkultur in Vergangenheit und Gegenwart. Besonderen Rang hatten die Kolloquien der Goethe-Gesellschaft zur Erbeaneignung, darunter spezifische und anspruchsvolle Themen wie das literarische Bild in der frühbürgerlichen Revolution oder das Goethebild im Romanwerk Thomas Manns. In großen Schallplattengeschäften berichteten prominente Künstler, Dirigenten und Musikwissenschaftler auf Einladung des Kulturbundes von ihren Erfahrungen.⁹



Signet

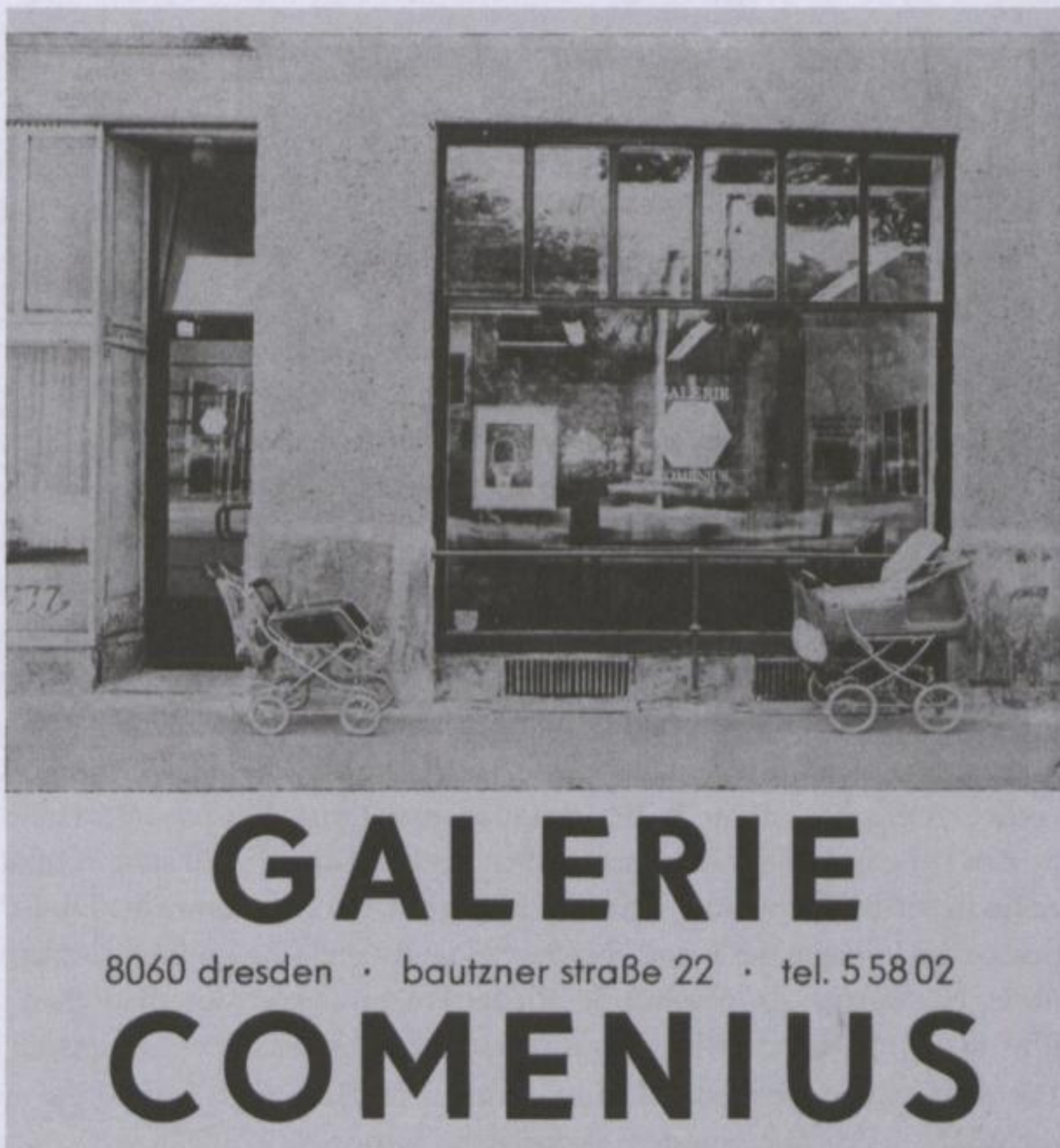
ken Hans von Bobrowicz' zurück. Mit seinem Beispiel, seiner fachlichen Qualität und dem Gespür für junge Leute ist er in die Geschichte des Kulturbundes eingegangen. Nach seinem Tode 1977 führte Heidrun Rietschel seine Aufgabe weiter. Sie hat als Lehrerin an der 30. Oberschule im Dresdner Norden verdienstvoll ein Aktiv Denkmalpflege geführt. Die jungen Leute arbeiteten später in der Fachgruppe weiter. Sie gruben in der Innenstadt und in den Kasematten, den Festungsanlagen Dresdens. Oft wurden nur Scherben geborgen. Allein das Stadtmuseum besitzt 45 solcher wieder zusammengesetzter Gefäße. In der Neustadt um den Goldenen Reiter sammelten sie Klinken, Fensterteile, Metallbeschläge, die bei der Rekonstruktion der Gegend um das Kügelgenhaus ebenso unerlässlich waren wie für das Palais Hoym und den Pavillon Benjamin Thomaes. Dazu kamen Fundstücke aus freigelegten Brunnen und Gruben. Im Kulturbund gab es bewundernswert viel ehrenamtliche Tätigkeit für das Gemeinwohl. Die Gruppe traf sich jeden Donnerstag. Im Klub der Werktätigen in der Rähnitzgasse hielten die Freunde Vorträge für die Öffentlichkeit. In Unternehmen wie Elektromat und in der Redaktion der »Union« fanden Ausstellungen statt. 1978 wurde in Dresden dann die Gesellschaft für Denkmalpflege gegründet. Beschlossen wurde, in die Arbeit die Geschichte der Technik und der Produktivkräfte einzubeziehen.¹⁰ Viele Persönlichkeiten wie Dr. Fritz Löffler, Dr. Volker Helas sind gemeinsam mit Heidrun Rietschel hier zu nennen.

Zur Vielfalt zählte auch: Professor Dr. Wolfgang Ullrich lädt den Freundeskreis Dresdner Zoo zur Fütterung der Riesenschlangen wie zum Frühschoppen des Deutschen Fernsehfunks mit Margot Ebert, Eberhard Cohrs, Heinz Quermann zu Vorzugspreisen bis 2,50 Mark ein.¹¹

Zu den Einmaligkeiten des Dresdner Kulturbundes gehört der Jazzklub *Tonne*. Die Tradition geht zurück bis in die 50er Jahre. Trotz aller kulturpolitischen Einschränkungen veranstaltete der Kulturbund in dieser Zeit im Theater der Jungen Generation bereits »Negerjazz« mit den Dresdner Tanzsinfonikern.¹² Die IG Jazz wurde dann am 18. März 1977 gegründet. Beteiligt war Frank W. Brauner, der bereits Jazz-Treffs im Theater der Jungen Generation durchführte. Interessenten meldeten sich auf Annonce. Vorträge von Karlheinz Drechsel und Konzerte fanden im Bärenzwinger, Filmtheater Prager Straße und in der Schauburg statt. Angeregt durch Werner Gerathwohl und Volker Peterhoff kam ins Gespräch, den Keller des Kurländer Palais auszubauen. Das barocke Gebäude war im Krieg zerstört worden, der Keller wurde zeitweise von der Weinhand-

Ausstellungen der Philatelie und Numismatik zielten auf junge Leute in Betrieben. Es gab ein Kolloquium zur Tanz- und Unterhaltungsmusik und eine Aktivtagung der Kreiskommission Natur und Heimat: *Heimat – Realität und Aufgabe*. Allein die Fachgruppe Bau- und Denkmalpflege leistete 1975 ehrenamtlich 3120 freiwillige Arbeitsstunden. Das war ganz aktiver Umgang mit gebauter Geschichte, der Achtung vor den Leistungen zurückliegender Generationen, seiner Handwerker und Bauleute erzeugte. Die Gruppe ging auf das Wir-

Flyer der Galerie
(Ausschnitt)



lung von ROWEBO genutzt und verfiel danach. So kam dieser Keller ins Visier, und selbst das Parkhotel war im Gespräch. Ehrenamtliches Engagement mit vielen unentgeltlichen Arbeitseinsätzen pro Woche folgte: 16 Tonnen Schutt wurden so die 24 Stufen aus dem Weinkeller herausgetragen. Um 1980 hatte die Gruppe bereits 100 Mitglieder, und 1981 erfolgte die Einweihung der legendären Stätte. Ein Jazz-Podium. Solisten und Studiogruppen, die in der DDR existierten, sollten in der *Tonne* vorgestellt werden. Es gab die Reihe Jazzklub International und Jam Sessions mit Gästen zu später Stunde. Oft spielten die Mitwirkenden des Dixieland Festivals schweißüberströmt im Klub. Das Gästebuch nannte damals Albert Mangelsdorff, Günter Sommer, Conrad Bauer, Barre Philips, Bob Dege und andere. Robert »Bobby« Williams von der »Harlem Blues und Jazz Band« gastierte 1980.¹³ Tags in die Sonne, nachts in die *Tonne*, hieß es.

Das Ganze hätte etwa heißen können Kultur in der DDR. Das Land sollte wohnlicher werden, so wollten es viele. Ich auch. Schroff im Gegensatz dazu stand dann die Ausweisung Biermanns. Aus Vielfalt wurde Enge, wir wissen das. Bereits ein Jahrzehnt zuvor schrieb Dr. Diether Schmidt vom sozialistischen Realismus, der aber in den Formen des 19. Jahrhunderts »byzantinisiert« würde.¹⁴

Kleine Galerien hatten im Kulturbund eine große Bedeutung. Im Bezirk Dresden gab es 1979 allein 26. Die Zahl wuchs schließlich auf 42; im Kreis Riesa zählten wir 7. Es war kein Wildwuchs möglich, verbindliche Kriterien galten: ehrenamtliche Galerie-Leitung, Unterstützung aus Haushaltsmitteln (nicht etwa Kulturfonds), ein Jahresarbeitsplan mit mindestens fünf Ausstellungen, mindestens 15 Exponaten, Versicherungsliste – und feste Öffnungszeiten. Hierzu gab es Erfahrungsaustausche schon seit 1973; Kulturbund und Verband Bildender Künstler schlossen 1977 eine eigene Vereinbarung.

1979 fanden in Dresden *Tage der Bildenden Kunst* statt. In den Traditionen der Künstlergemeinschaft *Das Ufer*, die in Betrieben wirken wollten, gab es im Bezirk Dresden jährlich *Tage der Bildenden Kunst* und *Tage der Literatur*. Bei letzteren waren mehr als die Hälfte der Schriftsteller des Bezirkes an zwei Tagen in etwa 80 Veranstaltungen mit ca. 2000 Besuchern eingebunden. Staat, Künstlerverbände, Kulturbund waren in Gemeinschaftsarbeit beteiligt. Lesungen in Schulen, landwirtschaftlichen und Produktionsbetrieben, in Seniorenheimen, brauchten fast ein Jahr Vorbereitung. Denn es ging wirklich nach Interessen der Leute. Bei den »Tagen der Bildenden Kunst« kam es in einem Monat zu ca. 15 Ausstellungen und 45 Veranstaltungen.

In Dresden könnte man sich streiten, ob diese *Tage*... sinnvoll waren. Sie fanden statt. Es gab 25 Ausstellungen in städtischen Einrichtungen, vom Leonhardi Museum bis Galerie Nord. Hervorheben möchte ich die X. Bezirkskunstaussstellung. Die schöntümelnde Feier eines angenommenen Lebens im Bild wich hier endlich der lebendigen Werkstatt in Inhalt und Form. Wir sahen erstmals, offiziell und auch staatlich finanziert, ein Environment. Dr. Erhard Frommhold, Cheflektor des Verlages der Kunst, bewertete die Ausstellung im Künstlerverband. Die Rede erschien in der *Sächsischen Zeitung* mit deutlicher Polemik gegen sozialistischen Realismus als politische Illustration. Berganders Parteizyklus stamme daher aus der Formenwelt eines Ludwig Richter.¹⁵ Die Zeitung wurde von der Bezirksleitung der SED gerügt: Das könne man vielleicht sagen, aber nicht schreiben, kam von dort als kritische Kunde.

Kleinere Galerien und Freundeskreise der Künste entstanden. Dresdens Kulturbund hatte reichlich Erfahrungen in Leuben, im August-Bebel-Klub, der Medizinischen Akademie und im Klub der Intelligenz gesammelt. Mit der Galerie Comenius setzte sich bald ein gutes Konzept in höchster Qualität durch. Ulrike und Dr. Diether Schmidt gingen von der Erwachsenenpädagogik Jan Amos Komensky-Comenius aus. Oskar Kokoschkas »Schule des Sehens« kommt dabei sofort in den Sinn. Die Witwe Olda Kokoschka hatte der Bundesleitung des Kulturbundes eine Graphikserie geschenkt. Die Blätter waren in der Galerie im Klub Comenius zu sehen. Sie würde ab 1981 in einem ehemaligen Fischgeschäft der Bautzner Straße – ehrenamtlich ausgebaut – ihr überregional beachtetes Domizil haben. Heute ist es eine Bankfiliale. Im Programm der Galerie standen zwischen 1977 und 1980 u. a.: Marlies Lilge, Veit Hofmann, Brüderlichkeit (Asso-Künstler im Krieg), Oskar Kokoschka und seine Dresdner Schüler Alfred Fritzsche, Hartwig Hamer, Stefan Plenkers, Rolf Xago Schröder, Hans Jüchser, Lucie Prossog, Manfred Gabriel, Gerhard Marcks (zum 60. Jahrestag des Bauhauses), Wolfgang Petrowsky, Fritz Cremer, Joachim Böttcher, Max Görner, Hans Peter Hund, Hajo Rose, Hanns Kralik, Frank Voigt, Gerhard Wienckowski, Hubertus Giebe.¹⁶ Die Reihe hieß *Orbis pictus, gemalte Welt*.

Und danach? Gab es Einschränkungen? Die Zeiten waren verrückt. Selbst linke Schriftsteller wie Inge von Wangenheim wurden kritisch beäugt und auch ein Volker Braun. Ich erinnere mich noch an den Ausspruch eines Kulturhistorikers, den ich sehr achte: »Ich will keinen Ärger machen und keinen Ärger haben«. Stand auch er unter Druck? Die frühen achtziger Jahre brachten dann so etwas wie einen Aufbruch für uns alle. Auch die Welle der Gründungen von Gesellschaften wie die für Natur und Umwelt mit allein 40 000 Mitgliedern im Lande zählte dazu. In den achtziger Jahren gab es in Dresden Klubs wie Semper-Club, Carus-Klub, sogar ein Horn-Klub für Solisten dieses Instruments entstand und die Reihe *Modernes auf Tasten*. Die Pirckheimer Gesellschaft etablierte sich mit großen Grafik-Märkten und Veranstaltungen zwischen Radebeul und Dresden. Teilnahme an Arbeitseinsätzen im Schloß und der Semperoper waren selbstverständlich. Aitmatow sprach im Dresdner Klub in öffentlicher Runde vor überfülltem Haus. 2700 Mitglieder des Kulturbundes saßen als Abgeordnete in den örtlichen Volksvertretungen, 22 in der Volkskammer. Zum letzten DDR-Kulturbund-Kongreß zuckte das Politbüromitglied Kurt Hager im Präsidium immer wieder zusammen, denn die Diskussion verlief ohne jedes Tabu. Abends erlebten dann die Delegierten eine Bademodenschau. Seltsame Mixtur ohne Konzept. Gern blickt man heute in die *Sächsischen Heimatblätter*, die es auf hohem Niveau noch immer gibt.

Anmerkungen

- 1 SächsHSTA, Kulturbund der DDR, Bezirksleitung Dresden, Abgabe 1991, Nr. 309
- 2 Kurt Liebmann, Katalog Kunstaussstellung Sächsischer Künstler, Dresden, 1946, S. 1
- 3 SächsHSTA, Kulturbund der DDR, Bezirksleitung Dresden, Abgabe 1991, Nr. 5
- 4 Vgl. Ebenda, Nr. 309
- 5 Katalog 1. Porträtfotoschau, Berlin, 1971, S. 1
- 6 Ebenda
- 7 SächsHSTA, Kulturbund der DDR, Bezirksleitung Dresden, Abgabe 1991, Nr. 354
- 8 Ebenda, Nr. 309
- 9 Schreiben der Stadtleitung Dresden an Theo Adam vom 2. 2. 1970
- 10 SächsHSTA, Kulturbund der DDR, Bezirksleitung Dresden, Abgabe 1991, Nr. 518
- 11 Einladungsschreiben des Freundeskreises Dresdener Zoo für Veranstaltungen im Mai 1970
- 12 Vgl. Markus Krebs, Vom Expressionismus zum Geiste Lessings, Kurt Liebmann, Signum Sonderheft Nr. 3, Verlag DIE SCHEUNE Dresden, 2001, S. 61
- 13 Vgl. Informationsblatt der IG Jazz, Dresden o. J.
- 14 Vgl. Dr. Diether Schmidt, Manifeste, Manifeste, Künstlerschriften 1905–1933, Verlag der Kunst Dresden, 1965, S. 32
- 15 Dr. Erhard Frommhold, Die Zehnte im Licht der Selbstkritik, Sächsische Zeitung, 26. 11. 1979, S. 6
- 16 Faltblatt der Galerie Comenius zum X. Bundeskongreß des Kulturbundes, Text und Gestaltung Gert Söder, Dresden o. J. (1982)

Kultur, Kunst und Kernforschung

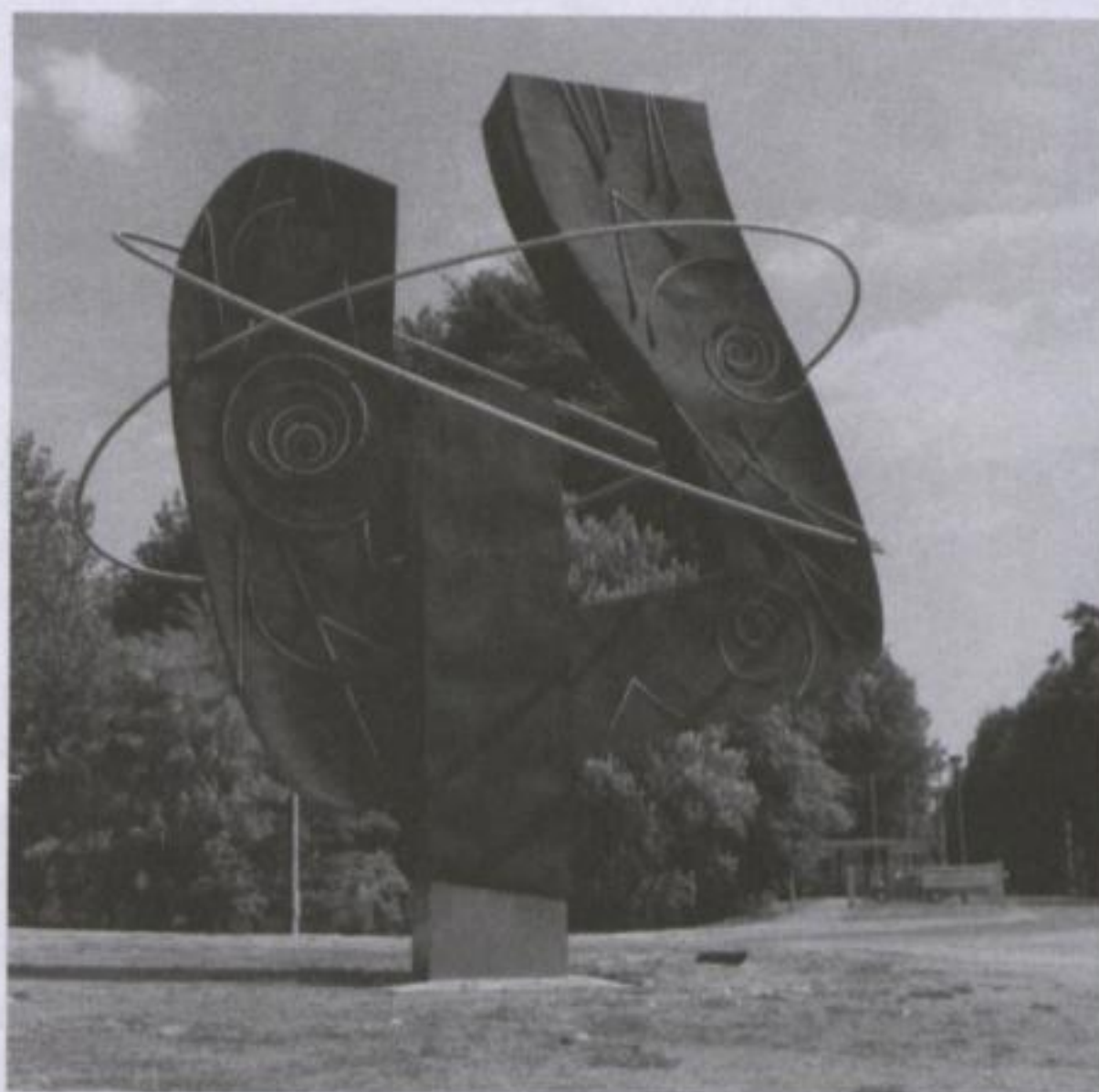
Rossendorfer Klubabende und Ausstellungen in den Siebzigern

»Keinen Blick auf sich werfen, das ist etwas«, schreibt Ernst Bloch im »Prinzip Hoffnung«. Aber wer kann sich soviel Größe leisten? Über die Rossendorfer Klubabende (ROK) und insbesondere die Rossendorfer Ausstellungen wird noch heute viel gesprochen und geschrieben. War es das so seltene freundliche Aufeinandertreffen von Schriftstellern, Malern, Musikern, Kunstwissenschaftlern und Historikern mit Naturwissenschaftlern, die Symbiose von Individuen ganz unterschiedlicher Lebensauffassungen zu beiderseitigem Nutzen? Schwer zu beantworten, aber es gab und gibt in Rossendorf eine Offenheit für die Kunst im weitesten Sinn, die in dieser Form möglicherweise selten anzutreffen ist. Es war das *Klima*, das alle Seiten als so wohltuend empfunden haben. Sollte man nicht doch einen Blick auf das werfen, was in seiner Ausprägung über eine Zeitspanne von reichlich zwei Jahrzehnten Bestand hatte? Auf denn, Zeitzeuge, du vielgescholtener »natürlicher Feind« des Historikers, komme dem Ansinnen sich zu erinnern (möglichst freudig) nach und wirf für dieses Heft einen Blick zurück.

Die Kuko entsteht

Um das erste Jahrzehnt des Unternehmens »Rossendorfer Klubabende«, die siebziger Jahre, soll es in diesem Beitrag gehen. Dieses, von Anfang an als ROK abgekürzt, entstand nicht allmählich, sondern mit einem Programm und einem Abend Nummer 1 im September 1969 im Zentralinstitut für Kernforschung Rossendorf (ZfK). Es gab mit dem Physiker Manfred Deutscher auch einen unumstrittenen Initiator des »Unternehmens«, der es bis 1972 leitete. Und da der Plan eine Mannschaft braucht, setzte er sich an die Spitze der Kulturkommission der Gewerkschaftsleitung, die in Rossendorf ebenso wie in anderen Instituten und Betrieben der DDR zu bestehen hatte, funktionierte sie in seinem Sinne um und schwor sie auf sein Manifest, *Elf Thesen zu den Rossendorfer Klubabenden*, ein. Bald wurde aus der Kulturkommission die Kuko, und blieb es in der Umgangssprache der Kollegen bis heute. Es dürfte ein singulärer Fall sein, daß ein Kürzel, das sich aus einem DDR-typischen Sprachungetüm, aus *Kulturkommission der Instituts-gewerkschaftsleitung* herleitet, die Zeitenwende überdauert hat. Zur Kuko gehörten immer etwa zwei Dutzend Leute, bei einem Mitarbeiterbestand des Instituts von etwa 1000 im Jahr 1970 und 1500 zum Zeitpunkt der Wende. In der Kuko waren überproportional viele Frauen aktiv, gemessen an der Männerdominanz im naturwissenschaftlichen Institut für Kernforschung. Das Unterfangen strahlte auf viele andere aus und fand Freunde, Unterstützer und Helfer in allen Schichten des Instituts, und keineswegs nur unter den akademisch Gebildeten, fand Freunde in der

»Gebändigte Kraft«, Stahlplastik von Achim Kühn vor dem Eingang des Forschungszentrums Rossendorf



Stadt Dresden, aus anderen Orten der DDR und über die Grenzen des kleinen Landes hinaus. Nach dem Ausscheiden von Manfred Deutscher im Jahr 1972 übernahmen zunächst die Chemiker Dieter Klötzer und Karl-Heinz Heise und der Physiker Harald Prade die Leitung der Kuko, die dann ausschließlich auf Dieter Klötzer überging, der auch noch gegenwärtig der Vorsitzende des 1991 gegründeten *Rossendorfer Klubs* ist. Von den 112 Klubabenden, 43 Ausstellungen und anderen Aktivitäten von der Gründung an bis zum Jahr 1980 kann hier nur ein Eindruck vermittelt werden.

Die ersten Klubabende könnte man als eher bieder bezeichnen: Meißner Porzellan, Hausmusik aus zwei Jahrhunderten, Methoden und Ergebnisse der Astrophysik, künstlerische Farbfotografie. Dann ging es bergauf. Breit gefächert war das Themenspektrum, das die Physiker Klaus Wollschläger und Peter Kleinwächter in den ersten Jahren einbrachten. Die Klubabende erfreuten sich eines solchen Zuspruchs, daß sich die Initiatoren selbst wunderten und sich mit einer ROK-Broschüre¹ zum 50. Klubabend ein kleines Denkmal setzten. Es war schon ein Teil der Exemplare broschiert, als der Einspruch des Institutsparteisekretärs die Arbeit stoppte: Da steht ja nichts von den hehren Grundsätzen unserer sozialistischen Kultur und Kunst, der Aufgabe, sozialistische Persönlichkeiten und ihre bewußte schöpferische Tätigkeit zu fördern drin! Schwere Herzens übernahm ein Kuko-Mitglied die Aufgabe, ein »Grundsatzreferat« zu schreiben, das dann zwar die Seitenzählung durcheinanderbrachte, aber einem Rückzieher der Institutsleitung vorbeugte, die Finanzierung der etwa tausend Exemplare zu übernehmen.

Bis zum Juni 1974 mußten die Klubabende in unterschiedlichen Dresdner Sälen stattfinden. Dann aber konnte die Kuko zur Eröffnung der eigenen Klubräume im Parkhotel, Seiteneingang Stechgrundstraße, einladen. Diese Räume, ausgestaltet mit Holzarbeiten von Lüder Baier und nach und nach durch originale Bilder und Grafiken der befreundeten Künstler ergänzt, bildeten



Der langjährige Vorsitzende der Kuko Dieter Klötzer (l.) und sein Vorgänger Manfred Deutscher

dann das Ambiente der meisten Rossendorfer Klubabende bis 1993.

Da es nicht als allgemein bekannt vorausgesetzt werden kann, was das Zentralinstitut für Kernforschung eigentlich war, hier dazu soviel. Es wurde als Zentralinstitut für Kernphysik 1956 in Rossendorf bei Dresden gegründet. Es war zum Zeitpunkt der Gründung in fünf wissenschaftliche Bereiche unterteilt: Reaktortechnik und Neutronenphysik, Physik der Atomkerne, Radiochemie, Werkstoffe einschließlich Festkörperphysik und Technik und unterschied sich in seiner Struktur kaum von anderen ähnlichen Forschungseinrichtungen in der Welt. Die ursprünglichen Bereichsnamen umreißen, wenn sie auch nicht über 35 Jahre beibehalten worden sind, die wichtigsten Forschungsrichtungen des Instituts. Wie alle Einrichtungen der Akademie der Wissenschaften wurde das ZfK gemäß Einigungsvertrag am 31. Dezember 1991 aufgelöst. Am Standort des Instituts wurden am 1. 1. 1992 das Forschungszentrum Rossendorf (FZR) und

der Verein Kernverfahrenstechnik und Analytik (VKTA) gegründet.

Als erste Freunde der Rossendorfer Klubabende sollten der Bereichsleiter Joseph Schintlmeister (1908–1971), Österreicher, Bergsteiger, Kunstsammler, und der Institutsdirektor Helmuth Faulstich (1914–1991), ein Musikliebhaber, genannt werden. Aber ohne das Wohlwollen von Günter Flach, dem Nachfolger von Helmuth Faulstich im Amt des Institutsdirektors, wäre sicher manche Aktivität der Kuko nicht möglich gewesen. Der Physiker Klaus Fuchs (1911–1988), stellvertretender Institutsdirektor bis 1974, war wohl die bekannteste Persönlichkeit, die je in Rossendorf tätig war, und der wohl bedeutendste Spion des vergangenen Jahrhunderts.² Es ist erwähnenswert, daß er am 1. 9. 1970 zum Klubabend »In memoriam Hiroshima« sprach, mit dem eine Reihe der Klubabende zum Weltfriedenstag eröffnet wurde, die mit Diether Schmidts berühmten Klubabend »Kunst gegen Gewalt« im Jahr 1979 ihren Höhepunkt erreichte.

Literatur

Das Ressort Literatur leitete Roland Klages bis zu seinem Ausscheiden aus der Kuko etwa 1975. Dann übernahm es Gernot Braun. Mit dem ersten Klubabend im Frühjahr 1970 mit Christa Wolf begann eine Kettenreaktion, denn sie und viele andere Gäste nannten uns Freunde oder brachten sie gleich mit, so daß uns nie die Ideen ausgingen. Rolf Recknagel, Walter Kaufmann und Richard Christ waren in den ersten Jahren zu Gast in Rossendorf, Gerhard Wolf, Lothar Kusche,

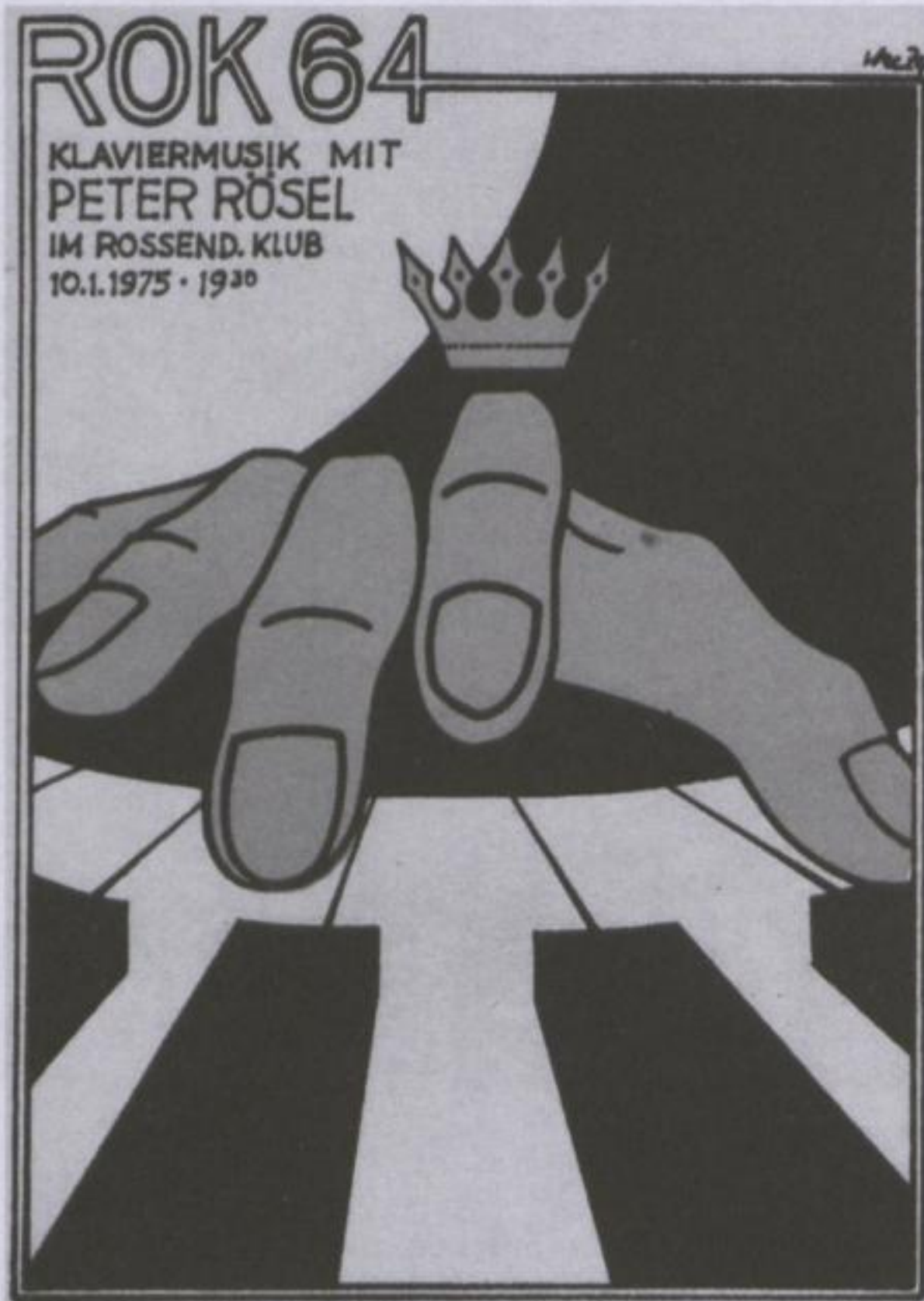


Rainer Kunad, Gerhard Wolf und Friedrich-Wilhelm Junge, 1973

Adolf Endler und Volker Braun. Zu Uraufführungen von Brauns Stücken, zu *Tinka* zum Beispiel, fuhren die Rossendorfer quer durchs Land. Theaterfahrten, insbesondere nach Berlin, gehörten immer dazu. Franz Fühmann bestritt 1977 gleich zwei Lesungen an einem Tag, eine davon für Kinder. Im Jahr 1975 las Gerhard Wolf aus seinem schönen Buch über Albert Ebert, das den Titel trägt »Wie ein Leben gemalt wird«, an einem Abend, über den viel zu sagen wäre. Es kam mit neuen Leuten aus dem Institut auch immer wieder frischer Wind in die Kuko, so zum Beispiel, als Erich Sobeslavsky zu uns stieß.

Einen Rossendorfer Klubabend, bei dem sich nicht auch die Gastgeber etwas einfallen ließen, hat es kaum gegeben. Ob das immer glücklich gewählt war, steht auf einem anderen Blatt. Es ist schon interessant zu hören, wie das unsere Gäste empfunden haben. Zum Beispiel Eva und Erwin Strittmatter im Jahr 1976. In ihrem Buch *Briefe aus Schulzenhof* schreibt sie in einem Brief vom 9. Dezember:

»Wir hatten in Dresden einen angenehmen, etwas kuriosen Abend mit den Physikern. Sie hatten sich allerhand ausgedacht zu unserer Freude, haben in Moritzburg Pferdewiehern auf Band aufgenommen, und, zum Schluß kam der Klubleiter mit einem Steckenpferd hereingeritten und überreichte uns, aus dem Galopp heraus, gelbe Rosen und Chrysanthemen (also was ganz Feierliches, Elegantes). Es gab Glühwein und Gebäck in der Pause, alles selbst bereitet und serviert von den Physikern, zum Schluß hat einer von ihnen den Klub ausgekehrt, ein anderer den Abfallkübel zur Tonne getragen. Sie freuen sich, daß sie vor zwei Jahren im ehemaligen Parkhotel ein paar



Plakat von Jürgen Stephan

»Allerdings ist zu sagen, daß die Mannschaft des Zentralinstituts für Kernforschung nicht nur unermüdlich war beim Anhören und Diskutieren literarischer Texte. Genauso geduldig wurde uns Auskunft gegeben, als wir am Vormittag das Institut besichtigten und vor, über, auf, unter oder in den Apparaturen standen, deren Ausmaße sich in augenfälligem Mißverhältnis befinden zu den Winzigkeiten, die damit bewegt werden.«

Musik

Der Musik waren neben der Literatur die meisten Rossendorfer Klubabende gewidmet. Festliche Konzerte gab es in den Schlössern Rammenau und Meißen oder in der Galerie Neue Meister, oft mit Amadeus Webersinke und seinen Studenten, und der Pianistin Karin Prade. Harald Prade ist es zu danken, daß der Pianist Peter Rösel in unseren Klubräumen spielte und Roswitha Trexler zeitgenössische Vokalwerke vortrug. Der Chemiker Manfred Kießling bereicherte nicht nur viele Klubabende mit seinem Cellospiel, er hielt auch Kontakte zu Musikern und Denkmalpflegern. Das erste Konzert mit neuer Musik begann mit einem Klubabend im September 1971: Erstes Diskussionskonzert mit dem Komponisten Paul-Heinz Dittrich, der zum guten Freund der

Räume bekommen haben, haben alles selbst eingerichtet, Diskothek und kleinen Saal, beides war gesteckt voll, die Hälfte der Leute konnte uns nicht sehen, nur über den Lautsprecher hören. Es waren viel junge Leute um die Dreißig dort, ein liebenswürdiges, engagiertes Publikum. Also, es tat uns nicht leid.«

Es war einerseits dem guten Ruf zu danken, den die Kernforschung Rossendorf immer hatte, daß Schriftsteller, Maler und Musiker gern hierher gekommen sind, andererseits spielte der Hintergedanke keine unwesentliche Rolle, über diesen Weg einmal den Forschungsreaktor, das Zyklotron und den Tandem-Beschleuniger in Augenschein nehmen zu können. Werner Klemke zum Beispiel hat das 1971 zur *Conditio sine qua non* für sein Kommen gemacht. Mit der Anzahl der Führungen gewannen einige Kuko-Mitglieder darin eine gewisse Routine. Das beschrieb z. B. der Schriftsteller Richard Christ in *Die Weltbühne*³:

Rossendorfer wurde. Die neue Musik hatte bereits im Zentrum der Diskussion mit Kurt Masur gestanden. Es folgten ein Abend mit Werken von Wilfried Jentsch für Oboe (Burkhard Glaetzner) und High-Hat (Werner Legutke) und ein Abend mit der *gruppe neue musik hanns eisler* Leipzig, die von Max Pommer geleitet wurde. Auch diesmal dominierten die Kompositionen von Paul-Heinz Dittrich. Er war es auch, der für den krönenden Abschluß der Klubabende neuer Musik im Jahrzehnt für ein Konzert mit dem Flötisten Aurèle Nicolet und Heinz Holliger (Oboe) in der Carl-Maria-von-Weber-Gedenkstätte in Dresden-Hosterwitz am 30. Mai 1979 sorgte. Als der Berichterstatter von *Musik und Gesellschaft*⁴ im Jahr 1984 angesprochen wurde, über seine *Wege zur Musik* zu schreiben, ließ er seinen »Weg« enden, bevor die Klubabende zur neuen Musik in Rossendorf stattgefunden hatten, das heißt, darüber müßte noch geschrieben werden. Eine ausführlichere Darstellung der ersten drei Jahre war schon in der ROK-Broschüre enthalten.

Über die fünfte Oper des Komponisten Rainer Kunad, seine *Litauischen Claviere nach Johannes Bobrowski*, zu der Gerhard Wolf das Libretto schrieb, und bei der die Rossendorfer Kulturkommission die Ehre hatte, gesellschaftlicher Partner zu sein, wurde schon anderweitig geschrieben.⁵ Das Werk ist 1974 und 1975 entstanden und 1976 in Dresden uraufgeführt worden. Es ist keine gewöhnliche Oper, sondern eine für Schauspieler, eine Oper mit zwei großen Spielszenen; eine, mit dem preußische Nationalisten die Königin Luise ehren wollen, und eine zweite über den legendären Großfürsten des sarmatischen litauischen Reichs, Vytautas Didysis. Für uns lag es nahe, einen Klubabend Johannes Bobrowski zu widmen. Das war 1973. Es kamen Gerhard Wolf, der das Libretto begonnen, Rainer Kunad, der schon Melodien im Kopf, der Dramaturg Gerhard Piens, der gerade das Deutsche Theater Berlin mit dem Dresdner Staatsschauspiel getauscht hatte, und Friedrich-Wilhelm Junge, der in noch stärkerem Maß als die Rossendorfer das Entstehen der Oper begleitete und später die sympatischste Gestalt der Oper, den jungen litauischen Lehrer Potschka, darzustellen und zu singen hatte. So fand bei uns die erste öffentliche »Generalstabsbesprechung« zur Oper *Litauische Claviere* statt.⁶

Piens war es, der vorschlug, die Kulturkommission des ZfK zum sogenannten gesellschaftlichen Partner für den Kompositionsauftrag zu machen, was wir gern annahmen. Dieser Klubabend zog eine ganze Reihe weiterer nach, mit Kunad, mit Wolf und auch mit Junge.

Anfangs hatte Kunad wohl geglaubt, seine Musik sei uns nicht avantgardistisch genug. Zu Unrecht. Welch herrliche Melodien hat diese Oper für Schauspieler, und Kunad war ein Meister im Vortrag dramatischer Werke am Klavier wie vor ihm nur Gerhard Lenssen. Von einem Kunadschen Vortrag der *Litauischen Claviere* existiert ein Tonbandmitschnitt. Ein Teil der Dresdner Aufführung ist als Eterna-Schallplatte überliefert.

Dann kam der Herbst 1976 und die Ausbürgerung Biermanns. Die Schriftsteller protestierten und Gerhard Wolf gehörte dazu. Die Rossendorfer Kuko entging nur knapp dem Offenbarungseid. Ihren zugegebenermaßen verschleierte Protest schrieb sie im Rossendorfer Klub groß an die Wand: Komm noch ein Stück, Donelaitis, / es ruft windig über den Berg. / Dort leben die Gräser. / Du schreib über das Blatt: / Der Himmel regnete Güte, / und ich sah die Gerechtigkeit warten, / daß sie herabführ und käme der Zorn.

Kunads »gesellschaftliche Partner« waren wir später auch für seine Oper *Vincent*, nach einem Schauspiel von Alfred Matusche, die Harry Kupfer inszeniert hat. Auch Kupfer kam zu einem

interessanten Klubabend, den, wie viele andere, Dieter Klötzer moderiert hat. Auch die Komponisten Christfried Schmidt und Friedrich Goldmann sollen als Besucher in Rossendorf hier nicht unerwähnt bleiben.

Zur Eröffnung der Reihe »Studio Neue Musik«, von Udo Zimmermann gegründet, hatte ich Gerd Schönfelder (1936–2000) kennengelernt, der sich wortgewaltig für die Neue Musik einsetzte, und ihn zu einem Nachmittag in der Rossendorfer Reihe *Akzente* eingeladen. Das war im Herbst 1975. Diese Erfahrung war noch nicht von jener schlimmen Doppelrolle belastet, in die sich der spätere Opernintendant begeben hat und die hier nicht näher erörtert werden soll.

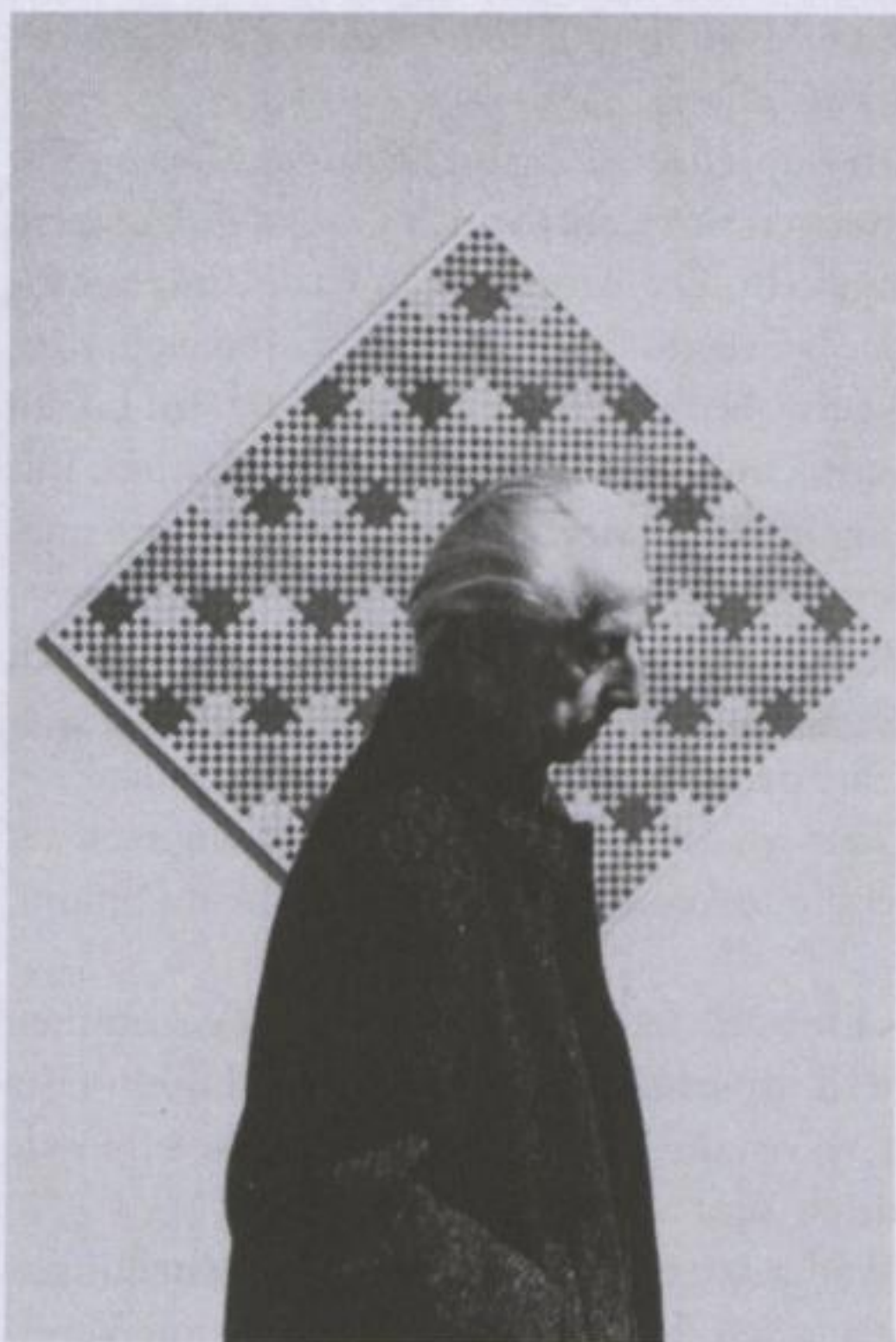
Durch das verdienstvolle Wirken des Physikers Lutz Käubler, Schlagzeuger der *Blue Wonder Jazzband Dresden*, der im zweiten Drittel der siebziger Jahre zur Kuko stieß, wurde eine weitere Rossendorfer Reihe begründet: *Jazz im Klub*. Die Reihe startete 1977 mit den *Elb Meadow Ramblers* in kleiner Besetzung und wurde 1978 mit dem *Günter-Hörig-Quartett* fortgeführt. Der erste Auftritt der *Blue Wonder Jazzband Dresden* fällt in das Jahr 1980. Die Jazzer wurden zu engen Freunden der Kuko. Als außergewöhnlich ist anzumerken, daß der Maler Ralf Winkler (A. R. Penck) 1979 einen *Jazz im Klub* am Flügel bestritt.

Ausstellungen

Die Liste der Künstler, die in den siebziger Jahren in Rossendorf ausgestellt haben, ist lang: Lüder Baier, Achim Freyer, Hermann Naumann, Rolf Krause, Hector Tobar, Klaus Drechsler, Jürgen Seidel, Dottore (Dr. Wolfgang Lehmann), Gerhard Bondzin, Eberhard Göschel, Klaus Dennhardt, Hans-Peter Hund, Ulrich Eisenfeld, Achim Kühn, Carlfriedrich Claus, Gerda Lepke, Manfred Richard Böttcher, Manfred Eckelt, Mathias Jäger, Werner Wittig und 1980 schließlich Max Uhlig. Nicht zu vergessen Horst Bartnig, einer der interessantesten Vertreter der konkreten Kunst in der DDR, mit dem ich seit Jahrzehnten in beständiger Freundschaft verbunden bin. Und die »alten« Meister natürlich. Glöckner allen voran, aber auch Eugen Hoffmann, Josef Hegenbarth, Albert Ebert, Hans Jüchser und Hans Grundig. Wilhelm Rudolph und Curt Querner folgten später.

In Rossendorf wurde auch ausgestellt, was die Kollegen selbst malten, fotografierten, schrieben, sammelten. Diese Ausstellungen fanden etwa alle zwei Jahre statt. Die Zeichen-, Keramik-, Glasbläser-, Metallgestalterzirkel zeigten, was hier neu geschaffen worden war. Mit den Jahren stieg das Niveau der Arbeiten sichtbar. Für die besten Arbeiten wurden zum Abschluß jeder *Hobbyschau* bescheidene Preise vergeben. Plakate und Eintrittskarten für Rossendorfer Klubabende von Manfred Deutscher und Jürgen Stephan sind nicht selten unter den preisgekrönten Arbeiten gewesen oder die bemalten Holzplastiken von Peter Preuß.

Eine Ausstellung, die in Rossendorf wie ein Blitz einschlug, war die erste Personalausstellung des als Bühnenbildner bereits bekannten Berliner Künstlers Achim Freyer (geb. 1934). Die Kontakte zu Freyer hatte Eberhard Gäbler auf Empfehlung des Dresdner Zahnarzts und Malers Wilhelm Müller hergestellt.⁷ Diese Ausstellung von Objekten, Bildern und grafischen Blättern im Frühsommer 1971 führte zu einem heftigen Meinungsstreit, über den schon mehrfach berichtet worden ist.⁸ Für Freyer selbst war diese Ausstellung sehr wichtig. Viel später, im September 1998, hat er den Wunsch geäußert, sich mit den damaligen »Streitern« für oder wider seine Kunst im



Hermann Glöckner vor einem Bild von Horst Bartnig,
Foto Koch

Leonhardi-Museum zu treffen, in seiner Ausstellung *Individuen – Bilder, Plastiken, Skulpturen*. Es war für viele Rossendorfer ein eindrucksvolles Wiedersehen mit dem Mann, der sich als Regisseur, Bühnenbildner, Maler und Filmmacher inzwischen einen Namen in der Welt gemacht hat.

Im Frühjahr 1974 wurde in Rossendorf die vielleicht beeindruckendste Ausstellung durch Rudolf Mayer eröffnet, die es dort je gab. Sowohl im Kleinen Speisesaal als auch im Foyer der Bibliothek wurden in einem repräsentativen Werksquerschnitt Arbeiten von Hermann Glöckner (1889–1987) unter dem Titel *Malerei, Grafiken, Collagen* gezeigt. Die zum 85. Geburtstag des Künstlers gezeigten Arbeiten waren von solcher Wirkung, daß jeder im Institut künftig mit großer Hochachtung vom *Meister Glöckner* sprach. Hier ist es auch an der Zeit, den langjährigen Verantwortlichen der Kuko für Ausstellungen zu nennen, Günther Pfefferkorn, der, wenn auch nie allein, so doch die Hauptlast der Mühen des Aufbaus einer Ausstellung trug.

Die Kuko »überredete« mehrfach den Ökonomischen Direktor Helmut Polnik erfolgreich, diese oder jene Plastik für das Institut anfertigen oder ankaufen zu lassen. Gerd Hofmann war darin der Meister (Stahlplastik *Gebändigte Kraft* von Achim Kühn, genannt *Rossendorfer Psi*). Karl-Heinz Heise berichtet über seinen Eindruck von einer zweiten Plastik: »Seit ein paar Monaten steht, umgeben von hohen Kiefern, vor der Bibliothek im Zentralinstitut für Kernforschung in Rossendorf eine Metallplastik Hermann Glöckners. »Faltung« ist sie benannt, drei Arbeiter aus den Werkstätten des Instituts fertigten sie aus Edelstahl nach Hermann Glöckners Entwurf in freiwilliger Feierabendarbeit. Den Weg zur Bibliothek gehe ich oft, er ist jetzt noch schöner geworden.«⁹

Nach Freyer dürften zweifelsohne die Arbeiten Dottores die Gemüter am meisten bewegt haben. Der bekannte Kinderarzt Wolfgang Lehmann alias Dottore zeigte im Januar 1975 seine Zeichnungen, Collagen und Montagen in Rossendorf. Das Kunstgespräch leitete Fritz Löffler, der väterliche Freund von Dottore. Während dieses Gesprächs kam es zu einer scharfen Kontroverse zwischen dem Leiter der Kontrollgruppe in Rossendorf, der in Dottores Zeichnungen den »glücklichen alten Menschen« nicht finden konnte. »Was reden Sie da«, konterte Löffler, »ich kenne doch wohl die Gesichter meiner Generation.« Löffler, Denkmalpfleger und einer der Begleiter der Avantgarde in Dresden seit den frühen dreißiger Jahren, ist häufiger und gern gese-

hener Gast in Rossendorf gewesen, aber auch Heinrich Magirius und Hans Nadler sprachen über den Wiederaufbau Dresdens aus der Sicht der Denkmalpflege.

Im Jahr 1978, gleichsam als Gegenstück zur großen Kunstausstellung im Dresdner Albertinum, wurden im Kleinen Speisesaal Grafiken und Zeichnungen von Carlfriedrich Claus aus Annaberg im Erzgebirge, unter dem Titel »Sprachblätter« ausgestellt. Die Arbeiten von Claus sind in offiziellen Ausstellungen in der DDR kaum zu finden gewesen. In seiner Kunst sind neuartige sprachliche und bildnerische Ausdrucksmittel eng verwoben. Schriftzeichen, Satzketten, Linien mit deutlichen Anzeichen einer unterbewußten Motorik im Schreib-Malprozeß fügen sich zu Bildern. Mit einer kleinen Rede hatte diese Ausstellung in Rossendorf, wie einige andere am gleichen Ort auch, Hans-Ulrich Lehmann vom Kupferstichkabinett Dresden eröffnet. Das Kunstgespräch mit Carlfriedrich Claus am 2. März 1978, dem 98. Rossendorfer Klubabend, trug den Titel »Gespräch über Sprachblätter«. Das Werk des Künstlers würdigte Gerhard Wolf, der u. a. aus seinem Essay »In eigener Sprache schreiben, Carlfriedrich Claus und seine Sprachblätter«¹⁰ las. Wolf gab in dem Essay eine Äußerung von Claus wieder: »Wie ich allgemein eingeschätzt werde: als armseliger, arbeitsscheuer Kaufmannsgehilfe... kein Geld, keine Frau, kein Diplom, nicht mal ein Bauch.«

Aber die, die ihn eingeladen hatten, sahen es als Ehre an, daß er nach Rossendorf gekommen war. Unter den Gästen viele Künstler, aber auch die Kunstwissenschaftler Diether Schmidt, Fritz und Jaroslava Löffler, Werner Schmidt und Rudolf Mayer, die Kunstsammler und Kunstfreunde Wera Beikert, Renate und Achim Glück und Friedrich-Wilhelm Junge.

Von den Ausstellungen ist ein kleiner Kunstbestand geblieben, angekauft nach Ausstellungen oder, wenn am Jahresende noch ein kleiner Betrag aus dem Kultur- und Sozialfonds zur Verfügung stand. Die Kunstwerke hängen zur Freude der Mitarbeiter noch in den Rossendorfer Räumen, gehören aber zum Kunstfond des Freistaates Sachsen.

Feindliche Ideologie?

Es konnte nicht ausbleiben, daß die Genossen von der Staatssicherheit die Rossendorfer Klubabende und Ausstellungen beargwöhnten. Sie eröffneten einen Operativen Vorgang unter dem Codenamen *Club* und dem Titel *Verdacht der Organisierung von Kulturveranstaltungen mit der Zielstellung der Verbreitung feindlicher Ideologien* gegen drei Mitglieder der Kulturkommission, schickten ein gutes Dutzend IMs ins Rennen und entwickelten einen die Volkswirtschaft, oder genauer den Steuerzahler, geradezu schädigenden Aktionismus. Dazu ein Auszug aus dem »Eröffnungsbericht«:

»Aus Hinweisen und Informationen zu Kulturveranstaltungen des Zentralinstituts für Kernforschung (ZfK), veranstaltet von der Kulturkommission der IGL, unter der Bezeichnung *Rossendorfer Klubabende* (ROK), die in IM-Berichten ihre Bestätigung fanden, wurde ersichtlich, daß einige dieser Veranstaltungen vom Inhalt und Verlauf her gegen die Kulturpolitik von Partei und Regierung gerichtet waren. Ausdruck dessen waren im September 1979 der ROK *Kunst gegen Gewalt*. Vor ca. 100 Personen sprach der Kunstwissenschaftler Dr. Diether Schmidt über die Problematik, wie sich die Kunst Diktatur und Gewalt entgegensetzte. Dabei setzte er die Zeit des Faschismus mit den Verhältnissen in der DDR gleich (...)

Aus dieser Sicht muß auch die Wertung der Arbeit des Rossendorfer Klubs durch den ehemaligen ZfK-Mitarbeiter und früheren Mitglied der Kulturkommission Gabriel Berger betrachtet werden. In der Hetzschrift *Die ungehorsamen Maler der DDR – Anspruch und Wirklichkeit der SED-Kulturpolitik 1965–1979*¹¹ schreibt Berger, der 1977 nach einjähriger Freiheitsstrafe (§ 220 StGB) in die BRD übersiedelte (...):

*Die Kulturkommission des ZfK Rossendorf hat sich im Verlauf ihres... Wirkens einen anerkannten Platz in der Kulturszenerie Dresdens und darüber hinaus erobert. Mitglieder der Kulturkommission organisierten Kontakte zu prominenten Vertretern des Kulturlebens der DDR, darunter auch zu Künstlern, deren Schaffen den starren Rahmen des von Partei und Staat verordneten sozialistischen Realismus sprengte: Hierbei wird besonders auf die Ausstellungen von Achim Freyer, Hermann Glöckner und Dottore (Dr. Lehmann) verwiesen.*¹²

Die Maßnahmepläne OV »Club« enthalten aufschlußreiche Details: »IM Werner zur Beschaffung der Tagesordnungen der Kuko-Sitzungen einsetzen. Wir müssen im voraus wissen, was auf der Tagesordnung steht, wesentlich für Einsatz op. Technik.«

Nach Aufstellung ausführlicher »Operativpläne«, mehr als drei Jahren intensiver Recherche, jährlichen Zusammenfassungen, Auswertung der reichlich sprudelnden IM-Quellen, Ermittlungen im Wohngebiet, einer »konspirativen Wohnungsdurchsuchung«, »operativer Technik«, um »die Ursache für Erscheinungsformen des politischen Untergrunds« zu ergründen, faßt Hauptmann B. zusammen: »Die Ergebnisse der Bearbeitung und Konsultationen mit der Abt. XX und IX ergaben, daß keine Beweise für eine feindliche Zielstellung gemäß § 106 StGB vorliegen. Diese Einschätzung wurde durch die Ergebnisse operativ-technischer Maßnahmen erhärtet. Die bei Dr. Braun, Dr. Koch und Dr. Sobeslavsky und den genannten Kunst- und Kulturschaffenden vorhandenen ablehnenden Haltungen zu Teilbereichen der Kulturpolitik liegen außerhalb strafrechtlicher Relevanz.«¹³

Hauptmann B. hält es aber für erforderlich, die drei Personen zu erfassen und empfiehlt: »Weiterhin IM-Einsatz im Rossendorfer Klub realisieren!«

Sollte man an dieser Stelle zusammenfassen, was gesagt worden ist? Ich berufe mich auf Christa Wolfs Aussage, daß ein »literarischer« Text nicht zusammengefaßt werden kann, und zitiere sie aus *Meine Erinnerung an die Lesung in Rossendorf*, enthalten in der ROK-Broschüre von 1973: »Ein literarisches Werk, an und für sich schon ein Destillat, ist nicht weiter reduzierbar, nicht auf den Begriff zu bringen und wird zerstört beim Versuch, davon zu abstrahieren. Auch ist es an ein ganz bestimmtes Subjekt gebunden als dessen Entäußerung; seine Wahrheit liegt nicht in der Formulierung von Gesetzen.« Fast gesetzmäßig dagegen erwartet der Berichterstatter die Schelte seiner Rossendorfer Freunde: Warum hast Du *die* nicht erwähnt und *dem* nicht mehr Zeilen eingeräumt. Die Antwort ist einfach: Es war auch so schon viel zuviel *Blick zurück*. Und er wird aus Versen, wie sie in Rossendorf reichlich entstanden sind, zitieren: »Wie ihr aus meinem Lied merkt, das / ich hier zu singen mich vermessen, / ist aufs Gedächtnis kein Verlaß, / doch leider auch nicht aufs Vergessen.«

Literatur

- 1 Manfred Deutscher, Karl-Heinz Heise, Gerd Hofmann, Roland Klages, Dieter Klötzer, Reinhard Koch (Leitung), Klaus Wollschläger, ROK – 50 Rossendorfer Klubabende – Ein Resümé, Zentralinstitut für Kernforschung Rossendorf bei Dresden, Kulturkommission, November 1973. Mit Beiträgen von Richard Christ, Paul-Heinz Dittrich, Burkhard Glaetzner, Hermann Naumann, Karin Prade, Rolf Recknagel, Gottfried Schmiedel, Amadeus Webersinke und Christa Wolf
- 2 Robert Chadwell Williams, Klaus Fuchs – Atom Spy, Harvard University Press, 1987
- 3 Richard Christ, ROK 53, Die Weltbühne, Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft, 12. März 1974
- 4 Reinhard Koch, Mitmachen ist etwas anderes, Musik und Gesellschaft, 2/87, S. 76–80
- 5 Reinhard Koch, Kunstliebhaber und Avantgarde in der DDR, Treffpunkt Rossendorf, in Marc Fumaroli, Erwin Scheucht und Matthias Theodor Vogt (Hrsg.), Bürgerschaftliches Engagement in Kunst und Literatur, Leipziger Universitätsverlag 1999, S. 61–80
- 6 Johannes Bobrowski, Litauische Claviere, Union Verlag Berlin, 1966
- 7 Reinhard Koch und Wilhelm Müller, Gespräch über Achim Freyer, in: Achim Freyer, Taggespinnste Nachtgesichte, Malerei, Ausstellungskatalog, Akademie der Künste, Berlin 12. Mai bis 19. Juni 1994, Henschel 1994, S. 24–30
- 8 Eberhard Gäbler, Erinnerungen an eine Freyer-Ausstellung, in: Achim Freyer, Chaos und Stille – eine Retrospektive, Ausstellungskatalog, Hrsg. Galerie der Stadt Kornwestheim, 1992. S. 13–20
- 9 Karl-Heinz Heise, Ruhe und Resonanz, in John Erpenbeck (Hrsg.), Hermann Glöckner, Ein Patriarch der Moderne, Buchverlag Der Morgen, Berlin 1983, S. 125f.
- 10 Gerhard Wolf: In eigener Sprache schreiben, Carl-friedrich Claus und seine Sprachblätter, in Mir scheint, der Kerl lasiert – Dichter über Maler, herausgegeben von Joachim Walter, Buchverlag Der Morgen, Berlin 1978, S. 64–91
- 11 Gabriel Berger, Über die Arbeit des Rossendorfer Clubs, in: Edda und Sieghard Pohl, Die ungehorsamen Maler der DDR – Anspruch und Wirklichkeit der SED-Kulturpolitik 1965–1979, Oberbaum 1979, S. 48–52
- 12 Bezirksverwaltung für Staatssicherheit Dresden, Abteilung XVIII, Eröffnungsbericht zur Anlage des OV »Club«, Dresden, 18. 1. 1982, Privatdokument RK
- 13 Bezirksverwaltung für Staatssicherheit, Abteilung XVIII, Abschlußbericht zum OV »Club« – Reg.-Nr. XII 3082/81, Dresden, 14. 6. 1985, Privatdokument RK

PAUL KAISER

Brennende Türen, verbotene Feste

Subkulturelle Aufbrüche in der bildenden Kunst

In den siebziger Jahren konnte sich in Dresden eine künstlerisch imprägnierte Subkultur herausbilden, welche gegen die Kollektivmuster der sozialistischen Einheitsgesellschaft gerichtet war und deren Kern bis zur Mitte der achtziger Jahre bestand. Dabei handelte es sich um lokal vernetzte Freiräume, die über die Existenz vereinzelter »Nischen« (Günter Gaus) weit hinausgingen. Bei der Annäherung an Phänomene wie Verweigerung und Dissidenz in der DDR wird die Bedeutung der Gegenszenen und subkulturellen Absatzbewegungen für die Ausbreitung widerständigen Verhaltens vielerorts unterschätzt. In den zumeist zeitgeschichtlich intendierten Untersuchungen wird leicht übersehen, daß die Wirkungskraft der hier zum Thema werdenden Subkultur die Grundlage darstellte, auf der sich in den achtziger Jahren dann auch politische Initiativen ausdifferenzieren vermochten.

Für eine nicht nur auf die offizialisierte Kultur ausgerichtete Kultur- und Kunstgeschichte ist Dresden essentiell wichtig, weil gerade hier die wesentlichen Initialzündungen zur Herausbildung einer (dann auch weitere Städte und Stadtteile wie Leipzig-Connewitz und Berlin-Prenzlauer Berg einbeziehenden) »anderen Kultur« erfolgten. Ein Grund für diese formative Rolle der Elbestadt dürfte in deren nachhaltiger Milieufragmentierung liegen. In den siebziger Jahren waren in Dresden idealtypisch drei Kulturmuster und Kulturgesinnungen zu finden, die sich freilich real überlappten und osmotisch durchdrangen.

Das erste Milieu könnte man als das affirmativ-staatstragende Milieu bezeichnen. Es bezog sein Wertebewußtsein aus einer engen Verbindung zum sozialistischen Projekt. Es verkörperte seine überregionale Rolle sinnfällig in der langjährigen Präzeptorenrolle der Dresdner Kunstakademie und der Gemäldegalerie Neue Meister bei der Durchsetzung des »Sozialistischen Realismus« als der maßgeblichen künstlerischen Programmfiktion im SED-Staat. Die zentralen Akteure – erinnert sei beispielsweise an die drei Rektoren der Kunstakademie Paul Michaelis (1959–1964), Gerhard Bondzin (1965–1970) und Fritz Eisel (1975–1979) sowie als hochrangige Einflußfigur an den langjährigen Direktor der Gemäldegalerie Neue Meister, Joachim Uhlitzsch (1963–1987) – stellten sich nicht mehr aus eigener antifaschistischer Biografieerfahrung der SED zur Verfügung, sondern waren bereits in einer sich schnell etablierenden Aufsteigergesellschaft zu erheblicher Machtfülle gekommen.

Neben diesem staatsaffirmativen Milieu existierte ein zweites Kultursegment, das man als ein bildungsbürgerlich geprägtes Rückzugsmilieu bezeichnen könnte.¹ Dieser Befund gilt auch noch dann, wenn man einräumt, daß sich die Generierung von Bürgerlichkeit ohne die Verankerung

in einer bürgerlichen Schicht vollzog, man also von einer Bürgerlichkeit ohne Bürgertum sprechen muß. Die Hauptimpulse dieses Milieus waren zweifellos bürgerliche Wertebewahrung bzw. Wertetranszendenz und eine Praxis weitgehender Staatsferne. Bei manchen ihrer Vertreter wäre diese Haltung auch als »innere Emigration« oder politische Resistenz beschreibbar. Dieses bürgerliche Handlungskonzept blieb aber in der proletarisch geprägten Kleinbürgergesellschaft DDR ein schwieriger Balanceakt zwischen Verweigerung und Engagement, somit für viele ihrer Protagonisten ganz unweigerlich ein Feld der versteckten und offenen Allianzen.²

Das dritte Milieu, welches hier am Beispiel der nachfolgend behandelten Aktionen eingehender vorgestellt werden soll, war hingegen getragen von einem offenen subkulturellen Dissens, von einer auch symbolisch in den öffentlichen Raum drängenden Differenzstrategie. Aus ihr entsprang letztlich die Dynamisierung einer Haltung, die man mit Marcuses Worten und auf die speziellen Bedingungen der DDR gewendet, durchaus als eine »große Weigerung« bezeichnen könnte.³

Künstlergruppe *Lücke* (1971–1976)

Im März 1972 erhielten einige Honoratioren eine merkwürdige Ausstellungseinladung. Auf einer 17×15 Zentimeter großen Holzplatte war das Wort »UNTERGrund« eingebrannt und die anderen Hinweise auf Ort, Anlaß und Datum mit dem Tuschpinsel aufgetragen. Als die Eingeladenen sich schließlich pünktlich zur Vernissage in einem Hinterhof-Atelier im sogenannten »Hecht-Viertel« der Dresdner Neustadt einfanden, zu der die von A. R. Penck 1971 gegründete Künstlergruppe *Lücke* eingeladen hatte, traf der Besucher Werner Schmidt nur drei weitere Gäste an. »Auf meine Frage nach der geringen Beteiligung«, beschreibt dieser seinen Ausstellungsbesuch, »erklärte mir Penck, er habe nur vier oder fünf Einladungen hergestellt, weil ihm die Brennerie auf Holz zu mühsam geworden sei.«⁴

Neben dem anekdotischen Wert macht die Schilderung die besonderen Bedingungen deutlich, unter denen sich eine kulturelle Alternative etablieren mußte. Die öffentlichen Galerien waren für abweichende Künstler bis auf wenige Einzelfälle tabu. Zu den Ausnahmen im (halb-)öffentlichen Raum gehörten neben den kleinen Kulturbundgalerien vor allem Ausstellungsmöglichkeiten in Kirchenräumen, in privat geführten Antiquariaten und Kunsthandlungen. Später setzten sich auch einige der ab 1974 entstehenden Galerien des Staatlichen Kunsthandels sowie die sogenannten Stadtbezirksgalerien für unangepaßte Künstler ein.⁵

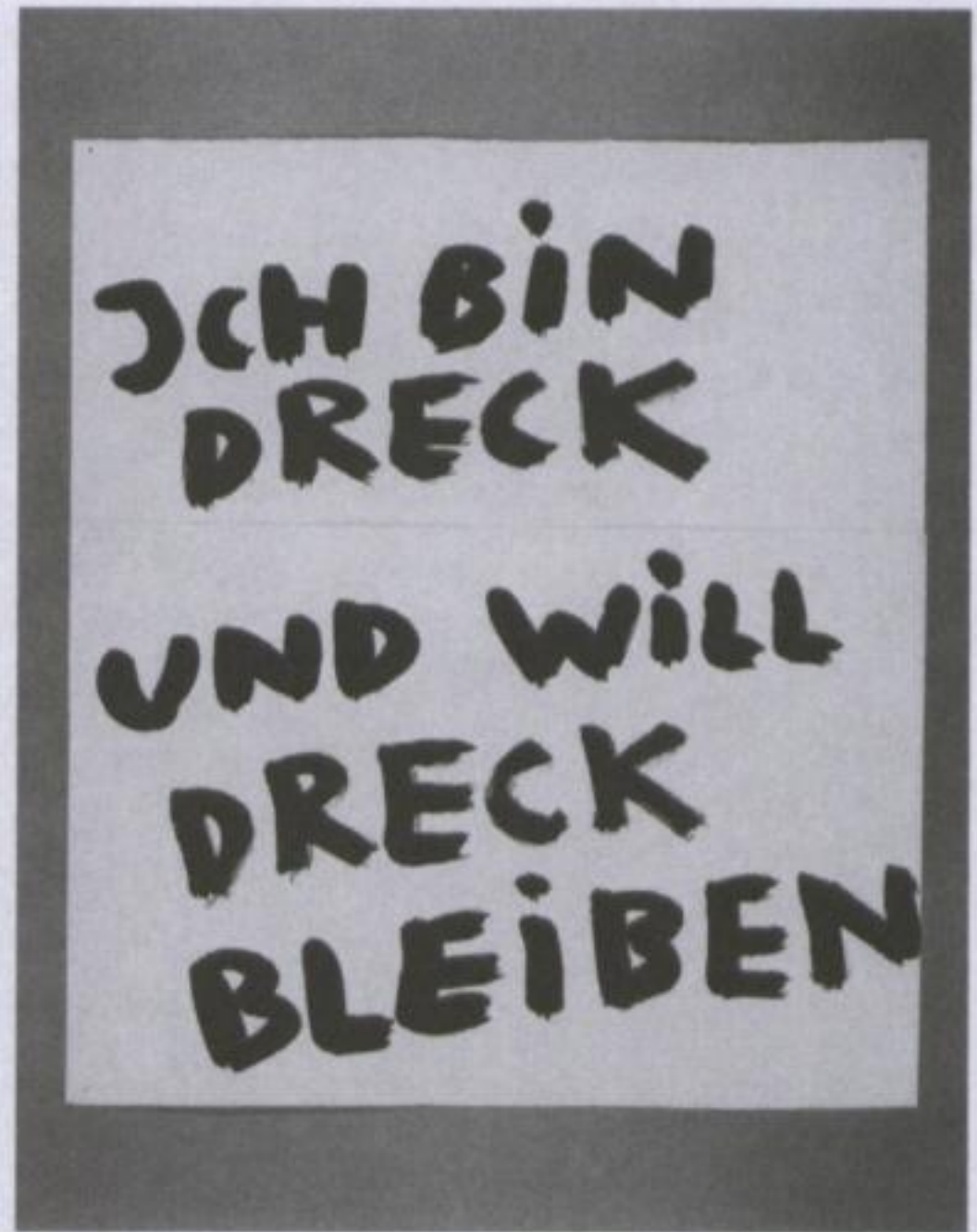
Kulturpolitisch provokant waren die Ausstellungen der Künstlergruppe *Lücke* schon deshalb, weil sie ohne staatliche Erlaubnis in einem privaten Raum stattfanden. Damit führten die Organisatoren eine Tradition weiter, die in Dresden von Hans Körnig, Ursula Baring und später auch von Inge Thiess-Böttner eingeführt bzw. weiterentwickelt worden war. Verstärkend trat hinzu, daß die meisten der jungen Maler keine Legitimation für ihren beanspruchten Status als Künstler vorweisen konnten. Im Gegenteil: Sie waren zu dieser Zeit von einer akademischen Ausbildung zum bildenden Künstler und von einer Mitgliedschaft im VBK ausgeschlossen bzw. strebten eine solche gar nicht (mehr) an. Im Klartext der Normendiktatur hieß das – sie hatten keinen Status als Künstler zu beanspruchen, galten im schlimmsten Falle also als »Asoziale«.⁶ Eine Strafrechtskategorie, die die DDR in linearer Ableitung aus dem Feindsetzungsarsenal des Nationalsozialismus entlehnt hatte.

Diese Stigmatisierung entsprach durchaus dem sozialen Raum, in dem sich die Freunde bewegten. So hatte Wolfgang Opitz seine Mietwohnung bereits seit längerem als Probestätte für die gemeinsam betriebene Jazzmusik sowie als Atelier für gelegentliche Filmprojekte genutzt, ohne daß er dafür die nötig gewesene Erlaubnis eingeholt hatte. Nach ersten Versuchen intensivierte sich das gemeinsame Malen in einer Art und Weise, daß die engsten Mitglieder des Kreises nach einer institutionell-verbindlichen Form ihrer Zusammenarbeit suchten. So erscheint die Idee zur Gründung einer Künstlergruppe als verständlicher Reflex auf die vorgefundene Situation. Auch der mit der Gründungsentscheidung verbundene direkte Traditionsbezug zur Künstlergruppe *Brücke* erscheint naheliegend, da die *Brücke* im ostdeutschen Kunstraum immer wieder als Bezugsrahmen und Reibungspotential gesucht wurde.⁷

Vor diesem Hintergrund ist erklärlich, warum es im Mai 1971 zu einem für die DDR-Kunstgeschichte zäsursetzenden Akt kam – zur Gründung der freien Künstlergruppe *Lücke*, deren Name direkt auf die prominenten Vorläufer der *Brücke* anspielte. Für die Gründungszeremonie mieteten Harald Gallasch, Wolfgang Opitz, Terk und A. R. Penck für drei Tage (und gegen den Mietobolus von 300 Mark) das nicht genutzte und deshalb für externe Projekte bedingt offenstehende Filmstudio im *Haus der Presse* an. Auf dem Areal befand sich bekanntlich auch der Verlags- und Redaktionssitz der SED-Bezirkszeitung, des Hortes der werktäglich verlautbarten Staatsideologie. Dieser Umstand lud die Gründung einer vom Ministerium für Staatssicherheit als staatsfeindlich eingestuften Künstlerversammlung natürlich zusätzlich symbolisch auf.⁸

Da Wolfgang Opitz als angestellter Kunsterzieher am Montag unterrichtsfrei hatte, wurde der Montag zum generellen Trefftag der Gruppe. In der Regel traf sich die *Lücke* um neun Uhr früh, um den Tag über gemeinsam zu verbringen mit Atelier- und Ausstellungsbesuchen, mit ausgedehnten Stippvisiten im Bühlauer Freibad, im Jazz-Club des Pionierpalastes oder mit der kraft- und zeitaufwendigen Beschaffung von Material für die Kunstproduktion. Die eigentliche Arbeit im Atelier in der Hechtstraße, das gemeinschaftliche Malen an großformatigen Bildern, begann dann zwischen 17 und 18 Uhr mit offenem Ende. Das künstlerische Erbe, zirka 60 Gemeinschaftsbilder, ist glücklicherweise erhalten geblieben.⁹

Es war klar, daß die Staatsmacht jener Quelle subkultureller Artikulation einen Riegel verschieben wollte. Dazu griff man neben den Methoden der Staatssicherheit auf ein probates Mittel, das unterhalb des Einsatzes strafrechtlicher Mittel lag. Die Mitglieder der *Lücke* wurden



Schriftblatt von A. R. Penck, 1975



Freundesrunde zu Pencks 40. Geburtstag im Oktober 1979, (v.l.: Werner Schmidt, Eberhard Göschel, Peter Herrmann, Bernhard Theilmann, Michael Freudenberg, Jochen Lorenz, A. R. Penck, Gregor-Torsten Schade, Thomas Ranft, Klaus Werner), Foto Wasse

zwischen 1972 und 1975 zeitversetzt zum Dienst bei der Nationalen Volksarmee eingezogen, d. h. per Einberufungsbefehl als Rekruten bzw. Reservisten dienstverpflichtet. Dadurch war eine kontinuierliche Gruppenarbeit nicht mehr möglich. Vor allem aber hatte die Staatssicherheit in Wolfgang Opitz einen Inoffiziellen Mitarbeiter gewinnen können.¹⁰ Dennoch kann das Ende der *Lücke* 1976 nicht alleine in diesem Grund gesehen werden. Weit wichtiger für die Perspektive der Gruppe war, daß A.R. Penck bereits 1974 die Arbeit an seinem für die Gruppenarbeit grundlegenden »Standard«-Konzept für gescheitert erklärt hatte. So entstand 1976 das letzte Gemeinschaftsbild der *Lücke*, programmatisch mit *Lücke-Ende* betitelt; eine 140 mal 170 Zentimeter große Materialcollage, die, im Gegensatz zu den wilden Farbattacken der frühen Gemeinschaftsbilder, in grau-blauer Monochromie erschien.

Was war rückblickend nun aber neuartig an der Gründung der *Lücke* im Kontext der DDR-Kunstgeschichte? Da ist zunächst die Tatsache, daß mit der *Lücke* das Modell einer freien Künstlergruppe wieder in den Kunstraum der DDR eingeführt wurde. Nach fast 20 Jahren Abstinenz dieser Organisationsform wurde künstlerische Selbstorganisation wieder zu einer relevanten Größe. Im Unterschied zu den bereits früher existierenden Freundeskreisen manifestierte sich zudem mit der *Lücke* erstmals ein auch im öffentlichen Raum als unabhängige Gemeinschaft



Künstlerfest an der Keppmühle am 29. Mai 1976, Foto Wittig

wahrnehmbarer Künstlerverein. Mit einiger Zeitverschiebung folgten andere Künstler dem Beispiel der *Lücke* nach – 1977 entstand im damaligen Karl-Marx-Stadt die Künstlergruppe *Clara Mosch*, zur gleichen Zeit sammelte sich in Leipzig ein Freundeskreis, der sich später als Veranstalter des 1. Leipziger Herbstsalons fulminant zu Wort meldete. Ein Jahrzehnt später folgte ein regelrechter Gründungsboom – man denke in Dresden nur an die *Gruppe Meyer* oder die »Auto-perforationsartisten« –, der ohne die Signalwirkung der *Lücke* nicht denkbar gewesen wäre.¹¹

Subkulturelle Festkultur

Das Problem unzugänglicher Räume hatten nicht nur Künstlergruppen, sondern auch Veranstalter von Festen, die in den siebziger Jahren zu einer legendären Qualität fanden. Permanente Raumnöte zogen sich wie ein roter Faden durch die Geschichte der Dresdner Subkultur. So fanden viele Ereignisse unter freiem Himmel, im Umland oder an mitunter kurios anmutenden Orten statt – im Reichsbahn-Lokschuppen und in Fußballclub-Baracken, in usurierten Luftschutzkellern und in Höhlen des nahen Elbsandsteingebirges, bisweilen sogar, wie im Falle des legendären Gully-Festes, in der Loschwitzer Kanalisation.¹²

Die zahlreichen Feste waren Manifestationen eines anderen Lebensstils und zugleich »Lichter im Alltag« (Matthias Griebel). Als ein früher Protest gegen die sinnentleerte offizielle Festkultur

waren bereits die zahlreichen Wandergemeinschaften erschienen, die sich am Feiertag der Arbeiterklasse lieber demonstrativ auf den Weg aus der Stadt in die unpolitische Natur machten, anstatt auf den abgesperrten Straßen an den winkenden SED-Funktionären vorbei zu defilieren. Eine im wahrsten Wortsinne einsetzende Gegenbewegung, die in manchem Fall mit dem Hissen der in der DDR aus dem Stadtbild und Unterricht verdrängten Sachsen-Fahne endete.

Dieser Impuls verstärkte sich in den meist mehrtägigen Festen, an denen mitunter mehrere hundert Gäste teilnahmen. Allein bei den Kinder- und Künstlerfesten in Dresden, die von 1974 bis 1978 stattfanden, waren Teilnehmerzahlen um die 300 keine Seltenheit. Vorgeschobene Anlässe zum Feiern fanden sich schnell: Einmal gab der 8. Geburtstag eines Künstlerkindes den Rahmen vor, ein anderes Mal berief sich der Veranstalter auf ein vorgegebenes Thema. Das Spektrum reichte dabei vom jährlichen *Fest des Heiligen Ernstes* bis hin zu den »Notwehrfesten« im Hause Heitmann in Blasewitz.¹³ Eine weithin ausstrahlende Bedeutung erlangten jedoch zwei von Dresdner Künstlern veranstaltete Malerfeste. Zu diesen reisten nonkonforme Künstler und Sympathisanten aus dem ganzen Land an. Das erste fand am 29. Mai 1976 an der Dresdner *Keppmühle* statt, das zweite wurde am 8. und 9. Oktober 1977 auf einem Grundstück des ehemaligen Dresdner Pfarrers Frieder Burkhart in Pfaffroda zelebriert. An das Keppmühl-Fest erinnern sich viele Beteiligte als das wichtigste und schönste Künstlerfest der DDR.

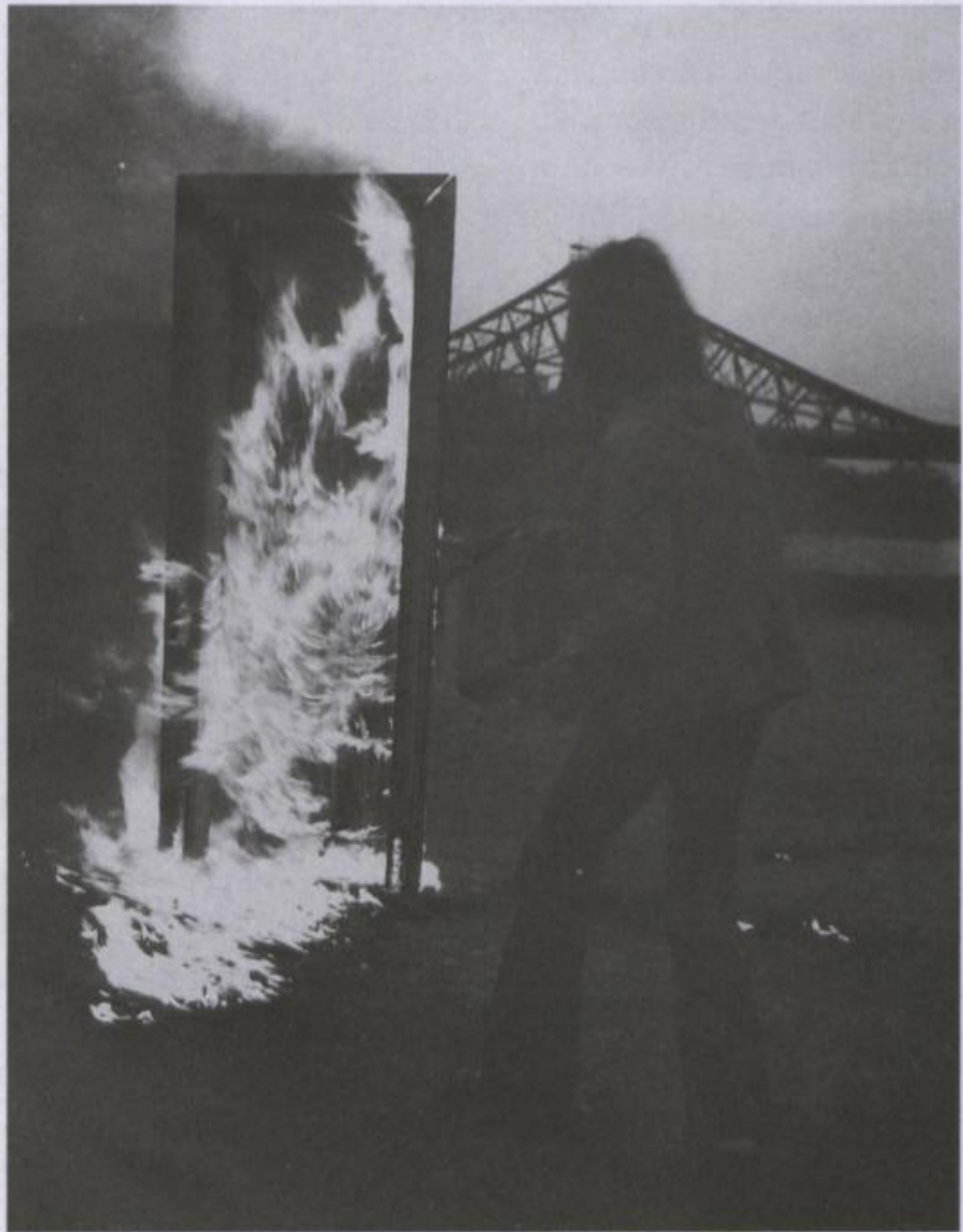
Es erscheint naheliegend, daß in der rechtlich unsicheren Situation die Faschingszeit zu einem Freiraum wurde. Einerseits gerieten privat organisierte Faschingsfeiern zu mehrtägigen Festivitäten, etwa im Wachwitzer Lokal *Heinrichs Gaststätte*. Andererseits wurde der Künstlerfasching an der Hochschule für Bildende Künste zu einem wichtigen Ereignis, seitdem dort in den sechziger Jahren die Vorkriegs-Tradition der Gauklerfeste teilweise neu aufleben konnte. Beim dreitägigen Fasching *Loch Ness* 1965 sollen immerhin insgesamt 4500 Karnevalisten Einlaß in die Hochschule gefunden haben. Die Angst vor subversiven Büttenreden und der ungehörigen Menschenmenge war jedoch so stark, daß statt der eingeladenen Jazzformation das Standortorchester der Volkspolizei zum Tanz aufspielte. *Loch Ness* blieb dennoch legendär, vor allem weil neben der aufwendigen Kulisse die Wortbeiträge von Matthias Griebel zur kollektiv belachten Abrechnung mit den Verirrungen des *Bitterfelder Weges* wurden.

Ein weiteres denkwürdiges Karnevalsjahr war 1977. Nach einem rigorosen Faschings-Verbot durfte erstmals wieder gefeiert werden. Einige Studenten füllten die sich unerwartet öffnenden Freiräume mit großformatigen Arbeiten aus. Ein *Fürstenzug* entstand, der den Rektor, Fritz Eisel, erzürnt zum Telefon greifen ließ. Über die Darstellung der Hochschulherrscher konnte die eilends einberufene SED-Kommission nicht lachen. Die Malerin Christine Schlegel hat die leider nicht dokumentierten Wandmalereien wie folgt beschrieben: »Da gab es den Rektor, der nach indischen Miniaturen, mit einem Bein im feinsten Bade saß, umgeben von nackten Damen als Modellen, mit spitzem Pinsel auf kleinem Format ein spitzes Flugzeug malend, gekennzeichnet mit einem Reißverschluß im Lederbirnenkopf. [...] Professor Michaelis, in legerer Haltung, einen Stahlhelm auf dem Kopf, als Hinweis auf seine einträgliche Verbindung zur Armee. Zwei kleine Bomber kreisten wie Fliegen um sein Haupt. Professor Bondzin, im Schlosseranzug, der immer über dem guten alten Flanellanzug getragen wurde, damit man sich nicht etwa schmutzig macht, mit verblichener roter Fahne, am Rücken sichtbar ein Stützkorsett.«¹⁴

Ein Teil der Hochschullehrer sowie die SED-Kommission sahen jedenfalls die Konterrevolution am Werk und in einigen Studenten direkte Biermann-Sympathisanten, weil der Liedermacher ebenfalls Bildgegenstand der Faschingsdekoration geworden war. Der *Fürstenzug* und andere Bildschöpfungen wurden von staatsloyalen Studenten und zur Pflichtarbeit befohlenen Assistenten übermalt. Die Akademie erwies sich als Schlangengrube, so der Titel einer der wenigen Entwurfsarbeiten Christine Schlegels, die das Verbot überdauert haben. Statt des hintergründigen Panoramas zierte nun eine entpolitisierte Faschingskulisse das Haus. Das Fest wurde unter administrative Leitung gestellt, was dazu führte, daß das Publikum weitgehend ausblieb. Zeitzeugen erinnern sich an

hilflos herumstehende Gäste, an Musikgruppen, denen verboten war, aufreizende Musik zu spielen, an die überall lauernernde Staatssicherheit. Noch nach Wochen fand man verdorbene Restposten Bockwürste und schales Bier. Als vorbeugende Räumungsmaßnahme hatte der Rektor zudem um Mitternacht eine Polizei-Hundestaffel bestellt, deren Aufgabe sich aber bereits vorher erübrigt hatte.¹⁵

Mit diesem Verbot verstärkte sich der Druck in die subkulturellen Räume. Mit den dort weiterhin zelebrierten Festen wurden zunehmend künstlerische Projekte verbunden. Das Spektrum reichte dabei von der sächsischen Premiere des Happenings über ambitionierte Multimediaversuche im Kleinen Haus des Staatstheaters bis hin zu Land-Art-Projekten. Bei seiner Aktion *Einrahmung der Landschaft* stellte etwa der Filmemacher Heinz Wittig eine Vielzahl selbstgefertigter, großdimensionierter Rahmen in die reizvolle Landschaft bei Graupa, dem ehemaligen königlichen Jagdgebiet. Der kollektive Blick durch die Rahmen in den unterschiedlichsten Grö-



Türenverbrennung durch Thomas Wetzels während der »Türen«-Ausstellung im Leonhardi-Museum 1979, Foto Leiberg



Rahmung, Künstlerfest in Graupa, Foto Wittig, 1979

ßen eröffnete neue Perspektiven. Aus den in die Bäume gehängten Boxen erklang dazu Stockhausens Komposition »Stimmung«, den nötigen Strom für die Tonanlage lieferten 12-Volt-Akkus.

Türenaussstellung (1979)

Offene Fenster, so hieß eine zyklisch erscheinende Lyrikanthologie im FDJ-Verlag »Neues Leben«. In dieser erschienen längst nicht nur normgerechte Gedichte, jedoch stand der Titel zugleich als Programm einer sozialistischen Künstlerpersönlichkeit. Das offene Fenster symbolisierte den Wunschtraum von der Einheit individueller und gesellschaftlicher Bedürfnisse und entsprach der forschenden Losung des späteren stellvertretenden Kulturministers, Hartmut König, der den Bekenntniszwang zum sozialistischen Staat in der sprichwörtlich gewordenen Parole eines »Sag mir, wo du stehst« in die Kulturpolitik einführte. Gegen diesen Transparenzdruck schotteten sich die Subkulturen rigoros ab, auch in der Fensterfrage. Zugestrichene Atelierfenster, demonstrativ heruntergelassene Rolläden dokumentierten in den siebziger Jahren der Außenwelt: Hier ist der Einfluß der Ordnungsmacht zu Ende. Interessant ist, daß diese Haltung selbst wieder in Kunst mündete, mit einer am Ende der siebziger Jahre beginnenden Faltrollo-Malerei, die jene Behauptung von Autonomie und gesellschaftlicher Verweigerung sinnfällig machte.

Was für das Fenster attestiert werden kann, galt für die Tür als Symbolträger um so mehr. Die Ästhetisierung scheinbar alltäglicher Gegenstände zeigte sich auch hier in eindrucksvoller Weise.

Der Tür kam als Scharnier zwischen Innen und Außen exemplarische Bedeutung zu. Und in einer geschlossenen Gesellschaft eben auch eine politische Dimension. Es verwundert daher kaum, daß in der künstlerischen Boheme Dresdens Türdarstellungen in massiver Häufung zu finden sind. Das begann bei bemalten, inzwischen museumswürdigen Türmalereien. Diese machen deutlich, daß der Wirkungsanspruch zunächst nach Innen, in die gemeinschaftlichen Räume der Andersdenkenden gerichtet blieb.

Das änderte sich mit den im Laufe der siebziger Jahre vergrößerten Freiräumen. Vor allem das Leonhardi-Museum sorgte mit einer von spektakulären Aktionen gekrönten Ausstellungskontinuität für den Lebenserhalt einer künstlerischen Alternative.¹⁶ Republikweit ins Gespräch kam das Leonhardi-Museum vor allem durch eine Gruppenausstellung, die heftige Reaktionen auslöste. Im Herbst 1979 plante das Haus ein dreigeteiltes *Dezennien*-Projekt. Im ersten Teil sollten 20- bis 30jährige Künstler in einer *Türenaussstellung* zum Zuge kommen. Später die 30- bis 40jährigen, am Ende die 40- bis 50jährigen. Ein Wettstreit der Generationen, welcher bereits nach dem Debüt zu einem Schlagabtausch mit der hysterisch reagierenden Kulturpolitik wurde.

Schuld daran war die Symbolik der Tür, welche in den Installationen und Objekten der jungen Künstler gesellschaftspolitische Brisanz gewann. Dabei war die Vielfalt des Umgangs beachtlich: Er reichte vom Poeten-Kabinett zwischen den Welten, einem widerständig behaupteten »Raum des Dichters«, den Cornelia Schleime aus ausrangierten Wohnungstüren baute, bis hin zu Installationen von Ralf Kerbach und Volker Henze, in denen Spind- und Gittertüren die repressive Dimension des Themas betonten. Innen und Außen, Fluchtburg und Zwangsassyl, Depression und Attacke: Die Tür wurde zur Matrix eines Lebensgefühls, die Türenaussstellung zur Generationsmetapher.¹⁷

Ein kollektives Manifest, gezimmert aus Selbstbehauptung und ins Offene drängender Wut, das auch für die Funktionäre lesbar blieb. Zumal die Ausstellung von einer Aktion begleitet wurde, die später ins kollektive Gedächtnis der Dresdner Subkultur einging. Thomas Wetzel erweiterte kurzerhand den abgesteckten Aktionsraum. Am Loschwitzer Elbufer verbrannte er Türen mit Benzin. Eine flackernde Ansage der Zeit. Daraufhin tagten Kommissionen, fahndeten Kulturpolitiker nach den Ursachen solcher abnorm erscheinenden Sozialisationsreflexe. Für Ralf Kerbach und Reinhard Sandner hatte die Ausstellung ganz konkrete Folgen. Sie wurden vom amtierenden Rektor der Kunsthochschule, Gerhard Kettner, aufgefordert, die Akademie zu verlassen. Bei der zweiten *Dezennien*-Ausstellung waren die Genossen dann schon wachsamer. Nach Querelen um die Teilnahme des mit Ausstellungsverbot belegten A. R. Penck blieb die Exposition geschlossen.

Die hier nur umrißhaft andeutbaren Fallbeispiele belegen, daß bei der synthetisierenden Rückschau auf die siebziger Jahre nicht nur die Manifestationen sozialistischer Architekturen und Bildwelten zu berücksichtigen sind. Einzubeziehen sind eben auch die vielgestaltigen Dokumente einer fragmentierten Stadtkultur, die in der Honecker-Ära zu einem überregional ausstrahlenden Spezifikum Dresdens wurde und deren mentalitätsprägende Eigenheiten auch heute noch die gegenläufigen Erinnerungsperspektiven entscheidend mitbestimmen.

Anmerkungen

- 1 Der Zusammenhang von widerständigem Verhalten und den Kulturformen einer spezifischen DDR-Bürgerlichkeit ist bislang kaum untersucht worden. Vgl. dazu etwa Christoph Kleßmann: Relikte des Bildungsbürgertums in der DDR. In: Hartmut Kaelble/Jürger Kocka/Hartmut Zwahr (Hg.): Sozialgeschichte der DDR. Stuttgart: Klett Cotta 1994, S. 254–270.
- 2 Ein Beispiel für diese Allianzbildung stellt etwa die Biographie des Galeristen Johannes Kühl dar, der die einzige Privatgalerie in der Honecker-Zeit betrieb. Deren Ausbau zu einem bürgerlich geprägten Autonomieraum war andererseits wohl nur möglich, da er zugleich als Inoffizieller Mitarbeiter der Staatssicherheit (IM »Kunath«, BStU-Ast. Dresden, AIM 6316/90) tätig war.
- 3 Überblicksdarstellungen zu diesem in der zeitgeschichtlichen Forschung weitgehend unbeachtet gebliebenen Milieu liegen vor von Uta Grundmann/Klaus Michael/Susanna Seufert (Hg.): Die Einübung der Außenspur. Die andere Kultur in Leipzig 1971–1989. Leipzig: Thom 1996, Paul Kaiser/Claudia Petzold: Boheme und Diktatur in der DDR. Gruppen, Konflikte, Quartiere 1970 bis 1989 [Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Deutschen Historischen Museum Berlin]. Berlin: Fannei & Walz 1997 u. (die maßgeblich auf Frank Eckarts Untersuchungen beruhende Publikation der) Forschungsstelle Osteuropa (Hg.): Eigenart und Eigensinn. Alternative Kulturszenen in der DDR (1980–1990), Bremen: Edition Temmen 1993.
- 4 Werner Schmidt: »UNTERGRUND LÜCKE«. In: Lücke-TPT. Harald Gallasch, Wolfgang Opitz, A. R. Penck, Terk. Gemeinschaftsbilder. Katalog der Ausstellung im Museum für Gegenwartskunst Basel [später in Frankfurt am Main und Dresden]. Frankfurt am Main/Basel 1992, S. 15–17, S. 16.
- 5 Zur Situation der staatlichen, halbstaatlichen und privaten Galerien vgl. exkurshaft und noch auf schwacher empirischer Grundlage die Beiträge von Jörg-Heiko Bruns (S. 63–64), Christoph Tannert (S. 97–104) u. Peter Nüske (S. 331–334) in: Eckhart Gillen/Rainer Haarmann (Hg.): Kunst in der DDR. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1990.
- 6 Der Begriff »Asozialität« war einerseits im Strafrecht der DDR als Tatbestand (§ 249) definiert, andererseits wurde er von der SED in einem allgemeineren Sinne zur Kennzeichnung von Lebenswelten genutzt, welche von den Prinzipien der sozialistischen Normalitätsgesellschaft – etwa vom Normenkonstrukt der »sozialistischen Persönlichkeit« – signifikant abwichen.
- 7 In Cottbus gründete der Maler Hans Scheuerecker die Künstlergruppe *kg steg*, die ebenfalls bereits im Titel direkten Bezug auf die »Brücke« nahm.
- 8 Die Repressionsgeschichte ist übermittelt in den IM-Akten von Wolfgang Opitz (vgl. Anm. 10).
- 9 Vgl. dazu den Katalog der 1992/93 in Dresden gezeigten Gemeinschaftsarbeiten (wie Anm. 4).
- 10 IMS »Wilfried Winter«, BStU-Ast. Dresden, Reg.-Nr. XII/2306/72, Archiv-Nr. 341/81.
- 11 Zum Selbstverständnis der Künstlergruppen vgl. Paul Kaiser: Spuren des Eigensinns. Inoffizielle Galerien und autonome Künstlergruppen in der DDR zwischen Aktionismus und Selbstbescheidung. In: Rolf Bothe/Thomas Föhl (Hg.): Aufstieg und Fall der Moderne [Katalog der gleichnamigen Ausstellungstrilogie in Weimar 1999]. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 1999, S. 474–481.
- 12 Zur Dresdner Festsubkultur vgl. den Abschnitt »Frühstück im Freien. Die Festkultur der DDR-Boheme« bei Paul Kaiser/Claudia Petzold: Boheme und Diktatur (wie Anm. 3), S. 44–51 sowie am Beispiel Dresdens, S. 164–169.
- 13 Informationen von Ernst Hirsch (der zugleich Namensgeber des erstgenannten Festes war), Heinz Wittig und Steffen Heitmann (Dresden).
- 14 Christine Schlegel in einem unveröffentlichten Manuskript. Die Beschreibung findet sich, leicht modifiziert, auch im Abschnitt »Kunsthochschule – Karneval – Konterrevolution« in Christine Schlegel: Hautlos. Eingeschweißte Überwachung. Collagen, Zeichnungen, Erinnerungen. Berlin: Janus press 2001, S. 55–58.
- 15 Vgl. die ausführliche Darstellung bei Christine Schlegel (wie Anm. 14).
- 16 Zum ambitionierten Programm des »Leonhardi-Museums« in der DDR vgl. Bernd Rosner: Das Leonhardi-Museum. In: Rainer Haarmann/Eckhart Gillen (Hg.): Kunst in der DDR (wie Anm. 5), S. 291–293.
- 17 Vgl. die kursorischen Einlassungen in Museumspädagogischer Dienst Berlin (Hg.): Kunstkombinat DDR. Daten und Zitate zur Kunst und Kunstpolitik der DDR 1945–1990. Berlin: Nishen 1990, S. 118.

HANS JOACHIM NEIDHARDT

Wie die stillen Romantiker den Eisernen Vorhang durchbrachen

Die Dresdner Kunstsammlungen auf der »Romantik-Welle«¹

Während der 1960er Jahre zeigte sich in der deutschen, aber auch der englischen Literatur- und Kunstgeschichte wieder ein wachsendes Interesse an der Epoche der Romantik, die während und nach dem Zweiten Weltkrieg nicht eben im Zentrum der kulturgeschichtlichen Forschung gestanden hatte. Es war die Londoner Tate Gallery, die schon 1959 mit einer großen Ausstellung »The Romantic Movement« unter der Ägide des Europa-Rates den Diskurs eröffnete und einen europäischen Blick auf diese Kulturepoche wagte. Da war neben William Turner und Eugen Delacroix auch der Dresdner Caspar David Friedrich in das Blickfeld der internationalen Öffentlichkeit gerückt worden.

In der DDR hatte zuerst die Germanistik auf die aktuelle Herausforderung reagiert. Die Kunstgeschichte meldete sich dann 1965 mit der umfangreichen Ausstellung »Deutsche Romantik« in der Ostberliner Nationalgalerie zu Wort. Ein westdeutscher Rezensent schrieb damals: »Daß dieser Versuch (einer Neubewertung) heute im Osten unternommen wird, nimmt nicht wunder. Neue Gesellschaftsstrukturen bringen fast notwendig neue Maßstäbe des Urteils mit sich ...«²

Der germanistischen und kunsthistorischen Forschung folgte in den 1970er Jahren die DDR-Literatur selbst, die Bezüge der Gegenwart zur Romantik entdeckte, ja die Geisteswelten der deutschen Romantik als »Projektionsraum« eigener verwandter Gedanken und Gefühle nutzte. So erschien 1975 Günter de Bruyns Jean Paul-Biographie und 1978 die doppelbödig ironische Erzählung »Märkische Forschungen«. Franz Fühmann beschäftigte sich in mehreren Essays mit der Gestalt E. T. A. Hoffmanns und dessen schauerlichen Verwandlungsgeschichten. Schließlich erschienen 1979 Christa Wolfs vielbeachtete Kleist-Erzählung *Kein Ort Nirgends* und ihr Günderröde-Essay, begleitet von Gerhard Wolfs Hölderlin-Porträt.³

Die soziologischen Gründe für die Hinwendung zu den öfters tragischen »Helden« der deutschen Romantik war die zunehmende Frustration des denkenden Teils der Bevölkerung nach der gewaltsamen Beendigung des »Prager Frühlings« im Sommer 1968 und die Verstärkung des ideologischen Drucks auf die geistigen Eliten. Denn auch in der DDR schienen damit für lange Zeit alle Hoffnungen auf mehr Liberalität begraben. In der Situation der deutschen Romantiker sah man eine ähnliche politische Konstellation: Da gesellschaftliche Gestaltungsräume verbaut schienen, wandte sich der Blick nach innen. Die jungen Intellektuellen in der Epoche der frühen Romantik hatten eine ähnliche Grunderfahrung gemacht. Die hochgespannten Erwartungen, die

die Französische Revolution und dann die Befreiungskriege ausgelöst hatten, wurden enttäuscht, und als nach 1815 die Reformen ausblieben, resignierten sie.

Wenn Gordon Craig romantisches Verhalten als ein »Entrinnen aus dem bürgerlichen Dilemma der Machtlosigkeit« definiert⁴, so liegen die politischen Parallelen zur Situation der 70er Jahre in der DDR auf der Hand. Christa Wolf sah die jungen Leute von damals genau in dieser Lage. In einem 1982 veröffentlichten Interview sagte sie, daß »Das Eigentliche, ... das, was nicht unbedingt zählbar, meßbar, in Statistiken erfassbar ist«, nicht befriedigt werde, und daß daher Literatur (und man darf das wohl auf alle Kunst erweitern) benutzt werde »als Mittel der Selbstbehauptung... und ebenso als Sehnsuchtsorgan. Und da kommt man wieder auf direktem Wege zur Romantik.«⁵

Parallel dazu gab es auch in der bildenden Kunst Versuche einer Annäherung an Geist und Formensprache der Romantiker. Als repräsentativ dafür können Wieland Försters ab 1970 entstandenen »Rügenlandschaften« (»Hommage à Caspar David Friedrich«) gelten, von denen der Künstler schreibt, sie seien aus einer »identischen Grundstimmung« heraus konzipiert.

Was nun die Situation in Dresden anlangt, so war hier mit der langen Tradition einer dezidierten Romantikerpflege und -forschung sowie der stolzen Kollektion von zwölf Friedrich-Gemälden in der Galerie Neue Meister (die später auf 14 vermehrt werden konnte), ein besonderer Anlaß zu engagiertem und verantwortungsvollem Umgang mit dem großartigen Erbe dieser Epoche gegeben.⁶

Es ging dem damals als Kustos für diese Werkgruppe verantwortlichen Autor indessen weniger um eine Neubewertung (aus marxistischer Sicht), als vielmehr um Rehabilitierung der als reaktionär verketzerten Kunst der deutschen Romantik, in der marxistische Kulturwissenschaftler wie Georg Lukacs und Wilhelm Girnus den Beginn »spätbürgerlicher Dekadenz« und »die folgenschwerste Verdunkelung des deutschen Geistes« sahen.⁷ Der große Maler Friedrich, von den Nazis für ihre völkische Propaganda mißbraucht, paßte mit der Naturmystik und Frömmigkeit seiner Kunstauffassung nicht in das selektive marxistische Kunstgeschichtsbild, es sei denn, man interpretierte ihn um.

Eine Folge des neuen Kurses der kulturellen Kooperation, den die DDR seit 1969 auf dem internationalen Parkett anstrebte, war u. a. die im gleichen Jahr nach Stockholm gegebene Ausstellung »Kunstschatze aus Dresden«, in der die Werke der deutschen Romantiker besonderes Interesse erregten.⁸ Die Schweden veranstalteten deshalb im Rahmen ihres Begleitprogramms im Nationalmuseum einen speziellen Studientag über »Caspar David Friedrich und die Dresdner Romantik«, zu dem Referenten aus der DDR eingeladen waren. Das war ein Jahr nach der brutalen Niederschlagung des »Prager Frühlings« 1968 durch Truppen des Warschauer Paktes durchaus keine Selbstverständlichkeit. Aus Gesprächen mit schwedischen Kollegen hatte ich erfahren, daß man hier zunächst einen Abbruch des umfangreichen Ausstellungsunternehmens erwogen hatte, daß sich aber nach heftigen Diskussionen jene Stimmen durchgesetzt hatten, die gerade jetzt in der Aufnahme und Vertiefung von kulturellen Kontakten zur DDR den einzig vernünftigen Weg zur Konsolidierung der Lage in Europa sahen. Das schwedische Außenministerium habe diese Entscheidung der Museumsleitung gebilligt.



Besucherschlange am Eingang der Caspar-David-Friedrich-Ausstellung 1974 im Albertinum, Foto Höhne

London 1972: »Caspar David Friedrich. Romantic Landscape Painting in Dresden« Eine erste Caspar David Friedrich gewidmete Präsentation fand 1972 indessen nicht auf deutschem Boden, sondern in der Londoner Tate Gallery statt. Dresden hatte fast alle seine Gemälde des Künstlers sowie einiges von Dahl, Carus und Oehme geschickt, und obwohl auch die Westberliner Stiftung Preußischer Kulturbesitz mit Leihgaben präsent war, hatte der DDR-Kulturminister, der den ausgelagerten »Preußischen Kulturbesitz« für Ostberlin beanspruchte, die Beteiligung an der Londoner Ausstellung genehmigt. Die Teilnahme beider deutscher Staaten an dem britischen Projekt spiegelte sich auch in den Referenten des Symposiums in der Tate Gallery zum Werk Caspar David Friedrichs: Man hatte je einen aus West-Berlin und einen aus Dresden eingeladen.

Dresden 1974: »Caspar David Friedrich und sein Kreis« Schon 1969 hatte ich mit der Planung und Vorbereitung einer repräsentativen Jubiläumsausstellung zu Friedrichs 200. Geburtstag 1974 begonnen, denn so umfangreiche Vorhaben mußten in die jeweilige Fünfjahresplanung aufgenommen und, sofern ausländische Leihgaben nötig waren, vom Kulturministerium genehmigt werden. Um von dort grünes Licht zu bekommen, war das Vorhaben ideologisch plausibel zu begründen und Friedrichs Werk als »fortschrittliches, realistisches nationales Kulturerbe« zu deklarieren. Das konnte der mir vorgesetzte Direktor »überzeugend« formulieren. Er nahm auch meinen dringenden und durchaus kühnen Wunsch nach Leihgaben aus Sammlungen der

Bundesrepublik in sein Schreiben auf, beteuerte aber darin zugleich, daß »keinesfalls« eine Koproduktion mit einem westdeutschen Museum von uns beabsichtigt sei.

Ich hatte wenig Hoffnung auf Genehmigung unseres Antrages, auf dessen Beantwortung wir zwei Jahre lang warten mußten, bis er Ende 1972 zu meiner Überraschung positiv entschieden wurde. Vermutlich hatte der zu diesem Zeitpunkt im Ministerium eingegangene Leihwunsch der Hamburger Kunsthalle nach unserem gesamten Friedrich-Besitz für eine westdeutsche Jubiläumsausstellung den Ausschlag gegeben. Nun wollte man den großen Künstler, der auf dem Boden der DDR gelebt und gewirkt hatte, doch nicht allein dem »Klassenfeind« überlassen. Jetzt durften wir mit dem Hamburger Museumschef Werner Hofmann mit dem Ziel zweier zeitversetzter deutscher Friedrich-Ausstellungen verhandeln, und wir sollten Ende August 1974 in Dresden damit den Anfang machen.

Allerdings mußte ich meine Idee, den Meister zu seinem Geburtstag am 5. September vor seinen Werken zu ehren, bald wieder begraben, weil die großen Säle im Albertinum kurzfristig für eine Ausstellung von DDR-Zeichnungen okkupiert wurden, die Werner Schmidt aus dem Anlaß des 25. Gründungstages der DDR um den 7. Oktober hier zu veranstalten hatte. Damit verschob sich unsere Ausstellung auf den Dezember, und Hamburg erhielt den zeitlichen Vortritt.

Ende 1973 war mein zunächst mit grundsätzlichem Mißtrauen aufgenommenes und daher niedrig eingestuftes Friedrich-Projekt im Kulturministerium zur Chefsache von nationaler und internationaler Bedeutung aufgestiegen. Plötzlich wurde, auf wessen Anstoß oder Befehl auch immer, ein sogenanntes Arbeitskomitee aus vier bewährten SED-Professoren gebildet. Es trat ein Mal bei uns im Albertinum zusammen, sonderte ideologisch linienkonforme Statements ab und stimmte ansonsten meiner Konzeption zu. Da war die Rede von des großen Friedrichs »Humanismuspotenz in der ästhetischen Transformierung progressiver Bestrebungen« und ähnlichen revolutionären Erkenntnissen. Damit waren unserer Ausstellung auch die höheren Weihen maßgebender Partei-Gurus erteilt, deren Namen segenspendend nun dem Katalog vorangestellt wurden. Das war der Tribut für die Realisierung des Projekts.

Jetzt gab es eine hochoffizielle *Friedrich-Ehrung der Deutschen Demokratischen Republik*, und die Ausstellung erhielt das Patronat des Internationalen Museumsrates. Das Jubiläum begann mit einem dreitägigen wissenschaftlichen Symposium in der Universität Greifswald, an dem u.a. Fachgelehrte aus Schweden, Frankreich, den Niederlanden, der Schweiz und den sozialistischen Ländern teilnahmen. Westdeutsche durften nicht eingeladen werden.

Als unsere Ausstellung endlich am 23. November mit einem Festakt im Plenarsaal des Rathauses eröffnet wurde, glänzten neben unseren eigenen Gemälden und Zeichnungen auch bisher nie gesehene Meisterwerke aus Museen und Sammlungen der Bundesrepublik, aber auch aus Oslo, Wien, Prag, Moskau und Leningrad.

Das große Gemälde der Hamburger Kunsthalle *Das Eismeer* wurde nun zum Symbol des aufbrechenden Eises der lange eingefrorenen kulturellen Ost-West-Beziehungen. Ein westdeutscher Rezensent schrieb: »An Caspar David Friedrich übte die Weltgeschichte im trüben deutschen Jahr 1974 ihre Ironie. Während die Volkskammer der DDR die deutsche Nation auszulöschen meinte, feierten beide Teilstaaten in friedlichem Wettstreit gesamtdeutsch das Friedrich-Jahr in einer von der Sache erzwungenen »engen Zusammenarbeit.«⁹



Deutsche Malerei der Romantik, Ausstellung in Paris, 1976/77

Der Ansturm des Publikums auf unsere Ausstellung war ungeheuer, der Katalog nach 14 Tagen vergriffen. Täglich bildeten sich vor dem Albertinum lange Besucherschlangen. Die Menschen, von den politischen und ideologischen Problemdiskussionen hinter den Kulissen unberührt, kamen nicht nur aus allen Teilen der DDR, sondern auch aus Österreich, Polen, Ungarn, den skandinavischen Ländern, der Tschechoslowakei und aus Westdeutschland, wo die Hamburger Ausstellung sich zuvor eines ähnlich großen Andrangs zu erfreuen gehabt hatte. Als die Dresdner Retrospektive nach 70 Tagen ihre Pforten schloß, hatte man über 250 000 Besucher gezählt.

Trotz gegenteiliger Beteuerungen seitens der DDR-Kulturpolitiker war diese größte jemals gezeigte, gewissermaßen janusköpfige Friedrich-Retrospektive ein gesamtdeutsches Ereignis mit zwei Schauplätzen. Damit war gleichzeitig in Ost und West ein Zeichen gesetzt für eine neue Bewertung und Hochschätzung der Kunst Caspar David Friedrichs und der norddeutschen Romantik. Daß das trotz »Kaltem Krieg« und anhaltender deutsch-deutscher Querelen gelungen war, kam einem Wunder gleich.¹⁰

Paris 1976: »La peinture allemande à l'époque du Romantisme« Die internationale Ausstrahlung der beiden Friedrich-Ausstellungen zeigte schon bald ihre Wirkung. Über den diplomatischen Weg hatte Anfang 1975 die Regierung Frankreichs in Ostberlin um Unterstützung eines Ausstellungsprojektes der »Réunion des musées nationaux« zur Kunst der deutschen Romantik gebeten.



Deutsche Malerei
der Romantik, Ausstellungs-
plakat für Tokio, 1978

Der Kulturminister Hoffmann war einverstanden, Dresden sollte die fachlichen Verhandlungen führen, und Generaldirektor Bachmann schickte mich im Mai 1975 nach Paris zu einem ersten Informationsgespräch. Ich traf dort neben dem einladenden Louvre-Chef Michel Laclotte und Werner Hofmann aus Hamburg auch Juri Kusnezow, den Direktor der Graphischen Sammlung der Ermitage. Es war eine westöstliche Viererrunde, und die Sowjetunion, im Besitz wichtiger Friedrich-Bilder, saß mit am Tisch und zeigte sich kooperativ.

In eine schwierige Situation geriet ich bei den konkreten Verhandlungen im Oktober, zu denen ich mit festen Weisungen des Ministeriums flog. Sie betrafen den wunden Punkt »Preußischer Kulturbesitz«. Sollten Leihgaben aus diesem, von der DDR als Eigentum reklamierten Kunstkonvolut für die Ausstellung vorgesehen sein, sollte ich die Verhandlungen abbrechen. Das war nun in der Tat der Fall, aber ich brach die Gespräche nicht ab, sondern führte sie weiter in der Gewißheit, daß ein Rückzug der DDR aus dem internationalen Projekt nicht mehr möglich sei, weil er die Sowjets desavouieren würde. Und obwohl später in Dresden nach meinem Bericht Generaldirektor Bachmann bedenklich den Kopf wiegte, geschah mir nichts.

Vielmehr flog ich im Oktober 1976 in einer Boeing-Frachtmaschine mit den DDR-Leihgaben von 45 Gemälden und 50 Zeichnungen wieder westwärts, um gemeinsam mit Werner Hofmann unsere Ausstellung in der Orangerie des Tuileries aufzubauen.

Und sie wurde entgegen der eher abwartenden Skepsis der Veranstalter ein triumphaler Erfolg. Die Orangerie war von den Besuchern regelrecht gestürmt worden, und die französische Presse überschlug sich in höchsten Lobestönen über die bis dahin den Franzosen so gut wie unbekannt Malerei der Deutschen. Da war von der »Offenbarung eines der größten Momente europäischer Kunst«, von der »Entdeckung eines unbekannt Kontinents« die Rede. Für die westdeutschen Rezensenten war vor allem die Kooperation zweier »kapitalistischer« und zweier »sozialistischer« Staaten ein politisch hochinteressantes Thema. »Ein seltenes Beispiel kultureller Zusammenarbeit zwischen Ost und West« fand sogar der *France Soir*. Nur die Presse der DDR hielt sich

zunächst zurück. Handelte es sich doch bei dieser Maueröffnung mit so enger Kooperation west- und ostdeutscher Museen und Wissenschaftler an einem »Dritt-Ort« durchaus um eine neue Qualität des Umgangs von »Klassengegnern« miteinander. Erst im Januar 1977 reagierte auch das SED-Blatt *Neues Deutschland* mit einer enthusiastischen Besprechung, in der die Beteiligung der DDR und ihrer Wissenschaftler an dem internationalen Ereignis als kulturpolitische Tat im Sinne eines friedlichen Miteinanders der europäischen Völker gefeiert wurde.

Tokyo und Kyoto 1978: »Caspar David Friedrich und sein Kreis« Schon seit der Übernahme der denkwürdigen, von Werner Schmidt verantworteten Ausstellung »Deutsche Kunst der Dürerzeit« durch die Japaner 1972 gab es eine feste kulturelle Beziehungsschiene zwischen dem fernöstlichen Land und der DDR. Jetzt, 1977, wollte man in Tokyo und Kyoto eine von uns organisierte Ausstellung mit Arbeiten Caspar David Friedrichs, ähnlich der von 1974, sehen. Die japanische Begeisterung für deutsche Kunst und Kultur machte keine ängstlichen Unterschiede zwischen den beiden rivalisierenden deutschen Staaten, und so waren die Tokyoter Kollegen erstaunt, daß wir nur auf die Arbeiten im Bereich des Ostblocks zurückgreifen konnten.

Als die Ausstellung *Caspar David Friedrich und sein Kreis*, die nur dem Namen nach mit unserer 1974er Ausstellung identisch war, im Spätherbst 1978 mit Charter-Frachtmaschinen nach dem Inselreich gebracht wurde, umfaßte sie dennoch 127 Werke aus 22 Museen. Um trotz des Verzichts auf westdeutsche Leihgaben ein geschlossenes Ganzes zu bieten, hatte ich den Kreis um Friedrich noch weiter gezogen, was dem Verständnis seiner Persönlichkeit vor dem Hintergrund seiner Zeit und des Vor- und Nachher eher nützlich war.

Der große Zuspruch, den die Kunst der deutschen Romantik auf der fernen Insel erfuhr, resultierte einmal aus der außerordentlichen Einfühlungsgabe der Japaner für fremdes Gedanken- und Kulturgut generell, zum andern aber und im speziellen Fall aus einer gewissen Verwandtschaft ihres vom Zen-Buddhismus geprägten Naturgefühls mit jenem des frühen 19. Jahrhunderts in Deutschland. Seit Jahrtausenden haben die Japaner die Sprache der Zeichen und Symbole entwickelt. Das macht sie auch für Friedrichs Bildbotschaften empfänglich.¹¹ Die Naturerscheinungen spiegeln sich nicht nur auf ihrer Netzhaut, sondern auch in ihrer Seele. So konstatiert Tomonobu Imamichi im Ausstellungskatalog bei Friedrich »eine Identität der Denkweise mit den fernöstlichen Meistern«.¹²

Oslo 1980: Dahls Dresden – und Stockholm 1981: Romantik in Dresden Das Jahrzehnt der großen Romantik-Ausstellungen beschloß 1980 die Nasjonal Galleriet Oslo mit einer Präsentation, in deren Mittelpunkt Johan Christian Dahl, der große norwegische Landschaftsmaler und Wahldresdner mit seinen begabten Schülern stand. Dahls Dresdner Zeit war durch eine lebenslange Freundschaft mit Caspar David Friedrich geprägt.

Um die in den Jahren zuvor so oft bewegten Gemälde der Dresdner Romantiker zu schonen, hatten wir Zurückhaltung signalisiert. So hatten die Kollegen in Oslo diesmal mehr Bilder aus anderen deutschen Sammlungen geliehen, konnten aber auch auf ansehnliche eigene Bestände zurückgreifen. Dennoch hatten wir im Rahmen eines vertraglich vereinbarten »Kulturaustauschs« bedeutende Werke der Friedrich-Epoche von Anton Graff bis Ludwig Richter beigesteuert und

erhielten im Gegenzug 1983 aus Oslo eine Ausstellung mit Arbeiten von Edvard Munch. Ab Dezember 1980 wurde die Osloer Ausstellung in einer leicht veränderten Fassung vom Nationalmuseum Stockholm übernommen.

In jenem Jahr hatte ich mir schon Gedanken zu einer großen Gedächtnisausstellung anlässlich des 100. Todestages Ludwig Richters 1984 gemacht. Sie hat den Erfolg Caspar David Friedrichs noch weit übertroffen. Die umfangreiche Präsentation des populären Spätromantikers, gegen den das Zentralkomitee der SED wegen der Volksnähe seines Werkes weniger einzuwenden hatte, sollte in Dresden mehr als 310 000 Besucher in ihren Bann ziehen und mit ihrer Weitergabe nach Hannover ein weiteres Beispiel für die Überwindung der Mauer durch kulturelle Kooperation werden.

Die siebziger Jahre waren das entscheidende Jahrzehnt für die deutschland- und weltweite Popularisierung der Kunst der deutschen Romantik. Jedoch Zustimmung, Widerhall und Nachwirkungen waren wohl in dem durch politische Verhältnisse dafür besonders sensibilisierten Publikum östlich der Mauer, dem Ursprungsgebiet der deutschen Romantik, ganz besonders relevant.

Anmerkungen

- 1 Der Aufsatz ist zugleich eine Ergänzung und Vertiefung zum Kapitel »Die Staatlichen Kunstsammlungen nach dem Zweiten Weltkrieg« von Werner Schmidt in der Sonderausgabe 2004 der *Dresdner Hefte: Die Dresdner Kunstsammlungen in fünf Jahrhunderten*. Dresden 2004, S. 93–112, wo dieser Teil der Sammlungsgeschichte nur gestreift wird.
- 2 Jürgen Beckelmann, *Deutsche Romantik in der Nationalgalerie*. In: *Die Kunst und das schöne Heim*. 64. Jg., Heft 1 1965, S. 117–118.
- 3 Für freundliche Zuarbeit zum Exkurs über die Romantiknähe in der DDR-Literatur der 70er Jahre danke ich Herrn Hans-Peter Lühr.
- 4 Gordon Craig, *Die Deutschen*. München 1982, S. 223. Op. cit. Jürgen Glaesemer: *Traum und Wahrheit. Überlegungen zur Romantik am Material der Ausstellung*. In: *Traum und Wahrheit. Deutsche Romantik aus Museen der Deutschen Demokratischen Republik*. Ausstellungskatalog Bern 1985, S. 12–28, 12
- 5 Christa Wolf: »Kultur ist, was gelebt wird«. In: *Traum und Wahrheit ... a. a. O.*, S. 29–31, 31
- 6 Hier hatten schon im 19. Jahrhundert Gelehrte wie Oskar Walzel und Hermann Hettner Grundlagen der germanistischen Romantikforschung gelegt. Nach dem Ersten Weltkrieg haben Hans Posse und Karl Wilhelm Jähnig in der *Dresdner Gemäldegalerie* die Abteilung der *Dresdner Romantik* mit Friedrich im Zentrum planmäßig und mit Nachdruck aufgebaut. Auf den Forschungen Jähnigs zu Caspar David Friedrich basiert Helmut Börsch-Supans *Werkverzeichnis von Friedrichs Gemälden und bildmäßigen Zeichnungen* (1974).
- 7 Georg Lukacs: *Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur*. Berlin 1953, S. 55
- 8 Vgl. Werner Schmidt, *Die Geschichte der Staatlichen Kunstsammlungen nach dem Zweiten Weltkrieg* a. a. O. Anm. 1
- 9 Diether Pfähler, *Caspar David Friedrich 1774–1840. Ende und Fortbestand eines Mißverständnisses*. In: *Criticon* Nr. 25/74, S. 279–283
- 10 Im gleichen Jahr 1974 gab es auch in der Ermitage zu Leningrad eine von Juri Kusnezow verantwortete Ausstellung »Caspar David Friedrich und die romantische Malerei seiner Zeit«, die von der westeuropäischen Fachwelt und den Medien kaum zur Kenntnis genommen wurde.
- 11 Vgl. auch Hans Joachim Neidhardt: *Friedrich und Japan. Gedanken zur japanischen Naturauffassung – anlässlich einer Ausstellung deutscher Malerei der Romantik in Tokyo und Kyoto*. In: *Dresdner Kunstblätter*, Jg. 22, 1978/4, S. 109–115
- 12 Tomonobu Imamichi: *Caspar David Friedrich – Struktur der Perspektive und die Gestaltung des poetischen Geistes*. In: *Friedrich und sein Kreis*. Ausstellungskatalog Tokyo 1978, S. 41–47

MATTHIAS HERRMANN

Die musikalische Welt blickte wieder nach Dresden

Musikstadt zwischen Tradition und Avantgarde

Ende Februar 1971, zu Beginn der siebziger Jahre, wurde an zwei unterschiedlichen Orten des gestorbenen Kreuzkantors Rudolf Mauersberger gedacht: im Gobelinsaal der Gemäldegalerie Alte Meister durch Vertreter von Staat, Stadt, Parteien und Massenorganisationen (wie es damals hieß) – in der Kreuzkirche am Altmarkt durch Tausende Dresdner, die einem Manne ihre Ehre erwiesen, der zuzeiten diktatorischer Systeme die Geschicke des Kreuzchors gelenkt hatte. Obwohl Mauersberger über Jahrzehnte die Unteilbarkeit seines Kantorats verteidigt hatte, wäre damals eine gemeinsame Gedenkfeier von Staat und Kirche außerhalb der Realität gewesen. Mit dem Tod des 82jährigen Dirigenten ging eine für die DDR einzigartige Situation zu Ende. Der Kreuzchor, dessen Mitglieder Schüler der »EOS Kreuzschule« und damit Teil des sozialistischen Bildungssystems waren, wurde bis dato zu zwei Dritteln vom Staat und zu einem Drittel von der evangelischen Kirche finanziert. Der städtisch besoldete Kreuzkantor, seit 1951 gar auf Grundlage eines Einzelvertrags mit der Staatlichen Kunstkommission der DDR, probte mit den Kreuzianern in der (staatlichen) Kreuzschule, trat jedoch überwiegend im kirchlichen Rahmen auf. Daß dies Partei- und Staatsstellen ein Dorn im Auge und im Alltag denkbar konfliktreich war¹, kann der ermessen, dem die damaligen politischen Verhältnisse vertraut sind. Mauersbergers Nachfolger Martin Flämig, früherer Direktor der Dresdner Kirchenmusikschule und seit 1960 offiziell als DDR-Bürger in der Schweiz wirkend, wurde Anfang April 1971 von der Stadtverordnetenversammlung zum »Leiter des Dresdner Kreuzchores« berufen. Nur noch hinter »schützenden« Kirchenmauern wird er sich in Dresden als »Kreuzkantor« bezeichnen. Im Sommer 1972 schloß der Dresdner Oberbürgermeister mit dem Superintendenten der Dresdner Innenstadtgemeinden einen Vertrag über das regelmäßige Singen des Kreuzchors in der Kreuzkirche ab. Damit war die Verstaatlichung des Kreuzchors besiegelt.

1973, am 29. Januar, starb ein weiterer namhafter Vertreter des einheimischen Musiklebens: Johannes Paul Thilman. Der Professor für Komposition an der Musikhochschule »Carl Maria von Weber« entstammte der Schule Paul Arons und fühlte sich zeitlebens von Paul Hindemith beeinflusst. Thilmans Studenten wurden zu einer gewissen stilistischen Vielfalt angeregt, die in bezug auf die westliche Moderne jedoch Grenzen hatte. Schon in den beginnenden siebziger Jahren wollten junge Komponisten der Stadt nichts mehr mit Postulaten des »Sozialistischen Realismus« zu tun haben, orientierten sich vielmehr an der avancierten zeitgenössischen Musik West-

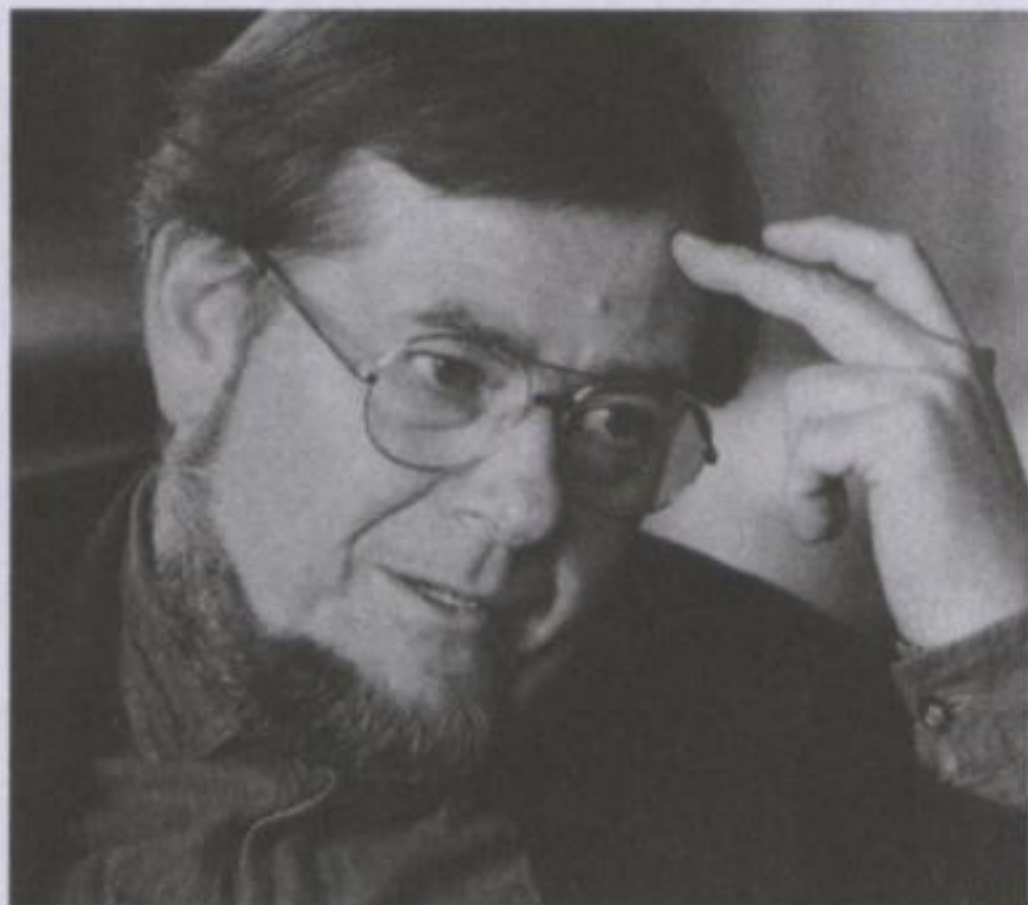
europas. Sie sollten rechtbehalten, denn mit der Machtübernahme Erich Honeckers im Jahre 1971 keimte in der DDR eine gewisse Hoffnung auf Zurückdrängung bisheriger kulturpolitischer Normativen auf. Dem entsprach damals eine Rede des Politbüromitglieds für Wissenschaft und Kultur, Kurt Hager, auf dem 6. Plenum des ZK der SED 1972: »Unsere Kulturpolitik zielt auf die Förderung einer lebendigen, reichen und vielgestaltigen Kunst. Nicht einen Klang, nicht eine Farbe, nicht einen Lebensbereich wollen wir dabei außer acht lassen. Die sozialistisch-realistische Kunst ist berufen, alles auszudrücken, alles künstlerisch zu erschließen, was sozialistische Persönlichkeiten zu ihrer Entfaltung brauchen.«²

In Dresden entfaltete sich in den siebziger Jahren eine interessante Szene Neuer Musik. 1974 gründete der Dramaturg am Staatstheater Udo Zimmermann ein hauseigenes Studio Neuer Musik und stellte neben der einheimischen Moderne (z. B. Friedrich Goldmann und Paul-Heinz Dittrich) auch die offiziell noch »anstößige« westlich-dekadente Musik (wie es hieß) etwa eines John Cage oder Karlheinz Stockhausen sowie die nach wie vor angefeindete avancierte Musik sozialistischer Länder, so eines Krzysztof Penderecki (VR Polen) oder Alfred Schnittke (UdSSR) zur Diskussion. Auch die Reihe *Neue Musik im Gespräch*, 1974 an der Musikhochschule etabliert, führte zu internen und öffentlichen Kontroversen, für teilnehmende Kompositionsstudenten zum Teil unter Androhung der Exmatrikulation (z. B. für Günter Schwarze als Reaktion auf das Konzert vom 25. September 1974 mit einbezogenen improvisatorischen Momenten).³ Es fällt glücklicherweise auf, daß derartige Strafmaße rückläufig waren, weniger extrem als noch im Falle Jörg Herchets, dem sowohl an der Dresdner als auch an der (Ost-)Berliner Musikhochschule Ende der sechziger Jahre aus ideologischen wie kompositionstechnischen Gründen Studienabschlüsse verweigert worden waren. Der hiesige Musikhochschulrektor und Komponist Siegfried Köhler (1969–1981), laut seinem Komponistenkollegen Manfred Weiss »wegen seiner menschenfreundlichen Haltung sehr geschätzt«⁴, war als Genosse mit partei-ideologischen Kurswechseln vertraut und nutzte diese geschickt für Liberalisierungstendenzen in seiner Hochschule wie im Komponistenverband, dessen Dresdner Bezirksvorstand er leitete. Da hielt er zum Beispiel die Hand über die jungen Komponisten Thomas Hertel, Matthias Kleemann, Wilfried Krätzschar und Christian Münch in Verbindung mit ihrem einstündigen *Workshop I: Interferenzen* für Vokalquartett, Instrumente, Tänzer, Tonband, Grafikprojektionen und Animationsfilm vom Mai 1979. Das war keine übliche Gemeinschaftskomposition, sondern ein offenes multimediales Werk ohne Partitur, das erste übrigens in Dresden. Die Initiatoren konnten hierfür die Mehrzweckhalle des Kulturpalasts und als Veranstalter sowohl den Komponistenverband als auch die im Jahr zuvor etablierten Dresdner Musikfestspiele gewinnen. In *Interferenzen I* »verlassen die Musiker ihre Podien und wandeln musizierend durch den grafisch modifizierten Raum, der von Tänzern gekreuzt [wird. Es] entstand der Drang der Musik in den Raum hinein, neben der festen Installation von Tonbandklängen die Raumbewegung der Klangkaskaden der einzelnen Instrumente.«⁵ Hertel arbeitete hier wie bei anderen Initiativen auch mit Hans Hendrik Grünig aus Leipzig (projizierte Graphiken) sowie mit den Dresdnern Lutz Dammbeck (Experimentalfilm) und Karin Plessing (Fotos) wie den Tänzern Arila Siegert, Thomas Hartmann und Carla Börner zusammen, gleichermaßen mit der Künstlergruppe Clara Mosch, die die Staatssicherheit intensiv im Visier hatte.⁶



Chefdirigent Herbert Kegel am Pult der Dresdner Philharmonie, Foto Köppe, um 1978

Dresden als Musikstadt zwischen Tradition und Avantgarde – auch in den siebziger Jahren arbeitete die weltberühmte Staatskapelle häufig mit Dirigenten erster Güte wie Karl Böhm, Rudolf Kempe, Carlos Kleiber oder Igor Markewitch zusammen, ja produzierte im Aufnahmestudio Lukaskirche des *VEB Deutsche Schallplatten Berlin* Teile des klassischen Orchester- und Opernrepertoires, meist mit international bekannten Solisten und Sängern in Kooperation mit westlichen Firmen. Die einheimischen »Stars« Peter Schreier und Theo Adam behielten trotz Engagements an der Berliner Staatsoper *Unter den Linden* und weltweiten Gastspielen ihren Wohnsitz in Dresden. Nach dem Rücktritt Kurt Sanderlings als Chefdirigent der Staatskapelle 1967 und dem Weggang des Prager Dirigenten Martin Turnowskys vom Posten des Musikalischen Oberleiters der Staatstheater Dresden 1968 – als Reaktion auf den Einmarsch der Staaten des Warschauer Vertrags in sein Heimatland – begann eine siebenjährige cheflose Phase. Das Orchester brillierte dessenungeachtet in einheimischen Konzerten genauso wie auf zahlreichen Auslandsgastspielen; bestach durch so viel Selbstdisziplin, daß es weder an der technischen Qualität noch am Klangbild Abstriche gab. 1975 erhielt der bis dahin wenig bekannte Schwede Herbert Blomstedt zu Recht die Chefposition. Er bevorzugte neben dem 19. Jahrhundert avantgardistische Werke von DDR-Komponisten, wie Siegfried Matthus aus Berlin oder Manfred Weiss und Udo Zimmermann aus Dresden. Wie seine Vorgänger, hielt sich Blomstedt vom Opernalltag im Gro-



Rainer Kunad, Ende der siebziger Jahre

in Dresden ist ideal in dieser Hinsicht durch das Zusammenwirken insbesondere mit Dr. Horst Seeger, dem Leiter der Staatsoper, und Eberhard Schmidt, dem Dramaturgen. Diese Arbeitsteilung ermöglicht mir, mich auf die Leitung künstlerischer Prozesse voll zu konzentrieren.⁷ Das Ergebnis konnte sich sehen lassen. Kupfer entwickelte das von Felsenstein begründete Musiktheater ganz im Sinne der Musik weiter: gleich ob bei Richard Wagners *Tannhäuser* oder Arnold Schönbergs *Moses und Aron*. Knapp 40mal war das Große Haus bei letztgenannter »zwölf-töni-ger« Oper ausverkauft. Aber noch mehr: Die musikalische Welt blickte wieder nach Dresden. Der renommierte Musikkritiker Hans Heinz Stuckenschmidt berichtete in der *Frankfurter Allgemeinen* euphorisch von dieser ersten Aufführung der unvollendeten Oper »in der sozialistischen Welt«, auch über den einheimischen Generalmusikdirektor Siegfried Kurz: »Er hat das ganze Werk mit einer phänomenalen Sicherheit und Präzision einstudiert, und er bringt es mit kammermusikalischer Genauigkeit und rhythmischer Taktgebung zum Klingen, die man bei den ersten Aufführungen unter Hermann Scherchen und Hans Rosbaud nicht erlebt hat. [...] Von allen Deutungen, die ich erlebt habe, der Zürcher 1957, der West-Berliner 1959, der Londoner 1965 und der Wiener 1973, nicht zu reden von Jean-Marie Straubs ärgerlichem Fernsehfilm [...], ist diese die überzeugendste und kongruenteste.« Quintessenz: Der Dresdner Staatsoper war ein »Durchbruch« gelungen, der »Folgen haben wird«.⁸

Erstmals seit den fünfziger Jahren ergab der Wunsch der Dresdner, ihr Opernhaus wiedererrichtet zu sehen, einen wirklichen Sinn, der in Leistung und Ausstrahlung des Ensembles begründet war. Das Team um Harry Kupfer hat für die Wiederanknüpfung an die Leistungshöhe der Vorkriegszeit mehr getan als allenthalben gewürdigt wird, übrigens auch in anderer Beziehung: es förderte in den siebziger Jahren Komponisten, die wirklich neues Musiktheater schufen und dafür auch internationale Anerkennung fanden: Udo Zimmermann mit *Levins Mühle* (1973) und *Der Schuhu und die fliegende Prinzessin* (1976), Rainer Kunad mit der Oper für singende Schauspieler *Litauische Claviere* (1974) und *Vincent* (1979). Ingo Zimmermann trug mit seinem Libretto zu *Levins Mühle* zur damaligen neuen Dresdner Operndramaturgie bei.

ßen Haus eher fern (in Erinnerung geblieben ist seine Einstudierung von Debussys *Pélleas und Mélisande*). Die Staatsoper Dresden wurde in den siebziger Jahren von dem 1971 zum Generalmusikdirektor berufenen Siegfried Kurz sowie von Rudolf Neuhaus und Peter Gülke mitgeprägt.

Mit der Verpflichtung des aus Weimar kommenden Regisseurs Harry Kupfer 1972 bahnte sich eine Wende bei der insgesamt deutlich verschlissenen Dresdner Oper zum international wieder beachteten Ensemble an. Kupfer konnte sich als Operndirektor – fern von Verwaltungsaufgaben – ganz seiner Inszenierungsarbeit zuwenden: »Unsere Konstellation



Paul Dessau nach der Uraufführung seiner Orchestermusik Nr. 4 anlässlich des 425jährigen Bestehens der Staatskapelle Dresden am 21. September 1973 im Kulturpalast, Foto Döring

Ein Resultat der 1972 in Dresden ausgerichteten *Heinrich-Schütz-Ehrung der DDR* lag darin, daß sich einige Kapellmusiker um Bernd Haubold mit dem Loschwitzer Kantor und Musikologen Wolfram Steude als *Cappella Sagittariana* zusammenfanden und regelmäßig auf historischem Instrumentarium musizierten, darunter zahlreiche ›ausgegrabene‹ Musik mitteldeutscher Herkunft, eine damals offiziell nicht unbedingt gewünschte Hinwendung zur einst reichen höfischen Musikkultur Sachsens und Thüringens. Auch ein Ensemble ehemaliger Kruzianer etablierte sich: die *Dresdner Vocalisten* unter Wilfried Promnitz.

Die Aufbruchstimmung der siebziger Jahre wird nicht zuletzt hierin erkennbar: einerseits eine gewisse ›Durchlüftung‹ der zugemauerten DDR, andererseits Stabilisierung und Ausbau des Macht- und Bespitzelungsapparates. Den neu berufenen Kreuzkantor wollte die Staatssicherheit für sich gewinnen, ohne Erfolg. Was Flämig aber wirklich zu schaffen machte, waren die nicht enden wollenden verhörartigen Besprechungen in der Kreuzschule mit dem gerade vom Volksbildungsministerium unter Margot Honecker zum Professor ernannten Direktor Gottfried Richter. Flämig vermochte dabei über mehrere Jahre Richter eine dem Sozialismus ›ergebene‹ Haltung vorzugaukeln, auch in pädagogischer Hinsicht, wo es Defizite gab. Als Flämig in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre von Dresdner Parteigremien aus dem Amt gedrängt und intern zwei Dirigenten für den Kreuzchor installiert werden sollten – ein Kreuzchor-Leiter und ein Kreuz-

kantor – setzte sich Flämig übrigens mit Hilfe Kurt Hagers durch – und blieb in Dresden, zumindest für die Tage, Wochen und Monate, die er nicht in der Schweiz verbrachte. Die Teilung des Kreuzkantors konnte auf diese Weise verhindert werden. Flämigs Vorliebe für zeitgenössische Musik zeigte sich gleichermaßen bei ausländischen Tonsetzern (wie Benjamin Britten, Adolf Brunner, Arthur Honegger oder Frank Martin) wie bei den einheimischen Siegfried Köhler oder Paul Dessau. Von letzterem studierte er 1977 *Vier Chöre nach van Gogh-Briefen* ein. Diese Uraufführung hat den verehrungswürdigen, einst der »Partei der Arbeiterklasse« ganz ergebenen, am Lebensende tolerant gewordenen Komponisten sehr berührt.

Auch andere Dresdner Chöre wie die Singakademie unter Christian Hauschild oder der Philharmonische Chor unter Wolfgang Berger, Hartmut Haenchen und Johannes Winkler engagierten sich für neue wie für ältere Musik, seltener als früher vom Staat im Sinne des »Bitterfelder Weges« wie des »Sozialistischen Realismus« instrumentalisiert. Im Rahmen des volkskünstlerischen Wirkens, das nicht generell unter ideologischen Prämissen stand, war staatliche Förderung in Verbindung mit dem Bildungsauftrag angesagt.

Auf eine Förderung konnten andere, die wenigen »freien« Chöre nicht hoffen. Zu ihnen gehörte die »Meißner Kantorei 1961«, die regelmäßig in Dresden unter ihrem Gründer und Leiter Erich Schmidt (bis 1980) auftrat: »Die Kantorei genoß die nur im kirchlichen Raum gegebene Freiheit von staatlicher Zensur, mußte allerdings ohne irgendeine finanzielle Förderung auskommen. Innerhalb der Kirchenmauern konnte sie die Kirchenmusik singen, die sie wollte. Schmerzhaft Beschränkungen gab es nur in äußeren Dingen, z. B. bei der Druckgenehmigung von Plakaten und Programmen.«⁹ Daß dieser kirchliche Chor im staatlichen Sektor konzertierte, wie 1978 im Dresdner Kulturpalast (u. a. mit dem *Triptychon* für 4–16stimmigen Chor des an der Musikhochschule wirkenden Komponisten und bekennenden Christen Manfred Weiss), hatte für die damalige DDR Seltenheitswert. Als ebenso sensationell ist eine Uraufführung des Folgejahres – diesmal auf sakralem Boden – zu bezeichnen: die *Bußkantate* von Jörg Herchet, der sich dem staatlich gelenkten Komponistenverband verweigerte und unbeirrt seinen Weg ging, u. a. mit jenem Mitte der siebziger Jahre eingeleiteten Kantatenzyklus *Das geistliche Jahr*. Dazu der heutige Professor für Komposition an der Dresdner Musikhochschule: »Leben und Musik schreiben ist mir nahezu identisch.«¹⁰

Herchet fand sehr früh, ab 1972 in damaligen Musikern der Dresdner Philharmonie engagierte Interpreten (wie Eckart Haupt und Andreas Lorenz); zunächst in den Landhaus-Konzerten, der Kammermusikreihe des Orchesters, später im Festsaal des Kulturpalasts, wie 1976 bei der *Komposition für flöte und orchester*. Nachdem Kurt Masur zum Gewandhaus nach Leipzig gewechselt war und seine Weltkarriere begann, wirkte zwischen 1972 und 1977 als Philharmonie-Chef Günter Herbig (auch er wirkte später hochgeschätzt in den USA). Unter Herbig blieb die bewährte Dreiteilung in Philharmonische, Außerordentliche und Zyklus-Konzerte erhalten, nahm die Vergabe von Auftragswerken einheimischer Komponisten noch deutlich zu. Der langjährige Chef-dramaturg Dieter Härtwig, der viele neue Werke angeregt und begleitet hat, konstatiert: Die »bisherige empfehlende und kontrollierende Funktion staatlicher Organe [trat nun] immer mehr in den Hintergrund, hatte das Institut in dieser Frage weitgehende Entscheidungsfreiheit. Der Komponistenverband beschränkte sich mittlerweile auf Auftragsbestätigungen, achtete allerdings



Martin Flämig, Harry Kupfer, Kulturminister Hans-Joachim Hoffmann und Kurt Hager (v.l.) bei der Eröffnung der Dresdner Musikfestspiele 1978

darauf, daß Nichtmitglieder möglichst keine Aufträge erhielten.«¹¹ Der große Einsatz der Philharmoniker für avancierte einheimische Komponisten war in den siebziger Jahren mehr als vorbildlich, ganz im Gegensatz zu heute!

Damals wurde um neue Musik gestritten, es gab Skandale mit türschlagendem Publikum. Manfred Weiss erinnert sich einer brisanten Situation: »Konzertmeister Walter Hartwig von der Philharmonie sagte mir leise vorn auf der Bühne, als ich 1979 nach meinem Violinkonzert vor ein buhendes Publikum trat: ›So reagieren die Leute, wenn man ihnen den Spiegel vors Gesicht hält.«¹²

Nach verschiedenen institutionellen Zuordnungen erhielt die »Staatsoperette Dresden« 1967 ihre Selbständigkeit als städtisches Theater zurück. Geprägt wurden Haus und Ensemble vor allem von Fritz Steiner, der zwischen 1958 und 1977 als Intendant wirkte und bereits in der Nachkriegszeit zusammen mit seiner Schwester Therese Angeloff nach Rückkehr aus der Schweizer Emigration Dresdner Operettengeschichte geschrieben hatte. Unter Steiner erlangte das Haus große Ausstrahlung, wurde um die alte Operette wie um das neue Musical gerungen. Steiner engagierte sich noch in den siebziger Jahren für neue Stücke, so mit Uraufführungen der Dresdner Komponisten Siegfried Kurz (1971 Musical *Jeff und Andy*), Herbert Trantow (1971 Musicalette

Lolotte) und Rainer Lischka (1973 Musical *Der große Held Tardarin*). 1979 brachte der damalige Musikalische Oberleiter Manfred Grafe sein Musical *Herkules und die Frauen* heraus. Auch Unbekanntes der Vergangenheit reizte Steiner als Regisseur, so im November 1976 Carl Binders *Tannhäuser und die Keilerei auf der Wartburg. Große sittlich-germanische Operette*. Enorme Ausstrahlung erlangten auch DDR-Erstaufführungen, die Steiner u. a. durch (unerwünschte) Direktverhandlungen mit westlichen Verlegern initiiert hatte: legendär seine Inszenierung von *My Fair Lady* mit Marita Böhme (Eliza) und Peter Herden (Higgins), die zwischen 1965 und 1978 in Leuben über 440 Mal wiederholt wurde!¹³

Die 1978 auf Beschluß des Zentralkomitees der SED und des Ministerrats der DDR etablierten Dresdner Musikfestspiele standen seit dem ersten Jahrgang auf zwei Säulen: auf den stadteigenen Institutionen (einschließlich der in Radebeul angesiedelten »Landesbühnen Sachsen«) und auf Gastspielen aus der ganzen Welt. Aus ideologischen Gründen wurden Kirchen und Kirchenmusiker zunächst nicht einbezogen: weder die leistungsstarken Kapellknaben der Kathedrale (ehemalige Katholische Hofkirche) unter Konrad Wagner noch der Organist an der am 30. Mai 1971 nach der kriegsbedingten Auslagerung wieder in Betrieb genommenen Silbermann-Orgel, Hansjürgen Scholze. Auch der namhafte Kreuzorganist Herbert Collum konnte seine große, 1963 geweihte Jehmlich-Orgel in der Kreuzkirche nicht im Festspielrahmen präsentieren. Andererseits scheute die DDR keinerlei Mittel – das sei dankbar erwähnt – Vertreter der musikalisch potenten Welt nach Dresden zu holen. Wer erinnerte sich nicht voller Glücksgefühl zahlreicher italienischer Operngastspiele oder des Konzerts der (West-)Berliner Philharmoniker im Eröffnungsjahr im Kulturpalast? Die Funktionäre und Behörden waren am Ende der siebziger Jahre nicht mehr ganz so verklemmt, sahen weniger Gespenster als noch 1970 bei Herbert von Karajans Schallplattenproduktion von Wagners *Meistersinger von Nürnberg* in Dresden mit der Staatskapelle, dem Leipziger Rundfunkchor und international bekannten Solisten wie Helen Donath (USA), René Kollo und Karl Ridderbusch (beide Westdeutschland) sowie den einheimischen Spitzensängern Theo Adam und Peter Schreier. Beim Lesen eines damaligen Berichts staatlicher Stellen wird man das Gefühl nicht los, hier sei ein Mafiaboss oder ein amerikanischer Präsident abzuschirmen: »Absperrung des Aufnahmeortes Lukaskirche durch zwei Sperr-Ringe. Zudem halten wir es für erforderlich, die Genossen des MfS, Bezirk Dresden, über das Gesamtvorhaben durch Genossen Hoffmann, Abt. Sicherheit, zu informieren. [...] Wenn der Wunsch des Dirigenten bestehen sollte, Oper und andere Konzerte oder Kulturveranstaltungen besuchen zu wollen«, sollte er »die betreffende Veranstaltung erst unmittelbar vor Beginn aufsuchen und diese dann unmittelbar nach Ende sofort verlassen. Diese Maßnahme ist darauf gerichtet, übermäßige Konzentration bestimmter Bevölkerungskreise um Karajan zu verhindern.« Auch sollten »die noch freistehenden Zimmer in der 13. Etage des Hotels Newa«, wo Karajan wohnte, gemietet werden, »damit dieser Teil im Hotel exakt unter Kontrolle behalten werden kann. Die Genossen des VEB Schallplatte verhandeln mit Hotel Newa, daß im Hotel ein gesonderter Speiseraum eingerichtet wird.«¹⁴ Das, wie gesagt, spielte sich 1970 ab.

Ohne die ernsthafte Traditionspflege wie jene erstaunlichen Innovationen der siebziger Jahre unter wirtschaftlich bescheidenen und politisch komplizierten Bedingungen wäre die Musikstadt Dresden heute nicht so vielfältig und hochkarätig.

Anmerkungen

- 1 Vgl. das Kapitel »Klassenkampf kontra Kirchenmusik«, in: Matthias Herrmann, Kreuzkantor zu Dresden – Rudolf Mauersberger, Band 1 der Schriften des Mauersberger-Museums Mauersberg 2004, S. 58–67.
- 2 Kurt Hager, Zu Fragen der Kulturpolitik der SED. Referat auf der 6. Tagung des ZK der SED. 6. Juli 1972, in: ders., Beiträge zur Kulturpolitik. Reden und Aufsätze 1972 bis 1981, Berlin 1981, S. 34–35.
- 3 Stefan Weiss, »Ich brauch' was ganz Verrücktes!« Dresdner Hochschulinstitutionen Neuer Musik, in: Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert. Teil III: 1966–1999, hrsg. von Matthias Herrmann und Stefan Weiss, Laaber 2004, S. 145 (= Musik in Dresden, Bd. 6).
- 4 Manfred Weiss, Jeder hatte sein eigenes Programm. Die Kompositionsklassen der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« Dresden und ihre Absolventen 1966–1999, in: ebenda, S. 127.
- 5 Thomas Hertel, Erinnerungen: Warum »Grenzüberschreitungen«? – Warum »Szenische Musik«? Zur Entstehung von Kompositionen zwischen Autonomie und Musiktheater, in: ebenda, S. 357.
- 6 Vgl. Frank Geißler, Dresdens »Freie Szene« seit den siebziger Jahren, in: ebenda, S. 68.
- 7 Regisseure im Gespräch: Harry Kupfer, in: Theater der Zeit, 1979, Heft 6, S. 35.
- 8 Zitiert nach Matthias Herrmann, Arnold Schönberg in Dresden, Dresden 2001, S. 115–116.
- 9 Christfried Brödel, Zeitgenössische Kirchenmusik im Umkreis Dresdens: Die Meißner Kantorei 1961, in: Die Dresdner Kirchenmusik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Matthias Herrmann, Laaber 1998, S. 503–504 (Musik in Dresden, Bd. 3).
- 10 Felicitas Nicolai, »... daß ich in der kirche so gar keine heimat finden konnte, hat mich sehr geschmerzt...«, in: Die Dresdner Kirchenmusik 1998, S. 587.
- 11 Dieter Härtwig, Von Horst Förster zu Michel Placson. Neue Musik bei der Dresdner Philharmonie 1964–1999, in: Dresden und die avancierte Musik, Teil III, S. 213.
- 12 Manfred Weiss, Wo bleiben die Zeitgenossen in den Dresdner Sinfoniekonzerten? In: ebenda, S. 373.
- 13 Vgl. Peter Gunold, 50 Jahre Staatsoperette Dresden. 225 Jahre musikalisches Volkstheater in Dresden, Weimar 1997, S. 120–170.
- 14 Archiv der ehemaligen Bezirksleitung der SED im Bezirk Dresden, [Bericht der Abt. Kultur beim Rat der Stadt Dresden an Genossen Oswin Forker, Sekretär für Kultur der SED-Bezirksleitung Dresden], o. Sign., S. 5–6; heute im Bestand des Sächsischen Hauptstaatsarchivs Dresden.

Zwischen Lust und Frust Jugendleben im »Tal der Ahnungslosen«

Wenn sich unsereiner – ich bin Jahrgang 1951 – dem Thema Jugendleben in den 70er Jahren zuwendet, steht er unweigerlich vor dem Spiegel: Wie war man selbst damals gebaut, wie hat man sich verhalten, wie hat man gedacht über seine Zeit? Der Reiz dieser Fragen hat mich schnell Ja sagen lassen bei der Bitte, über das Thema öffentlich zu reflektieren. Bei der Beschäftigung mit den Realien dieses Jahrzehnts nahm dann allerdings die Unruhe zu: mein Gott, das hast Du damals alles nicht gesehen. Das dumpfe Unbehagen mit den Verhältnissen, das man zweifellos hatte – man konnte es nur wolkig artikulieren. Analytisch ist man in aller Regel erst hinterher, wenn die Bedrückung durch Abstand benennbar geworden ist, denn hätte man sie seinerzeit klar formulieren können, wäre sie um so weniger erträglich gewesen. Selbstblendung als Überlebensmittel.

Heute nun wissen wir, was wir von damals zu halten haben: Anfang der siebziger Jahre hatte die Stagnation des Landes schon ein beträchtliches Ausmaß erreicht. Von der Wirtschaft ist an anderer Stelle die Rede. Zwei bezeichnende Zahlen für den wachsenden Abstand zur BRD möchte ich noch hinzufügen: im Maschinenbau, der Vorzeigebbranche der DDR, stieg der Investitionseinsatz je vergleichbare Einheit vom 1,8fachen 1970 auf das 5,2fache 1989; im Büromaschinensektor gar von 6 auf 15. Diese wirtschaftliche Ineffizienz – übertönt von Erfolgsmeldungen relativen Wohlstandes, aber unterschwellig für viele Menschen schon damals spürbar – hing freilich eng zusammen mit der tiefen mentalen Blockade am Ende der 60er Jahre. An sie soll hier kurz erinnert werden.

Am Anfang dieses Jahrzehnts, nach dem Mauerbau, war im Lande zunächst eine uns heute merkwürdig anmutende Aufbruchstimmung vorherrschend. Und es gab offenbar zunächst so etwas wie Toleranz der Funktionäre für dieses neue Selbstbewußtsein. 1963 wurde ein Jugendkommuniqué verabschiedet, das Liberalisierung verhieß, im gleichen Zeitraum eine Jugendkommission beim ZK der SED gebildet. Man nahm sie zumindest ernst, die nachrückende Generation, wenngleich der Freiraum von vornherein eng gehalten war: »Wir besitzen die besten Voraussetzungen, um auch den letzten Jugendlichen zu einem aufrechten und strebsamen jungen Bürger der sozialistischen Menschengemeinschaft zu erziehen«, so Willi Stophs doppeldeutige Botschaft von 1973. Lang hielt der Energieschub der Jungen, dessen Folgen von vielen Historikern im nachhinein gern als ostdeutsche Moderne bezeichnet werden, dann auch nicht an. Das Eis war dünn, und es brach mit dem berüchtigten Kulturplenum, der 11. Tagung des ZK der SED, im Dezember 1965, als unter der Losung »Abrechnung mit skeptizistischen Tendenzen« eine massive Maßregelung des neuen Selbstbewußtseins vor allem in der Kunst erfolgte. Filme wurden verboten, Schriftsteller öffentlich gerügt, Theater reglementiert.



Jugendmeeting im Kulturpalast im Februar 1978

Die Schockwellen des Plenums erreichten alle Bereiche der Kultur und hatten ein langes Echo. »Die Jungen hatten die Schlacht verloren«, kommentierte der Soziologe Jürgen Engler den Disziplinierungswahn der Funktionäre. Es war eine Art von ratloser Kapitulation, mit der darauf reagiert wurde, denn das Strafgericht der alten Genossen war für die Jungen nicht nachvollziehbar – die da oben, die einst so tapfer kämpften, die können doch nicht ernstlich so verholzt sein ... Für viele dieser jüngeren Generation hat es Jahrzehnte gebraucht, den Irrtum zu begreifen. Antifaschismus-Falle hat man das genannt – der Kurzschluß zwischen Respekt und Selbstentmündigung.

Der nächste Schock ließ nicht lang auf sich warten. 1968 war mit der Niederschlagung des Prager Frühlings auch für anpassungsbereite Gemüter klar geworden, daß auf eine innere Reform des sozialistischen Systems nicht mehr zu hoffen sei. Der Stalinismus hatte seine Demokratiefähigkeit offenkundig irreversibel zerstört. Im gleichen Jahr, wo im Westen Deutschlands mit der linken Studentenbewegung der Aufbruch der Gesellschaft aus Lethargie und Verlogenheit begann, erlebte die DDR eine gegenläufige Entwicklung: Für das politische System begann eigentlich jetzt erst eine bleierne Zeit. Freilich, dies wurde gänzlich unterschiedlich empfunden, die Gemüter schwankten zwischen Resignation und einer Dennoch-Hoffnung, die viele Begründungen kannte – u. a. die einer erneuten Liberalisierung am Beginn der Ära Honecker, die Tabulosigkeit versprach.

Auch Jugendleben in diesen siebziger Jahren ist zwischen beiden eingespannt – Lust und Frust. Vorgegeben war ein stabiler Lebenslauf, von der Schule über Lehre oder Studium in eine gesicherte Berufsexistenz. Soziale Ängste mußte niemand haben, Entscheidungen über Ausbildung und Lebensform waren berechenbar, bis hinein in die wenigen Spielräume für individuelle Leistung. Man wußte, was kam, mit Urlaub, Auto, Wohnung, Ehe und Kind und schöpfte aus den Perspektiven der nivellierten Gesellschaft eine eigentümliche Geborgenheitsmentalität. Von heute auf diese Zeit geblickt, verblüfft Beteiligte wie Unbeteiligte, aber wohl zuerst das ungeheure Maß an Organisiertheit. Junge Leute waren in ihrer Entwicklung durch diverse Organisationen flächendeckend erfaßt und in einer Beschäftigung gehalten, die nicht selten als Überwachung bezeichnet werden kann. Ob FDJ, DTSB, GST, DSF, FDGB oder SED – all diese sogenannten gesellschaftlichen Massenorganisationen waren nicht nur zentralistisch gegliedert in Stadt-, Kreis- und Bezirksverwaltung mit jeweils großem Personalbestand an Funktionären, sondern in hierarchischen Stufen unter der Hoheit der SED untereinander verbunden. Organisiert wurde das Netzwerk jeweils durch die FDJ, den DDR-Jugendverband *Freie Deutsche Jugend*, dem in den siebziger Jahren zwischen 70 und 80 % aller Jugendlichen angehörten; an den Oberschulen und Universitäten über 90 %. Jede noch so kleine FDJ-Gruppe hatte ihre Leitung, ihre Wettbewerbs- und Kampfprogramme, die mit Veranstaltungen und Schulungen abzurechnen und zu verteidigen waren und dieses wiederum quer durch alle Ebenen. Übergreifend gab es zentrale Jugendclubs – in Dresden hieß er *Martin Andersen Nexö* – und Stadtbezirkskabinette für Kulturarbeit mit durchaus achtbaren Angeboten: Musik, Laienspiel, Mal- und Zeichenzirkel etc. Als 1975 in Dresden ein *Zentrales Fest der Jungen Talente* stattfand, rekrutierte es sich aus diesem Potential. Der Kulturpalast unterhielt ein eigenes Jugendangebot und natürlich sämtliche Hochschulen der Stadt. Ende der siebziger Jahre gab es in Dresden immerhin über 50 Wohnbezirks-Jugendclubs (500 existierten im Bezirk), die ähnliches im Sinne hatten. Wie sie – von gut frequentierten Tanzveranstaltungen abgesehen – besucht waren, läßt sich heute schwer eruieren, obwohl sie alle unter dem gleichen Planungs- und Abrechnungszwang standen. Ein ungeheurer bürokratischer Aufwand wurde zentral in Gang gesetzt mit Tonnen von Papier.

Die Sprache dieser Rechenschaftsberichte – ich hatte sie gründlich vergessen – war beliebig austauschbar. Ihre eigenartige Mischung von Klassenkampf-Parolen und Bedeutungskitsch, der so schwer zu fassen ist, hat mich im Wiederlesen ähnlich irritiert wie manche erinnerbare Reprise. Sie erscheint uns heute als Zeichen einer verinnerlichten Anpassungsbereitschaft, eines Selbstverzichts aus Angst, der machtpolitisch zu deuten ist als Probe auf die Demut des Volkes: wer nicht unsre Sprache spricht ... Mit gelindem Unbehagen lese ich heute in meiner eigenen Abschlußarbeit ML (zur Erinnerung: Marxismus-Leninismus) an der TU Dresden von »der Bedeutung der Triebkräfte der Entwicklung«. Der Doppelklang blieb mir damals verborgen. Ein ungeheurer theoretischer Apparat wurde aufgerichtet als Damm gegen die Widersprüche des wirklichen Lebens, und gequält kletterte man – wenn es die Ausbildung denn verlangte – durch dieses scholastische Gestänge einer verordneten Gesellschaftstheorie.

Die meisten Menschen haben freilich nur die Augen verdreht und die Ohren geschlossen wie bei den politischen Kommentaren der Medien. Man nahm die kaputten Funktionäre wie eine Naturplage: »Abtauchen« war die Devise und der Slogan »Privat geht vor Katastrophe«. Die sieb-



Jugendtanz vor der Ausstellungshalle am Fučikplatz, 1974

ziger Jahre waren wohl die eigentliche Inkubationszeit der Nischengesellschaft, jenes kleinbürgerlichen Burgfriedens zwischen Macht und Volk, der um den Preis gelähmter Kreativität wider keinen Stachel mehr löckt. Ein pathologischer Befund. Aber wer jung ist, will doch eigentlich das Gegenteil: Wachstum. Natürlicherweise suchte man sich also andere Felder. Je nach Temperament wählte man Sport, Natur, Kunst, Musik und diverse Hobbys als das bessere Leben. Und Liebe! Nur ganz wenige hatten den Mut zu einer offenen Opposition. Der Preis war hoch – die sogenannten Maulkorb-Paragraphen Ende der siebziger Jahre verankerten nur juristisch, was ohnehin Praxis war: Reglementierung von Eigensinn. Natürlich wußten auch die Funktionäre um die brave Mehrheit, und so fanden in den siebziger Jahren individuelle Bedürfnisse kontrolliert Eingang in die Kultur- und Jugendpolitik. Sport z. B. war aktiv und passiv zu einer dominierenden Freizeitbeschäftigung geworden. In 110 BSG des DTSB der Stadt waren 1978 ca. 70 000 Mitglieder registriert. Große Summen wurden für diesen Breitensport investiert. In Schulen und Hochschulen gehörten regelmäßige Sportwettkämpfe zum festen Programm. Der 1954 gegründete SC Einheit entwickelte sich in den 70er Jahren zu einem der erfolgreichsten Sportzentren der DDR überhaupt, vor allem die Ruderer holten in beachtlicher Zahl internationale Medaillen. Die gesundheitlichen Risiken des Leistungssports blieben freilich peinlichst verbor-

gen; erst heute weiß man, ab etwa 1972 wurde gezielt Anabolika verabreicht. So war die Alltagserfahrung mit Sport für Jugendliche in aller Regel ungetrübt.

Zahlenmäßig war es gewiß nicht relevant, aber für das intellektuelle Potential einer Minderheit wichtig: Umgang mit Kunst. Auch dies spielte sich in einem Spektrum ab zwischen naivem Vergnügen und kritischem Bewußtsein. Die großen Kunstaussstellungen, aber auch Institutionen wie die Kunsthandlung Kühl und der Klub Rossendorf – jedes ist ein eigenes Thema wert – hatten natürlich auch ein jugendliches Publikum herangezogen. Schon in den sechziger Jahren gründeten die Staatlichen Kunstsammlungen ihren überaus erfolgreichen Jugendclub, in dem mit Sachverstand und Engagement die große Welt der Kunst zum Strahlen gebracht wurde. Viele haben hier eine lebenslange Leidenschaft gefunden und eine gänzlich andere Sprache als die der Blauhemd-Umgebung. – Anders gesprochen wurde auch in den Literaturveranstaltungen des Kulturbundes, ich denke z. B. an Auftritte von Günter Jäckel und Klaus Stiebert und die enthusiastischen Vorträge von Heinz Helbig vor hauptsächlich jungen Leuten über die deutschsprachige Literatur der ersten Jahrhunderthälfte, die uns als Gleichnis von Einsamkeit des Menschen in einer trivialen und feindlichen Welt den Spiegel vorhielten.

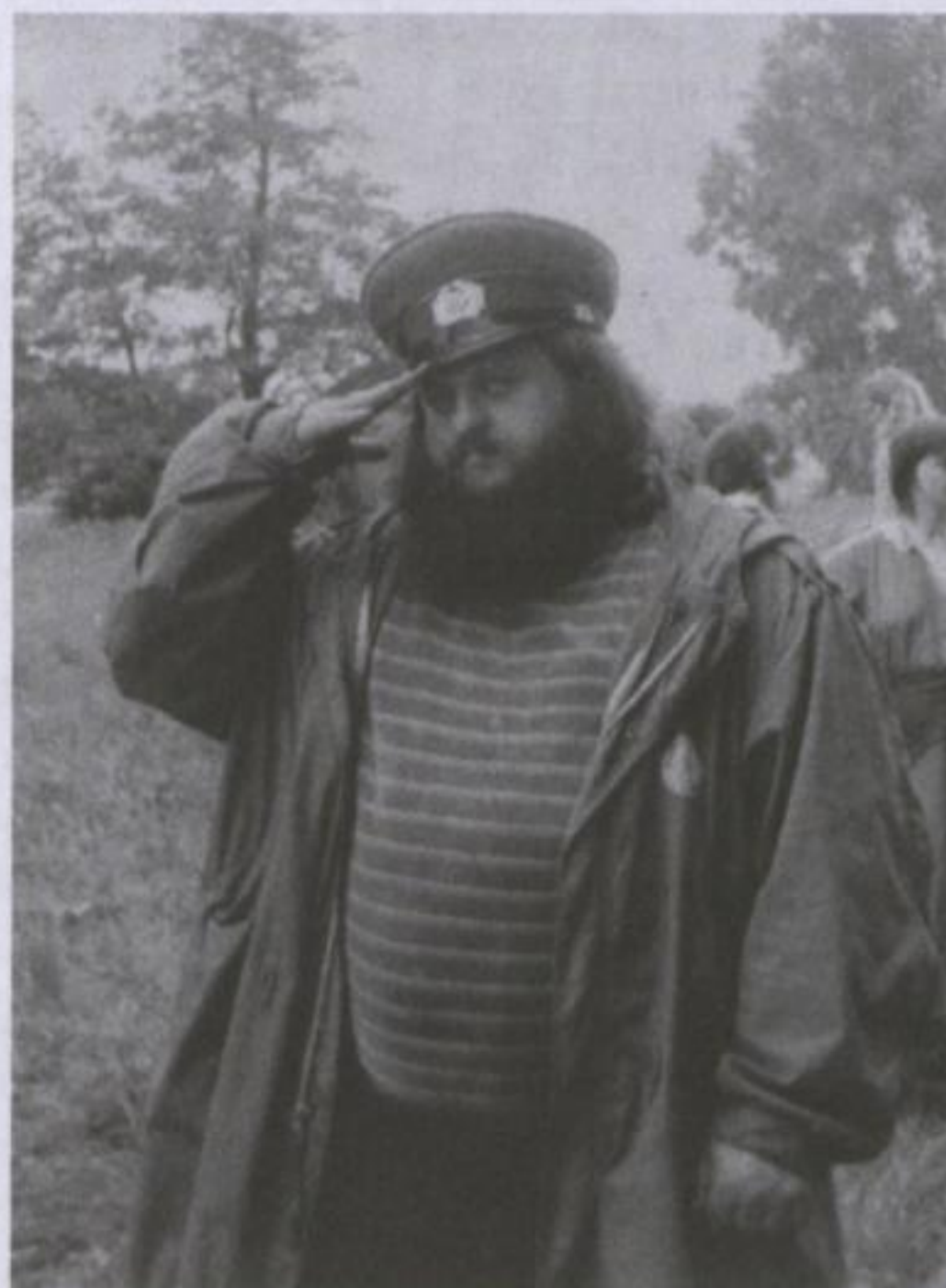
Und wieder anders wurde gesprochen in den Gruppierungen der Jungen Gemeinde. Einerseits hatten sie ihr ganz eigenes Programm von Veranstaltungen, das von vornherein auf ein traditionsreicheres Bildungsniveau zielte und sich an den sog. »übergreifenden Themen« Problematisierungen noch am ehesten erlauben konnte, andererseits bot die Sonderstellung der Kirche schon in den siebziger Jahren einen Schutzraum für ein kritisches Denken, das damals freilich noch keine Artikulation nach außen fand. Erst 1980 z. B. gründete sich mit dem *Ökologischen Arbeitskreis der Dresdner Kirchenbezirke* eine erste Opposition gegen die Umweltverschmutzung der DDR. Und schließlich bot die Kirche ein Podium für eine alternative Form von Geselligkeit. Rüstzeiten, Fahrrad- und Wandertouren, Festivitäten.

Womit das vielleicht wichtigste Stichwort für diese Zeit gefallen ist – Feten und Musik. Wenn es überhaupt eine eigenständige, relativ freizügige Jugendkultur in der DDR gegeben hat, dann lag sie hier. Wo es irgend ging, wurde getanzt: auf Schulbällen und in Jugendclubs, in jeder Hochschul-Mensa, in Dorfgasthöfen und den diversen erhalten gebliebenen Ballsälen der Stadt. Die siebziger Jahre waren voller Musik – es war die der westlichen Welt, dominiert von Rock und Blues. Die 68er Generation Westeuropas, so sehr sie ihren östlichen Altersgenossen ansonsten fern und fremd geblieben war, hier traf sie mit ihren respektlosen Songs und erregenden Tönen des Beat und Rock auf weit offene Ohren. Eine Fülle von Bands gründeten sich auch in Dresden, fast jede Schulklasse hatte irgendwelche Musikmacher in ihren Reihen, und manche kamen später zu großem Ruhm: Die Puhdys, Renft, Elektra, Stern Meißen, City, die Uwe-Schikora-Band (die in den siebziger Jahren das Land verließ), Birkholz (die verboten wurden). Die Szene sammelte sich im »Hilton«, dem Parkhotel auf dem Weißen Hirsch, im Studentenclub Bärenzwinger, im Volkshaus Laubegast, in der *Liga*, dem Lindengarten, in der Wirtschaft im Großen Garten, im Kulturhaus Niedersedlitz, im Goldenen Löwen Freital, in der Börse Coswig. Wer wollte, war rund um die Woche beschäftigt. Im *Hilton* war der Weg nicht weit zum *Roten Kakadu*, der Nachtbar, die 2005 zu filmischen Ehren kommt, dort konnte »abgehottet« werden bis früh um 3. Ansonsten war spätestens 1 Uhr die Stunde der Polizei. Gelegentlich griff diese auch ein, wenn es zu heiß

wurde, wie des öfteren in der legendären Liga, oder im Parkhotel, wo sich die Alteingesessenen mit ungarischen Gastarbeitern wegen der Mädchen in die Haare kamen – dann gab es auch Verbote. Oder eine Rüge, wenn die obligatorische Pflichtanmeldung jeglicher Veranstaltung mangelhaft war bzw. »60/40« grob mißachtet wurde. Die Zahl muß erklärt werden. Es gab für Musikveranstaltungen eine Quotenpflicht: 60% Ost-Songs, 40% international. Bei Klassenfeten, erinnere ich mich, mußten zeitweise Titellisten eingereicht werden – ich vermute in der Schulleitung – die dieser Zählung standhielten, und das für einen ganzen Tonband-Abend. Da mußte man Musik sehr lieben und viel Vorbereitungszeit haben! Natürlich konnte die bizarre Regelung in der Masse nicht kontrolliert werden und wurde daher zu späterer Stunde heftig übertreten – es sei denn ein Schlitzohr saß mit im Raum.

Bis Mitte der siebziger Jahre war bei allen öffentlichen Veranstaltungen life-Musik dominiert.

Es wurde heftig nachgespielt, was zu uns über den Äther kam, gewiß oft auch sehr dilettantisch. Erst nach 1975 etwa gab es die ersten Diskotheken, die Ausländer, kompatibel und also streng überwacht begannen im Interhotel Newa an der Prager Straße. Ansonsten hatte man sein Tonband: aus Polen ZK 120 oder der ČSSR B 100, beides schwere Apparaturen. Damit wurde aufgenommen, was RIAS und SFB auf UKW, Saarländischer Rundfunk und Radio Luxemburg auf Mittelwelle in ihren Hitparaden an Neuigkeiten anboten. Manfred Sexauer aus dem Saarland war in Dresden wohlvertraut. Ganz stark war es natürlich, eine eigene neue Scheibe von Deep Purple zu besitzen – sei es, die Oma hatte sie aus Frankfurt nach Dresden geschmuggelt, sei es, sie kam im Tausch in die Sammlung oder von einem Schwarzen Markt, der erfindungsreichste Blüten trieb. Bis zu 300 M mußte man für eine Stones-LP hinlegen. Eine eigene Subkultur hatte sich so um den Mythos Musik gebildet, mit Ringtausch von westlichen Platten und Musik-Zeitschriften in festen Kreisen. Auch eine Original-Bravo war nicht billig, und noch für selbst fotografierte Cover-Bilder und Plakate waren einige Mark fällig. Gelegentlich kursierte auch verbotenes Liedgut, allen voran Wolf Biermann, der mit den Malern Peter Graf und Peter Herrmann vom Körnerplatz befreundet war und manche Platte an der Elbe ließ. Man trug Jesus-Latschen, Jeans und Parka, trank gern und oft Cabernet und Stierblut und hatte ein lockeres Verhältnis zu Disziplin und Zeit. Freilich brauchten auch eiserne Aussteiger einen Arbeitsnachweis, und sei er vom Friedhof, ansonsten drohte der Paragraph »Asozialität«.



Manfred Rinke alias »Kiste«, alias IM »Raffelt«, um 1978

Natürlich entwickelte sich die Musikszene in viele Richtungen. Eine große Rolle spielte der Jazz, der ab Mitte der siebziger Jahre mit Protagonisten wie Günter »Baby« Sommer und Ulli Gumpert und inspiriert vom Jazz-Mekka Peitz mit seiner Woodstock-Atmosphäre dem free-Jazz huldigte. Immer Montags war Treff im *Hilton*. Eine ganz eigene studentische Initiative war *Jazz auf der Elbe*, wo die Weiße Flotte diverse Jazz-Formationen und ihr heftig rhythmisiertes jugendliches Publikum Richtung Sächsische Schweiz beförderte. Und dann war da noch der Blues. Und natürlich hatten die renitenteren Teile der Szene Fühlung zu anderen Bereichen. Biermann-Lieder wurden auch abgetippt weitergereicht und Literatur der 68er. Irgendwo habe ich noch ein Manuskript mit Enzensberger-Gedichten auf Durchschlagpapier im Bücherschrank. Solscheni-zyn und Orwell gingen unter der Hand ihren Weg und gelegentlich auch einmal ein Spiegel, der dann von vorn bis hinten studiert wurde. Aber auch DDR-Literatur hatte manchmal den Nym-bus des Subversiven: Günter Kunert, Rainer Kunze, Erich Loest, Volker Braun und Christa Wolf. Es wurde mit vielen Augen gelesen. Und von vielen – denn der Untergrund hatte auch seine U-Boote. Sascha Anderson spionierte die Dresdner Künstler-Szene aus, Manfred Rinke alias »Kiste« trieb, finanziell gut ausgerüstet von der Stasi, als Fetenkönig sein Unwesen unter den Rockfans. Dem Erfindungsreichtum jugendlicher Subkultur tat das prinzipielle Wissen um das Ohr an der Wand aber keinen Abbruch. ARD und ZDF erreichten Dresden zwar nicht, aber mit allen anderen Signalen wurde oft mit großer Kreativität gespielt – nicht alle im Tal waren also ahnungslos.

Was war eher da, die Musik oder das Fest? Auch hier gingen die Künstlerkreise am phantasievollsten zu Werke. Ihre Festivitäten in der Keppmühle, am Staffelstein oder in Heinrichs Restaurant brachten Inspiration für die ganze alternative Szene, und die »Fünfte Jahreszeit« stimulierte besondere Produktivität. Matz Griebel, sekundiert von seinem Halleschen Wanderfreund Wasja Götze, war für diesen Kreis ein wichtiger Kopf. An anderer Stelle wird in diesem Heft davon ausführlich berichtet. Unzählige Kreise hat es im Privaten gegeben, unter den Architekten, den Museumsleuten, den Ärzten und oft einfach auch »quer Beet«. Vergnügen war angesagt, luftige, oft selbstgenähte Blumentracht und Tanzen, Sommerspiele mit Flower Power, Kinderfeste mit Puppenbühne, eben »Freiheit, die ich meine«. Der sonstige Sauerstoffmangel suchte in intensiv gepflegten Freundeskreisen seinen Ausgleich, in einer Umgangskultur privater Offenheit und Lebenslust.

In Erinnerung habe ich die siebziger Jahre in Dresden als eine Zeit der gemischten Gefühle. Einerseits das beschriebene Vergnügen und die Lust selbstgemachten Jugendlebens mit Musik und Kunst, andererseits der Frust, wenn uns »die Instrumente gezeigt wurden«. Wenn z. B. ein Mitschüler vor dem Abitur wegen seiner langen Haartracht definitiv zum Frisör befohlen wurde; oder ein Kommilitone beinahe exmatrikuliert wurde, weil er bei einem Messebesuch in Leipzig einen Kugellager-Katalog von einer Westfirma erbeten hatte; oder uns kurz vor der Premiere von Tollers *Entfesseltem Wotan* in der Studentenbühne (in der ich etliche Jahre mitgespielt habe) das Programmheft konfisziert wurde; oder meine Lehrerin beim Abendschul-Französischkurs wegen einer kessen Bemerkung über die Reisefreiheit aus der Schule flog, u.s.f. Man wußte immer, wo man sich befand, und heute weiß ich, daß in allen den genannten Fällen Denunziation im Spiel war. Nur ein Mal habe ich Macht unmittelbar erlebt – bei einem der schon erwähnten *Jazz auf der Elbe*, etwa 1977, als der Dampfer bei seiner Rückkehr an der Brühlschen Terrasse von Polizei

unter Blaulicht auf abgesperrten Straßen empfangen wurde und wir mit trockenem Mund unsere Witze machten, mit welchem Mannschaftswagen wir denn nach Hause gebracht würden. Durchgesickert ist dann hinterher, daß dies eine inszenierte Provokation gewesen sei, um an unliebsamen Studenten ein Exempel zu statuieren. Sie ging nur deshalb nicht auf, weil die Kombüse des Dampfers schon in Pirna den Bierhahn abgestellt hatte, wir also ausgenüchtert in der Stadt ankamen und die Wut – bis auf ein Pfeifkonzert in Höhe der Bautzner Straße – im Bauche blieb.

Das alles waren deutliche Signale. Als ängstliche Natur, die ich damals war, habe ich mich in solchen Situationen schnell zurückgezogen. Unsere Courage hat noch ein gutes Jahrzehnt Anlauf gebraucht, vor allem im Kopf. »Es war nicht alles schlecht!« – gegen den Spruch ist nichts einzuwenden, wenn er die Trennschärfe mitliefert, das eine vom anderen zu unterscheiden. Nicht ohne Verklärung sehen viele Beteiligte von einer marktwirtschaftlich beschleunigten Gegenwart aus auf diese »urkommunistischen« Zeiten jenseits des realen Sozialismus zurück, wo alle fast das gleiche verdienten – viel war es nicht – und Lebenssinn zuerst in der Phantasie begründet lag. Die oft beschworene »menschliche Nähe« war ein erfahrbares Faktum, ob im Sportclub, im Laienzirkel der Jugendzentren, beim Künstlerfasching, der zeitkritischen Analyse mit dem Jugendpfarrer oder der gemeinsamen Radpartie. Sie hatte ihren stimulierenden Widerpart und ihre vom Gefühl gern vergessene Grenze im Gegenpol des staatlichen Erziehungsanspruchs und seiner anachronistischen Reglementierungen.

Weiterführende Literatur

- Michael Rauhut, Thomas Kochan (Hsg.):
Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und
Hippies in der DDR, Berlin 2004
- Christoph Dieckmann: My Generation – Cocker,
Dylan, Lindenberg und die verlorene Zeit,
Berlin 1991
- Dresden – die Geschichte der Stadt.
Hsg. Dresdner Geschichtsverein, Dresden 2002
- Hermann Weber: DDR – Grundriß der Geschichte
1945–1991, Hannover 1991
- Stephan Wolle: Die heile Welt der Diktatur.
Alltag und Herrschaft in der DDR, 1971–1989,
Berlin 1998

Mitteilungen des Dresdner Geschichtsvereins

Programm 1. Halbjahr 2005

14. März, 19.00 Uhr
(Montag) Societätstheater, Kleine Bühne
Buchvorstellung Thomas Widera:
Dresden 1945–1948 (Politik und Gesellschaft unter
sowjetischer Besatzungsherrschaft)
mit anschließendem Podiumsgespräch
11. April, 20.00 Uhr
(Montag) Filmtheater Schauburg
FILM-RAUM Dresden
Musikstadt Dresden (20 Jahre Wiedereröffnung Semperoper)
7. Juni, 19.00 Uhr
(Dienstag) Schauspielhaus, Theater oben
»Dresden und der Expressionismus«
Diskussionsforum anlässlich des Jubiläums »100 Jahre Brücke«
13. Juni, 20.00 Uhr
(Montag) Schauspielhaus, Theatergaststätte
»Berthold Viertel zum 120. Geburtstag«
Vorstellung des Sonderheftes Signum (Hrsg. Norbert Weiß) mit
anschließendem Podiumsgespräch
24. Juni, 19.00 Uhr
(Freitag) Ortsamt Loschwitz
»Das Elbtal Dresden und die Welterbeliste der UNESCO«
Vortrag von Prof. Dr. Gerhard Glaser
zur Eröffnung des 15. Elbhangfestes

Prof. Dr. Hans Joachim Neidhardt zum 80. Geburtstag

Für Historiker begann erst 1914 das »kurze« 20. Jahrhundert, und mit ihm endete zugleich der Kalte Krieg im symbolträchtigen Fall der Berliner Mauer. Hans Joachim Neidhardt, geboren am 20. Januar 1925, hat den größten Teil dieses Zeitalters erlebt, er hat dessen Bedrückungen erfahren und sich ihnen widersetzt im Namen von Geist und Kunst. Der Krieg schlug ihn mit Verwundung und folgenden schweren Krankheiten; er konnte darum ein Studium der Architektur, später das an der Hochschule für Graphik in Leipzig nicht fortführen und es erst 1959 im Fach Kunstgeschichte bei Johannes Jahn abschließen. Als wissenschaftlicher Mitarbeiter, dann als Kustos an der Galerie Neue Meister hatte er sich fast 30 Jahre mit Fleiß, Energie und hohem Sachverstand den Zeugnissen der Kunst gewidmet und damit dem chaotischen Jahrhundert, den Demütigungen die stille Botschaft des Humanen entgegengesetzt, denen er sich verpflichtet fühlte, – Verdienste, die erst nach der Wende auch mit öffentlichen Ehrungen anerkannt wurden. Es sei an die großen Ausstellungen erinnert, die unter seiner maßgeblichen Leitung den Glanz der Dresdner Sammlungen aufs Neue erwiesen: 1974, in vieler Hinsicht bahnbrechend und international weit beachtet, über Caspar David Friedrich; es folgten ähnlich opulente Präsentationen der Werke von Johan Clausen Dahl, Carl Gustav Carus, Ferdinand Rayski, Ernst Ferdinand Oehme und Ludwig Richter. Diesem letzteren, Thema seiner Dissertation von 1964 und Gegenstand seiner Monographie, galt wohl von Anfang an seine besondere Zuneigung, und gewiß war es die Erfüllung eines Lebenstraumes, als er 1998 und 2000 zusammen mit Ernst Hirsch, dessen Filme Glanz und Geschichte des historischen Dresden bewahrt haben, die Schauplätze Ludwig Richters italienischer Bildungsreise sehen und im Film gestalten konnte.

Bei allem die Weltkunst umfassenden Wissen sind die Dresdner Künstler Mittelpunkt und Leitmotiv von Neidhardts Wirken geblieben. Sein beharrliches Streben, deren Werke in einer eigenständigen musealen Gestaltung zu versammeln, wird nun ihre Erfüllung finden. Ihnen gelten auch seine großen, immer wieder aufgelegten und weitverbreiteten Buchveröffentlichungen, so über Ludwig Richter, über *Dresden, wie es Maler sahen* und sein Standardwerk *Die Malerei der Romantik in Dresden*. Dazu kommen zahlreiche Publikationen in wissenschaftlichen Zeitschriften und Konferenzbänden. Besonders seien seine Veröffentlichungen in den *Dresdner Heften* genannt, in deren Dresdner Geschichtsverein er lange Zeit im Vorstand war und Ehrenmitglied ist.

Wissen ist ihm, ganz im Sinne der alten Wortbedeutung (aus lateinisch *vidi*, ich habe es gesehen), aus Anschauung erwachen: Er hat gesehen, was er beschreibt und deutet, und es in seinem Lebenswerk zu einem Stück Weisheit geformt, die der Geschichte Dresdens dient und uns allen.

So wünschen wir Dir, lieber, sehr geehrter Hans Joachim, Deine Freunde, Leser und Zuhörer, noch viele gute Jahre des Sehens und Wissens – in Deiner heiteren Bescheidenheit, die Du trotz aller Anfälligkeiten von Zeit und Schicksal stets bewahrt hast, – der Weisheit auch und damit der Freude: Dir und den Deinen und damit uns allen.

Günter Jäckel

Neuerscheinungen zur Dresden-Literatur

Dresdner Geschichtsbuch, Band 10

Hrsg. vom Stadtmuseum Dresden. Dresden 2004.

312 Seiten, 434 Abbildungen

ISBN 3-936300-17-8 · Preis 19,70 €

»Das Interesse an den mannigfaltigen Themen der Geschichte unserer Stadt ist ungebrochen. Viele Dresdner und Verehrer von Elbflorenz verweisen mit Stolz auf ihre Sammlung an Dresden-Literatur im Bücherregal.« Mit diesem Bekenntnis gab im Jahre 1995 der damalige Oberbürgermeister Herbert Wagner einer neuen Publikation aus dem Stadtmuseum Dresden gute Wünsche auf den Weg. Es war die Geburtsstunde des Dresdner Geschichtsbuches. Inzwischen liegt der zehnte Band in einer bewährten Qualität vor, wie sie in der kaum noch überschaubaren Flut von Dresden- und Regionalliteratur durchaus nicht selbstverständlich ist. Kontinuität zeichnet dieses Kompendium aus – es ist bestimmt von Themenvielfalt, Lesbarkeit und üppiger Bildauswahl.

Das Jubiläum brachte für die Herausgeber die Genugtuung, sich in Statistik zu üben. Auf 2460 Seiten haben 117 Autoren die unterschiedlichsten stadthistorischen Themen, von der Frühzeit bis in die Gegenwart abgehandelt. Über 3500 Abbildungen, viele bisher nicht veröffentlicht und wo immer möglich in Farbe, geben dem Leser, und nach zehn Jahren möchte man schon sagen dem Sammler, ein reiches Bildarchiv in die Hand. Die persönliche Handschrift der Autoren und die oft originelle Themenwahl machen das Lesen zum Vergnügen, ohne daß die Beiträge in Heimattümelei abgleiten.

Im Jubiläumsband ist schon der Auftaktbeitrag ein Kunstgenuß. Der Restaurator Arndt Lorenz stellt in prächtigen Farbbildern die zehn Gebotstafeln von Hans dem Maler vor, die 1528/29 entstanden, wahrscheinlich im Bildersturm der Reformation aus der Kreuzkirche entfernt wurden und 1844 in einer dunklen Ecke des alten Dresdner Rathauses verstaubt ans Licht kamen. Nach zwanzigjähriger Restaurierung werden sie im sanierten Stadtmuseum zu sehen sein. Mit Architektur und Geschichte der Heimstatt des Museums, dem Landhaus, befaßt sich im gleichen Band Lutz Reike.

Zur Kontinuität des Dresdner Geschichtsbuches gehörten über neun Jahre hinweg die Beiträge zu Dresdens Oberbürgermeistern bzw. deren Stellvertretern seit Friedrich Wilhelm Pfoth. Christel Hermann beschließt vorerst die Reihe mit den letzten drei SED-Nomenklaturkadern Gute, Schill und Berghofer. Dabei läßt sie, spürbar unpolemisch, Fakten und Zitate sprechen. Den Hintergrund zur Rathausgeschichte lieferten in vorausgegangenen Bänden Sieglinde Richter-Nickel und Gisela Hoppe mit Beiträgen zur kommunalen Verwaltungsgeschichte. In Band 10 nun betrachtet Thomas Widera die Stadtverwaltung von 1945 bis 1949 als Herrschaftsinstrument der KPD/SED und räumt gründlich mit der Mär vom demokratischen Neuanfang auf, dessen wahre Repräsentanten, Bürgerliche und Sozialdemokraten, entweder gleich- oder ausgeschaltet, verhaftet oder zur Flucht gezwungen wurden.

Friedrich Reichert, dem Idee und Konzeption der Buchreihe zu danken ist, selbst ihr meist schreibender Autor, unterzieht sich im brisanten 60. Jahr des 13. Februar der Pflicht des Themas Luftkrieg. Nach der Fülle von Publikationen kann sein Beitrag auf knappem Raum nur Übersichtscharakter haben. Als Nachschlagewerk kann er allemal dienen, wie denn überhaupt zahlreiche Dokumentationen (etwa zu den Eingemeindungen in Band 5) über den Lesegenuß hinaus von lexikalischem Nutzen sind. Mit dem für Dresden ebenso ruhmvollen wie mit dem nationalsozialistischen Vernichtungsfeldzug düsteren Kapitel Juden in Dresden befaßt sich im Jubiläumsband Gunda Ulbricht.

Ein von der Stadtgeschichte untrennbares Kapitel schreiben Manfred Schubert, Rainer Bursche und Wolfgang Schaller: über 40 Jahre Kabarett »Herkuleskeule« von den ersten »Witzbeschwerden« bis zum »letzten Schrei«. Anekdotenreich und mit vielen Bildern blicken die Keulenschwinger auf das in die Jahre gekommene Kabarett zurück, das viele Dresdner das Hören zwischen den Sätzen lehrte und auch fürderhin an Stoffmangel nicht zugrunde gehen wird. »Vorwärts zum nächsten Jubiläum – 2061 wird die Keule hundert«, blicken sie in die Zukunft.

Einen festen Platz haben vom ersten Band an Stadttopographie und Stadtteilgeschichte. Diesmal streift der Leser mit Autor Gert Szykalka ausgiebig durch den Vorort Kleinzschachwitz, findet seltene historische Ansichten und erfährt mehr über so bedeutende Persönlichkeiten wie den wohlthätigen Sonderling Fürst Putjatin und die Opersopranistin Therese Malten. Mit Dresdens Stadtteilen wie mit vielen anderen Themen tut sich noch ein weites Feld auf für eine Fortsetzung der Reihe über das Jubiläumsjahr 2006 hinaus. Das gilt auch für die Wirtschafts- und Verkehrsgeschichte, denkt man nur an die Dresdner Flugzeugindustrie mit ihren spektakulären Höhen- und Tiefflügen. Diesmal hat der Meißner Freizeitforscher Hartmut Ehrhardt die Historie der Dresdner Elbfähren akribisch erforscht.

Die Geschichte des Alltags hat in jedem der Bände ihren Platz, ohne dabei gleich läppisch zu wirken. Im jüngsten entdeckt Klaus-Dieter Graage – nur auf den ersten Blick abwegig – das Pferd in der Stadtgeschichte, als Zug- wie als Reittier (und makaber genug auch als Schlachtenopfer in den Kriegen). »Dresden verpackt« überschreibt Stadtarchivar Thomas Kübler seinen vergnüglich zu lesenden Streifzug durch die hiesige, mit dem Nahrungs- und Genußmittelgewerbe verknüpfte Verpackungsindustrie mit Fotos vieler alter Bekannter wie der klassischen Odolflasche, Prax-Handpflegemittel oder dem strohgelben Etikett »Felsenkeller Vollbier hell«. Das Dresdner Geschichtsbuch hat mit Abstechern in den Alltag in jedem Band für den gewissen Aha-Effekt bei Zeitzeugen und (hoffentlich) für Nachdenklichkeit bei den Nachgeborenen gesorgt. Man denke an Heidrun Wozels »Bratwürste und Käsekeulchen« (Band 9), Reicherts »Schulsemmel und Rübensirup« (Band 8) oder Küblers Exkurs in Kästners diskreten Nachnahmeversand (Band 6).

Längst hat sich das »Dresdner Geschichtsbuch« wie auch andere Publikationen an das noch frische, so zwiespältige 20. Jahrhundert getraut. Denn was nicht im Heute und Gestern aufgeschrieben wird, erstarrt in den Schubladen der Schulhistoriker zur Schablone. Was not tut, und dies ist auch eine dankbare Aufgabe für das Dresdner Geschichtsbuch, ist die kritische Analyse des Funktionierens einer Diktatur zwischen Obrigkeit und Bratwurstessen am Beispiel Dresdens. Wie es möglich war, daß die Massen ohne physischen Zwang an Staatsfeiertagen zu Hunderttausenden locker den Parteibonzen auf der Tribüne huldigten, sich fast hundertprozentig dem

Ritual einer »Volkswahl« unterworfen, kleinbürgerlich-spießig Brigadetagebücher vollschrieben und auf der Datsche Vergessen beim Westfernsehen suchten. Am Beispiel Dresdens, wie »die Partei« Staat, Wirtschaft und Gesellschaft durch eine Personalunion von Parteibuch und Leiterfunktion de facto als ihr Eigentum beherrschen konnte. Wie Reiseunfreiheit, Wohnungs- und Warenmangel zu einer subtilen Mischung von Anpassung und schwejkhaftem Aufmucken führten und letztlich den Staat noch stabilisierten. Gezielt oder nicht, die Fokussierung von DDR-Geschichte auf die Stasi hat nach dem »Wende« genannten historischen Ereignis den Blick auf die Herrschaft einer nie aufgelösten Partei verdrängt. Wie der »real existierende Sozialismus« in dieser Stadt in praxi funktionierte, bleibt ein dankbares Thema.

Ur-Dresdner Matthias Griebel hat auch diesen Band sachkundig lektoriert, die Druckerei Altenburg ihn termintreu und in hoher Qualität ausgeliefert. Uwe Seibt aquirierte den umfangreichen Anzeigenteil, der zusätzlichen Lesestoff bietet und den moderaten Buchpreis erst ermöglicht.

Wilfrid Hahn

Thomas Widera. Dresden 1945–1948. Politik und Gesellschaft unter sowjetischer Besatzungsherrschaft.

Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2004 · 44,90 €

Der Dresdner Historiker und ehemalige Mitarbeiter des hiesigen Hannah-Arendt-Instituts Thomas Widera (Jahrgang 1958) hat im vergangenen Jahr eine erste umfassende und vielbeachtete wissenschaftliche Veröffentlichung »Pazifisten in Uniform«. Die Bausoldaten im Spannungsfeld der SED-Politik 1964–1989« vorgelegt. Seine jüngste Arbeit widmet sich nun den nach dem Ende des verbrecherischen NS-Systems und des Zweiten Weltkriegs auf dem Gebiet der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands entstandenen diktatorischen Herrschaftsstrukturen. Die möglichen Ursachen für deren Entstehung und Entwicklung im Nachkriegsdresden der Jahre 1945 bis 1948 stehen dabei im Zentrum der historischen Untersuchung.

Beginnend mit der auf die Region bezogenen Analyse der Kriegsergebnisse, werden Anfänge und Etablierung des Sicherheitsapparates der KPD/SED und die unter dem Begriff »Entnazifizierung« subsumierten politischen Säuberungen jener Zeit beschrieben. Eine relativ breite Darstellung erfährt dabei die oft unter Druck erfolgte »Einbindung der neu entstandenen Blockparteien in die politische Gesellschaft ebenso wie die rigorose Umgestaltung der Wirtschaftsordnung und die auf Machtfestigung ausgerichteten Initiativen der »Partei der Arbeiterklasse«.

Widera, der sich bei seinen Ausführungen offensichtlich auf ein reichhaltiges und akribisch sondiertes Quellenmaterial stützen konnte, gelangt schließlich zu zwei plausibel und eindringlich vermittelten Erkenntnissen. Zum einen, daß in der von Einheiten der Roten Armee besetzten vollständig zerstörten Stadt Dresden die wichtigsten »Funktionsmechanismen zur Durchsetzung einer politischen Herrschaft der deutschen Kommunisten nach Kriegsende exemplarisch sichtbar werden«. Zum anderen, daß dabei »frühzeitig die Anfänge einer Gesellschaftsordnung realisiert werden konnten, die dem (als) demokratisch-pluralistisch (aufgefaßten) Politikmodell westlicher Prägung diametral entgegengesetzt war«.

Hinterfragt und mit zahlreichen Beispielen belegt werden außerdem alle Versuche einer gewaltsamen Ausschaltung alternativer Politikentwürfe durch die sowjetischen Besatzer und die »eingeflogenen« Initiativgruppen der Kommunistischen Partei. Diese Auseinandersetzungen begannen schon sehr früh. Aber auch die unter oftmals dubiosen Verhältnissen erfolgten Gründungen antifaschistischer Ausschüsse oder lokaler Hilfskomitees und das zwiespältige Lavieren karrierebewußter bürgerlicher Politiker beim Aufbau der städtischen Verwaltungsorgane werden erörtert.

Die methodisch und historisch profunde und dennoch leicht faßliche Studie Wideras unternimmt erfolgreich den Versuch, offensichtliche Grauzonen in den bisherigen Darstellungen ostdeutscher Nachkriegsgeschichte zu erhellen. Die Einsichten in den Prozeß des Entstehens neuartiger Strukturen in Politik, Verwaltung und Wirtschaft. Dies konnte man bisher in solcher Genauigkeit, die sich zugleich um Objektivität bemüht, noch nicht lesen. Zu Irritationen kommt es dennoch an einigen Stellen, wenn der Autor Quellenaussagen bewertet, noch bevor er sie zitiert, und – was glücklicherweise nur in wenigen Passagen der Fall ist – der Terminologie jener Zeit undistanziert verfällt.

Norbert Weiß

Annette Winke, Gerald Hacke

U-Haft am Elbhang. Die Untersuchungshaftanstalt der Bezirksverwaltung des MfS in Dresden, 1945 bis 1989/90.

Herausgegeben von der Stiftung Sächsische Gedenkstätten (Band 9 der Schriftenreihe)

Michel Sandstein Verlag 2004, 184 S., 15 €

Wie nahezu alle Literatur zum Thema bietet auch dieses neue Buch über die Stasi eine unbehagliche Lektüre im doppelten Sinn. Es konfrontiert uns im Detail mit dem finstersten Kapitel des Herrschaftssystems der DDR und formuliert implizit die Frage – und die regionale Bindung verstärkt dies noch – nach seiner langandauernden Funktionstüchtigkeit. Bedrückend ist beides: die Geschichte des Überganges von der einen in die nächste Diktatur wie die von der einen in die nächste Anpassung. Gerade deshalb aber leisten solche Schriften unverzichtbare Aufklärungsangebote.

Beginnend mit einer Beschreibung des Stalinschen Verfolgungsapparates in der SBZ, der quasi das Muster für alle folgenden Repressionen abgab, wird eine Entwicklungsgeschichte der Stasi im Bezirk Dresden von den Anfängen der politischen Polizei bis zu dem aufgeblähten Apparat flächendeckender Bespitzelung in den achtziger Jahren gegeben. Eingehend wird die Frage untersucht, wie sah die Verfolgung von Regimegegnern durch eine dafür geschaffene Justiz innerhalb der Staatssicherheit im einzelnen aus? Dazu gehören Strukturen, Aufgabenverteilung und Personal einerseits; Selbstverständnis, Arbeitsmethoden und Bedrohungspotential andererseits. Sehr differenziert entwickeln die Autoren diesen Zusammenhang im Wechselspiel mit den politischen Verhältnissen des Landes. Das reichte »vom bekennenden Terror bis zur gezähmten Repression«, so eine einprägsame Kapitelüberschrift, also von der Willkür gegen Regimekritiker (nicht gegen die NS-Elite!) in den Nachkriegsjahren, die schärfsten Psychodruck nicht scheute, bis zu einer partiellen Verrechtlichung der Untersuchungsverfahren, z. B. am Anfang der Ära Honnecker, als

der europäische Entspannungsprozeß ›weichere‹ Mittel erzwang. Haftbedingungen und Untersuchungsmethoden werden geschildert und ihre entwürdigenden Wirkungen auf die Inhaftierten, aber auch die Schulung der »Tschekistischen Persönlichkeit« zu hermetischen Parteisoldaten, was sich wie Regeln über die Züchtung neurotischer Strukturen liest. Viel statistisches Material wird dazu beigebracht, über Verhaftungen, Verurteilungen, Personalstärke des Amtes wie seines großen Spitzelheeres; es wird aus internen Befehlen zitiert, deren verdrehte technokratische Sprache allein das Gruseln lehren kann, und es wird an Beispielen die Weisungsmacht der SED belegt. So ergibt sich ein vielschichtiges, plausibles und bedrückendes Erscheinungsbild von dem, was sich auch in Dresden »Schild und Schwert der Partei« genannt hat. (Der Elbhing – wie der Titel sagen will – war eben nicht nur das Paradies.) Eindrucksvoll sind auch die angeführten Fallbeispiele und die längeren Zitate aus Gefangenenberichten als Belege erlebter Repression. Die letzten Kapitel erzählen dann vom Ende der Macht, dem Stasi-Sturm auf die Bautzner Straße und den politischen Auseinandersetzungen um das Stasi-Erbe.

Nüchtern und unpolemisch in der Darstellung, gleichwohl unmißverständlich im Urteil wird dieses düstere Panorama gezeichnet. Ein gut lesbarer Sachbericht ist so entstanden, der in Teilen geradezu zwingend mit dem Thema dieses Dresdner Heftes korrespondiert. Aus guten Gründen enthalten sich die Autoren aller weitergehenden Reflexionen. Die bleiben – übergenug – beim Leser.

Hans-Peter Lühr

Weitere Bücher zum Thema

Gudrun Schlechte, **Der Alte Katholische Friedhof in der Friedrichstadt zu Dresden**
 Druckerei & Verlag Hille, Dresden 2004, 13,80 €

Nicht nur gehört der Alte Katholische Friedhof zu den ältesten seiner Art in Dresden – historisch wie künstlerisch ist er einer der interessantesten. Vielfältig spiegelt sich in ihm die Kulturgeschichte der Stadt seit dem 18. Jahrhundert, nachdem der sächsische Hof katholisch geworden war. Künstler, Politiker und Adlige aus ganz Europa sind hier beerdigt, Longuelune, Chiaveri, Permoser, Casanova u.s.f. Mit der kleinen Schrift von Gudrun Schlechte hat dieser Ort nun endlich einen handlichen Führer bekommen. Er ist plausibel gegliedert nach kulturgeschichtlichen Themen und sozialer bzw. beruflicher Herkunft, liefert knapp gefaßte Biographien der Verbliebenen und Grundaussagen zum Grabmal. Eine kleine Auswahl gediegener Fotos (Franz Zadníček) macht die Beschreibung optisch sinnfällig; Pläne, empfohlene Rundgänge, Register komplettieren das Angebot.

Otto Kotzsch, **Oh, du herrliche Jugendzeit, Erinnerungen aus einem Lehrerleben.**
 Hrsg. Ortsverein Loschwitz – Wachwitz, Elbhang-Kurier-Verlag, Dresden 2004, 12,90 €

Das Buch ist wie sein Titel – eine freundliche, gelegentlich etwas biedere Lebenserzählung. Das sagt nichts gegen die Botschaft des Textes, der ein traditionelles Stück Autobiographie liefert und vor allem natürlich in Fülle Ortsgeschichte – hier ein reichliches halbes Jahrhundert Loschwitzer Leben nach 1890. Otto Kotzsch hatte als Sohn des bekannten Fotografen und als Lehrer beste Voraussetzungen zum Geschichten-Erzähler. Er breitet sie auch reichlich aus: die Begegnungen mit Künstlern, Kollegen, Nachbarn und (dies üppig) der königlichen Familie, liefert Allgemeines zur Topographie, zu Gebäuden, Vereinen etc. Ein episodengesättigtes Zeitbild ist auf solche Weise entstanden, das mit der erhalten gebliebenen Fotosammlung Otto Kotzschs auf eine reizvolle Weise ergänzt wurde (manche Fotos erzählen mehr von der Zeit als der Text). Der Ortsverein präsentiert jedenfalls mit dieser Edition ein ansehnliches Zeugnis seiner Ambitionen.

Gesamtverzeichnis Dresdner Hefte

- Heft 1 (1983)* Dresden im 19. Jahrhundert
- Heft 2 (1983)* Ehrenfried Walther von Tschirnhaus 1651–1708
- Heft 3 (1984)* Absolutismus in Sachsen
- Heft 4 (1984)* Langfristige Orientierung zur Pflege, Verbreitung und sozialistischen Aneignung des kulturellen Erbes und der revolutionären Traditionen im Bezirk Dresden (Teil I und II)
- Heft 5 (1985)* Das kulturhistorische Dresden von 1830 bis 1871
- Heft 6 (1985)* Sozialentwicklung in Dresden nach 1830
- Heft 7 (1985)* Heinrich Schütz
- Heft 8 (1985)* Vom kulturellen Anfang im Raum Dresden nach der Befreiung vom Hitlerfaschismus
- Heft 9 (1986)* Von Gottes gnaden Augustus · Herzog zu Sachsen, Churf.
- Heft 10 (1986)* Wirken und Wirkung – zur Kunstentwicklung im Dresden der 50er Jahre (20. Jh.)
- Heft 11 (1987)* Zur Kunstentwicklung in Dresden im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts
- Heft 12 (1987)* Beiträge zur sächsischen Schulgeschichte
- Heft 13 (1987)* Johann Gottlob von Quandt und die kulturelle Emanzipation des Dresdner Bürgertums
- Heft 14 (1988)* Expressionismus in Dresden im ersten Viertel unseres Jahrhunderts
- Heft 15 (1988)* Sachsen und die Wettiner (historischer Abriss)
- Heft 16 (1988)* Dresdner Kultur im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts (Teil I)
- Heft 17 (1988)* Dresdner Kultur im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts (Teil II)
- Heft 18 (1989)* Carl Gustav Carus 1789–1869
- Heft 19 (1989)* 1789 – Zeichen der Zeit (Die Wirkung der Französischen Revolution auf Sachsen)
- Heft 20 (1989)* Von der Residenz zur Großstadt · Aspekte kultureller Entwicklung von 1871–1918
- Heft 21 (1990)* Zur Festkultur des Dresdner Hofes
- Heft 22 (1990)* Rudolf Mauersberger 1889–1971 · Protokoll der wissenschaftl. Konferenz zum 100. Geburtstag
- Heft 23 (1990)* Auf der Suche nach Zukunft – Das Beispiel Pieschen
- Heft 24 (1990)* Die Residenz des sächsischen Königreiches in der bürgerlichen Umwälzung von 1830 bis 1871
- Heft 25 (1991)* Die zwanziger Jahre – Stadtkultur in Dresden
- Heft 26 (1991) »Dem Mute aller Sachsen anvertraut« – Landesverfassung und Reformen in Sachsen nach 1831
- Heft 27 (1991)* Repräsentation und Historismus – Dresden am Ende des 19. Jahrhunderts
- Heft 28 (1991)* Wiederaufbau und Dogma · Dresden in den fünfziger Jahren (erw. Nachdruck 1995)
- Heft 29 (1992)* Um die Vormacht im Reich – Christian I., Sächsischer Kurfürst 1586–1591
- Heft 30 (1992)* Schola crucis, schola lucis? – Tradition und Neubestimmung von Kreuzschule und Kreuzchor
- Heft 31 (1992)* Die knisternde Idylle – Dresden in den sechziger Jahren
- Heft 32 (1992)* Die Dresdner Frauenkirche. Geschichte – Zerstörung – Rekonstruktion
- Heft 33 (1993)* Johann Georg II. und sein Hof – Sachsen nach dem Dreißigjährigen Krieg
- Heft 34 (1993)* Die Loschwitz-Pillnitzer Kulturlandschaft
- Heft 35 (1993)* Dresden 1933–1945 · Zwischen Verblendung und Angst
- Heft 36 (1993)* Reformdruck und Reformgesinnung – Dresden vor dem Ersten Weltkrieg
- Heft 37 (1994)* Dresden in der Napoleonzeit
- Heft 38 (1994)* Das Dresdner Schloß – Geschichte und Wiederaufbau
- Heft 39 (1994)* Dresden in der Weltwirtschaftskrise
- Heft 40 (1994)* Dresden und Italien – Kulturelle Verbindungen über vier Jahrhunderte
- Heft 41 (1995) Dresden – Das Jahr 1945
- Heft 42 (1995) Die Moritzburger Kulturlandschaft

- Heft 43 (1995)* Der Dresdner Maiaufstand von 1849
 Heft 44 (1995)* Der Dresdner Neumarkt – Auf dem Weg zu einer städtischen Mitte
 Heft 45 (1996) Zwischen Integration und Vernichtung – Jüdisches Leben in Dresden im 19. und 20. Jh.
 Heft 46 (1996)* Der stille König – August III. zwischen Kunst und Politik
 Heft 47 (1996) Großes Ostragehege / Friedrichstadt – Geschichte und Entwicklungschancen
 Heft 48 (1996)* Böhmen und Sachsen – Momente einer Nachbarschaft
 Heft 49 (1997) Sammler und Mäzene in Dresden
 Heft 50 (1997)* Polen und Sachsen – Zwischen Nähe und Distanz
 Heft 51 (1997)* Gartenstadt Hellerau – Der Alltag einer Utopie
 Heft 52 (1997) Kurfürst Moritz und die Renaissance
 Heft 53 (1998) Dresden als Garnisonstadt
 Heft 54 (1998) Kulturlandschaft Lößnitz–Radebeul
 Heft 55 (1998) Geschichten vom Sport in Dresden
 Heft 56 (1998) Sachsen im Dreißigjährigen Krieg
 Heft 57 (1999) Zwischen Nationalismus und »singender Revolution« – Visionen des 20. Jh. in Dresden
 Heft 58 (1999) Dresden und die Anfänge der Romantik
 Heft 59 (1999) »Wir treten aus unseren Rollen heraus« – Die Bürgerbewegung 1989/90 in Dresden
 Heft 60 (1999) Streifzüge durch die Dresdner Justiz
 Heft 61 (2000) Industriestadt Dresden? Wirtschaftswachstum im Kaiserreich
 Heft 62 (2000) Caroline, Berta, Gret und die anderen – Frauen und Frauenbewegung in Dresden
 Heft 63 (2000) Große Ausstellungen um 1900 und in den zwanziger Jahren
 Heft 64 (2000) Die Verschwörung zum Guten – Freimaurerei in Sachsen
 Heft 65 (2001) Dresden im Mittelalter
 Heft 66 (2001) Johann Gottlieb Naumann – Komponist in vorromantischer Zeit
 Heft 67 (2001) Von der Natur der Stadt – Lebensraum Dresden
 Heft 68 (2001) Sachsen und Dresden im Siebenjährigen Krieg
 Heft 69 (2002) Refugium Schloß – Kulturelle Zirkel im Dresdner Umland um 1800
 Heft 70 (2002) Großbritannien und Sachsen – Erfahrungen gemeinsamer Kultur
 Heft 71 (2002) Die Dresdner Frauenkirche – Geschichte ihres Wiederaufbaus
 Heft 72 (2002) Unruhe über der Stadt – Dresden und der Expressionismus
 Heft 73 (2003) Das albertinische Sachsen und die Reformation
 Heft 74 (2003) Rußland und Sachsen in der Geschichte
 Heft 75 (2003) Der Architekt und die Stadt – Gottfried Semper zum 200. Geburtstag
 Heft 76 (2003) Verlage in Dresden
 Heft 77 (2003) Die Ausstellung »Entartete Kunst« und der Beginn der NS-Kulturbarbarei in Dresden
 Heft 78 (2004) Die Schweiz und Sachsen in der Geschichte
 Heft 79 (2004) Theater in Dresden
 Heft 80 (2004) Das »Rote Königreich« und sein Monarch

Sonderausgaben

- Sonderband 1990 Sachsen und die Wettiner – Chancen und Realitäten
 Sonderheft 1992* Dresden und seine berühmten Besucher · Aus Schriften des »Vereins für Geschichte Dresdens«
 Sonderheft 1995* Victor Klemperer – Zwiespältiger denn je · Dresdner Tagebuch 1945, Juni bis Dezember
 Sonderheft 1996 Curt Querner, Tag der starken Farben · Aus den Tagebüchern 1937–1976
 Sonderheft 1997 Gesamtverzeichnis Heft 1 bis 50
 Sonderheft 1999 Fritz Löffler, »Gemütlichkeit und Dämonie« · Dresdner Malerei in der ersten Hälfte des 20. Jh.
 Sonderheft 2004 Die Dresdner Kunstsammlungen in fünf Jahrhunderten

* vergriffen. Die Hefte 1 bis 25 sind als Kopie über die Redaktion erhältlich. Preis 5 €

Dresdner Hefte – Sonderausgabe 2004



Die Dresdner Kunstsammlungen in fünf Jahrhunderten

Neuerscheinung zur Wiedereröffnung des Grünen Gewölbes im Dresdner Schloß im September 2004. 140 S., 60 Ill., 7€

Eine zusammenhängende Geschichte der Dresdner Kunstsammlungen hat es bisher noch nicht gegeben. Die Dresdner Hefte unternehmen anlässlich der Wiedereröffnung des Grünen Gewölbes im Dresdner Schloß mit ihrer Sonderausgabe einen ersten solchen editorischen Versuch. Beginnend mit der Kunstkammer Kurfürst Augusts als »Urzelle« der Sammlungen, werden in 12 Aufsätzen alle wesentlichen Entwicklungsschritte bis zur Gegenwart im Überblick nachgezeichnet.

Neben den Glanzzeiten der augusteischen Epoche werden hier erstmals auch die wechselvollen bis dramatischen Situationen des 20. Jahrhunderts geschildert: Weimarer Republik und Fürstenabfindung, NS-Zeit und Auslagerung vor der Zerstörung, Aktion Beutekunst und Zeit der Provisorien. Darstellungen zu den Sammlungen im Bild der Goethezeit und zur Wirkungsgeschichte verbinden das spezifische Thema mit der allgemeinen Kulturgeschichte der Stadt.

Die Autoren des Heftes: Gerald Heres, Günter Jäckel, Gilbert Lupfer, Joachim Menzhausen, Martin Roth, Werner Schmidt, Dirk Syndram.

Autorenverzeichnis

Wolfgang Hänsch
Reißigerstr. 28, 01307 Dresden

Prof. Dr. Matthias Herrmann
Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber«
Wettiner Platz 13, 01067 Dresden

Paul Kaiser
TU Dresden, Institut für Soziologie
01062 Dresden

Dr. Reinhard Koch
Tiedgestr. 3c, 01326 Dresden

Markus Krebs
Georg-Palitzsch-Str. 1, 01239 Dresden

Hans-Peter Lühr
Redaktion Dresdner Hefte

Anita Maaß
Robert-Volkman-Allee 22, 01623 Lommatzsch

Prof. Dr. Heinrich Magirius
Lößnitzgrundstr. 13, 01445 Radebeul

Prof. Dr. Hans Joachim Neidhardt
Ulrichstr. 23, 01326 Dresden

Dr. Holger Starke
Stadtmuseum Dresden
Wilsdruffer Str. 2, 01067 Dresden

Werden Sie Mitglied im Dresdner Geschichtsverein!

Mit etwa 15 Veranstaltungen im Jahr (Führungen, Kolloquien, Exkursionen usw.) bietet er seinen Mitgliedern eine breite Palette kulturgeschichtlicher Informationen zur Region; Arbeitsgruppen ermöglichen zusätzliche Spezialangebote. Alle Mitglieder (Mitgliedsbeitrag 40 €, ermäßigt 25 €) erhalten unentgeltlich die Dresdner Hefte. Nähere Informationen gibt Ihnen gern unsere Geschäftsstelle.

Ich interessiere mich für eine Mitgliedschaft im Dresdner Geschichtsverein e.V., eingeschlossen der kostenlose Bezug der Dresdner Hefte, und bitte um Zusendung von Informationsunterlagen.

Hiermit bestelle ich die DRESDNER HEFTE in ___ Exemplare(n) im Abonnement.
Das Einzelheft kostet 4,00 €, das Jahresabonnement 15,00 €.
Die Zahlung erfolgt jährlich im 2. Quartal.
Die Kündigung ist vierteljährlich möglich.

Zahlung per Rechnung
 Abbuchung

Datum _____

Unterschrift _____

Kreditinstitut* _____

BLZ _____

Konto-Nr. _____

* Diese Angaben gelten zugleich als Einzugsermächtigung.

Bitte in Druckschrift ausfüllen!

Fotonachweis

Archiv Dresdner Philharmonie 77, 79, 81

Landesamt für Denkmalpflege Sachsen 22, 23, 25, 27

Rossendorfer Klub (ROK) e.V. 47, 48, 49, 50, 53

Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Abt. Deutsche Fotothek 11, 17, 19, 31, 33

Staatliche Kunstsammlungen Dresden Innentitel, 69

Stadtmuseum Dresden 5, 6, 7, 9, 12, 33, 85, 87, Titelbild, Foto Rückseite

Stadtplanungsamt Dresden, Bildstelle 15, 20

Bei fehlenden Quellenangaben liegen die Rechte bei den Autoren.

Titelbild: Blick zur Prager Straße mit Rundkino, Foto Höhne, 1973

Abb. Rückseite: FDJler werden in der Gedenkstätte *Georg Schumann* für den Ordnungsverband *Hans Beimler* vereidigt, Foto Mohn, 1977

Name _____

Vorname _____

(Institution) _____

Straße _____

PLZ/Ort _____

DRESDNER HEFTE –
Beiträge zur Kulturgeschichte der Region
Vierteljährlich herausgegeben
vom Dresdner Geschichtsverein e.V.
80–104 S., SW-Illustr., Klebebroschur
4,00€

DRESDNER
GESCHICHTSVEREIN e.V.
Redaktion DRESDNER HEFTE
Wilsdruffer Straße 2 a
01067 Dresden

Dieses Heft wurde gefördert durch:



Das « Wir machen den Weg frei » Prinzip

**Zu einer Kulturstadt gehört BankKultur.
Besuchen Sie uns in der Villa Eschbach
am Albertplatz.**

www.DDVRB.de

Dresdner Volksbank
Raiffeisenbank eG 

- Herausgeber: Dresdner Geschichtsverein e.V.
Wilsdruffer Straße 2a, 01067 Dresden
Telefon und Fax (03 51) 495 60 74
info@dresdner-hefte.de, www.dresdner-hefte.de
- Gesamtredaktion: Hans-Peter Lühr
- Redakt. Mitarbeit: Helga Wehner, Siegfried Blütchen (ehrenamtlich)
- Redaktionsbeirat: Prof. Dr. Matthias Herrmann, Prof. Dr. Günter Jäckel,
Prof. Dr. Hans John, Prof. Dr. Harald Marx, Prof. Dr. Winfried Müller,
Hans Jürgen Sarfert, Prof. Dr. Jürgen Paul, Dr. Mike Schmeitzner
- Redaktionsschluß: 15. Februar 2005
- Bezug: Abonnements sind bei der Redaktion anzumelden.
Direktbezug im Dresdner Buchhandel.
- Herstellung: Michel Sandstein, Grafischer Betrieb und Verlagsgesellschaft mbH, Dresden

Die DRESDNER HEFTE erscheinen quartalsweise.
Sie werden unterstützt vom Kulturamt der Landeshauptstadt Dresden.

Medienpartner der
Dresdner Hefte

sehen
DRESDEN | FERNSEHEN
kabelkanal 8 antenne 59

4 €



DRESDNER HEFTE · ISBN 3-910055-75-3 · ISSN 0863-2138



Postvertriebsnummer: F 11378