

Nordost-Archiv

Zeitschrift für Regionalgeschichte

Das Denkmal im nördlichen Ostmitteleuropa
im 20. Jahrhundert.
Politischer Kontext und nationale Funktion

Neue Folge Band VI/1997 Heft 1

Institut Nordostdeutsches Kulturwerk Lüneburg

Herausgeber:

Institut Nordostdeutsches Kulturwerk
Conventstr. 1, D-21335 Lüneburg
Postfach 2323, D-21313 Lüneburg
Telefon (041 31) 3 70 97
Telefax (041 31) 39 11 43
E-Mail: NOKW@luenenet.de

Redaktionskollegium:

Sabine Bamberger-Stemmann M.A.
Doz. Dr. Sven Ekdahl
Dr. Konrad Maier (Redaktion)
Dr. Joachim Tauber
Anja Wilhelmi M.A. (Redaktion)

Verantwortlich für dieses Heft:
Doz. Dr. Sven Ekdahl

Gedruckt mit Unterstützung des Bundesministeriums des Innern

Bezugsbedingungen:

Nordost-Archiv erscheint halbjährlich jeweils im Juni und Dezember.
Preis pro Heft 35 DM, Jahresabonnement 60 DM zuzüglich Versandkosten.
Ein Abonnement gilt zur Fortsetzung bis auf Widerruf. Kündigungen des Abonnements können nur zum Ablauf eines Jahres erfolgen und müssen bis zum 15. November des laufenden Jahres beim Verlag eingegangen sein.

Die in dieser Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsanlagen, verwendbare Sprache übertragen werden. Auch die Rechte der Wiedergabe durch Vortrag, Funk- und Fernsehsendung, im Magnettonverfahren oder auf ähnlichem Wege bleiben vorbehalten. Unverlangt eingesandte Rezensionsexemplare können nicht zurückgesandt werden.

Articles appearing in this journal are abstracted and indexed in HISTORICAL ABSTRACTS and AMERICA: HISTORY AND LIFE.

Herstellung: Stahringer, Ebsdorfergrund
Lektorat: Sonja Birli M.A.

Verlag Nordostdeutsches Kulturwerk, Lüneburg

ISSN 0029-1595

Das Denkmal im nördlichen Ostmitteleuropa im 20. Jahrhundert. Politischer Kontext und nationale Funktion

Sven Ekdahl: Editorial	7
 Abhandlungen	
John Czaplicka (New York): Geteilte Geschichte, geteilte Erbschaft. Stadtbild und Kulturlandschaft im Baltikum und in Polen	9
Jürgen Tietz (Berlin): Denkmal zwischen den Zeiten: Das ostpreußische Tannenberg-Nationaldenkmal während der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus	41
Jürgen Tietz (Berlin): Vorbemerkung. Die Einweihung des Tannenberg-Nationaldenkmals am 18.9.1927. Ein Augenzeugenbericht von Ruth Kartmann	69
Ruth Kartmann: Beschreibung unserer Reise zur Einweihung des Tannenberg-Denkmal am 18. September 1927	71
Sven Ekdahl (Berlin): Die Grunwald-Denkmäler in Polen. Politischer Kontext und nationale Funktion	75
Robert Traba (Warszawa): Der Friedhof im Kulturwandel. Ostpreußische Kriegsgräber aus dem Ersten Weltkrieg von 1915 bis 1995	109
Alvydas Nikžentaitis (Klaipėda): Der Vytautaskult in Litauen (15.–20. Jahrhundert) und seine Widerspiegelung im Denkmal	131
Darius Staliūnas (Vilnius): Die Teilung des Kulturerbes des Großfürstentums Litauen und der Schutz der historischen Denkmäler vom Ende des 19. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts	147
Adomas Butrimas (Vilnius): Denkmäler in Westlitauen: Errichtung (1928–1944), Zerstörung (1945–1954) und Wiederaufbau (1988–1991)	167
Laila Bremša (Rīga): Denkmäler des Ersten Weltkrieges und der Freiheitskämpfe in Lettland aus den Jahren 1920–1940	185
Ojārs Spārītis (Rīga): Politisches Handeln und die Frage des nationalen Bewußtseins bei Denkmälern russischer und deutscher Herkunft in Riga	205
Krista Kodres (Tallinn): Restaurierung und das Problem der nationalen Identität. Paradoxa der sowjetischen Kulturpolitik in Estland	241
Juhan Maiste (Tallinn): Denkmalpflege in Estland. Die Suche nach Identität	273
 Forschungsberichte	
Heidi Hein (Mettmann): Piłsudski-Kult und Denkmäler. Ein Forschungsbericht	321

Christian Fuhrmeister (Hamburg): Die Nationalisierung von Naturstein in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus. Zur politischen Bedeutung des Materials von Denkmälern	325
Andreas Fülberth (Münster): Hauptstadtausbau im Zeichen nationaler Emanzipation. Das Beispiel Riga	335
John Czaplicka (New York): Geteilte Städte und geteilte Geschichte. Zur Neustrukturierung des Erbes europäischer Städte in den osteuropäischen Grenzstaaten	343

Mitteilungen

„Nationale Identitäten in den baltischen Ländern im Spiegel der Kunst“. Eine Tagung der Ostsee-Akademie vom 25.–27. August 1995 in Lübeck-Travemünde (Sven Ekdahl)	351
„Politische Ikonographie“: „Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert“. Eine Tagung des Graduiertenkollegs „Politische Ikonographie“ im Warburg-Haus, Hamburg, 6./7. Juli 1996 (Christian Fuhrmeister)	369
Livland und Estland. Kulturlandschaften und Denkmalpflege. Studienreise mit der Ostsee-Akademie Lübeck-Travemünde 3.–14. Juli 1996 (Dieter Pocher)	374
„Moderne Architektur in den baltischen Staaten“. Eine Tagung in Travemünde vom 8.–10. November 1996 (Jörg Hackmann)	383
„Bauen für die Nation (I). Strategien der Selbstdarstellung junger/kleiner Völker in der urbanen Architektur zwischen nationaler Identität und sozialer Ambition“. Jahrestagung des Collegium Carolinum, Bad Wiessee, 21.–24. November 1996 (Michaela Marek)	388

Rezensionen

Deutsche Nationaldenkmale 1790–1990. Ausstellungskatalog, hrsg. v. Sekretariat für kulturelle Zusammenarbeit nichttragender Städte und Gemeinden in Nordrhein-Westfalen; Bernd Eichmann, Denkmale deutscher Vergangenheit (Jürgen Tietz)	395
Arnold Vogt, Den Lebenden zur Mahnung. Denkmäler und Gedenkstätten. Zur Traditionspflege und historischen Identität vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart (Erik Forssman)	399
Andreas Dörner, Politischer Mythos und symbolische Politik. Sinnstiftung durch symbolische Formen am Beispiel des Hermannsmythos (Joachim Tauber)	403
Peter Hutter, „Die feinste Barbarei“. Das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig. Eine Studie über die „germanische“ Kunst des 19. Jahrhunderts (Helmut Börsch-Supan)	407
Die Neue Wache Unter den Linden. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte, hrsg. v. Christoph Stölzl (Eva Börsch-Supan)	410
Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne, hrsg. v. Reinhart Koselleck u. Michael Jeismann (Robert Traba)	417
James E. Young, The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning; Mahnmale des Holocaust. Motive, Rituale und Stätten des Gedenkens, hrsg. v. James E. Young (Włodzimierz Borodziej)	424

John Czaplicka, Monumental Revisions of History in Twentieth-Century Germany: An Ongoing Process, in: „Remove Not the Ancient Landmark“: Public Monuments and Moral Values. Discourses and Comments in Tribute to Rudolf Wittkower, hrsg. v. Donald Martin Reynolds; John Czaplicka, History, Aesthetics and Contemporary Commemorative Practice in Berlin, in: <i>New German Critique</i> 65 (1996), S. 155-187 (Jürgen Tietz)	429
Cmentarze wojenne z okresu I wojny światowej w województwie olsztyńskim (Kriegerfriedhöfe des Ersten Weltkriegs auf dem Gebiet der Wojewodschaft Olsztyn) (Jürgen Tietz)	433
Jürgen Hensel, Adam Penkalla, Cmentarze I wojny światowej w województwie radomskim (Soldatenfriedhöfe aus dem Ersten Weltkrieg in der Wojewodschaft Radom) (Zofia Ostrowska-Kęłbowska)	435
Krzysztof Garduła, Leszek Ogórek, Śladami I wojny światowej między Rabą a Dunajcem (Auf den Spuren des Ersten Weltkrieges zwischen Raba und Dunajec); Jan Schubert, Austriackie cmentarze wojenne w Galicji z lat 1914–1918 (Österreichische Kriegsriedhöfe in Galizien in den Jahren 1914–1918); Roman Frodyma, Galicyjskie cmentarze wojenne. Przewodnik. T. 1: Beskid niski i pogórze (Galizische Kriegsriedhöfe. Führer. Bd. 1: Ost-Beskiden und Vorgebirge); Oktawian Duda, Cmentarze I wojny światowej w Galicji Zachodniej 1914–1918 (Friedhöfe aus dem Ersten Weltkrieg in Westgalizien 1914–1918); Antoni Kroh, Piękne odpoczywanie (cmentarze wojenne Beskidu Niskiego) (Eine schöne Ruhestätte (Kriegsriedhöfe in den Ost-Beskiden)); Antoni Kroh, O Szwajku i o nas (Über Schwejk und uns) (Hans-Jürgen Bömelburg)	439
Vaidelotis Apstis, Brāļu kapi (Der Brüderfriedhof) (Andreas Fülberth)	442
Senkrechtluftaufnahmen Ostmitteleuropas. Bildflüge 1942–1945 über Brandenburg, Ostpreußen, Polen, Pommern und Schlesien. Ortsregister, bearb. v. Wolfgang Kreft unter Mitarb. v. Thomas Urban (Jan Salm)	449
Peter Wörster, Königsberg (Kaliningrad) nach 1945. Fragen der Denkmalpflege und der Gestaltung des historischen Stadtbildes (Bernhart Jähnig)	452
Bildersturm in Osteuropa: Die Denkmäler der kommunistischen Ära im Umbruch. Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS ... in der Botschaft der Russischen Föderation in Berlin, 18.–20. Februar 1993, red. v. Florian Fiedler (John Czaplicka)	455
Mare Balticum 1994: Forum Ostmitteleuropa. Bedingungen und Chancen neuer Nachbarschaft / Denkmalpflege und Stadterhaltung zwischen Stettin und Riga / Kulturelle Beziehungen im Ostseeraum, hrsg. v. der Ostseegesellschaft Lübeck (Michaela Marek)	466
Der Bestand Preußische Akademie der Künste – Kaiserreich, Weimarer Republik, Nationalsozialismus, Nachkriegszeit (1871–1955), hrsg. v. der Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin unter der Leitung v. Norbert Kampe. Teil II: Präsident, Mitglieder, Ständige Sekretäre, Statuten und Senatsprotokolle. Findbuch zur Mikrofiche-Edition (Jürgen Knöfler)	470
Baltische Bibliographie 1994. Schrifttum über Estland, Lettland, Litauen, hrsg. v. Herder-Institut, ausgew. u. zusammengest. v. Paul Kaegbein; Baltische Bibliographie 1995. Schrifttum über Estland, Lettland, Litauen, hrsg. v. Herder-Institut, ausgew. u. zusammengest. v. Paul Kaegbein (Robert Schweitzer)	472
Marion Wohlleben, Konservieren oder restaurieren? Zur Diskussion über Aufgaben, Ziele und Probleme der Denkmalpflege um die Jahrhundertwende; Christoph Friedrich Hellbrügge, „Konservieren, nicht restaurieren“. Bedeutungswandel und Anwendungspraxis eines Prinzips der Denkmalpflege im 20. Jahrhundert (Eckart Rüsche)	476
Simon Schama, Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination (Sven Ekdahl)	485
Die Autoren der Abhandlungen	489

Editorial

Die Erforschung von Denkmälern in ihrem politischen, nationalen, sozialen, religiösen und kunstgeschichtlichen Kontext hat sich in der Nachkriegszeit und zunehmend in den letzten Jahrzehnten zu einem wichtigen Bereich mit vielen Querverbindungen zu verschiedenen Disziplinen entwickelt, der sich immer größerer Aufmerksamkeit seitens der Fachwelt und der historisch interessierten Laien erfreut. Neben international übergreifenden Projekten, wie sie beispielsweise vom ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) gefördert werden, gibt es eine Fülle von nationalen und regionalen Forschungen zu diesem Thema, denn Denkmäler haben die Eigenschaft, unter bestimmten historischen Voraussetzungen Diskussionen zu entfachen und bisweilen auch Leidenschaften zu erwecken. Das hängt im allgemeinen mit ihrem Symbolgehalt wie Identitätsstiftung und Herrschaftsanspruch, manchmal aber auch mit ästhetischen und anderen Vorstellungen des Betrachters zusammen. Beispiele liefern die zur Zeit sehr intensiven Diskussionen über ein Holocaust-Mahnmal in Berlin und über die Form einer Ehrung für die gefallenen Soldaten des Zweiten Weltkriegs, die erste nationale Kriegsgedenkstätte, in Japan. In beiden Fällen geht es um Vergangenheitsbewältigung. Dasselbe läßt sich von dem in den USA aus einer privaten Initiative entstehenden gigantischen Indianer-Denkmal in South Dakota sagen, das mit seinen Ausmaßen sogar die berühmten Präsidentenköpfe von Mount Rushmore weit in den Schatten stellen wird. Ein politisches, imperialistisches Zukunftsprogramm in der Ostseeregion befürchteten dagegen Politiker in den baltischen Staaten, als 1997 ein beeindruckendes Denkmal Peters des Großen in Moskau anlässlich des 850jährigen Jubiläums der Stadt aufgestellt wurde.

Das Institut Nordostdeutsches Kulturwerk will mit dem hier vorliegenden Heft des „Nordost-Archivs“ einen Beitrag zur Aufarbeitung der Denkmalsgeschichte im nördlichen Ostmitteleuropa, vor allem im 20. Jahrhundert liefern. Für eine übergreifende Darstellung konnte John Czaplicka vom Center for European Studies, Harvard, und International Center for Advanced Studies an der New York University gewonnen werden. Die übrigen Abhandlungen sind in geographischer Reihenfolge angeordnet, wobei mit Deutschland (Ostpreußen) und Polen begonnen wird (Tietz, Ekdahl, Traba). Es folgen Litauen (Nikžentaitis, Staliūnas, Butrimas), Lettland (Bremša, Spārītis) und Estland (Kodres, Maiste). Leider fehlt in dieser Aufzählung die Oblast Kaliningrad, denn trotz Bemühungen erwies es sich als schwierig, zunächst einen Bearbeiter und dann ein geeig-

netes Thema aus dieser Region zu finden, so daß schließlich aus zeitlichen Gründen von einer weiteren Suche abgesehen werden mußte.

Mögen die Abhandlungen für sich sprechen und der Inhalt des Heftes in seiner Gesamtheit zum Verständnis der Nationen und der historisch bedingten kulturellen Vielfalt in diesem zukunftssträchtigen Teil des zusammenwachsenden Europa beitragen.

Sven Ekdahl

ABHANDLUNGEN

Geteilte Geschichte, geteilte Erbschaft. Stadtbild und Kulturlandschaft im Baltikum und in Polen

von John Czaplicka

„Wie sehr Sie auch glauben, Ihr Interesse beschränke sich nur auf das Aussehen von Landschaft und Stadt, Sie werden immer wieder feststellen, daß dort, wo Menschen gearbeitet haben, sie auch ihre Geschichte geschrieben haben müssen; in alten Bergfrieden und zerstörten Burgen, in Mühlen, Kirchen und Klöstern liegen solche Geschichten: und in ihrer Gesamtheit sind solche Erzählungen die Geschichte eines Volkes.“¹

„Das Baltenland – Estland, Livland, Kurland – war kein deutsches Land, es war eine deutsche Kolonie, hat Georg Dehio gesagt. In Skandinavien hat man sich angewöhnt, den Ostseeraum – den nordisch-baltischen Block – durch die Hanse und durch das schwedische Ostseereich bedingt im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit, als eine Kulturlandschaft zu sehen, bis die deutsche kulturelle Überlegenheit am Anfang dieses Jahrhunderts verlorengegangen ist.“²

„(...) recht früh im Leben habe ich angefangen, die Architektur von Vilnius als ein Symbol zu verstehen. Sie hat mich irgendwie bewegt und bestimmte Anforderungen gestellt. Sie war die stolze Vergangenheit in einer fremden und unsicheren Gegenwart, Tradition in einer Welt, in der Tradition plötzlich fehlte, Kultur in einer antikulturellen Welt. Eine Kultur – warum sollte man es verschweigen? –, die zum größten Teil polnisch war. Aber auch italienisch, deutsch, französisch: vor allem christlich (wie mir später klar wurde).“³

„Vilna, das Jerusalem von Polen, ist noch am Leben. Das traditionelle Lernen erlebt eine Wiedergeburt und erhält in der Arbeit des modernen jiddischen Instituts ein neues Ge-

¹ E. C. Davies, *A Wayfarer in Estonia, Latvia and Lithuania*. New York 1938, S. 111.

² Ervin Pütsep, *Kulturelle Verbindungen zwischen den Völkern des baltischen Raumes und den Deutschen in Vergangenheit und Gegenwart. Verbindungen zwischen Estland und den Deutschen auf dem Gebiet der bildenden Kunst*, in: *Die Völker des baltischen Raumes und die Deutschen*, hrsg. v. Wilfried Schlau. München 1995 (*Tausend Jahre Nachbarschaft*), S. 260.

³ Tomas Venclova, *Dialogue about Wilno with Tomas Venclova*, in: *Czesław Miłosz, Beginning with My Streets. Essays and Recollections*. New York 1991, S. 39 (im Original publiziert im Exilmagazin „Kultura“ 1979).

wand (...) Die alten Synagogen sind mehr als nur Objekte, die von Touristen berührt und bewundert werden. Baedeker zum Thema Vilna ist unwiderstehlich. ‚An der Ecke des Theaterplatzes beginnt die Nemetskaja- oder Deutsche Straße, die ausschließlich von Juden bewohnt wird und wo sich auch die evangelische Kirche befindet.‘ Das ist alles. Aber in welcher anderen Gegend der Welt kann Baedeker oder irgendein anderer einen einzigen Hinterhof finden, in dem sich zwölf Synagogen befinden – zwölf von 110 in der Stadt, ohne auch nur die weniger bedeutenden Gebetsräume und chassidischen Gemeinderäume, die in keinem Reiseführer genannt werden, zu erwähnen.“⁴

Im Jahr 1996 wäre ein Geschichtswissenschaftler, ein Kultur- oder Kunsthistoriker, der versucht, eine Kulturgeschichte der baltischen Region nach dem oben zitierten Reiseführer von 1938 zu schreiben, von dem verwirrenden Gemenge aus historischen Denkmälern, kulturellen Symbolen, Formen und Arten der Erinnerung verblüfft. Das Bildnis von dem, „was Menschen geschaffen haben“, entspricht weder Landesgrenzen noch einer ethnischen Demographie noch eng definierten Konzepten von national-kultureller Identität, die auf der Vorstellung einer nationalen Kunst und Architektur basiert. In diesem Jahrhundert haben radikale Umbrüche entlang von Staats-, nationalen und ethnischen Grenzen regionale Identitäten in vielen Städten Zentral- und Osteuropas aufgelöst und Widersprüche offengelegt. Als sich politische Ideologien wandelten, Landesgrenzen änderten und Teile der Bevölkerung migrierten, wurden Stadtgeschichten gemäß den Forderungen von politischer Legitimität, nationaler Einheit und ethnisch-kultureller Erinnerung umgeschrieben, auch wenn diese Städte teilweise die alten blieben. In jeder Stadt versuchten aufeinander folgende ethnische Gruppen oder Regierungen, das kulturelle Erbe für sich zu vereinnahmen und zu instrumentalisieren: Durch den Bau oder Abbau von Monumenten, durch Einführung neuer Bezeichnungen und Namen im Weichbild der Stadt setzte man unterschiedliche Akzente des Denkmalschutzes ein oder ignorierte die Erhaltung historischer Bauten.⁵ So wurden Ansprüche auf diese Städte geltend gemacht und versucht, sich mit ihnen zu identifizieren. Jetzt findet dort eine kulturell-politische Wiederaneignung vor dem Hintergrund eines sich auflösenden russisch-kommunistischen Reiches und eines neuen Nationalismus statt,

⁴ Marvin Lowenthal, *A World Passed By. Great Cities in Jewish Diaspora History*. New York 1933, S. 375.

⁵ Vgl. z.B. *Demontage ... Revolutionärer oder restaurativer Bildersturm? Texte & Bilder*. Berlin 1992.

eines Nationalismus, der von der langen Geschichte der Unterdrückung geprägt ist.⁶

Befreit vom sowjetischen Joch, fordert man in diesen Ländern eine „Rückkehr nach Europa“.⁷ Suggestiv spricht man von einer „Rückkehr der Geschichte“ oder von einer „Wiederentdeckung der Erinnerung“.⁸ Es ist so, als wäre Klio von den Sowjets ins Exil gezwungen und dann im Triumph repatriert worden, oder als wäre Mnemosyne aus den Ruinen der Geschichte aufgetaucht, um ihre traditionelle Rolle bei der Förderung von Kultur und Kunst zu spielen. Aber dieser Prozeß wird begleitet von ‚weißen Flecken‘ und Erinnerungslücken. Deswegen wurde er völlig zu Recht als revolutionär und zugleich restaurativ bezeichnet. Der nationale und ethnische Druck, eine einzige Geschichte Estlands, Lettlands, Litauens oder Polens zu schaffen, bevorzugt bestimmte Geschichtsbilder, während andere nicht zur Kenntnis genommen werden. So wird in den Städten Osteuropas die historische Topographie wieder einmal neu definiert und kollektive Erinnerung umgelenkt. Eine historische Kulturlandschaft wird neu geschaffen, damit sich Reiseleiter über deren „Wiederentdeckung“ auslassen und gleichzeitig ignorieren und vergessen können.⁹ Die Geschichte, so scheint es, steht wieder einmal vor einem radikalen Umbruch.

⁶ Anatol Lieven, *The Baltic Revolution. Estonia, Latvia, Lithuania and the Path to Independence*. New Haven 1993, bietet vielleicht die beste Darstellung dieses neuen Nationalismus im Kapitel „Imagined Nations. Cycles of Cultural Rebirth“, S. 109-130.

⁷ Jan Kubik, ein im Ausland lebender Pole und Professor der Politikwissenschaften an der Rutgers University, bemerkte vor kurzem, daß Polen, mit denen er sich im Laufe seiner derzeitigen Forschungsarbeiten unterhielt, sich mit Europa identifizierten und nicht mit Zentral-, Ost- oder Ostmitteleuropa. Viele zeitgenössische Autoren bemerkten die Tendenz der baltischen Unabhängigkeitsbewegungen, von einer Rückkehr nach Europa zu sprechen oder ihre Länder als Brücke nach Europa zu bezeichnen. Eine Studie über die „geistige“ Landkarte von Polen, Letten, Litauern und Esten vor und nach dem Ende des Kommunismus stellt ein Desiderat der Forschung dar.

⁸ Der litauische Exilschriftsteller Tomas Venclova schreibt aufschlußreich über diesen neuen Nationalismus als ein „Wiedererwachen der Geschichte“ in dem Artikel *Die Erben des Gediminas*, in: *Transit. Europäische Revue* (Sommer 1991), H. 2: *Rückkehr der Geschichte*, S. 133-141. Vgl. auch *Die wiedergefundene Erinnerung. Verdrängte Geschichte in Osteuropa*, hrsg. v. Annette Leo. Berlin 1992.

⁹ M. Christine Boyer, *The City of Collective Memory. Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*. Cambridge, Mass. 1994, bietet einen nützlichen theoretischen Überblick, der große Relevanz für das Erscheinungsbild der Städte Ostmitteleuropas besitzt. Die topographischen Reiseberichte, Stadtansichten und Bildersammlungen wirken mit Denkmälern und Monumenten, architektonischen Ensembles und dem Denkmalschutz zusammen, um ein historisches Bild der Stadt entstehen zu lassen.

Die Autoren, die am Anfang dieses Aufsatzes mit Zitaten vorgestellt wurden, belegen verschiedene Aspekte eines solchen geschichtlichen Umbruches. Der 1938 erschienene Reiseführer der baltischen Länder von Ellen Davies beginnt mit einer weit verbreiteten Annahme über die Art, in der die Geschichte eines Volkes sich in einer Kulturlandschaft repräsentiert. An anderer Stelle warnt Davies: „Die Geschichte der baltischen Staaten ist widersprüchlich und irreführend, weil sie über lange Jahrhunderte die Entwicklung der herrschenden fremden Mächte darstellt und nicht das wirkliche Leben der Einwohner verdeutlicht.“¹⁰ Um über diese Menschen etwas erzählen zu können, bietet ihr Reiseführer Informationen über Bekleidung, Sitten, Tänze und Lieder der baltischen Völker. Sie berichtet viel über Architektur und Kunst nach der Wiedererlangung der Unabhängigkeit des Baltikums von Rußland in den Jahren 1918–1920. In Kapiteln über die Strände von Riga, die Seenlandschaft Litauens und die westlichen Strände und Inseln Estlands informiert der Reiseführer den Leser über die Lebensart der Menschen in dieser Region. Kurzum: das klassische Bild von Land und Volk, die zusammen eine Nation bilden.

In den baltischen Staaten sind jedoch die klaren Umrisse solcher „natürlichen“ und nationalen Metaphorik durch die deutsche, dänische, polnische, russische, schwedische und sowjetische Kolonisation verwischt. Ordensburgen, deutsche Gutshäuser, hansische Stadtpläne, polnische Schlösser und Kirchen sowie sowjetischen Monumente, durch die ein gebildeter Betrachter die Geschichte eines Volkes „lesen“ kann, erzählen von Kolonisation, Christianisierung, wirtschaftlichem und technologischem Einfluß und tiefen kulturellen Eingriffen.

Diese Erscheinungsformen der Kolonisation spiegeln sich im Unterschied zwischen der „Hochkultur“ in Kunst und Architektur und der Volkskultur der Einwohner wider. Diese Gegensätze waren schon immer und sind auch heute noch bei ethnischen, politischen und sozialen Unterscheidungen von Bedeutung. Wenn man sich auf den Ursprung kultureller Besonderheiten und dem kollektiven Anspruch bestimmter Menschen, diese „kreiert“ oder geschaffen zu haben, konzentriert, werden die eigentlichen Bewohner aus der Geschichte einer solchen „Hochkultur“ ausgeschlossen.

Wenn sich Esten, Letten oder Litauer heute vornehmen, die Kolonialzeit zu überspringen, um zum mythischen und heidnischen Ursprung ihrer Nation zurückzukehren, dann sind es vor allem ethnographische Museen (für die Volks- und Bauernkultur), Freiluftmuseen (für die ländliche Architektur) oder eine weit entwickelte mündliche oder musikalische

¹⁰ Davies, *Wayfarer* (wie Anm. 1), Vorwort, S. V.

Überlieferung, die ein solches Vorgehen ermöglichen. So hat die „Wiedergeburt der Nation“, die Davies nur zwei Jahre vor der ersten sowjetischen Besetzung in ihrem Reiseführer beschrieb, durchaus Ähnlichkeit mit derjenigen „Wiedergeburt“, die die Menschen der baltischen Staaten entwickelten, um ihre Unabhängigkeit von den Sowjets im Jahre 1991 zu gewinnen. Beide schöpfen Kraft aus einer mündlichen und musikalischen Tradition in Liedern und aus der Metaphorik des Landes. Die Landschaft, die von Davies ästhetisch gesehen wurde, wird von der heutigen Generation revolutionärer Balten ästhetisch und ökologisch verstanden, indem sie versuchen, ihre Umwelt und ihre Geschichte als Erbe zu bewahren. Die Erhaltung der eigenen Kultur, Geschichte und Umwelt ist natürlich geradezu eine Umkehrung der Kolonialthese, die von kultureller Überlegenheit, historischer Mission und der „Erschließung“ der natürlichen Rohstoffe ausgeht.

Seinen Essay über die Beziehung zwischen Deutschen und Esten in der Kunst (s. oben) beginnt der Architekt und Exileste Pütsep mit einem Hinweis auf den deutschbaltischen Kunsthistoriker Georg Dehio, der die baltischen Staaten als Kolonien betrachtete. Pütsep erwähnt auch die skandinavische Auffassung einer einheitlichen baltischen Kultur, die bis Anfang dieses Jahrhunderts von Deutschland dominiert worden sei. Im gleichen Aufsatz weist er auf örtliche und regionale Unterschiede hin, die ein Schema der Interaktion zwischen der dominanten und der einheimischen Kultur aufzeigen, auch wenn das nicht immer deutlich zum Ausdruck kommt. Die Perspektive des Architekten richtet sich nur auf die Kunstgeschichte, wobei andere Bereiche ignoriert werden. Wäre es nicht sinnvoll, einer allgemeineren Perspektive das Wort zu reden, die nicht nur ein Verbindungsglied zwischen ‚höherer‘ und ‚niederer‘ Kultur aufzeigt, sondern die Idee der baltischen Länder als *einer einheitlichen* kulturellen Landschaft von Grund auf revidiert?¹¹ Ob man dabei von einer Hybridkultur oder von sich kreuzenden kulturellen Einflüssen redet, eine Änderung ist nötig. Das Konzept einer einheitlichen kulturellen Landschaft verführt zu leicht zu einer nationalistischen Interpretation, die Kultur lediglich benutzt, um historische Ansprüche geltend zu machen oder politische Hegemonie zu legitimieren. Ojārs Spārītis geht auf das Thema der politischen Hegemonie in seinem nachfolgenden Beitrag ein. Er weist auf den kulturellen Wettkampf zweier Kolonialmächte, nämlich Deutschland und Rußland, in Riga während des 19. Jahrhunderts hin und zeigt dabei,

¹¹ Ich will andeuten, daß die Definition einer Kunstlandschaft, die Dehio in einem nationalen Sinn vorschlägt, mit der Vorstellung einer Kulturlandschaft gleichgestellt werden kann.

wie kulturelle Symbole (z.B. Kirchen und Monumente), die von Minderheiten gebaut wurden, das historische Bild dieser Stadt bestimmen. Späritis geht in anregender Weise über das Konzept der Kulturlandschaft hinaus, indem er neben der symbolischen Struktur auch die Bildungspolitik betrachtet.

Wenn Pütsep seine Betrachtung des deutschen Einflusses auf die estnische Kunst mit einem Hinweis auf Georg Dehio beginnt, dem Herausgeber von Führern über deutsche Architektur und Kulturlandschaften am Anfang dieses Jahrhunderts, fehlt mir dabei eine klare Eingrenzung der Perspektive. Dehio konzentrierte sich nämlich auf Kunst und Architektur in den deutschen Enklaven und arbeitete heraus, was ein anderer deutscher Kunstexperte, Niels von Holst, deutlicher als „die Eigentümlichkeit des baltischen Deutschtums“ bezeichnete.¹² Dehio war ein Produkt deutscher imperialer Tradition, der von sich aus sagte, das Baltenland sei nicht deutsches Land, sondern deutsche Kolonie.¹³ Dadurch unterlag sein kulturelles Urteil eindeutig einer ‚Kolonialmentalität‘, und er konzentrierte sich auf Stadtenklaven und Siedlungen im Baltikum, die die Deutschen nach ihren Vorstellungen konzipiert hatten.

Für den Kolonisten gerät „Kultur“ zum politischen Instrument der Aneignung.¹⁴ Kolonisten projizieren ihre eigene Identität an einen fremden Ort, um ihn zu ihrem eigenen zu machen. Das gilt auch für den Zeitraum, als die baltischen Länder Teil der Sowjetunion waren. Die Einmaligkeit von örtlicher und regionaler Kultur ging in einem „internationalen“ politischen Regime auf, begleitet von einer langsamen, aber sicheren Russifizierung.

In den baltischen Staaten und in Staaten der sowjetischen Welt wie Polen folgten historisch-kulturelle Aneignung und Restaurierung der Parteilinie. Um ihre abstrakten Utopien und ideologischen Ziele zu realisieren,

¹² Niels von Holst, *Baltenland*. Berlin 1942.

¹³ Ähnliches behauptet Anatol Lieven, *Revolution* (wie Anm. 6), S. 135: „Egal wie groß ihre Verbundenheit mit dem Land war, in dem ihre Vorfahren fast 700 Jahre gelebt hatten, gaben aufrichtige deutschbaltische Beobachter im 20. Jahrhundert zu, daß ihre Rolle und Identität immer eine koloniale gewesen war. Ihre Einstellung den einheimischen Balten gegenüber reflektiert dies auch sehr genau.“

¹⁴ Wenn Kultur sich erst einmal in derartigen nationalen Begriffen konkretisiert, paßt sie sich selbst einer Hitlerschen Logik an, in der alle Länder im Osten auf das Bild öder Steppen reduziert werden, die dann durch die Zerstörungen der Nazis fast realisiert wurden. Hitlers Plan stellte nur eine Radikalisierung der Ideen der Kolonisatoren dar. Hans-Dieter Handrack, *Das Reichskommissariat Ostland. Die Kulturpolitik der Deutschen Verwaltung zwischen Autonomie und Gleichschaltung 1941–1944*. Hann. Münden 1981. Für eine repräsentative Darstellung der deutschen „Mission“ im Osten, so wie sie 1939 historisch formuliert wurde, s. Friedrich Wilhelm v. Oertzen, *Baltenland. Eine Geschichte der deutschen Sendung im Baltikum*. München 1939.

versuchten Nazideutschland und die Sowjetunion, kulturelle Widersprüche und Unterschiede in den eroberten Ländern zu eliminieren oder zumindest zu reduzieren.¹⁵ Um ihre Zukunftsvisionen Wirklichkeit werden zu lassen, mußten diese Regime die Vergangenheit entweder ableugnen, oder sie mußten ihre Zielsetzungen aus ihr herleiten. Konkrete Kulturgeschichte und aktuelle Erinnerung, die spezifische Geschichte eines Ortes, einer Region oder Nation, so wie sie sich in einer Kulturlandschaft ausdrückt, paßten nicht zu solchen Ansätzen, da verschiedene Landschaften immer verschiedene Identitäten hervorriefen. Andererseits führten Kolonisten in früherer Zeit neue Technologien, Moden, Formen und Glauben in die einheimische Kultur ein, die sie dann adaptierte und zu der ihren machte. Das Luthertum in Estland und der Katholizismus in Litauen, beide von außen kommend, wurden zu Bastionen der jeweiligen nationalen Identität.

Ein erhellendes modernes Beispiel eines solchen Prozesses beschreibt Krista Kodres in ihrem Aufsatz zur Kultur der Esten in diesem Band. Sie enträtselt das „Paradoxon“, wie die Esten Kulturmonumente der Deutschen in ihre eigene national-kulturelle Geschichte (und Identität) unter der Rubrik einer „Wiederkehr nach Europa“ und in Opposition zu der egalisierenden Politik der sowjetischen Modernisierung integrierten. Sie schildert, wie selbst die deutschen Gutshäuser, lange ein Symbol für fremde Besatzer und Unterdrückung der einheimischen Bevölkerung, während der sowjetischen Okkupation zu einem anerkannten Teil der estnischen Geschichte wurden.¹⁶ Die Neubewertung der deutschbaltischen Kulturgeschichte half den Esten, ihre Identität trotz des aufgezwungenen sowjetischen Ideals und der zunehmenden Russifizierung zu erhalten. Das Adaptieren eines ‚westlichen‘ Kulturerbes betonte die eigene Orientierung nach Europa und an westlichen Vorbildern. Der Verdacht liegt natürlich nahe, daß dies nur geschehen konnte, weil diese Hinterlassenschaft nicht mehr als potentielles Mittel für eine deutsche kulturell-politische Hegemonie in der Region verstanden wurde. Im Beitrag von Juhan Maiste zu diesem Band wird die Geschichte des historischen Denkmalschutzes in Estland zu einer Geschichte der eigenen Identitätsfindung. Wenn die Betonung von ‚Stabilität und Kontinuität‘ zu einem ‚Grenzland‘ den estnischen Umgang mit dem kulturellen Erbe be-

¹⁵ Natürlich beziehe ich mich dabei auf kulturelle Unterschiede im Kontext einer bürgerlichen oder repräsentativen Kultur, deren Moden politische und nationale Bedeutung hatten.

¹⁶ S. Krista Kodres, Restaurierung und das Problem der nationalen Identität. Paradoxa der sowjetischen Kulturpolitik in Estland, in diesem Band. Für eine Beschreibung der deutschen Gutshäuser vgl. S. 266 ff.

stimmt, dann sehen wir in der Auswahl dessen, was bewahrt und restauriert werden soll, wie die Esten sich sowohl selbst in der Geschichte als auch als deren ‚Agenten‘ verstehen. Maiste beschreibt die Entscheidung, eine schwedische Bastion oder einen deutschen Gutshof zu bewahren, als einen Akt der Selbstdefinition.

Kodres und Maiste zeigen die Möglichkeiten einer integralen multikulturellen Geschichte. Obwohl Kodres ihre Darstellung als Beispiel für Widerstand gegen Fremdherrschaft verstanden wissen will, liegt hierin möglicherweise die Lösung zur Integration der russischen ethnischen Bevölkerung in Estland, Lettland und Litauen. Denn diese Russen sind in Gefahr, durch ein rein nationalistisches Verständnis von Kultur im alten Sinn von „ein Land, ein Sittenkodex, ein Volk“ vollständig ausgegrenzt zu werden. Obwohl dieses Vorgehen eine verständliche Reaktion auf die langen Jahre der Besatzung ist und vielleicht sogar eine gewisse Legitimierung wegen der erzwungenen Unterdrückung der einheimischen Kultur durch die Sowjets besitzt, basiert es trotzdem auf den gleichen Voraussetzungen wie die Kolonialthese. Alvydas Nikžentaitis und Darius Staliūnas beleuchten in diesem Band mit ihren Beiträgen zum Vytautas-kult und dem kulturellen Erbe des Großfürstentums Litauen eine Methode kultureller Inanspruchnahme, die die Vergangenheit als Mittel zur Aufrechterhaltung der eigenen Identität gegen kolonialen Druck benutzt. Im Gegensatz zu Lettland und Estland erhob man in Litauen aufgrund der Leistungen der Vorfahren und deren Inbesitznahme des Landes Ansprüche. Die mächtige Erinnerung an ein verlorenes Imperium und mächtige Führer, wie sie bei der Restauration und der Interpretation der Burg des Gediminas oder in der monumentalen Erinnerung an Vytautas den Großen zum Ausdruck kommt, bestärkte eine geschichtliche Identität, die bereits vor den Kolonisatoren vorhanden war. Polnische kulturelle Einflüsse in Litauen konnten durch die Präsentation vergangener litauischer Herrschaft vermindert werden. Kulturelle Hegemonie wird gespeist von einem Kult des Monumentalen.

Gerade ein solches Verständnis wird von dem litauischen Exilschriftsteller Tomas Venclova, wie bereits zitiert, im Fall der litauischen Hauptstadt Vilnius angegriffen. Seine Beschreibungen der Stadt bieten einen Einblick, wie die ethnischen Umsiedlungen in den baltischen Ländern und Polen die Selbsteinschätzung von Individuen veränderten. Bei seiner Erinnerung an das Stadtbild während des Exils im Jahre 1979 stellte sich Venclova vor, Vilnius stelle ihm gegenüber „Forderungen“.¹⁷ Diese Forderungen sollten, vereinfacht dargestellt, eine Reflexion auf die Geschichte

¹⁷ Vgl. Anm. 3.

der eigenen Umwelt ermöglichen, wie sie sich in Stil und Form der Architektur, im Stadtbild und den physischen Hinterlassenschaften vergangener menschlicher Besiedlung darstellte. Eine solche Reflexion bedeutet das Eingeständnis eines Paradoxon. Denn die faktischen Hinterlassenschaften der Vergangenheit widerstehen in vielen Grenzstädten aktuellen Versuchen, sie in ein einheitliches Bild zu projizieren, das sich an den Ideen einer Nation, eines Staates oder eines Volkes orientiert. Für denjenigen, der in einem solchen Umfeld zu Hause ist, wird Geschichte möglicherweise im wahrsten Sinne des Wortes zu einem fremden Ort.

Venclova beschreibt die Architektur seiner Heimatstadt vor dem Hintergrund eines sowjetischen Litauens „ohne jegliche Tradition“ und „Kultur“. Doch diese Architektur „sprach“ zu Venclova, erinnerte an die Tradition und symbolisierte für ihn die Kultur einer „stolzen Vergangenheit“. Diese Vergangenheit entdeckte Venclova hinter historischen Trennungslinien; denn er erkennt an, daß polnische kulturelle Einflüsse Vilnius geformt haben. Ja, mehr noch: er sieht in dieser Stadt den Einfluß europäischer Zivilisation – „italienisch, deutsch, französisch; vor allem christlich“. Eine solche Art des Erinnerens schuf nicht nur das Gerüst einer Rückbesinnung gegen den „kulturlosen“ sowjetischen Staat, sie beschwor auch eine vielfältige Geschichte der litauischen Hauptstadt, die nicht so leicht durch den litauischen Nationalismus in Anspruch genommen werden konnte. Trotz aller mythischen und historischen Assoziationen mit der Entstehung Litauens haben Vilnius und seine Region eine andere, eigene Geschichte, nämlich eine universal geprägte europäische und christliche Geschichte.¹⁸

Was Venclova bei seinen Erkundungen im Nachkriegs-Vilnius nicht fand, waren eindeutige Zeichen der früheren jüdischen Präsenz. Er konnte die Stadt, die früher als „Jerusalem von Litauen (oder Polen)“ bekannt war, nicht durch seine Rekonstruktion des Stadtbildes wiederentstehen lassen. Die Nazis und danach die Sowjets hatten diesen Teil des Stadtbildes vernichtet. Hierzu ist es interessant, die Beschreibung von Vilnius seines Gesprächspartners, Czesław Miłosz, über ihre gemeinsame „Heimatstadt“ zu betrachten. Miłosz kannte die Stadt eine Generation früher. Er räumt ein, daß das „jüdische und nicht-jüdische Wilno getrennte Leben führten“, weil „sie verschiedene Sprachen sprachen und schrieben (Jiddisch und Hebräisch im Gegensatz zu Polnisch)“, so daß er ein Verständnis der Bedeutung der jüdischen Kultur in Vilnius erst nach dem Verlassen der Stadt gewonnen habe. Dieses Unwissen über derartige nahe, aber

¹⁸ Für diese „andere Geschichte“ s. Katarina Gussew, *Wilno, Wilna, Vilnius – Hauptstadt Litauens*, in: *Erinnerung* (wie Anm. 8), S. 213-237.

doch verschiedene Kulturen führte zu vielen Konflikten in diesem Teil Europas und führt noch immer dazu.

Durch das Buch „A World Passed By“ (1933) von Marvin Lowenthal über die großen Städte der jüdischen Diaspora oder Alfred Döblins „Reise in Polen“ von 1926 erhält man einen besseren Einblick in das jüdische Vilnius als von den litauischen Söhnen dieser Stadt. Lowenthal und Döblin sind natürlich Juden; der eine verfolgt die Spur der jüdischen Kultur durch Europa, um ihre Leistungen aufzuzeigen, und der andere ist auf der Suche nach einem verlorenen Teil des jüdischen Selbst.¹⁹ Sie suchten und fanden Anschluß an das litauische Jerusalem. Lowenthal, der am Anfang dieses Beitrages bereits zitiert wurde, wies darauf hin, daß der damalige Baedeker die jüdische Anwesenheit in Vilnius kaum erwähnte, obwohl die Bevölkerung zu mindestens 40% jüdisch und die weit über 100 Synagogen nicht zu übersehen waren! Diese Auslassung ist um so erstaunlicher, wenn man an die vielen gut fundierten und recherchierten Beschreibungen der jüdischen Kultur im Osten während der Besetzung der Stadt im Ersten Weltkrieg denkt, die von deutschen Gelehrten in Soldatenuniform geschrieben wurden.²⁰

In Vilnius wurde die ehemals pulsierende jiddisch-jüdische Kultur während des Zweiten Weltkrieges von den Deutschen und ihren litauischen Helfern weitgehend zerstört. Die Nachkriegspolitik der Sowjets – die Nichtzurkenntnisnahme dieser Kultur – schwächte die noch verbliebenen Überreste. Die Sowjets taten nichts, um das Zentrum des jüdischen Lernens und der jüdischen Kultur in Vilnius wieder aufzubauen, und zerstörten sogar die wenigen Synagogen, die nur beschädigt waren. Eine ex-

¹⁹ Vgl. Anm. 5 und Alfred Döblin, *Reise in Polen*. Berlin 1926.

²⁰ Diese Auslassung ist um so suspekter, wenn man den Bericht über Vilnius von Offizieren der kaiserlichen Armee liest, die die Stadt im Ersten Weltkrieg besetzten und ihre Architektur inklusive der Synagogen begutachteten. Paul Webers Buch „Wilna, eine vergessene Kunststätte“ (Wilna/München 1917), ein oft zitiertes Werk in der Literatur über Vilnius, verdeutlicht die Ansicht eines kosmopolitischen Deutschen zur Architektur der Stadt. Ein Kapitel behandelt ausschließlich „Jüdische und mohammedanische Kulturbauten – Friedhöfe“. Das Werk von Paul Jukoff-Skopau, *Architektonischer Atlas von Polen (Kongreß-Polen)*. Berlin 1921 (Veröffentlichungen der Landeskundlichen Kommission beim Deutschen Generalgouvernement Warschau. Beiträge zur Polnischen Landeskunde. Reihe B. 8.), deutet darauf hin, daß diese kosmopolitische Sicht noch einige Jahre nach dem Krieg vorherrschte, denn der Autor beginnt sein Kapitel über Synagogen in Polen mit den Worten: „Prächtige Bauten von ganz eigenartigem Charakter findet man unter den jüdischen Bethäusern. Der Aufbau und die architektonischen Einzelformen gewisser Typen sind öfters so originell und so einheitlich über das ganze Land verbreitet, daß man wirklich von einem traditionellen Kunstschaffen der polnischen Juden sprechen kann“ (Ebenda, S. 127). Deutlicher wird dies noch bei seiner Bemerkung: „Man fragt sich, wie es möglich ist, daß ein geknechtetes Volk, wie die Juden, eine so selbständige und eigenartige Bautradition pflegen konnte?“

treme Form der Ablehnung symbolisiert das Schleifen eines Denkmals, das an die Ermordung von Zehntausenden Juden in Ponary erinnerte. Das Mahnmal wurde durch eines für die „sowjetischen Bürger“ der frühen Nachkriegszeit ersetzt.²¹ Anatol Lieven stellt daher kurz und bündig fest: „(...) das Gedenken an die historische jüdische Präsenz im Baltikum sowie deren Zerstörung bedeutet für die heutigen Balten ein Dilemma, das weiter als nur bis zur Schuldfrage reicht. Es liegt zum Teil quer zur nationalen Gesinnung, oder zumindest zu dem, was nationale Extremisten darunter verstehen. Für die meisten Litauer war Vilnius immer und ausschließlich Vilnius, nie Wilna oder Wilno. Der Bau von jüdischen Gedenkstätten in Vilnius würde die Menschen an eine andere Wahrheit erinnern – und könnte Implikationen für die gesamte litauische Sicht der eigenen nationalen Vergangenheit haben, die sich zur Zeit auf mono-ethnische Bilder und Traditionen konzentriert.“²²

In seinem Buch über die Juden von Riga bietet Margers Vestermanis²³ eine für diesen Zusammenhang aufschlußreiche Geschichte. Während der deutschen Einnahme von Riga am 4. Juli 1941 trieben lettische Helfer Juden in die Große Choralsynagoge und verbarriadierten die Türen, so daß niemand entfliehen konnte. Dann wurde Feuer gelegt, und die Opfer kamen grausam in den Flammen um. Nach dem Krieg ebneten Bagger den Tatort ein und deckten die Überreste der Toten mit Erde zu. Anschließend errichteten die sowjetischen Besatzer und ihre lettischen Helfer ein Monument für die „Helden der Arbeit“. Erst über 40 Jahre später wich das Monument zur sowjetischen Arbeit einem Denkmal für die lettischen Juden, die während des Holocaust ermordet worden waren. Nazis, lettische Antisemiten und Sowjets arbeiteten als Komplizen beim Mord und der Auslöschung der Beweise zusammen, um jegliche Erinnerung an das Verbrechen wirkungsvoll zu verhindern. Eben deswegen verdient die Arbeit von Margers Vestermanis Beachtung. Sein Buch über die Juden von Riga folgt einem erzählerischen Pfad durch die Stadt, der das Bild des jüdischen Beitrags zur lettischen Kultur rekonstruiert. Wir werden einer verlorenen Hinterlassenschaft bewußt, einer anderen geschichtlichen Wegscheide, die heute ihren Ausdruck im völligen Fehlen historischer Überreste findet.²⁴

Ein solches Fehlen ist in vielfacher Hinsicht ein bedeutender Teil der Kulturlandschaften in den baltischen Republiken und Polen. Eine inter-

²¹ Lieven, *Revolution* (wie Anm. 6), S. 154.

²² Ebenda, S. 157.

²³ Direktor des jüdischen Museums- und Dokumentationszentrums in Riga.

²⁴ Margers Vestermanis, *Juden in Riga. Auf den Spuren des Lebens und Wirkens einer ermordeten Minderheit. Ein historischer Wegweiser*. Bremen 1995.

nationale Ausstellung zeitgenössischer baltischer Photographie im Jahre 1993 verdeutlichte das in vielen Exponaten. Ein Photo des lettischen Photographen Uldis Briedis zeigt beispielsweise eine Frau, die an einem verregneten Tag im März 1989 am Bräderfriedhof in Riga das vergrößerte Bild eines jungen Soldaten in der Hand hält. Das Bild ist mit folgender Unterschrift versehen: „Am 25. März 1949 rollten 33 Züge für Viehtransport mit insgesamt 42076 Letten Richtung Osten der UdSSR. Die Tochter des lettischen Offiziers Kazimirs Pudans, von den sowjetischen Okkupanten 1941 erschossen, mit einem Bild ihres Vaters auf dem Bräderfriedhof“. ²⁵ Für viele Letten, die während der stalinistischen Säuberungsaktionen nach Osten deportiert wurden, gibt es keine Gräber oder Denkmäler in ihrem Heimatland. Ein anderes Photo der Ausstellung in Kiel von dem litauischen Photographen Juozas Kaziauskas zeigt die Ausgrabung einer Leiche in einer verlassenen, sandigen Landschaft und trägt die Unterschrift: „Letzter Wille der Deportierten. Überführung der sterblichen Überreste. Insel Tit-Ary, Jakutien.“ Die Aufnahme stammt aus der Photoserie „Litauen im Exil/Litauische Apokalypse in Sibirien“. ²⁶ Gegenüber dem Lukiokes-Platz in Vilnius befand sich der Hauptsitz des litauischen KGB; das Gebäude ist heute ein Museum. Die sterblichen Überreste von Esten, Letten und Litauern, die nach Sibirien deportiert wurden, lassen sich nur schwer heimführen, aber in Vilnius wird ihrer am Ort ihrer Einkerkung und Folterung gedacht. So sind die Zeichen der Geschichte von Verlusten auch Teil der Kulturlandschaft in Polen und den baltischen Staaten.

* * *

Aber was ist eigentlich eine Kulturlandschaft? In welcher Beziehung steht sie zur örtlichen, regionalen und nationalen Identität? Um diese Fragen zu beantworten und um den Begriff in bezug auf Staaten am südlichen und südöstlichen Rand der Ostsee zu verstehen, scheint es nützlich, vom Offensichtlichen auszugehen. Einfach definiert meint Kulturlandschaft die natürliche Umgebung und ihre von Menschenhand geschaffenen Veränderungen, wie z.B. Bodenmelioration, Straßen- und Brückenbauten, Architektur, Raumschließung und das Errichten auffälliger Symbole in der Landschaft. Wenn wir Maurice Halbwachs, Aby Warburg oder, etwas aktueller, Jan Assmann in ihren Arbeiten über soziale und kulturelle Erinnerung folgen, können wir Kulturlandschaft auch als eine konkrete

²⁵ Das Gedächtnis der Bilder/Baltische Photokunst heute (Ars Baltica). Ausstellungskatalog, Stadtgalerie im Sophienhof, Kiel 1993, unpag. im Abbildungsteil.

²⁶ Ebenda.

Form des kollektiven Gedächtnisses und daher als Quelle der sozialen und kulturellen Erinnerung definieren.²⁷ Es sind die politischen Manipulationen dieser Definition – vor allem im Bereich der Identitätssuche –, die ein Verständnis der Kulturlandschaft an der südöstlichen Ostsee komplizieren. Man verbindet örtliche, regionale, ethnische und nationale Identität (i.e. kollektive Identität) mit der spezifischen historischen Ausrichtung einer Kulturlandschaft. Damit werden politische Ansprüche erhoben. Diese sind meist territorial und orientieren sich in den Regel an den Ansprüchen eines Nationalstaats, können aber auch die Forderungen einer Minderheit innerhalb eines multiethnischen Staates umfassen, wie beispielsweise diejenigen, die in letzter Zeit von Kroaten, Muslimen und Serben in Bosnien erhoben wurden. Politisch nimmt man spezifische Kulturlandschaften in Beschlag, um territoriale Ansprüche zu legitimieren. Es war also z.B. folgerichtig, daß die Serben Zeichen muslimischer Kultur in Bosnien systematisch zerstörten, um ihren Anspruch auf das Gebiet zu unterstreichen. Im gleichen Sinn sollte die systematische Zerstörung von polnischen Kulturdenkmälern im Zweiten Weltkrieg die deutschen „Rechte“ in Polen festschreiben. In den baltischen Staaten umschreibt der Begriff „deutsche Sendung“ eine historische Entwicklung, die von den Kreuzzügen im 13. Jahrhundert bis zum „Reichskommissariat Ostland“ im 20. Jahrhundert reicht.²⁸ Man vertraut auf die historische Architektur der Region, um Ansprüche zu legitimieren, selbst nachdem die Deutschbalten ins „Reich heimkehrten“ und ihnen nicht mehr erlaubt wurde, in ihre Heimat zurückzukommen.²⁹

Ein ähnliches Verhalten – aber im negativen Sinn – läßt sich in der sowjetischen Beziehung zur historischen und kulturellen Landschaft erkennen. Mit Ausnahme der Entfernung von eindeutig politischen Monumenten wie denjenigen für die Unabhängigkeit der baltischen Staaten, die in den 1920er und 1930er Jahren errichtet wurden, verfolgten die Sowjets eine Politik der destruktiven Vernachlässigung bzw. eine der selektiven revisionistischen Restauration. Alte Stadtkerne, Gemeindegkirchen, Gutshäuser, die einen Bezug zu einer spezifischen regionalen oder nationalen Kulturgeschichte herstellten, wurden sich selbst überlassen. Krista Kod-

²⁷ Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*. Chicago 1992; Aby M. Warburg, *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hrsg. v. Dieter Wuttke. Baden-Baden 1979; *Kultur und Gedächtnis*, hrsg. v. Jan Assmann u. Tonio Hölscher. Frankfurt a.M. 1988.

²⁸ Für eine konventionelle ideologische Erzählung dieser Geschichte vgl. Oertzen, *Baltenland* (wie Anm. 14). Die Paradoxa der deutschen Ostpolitik im Hinblick auf die baltischen Länder sind gut beschrieben in Handrack, *Reichskommissariat* (wie Anm. 14).

²⁹ Handrack, *Reichskommissariat* (wie Anm. 14).

res zeigt in ihrem Aufsatz über Nachkriegsland, daß Restauration unter dem sowjetischen Regime oft bedeutete, historische Gegebenheiten zu verändern, indem man ihnen beispielsweise durch gemalte oder plastische Ikonographie neuen Inhalt verlieh. Gedenkfriedhöfe für die siegreiche Rote Armee oder das antifaschistische Bündnis – wie z.B. das „Denkmal der Waffenbrüderschaft“, das 1945 in Warschau errichtet wurde – waren erste Zeichen des neuen Regimes, die nach dem Zweiten Weltkrieg in der Landschaft erschienen.

Neben diesen „fiktiven Stellen der Erinnerung“³⁰ und den „weißen Flecken“, die sich mit dem beabsichtigten Verfall historischer Strukturen ausdehnten, errichtete man riesige Monumente Stalins oder Lenins, oder man plante sie zumindest. Die Silhouette Warschaus ist durch den Kulturpalast (1953) gekennzeichnet, und die historische Skyline von Riga wurde durch die Akademie der Naturwissenschaften (1957) verdorben. Die im Zentrum stehende Monumentalität verweist die umliegende Landschaft auf den zweiten Platz und verdeutlicht damit den Anspruch der Sowjets, der sich in dieser visuellen Hierarchie im Stadtbild versinnbildlicht.³¹ Aber neben solchen repräsentativen Bauwerken umschließt die endlose und ohne jeden Zweifel häßliche Architektur sozialistischer Wohnkomplexe die historischen Reste vieler Städte in Ost- und Ostmitteleuropa und hinterläßt Narben in der „kulturellen“ Landschaft.³²

Die politische Beschlagnahme einer bestimmten Landschaft ist normalerweise mit einem von zwei pauschalen ideologischen Argumenten verbunden, die den Begriff Kultur instrumentalisieren. Das erste basiert auf der Ideologie der Herkunft und dem Konzept eines einheimischen Volkes, das in sich eine spezifische Geschichte trägt. Ethnische oder nationale Gruppen postulieren ein organisches oder natürliches Verhältnis zu einer bestimmten Landschaft, die als ihr „Geburtsort“ gilt, an dem sie ihre erste feste Ansiedlung erbauten und wo sie lange Zeit lebten. Es ist da-

³⁰ Ewa Kobylińska, Das polnische Gedächtnis und seine Symbole, in: Deutsch-Polnische Ansichten zur Literatur und Kultur. Jahrbuch des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt 6 (1994), S. 53.

³¹ S. Anders Åman, Arkitektur och ideologi i stalinidens Östeuropa. Ur det kalla krigets historia. Stockholm 1987; Nachdr. unter dem Titel Architecture and Ideology in Eastern Europe During the Stalin Era. An Aspect of Cold War History. New York 1992. Wie Åman verdeutlicht, führten Autorität und Zentralismus des Staates auch zu einer Konzentration repräsentativer Architektur und sogar zu allen Bauarbeiten in den Hauptstädten.

³² Der Wohnungsmangel, der aus der enormen Zerstörung während des Zweiten Weltkrieges resultierte, die begrenzten Wirtschaftsgüter und die Art der Fertigproduktion führten zur Aushöhlung der „sozialistischen“ Architektur. Man muß nur mit ostdeutschen oder polnischen Architekten sprechen, die mit dem Erbauen von Wohnkomplexen beschäftigt waren, um zu erkennen, wie die „geplante“ Überproduktion von Fertigteilen den Umfang des Experimentierens begrenzte.

her nicht überraschend, wenn Lennart Meri einen prinzipiellen Anspruch der Esten auf Estland in den 5000 Jahren der estnischen Besiedlung erkennt oder die Litauer die zentralen Herrschaftsgebiete ihrer großen Führer Vytautas und Gediminas für sich neu beanspruchen. Eine solche Begründung kann verstärkt werden durch den Hinweis auf eine Milieutheorie, durch die Vorstellung eines gegenseitigen Einflusses zwischen Mensch und Umwelt, der sich in einem bestimmten Gebrauch von Materialien und Technologien, einem spezifischen Stil oder Ikonographie in der „einheimischen“ Kunst und Architektur manifestiert und damit eine Kulturlandschaft definiert. Um diese Theorie zu verifizieren, existieren Studien zur Bauernarchitektur in Lettland, Litauen und Estland. Einheimische Materialien spielen dabei eine Rolle, so daß insbesondere die estnische und lettische Architektur eine enge Verbindung zu Holz oder einen bestimmten Baustein aufweist, wie Juhan Maiste in seinem Beitrag ausführt. Das hansische Element ist im Ostseeraum sicherlich untrennbar mit dem roten Backstein der Kirchen und Festungen verbunden. Die These, ein einheimischer Stil repräsentiere eine bestimmte Nation, ist schwieriger zu akzeptieren, denn architektonische Stilrichtungen besitzen internationalen Zuschnitt, und den Ort ihres Ursprungs zu bestimmen, ist noch diffiziler. Gewisse ikonographische Elemente oder architektonische Formen mögen jedoch eine nationale Gruppe herausheben und den ‚ursprünglichen‘ Platz in der Landschaft kennzeichnen. Adomas Butrimas hebt dies in seinem Beitrag über die Zerstörung und Restaurierung litauischer Denkmäler und Monumente nicht *expressis verbis* hervor, aber er weist auf den weitverbreiteten Gebrauch pyramidenähnlicher Formen und die Art des Kreuzes in ihnen hin. Kollektive Identität hängt von einer allgemeinverbindlichen Verwendung von Formen und Symbolen ab, die an die Ursprünge erinnern. Eine weitere, allerdings negative Spielart, die Ideologie des Ursprungs in die Gegenwart zu verlängern, besteht darin, gegen die Originalität eines Volkes zu argumentieren, indem man darauf hinweist, daß Technologie, Kunst und Architektur von außen kamen, also fremden Ursprungs sind.³³

Das zweite Gedankengebäude, das oft zur Beschreibung einer Kulturlandschaft benutzt wird, könnte man die „Ideologie der Verbesserung“ nennen. Kolonialisten berufen sich darauf, wenn sie meinen, sie hätten eine höhere Kultur oder Technologie eingeführt, oder wenn sie beabsichtigen, „Heiden“ zu bekehren, um ihre Seelen zu retten, oder einen idea-

³³ Kunstgeschichte, als separate Disziplin in Europa während des Aufstieges des Nationstaates im 19. Jahrhundert entstanden, befaßte sich schon immer mit der Suche nach den „ursprünglichen“ Einflüssen.

len Typ wie z.B. den „Sowjet-Menschen“ zu produzieren. Durch die Behauptung, Zivilisation und Verbesserung zu bringen, legitimieren Kolonialisten die Unterwerfung der einheimischen Bevölkerung. Als die NSDAP das Bild von leeren Steppen im Osten propagierte und die Ausdehnung der deutschen Kulturlandschaft in diese Regionen forderte, radikalisierte sie das Konzept durch Hinzufügen der Rassenideologie. Kulturelle Verbesserung der „Leere“ und der „minderwertigen“ Ostbevölkerung bedeutete Vernichtung. Die Politik der Sowjetisierung und der Russifizierung durch die UdSSR im Baltikum und in Polen, obwohl politisch und nicht radikal rassistisch formuliert sowie weniger brutal durchgeführt, tendierte doch zu den gleichen Ergebnissen, nämlich der Zerstörung örtlicher und regionaler kultureller Unterschiede zugunsten eines einheitlichen Typus. Mit der Zerstörung von Unterschieden aber beginnt der Verlust von Identität.

Für Estland, Lettland, Litauen und Polen, die seit mehreren Jahrhunderten im Dunstfeld russischen und deutschen Einflusses existierten und die aus der Unterwerfung von Nazideutschland und der Sowjetunion (wieder)entstanden, existiert eine Spannung zwischen Kulturgeschichte und nationaler Identität, da diejenigen Teile ihrer Kultur, die durch positive deutsche und russische Traditionen beeinflusst wurde, zu lange völlig politisiert wurden. Wenn man also die Geschichte dieser Länder aus „alten Bergfrieden und zerstörten Burgen“, aus „Mühlen, Kirchen und Klöstern“ liest, stellt sich die Frage, wie ihre Kulturgeschichte im Verhältnis zu nationaler und regionaler Identität definiert werden soll. Man könnte z.B. fragen, wie Lettlands Selbstverständnis als Nation in seiner Architektur Ausdruck findet. Imants Lancmanis meint, daß eine Antwort nicht auf die regionalen Typen von Bauernhäusern, auf das Unabhängigkeitsdenkmal in Riga und den berühmten Brüderfriedhof mit seiner „Mutter Lettland“ begrenzt werden kann. Der Dom in Riga und der Palast Rundāle/Ruhental stellten genauso „wichtige Symbole von Lettland“ dar, obwohl beide Gebäude ebenso mit der Oberhoheit der ehemaligen Kolonisten verbunden werden könnten.³⁴

Andere offensichtliche Widersprüche bei der Suche nach Identität zeigen sich beim Denkmalschutz in Estland und Polen. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die Restaurierungsmaßnahmen in Polen durch die Angst bestimmt, die eigene kulturelle Identität zu verlieren, was eine logische Reaktion auf die systematische Verwüstung polnischen Kulturgutes durch die deutschen Besatzer darstellte. Man entwickelte eine roman-

³⁴ Imants Lancmanis, Lettlands Identität im Spiegel der Architektur, in: *Mare Balticum* (1993), S. 46f.

tische oder heilige Vorstellung der eigenen Kulturgeschichte,³⁵ die zu einer vorbildlichen Restaurierung der historischen Stadtkerne nicht nur in Warschau, sondern auch in Gdańsk und Wrocław führte. Nach dem Verlust der polnischen Ostgebiete und solcher Kulturzentren wie Lwów und Vilnius an die Sowjetunion begleitete ein „Kulturtransfer“ die Umsiedlung der Bevölkerung nach Schlesien, Pommern, Westpreußen und Teilen von Ostpreußen. Die Leichtigkeit, mit der die Polen viele der Kulturdenkmäler in diesen kriegsverheerten Gebieten für sich in Anspruch nahmen, entstand aus ihrer aktiven Restaurierungs- und Konservierungspolitik. Seltsamerweise führt diese Politik dazu, daß die angenommene kulturgeschichtliche Landschaft sowohl eine historische Hinterlassenschaft Polens als auch Deutschlands darstellt.

Man sollte allerdings in Erinnerung behalten, daß die Annahme „deutscher“ historischer Elemente in diesen Regionen in scharfem Kontrast zur systematischen Zerstörung des polnischen Kulturgutes durch die vormarschierenden deutschen Armeen und die „Verbrannte Erde“-Taktik in den späteren Kriegsjahren steht. Nach dem Krieg bauten die Polen sogar die Marienburg, den Hauptsitz des Deutschen Ordens, wieder auf. Diese Restaurierung eröffnet nun auch den Weg zu einer Neuinterpretation der kulturellen Bedeutung der Marienburg.

Andererseits weist Robert Traba darauf hin, daß andere kulturelle Hinterlassenschaften in den ehemals deutschen Ostprovinzen wie Soldatengräber aus dem Ersten Weltkrieg oder örtliche Friedhöfe vernachlässigt und dem Verfall überlassen oder sogar mutwillig zerstört wurden.³⁶ Eine umfassende Geschichte über das Vorgehen bei Aneignung und Vernachlässigung von Elementen, die früher mit deutscher Kultur in den neuen polnischen Gebieten nach dem Zweiten Weltkrieg assoziiert wurden, muß daher noch durch sorgfältige Einzelstudien geschrieben werden, die örtliche Archive ausschöpfen. Vielleicht kann eine solche Analyse von einem Teil ihres historisch-politischen Ballastes befreit werden, da die territorialen Ansprüche jetzt vertraglich geregelt sind. Der Aufsatz von Sven Ekdahl über die Grunwald-Denkmäler in Polen deutet darauf hin, daß dies eventuell der Fall ist. Der Beitrag von Jürgen Tietz über das Tannenberg-Denkmal, der sich im Gegensatz zu einer Betonung auf die politische Beurteilung des Monuments (wie ich es getan habe) auf den Sym-

³⁵ S. z.B. Konstanty Kalinowski, *Der Wiederaufbau der historischen Stadtzentren in Polen – Theoretische Voraussetzungen und Realisierung am Beispiel Danzigs*, in: *Denkmal – Werte – Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalbegriffs*, hrsg. v. Wilfried Lipp. Frankfurt a.M. 1993, S. 322-346.

³⁶ Vgl. den Aufsatz von Robert Traba, *Der Friedhof im Kulturwandel. Ostpreußische Kriegsgräber aus dem Ersten Weltkrieg von 1915 bis 1995*, in diesem Band.

bolgehalt der Architektur konzentriert, weist ebenfalls in diese Richtung. Aber ein Aspekt einer solchen Entpolitisierung von Kultur beinhaltet Garantien an ethnische Minderheiten, damit sie in der Anwendung ihrer Sprache und in der Pflege ihrer eigenen Traditionen frei sind.

Um die Bedeutung von Monumenten, historischen Gebäuden und Orten einer Stadt für eine kollektive Identität zu verstehen, ist es wichtig, zwischen den jeweiligen Orientierungspunkten eines Geschichtsbildes zu unterscheiden. Beim Aufbau der Geschichte eines Staates, einer Nation, einer ethnischen Gruppe oder einer Gegend bieten sich bestimmte konkrete historische Elemente als perfekte Beispiele an, während andere sich als widersprüchlich oder resistent gegenüber dem beabsichtigten Geschichtsbild erweisen. Die Übereinstimmung eines konkreten historischen Elements mit der geplanten Projizierung kann dazu führen, daß jenes konserviert und hervorgehoben wird; eine Nichtübereinstimmung kann eine Ignorierung, Entfernung oder Neuinterpretation nach sich ziehen. Es ist offensichtlich, daß zu einem bestimmten Zeitpunkt derartige Elemente in einer Stadt- oder Ortsgeschichte aktiviert werden, während sie zu anderen Zeiten als irrelevant erscheinen oder ruhen. Jedes Konzept besitzt eine eigene Geschichte der Rezeption,³⁷ die in der Regel vom politischen und symbolischen Diskurs einer bestimmten historischen Periode bestimmt wird. Diese Diskurse über historische Bauten und Gedenkstätten sind mit dem Prozeß des Entstehens oder Erhaltens von kollektiver Identität eng verbunden. Deswegen werde ich im folgenden eine Typologie historischer Stätten und Monumente, die auf einer kollektiven Identität aufbauen, welche sich wiederum mit einem Staat, einer Nation, ethnischen Gruppen und Städten oder Gegenden verbindet, skizzieren. Es wird zu zeigen sein, wie verschiedene Muster von Identitätsbildung sich überschneiden, widersprechen oder miteinander konkurrieren.

Ein historisches Gedankengebäude, zusammengestellt aus einer locker verbundenen Ansammlung von historischen Bezugspunkten, ist mit jeder Art von kollektiver Identität verbunden. Diese Konstellation von Elementen beinhaltet nicht nur diejenigen Monumente, die Alois Riegl als beabsichtigt oder absichtlich bezeichnet, sondern auch unbeabsichtigte. Eine solche historische Zusammenstellung beinhaltet den Stadtplan, die Skyline der Stadt, architektonische Ensembles, historische Architektur und die Straßennamen. Die Auswahl wird natürlich mit jeder Umwandlung des politischen Systems neu erstellt. Nach dem Sturz des Kommunismus wurden beispielsweise die historischen Konstellationen in vielen Städten durch den Abbau von Denkmälern, die Restaurierung anderer

³⁷ Wie die, die Sven Ekdahl in diesem Band für die Grunwald-Feier präsentiert.

Monumente und das Umbenennen von Straßen neu konfiguriert. Aber bedeutender war die Tendenz, sich weg vom Angebot einer Identifizierung mit dem Staat zu orientieren und ein Bewußtsein von Eigenständigkeit auf regionale Spezifika zu gründen. Kollektive Identität, eine Aufgabe des Staates vor allem unter dem Kommunismus, wurde immer mehr mit einem nationalen, ethnischen und örtlichen Bewußtsein verbunden. Die sogenannte „Rückkehr der Geschichte“ war tatsächlich eine Rückkehr der Aktualität innerhalb des historischen Beziehungsrahmens.

Man muß zugeben, daß jedes Element des historischen Bezugspunktes individuell interpretiert werden kann, je nachdem, wie sich die Beziehung eines Individuums oder einer spezifischen Gruppe zu diesem Bezugspunkt gestaltet. Das hat Maurice Halbwachs in seinen Schriften über kollektive Erinnerung angedeutet.³⁸ Roland Barthes, der in seinem Aufsatz „Der Eiffelturm“ über die verschiedenen Bedeutungen des Wahrzeichens, Symbols und Monuments von Paris schreibt, weist darauf hin, daß sich verschiedene Interpretationen in diesem einzelnen Objekt, mit dem die Stadt identifiziert wird, kreuzen.³⁹ Gegen den wachsamen Blick eines autoritären Regimes bewegen viele historische Wahrzeichen – besonders im Bereich der Kunst – die Phantasie einzelner Menschen über die Grenzen des kollektiven Einflusses oder der Kontrolle des Staates hinaus. Das erkennt man deutlich in den Schriften von Autoren wie Tomas Venclova, Czesław Miłosz und Tadeusz Konwicki, wenn sie über ihre Heimatstadt Vilnius erzählen. Die Genauigkeit ihrer Erinnerungen und Gedankengänge widersteht der abstrahierenden und instrumentalisierenden Perspektive des Staates und der kollektive Sichtweise einer Nation.

Wollte man eine Stadt allein der Erinnerung überlassen, wären die historischen Elemente klar interpretierbar. Aber diese Objekte zeugen selbst von Geschichte oder sind von ihr betroffen. Ihre einzelnen Bestandteile und ihre Formung stellen mehr als nur klare Zeichen dar, die darauf warten, verstanden zu werden. Wenn man mit ihnen konfrontiert wird, beginnt man einen *Dialog*, der die Erinnerung an die jeweilige Geschichte zurückbringt. Eine freie Interpretation wird nicht nur durch die inhärente Beharrungskraft eines solchen Objektes verhindert: Wenn nämlich erst einmal ein Geschichtsbild aufgebaut worden ist, das staatlicher, nationaler, ethnischer oder regionaler Identität folgt, ergibt sich daraus eine politische und soziale Kontrolle der Interpretation. Um das Problem der baltischen Staaten in der nachsozialistischen Zeit verstehen

³⁸ Maurice Halbwachs, *The Collective Memory*. New York 1980 (Erstveröffentlichung 1950 auf französisch).

³⁹ Roland Barthes, *The Eiffel Tower and Other Mythologies*. New York 1979, S. 3-19.

zu können, ist es wichtig, diese Dynamik vor allem im Hinblick auf „bewußte“ Veränderungen im Stadtbild zu verstehen. Diese Unterschiede bilden die Voraussetzung, um einige Grundtendenzen in der Funktion von Denkmälern und historischen Strukturen aufzuzeigen, die Macht, Herrschaft, geteilte ethische Normen oder Werte oder einen unterschiedlichen ethnischen oder kulturellen Hintergrund ausdrücken. Eine Typologie kultureller Symbole auf der Basis des politischen und sozialen Bezugssystems – staatlich, national, ethnisch oder regional-patriotisch – könnte ein nützliches Werkzeug zur Analyse von Wandlungen der Kulturlandschaft des ehemals sowjetischen Blocks nach dem Fall des Kommunismus bieten.

* * *

Meine Versuchstypologie beginne ich mit dem Offensichtlichen – denjenigen Monumenten, Denkmälern und der Monumentalarchitektur, die im Dienst des Staates gebaut werden. Sie dienen der Gründung oder Erhaltung politischer und staatlicher Identität und drücken Macht und Herrschaft aus. Durch zentrale Standorte in den Städten versinnbildlichen sie die Aneignung von öffentlichen und städtischen Flächen für staatliche Zwecke. Der sie umgebende freie Raum wurde für politisch organisierte Demonstrationen an Staatsfeiertagen verwendet, d.h. es handelt sich um Orte der Zusammenführung von Menschenmassen.⁴⁰ Sie stehen für die Staatsautorität und ihre Grenzen; gleichzeitig propagieren sie Stabilität und Kontinuität des(r) Regime(s) gegen die Saat historischen Wandels.⁴¹ Ihre Standhaftigkeit symbolisiert die Standhaftigkeit des Staates.

Viele Staatsmonumente und -denkmäler innerhalb der ehemaligen Sowjetunion besaßen auch einen übernationalen und historisch transzendenten Charakter. Sie waren nicht mit einer bestimmten Gegend oder einem bestimmten Ereignis verbunden, sondern mit einer Idee oder einem Dogma. Aber dieser Mangel an Lokalkolorit machte sie zu Abstraktionen, deren einzig wahre Verbindung zur örtlichen Umgebung eine ästhetische war. Die Ikonographie solcher Staatsmonumente bezog

⁴⁰ Hierdurch wurden sie wirkungsvoll von jeglicher Anbindung an eine „organische“ oder „natürliche“ Beziehung zur Landschaft oder dem jeweiligen Ort entfernt. Das unterschied sie auch von der mehr bürgerlichen Tendenz, Monumente und Denkmäler in Parklandschaften zu errichten.

⁴¹ „Symbole eines Staates, (die) für ihn werben, ihn im Bewußtsein seiner Bewohner und Besucher stabilisieren.“ Hans Ernst Mittig, Zur Eröffnung der Ausstellung „Erhalten, Zerstören, Verändern? Denkmäler der DDR in Ost-Berlin. Eine dokumentarische Ausstellung“. Berlin o.J. (Schriftenreihe des Aktiven Museums Faschismus und Widerstand in Berlin e.V. 1.), S. 8.

sich auf den Persönlichkeitskult, das kommunistische Pantheon, Leistungen des sowjetischen Staates und die Klassenideologie.

Das regionale Festhalten an einer Person ist in autoritären Regimen wie dem der Sowjetunion oft direkt abhängig von der Reichweite der Macht. Wie Nina Tumarkin in ihrem Buch „Lenin Lives“ beschreibt, gerät ein solcher Persönlichkeitskult zum Mittel für die Sakralisierung des sowjetischen Staates und zur Vergötterung ihres/ihrer Gründer.⁴² Die Bilder von Lenin (und Stalin) waren Hoheitssymbole der Art, wie man sie bereits in Tempeln und an Orten der Rechtsprechung im alten Mesopotamien und in Ägypten fand. Wie in der Tradition der kanonischen Repräsentation wurde der „Vater der Revolution“ und Volkstribun Lenin in einer fast unveränderlichen Serie von ikonographischen Typen, die fast ausschließlich im naturalistischen Stil ausgeführt wurden, präsentiert. Sein Bild wurde in großen Mengen und stereotyp produziert.⁴³ Derjenige Künstler, der ihn darzustellen hatte, hielt sich meist an den Kanon.⁴⁴ Die unveränderliche Autoritätsfigur wurde normalerweise nicht mit einer offiziellen Gedenkpraxis oder Staatsfunktion verbunden. Nicht ein wirkliches Erinnern an den historischen Lenin, sondern Allgegenwart des Staates scheint Sinn solcher Monumente gewesen zu sein. Lenin war der Sendbote sowjetischer Hegemonie und ein überall vorhandenes Symbol der Staatspräsenz. Wie jedes Kind im sowjetischen Reich wußte, wies seine Figur, wo sie auch stand, auf das Zentrum des Imperiums, den Kreml mit dem Lenin-Mausoleum in Moskau.

Innerhalb des sowjetischen Herrschaftsgebiets fand eine fast ausschweifende Aufstellung seiner Abbilder statt. Die Lenin-Monumente in einigen Städte erreichten fast gigantische Proportionen. Sie nahmen den Blick ge-

⁴² Nina Tumarkin, *Lenin Lives! The Lenin Cult in Soviet Russia*. Cambridge, Mass. 1983.

⁴³ Ein Kollege in Prag erzählte mir eine Geschichte über einen Prager Bildhauer, der sich auf Lenin-Porträts spezialisiert hatte, die diese Funktion verdeutlicht. „Der Bildhauer und Staatspreisträger konzentrierte sich fast ausschließlich auf Lenin-Portraits. Einige Jahre lang machte er ein gutes Geschäft, aber mit der Zeit ließ die Nachfrage für solche Bildnisse nach. Um nach gewohnter Art zu produzieren, entwickelte er einen Plan. Er rief ländliche Parteibüros und -organisationen an, kündigte die bevorstehende Lieferung einer Lenin-Büste oder -Statue an und verlangte prompte Bezahlung. Da die meisten Parteifunktionäre sich nicht trautes, nach der Notwendigkeit eines Lenin-Portraits zu fragen, nahmen sie die Lieferung an und zahlten.“

⁴⁴ In seiner Diskussion über sowjetische Monumente in Estland bespricht Ants Hein, *Denkmäler der sowjetischen Ära in Estland*, in: *Bildersturm in Osteuropa. Die Denkmäler der kommunistischen Ära im Umbruch. Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS*. München 1994, S. 73, die Grenzen, die Künstlern gesetzt waren, die Lenin darstellen wollten. Der Kanon begann sich in den 70er Jahren zu verringern, als Lenin-Darstellungen expressiver und abstrakter wurden. Der hier zitierte ICOMOS-Band enthält viele Beispiele.

fangen, dominierten den Raum und waren von weitem zu erkennen. Im physikalischen Sinn waren sie Standbilder, die dem Stadtbild aufgezwungen wurden, in die traditionelle Silhouette eindringen und getrennt vom historischen Stadtensemble standen. Um etwas Lokalkolorit zu erreichen und eine regionale Beziehung zum Sitz der Macht herzustellen, wurde jeder in den Quellen nachweisbare Ort, an dem sich Lenin aufgehalten hatte, in Polen, der DDR oder Lettland mit Gedenktafeln versehen oder zu einem historischen Punkt deklariert. Gegenden wie das polnische Dorf Poronin am Fuß des Tatra-Gebirges, in dem Lenin 1913 und 1914 verweilte, wurden zu Zielen kommunistischer Pilgerfahrten. An derartigen Orten spielten Lenin-Monumente und -Museen die Rolle von Wallfahrtskirchen.

Als politische Symbole standen die öffentlichen Bildnisse von Marx, Lenin und Stalin für Marxismus, Leninismus und Stalinismus. Zwar geschichtliche Persönlichkeiten, ging ihre Wirkung in dieser Funktion über das Historische hinaus. Durch Ideologie und Dogma erlebten sie eine Art politische Apotheose. Es ist daher nicht überraschend, daß diese Monumente unter den ersten waren, die nach dem Fall von Kommunismus und sowjetischer Macht entfernt wurden.⁴⁵ Da Marx und Engels als Theoretiker mit dem sowjetischen Imperium nicht so eng identifiziert wurden, überlebten einige ihrer Standbilder die Wandlung der historischen Landschaft.

Neben den Fahnenträgern der kommunistischen Lehre gab es an öffentlichen Plätzen eine andere ideologische Kategorie: die Gattung der Arbeiterdenkmäler. Als oft gepriesene Antriebskraft der Geschichte stellten sie einen Typus dar, der meist im Stil des sozialistischen Realismus ausgeführt wurde. Bildhauer stellten typische und ideale Arbeiterfamilien, Bau- oder Fabrikarbeiter oder nur „den Arbeiter an sich“ dar. Manchmal kehrte ein solches Zerrbild wieder in die Geschichte zurück, wenn man es mit einem bestimmten historischen Ort oder Moment verbinden konnte. Das war beispielsweise der Fall, als die DDR begann, Denkmäler für die „Trümmerfrauen“, die halfen, Deutschland nach dem Krieg wieder aufzubauen, oder Monumente für Betriebskampfgruppen zu errichten.

Eine zweite Gruppe von staatlichen Gedenkstätten mit einem aktuellen Bezugspunkt bildeten die Kriegsdenkmäler und Monumente, die der sowjetischen Revolution und dem Großen Vaterländischen Krieg, dem Zweiten Weltkrieg, gewidmet waren. Diese Denkmäler fanden sich in den

⁴⁵ S. Demontage (wie Anm. 5) für eine umfangreiche Diskussion der Proklamationen und Ereignisse, die die Demontage betreffen.

besetzten baltischen Ländern, den sowjetischen Satellitenstaaten und Städten, die klar außerhalb des Machtbereichs der Sowjetunion lagen, wie z.B. Wien und dem ehemaligen West-Berlin. In diesen Bauten, die der siegreichen Roten Armee gewidmet waren, kehrte der einzelne Mensch manchmal als Held der Sowjetunion zurück. Man denke etwa an das große Maarjamägi-Denkmal bei Tallinn oder an die Treptower Gedenkstätte bei Berlin.⁴⁶ Diese Monumente sollten als Teil der Erinnerung, die in der historischen Struktur von Städten vorhanden ist, gesehen werden. Das Lokalkolorit bestand aus Gedenktafeln an sowjetische Generäle, Monumenten auf öffentlichen Plätzen und Friedhöfen, wo die sterblichen Überreste der Opfer des Krieges ihre letzte Ruhestätte fanden.

Das Maarjamägi-Denkmal, das für diejenigen, „die für die Sowjetmacht in Estland gekämpft haben“, im Park der Völkerfreundschaft errichtet wurde, bietet ein Gegenbild zur sozialistischen Skyline von Tallinn. Es ist ein aus Denkmälern, Monumenten und einem Heldenfriedhof bestehender Komplex, der eine so moderne Form besitzt, daß ein Autor ihn eine Form sowjetischer Kunst nennt.⁴⁷ Das Einfügen solcher Gigantomani in die Landschaft sollte als ein Zeichen von Herrschaft interpretiert werden, das sowohl versucht, sich einheimisch (mit regionalem Bezug) zu geben als auch die Landschaft zu dominieren.⁴⁸

Friedhöfe für die Gefallenen der Roten Armee sind ebenfalls ortsspezifisch in ihrer jeweiligen Ausgestaltung. In den baltischen Staaten und in Polen stellten sie eindeutig Symbole der Besatzungsmacht dar. Im Gegensatz dazu waren sie in Ungarn oder der Tschechoslowakei ursprünglich Grabstätten für die Befreier vom Nationalsozialismus. Als Mahnmale für die gewaltige Anstrengung, die die Sowjetunion auf sich nehmen mußte, um Nazi-Deutschland zu besiegen, sicherten sie den Anspruch der Sowjetunion auf ihre Führungsrolle. Nach 1956 und mit Sicherheit nach 1968 besaß die Herrschaftslegitimierung durch die Gräber von „gequälten Soldaten der Roten Armee“ fast keine Basis mehr. Aber im Gegensatz

⁴⁶ S. Leo Gens, *The Maarjamägi Memorial. A Memorial Ensemble to the Fighters for Soviet Power in Estonia. The sights of Tallinn*. Tallinn 1982, und *Das Treptower Ehrenmal. Geschichte und Gegenwart des Ehrenmals für die gefallenen sowjetischen Helden in Berlin*. Berlin 1982. Die großen ikonographischen und formellen Unterschiede zwischen den beiden Gedenkkomplexen, der eine 1975 eingeweiht, der andere 1949, können in diesem Kontext nicht näher erläutert werden. Ein Vergleich beider Landschaften mit dem riesigen Komplex am Mamayev Kurgan in Volgograd und dem Brüderfriedhof in Riga in bezug auf Design und Ikonographie stellt das Thema eines zukünftigen Forschungsprojekts von mir dar.

⁴⁷ Hein, *Denkmäler* (wie Anm. 44), S. 73.

⁴⁸ Es ist bemerkenswert, daß das Maarjamägi-Denkmal auf einem Friedhof für gefallene deutsche Soldaten aus dem Zweiten Weltkrieg errichtet wurde. Ebenda.

zu Standbildern von Lenin und Stalin kann man Friedhöfe nicht abbauen oder Leichen ausgraben, was dazu führte, daß sich die Frage der Konservierung für Staaten stellt, die von vornherein nur wenig Mittel haben, um die Zerstörung historischer Substanz, die durch die sowjetische Besetzung verursacht wurde, wiedergutzumachen.

Zu denjenigen Monumenten, die von den „nationalen“ Regimen im sowjetischen Block und den Sowjetrepubliken errichtet wurden, zählen auch untergeordnete Denkmäler für örtliche kommunistische Helden. Ein exklusives Pantheon aus einheimischen kommunistischen Organisatoren, Widerstandskämpfern und Helfern unterstützte die Legitimität der örtlichen Regimes und diente als zusätzliche Verstrebung innerhalb des größeren Gebäudes der staatlichen Geschichte. Über diese Kontaktpersonen war eine Identifizierung sowohl mit der Sowjetunion als auch mit der eigenen Region möglich. Das örtliche Pantheon bestand allerdings aus einem äußerst exklusiven Zirkel. Alle anderen Elemente der nationalen Geschichte, die das monolithische kommunistische Geschichtsbild eingeschränkt hätten, wurden eliminiert, um Unterschiede zwischen der Geschichte der eigenen Nation und dem gesetzmäßigen Fortschreiten des Kommunismus unter Führung der Sowjetunion zu verdecken. Daher wurden alle Unabhängigkeitsdenkmäler in Estland und die Mehrzahl davon in Lettland zerstört. Restaurierte historische Stätten wie die in Litauen weisen eigentlich eher auf eine Kreuzung mit sowjetischer Geschichte hin. Als Beispiele seien genannt: der Unterschlupf sowjetischer Partisanen im Rudnikai-Wald (1974), das Untergrundkomitee der nördlichen Region der litauischen Kommunisten im Adutiskis Wald oder das Gedenkmuseum zum ersten Kongreß der litauischen KP.⁴⁹

Die Skala nationaler und gleichzeitig sowjetischer Helden, die geehrt wurden, reichte von einem Denkmal in Warschau für Feliks Dzierziński (1951), dem polnischen Adligen, der die Čeka (Lenins Geheimpolizei) gründete, bis zu einem Monument für Herbert Baum und seine Gruppe von deutschen Widerstandskämpfern, deren Kampf gegen die Nationalsozialisten die DDR neu interpretierte (um ein Beispiel für sowjetisch-deutsche Freundschaft zu erwähnen).⁵⁰ Das Dzierziński-Monument symbolisierte die polnisch-sowjetischen Zusammenarbeit im Bereich der inneren Sicherheit. Es wurde 1989 abgerissen, zwei Jahre vor der Schleifung des

⁴⁹ S. Romualdas Kaminskas, *Historic Monuments Today*, übers. v. Dalija Tekorienė. Vilnius 1983, Abbildungen 100-106.

⁵⁰ S. Kommission zum Umgang mit den politischen Denkmälern der Nachkriegszeit im ehemaligen Ost-Berlin. Berlin, den 15. Februar 1993, im Auftrag des Senats von Berlin, S. 57.

Dzierżyński-Denkmal in Moskau.⁵¹ Die Baum-Gedenkstätte ist zwar erhalten geblieben, wird aber nach dem Bericht des zuständigen Ausschusses eine neue Inschrift erhalten, die die Verbindung zur Sowjetunion auflöst. Dzierżyński arbeitete für das Regime; Baum dagegen wurde vom Regime instrumentalisiert. Beide Standbilder besetz(t)en zentrale Punkte in der historischen Topographie von Warschau und Berlin. Innerhalb des Geschichtsbildes, das durch den Staat propagiert wurde, okkupierten sie Schlüsselkoordinaten der Identitätsbildung: die Sicherheit des sowjetischen Systems und den antifaschistischen Widerstand.

Gedenkstätten, Monumente, Museen und historische Stellen, die Widerstandskämpfern, sowjetischen Kollaborateuren, der Roten Armee und ersten Organisatoren der nationalen kommunistischen Parteien gewidmet waren, hatten einen einigenden ideologischen Bezugspunkt: den *Antifaschismus*. Nach dem Dogma des kommunistischen Regimes waren alle Genossen im Geist des Antifaschismus. Wieder, wie bereits im Fall von Marx und Lenin, wurden historische Motive von Widerstand, Befreiungskrieg und politischer Agitation in einer ideologischen Projizierung aufgelöst. So wurde nicht unbedingt der Taten eines litauischen Widerstandskämpfers gedacht, sondern seiner angeblichen „antifaschistischen“ Beweggründe. Dieses nebulöse Konzept wurde von den Herrschenden, die sich als Träger einer antifaschistischen Tradition sahen, bei öffentlichen Kundgebungen als Tugend vorgestellt. Die örtliche Traditions-Kabinette in kleinen Fabriken und in den großen Parkfriedhöfen der Roten Armee verstanden sich als Vorbilder einer solchen antifaschistischen Identitätsfindung. Die Bevölkerung sollte dieser vagen Ausrichtung folgen, was in der Praxis Untertänigkeit gegenüber dem antifaschistischen Staat bedeutete.

Innerhalb der Denkmallandschaft jeder Stadt, die von den Sowjets besetzt oder ihnen unterworfen wurde, existieren viele mehrdeutige Symbole der nationalen und örtlichen Geschichte, die für ideologische Zwecke vom Staat aufgegriffen wurden. Ein Gedenkkomplex in Riga, bestehend aus einem Monument und einem Museum, ist den lettischen Schützen gewidmet, die angeblich die Deutschen besiegten, für Freiheit vom Russischen Reich kämpften und dann Lenin und die sowjetischen Institutionen unterstützten und schützten.⁵² Der Komplex steht an einem zentralen

⁵¹ S. Anna Sianko, Der Streit um die Warschauer Denkmäler, in: Erinnerung (wie Anm. 8), S. 103; Jerzy Korejwo, Dserschinski in Stücke gehauen, in: Demontage (wie Anm. 5).

⁵² Lieven, Revolution (wie Anm. 6), S. 58, schreibt, daß die lettischen Schützen, „die von der russischen kaiserlichen Regierung aufgestellt wurden, um gegen die Deutschen zu kämpfen, sich später den Bolschewisten anschlossen und eine Schlüsselrolle bei deren Sieg im russischen Bürgerkrieg spielten, während andere für die lettische Nationalregierung kämpften“.

Ort, dem Rathausplatz, in der Stadtmitte. Der Platz selbst grenzt an eine Straße, die während der sowjetischen Besatzung nach Lenin benannt war. Obwohl die historische Rolle der Schützen, die für und gegen die Bol'seviki kämpften, mehrdeutig ist, betonte die sowjetische Interpretation ihre Funktion als Lenins Leibwächter, da sie die Eremitage in Leningrad und später den Kreml sicherten. So flossen sowjetische und lettische Geschichte zusammen.⁵³ Der neue demokratische Staat in Lettland wird sicherlich eine neue Interpretation für diesen Gedenkkomplex entwickeln.⁵⁴

Die letzte Kategorie konkreter Staatsrepräsentation innerhalb der Stadtlandschaft ist utilitaristisch, symbolisch und historisch. Die Architektur des Stalinismus, die in der Akademie der Naturwissenschaften in Riga (1957), dem Kulturpalast in Warschau (1952) und der Stalin-Allee (heute Frankfurter Allee) in Ost-Berlin so beispielhaft aufscheint, verdient Aufmerksamkeit als Teil von historischen Bezugspunkten, die von den kommunistischen Herrschern der Stadt einzementiert wurden. Die Beispiele „zeigen“, wie Architektur und Planung die Stadtumrisse Rigas und Warschaws veränderten und das historische Straßenbild in allen drei Städten sich wandelte. In viel allgemeinerer Art als Denkmalkomplexe haben diese Großprojekte die Städte mit dem Stempel sowjetischer Herrschaft versehen. Die merkwürdige Architektur, als Zuckerbäckerstil bezeichnet, datiert das Eindringen. Die stalinistischen Wolkenkratzer sind, in den Worten einer Kominform-Wochenzeitschrift von 1952, „Monumente der Stalin-Epoche, ihrer unerschöpflichen Kraft und siegreichen Ideen“. Anders Åman vergleicht diese Architektur mit der des Kreml, der Leningrader Admiralität und der St. Basilius-Kathedrale am Roten Platz, wobei er sie historisch und national am Zentrum der sowjetischen Macht ausrichtet. Seine klare Interpretation von Umfang und Eigenschaften solcher Bauten deutet darauf hin, daß Macht, Zentralität und eine Zusammenballung von Ressourcen betont werden sollen.⁵⁵ Größe, Höhe und Platzierung schaffen eine neue Hierarchie in der Skyline der Stadt.⁵⁶

⁵³ Andris Kolbergs, *The Complete Guide of Riga. A Practical Guide with a Chronicle of History Events and Legends, Maps and Illustrations*. Riga 1993, S. 39, erwähnt nur, das Monument sei den lettischen Schützen gewidmet und 1971 von V. Albergs entworfen worden.

⁵⁴ Diese Art einer begrenzten Interpretation wird immer noch von Gisbert Mrozek in seinem Buch „Riga. Stadt an der Daugava. Ein illustriertes Reisehandbuch. Bremen 1989 (Bremen und seine Partnerstädte. 1.), vertreten. Das Buch wurde in der Bundesrepublik Deutschland herausgegeben!

⁵⁵ Åman, *Architecture* (wie Anm. 31), S. 125-135.

⁵⁶ In diesem Kontext können die Probleme eines solchen komplexen Vorganges und seine Auswirkungen auf die Skylines und damit auf die *Bedeutung* der Städte nur am Rande erwähnt werden. Für eine umfangreichere Darstellung, wie man die ver-

In diesem Kontext sollte ein Aspekt deutlich sein: Die unzähligen mehrgeschossigen Wohnkomplexe, die den historischen Kern vieler Städte umgeben und oft dominieren, waren nicht als staatliche Monumente gedacht.⁵⁷ Mangelhaft entworfen, aus schlecht vorgefertigten Materialien gebaut und in einem Zustand offensichtlicher Verrottung vom Zeitpunkt der Entstehung an, sind diese die Landschaft zerstörenden Denkmäler der sozialistischen Industrie ein Vermächtnis, das sogar noch schwerer wiegt als die ca. 850 000 Monumente, die innerhalb der Sowjetunion und ihres Einflßbereichs errichtet wurden.

Staatliche Monumente und Denkmäler, die als Zeichen von Macht und Herrschaft errichtet wurden, werden überflüssig, wenn dieser Staat nicht mehr existiert. Die sowjetischen Panzer auf Podesten, die Leninstatuen, das Pantheon von Staatsfunktionären wie Dzierżyński, die bewaffneten Arbeiter und viele der Erinnerungen an „Befreiung“ und „Waffenbrüderschaft“ wurden entfernt. Darstellungen von Herrschaft, Ideologie und falscher Geschichte verschwinden aus den Städten, was mit den langen Jahren der Unterdrückung legitimiert wird. Repräsentationen allgemein humanistischer Werte durften in vielen Fällen stehenbleiben.⁵⁸

Neben dem Staat stellt die Nation den zweiten Bezugspunkt für unsere Fragestellung dar. Obwohl Nation aus historischer Sicht eng mit dem Staat verbunden ist, sind die beiden Begriffe bei der Entstehung von Identität völlig verschieden. Die historische Symbolik eines Staates ist normalerweise politisch ausgerichtet, während die der Nation oft kulturell ist und mit vagen politischen Vorstellungen von Land und Volk arbeitet. Der Begriff Nation, zentrales Element bei der Identitätsbildung, war Anathema für einen Staat, der die Werte des Sowjetmenschen propagierte. Das imperialistische Sowjetverständnis von Geschichte verbat Bezüge

änderten Stadtbilder von Riga, Tallinn oder Warschau betrachten könnte, vgl. Wayne Attoe, *Skylines. Understanding and Molding Urban Silhouettes*. Chichester 1981.

⁵⁷ Manchmal dringen sie in den Kern der Altstädte ein, wie es in Leipzig und Jena der Fall ist.

⁵⁸ Die Typologie, die ich hier präsentiere, hängt zum Teil von Maoz Azaryahus exzellenter Diskussion über politischen Symbolismus in der DDR (Vom Wilhelmsplatz zum Thälmannplatz: Politische Symbole im öffentlichen Leben der DDR. Tel Aviv 1991) und von der sehr interessanten Skizze zur Typologie und Chronologie eines Monuments der kommunistischen Ära von Andrzej Tomaszewski (Zwischen Ideologie, Politik und Kunst. Denkmäler der Kommunistischen Ära, in: Denkmäler (wie Anm. 44), S. 30) ab. In seiner Studie derjenigen Denkmäler, die während der kommunistischen Ära errichtet wurden, schlägt Tomaszewski eine Aufteilung der Monumente nach drei ideologischen Kategorien vor: ideologisch-politisch, ideologisch-kulturell und ideologisch-patriotisch (S. 31). Mir erschiene es einleuchtender, *historische* Bezugspunkte zu wählen (Geschichte des Staates, der Nation, des Volkes, der Gegend), um Monumente und historische Stätten in Beziehung zu konkreter Politik, Kultur und Patriotismus zu setzen.

einer baltischen Nationalgeschichte. Alle Staaten unter sowjetischer Hegemonie in Osteuropa konnten ihre Nationalgeschichte nicht problemlos von der Geschichte der Roten Armee (den Befreiern), von der Arbeiterklasse (den angeblichen Herrschern) und von dem unvermeidlichen Sieg der kommunistischen Bewegung (dem Ende des Staates und jeder Unterscheidung zwischen Völkern) trennen. Denn nicht eine nationale, sondern eine sozialistische Identität hatte nach sowjetischer Lehre Vorrang. Politische Vorgaben formten daher die nationale Geschichte. Die Sowjets versuchten, „Ungereimtheiten“ vor der Öffentlichkeit zu verbergen, aus der Erinnerung zu verbannen, oder sie neu zu interpretieren, damit sie zur herrschenden Lehre paßten.

Es gibt mehrere Typen von Nationaldenkmälern. Erstens existieren Gedenkstätten, die geradezu den Mittelpunkt einer Nation markieren.⁵⁹ Hierzu zählt beispielsweise Tannenberg/Grunwald, das in diesem Band vorgestellt wird. Im wesentlichen basieren solche nationalen Monumente auf historischen Ereignissen und legen das Territorium einer Nation fest. Als 1989 Estlands Flagge wieder am hohen Hermannsturm in Tallinn wehte⁶⁰ oder Litauens Trikolore auf der Burgruine des Gediminas in Vilnius gehißt wurde, besetzten Esten und Litauer damit symbolisch das Herz ihrer Nationen von neuem. In Riga erfüllten die Demonstrationen am bereits erwähnten Freiheitsmonument die gleiche Funktion.⁶¹ In allen Fällen wurde durch die symbolische Handlung ein Geschichtsbild vermittelt. Für die Litauer besitzt die Burg des Gediminas eine besondere Bedeutung. Während des Kampfes um die Unabhängigkeit rief die Erwähnung des Großfürsten die ehemalige Größe der litauischen Nation ins Gedächtnis.⁶² Obwohl sie in der neueren Literatur nicht unter einem solchen Gesichtspunkt beschrieben werden, können die oft in Bild und Zeichnungen festgehaltenen Festungen von Narva und Ivangorod an den Ufern der Narva sicherlich als nationale Grenze zwischen Estland und Rußland verstanden werden.

Einen zweiten Typ stellen Denkmäler dar, die an die Souveränität erinnern. Hierzu zählen besonders diejenigen der Unabhängigkeitskriege. Diese Symbole sind eminent politisch, weil sie indirekt gegen diejenigen Mächte gerichtet sind, die ein Volk unterdrücken und ihm seine Unab-

⁵⁹ S. Martin Warnke, *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur*. München 1992.

⁶⁰ Auf dem Toompea, dem Domberg von Tallinn, befindet sich auch der Sitz der estnischen Regierung und des Parlaments. S. Rein Taagepera, *Estonia. Return to Independence*. Boulder 1993, S. 152 ff.

⁶¹ S. den Artikel von Laila Bremša in diesem Band.

⁶² S. Venclova, *Erben* (wie Anm. 8).

hängigkeit verweigern. So gut wie alle diese Denkmäler wurden im Baltikum entfernt.⁶³ Fast die einzige Ausnahme stellt das Unabhängigkeitsdenkmal in Riga dar, das seit Lettlands Unabhängigkeit zum zentralen Photomotiv bei Staatsbesuchen geworden ist.⁶⁴ Die Darstellung von nationalem Widerstand unter dem sowjetischen Regime war – wie ich bereits erwähnte – auf ideologisch korrekte historische Persönlichkeiten beschränkt. Jetzt werden dagegen örtliche Gedenkstätten errichtet, um diejenigen zu ehren, die beim Widerstand gegen die Sowjetunion in den Wäldern als Partisanen starben.⁶⁵ In Litauen existiert zudem ein Mahnmal auf dem Antakalnis-Friedhof in Vilnius zur Ehrung derjenigen, die 1991 beim sowjetischen Angriff auf den Fernsehturm getötet wurden.⁶⁶

Die bemerkenswerteste Änderung des Umgangs mit Widerstand fand jedoch in einer anderen Ostseestadt, nämlich in Gdańsk, statt. Nach dem Zweiten Weltkrieg figurierten die Westerplatte und die Gdańsker Post als Fundamente der offiziellen, nationalen Gedenkpraxis. Jetzt gehört auch das Mahnmal für die *Solidarność* (1980) am Tor 2 der ehemaligen Lenin-Werft dazu. Hier starben Arbeiter bei einem Aufstand im Jahre 1970, hier lag in den 80er Jahren der Ursprung von *Solidarność*, deren Protest schließlich zum Ende des kommunistischen Systems führte. Alle drei Bezugspunkte werden mit Widerstand und polnischer nationaler Souveränität verbunden, wenn auch in unterschiedlicher Weise. Die Westerplatte und die Gdańsker Post stehen für Widerstand gegen die Nazis und konnten daher von einer kommunistischen Stadtgeschichte unter „antifaschistischen“ Vorzeichen aufgenommen werden. Das Tor der Lenin-Werft dagegen gilt als nationale Gedenkstätte für Polens Kampf um die Befreiung vom Kommunismus und für die Lösung aus dem sowjetischen Reich.⁶⁷ Damit änderte sich nicht nur das historische Bild von Gdańsk, sondern

⁶³ S. den Artikel von Laila Bremša in diesem Band. Vgl. auch Jānis Lejnicks, *The Monuments in Latvia during three occupations since 1940*, in: *Denkmäler* (wie Anm. 44), S. 77ff.

⁶⁴ Vgl. die USIS Photo Gallery im Internet (<http://www.usis.bkc.lv/images>), die u.a. eine Photoserie von Präsident Clinton enthält. 1) Mit den Präsidenten Meri (Estland), Brazauskas (Litauen), Clinton und Ulmanis (Lettland), die eine Menschenmenge am Freiheitsplatz begrüßen; 2) Clinton und Ulmanis legen Blumen am Monument nieder; 3) Clinton spricht mit lettischen, litauischen und estnischen Chormitgliedern; 4) Die Clintons stehen mit den Präsidenten der baltischen Staaten vor dem Freiheitsmonument.

⁶⁵ Lieven, *Revolution* (wie Anm. 6), S. 90.

⁶⁶ Ebenda, S. 26.

⁶⁷ Für eine exzellente und ausführliche Analyse der gesamten Symbolik im Umfeld der *Solidarność* vgl. Jan Kubik, *The Power of Symbols Against the Symbols of Power. The Rise of Solidarity and the Fall of State Socialism in Poland*. University Park 1994, und Roman Laba, *The Roots of Solidarity. A Political Sociology of Poland's Working-class Democratization*. Princeton N.J. 1991, hier v.a. Kap. 7: „Sacred Politics“.

auch die eigene Nationalgeschichte. Im selben Jahr wurden Gedenkstätten für getötete Arbeiter in Gdynia und Poznań errichtet. Der Höhepunkt des Wandels vollzog sich allerdings erst zehn Jahre später, als Polen gestattet wurde, Katyń zu besuchen, einen Ort, an dem Tausende polnischer Offiziere vom NKWD ermordet worden waren.⁶⁸

Ein dritter Typ von Mahnmalen gilt Persönlichkeiten, die Aufnahme in den historischen und kulturellen Pantheon einer Nation gefunden haben. Monumente für politische und religiöse Führer, Dichter, Schriftsteller, Komponisten und Wissenschaftler gehören der traditionellen *bourgeois* Vorstellung über eine Gedenkstätte an, d.h. sie sollen als Vorbilder zur Nachahmung aufrufen.⁶⁹ Solche Einzelpersönlichkeiten symbolisierten den „Fortschritt“ in marxistisch-leninistischen Staaten und boten zugleich die Möglichkeit, eine örtliche oder national spezifische Identität aufzubauen. Monumente, Museen und Denkmäler für Jānis Rainis in Lettland oder K. Donelaitis in Litauen wurden mit der nationalen Kultur und ihrer Neugeburt nach dem Fall des sowjetischen Reiches eng verbunden.⁷⁰ Die Einschätzung solcher Persönlichkeiten erfuhr während der langen Periode der sowjetischen Besatzung im Baltikum eine Veränderung. Ein solcher Wandel deutet oft auf das Versäumnis des Staates hin, konträre Persönlichkeiten zur Identifikation anzubieten, wie etwa die von kommunistischen Führern bevorzugten sozialistischen Barden oder örtliche Revolutionshelden.⁷¹

Nationale historische Strukturen bestehen nicht nur aus einzelnen Elementen wie der Burg des Gediminas oder des Schlosses auf dem Toompea, sie beinhalten auch Gebäudeensembles innerhalb von Städten, ja

⁶⁸ Vgl. Anne Duruflé-Lozinski, Rückkehr nach Katyn, in: Erinnerung (wie Anm. 8), S. 13-22.

⁶⁹ In seinem Buch *Natur – Geschichte – Denkmal. Zur Entstehung des Denkmalbewußtseins der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt a.M. 1987, bietet Wilfried Lipp die vielleicht beste Diskussion über die intellektuellen Wurzeln der bürgerlichen Bewegung.

⁷⁰ Vgl. Lieven, *Revolution* (wie Anm. 6), insbesondere Kap. 5: „Imagined Nations. Cycles of Cultural Rebirth“, S. 109-130. Marianna Butenschön, *Estland, Lettland, Litauen. Das Baltikum auf dem langen Weg in die Freiheit*. München 1992 (Serie Piper aktuell. 416.), hebt die Bedeutung der Literatur und der Musik für die Unabhängigkeitsbewegung in ihrem Text hervor.

⁷¹ Die Rückkehr von historischen Figuren in der DDR bietet ein gutes Beispiel. Die Wiederaufnahme von Martin Luther und Friedrich dem Großen in das kulturelle Pantheon der DDR durch offizielle Darstellungen in Biographien und Geschichtsbüchern sowie ihre erneute physikalische Präsenz in den Städten zeigt eine Wandlung der *nationalen* Geschichte. Dagegen kann die Pflege der Erinnerung an preußische Generale, die gegen Napoleon an der Seite der Russen in den Unabhängigkeitskriegen kämpften, unter der Idee der Waffenbrüderschaft subsumiert werden. S. auch Maoz Azaryahu, *Die preußischen Helden. Zwischen Entkanonisierung und Rekanonisierung*, in: Ders., *Vom Wilhelmsplatz* (wie Anm. 58), S. 129-147.

selbst die Struktur und Form von Städten wie Tallinn, Riga, Vilnius oder Gdańsk. Die Sowjets und ihre Verbündeten veränderten die Stadtgeschichte, und zwar nicht nur durch Zerstörung und Neubestimmung von Monumenten und Denkmälern, sondern auch durch das Nichtrestaurieren bestimmter Gebäude, die im Zweiten Weltkrieg beschädigt oder teilweise zerstört worden waren. Auch wenn ein Gebäude oder ein Platz als erhaltenswürdig bezeichnet wurde, geschah dies unter der Rubrik eines Allunions-Denkmal.

Wenn man diesen Bereich, der für die nationale Identität so wichtig ist, näher betrachtet und die Bauart der Gebäude, den Stadtplan oder die Art untersucht, wie eine Stadt sich in die Landschaft integriert, wird klar, daß diese vorgegebenen Strukturen gegen die einebnende kulturelle Neigung des sowjetischen Systems arbeiteten.⁷² In Polen, Litauen, Lettland und Estland war die Entwicklung einer nationalen kulturellen Identität und deren Ausgestaltung in Monumenten, Denkmälern und historischen Stätten zum größten Teil eine Auswirkung der aktuellen Nationalitätenpolitik der Sowjetunion und damit immer von der Bereitschaft der Regierenden in Moskau abhängig, nationale Unterschiede zu tolerieren. Daher waren vor allem im Fall von Denkmälern und historischen Strukturen, die ins Auge fielen, die Handlungsspielräume, nationale Unterschiede auszudrücken oder zu erhalten, begrenzt.

Bei einer Typologie historischer Symbolik könnte man sich auf „geplante“ Monumente und Denkmäler konzentrieren,⁷³ aber vor allem im Kontext Ost- und Ostmitteleuropas scheint es empfehlenswert zu sein, historische Stätten, Stadtpläne sowie Monumente und Denkmäler allgemeiner zu betrachten.⁷⁴ Ich betrachte deren Eingebundenheit in die

⁷² Eine Auswirkung der Plazierung von Strukturen in der Landschaft demonstriert Jürgen Tietz' Aufsatz über Tannenberg in diesem Band.

⁷³ Die Rolle nationaler Monumente im späten 20. Jahrhundert im ehemaligen Ostblock unterscheidet sich stark von den Idealtypen, die Thomas Nipperdey für das 19. Jahrhundert in seinem zentralen Aufsatz „Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert“ (Historische Zeitschrift (Juni 1968), S. 529-585) vorgeschlagen hat; dennoch stellt dieser Aufsatz einen Prüfstein für jeden Versuch dar, eine überzeugende Typologie zusammenzustellen.

⁷⁴ Aktuell bieten die gelungenen Studien von Peter Reichel, Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit. München 1995, und Reinhard Alings, Monument and Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal – Zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich, 1871–1918. Berlin 1996, einige Richtlinien für eine Typologie der osteuropäischen Staaten, wobei sich Reichel mit Erinnerung und ihrer Unterdrückung, mit Widerstand und Kriegsoffern beschäftigt, Aling von Absicht, Funktion und Rezeption nationaler Monumente ausgeht. Meine Typologie würde idealerweise, wie Alings Studie, auf vielen Jahren Forschung im Archiv basieren. Aber im Gegensatz zu Aling beschäftige ich mich zum größten Teil damit, wie konkrete historische Elemente helfen, ein Geschichtsbild aufzubauen.

Landschaft als konkretes Angebot zur Identifizierung und als Baustein eines sowohl regionalen als auch nationalen Patriotismus. Eine solche Identifizierung mit der Landschaft hat in den Baltischen Staaten einen besonderen Platz, da die einzigen einheimischen Architekturbeispiele aus einem ländlichen und landwirtschaftlichen Umfeld stammen. Bauernhäuser und ethnologische Objekte in und aus diesem Umfeld spielten eine bedeutende Rolle bei der Entstehung einer nationalen kulturellen Identität.⁷⁵ Die historischen Städte dagegen wurden zum größten Teil von Kolonisten aus Dänemark, Deutschland, Polen und Rußland gebaut. Der Schlüssel einer neuen historischen Identität liegt folglich in der Einbindung dieser kulturellen Einflüsse in die Nation.

Aus dem Amerikanischen übersetzt
von Robin Backhaus und Joachim Tauber, Lüneburg

⁷⁵ S. Krista Kodres, Architektur und nationale Identität. Der estnische Weg, in: *Mare Balticum* (1993), S. 52-55.

Denkmal zwischen den Zeiten: Das ostpreußische Tannenberg-Nationaldenkmal während der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus¹

von Jürgen Tietz

I.

Trotz der verdienstvollen Arbeit, die Ernst Vogelsang² zum Tannenberg-Nationaldenkmal veröffentlicht hat, sind bisher noch zahlreiche Fragen ohne eine Antwort geblieben, die das größte deutsche Kriegerdenkmal betreffen.³

¹ Der vorliegende Aufsatz bildet eine stark verkürzte Zusammenfassung der Dissertation des Autors, deren vollständige Veröffentlichung unter dem Titel „Das Tannenberg-Nationaldenkmal und seine Architekten Walter und Johannes Krüger“ in Vorbereitung ist.

² Ernst Vogelsang, Aus der Geschichte des Reichsehrenmals Tannenberg, in: Zwischen den Weltkriegen. Teil II: Kultur im Preußenland der Jahre 1918 bis 1939, hrsg. v. Udo Arnold. Lüneburg 1987, S. 73-122.

³ An zeitgenössischer Literatur zu Tannenberg vgl. Festschrift zur Einweihung des Tannenberg-Denkmal am 18. September 1927. Königsberg 1927; Ewald Freund, Generalmajor a.D. Hell, Tannenberg 1914, Führer durch das Schlachtfeld und die Ehrenfriedhöfe. Hohenstein 1927; Konrad Wagner, Tannenberg und seine Heldengräber. Osterode [1928]; Tannenberg 1410–1935. Pillkallen/Königsberg [1935]; Gerd Buchheit, Das Reichsehrenmal Tannenberg. Seine Entstehung, seine endgültige Gestaltung und seine Einzelkunstwerke. München 1936; Hans Kahns, Das Reichsehrenmal Tannenberg. Königsberg [1937]; Tannenberg. Deutsches Schicksal – Deutsche Aufgabe, hrsg. v. Kuratorium Reichsehrenmal Tannenberg. Oldenburg/Berlin 1939. Zur wissenschaftlichen Tannenbergdiskussion vgl. Rudolf Grenz, Das Reichsehrenmal Tannenberg, in: Kreisbuch Osterode Ostpreußen, hrsg. v. Klaus Bürger. Osterode i.H. 1977, S. 307-327; Berthold Hinz, Das Denkmal und sein Prinzip, in: Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung. Neuausgabe, Frankfurt a.M. 1980, S. 223; Gert Sailer, Das Ende des Tannenbergdenkmals. Eine Dokumentation. Selbstverlag, Karlsruhe 1987; Wolfgang Schäche, Architektur und Städtebau in Berlin zwischen 1933 und 1945. Planen und Bauen unter der Ägide der Stadtverwaltung. Berlin 1991, S. 62 (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin. Beiheft 17); George L. Mosse, Nationalisierung der Massen. Politische Symbolik und Massenbewegung von den Befreiungskriegen bis zum Dritten Reich. Neuausgabe, Frankfurt a.M. 1993, bes. S. 86-89; Katalog 800 Jahre Deutscher Orden. Gütersloh/München 1990, S. 485; Heike Fischer, Tannenberg-Denkmal und Hindenburgkult, in: Unglücklich das Land, das Helden nötig hat, hrsg. v. Michael Hütt (u.a.). Marburg a.d.L. 1990 (Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte. 8.), S. 28-49; Sven Ekdahl, Tannenberg/Grunwald – Ein politisches Symbol in Deutschland und Polen, in: Journal of Baltic Studies XXII (1991), H. 4, S. 283; Barbara Miller-Lane, National Romanticism in Modern German Architecture, in: Nationalism in Visual Arts. Studies in the History of Art 29. Center for Advanced Study in the Visual Arts. Symposium Papers XIII, hrsg. v. Richard Ettl. Hanover/London 1991,

Vor dem Hintergrund neuer Erkenntnisse, die sich vor allem aus der Auswertung jener Archivalien ergeben, die bis 1989 in Polen und der DDR nur eingeschränkt zugänglich waren, kann inzwischen ein vollständigeres Bild der Entstehungs- und Nutzungsgeschichte des ostpreußischen Denkmals gezeichnet werden. Ebenso kann seine Ausstattung nun in weiten Bereichen rekonstruiert werden.

Das Tannenberg-Nationaldenkmal selber kann als Dokument jedoch nicht mehr zu Rate gezogen werden. Dort, wo einst ein Backsteinoktagon von 100 Metern Durchmesser stand, zeichnen sich heute nur noch spärliche Spuren des einst mächtigen Bauwerks im Gestrüpp ab. Das Tannenberg-Nationaldenkmal existiert nicht mehr.

Die Planungsgeschichte des Denkmals begann 1919 mit dem fünften Jahrestag der „Tannenberg-Schlacht“ des Ersten Weltkriegs. Der „Ostdeutsche Heimatdienst“ organisierte zu diesem Zeitpunkt eine Tannenbergfeier, die bereits auf dem späteren Denkmalsplatz nahe Sauden bei Hohenstein/Ostpreußen stattfand.⁴ Im Rahmen dieser Veranstaltung wurde von Weltkriegsveteranen erstmals die Vorstellung geäußert, ein Denkmal für „Massenkundgebungen und große nationale Feierstunden“⁵ zu errichten.

Am 31. August 1924 konnte daraufhin in Anwesenheit von Hindenburg und Ludendorff der Grundstein für das Tannenberg-Nationaldenkmal gelegt werden.⁶ Über Form und Größe des Denkmals bestanden zu diesem Zeitpunkt allerdings noch keine konkreten Vorstellungen.

Ende 1924 folgte schließlich die Ausschreibung eines Architektenwettbewerbs. Auslober war ein Denkmalsausschuß, der sich zu Beginn des folgenden Jahres in den Tannenberg-Nationaldenkmal-Verein unter seinem ersten Vorsitzenden Hans Kahns umwandelte.⁷

Die Ausschreibungsbedingungen des auf deutschstämmige Teilnehmer beschränkten Wettbewerbs ließen den teilnehmenden Architekten die

S. 111-139, besonders S. 131 f.; John Czaplicka, Monumental Revisions in Germany, in: „Remove not the ancient landmark“. Public Monuments and Moral Values. Discourses and Comments in Tribute to Rudolf Wittkower, hrsg. v. Donald Martin Reynolds. Yverdon-les-Bains 1996, S. 142 f.

⁴ Grenz, Reichsehrenmal (wie Anm. 3), S. 308.

⁵ Heimatjahrbuch Kreis Osterode/Ostpreußen 1935, S. 38, zit. nach: Grenz, Reichsehrenmal (wie Anm. 3), S. 308.

⁶ Der heimattreue Ostpreuße, September 1924, S. 1 f., zit. nach: Grenz, Reichsehrenmal (wie Anm. 3), S. 309; Der Tag von Tannenberg. Die Gedenkfeier des Nationaldenkmals, in: Preußische Kreuz Zeitung vom 1. September 1924.

⁷ Die im Königsberger Staatsarchiv überlieferten Akten des Tannenberg-Nationaldenkmal-Vereins haben sich im Archiwum Państwowe, Olsztyn (APO), 631/I/1-71, erhalten. Zum Verein selber: APO, 631/I/2, 6, Auszug aus dem Vereinsregister; zu Kahns: Ernst Vogelsang, Johannes Kahns, in: Altpreußische Biographie, hrsg. v. Ernst Bahr u. Gerd Brausch. Bd. IV, 3. Lieferung, Marburg a.d.L. 1995, S. 1316.

größten stilistischen und formalen Freiheiten bei der Lösung der Denkmalaufgabe. Lediglich die Wahl der Baustoffe für das Denkmal war dahingehend eingeschränkt, daß sie den „rauhem ostpreußischen Witterungsbedingungen“ angepaßt sein sollten.⁸

Das Preisgericht, dem u.a. der Bildhauer Stanislaus Cauer, der Königsberger Architekt Friedrich Lahrs sowie die Provinzialkonservatoren Ost- und Westpreußens Richard Dethlefsen und Bernhard Schmid angehörten, entschied sich im April 1925 für den Entwurf „Gode Wind“ der beiden jungen Berliner Architekten Walter Krüger (1888–1971) und Johannes Krüger (1890–1975), die sich erst 1924 als Architekten in Berlin selbständig gemacht hatten. Noch 1924 gewannen sie einen Wettbewerb für ein Kriegerdenkmal in Leer/Ostfriesland.⁹ Das Denkmal in Leer nahm einige Tendenzen des Tannenberg-Nationaldenkmals bereits vorweg, wenn gleich es auf einem wesentlich kleineren Baugrundstück entstand. In Leer realisierten die Krügers eine rundtempelartige Anlage aus aufgemauerten roten Backsteinpfeilern, die durch ein abschließendes Werksteinarchitrav zusammengefaßt wurden. Im Zentrum der Anlage stand ein monumentales Holzkreuz aus Eiche.

Die Formen des ostfriesischen Denkmals der Krügers lehnten sich eng an den nicht realisierten Entwurf „Siegfried Dolmen“ an, für den Hermann Hahn und German Bestelmeyer bei dem Wettbewerb für ein Bismarck-Nationaldenkmal in Bingerbrück 1911 ausgezeichnet worden waren.¹⁰

⁸ APO, XLII/Ost/32, 57. Auszug aus den Wettbewerbsbedingungen: Öffentlicher Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für das Tannenberg-Nationaldenkmal bei Hohenstein in Ostpreußen. Zweck: Der Zweck des Wettbewerbs ist das Erlangen von Entwürfen für ein Denkmal, welches auf dem Schlachtfeld von Tannenberg bei Hohenstein, Ostpreußen, errichtet werden und den Geist und die Erfolge der Schlacht von Tannenberg (August 1914) dem deutschen Volke lebendig erhalten soll. Gestalt: Die Form, in welcher die Aufgabe gelöst werden soll, ist dem Künstler völlig freigestellt. Baustoffe: Bei der Wahl der Baustoffe ist mit Rücksicht auf die ostpreußischen Witterungsverhältnisse auf Wetterbeständigkeit besonders Bedacht zu geben. Baukosten, Baugrund: Die Baukosten sollen 250 000 M nicht wesentlich überschreiten. Der Baugrund besteht aus einer 5,0 m mächtigen Lehmschicht. Preise: Ausgelobt werden ein erster Preis von 6 000, ein zweiter von 4 000 und ein dritter von 2 000 M. Der Ankauf weiterer Entwürfe – bis zu zehn – für je 500 M ist in Aussicht genommen. Ein anderweitiges Bemessen der Preise ist zulässig, wenn das Preisgericht es einstimmig für erforderlich hält. Die gesamte für Preise ausgeworfene Summe kommt jedoch in jedem Fall zur Verteilung.

⁹ Zentralblatt der Bauverwaltung 44 (1924), S. 229. Die Archivalien zum Wettbewerb befinden sich im Stadtarchiv Leer, Akte 1631.

¹⁰ Zu den Wettbewerbsbeiträgen vgl. Max Schmid, Katalog und Führer durch die Ausstellung der Wettbewerbsbeiträge für ein Bismarck-Nationaldenkmal. Düsseldorf 1911.

Die Architektursprache des Entwurfs „Gode Wind“ für das Tannenberg-Nationaldenkmal zeichnete sich besonders durch ihre Anleihen an mittelalterlichen Fortifikationsarchitekturen aus. Zinnenbekrönte Türme, wie sie die Krügers vorsahen, waren schon im Rahmen der Nationaldenkmalsbewegung des 19. Jahrhunderts in Deutschland keine Seltenheit gewesen, wie das Kyffhäuser Nationaldenkmal oder der Entwurf des Berliner Burgenforschers und Architekten Bodo Ehardt für den Wettbewerb für das Bismarck-Nationaldenkmal in Bingerbrück nahelegen.¹¹

Bei der Ausführung des Tannenberg-Nationaldenkmals 1927 verzichteten die Brüder Krüger allerdings auf die Zinnenbekrönung der Mauern und Türme. Statt dessen wurden die Türme nun durch eine Galerie aus Glas und hellem Werkstein abgeschlossen, die von einem pyramidenartigen Kupferdach bekrönt wurde. Durch diese Konstruktion erhielt der Bau, dessen geschlossener Mauerverbund aus blau-rottem Klinker sonst nur durch wenige Fenster durchbrochen wurde, eine farbliche Akzentuierung (weißer Werkstein, grünes Dach).

Bereits frühzeitig wurde der Entwurf der Krügers in der Fachpresse mit dem Castel del Monte in Verbindung gebracht, das Friedrich II. um 1240 in Apulien hatte errichten lassen.¹² Nicht nur die oktagonale Form beider Bauten mit ihren jeweils acht Türmen legte diesen Vergleich durchaus nahe. Die enge historische Verknüpfung des Staufers Friedrich II. mit dem für Ostpreußen so wichtigen Deutschen Orden und dessen Hochmeister Hermann von Salza unterstützt diese Beziehung nachdrücklich.¹³

In ihrer eigenen Interpretation des Denkmals beriefen sich die Brüder Krüger vor allem auf die vorgeschichtliche „Stonehenge“-Anlage als Vorbild für Tannenberg. 1925 führten sie aus: „Der Ausgangspunkt für die

¹¹ Bismarck am Rhein. Motto: Deutschland seinem Bismarck. Verfasser Professor Bodo Ehardt, Berlin, in: *Bauwelt* 2 (1911), S. 24.

¹² Gerhard Wohler, Der Wettbewerb für das Tannenberg Nationaldenkmal, in: *Deutsche Bauzeitung* 59 (1925), Beilage Wettbewerbe, S. 49; Werner Hegemann, Festungsbauten und Heldenhain, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 10 (1926), S. 33.

¹³ Zum Deutschen Orden und der für die Schlacht des Ersten Weltkriegs namensgebenden Schlacht von 1410 vgl. Hartmut Boockmann, *Der Deutsche Orden. Zwölf Kapitel aus seiner Geschichte*. 2. Aufl., München 1982; Sven Ekdahl, *Die Schlacht bei Tannenberg 1410. Quellenkritische Untersuchungen*. Bd. I: Einführung und Quellenlage. Berlin 1982 (*Berliner Historische Studien*. 8, Einzelstudien I.) (Band II ist bisher nicht erschienen); ders., Denkmals- und Geschichtsideologie im polnisch-preußischen Spannungsfeld, in: *Jahrbuch für die Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands* 35 (1986), S. 127-218; ders., Tannenberg/Grunwald (wie Anm. 3); Wolfgang Wippermann, *Der Ordensstaat als Ideologie. Das Bild des Deutschen Ordens in der deutschen Geschichtsschreibung und Publizistik*. Berlin 1979 (Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin. 24. Publikationen zur Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen. 2.).

Anlage (Tannenbergs; J. T.) war das ‚Dolmen‘-Motiv, diese alten, ringförmigen Opferstätten unserer Ahnen, bei denen der Opferraum durch im Kreis aufgestellte, hochragende Steine abgeschlossen war. Es lag nahe, aus diesen hochragenden Steinen Türme und aus den zwischen den Steinen lagernden Steinmauern ebenfalls eine glatte Abschlußmauer zu entwickeln, um so einen Innenraum zur Aufnahme einer Wallfahrtsstätte zu schaffen.“¹⁴

Verständlich wird dieser von den Krügers konstruierte Bezug zum „Dolmen“-Motiv für Tannenberg allerdings erst dann, wenn man sich die an vorgeschichtlichen Steinkreisen orientierte Anlage des Denkmals in Leer in Erinnerung ruft.

Eine Antwort auf die Frage, weshalb die Brüder Krüger sich an vorgeschichtlichen Bauten orientierten, lieferten die beiden Architekten in einem 1939 in der Festschrift „Tannenberg – Deutsches Schicksal, Deutsche Aufgabe“ veröffentlichten Essay selber. Dort wiesen sie darauf hin, daß sie als „Studenten der Hochbaukunst (...) in der Baugeschichte von geheimnisvollen alten Denkmälern gehört (hatten)“,¹⁵ den bereits erwähnten vorgeschichtlichen „Steingehängen“. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß ihnen dieses Wissen durch die baugeschichtlichen Vorlesungen des Architekten Friedrich Seeßelberg¹⁶ (1861–1956) vermittelt worden war, der an der „Königlich Technischen Hochschule“ in Berlin-Charlottenburg lehrte. Unterstützt wird diese Vermutung durch die Publikationen Seeßelbergs. Vor allem seine fundierten Untersuchungen zur germanischen, speziell zur skandinavischen Baukunst sind dabei hervorzuheben. Sie waren den Krügers mit hoher Wahrscheinlichkeit bekannt.¹⁷ So zeigte die erste Initiale¹⁸ der „Germanischen Baukunst“ von Seeßelberg mit der als Zentralbau ausgeführten skandinavischen Wehrkirche aus Kallundborg und ihren oktogonalen, zinnenbewehrten Türmen einen Bau, der für das Tannenberg-Nationaldenkmal vorbildhaft wurde.¹⁹ Die Urform vergleichbarer Kirchenbauten waren nach Seeßelberg jene runden, altgermanischen Burgbauten, die erst nachfolgend eine Bedachung erhielten, die auf einem Mittelpfeiler getragen wurde. Der Grundriß der Anlagen

¹⁴ Georg Osterroht, Das Tannenbergdenkmal, in: *Bauwelt* 15 (1925), S. 583.

¹⁵ Walter u. Johannes Krüger, *Bauliche Gedanken um das Reichsehnenmal Tannenberg und seine Einfügung in die Landschaft*, in: *Tannenberg 1939* (wie Anm. 2), S. 227.

¹⁶ Den freundlichen Hinweis auf Seeßelbergs möglichen Einfluß auf die Krügers verdanke ich Dr. Radicke, Plansammlung TU-Berlin.

¹⁷ Friedrich Seeßelberg, *Die Frühmittelalterliche Kunst der Germanischen Völker unter besonderer Berücksichtigung der Skandinavischen Baukunst in Ethnologisch-Anthropologischer Begründung*. Königlich Technische Hochschule zu Berlin. Louis Boissonnet-Stiftung 1891. Berlin 1897.

¹⁸ Ebenda, S. 1.

¹⁹ Ebenda, S. 88.

entwickelte sich gemäß Seeßelbergs Forschungen von der Rundkirche zu oktogonalen Anlagen, wie sie aus Visby und Storeheding bekannt sind.²⁰ Seeßelbergs Untersuchungen dürften nicht nur auf die Auseinandersetzung der Krügers mit „Stonehenge“ Einfluß genommen haben, sondern darüber hinaus auch vorbildhaft für ihre romanisierenden Ein- und Umbauten in der Hindenburggruft in Tannenberg (1934/35) und die Gruft Heinrichs des Löwen im „Staatsdom“ in Braunschweig (1937/38) geworden sein.

Wennngleich der Entwurf für das Tannenberg-Nationaldenkmal stark von mittelalterlichen Vorbildern geprägt war, so leugnete der ausgeführte Denkmalsbau keineswegs den zeitgenössischen Einfluß von Art Deco und Expressionismus. Das baugeschichtliche Umfeld des Tannenberg-Nationaldenkmals kann am ehesten durch die nord- und ostdeutsche Backsteinarchitektur der Zeit umrissen werden. Dabei gilt es sich aber auch zu vergegenwärtigen, daß gerade das Berliner Stadtbild, in dessen Weichbild die Brüder Krüger aufwuchsen, durch die Backsteinarchitektur der Schinkelnachfolge geprägt war.²¹

Mit ihrem ausgeführten Denkmalsbau wandten sich die beiden Architekten von den sozialutopischen Visionen des architektonischen Expressionismus der ersten Nachkriegszeit ab, wie ihn u.a. Bruno Taut in seiner „Stadtkrone“²² 1919 vertreten hatte oder Peter Behrens in seiner Dombauhütte von 1922 zu realisieren suchte.²³ Ebenso hatte der Expressionismus der Bauten eines Fritz Höger nur begrenzten Einfluß auf die beiden Berliner. Höger hatte 1923/24 mit der „l'architecture parlante“ des schiffsförmigen Chile-Hauses in Hamburg²⁴ sein wohl bekanntestes Werk geschaffen, das zugleich einen Höhepunkt der expressiven Backsteinbaukunst in Deutschland darstellte.²⁵ An die Stelle der wildbewegten Formen, die den gesamten Hamburger Bau Högers durchziehen, trat bei den Brüdern Krüger, kaum zwei Jahre später, ein sparsam, aber wirkungsvoll eingesetztes, die expressionistische Formensprache aufnehmendes Baudekor, das die auf ihre Farbwirkung hin konzipierte Fassade angemessen unterstützte. Damit griffen die Krügers in ihrer deutlich sachlicheren Archi-

²⁰ Ebenda, S. 80 u. 81.

²¹ Manfred Klinkott, Die Backsteinbaukunst der Berliner Schule. Von K. F. Schinkel bis zum Ausgang des Jahrhunderts. Berlin 1988 (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin. Beiheft 15.).

²² Wolfgang Pehnt, Die Architektur des Expressionismus. Stuttgart 1973, S. 29.

²³ Magdalena Bushart, Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst. München 1990, S. 187.

²⁴ C. van Diema, Das Chile Haus in Hamburg, in: Zentralblatt der Bauverwaltung 45 (1925), S. 1-6.

²⁵ Piergiacomo Bucciarelli, Fritz Hoeger. Hanseatischer Baumeister 1877–1949. Berlin 1991, S. 24 ff.

tektursprache einer Entwicklung voraus, die Höger, der zu Recht als der wichtigste Backsteinarchitekt der Weimarer Republik gilt, erst später in sein Werk integrierte.

Vor allem Industriebauten sind es, die als weitere Vergleichsbeispiele zur turmdominierten Backsteinarchitektur Tannenburgs herangezogen werden können. Trotz einer durch die Funktion vorgegebenen, grundsätzlich unterschiedlichen Grundrißdisposition ergibt sich eine erstaunliche Verwandtschaft des Denkmalskomplexes in Hohenstein mit einigen Abspannwerken, die Hans Heinrich Müller im Rahmen seiner Tätigkeit als leitender Architekt der Bewag (Berliner Elektrizitäts Werke AG) nach 1924 in Berlin errichtete.²⁶ Besonders hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang das Abspannwerk Kottbusser Ufer/Paul-Lincke-Ufer in Berlin-Kreuzberg. Der vielgliedrige Baukörper des Abspannwerks wird im Bereich des Paul-Lincke-Ufers durch die mit Zeldächern abgeschlossenen, annähernd quadratischen Treppenhaustürme vertikal gegliedert. Neben der auffallend qualitätsvollen Materialverwendung und der Durchgestaltung des Baus bis in die architektonischen Details hinein weist u.a. das auskragende Kranzgesims der beiden Backsteintürme deutliche Ähnlichkeiten zu den ebenfalls auskragenden Gesimsen der Türme in Tannenberg auf.²⁷

Wie das Abspannwerk am Paul-Lincke-Ufer weist auch das später errichtete Abspannwerk Humboldt die für diese Zeit im Werk Hans Heinrich Müllers charakteristischen Türme auf, die später einer stärker der Neuen Sachlichkeit verpflichteten Architektur weichen.²⁸

Daneben darf aber nicht versäumt werden, auf eine völlig andere zeitgenössische Monumentalarchitektur hinzuweisen, die parallel zum Tannenberg-Wettbewerb und, wie vermutet werden darf, ohne gegenseitige Kenntnis entstand. Für den Eingangsbereich der Pariser Kunstgewerbeausstellung von 1925 errichtete der französische Architekt Pierre Patout (1879–1965) zehn 22 m hohe und 3,5 m breite quadratische Pylone aus Beton, die im Kreis aufgestellt einen Baum umstanden. Ausladende Feuerschalen bekrönten die monumentalen Pylone.²⁹ Besonders im Vergleich mit einer Entwurfszeichnung, die die Krügers 1939 veröffentlichten,³⁰ fallen – trotz einiger Unterschiede – die großen Ähnlichkeiten beider Arbei-

²⁶ Paul Kahlfeldt, Hans Heinrich Müller 1879–1951. Berliner Industriebauten. Basel (u.a.) 1992, S. 13.

²⁷ Ebenda, S. 55.

²⁸ Ebenda, S. 61.

²⁹ Encyclopédie des Arts Decoratifs et Industriels Modernes au XXème Siècle. 1925. II. Architecture. Nachdr., New York/London 1977, S. 36 (Plates XXIII); Parijs 1900–1930. Een Architectuurgids. Delft 1984, S. 101.

³⁰ Krüger, Gedanken (wie Anm. 15), S. 229.

ten auf. Beide vertrauten ganz auf die monumentalisierende Wirkung ihrer Turmarchitektur, die dem Formenrepertoire der Jahre um 1925 für offizielle Architekturen entsprachen.

Schon diese wenigen Vergleichsbeispiele von Bauten des Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit, mit denen das zeitgenössische architektonische Umfeld des Denkmalsbaus skizziert werden kann, zeigen die Zeitgebundenheit der Krügerschen Arbeit in der architektonischen Entwicklung zwischen 1926 und 1933. Zugleich verdeutlichen sie aber auch, daß sich das Tannenberg-Nationaldenkmal auf der Höhe der zeitgenössischen Architekturentwicklung befand, trotz der durch die Ideologie seiner Auftraggeber vorgegebenen konservativ-nationalistischen Bestimmung und Nutzung. Für den Teilbereich der ohnehin eher traditionell verwurzelten Backsteinarchitektur der Zeit nahm das Denkmal sogar eine Vorreiterposition ein, indem es sich dem stark gotisierenden Formenreichtum des Expressionismus, wie ihn die Bauten von Fritz Höger repräsentierten, verweigerte und statt dessen beruhigtere, sachlichere Architekturformen zeigte.

II.

Der Tannenberg-Nationaldenkmal-Verein hatte zunächst beabsichtigt, bis zur Einweihung des Denkmals lediglich einen Turm fertigzustellen. Aufgrund der umfangreichen Geldmittel für den Denkmalbau, die aus den Spendensammlungen flossen, konnte jedoch bis September 1927 bereits der gesamte Rohbau fertiggestellt werden.³¹

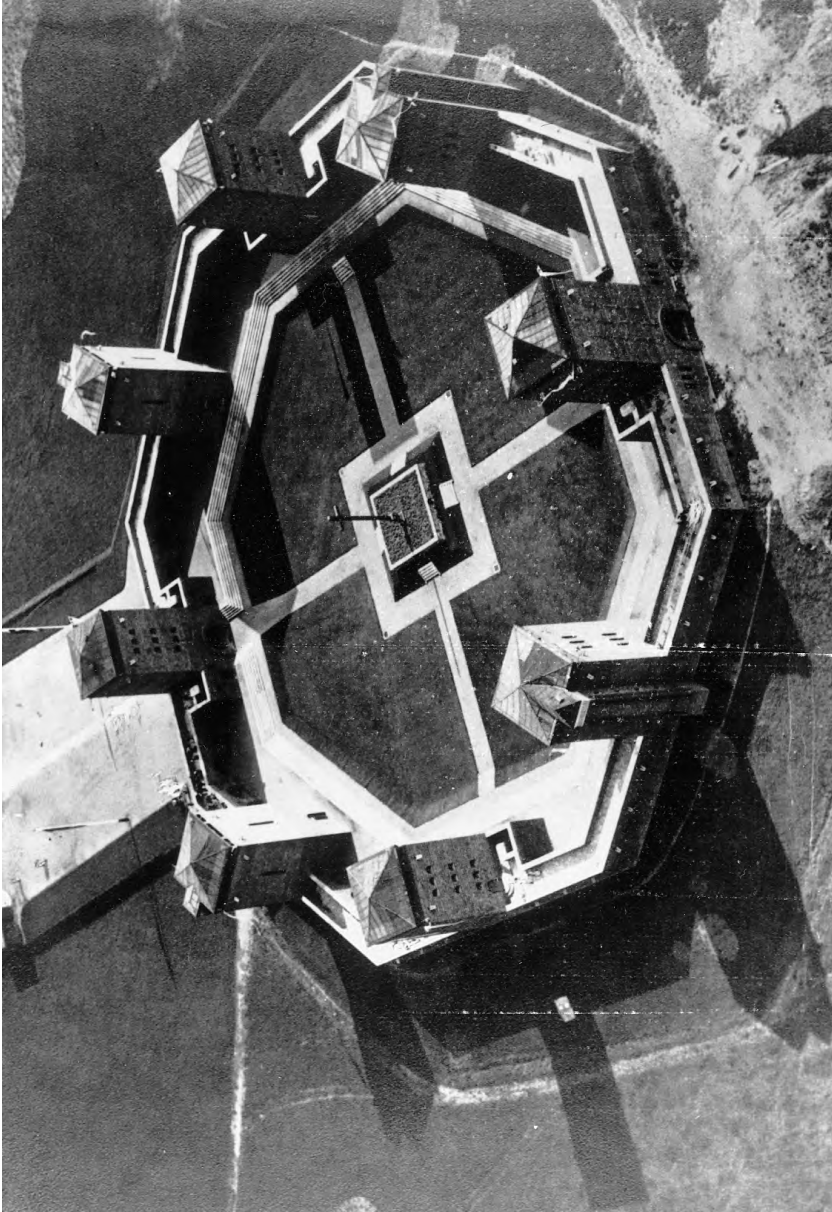
Über die Fortschritte des Baus im Laufe des Jahres 1925 unterrichteten die wöchentlichen Berichte des örtlichen Bauleiters des Büros Krüger, des Regierungsbaumeisters a.D. Fischer, die er an den Tannenberg-Nationaldenkmal-Verein übermittelte.³²

Bei der Denkmalseinweihung am 18. September 1925, in deren Rahmen Hindenburg die berühmte Kriegsschuldrede hielt, befand sich der Innenhof des Denkmals allerdings noch nicht in seinem endgültigen Zustand. Da das zentrale Hochkreuz noch nicht errichtet war, mußte der Reichspräsident an einem altarartigen Bretterschlag einen Kranz niederlegen.

³¹ Die zunächst positive finanzielle Entwicklung des Nationaldenkmal-Vereins läßt sich anhand der Akten Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz (GStAPK), I. HA. Rep. 77, 1215, 3d (Beiakten), sowie Bundesarchiv Koblenz (BaKo), R 43 I/834, gut nachzeichnen.

³² Die Akte APO, 631/I/16, beinhaltet ein umfangreiches Bautagebuch des Denkmals.

Abb. 1: Luft-
ansicht Tannen-
berg-National-
denkmal.
1. Bauzustand.
Quelle: Bild-
archiv Foto
Marburg,
Archivnummer
1195494.



Tatsächlich war die Gestaltung des Denkmalsinneren bis zur Einweihung noch keineswegs entschieden. Die Festschrift zur Einweihung hielt noch an dem älteren Plan fest, das zentrale Denkzeichen der Anlage von vier großen Laubbäumen umstehen zu lassen. Als Denkzeichen war zu diesem Zeitpunkt ein „altarähnlicher Aufbau aus einem großen Werksteinblock, der ein Bronzeschwert trägt“, geplant.³³ Ein Ring aus vier Stufen sollte zu dem Altar hinaufführen. Zuvor hatte man in Erwägung gezogen, das bei der Grundsteinlegung für das Tannenberg-Nationaldenkmal eingeweihte Löwen-Denkmal des 147. Grenadier-Regiments Hindenburgs im Zentrum des Denkmals aufzustellen.

Erst im Lauf des Jahres 1928 realisierte man statt dessen eine andere Lösung auf dem Denkmalshof. Von den Türmen 1, 3, 5 und 7 wurden gepflasterte Wege angelegt, die durch den ansonsten mit Rasen bepflanzten Hof zu dem neuen zentralen Denkzeichen führten. Dabei handelte es sich, wie schon in Leer, um ein monumentales Hochkreuz. War das Kreuz in Leer aus Eiche ausgeführt,³⁴ so wurde es in Tannenberg aus Bronze gestaltet. Errichtet wurde es auf einer mit Immergrün bepflanzten Böschung, die durch eine Mauer aus drei Reihen unbehauener Feldsteine mit einer abschließenden Abdeckung aus Kalksteinplatten eingefasst war. In Fortsetzung der vier Wege, die von den Türmen zum Denkzeichen führten, waren vier Treppen angelegt, die die Böschung hinaufführten. Die Böschung selber diente als Grabhügel für die Leichen von 20 unbekanntem gefallenen deutschen Soldaten der Tannbergenschlacht von 1914. An ihrem Grab befand sich eine Bronzetafel, deren Inschrift auf der einen Seite die Funktion Tannbergs als ostpreussisches Kriegerdenkmal betonte, auf der anderen Seite aber auch am nationalen Anspruch des Denkmals keinen Zweifel ließ:

„An dieser Stätte ruhen zwanzig deutsche Soldaten, gefallen in der Schlacht bei Tannenberg am 28. 8. 1914. Hier ehrt Deutschland das Andenken seiner Toten aus dem Weltkriege 1914–1918. 1 840 000 haben in fremder Erde und auf dem Grund der Meere, 206 000 in der Heimat ihre letzte Ruhe gefunden.“

Das Kreuz überragte den als Ehrenhalle genutzten Mauerring des Denkmals und konnte so auch außerhalb des Backsteinoktogons als das eigentliche Zentrum der Gedenkstätte wahrgenommen werden.

Der Entwurf des Kreuzes stammte, wie auch im Fall des Kreuzes für das Kriegerdenkmal in Leer,³⁵ von den Brüdern Krüger selber. Eine vom

³³ Festschrift (wie Anm. 3), S. 34.

³⁴ Stadtarchiv Leer, Akte 1631, 75.

³⁵ Stadtarchiv Leer, Akte 1631, 75.

7. Juni 1928 datierende Entwurfszeichnung für das Hochkreuz hat sich im Archiwum Państwowe in Olsztyn erhalten.³⁶ Die Finanzierung des Kreuzes übernahm der örtliche Bauunternehmer Gustav Leipski,³⁷ dessen Firma den größten Teil der Bauarbeiten an dem Denkmal durchführte und der dabei zu stattlichen Gewinnen kam.³⁸

Das Kreuz als gedankliches und faktisches Zentrum von Kriegergedenkstätten hat in Deutschland eine weit in die Zeit der Befreiungskriege zurückreichende Tradition. Schon Ernst Moritz Arndts nicht verwirklichtes Projekt für ein Denkmal der Leipziger Völkerschlacht sah vor, einen aus Erdreich aufgetürmten Hügel mit Feldsteinbekrönung zu errichten, aus dem ein Kreuz herausragen sollte.³⁹

Für die Memorialbauten der Weimarer Republik, die das Motiv des Kreuzes in zentraler Weise betonten, nahmen die Denkmäler von Leer und Tannenberg eine vorbildstiftende Rolle ein. Zu den wichtigsten Denkmälern, bei denen dem Kreuz eine ähnlich zentrale Funktion zukam, gehören das 1931 errichtete Düsseldorfer Schlageterdenkmal von Clemens Holzmeister sowie die „Gedächtnisstätte für die Gefallenen des Weltkrieges“ in der Berliner Neuen Wache Unter den Linden, in die Heinrich Tessenow 1933 auf Betreiben der Nationalsozialisten ein Kreuz integrierte.⁴⁰

III.

Am 2. August 1934 verstarb der deutsche Reichspräsident Paul von Hindenburg. Entgegen Hindenburgs Wunsch⁴¹ bestimmte Hitler das Tannenberg-Nationaldenkmal zu dessen Grabstätte. Die Gründe für diese Ent-

³⁶ APO, 631/I/14, 14.

³⁷ BaKo, R 43 I/834, 197.

³⁸ So erzielte Leipskis Baufirma durch die Arbeiten am Denkmal allein im Jahr 1928 Einnahmen von 98734,02 RM (BaKo, R 43 I/834, 198). Im Jahr 1929 waren es immerhin noch 44827,37 RM (BaKo, R 43 I/834, 206). Diese Zahlen verdeutlichen, um welch beträchtlichen Wirtschaftsfaktor es sich für Stadt und Region bei dem Denkmalsbau handelte.

³⁹ „Das Land rings um den Hügel, etwa 10 bis 15 Morgen weit wird für ein geheiligtes Land erklärt mit Wall und Graben eingefasst und mit Eichen bepflanzt.“ Ernst Moritz Arndt, Ein Wort über die Feier der Leipziger Schlacht. Frankfurt a.M. 1814, S. 20ff., zit. nach Kathrin Hoffmann-Curtius, Das Kreuz als Nationaldenkmal. Kurt Weitzmann zum 80. Geburtstag in Dankbarkeit gewidmet, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 48 (1985), S. 78.

⁴⁰ Jürgen Tietz, Schinkels Neue Wache Unter den Linden. Baugeschichte 1816–1993, in: Die Neue Wache Unter den Linden. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte, hrsg. v. Christoph Stölzl. Berlin 1993, S. 9–93, hier S. 43 ff.

⁴¹ BaKo, R 43 I/581, 58.

scheidung sind in der von Hitler gewünschten Institutionalisierung des verstorbenen Reichspräsidenten als „Tannenberg-Sieger“ zu suchen. Hindenburgs Funktion als Reichspräsident, den man aus der verhaßten „Systemzeit“ übernommen hatte, sollte so weitgehend zurückgedrängt werden.

Schon während der Vorbereitungen für die Trauerfeierlichkeiten für Hindenburg entbrannte hinter den Kulissen ein Streit darum, wer für den aufwendigen Umbau des Denkmals herangezogen werden sollte, der durch die Beisetzung Hindenburgs notwendig wurde.

Zunächst erteilte Hitler seinem Protegé Albert Speer den Auftrag, die Trauerdekorationen zu entwerfen und die Arbeiten dafür zu koordinieren. Es schien so, als würde Speer daraufhin auch den Umgestaltungsauftrag erhalten.⁴² Dagegen wußten sich jedoch die Krügers erfolgreich zu wehren. Nach einem heftigem Streit mit Speer wurden Walter und Johannes Krüger selber zur Anfertigung eines Umgestaltungsentwurfs für das Denkmal aufgefordert.⁴³ (Abb. 2) Interessanterweise wurde dieser Streit um die Auftragerlangung für die Hindenburggruft im Tannenberg-Nationaldenkmal später weder in Speers Erinnerungen thematisiert, noch gingen die Krügers weiter auf die Episode ein.

Drei Blaupausen dokumentieren die Entwurfsentwicklung recht präzise. Bei einer Analyse der Blätter wird deutlich, wie sehr die Umgestaltungsvorschläge der Krügers von den Ideen Hitlers differierten.

Schon bei der Trauerfeier 1934 war durch die Aufstellung des Sarkophags Hindenburgs vor dem Ausgangsturm (Turm 5) des Denkmals ein entscheidender Hinweis für die zukünftige Denkmalsgestaltung gegeben worden, den die Krügers jedoch in ihrem Entwurf zunächst nicht berücksichtigten. Ihnen ging es vielmehr darum, das zentralräumliche Konzept ihres Denkmals beizubehalten. Deshalb sahen ihre Planungen vor, das zentrale Hochkreuz mit dem Grabhügel der 20 unbekanntenen Soldaten zu erhalten und davor eine unterirdische Gruft für Hindenburg anzulegen. Erst auf Hitlers Intervention hin, der er durch eine Skizze auf den Entwürfen der Krügers Nachdruck verlieh, gaben die beiden Architekten seinem Drängen nach. Um jedoch eine architektonische Katastrophe zu verhindern, wie sie sich auf Hitlers Skizze andeutete, schlugen sie vor, Gruft und Ehrenhalle für Hindenburg im Ausgangsturm unterzubringen, der bis dahin als Jugendherberge für Mädchen genutzt worden war.

⁴² BaKo, R 431/581, 142. In Speers Erinnerungen wird die Zusammenarbeit mit den Krügers, die er in einem Brief an Hitlers Staatssekretär erwähnt (BaKo, R 431/581, 151), unterschlagen.

⁴³ BaKo, R 431/581, 145 u. 146.

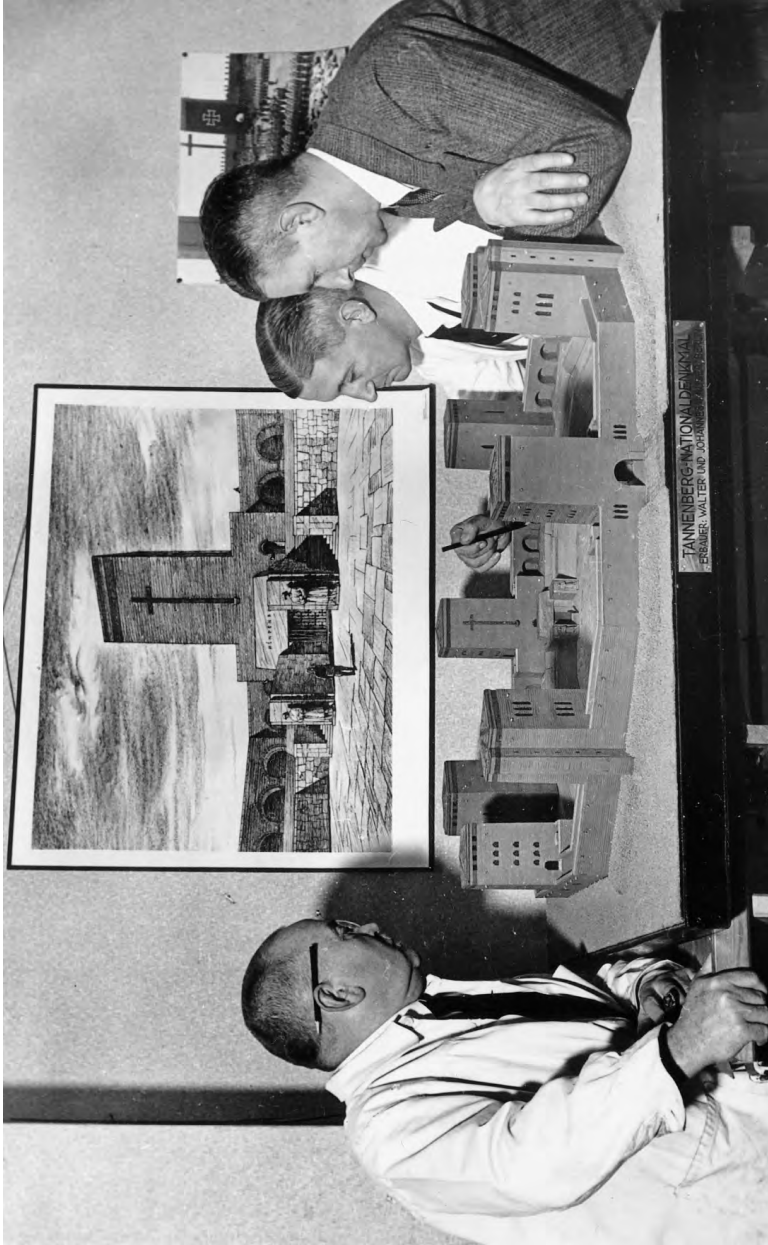


Abb. 2: W. und J. Krüger (rechts) vor dem Modell des umgebauten Tannenberg-Nationaldenkmals. Quelle: Bildarchiv Foto Marburg, Archivnummer 416677.

Durch diese Maßnahme ergaben sich sämtliche anderen Veränderungen des Denkmalskomplexes nahezu zwangsläufig.

In erstaunlich kurzer Bauzeit konnte der Entwurf der Krügers verwirklicht werden. Der Innenraum stand nun uneingeschränkt für die Anlage eines großen Versammlungsplatzes zur Verfügung. Das abgesenkte Bodenniveau des Hofes definierte den Zugang zur Hindenburggruft, der ohne die Überwindung eines Höhenunterschiedes vom Innenhof aus erfolgen konnte. Um dies zu ermöglichen, wurde der gesamte Innenhof um ca. zwei Meter abgesenkt.⁴⁴ Zudem wurde der Hof mit Granitplatten unterschiedlicher Form und in differierender Färbung gepflastert. An die Stelle des zentralen Hochkreuzes trat in der Hofpflasterung ein dunkles „Eisernes Kreuz“, das aus einzelnen schwarzen Steinen bestand, vermutlich Basalt. Mit diesem Kreuz in der Denkmalsmitte fügten die Brüder Krüger, quasi durch die Hintertür, eine Erinnerung an das ursprünglich zentralräumliche Konzept des Denkmals ein und konterkarierten so die sonstige axiale Ausrichtung, die das Denkmal durch den Umbau erfuhr.

Die Pflasterung des Innenhofs ist in engem Zusammenhang mit der Gestaltung anderer Plätze und Aufmarschflächen durch die Nationalsozialisten zu sehen, wie sie in Nürnberg,⁴⁵ auf dem Königsplatz in München, in Bückeberg, dem Lustgarten vor Schinkels Altem Museum in Berlin⁴⁶ oder dem Berliner Olympiagelände durchgeführt wurden (Abb. 3). Als Aufmarschgelände dienten diese Plätze nun ebenso wie Tannenberg nationalsozialistischen Masseninszenierungen.

Den Abschluß des zum Aufmarschplatz umgeformten Innenhofs bildete der Zugang zur Hindenburggruft (Abb. 4), den zwei monumentale, annähernd vier Meter hohe steinerne Wehrmachtsoldaten bewachten. Die Ausführung der Soldaten erfolgte durch den Bildhauer Paul Bronisch (1904–1989).

Über die Auftragserteilung und die Arbeit an den Soldatenfiguren geben die unveröffentlichten Aufzeichnungen von Paul Bronisch ausführliche Auskunft.⁴⁷ Ausschlaggebend für die Auftragserteilung an Bronisch war seine Monumentalfigur für das Kriegerdenkmal in Züllichau, die er zwischen 1929 und 1931 geschaffen hatte und die zahlreiche gestalterische

⁴⁴ Krüger, Gedanken (wie Anm. 15), S. 237.

⁴⁵ Karl Arndt, Architektur und Politik, in: Albert Speer. Architektur. Arbeiten 1933–1942, hrsg. v. Karl Arndt, Georg Friedrich Koch u. Lars Olof Larsson. Berlin 1978, S. 118f.

⁴⁶ Konrad Dammeyer, Die geplante Umgestaltung des Lustgartens in Berlin, in: Zentralblatt der Bauverwaltung 55 (1935), S. 113ff.

⁴⁷ Für die Einsichtnahme in den umfangreichen Nachlaß seines Vaters danke ich Prof. Dipl.-Ing. Dieter Bronisch.

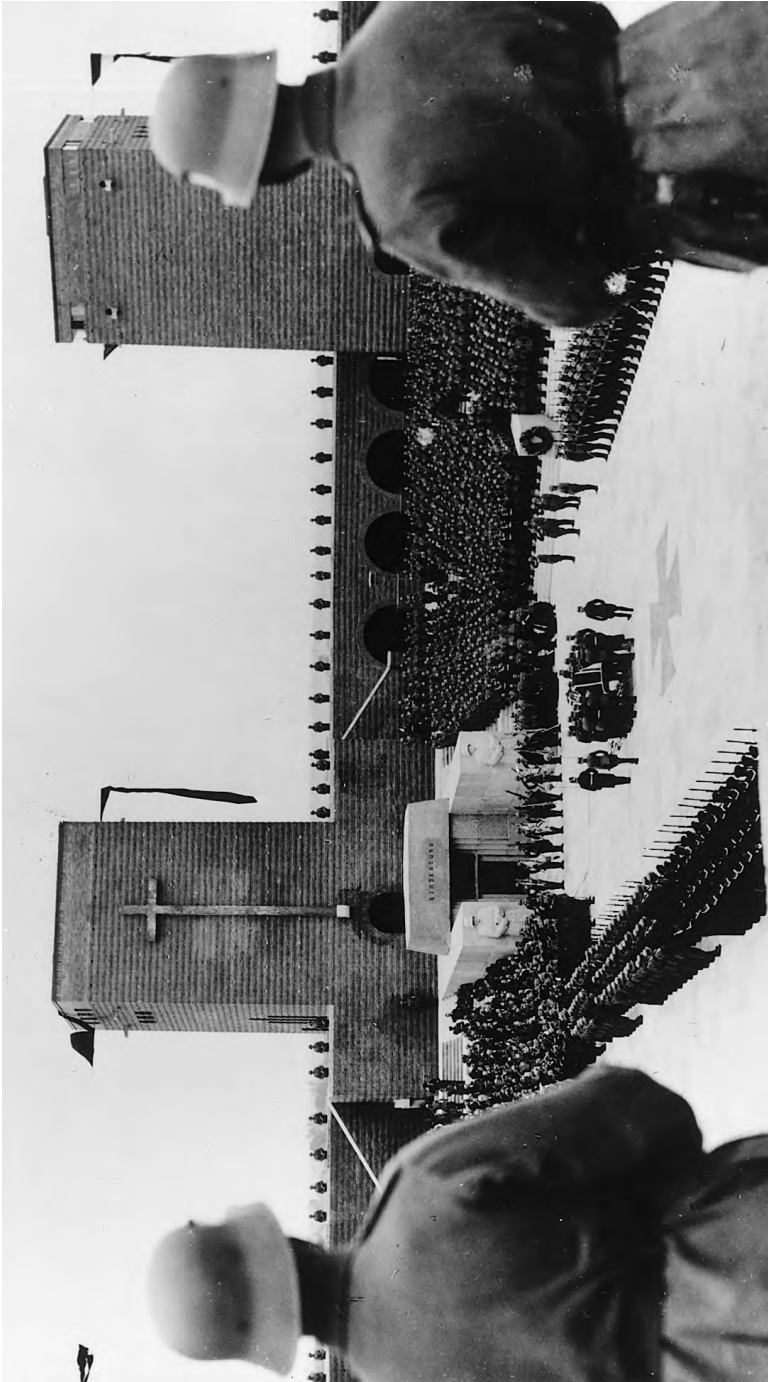


Abb. 3: Tannenberg-Denkmal. Beisetzungsfeierlichkeiten für Reichspräsident Paul von Hindenburg am 2. Oktober 1935. Quelle: Bildarchiv Foto Marburg, Archivnummer 416671.

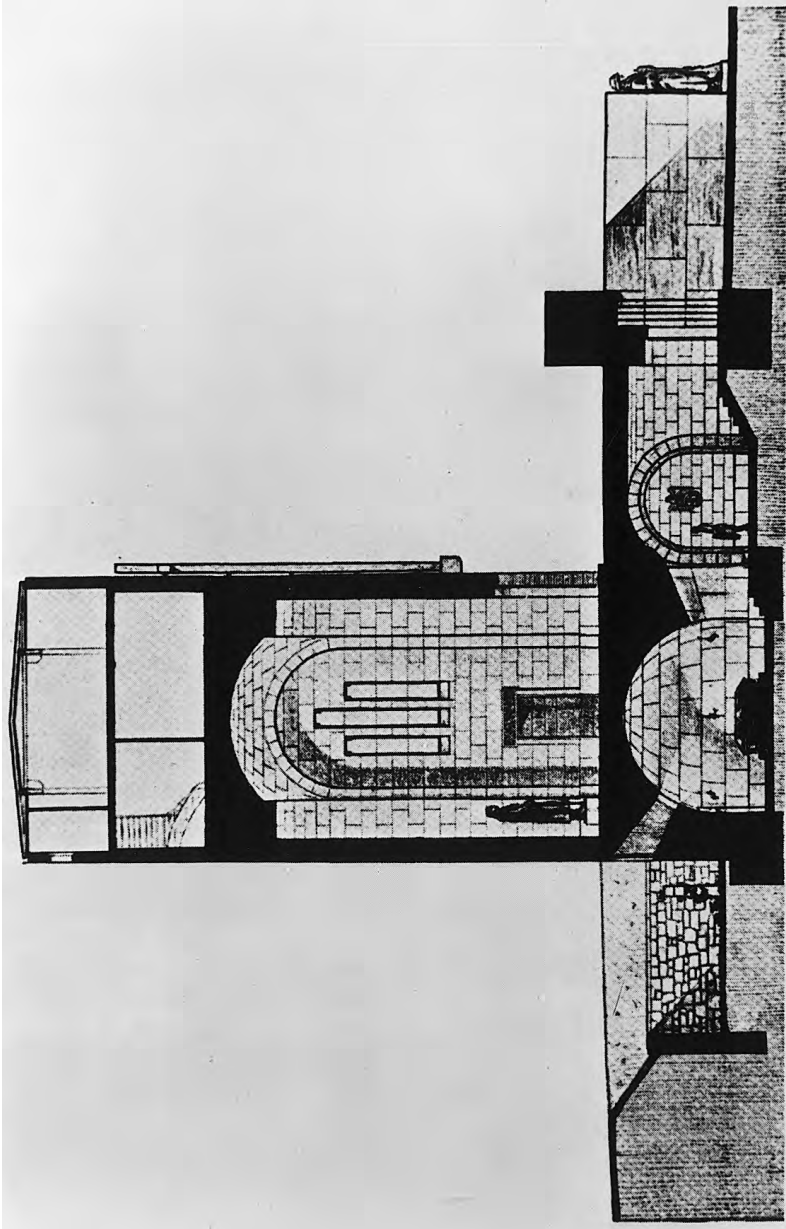


Abb. 4: Entwurf für den Hindenburgturm mit Gruft und Ehrenhalle. Quelle: Bildarchiv Foto Marburg, Archivnummer 408318.

Elemente vorwegnahm, die die Soldaten der Hindenburggruft kennzeichnen sollten.⁴⁸

Die beiden Soldaten des Gruftzugangs, die unterschiedliche Lebensalter darstellten, standen breitbeinig frontal in Präsentierstellung zum Innenhof, den Stahlhelm weit in die Stirn gezogen. Ihre kantig-stilisierten Gewehre, die ohne aufgesetzte Bajonette ausgeführt wurden, ruhten mit dem Griff auf einem als Postenstein zu bezeichnenden Sockel. Die Hände der Soldatenfiguren umfaßten die Gewehre am Lauf, jeweils die linke Hand über der rechten. Auf eine Individualisierung der Gesichtszüge, der beim Züllichauer Denkmal entscheidende Bedeutung zugekommen war, verzichtete Bronisch hier. Im Rahmen der Aufgabe für Tannenberg dürfte hierfür auch kaum gestalterischer Freiraum vorhanden gewesen sein. Dennoch gaben einige Aspekte der Skulpturen wie die geschürzten Lippen des älteren der beiden Soldatenfiguren, seine unmerklich hängenden Schultern, die ebenso schwach ausgebildete, leichte Anstrengung des Wachstehens, aufgrund derer sich das Gewicht der Figur auf das Gewehr verlagerte, eine Vorstellung davon, daß es Bronisch trotz der absoluten Größe und der Materialität der Figuren, die deren Monumentalität zusätzlich betonte, keineswegs auf eine stereotype Heldenabbildung ankam.

Über dem Gruftzugang, der sich den in den Hof ragenden Wangen angeschlossen, lag ein trapezförmig behauener Granitmonolith.⁴⁹ Zur Seite des Innenhofs zeigte der Monolith den Namenszug Hindenburgs in Frakturschrift.

Das Motiv des Monolithen, vornehmlich des besonders harten Granitmonolithen, gehört zu den wichtigsten Topoi der deutschen Denkmalsgeschichte seit dem 19. Jahrhundert. Fanden die Findlinge, hauptsächlich in handwerklich bearbeiteter Form als Monolithen, zunächst für Säulen oder Denkmalspostamente Verwendung, so veränderte sich zum ausgehenden 19. Jahrhundert hin der Umgang mit dem Material. In Anlehnung an die germanischen Hünengräber Norddeutschlands fand bei den deutschen Denkmalsstiftungen für Kriegerdenkmäler auch der unbehauene Findling seit den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts eine immer stärkere Verwendung, zumal bei den Kriegerdenkmälern für den deutsch-französischen Krieg von 1870/71.⁵⁰ Der Findling als Denkmal blieb aber nicht

⁴⁸ Zur Weihe des Kriegerehrenmahls, in: Nachlaß Bronisch. Züllichauer Nachrichten vom 3. Oktober 1931.

⁴⁹ Krüger, Gedanken (wie Anm. 15), S. 238.

⁵⁰ Annette Maas, Politische Ikonographie im deutsch-französischen Spannungsfeld. Die Kriegerdenkmäler von 1870/71 auf den Schlachtfeldern um Metz, in: Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne, hrsg. v. Reinhart Koselleck u. Michael Jeismann, Bild und Text hrsg. v. Gottfried Boehm u. Karlheinz Stierle. München 1994, S. 201.

nur allein auf das Sujet des Kriegerdenkmals beschränkt, sondern fand im gesamten Denkmals- und Sepulkralbereich Verwendung, wie u.a. der Gedenkstein in Tannenberg für Ulrich von Jungingen von 1901 anschaulich dokumentiert.

Aus der Ikonographie der Kriegerdenkmäler nach 1918 ist der Granitmonolith nicht wegzudenken, sondern wurde vielmehr in unterschiedlicher Form zu ihrem zentralen Thema. Dabei galt es offenbar – unter Ausschöpfung sämtlicher zeitgenössischer technischer Möglichkeiten –, einen besonders schweren Stein für das jeweilige Denkmal heranzuziehen.

So flankierten in Nürnberg kubische Steine den Vorplatz der 1927 von Fritz Meyer geschaffenen Denkmalhalle für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs. Die eindrucksvollste Ausprägung des Themas des Monolithen bildete der schwarze altarartige Granitstein, den Heinrich Tessenow in die zur „Gedächtnisstätte für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs“ umgewandelte Neue Wache Unter den Linden 1930/31 integriert hatte.⁵¹

Das Thema des bekrönenden Monolithen wurde bei dem Kriegerdenkmal in München von Eberhard Finsterwalder, Karl Knappe und Thomas Wechs auf besonders nachdrückliche und für Tannenberg vorbildhafte Weise 1924/25 präfiguriert.⁵²

Der „Hindenburgmonolith“ aus Granit über dem Gruftzugang in Tannenberg erwies sich somit als Bestandteil einer vor allem für Kriegerdenkmäler ausgebildeten Denkmalsikonographie, deren Wurzeln bis in das 19. Jahrhundert reichen, die aber während der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus verstärkt auftrat. Darüber hinaus band die Architektur des Gruftzugangs das Denkmal in den Kontext einer damals als allgemeinverständlich anzusehenden Formensprache der Sepulkralarchitektur ein. Die ungewöhnliche trapezoide Form des Monolithen über dem Gruftzugang in Tannenberg gab dem Besucher bereits im Denkmals-

⁵¹ Tietz, Schinkels Neue Wache (wie Anm. 40), S. 60.

⁵² Karl Knappe, Das Münchener Kriegerdenkmal, in: Kunst und Handwerk. Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins München (1925), S. 61; Herrmann Nasse, Marschierende Krieger, in: Ebenda (1926), S. 86f.; Harbers, Plastik und neue Baukunst, in: Baumeister (1928), Beilage, S. 173-182; August Alckens, Die Denkmäler und Denksteine der Stadt München. München 1936, S. 182-185; Gerhard Finckh, Münchener Plastik des 20. Jahrhunderts. Diss., München 1987, S. 407-429; Winfried Nerdinger, Gerhard Finckh, Das Münchener Kriegerdenkmal vor dem Armeemuseum, in: Die zwanziger Jahre in München, hrsg. v. Christoph Stölzl. München 1992, S. 447f.; Jürgen Tietz, Der Ernst und die Trauer dieser Stätte. Zur Geschichte des Münchener Kriegerdenkmals, in: Unser Bayern. Heimatbeilage der Bayerischen Staatszeitung, Mai 1997; ders., „Es soll ein Ort der Begegnung sein“ – Zur Geschichte des Münchener Kriegerdenkmals, in: Jahrbuch der Bayerischen Denkmalspflege (in Vorbereitung).

hof einen unmittelbaren Hinweis auf die kubisch-eckige Form des Hindenburg-Sarkophags, den er im Inneren der Gruft wiederfand.

Die eigentliche Gruft rezipierte Vorbilder mittelalterlicher Krypten. Sie ist in unmittelbarem Zusammenhang mit der gleichzeitigen Umgestaltung erhaltener mittelalterlicher Sakralräume wie in Quedlinburg⁵³ oder in Braunschweig (Ausführung: Walter und Johannes Krüger) zu sehen. Die gleiche vereinfachende Formensprache, die auf romanischen Architekturformen beruhte, nutzte auch Paul Schulze-Naumburg bei der Neugestaltung der Gruft Albrechts des Bären im Schloß Ballenstedt 1937/38.⁵⁴ Die Rezeption einer romanischen Formensprache im Denkmalkontext findet ihre Vorläufer bereits im Nationaldenkmal des 19. Jahrhunderts, wie das Beispiel des Kyffhäuserdenkmals zeigen kann.⁵⁵

Oberhalb der Hindenburggruft wurde eine Ehrenhalle angelegt. Die Ausgestaltung dieses Hindenburggedenkraums entsprach annähernd der Konzeption, die die Krügers bereits für den ursprünglich als Hindenburgturm geplanten Turm 2 entworfen hatten.

Im Ausgangsturm, Turm 5, war 1927 die Jugendherberge für Mädchen untergebracht worden. Für seine neue Funktion mußte der als Geschossturm errichtete Turm bis auf das oberste Geschosß völlig entkernt werden. Die neue Hindenburgerehnhalle erhielt daraufhin eine streng wirkende Werksteinarchitektur, die sich an dem 1915 von Paul Bonatz aufgebrachten Triumphbogenmotiv für ein Nationaldenkmal orientierte und in der Binnengliederung der Wände durch rundbogig abgeschlossene Wandvorlagen umgesetzt wurde.⁵⁶

Den rückwärtigen Abschluß des Raumes bildete die von Friedrich Bagdons geschaffene, monumentale Hindenburgstatue aus Porphyr, die neben der Hindenburggruft den zweiten inszenatorischen Höhepunkt des umgebauten Denkmals darstellte.⁵⁷ (Abb. 5) Der auf einem monumentalen kubischen Sockel stehende überlebensgroße Koloß der Hindenburgstatue von Bagdons dominierte mit seinen 3,70 m Höhe den gesamten Gedenkraum. In der rechten Hand hielt die unter Verzicht auf veristische Details gestaltete, auffallend glattflächige Figur den gesenkten Feldherrenstab. Die Linke stützte sich auf den Degen, dessen untere Spitze auf dem

⁵³ Klaus Voigtländer, *Die Stiftskirche St. Servatii zu Quedlinburg. Geschichte ihrer Restaurierung und Ausstattung*. Berlin 1989.

⁵⁴ Die Gruft Albrechts des Bären, in: *Die Kunst im Dritten Reich 2* (1938), S. 282f.

⁵⁵ Monika Arndt, *Das Kyffhäuser-Denkmal – Ein Beitrag zur politischen Ikonographie des Zweiten Kaiserreiches*, in: *Walraff-Richartz-Jahrbuch 40* (1978), S. 100.

⁵⁶ *Kriegergräber. Beitrag zu der Frage: Wie sollen wir unsere Kriegergräber würdig erhalten.* o.O. [1916], S. 15; erneut angeführt bei: Friedrich Tamms, Paul Bonatz. *Arbeiten aus den Jahren 1907–1937*. Stuttgart 1937, S. 14.

⁵⁷ Krüger, *Gedanken* (wie Anm. 15), S. 243.



Abb. 5: Hindenburgstatue von Friedrich Bagdons. Quelle: Nachlaß Krüger.

Denkmalsockel aufgestellt war. Im Vergleich mit der bereits 1927 von Bagdons⁵⁸ für den westfälischen Provinziallandtag⁵⁹ geschaffenen Porträtbüste Hindenburgs tritt die starke Stilisierung der Figur für das Tannenberg-Nationaldenkmal deutlich hervor. Nicht der verstorbene, greise Reichspräsident war hier dargestellt, sondern der entindividualisierte Mythos des Siegers von Tannenberg war Thema der Skulptur.

IV.

Mit der grundlegenden Umgestaltung von Innenhof und Hindenburgturm des Tannenberg-Nationaldenkmals ging das Bestreben einher, auch die weiteren Türme des Denkmals fertigzustellen.

Bei der Denkmalseinweihung 1927 hatte man nicht für alle Türme genaue Vorstellungen über die zukünftige Nutzung entwickelt.⁶⁰ Lediglich Eingangs- und Ausgangsturm, die als Jugendherbergen dienten, sowie der Fahnenturm (Turm 4) hatten eine als endgültig erachtete Nutzung zugewiesen bekommen. Soldatenturm, Feldherrenturm, Ostpreußenturm und Hindenburgturm konnten bis 1934 noch nicht fertiggestellt werden.

Turm 2, der 1927 zunächst einen Gedächtnisraum für Hindenburg aufnehmen sollte, war nach 1935 zur Nutzung als Weltkriegsturm vorgesehen.⁶¹ Für seine Ausstattung war geplant, daß auf einem Fries mit Plaketten die „selbständige(n) Heerführer und andere tapfere Kämpfer zu Wasser, zu Lande und in der Luft von allen Fronten dargestellt werden“ sollten.⁶² Ferner sollte Harold Bengen (1879–1962) Mosaik mit Szenen des Ersten Weltkriegs für den Turm schaffen.

Im Archiv der Berliner Mosaikfirma Puhl und Wagner, das in der Berlinischen Galerie verwahrt wird, hat sich eine Abbildung eines der geplanten Mosaik mit dem Titel „Einkreisung“ erhalten.⁶³ Auf dem Mosaik war eine stilisierte Landkarte des Deutschen Reichs und Österreich-Ungarns dargestellt, die von einem Meer von Schlangen umgeben waren, welche

⁵⁸ Die 1927 von Bagdons gefertigte Büste Hindenburgs diente Gerd Buchheit in seinem Band über das Reichsheldenmal Tannenberg von 1936 als Frontispiz.

⁵⁹ Uwe Fleckner, Jürgen Zänker, *Der Bildhauer Friedrich Bagdons. Leben, Werk, Bedeutung*, in: Friedrich Bagdons 1878–1937. Eine Bildhauerkarriere vom Kaiserreich zum Nationalsozialismus. Dortmund 1993, S. 70.

⁶⁰ Festschrift (wie Anm. 3), S. 36.

⁶¹ Wagner, Tannenberg (wie Anm. 3), S. 103.

⁶² So die Ausführungen in einem Aktenvermerk über eine Besprechung im Atelier der Krügers vom 19. Mai 1935 (Bundesarchiv, Abt. Berlin-Lichterfelde [BaBe], Rdl I/27105, 130).

⁶³ Berlinische Galerie. Landesmuseum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur. Archiv Puhl und Wagner. Entwurfsarchiv und Fotoarchiv.

mit züngelnden, weit aufgerissenen Mäulern voll Begehrlichkeit auf die beiden verbündeten Staaten blickten.

Turm 3, zunächst als Gedenkturm für die Feldherren der „Tannenberg-Schlacht“ vorgesehen,⁶⁴ hatte 1930 die Tafeln des von russischen Truppen während des Ersten Weltkrieges zerstörten Bromberger Bismarckdenkmals aufgenommen.⁶⁵ Nun sollte hier ein Ostpreußenturm eingerichtet werden. Der Grundgedanke dieses Museums, wie ihn Walter Krüger in einem Brief vom 14. Dezember 1940 formulierte, war: „Durch wenige, aber typische geschichtliche Wehrreliquien, historische Bilder, Karten, Fahnen, Waffen, Hoheitsabzeichen, Photokopien von Dokumenten usw., (...) ein(en) allgemein verständliche(n) Querschnitt durch die Wehrgeschichte Preußens zu schaffen.“⁶⁶

Den Kern des Turmes sollte eine hölzerne Wendeltreppe bilden, die der Bildhauer Karl Sylla entwarf. Eine von Walter Krüger im Dezember 1940 verfaßte umfangreiche Aufstellung mit geplanten Ausstellungsstücken⁶⁷ hat sich im Bundesarchiv, Abteilung Berlin-Lichterfelde, erhalten.⁶⁸ Ob während des Krieges noch damit begonnen wurde, das museale Programm für den Turm umzusetzen, erscheint allerdings fraglich.

Der Fahnenturm, Turm 4, war als erster Turm des Denkmals vollendet. Seine Ausstattung mit Kopien der Regimentsfahnen der Truppen aus der Schlacht von Tannenberg von 1914 zog sich dennoch bis 1931 hin.⁶⁹

Turm 6, der wie der Fahnenturm als Halle konzipiert war, sollte bereits laut der Festschrift zur Denkmalseinweihung von 1927 zur Ehrung des „Deutschen Feldgrauen“⁷⁰ dienen. Doch erst im Februar 1938 wurde der Berliner Maler Hans Uhl (1894–1963)⁷¹ nach einem Wettbewerb mit der Ausgestaltung des Mosaikschmucks des Turmes betraut. Am 26. September 1940 waren von den zwölf geplanten Registern für den Turm erst vier im Turm montiert worden, das fünfte Mosaik befand sich in der Werkstatt bei Puhl und Wagner in Berlin-Treptow.⁷²

Es scheint, als seien bis zur Zerstörung des Denkmals insgesamt nur sieben Friesregister fertiggestellt und angebracht worden,⁷³ die sich an-

⁶⁴ Festschrift (wie Anm. 3), S. 36.

⁶⁵ APO, 631/I/3, 234.

⁶⁶ BaBe, RdI I/27105, 24.

⁶⁷ BaBe, RdI I/27107, Bl. 25–28.

⁶⁸ BaBe, RdI I/27102, 116.

⁶⁹ Freund, Tannenberg 1914 (wie Anm. 3), S. 25.

⁷⁰ Festschrift (wie Anm. 3), S. 36.

⁷¹ BaBe, RdI I/27102, 252.

⁷² BaBe, RdI I/27105, 14. Eine ausführliche Würdigung der überlieferten Mosaikregister Uhls muß der Dissertation des Verfassers vorbehalten bleiben.

⁷³ Berlinische Galerie. Landesmuseum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur. Archiv Puhl und Wagner, Akte Tannenberg I, o.p.

hand des Fotomaterials des Archivs von Puhl und Wagner rekonstruieren lassen.⁷⁴ Die Themen der konventionellen Kriegsdarstellungen Uhls sind zwar nur teilweise inschriftlich auf den Fotografien benannt, die Inhalte lassen sich aber aus den plakativen Mosaikregistern unschwer erkennen.

Die aufwendige und materiell kostbare Mosaikausstattung des Tannenberg-Nationaldenkmals und besonders des Soldatenturmes stehen in einer längeren Tradition der Mosaik-Renaissance. Besonders Ende der 1920er Jahre hatte sich die Auseinandersetzung mit dem Mosaik erneut intensiviert, entgegen dem Verdikt des Neuen Bauens, auf ornamentale Ausschmückungen zu verzichten. Eine wissenschaftliche Aufarbeitung von Funktion und Bedeutung des Mosaiks vor allem im „Dritten Reich“, wie sie auch die Dekoration von Uhl im Soldatenturm darstellte, steht bisher allerdings aus.

In Turm 7 wurde in den beiden oberen Stockwerken ein Tannenberg-Archiv eingerichtet.⁷⁵ Über Umfang und Art der dort verwahrten Archivalien liegen jedoch keine Angaben vor. Im Erdgeschoß des Turmes entstand eine „kirchliche Weihhalle“ mit Tonnengewölbe und bleiverglasten Fenstern, deren Entwurf ebenfalls von Hans Uhl gefertigt wurde.⁷⁶

Im Fall des Kapellenraums im Tannenberg-Denkmal, der nicht weiter fotografisch dokumentiert zu sein scheint, haben sich im Archiv Puhl und Wagner Abbildungen des zentralen Glasfensters der Rückwand erhalten. Dargestellt war eine an traditionelle christliche Kreuzigungsgruppen angelehnte Dreiergruppe. Unter dem Kreuz mit dem toten Christus stand ein altes Paar, das Schema einer Maria-Johannes-Gruppe tradierend. Zu Füßen des Kreuzes befand sich ein toter Soldat in voller Montur. Unter dem inschriftlichen Motto „Sei getreu bis in den Tod“ bot die Bleiverglasung in der kirchlichen Weihhalle von Tannenberg ein besonders nachdrückliches Beispiel für die Gleichsetzung des christlichen Opfertodes mit dem Tod des Soldaten auf dem Schlachtfeld und die damit einhergehende Instrumentalisierung des Christentums.

Der das Denkmalsoktagon abschließende Turm 8 beherbergte die auf hohen Travertinsockeln im Kreis aufgestellten Bronzebüsten der Feldherren der Tannenberg-Schlacht, die den Raum in eine Art Tannenberg-Walldhalle verwandelten.

Im April 1941 wurde auf maßgebliches Betreiben der Brüder Krüger die Einrichtung eines „Erinnerungsturmes an den Polenfeldzug 1939“ für Turm 8 vorgeschlagen. Dieser „Erinnerungsraum an den Polenfeldzug

⁷⁴ Ebenda, Entwurfsarchiv und Fotoarchiv.

⁷⁵ BaBe, RdI I/27102, 44.

⁷⁶ Kahns, Reichsehnenmal (wie Anm. 3), S. 19.

soll nun vor allem die Gelegenheit geben, auch ein Bildnis des Führers in das Reichsehrenmal zu bringen“. Die beiden Architekten schlugen vor, „ihn (Hitler; J. T.) zum ersten Mal in ganzer Figur darzustellen“, sozusagen als ein Pendant zur monumentalen Hindenburg-Figur, die Friedrich Bagdons für die Halle über der Hindenburggruft errichtete.⁷⁷ Zu Füßen des Hitler-Standbildes sollten die Büsten von am Polenfeldzug beteiligten „selbständigen Führer(n)“ aufgestellt werden. Als Krönung dieser Selbstverherrlichung des deutschen Überfalls auf Polen waren 18 Tafeln mit gut leserlichen Heeresberichten und zugehörigen kleinen Aufmarschplänen vorgesehen, die als Fußbodendekoration des Turmes dienen sollten. An den Kämpfern des mit einem Tonnengewölbe abgeschlossenen Turmraums waren Spruchbänder mit „Aussprüchen des Führers“ vorgesehen, wie: „Mit Mann und Ross und Wagen hat sie der Herr geschlagen.“⁷⁸

V.

Obwohl sich der Akzent bei der Ausgestaltung der Türme nach 1935 verschob, wurde dennoch das grundsätzliche Konzept aus der Erbauungszeit beibehalten. Der Sportplatz und die (projektierte) Freilichtbühne verschwanden nach 1935 aus der Konzeption des Denkmals, dennoch blieb der Gedanke eines erweiterten Denkmalskonzeptes bestehen, den die Krügers mit dem Tannenberg-Nationaldenkmal entwickelt hatten. Die Wurzeln für eine solche Konzeption, die dem Denkmal neben der Rolle als reine Gedenkstätte weitere Funktionen zuweisen wie u.a. eine sportliche oder museale Nutzung, finden sich schon im deutschen Kaiserreich angelegt, so u.a. in den Ausbaubestrebungen für das Kyffhäuser-Nationaldenkmal zur Feststätte für „deutsche Kampfspiele“ von 1897.⁷⁹ In Tannenberg wurde eine solche Denkmalskonzeption jedoch erstmals verwirklicht.

Tatsächlich verbanden das Tannenberg-Nationaldenkmal darüber hinaus zahlreiche weitere Aspekte mit der Nationaldenkmalsbewegung des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Neben dem Anspruch des Nationaldenkmal-Vereins, ein Denkmal von nationaler Bedeutung stiften zu wollen, sind als typische Charakteristika für die Nationaldenkmals-Tradition stilistische Elemente ebenso anzuführen wie die Rezeption sakraler Elemente im Denkmalsbau oder die Finanzierung des Denkmals durch eine national angelegte Sammlung.

⁷⁷ BaBe, RdI I/27105, 100f.

⁷⁸ BaBe, RdI I/27105, 100f.

⁷⁹ Rainer Stommer, *Die inszenierte Volksgemeinschaft. Die „Thing-Bewegung“ im Dritten Reich*. Marburg 1985, S. 171.

Auch die nach 1935 eingeleiteten umfangreichen Maßnahmen zur Landschaftsumgestaltung am Tannenberg-Nationaldenkmal lenken den Blick auf die Geschichte der Nationaldenkmalsbewegung. Bereits im 19. Jahrhundert war der Wechselwirkung zwischen Denkmal und umgebender Landschaft eine entscheidende Rolle für das Verständnis und die Funktion der Denkmäler zugemessen worden.

Für die Landschaftsgestaltung (Abb. 6) um das Tannenberg-Nationaldenkmal wurde Heinrich Wiepking-Jürgensmann herangezogen, einer der profiliertesten Landschaftsplaner der Zeit, der u.a. die Landschaftsgestaltung des olympischen Dorfes in Dallgow-Döberitz und des Reichssportfeldes in Berlin ausführte. Zugleich war Wiepking-Jürgensmann tief in die nationalsozialistischen Machtstrukturen verstrickt. Unter dem Reichsführer SS Heinrich Himmler avancierte er zum „Sonderbeauftragten für Landschaftsgestaltung und Landschaftspflege des Reichskommissars für die Festigung deutschen Volkstums“ (RKF).⁸⁰

Im Fall Tannenburgs schwebte Wiepking eine „Germanisierung“ von Landschaft und Landschaftserfahrung vor. Die politischen Implikationen von Wiepkings Planungen sind geradezu als ein „landschaftspolitisches“ Konzept für Tannenberg anzusprechen. Wiepkings Idee war es, die „landschaftliche Eingliederung des Denkmals in der Form einer altgermanischen Totenehrung vorzunehmen“,⁸¹ da schon „die fruchtreiche Grundmoräne nordwestlich der südostpreußischen Endmoräne altes Gotenland war“.⁸² Es kam ihm darauf an, „eine Gedenkstätte zu schaffen, in der das Denkmal in einem vom öffentlichen Verkehr und von der Hetze des Alltags völlig abgeschlossenen, gewissermaßen heiligen Bezirk liegt, genau so, wie die Totenhügel seit der germanischen Bronzezeit als Mittelpunkt landschaftlicher Schönheit im gesamten germanischen Urraum verteilt liegen“.⁸³

Seine Eingriffe in die Umgebung des Denkmals zielten auf eine Isolierung und bewußte Monumentalisierung des Denkmalskomplexes ab. Zur Umsetzung von Wiepking-Jürgensmanns Vorstellungen für Tannenberg mußten ca. 350 000 m³ Erdboden bewegt werden. Dadurch entstand ein 7 m hoher und bis zu 300 m breiter Denkmalshügel, der von dem so mo-

⁸⁰ Zu Wiepking-Jürgensmann vgl. auch Gert Gröning, Joachim Wolschke-Buhmann, *Die Liebe zur Landschaft. Teil III: Der Drang nach Osten. Zur Entwicklung der Landespflege im Nationalsozialismus und während des Zweiten Weltkrieges in den eingegliederten Ostgebieten.* München 1987 (Arbeiten zur sozialwissenschaftlich orientierten Freiraumplanung. 9.), S. 10.

⁸¹ BaBe, RdI I/27102, 162.

⁸² BaBe, RdI I/27102, 76.

⁸³ BaBe, RdI I/27102, 162.



Abb. 6: Das Tannenberg-Nationaldenkmal nach der Landschaftsumgestaltung von Heinrich Wipking-Jürgensmann um 1940. Quelle: Bildarchiv Foto Marburg, Archivnummer 930907.

numentalisierten und zudem isolierten Denkmalsoktogen bekrönt wurde.⁸⁴

Der zweite grundlegende Eingriff Wiepking-Jürgensmanns in die Umgebung des Denkmals bestand in der Verlegung der alten Chaussee von Osterode nach Hohenstein, die ursprünglich unmittelbar vor dem Denkmal verlief. Die weitere Denkmalsumgebung dachte sich Wiepking als eine pastorale Idylle,⁸⁵ die mit weidenden ostpreussischen Schafen besetzt werden sollte: „Die germanisch-deutsche Heldenverehrung fand stets im Mittelpunkt der landschaftlichen Schönheit des Midgard statt, d.h. also in der bezäunten und bewirtschafteten Welt – nicht aber im Utgard, d.h. der noch nicht eroberten und bewirtschafteten Landschaft, im Walde, der wilde Tiere und stärkste Gefahren für den damaligen Menschen barg“,⁸⁶ führte Wiepking-Jürgensmann in einem Brief 1937 an die Brüder Krüger aus.

VI.

Die Überlieferungslage zum Ende des Tannenberg-Nationaldenkmals ist widersprüchlich. Während das Oberkommando der Heeresgruppe Mitte am 22. Januar 1945 über das Denkmal berichtete: „Der Feind fand nur noch einen Trümmerhaufen vor“, gab der drei Tage später, am 25. Januar 1945 abgelieferte Bericht der 299. Infanterie-Division an das VII. Panzerkorps eine gänzlich andere Darstellung der Situation. Demnach waren nur die Hindenburggruft und der Hauptturm sowie der Eingangsturm zum Denkmal gesprengt worden.⁸⁷ Die vorhandenen Schilderungen und Abbildungen des Denkmals nach 1945 lassen den zweiten Bericht eher als glaubhaft erscheinen.⁸⁸

Noch im Januar 1945, zwei Tage bevor sowjetische Truppen Hohenstein einnahmen, wurden die Särge Paul von Hindenburgs und seiner Frau zusammen mit den Nachbildungen der Regimentsfahnen des Fahnenturms aus dem Tannenberg-Nationaldenkmal entfernt und zunächst nach Potsdam verbracht. Von dort gelangten sie, zusammen mit den Särgen Friedrichs II. und Friedrich Wilhelms I., in ein Salzbergwerk bei Bernterode (Thüringen).⁸⁹

⁸⁴ BaBe, RdI I/27102, 76 f.

⁸⁵ BaBe, RdI I/27102, 76.

⁸⁶ BaBe, RdI I/27102, 170.

⁸⁷ Sailer, Ende (wie Anm. 3), S. 2.

⁸⁸ Charles Wassermann. Unter polnischer Verwaltung. Tagebuch 1957. Hamburg 1957, S. 12 ff.

⁸⁹ Ingrid Krüger-Bulcke, Der Hohenzollern-Hindenburg-Zwischenfall, in: Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte 39 (1989), S. 312.

Die Überreste des Denkmals dienten nach 1945 vor allem als Steinbruch für den Wiederaufbau der zerstörten Ortschaften der Umgebung, während der Granit des Innenhofs und der Hindenburggruft zum Bau für die Denkmäler der sowjetischen Sieger des Zweiten Weltkrieges in Olsztyn diente.⁹⁰ Noch bis in die 80er Jahre dauerte der Abbruch des Tannenberg-Nationaldenkmals an.

Die Analyse der einzelnen Bauphasen des Tannenberg-Nationaldenkmals verdeutlicht sowohl Kontinuitätslinien als auch Brüche, die der Bau zwischen den Systemen der Weimarer Republik und dem Nationalsozialismus aufwies.

Von konservativen Stiftern als nationales Krieger- und Siegesdenkmal für die Tannbergenschlacht des Ersten Weltkrieges errichtet, erweist sich das Denkmal trotz zahlreicher baulicher und inhaltlicher Innovationen als tief in der Geschichte des deutschen Nationaldenkmals des 19. Jahrhunderts verwurzelt. Zugleich stand der Bau aber auch auf der Höhe der architektonischen Entwicklung vom Expressionismus zur Neuen Sachlichkeit.

Durch die Umbauten am Denkmal, die durch das Einfügen der Hindenburggruft in Turm 5 notwendig wurden, gaben die Architekten Walter und Johannes Krüger auf Betreiben Hitlers das ursprüngliche, zentralräumliche Denkmalskonzept auf. An seine Stelle trat im Denkmalsinnenhof eine gepflasterte Aufmarschfläche, deren Abschluß die Hindenburggruft bildete.

Durch diese gravierenden Umbauten stellte sich das umgestaltete Tannenberg-Nationaldenkmal, das 1935 von Hitler zum „Reichsheldenmal“ ernannt wurde, in eine Linie mit Orten wie dem Reichsparteitagsgelände in Nürnberg, dem Königsplatz in München, dem Platz des „Reichserntedankfestes“ in Bückeburg sowie dem Lustgarten vor dem Alten Museum Schinkels in Berlin. Sie alle dienten der Inszenierung der nationalsozialistischen Massenveranstaltungen, für die Siegfried Kracauer die treffende Bezeichnung des „Ornaments der Masse“ geprägt hat.⁹¹

⁹⁰ Freundliche Auskunft durch Dr. Robert Traba (Olsztyn) und Raffal Wolski (Olsztyn).

⁹¹ Siegfried Kracauer, *Das Ornament der Masse*, in: *Das Ornament der Masse. Essays*. Neuaufll., Frankfurt a.M. 1977, bes. S. 60, sowie das Nachwort von Karsten Witte, in: *Ebenda*, S. 339f.

Die Grunwald-Denkmäler in Polen. Politischer Kontext und nationale Funktion

von Sven Ekdahl

Kein anderes historisches Ereignis hat so wie die Schlacht bei Tannenberg im Jahre 1410 – in Polen Schlacht bei Grunwald genannt – dazu beigetragen, die nationale Identität der Polen im 19. und 20. Jahrhundert zu festigen, zu formen und zu prägen, und zu so vielen Denkmälern im engeren und im weiteren Sinn Anlaß gegeben. Bekanntlich brachte ein polnisch-litauisches Heer am 15. Juli 1410 dem Heer des Deutschen Ordens in Preußen auf den Feldern bei den Dörfern Tannenberg (Stębark), Grünfelde (Grunwald) und Ludwigsdorf (Łodwigowo) in der Komturei Osterode eine vernichtende Niederlage bei, die weitreichende Folgen hatte. Der Deutsche Orden hatte eine „unheilbare Wunde“ erlitten, seiner Ostexpansion war Einhalt geboten worden, dem Aufstieg der polnisch-litauischen Union zum mächtigsten Territorialgebilde in diesem Teil Europas stand nichts mehr im Wege. Es war – um mit Ranke zu sprechen – „ein Umschwung der nationalen und damit zugleich der Kulturverhältnisse jener Regionen bis tief in die Neuzeit hinein“.¹

Der Sieg von 1410 hatte nicht nur für die Polen, sondern auch für die Litauer und andere Völker, die gegen den Deutschen Orden gekämpft hatten, in schwierigen Zeiten identitätsstiftenden Charakter. In Litauen wird allerdings nicht wie in Polen König Władysław II. Jagiełło (litauisch: Jogaila), sondern sein Vetter, der litauische Großfürst Vytautas (polnisch: Witold) als Schlachtensieger und Held der Nation gefeiert. Dort spricht man von der Schlacht bei Żalgiris, eine Übersetzung des polnischen Namens Grunwald.²

¹ Sven Ekdahl, Die Schlacht bei Tannenberg 1410. Quellenkritische Untersuchungen. Bd. I: Einführung und Quellenlage. Berlin 1982 (Berliner Historische Studien. 8.; Einzelstudien. I.), S. 1-12, Zitatbelege ebenda, S. 1. Der zweite Band dieser Arbeit steht noch aus.

² Die Deutschen benannten die Schlacht nach dem Aufmarschort des Ordensheeres – dem Dorf Tannenberg in der Komturei Osterode –, während die polnische Benennung „Grunwald“ damit zusammenhängt, daß sich die für die Polen wichtigsten Kampfhandlungen in der Nähe des 3 km südwestlich von Tannenberg gelegenen Dorfes Grünfelde, dessen Name in polonisierter Form eben „Grunwald“ lautet, zugetragen haben. S. Sven Ekdahl, Tannenberg/Grunwald – ein politisches Symbol in Deutschland und Polen, in: *Journal of Baltic Studies* XXII (1991), S. 271-324, hier S. 273. Diese Arbeit erscheint demnächst auch in einem Band mit Beiträgen der Nürnberger Tagung der Historischen Kommission für ost- und westpreußische Landesforschung aus dem Jahr 1990 (im Verlag Nordostdeutsches Kulturwerk, Lüneburg).

In diesem Beitrag wollen wir uns nur mit der recht gut erforschten Grunwald-Tradition in Polen befassen und dabei das Interesse auf die Denkmäler im engeren Sinn, d.h. die architektonischen Denkmäler richten.³ Auf die gleich nach der Schlacht einsetzende Traditionsbildung und ihre Entwicklung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts soll nicht eingegangen werden, auch nicht auf die vielen Denkmäler im weiteren Sinn (nicht-architektonische Denkmäler).⁴ Sowohl über die Schlacht an sich als auch über ihre vielfältigen Auswirkungen gibt es umfangreiche Literatur, auf die verwiesen werden kann.⁵

1. Das Jahr 1910

Auslöser für die polnischen Grunwald-Feiern 1902 und 1910 waren die preußische Polenpolitik während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und vor allem zwei Ereignisse gleich am Anfang des 20. Jahrhunderts: der Wreschener Schulstreik 1901 mit den anschließend verhängten langen Gefängnisstrafen und die berühmt-berüchtigte Rede Kaiser Wilhelms II. beim Ordensfest der Johanniter auf der Marienburg am 5. Juni 1902, als er die um ihn versammelten Ritter aufforderte, „mit dem Ordensschwert in der nervigen Faust auf die Sarmaten einzuhauen, deren Frechheit zu züchtigen, sie zu vertilgen“.⁶ Obwohl diese Rede dank dem Eingreifen Bernhard von Bülow nur in einer stark abgemilderten Fassung an die Öffentlichkeit gelangte, reichte ihr Inhalt aus, um – wie im Fall der Gerichtsurteile 1901 – einen Sturm der Entrüstung unter den Polen in den

³ Für wertvolle Informationen, zur Verfügung gestelltes Bildmaterial und großes Entgegenkommen dankt der Verfasser dem Direktor des Grunwald-Museums in Stebark (Tannenberg), Herrn Romuald Odoj, Olsztyn. Dank gilt auch Herrn Henryk Leśniowski, ebenfalls Olsztyn, der mich in großzügiger Weise an den noch nicht veröffentlichten Ergebnissen seiner Forschungen über die Grunwald-Denkmäler von 1910 teilhaben ließ. Während einer Reise nach Tannenberg/Grunwald im Mai 1996 konnte der Verfasser durch die Herren Odoj und Leśniowski den jüngsten Stand der polnischen Forschung zum vorliegenden Thema erfahren.

⁴ Zur Entwicklung der Traditionsbildung und Symbolik im politischen Wechselspiel s. Ekdahl, Tannenberg/Grunwald (wie Anm. 2). Dort weitere Literatur zum Thema.

⁵ S. Waldemar Mierzwa, Bibliografia grunwaldzka (Grunwald-Bibliographie). Olsztyn 1990; Henryk Baranowski, Ireneusz Czarciński, Bibliografia bitwy pod Grunwaldem i jej tradycji (Bibliographie der Schlacht bei Grunwald und ihrer Tradition). Toruń 1990. Beide Arbeiten rezensiert von Sven Ekdahl, in: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 45 (1996), S. 118f.

⁶ Jürgen Vietig, Die polnischen Grunwaldfeiern der Jahre 1902 und 1910, in: Berliner Historische Studien. Bd. 4; Germania Slavica. II, Berlin 1981, S. 237-262, hier S. 242-247, das Zitat ebenda, S. 244, Anm. 31, aus: Bernhard von Bülow, Denkwürdigkeiten. Bd. 1, Berlin 1930, S. 569.

drei Teilungsgebieten hervorzurufen und die Nation quer durch alle Gesellschaftsschichten und über alle Grenzen hinweg zu solidarisieren.⁷ Ähnlich wie die Deutschen in Ostpreußen im Jahr 1901 einen Gedenkstein für den bei Tannenberg gefallenen Hochmeister Ulrich von Jungingen auf dem Schlachtfeld errichtet hatten,⁸ beschlossen die Polen nun, den Sieg über den Deutschen Orden 1410 durch das Errichten von Denkmälern zum 500jährigen Jubiläum der Schlacht im Jahr 1910 zu feiern.⁹ Aus politischen Gründen konnte dies freilich nur in dem österreichischen Teilgebiet, in Galizien, mit den Städten Krakau (Kraków) und Lemberg (Lwów) als Zentren, erfolgen. Da Denkmäler über die Schlacht selbst verboten waren, wurden andere symbolische Gestaltungsmöglichkeiten gesucht und gefunden, wie das Aufstellen von Statuen König Jagiełło. Die Symbolik war allen Polen bekannt, galt er doch als Sieger von Grunwald.

Der polnische Journalist und Historiker Henryk Leśniowski hat sich der mühsamen und zugleich fesselnden Aufgabe gestellt, die vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs in Galizien (innerhalb der heutigen Grenzen Polens) entstandenen Denkmäler zur Erinnerung an den Sieg von 1410 zu ermitteln. Er wird demnächst seine Ergebnisse in wissenschaftlicher Form veröffentlichen.¹⁰ Nach seinen Untersuchungen hatten dort im Jahr 1910 rund 60 Ortschaften und Städte ein Grunwald-Denkmal. Viele von ihnen sind während der großen Schlachten im Ersten Weltkrieg in dieser Gegend oder aber im Zweiten Weltkrieg zerstört worden und leben nur noch in der Erinnerung älterer Bewohner fort, andere sind in mehr oder weniger gutem Zustand erhalten geblieben oder um 1960 wieder aufgebaut worden.

Um die Denkmäler zu errichten, wurden Ehrenkomitees gegründet, denen die Honoratioren der Ortschaften wie der Pfarrer und der Wojewode angehörten. Sie planten die Ausführung und vergaben die Aufträge. Oft wurde der Grund und Boden, wo das Denkmal aufgestellt werden sollte, gespendet und Pferde, Fuhrwerk und Materialien kostenlos zur Verfügung gestellt. Alle Gesellschaftsschichten vereinten sich in dieser als national empfundenen Aufgabe.

⁷ Vietig, Grunwaldfeiern (wie Anm. 6).

⁸ Ekdahl, Schlacht (wie Anm. 1), S. 21, Anm. 18. Ein Foto des Gedenksteins mit der deutschen Inschrift ebenda, Abb. 6.

⁹ Im Jahr 1902 wurden noch keine Denkmäler errichtet (Mitteilung von H. Leśniowski). Zu erwähnen sind auch die „Grunwald-Spenden“ im Jahr 1910, Beiträge, die u.a. für Schulen in ärmeren Gegenden Galiziens gesammelt wurden.

¹⁰ Voraussichtlich 1997 in: *Kommunikaty Mazursko-Warmińskie*.

Leśniowski ordnet die Denkmäler neun verschiedenen Kategorien zu, von denen Kategorie drei eine Unterabteilung hat.¹¹

- I. Die einfachste Form, das Denkmal besteht nur aus einem Feldstein mit der Inschrift „1410“ oder „1410–1910“. Die meisten dieser Steine existieren nicht mehr.
- II. Wie I, nur mit dem Unterschied, daß der Feldstein auf fester Unterlage steht.
- III. Enthält religiös-devotionale Elemente und Grunwald-Symbolik wie Kreuz und Inschrift „Grunwald 1410–1910“.
- IIIa. Laiendenkmal (d.h. weltliches Denkmal) mit religiöser Symbolik. So trägt das Denkmal in Budziwój an der Spitze einen auffliegenden polnischen Adler als Symbol für die Befreiung Polens; weiter unten befindet sich ein Basrelief mit der „Matka Boska“ (Mutter Gottes) und einer Inschriftentafel.
- IV. Gemauerter Sockel mit Kreuz oder „Matka Boska“, dazu eine Tafel mit längerer Inschrift. Diese Denkmäler kommen am häufigsten vor und sind am besten erhalten. Sie stehen im allgemeinen im Bereich von Kirchen oder außerhalb eines Dorfes auf einem Hügel oder an einer Wegkreuzung, dort, wo Heiligenfiguren aufgestellt sind. Nach der deutschen Okkupation 1939 mußten die Tafeln entfernt werden, während die Denkmäler erhalten blieben.
- V. Laiendenkmal, oft in Form einer Pyramide, bisweilen über 3 m hoch. An der Spitze ein auffliegender Adler, weiter unten eine Tafel ohne religiöse Elemente. Alle Denkmäler dieser Art sind während des Zweiten Weltkriegs von den Deutschen zerstört worden, denn sie waren von der Symbolik her ausgeprägt national. Als Beispiel kann das große Denkmal in Żywiec genannt werden. Es wurde nach dem Krieg nicht wieder aufgebaut.
- VI. Jagiełło-Statue oder Relief Jagiełło als Symbol für Grunwald. Nur reichere Städte und Ortschaften konnten diese aufstellen, denn die Kosten dafür waren erheblich. Es gab mindestens zehn Denkmäler in dieser Ausführung, sie wurden jedoch alle von den Deutschen während des Zweiten Weltkriegs zerstört. Nur in Przeworsk gelang es den Polen, ihre Statue im Dung eines Pferdestalles zu verstecken, so daß sie 1945 wieder aufgestellt werden konnte; eine neue Tafel wurde erst 1960 angebracht.¹² Weitere Beispiele sind Dynów, Błazo-

¹¹ Mitgeteilt von H. Leśniowski in einem Gespräch im Mai 1996.

¹² Henryk Leśniowski, *W służbie króla Władysława (Im Dienst König Władysławs)*, in: *Dziennik Pojezierza* Nr. 174 vom 6.–8. September 1996, S. 12; ferner Auskunft von R. Odoj.

wa, Nowy Sącz (Relief Jagiełło mit Tafel an der Ecke eines Hauses) und Zakopane (Büste Jagiełło mit Inschrift und halbbliegender Góral-Sänger). Die Denkmäler dieser Kategorie wurden zumeist 1960 wieder nachgebaut.

- VII. Tafeln mit verschiedenen Inschriften, die in oder an Amtsgebäuden oder Kirchen angebracht oder eingemauert wurden. Eine solche Tafel findet sich an der Außenwand der Kathedrale von Przemyśl.
- VIII. Zu dieser Kategorie zählt Leśniowski Schulen, Brücken etc., die als Symbol für Grunwald Namen aus dem Legendenschatz um die Schlacht von 1410 erhielten, beispielsweise „Zyndram“, den Namen des Schwertträgers von Krakau. Henryk Sienkiewiczs Kreuzritterroman bot hierbei vielfältige Anregungen.
- IX. Künstlich erbaute Hügel. Diese spezielle Form von Denkmälern hat in der Grunwald-Tradition ihren festen Platz. Der größte und bekannteste unter ihnen ist der von Niepołomice bei Krakau (s. unten). Bei der Gestaltung des Denkmalgeländes auf dem Schlachtfeld von Grunwald in den Jahren 1959/60 wurden ebenfalls Hügel errichtet; auch auf sie soll weiter unten eingegangen werden.

Aufwendigere Denkmäler, die sich einer der Kategorien III-VI zuordnen lassen, befanden sich in Błazowa, Borek Stary, Borek Wielki, Brzozów, Budziwój, Ciężkowice, Czorsztyn, Dynów, Górki, Grabownica, Hyżne-Dylągówka, Kańczuga, Kozodrza, Nawoyowa, Nowy Sącz, Palikówka, Prwniczna Zdroj, Przeworsk, Ropa, Sędziszów, Małopolski, Strażów, Świlcza, Świniarsko, Tyczyn, Zakopane, Żywiec.¹³

In den von Preußen annektierten Gebieten Polens konnte der Sieg über den Deutschen Orden nicht öffentlich gefeiert werden, aber polnische Abgeordnete des deutschen Reichstags nahmen an den Feierlichkeiten in Krakau teil. In Kongreßpolen, dem russischen Teilungsgebiet, erfolgte ein Erlaß, daß nur in den Kirchen gefeiert und die Heilige Messe gelesen werden durfte. Es wurden jedoch Konzerte gegeben, patriotische Lieder gesungen, geschichtliche Vorträge gehalten, und die polnischen Arbeitgeber genehmigten einen freien Tag. Die bei Deutschen und Russen Beschäftigten erhielten drei freie Stunden für den Kirchgang. Am Sonntag, dem 18. Juli 1910, fand in Czerwińsk an der Weichsel, wo das kleinpolnische Heer im Jahr 1410 den Fluß auf einer Pontonbrücke überquert hatte, eine feierliche Messe statt, und in der Kirche von Sieradz gab es Vorträge über die Kreuzritter. Ein Ölgemälde, Jagiełło und Jadwiga darstellend, wurde bei dieser Gelegenheit in der Kirche angebracht.¹⁴

¹³ Schriftliche Mitteilung von H. Leśniowski im November 1996.

¹⁴ Wie Anm. 11.

In Galizien hatten die Künstler weitaus größere Gestaltungsmöglichkeiten. So zeigte man in einem speziellen Pavillon am Platz „Św. Ducha“ in Krakau ein riesiges Schlachtengemälde „Bitwa pod Grunwaldem“, das mit seinen 5,15 × 10 m an Größe sogar Jan Matejkos gleichnamiges bekanntes Gemälde übertraf.¹⁵ Dieses eigens für die Feiern 1910 gemalte eindrucksvolle Bild von Zygmunt Rozwadowski (1870–1950) und Tadeusz Popiel (1863–1913) wurde als „Diorama“ mit vorgelagerten Staffagefiguren präsentiert und später im Museum in Lemberg/Lwów ausgestellt. 1990 wurde es zusammengerollt in einem Magazin in dem nunmehr ukrainischen L'viv durch Zufall entdeckt, als Leihgabe zwecks Restaurierung nach Polen gebracht, dort 1993 in einigen Städten ausgestellt und anschließend wieder nach L'viv zurücktransportiert. Es befindet sich heute wieder im dortigen Museum.¹⁶

Das größte Ereignis in Krakau 1910, zur Zeit des Jubiläums, war allerdings die Einweihung einer großen Reiterstatue König Jagiełło auf dem Matejkoplatz am 15. Juli, dem Jahrestag der Schlacht von Tannenberg/Grunwald.¹⁷ Es handelte sich um eine Spende des berühmten Pianisten Ignacy Paderewski (1860–1941), der dafür 100 000 Schweizer Goldfranken aufbringen mußte. Schöpfer war der Bildhauer Antoni Wiwulski (1877–1917), der die Arbeit in Paris ausführte und dort die bronzenen Teile des Denkmals gießen ließ. Der Sockel bestand aus rotem schwedischem Granit, der über Stettin nach Krakau transportiert worden war. Die Gesamthöhe des Denkmals betrug 24 m. Da die Statue bei der Einweihung noch nicht aus Frankreich angeliefert worden war, mußte man sich zunächst mit einer Ersatzlösung – einem patinierten Gipsmodell – zufriedengeben; erst einige Wochen später konnte das Original nachts auf dem Sockel angebracht werden.¹⁸

Paderewski hatte bereits als Kind davon geträumt, ein Denkmal auf dem Schlachtfeld von 1410 errichten zu können; als Erwachsener stellte er sogar von Paris aus einen entsprechenden Antrag an die preußischen Behörden, dem jedoch – wen wundert es – nicht stattgegeben wurde.¹⁹

¹⁵ St. W-K, Diorama Grunwaldu (Grunwald-Diorama), in: Świat (1910), Nr. 29, S. 7; Krystyna Sroczyńska, Ze studiów nad ikonografią bitwy pod Grunwaldem (Aus Studien über die Ikonographie der Schlacht bei Grunwald), in: Rocznik Olsztyński IV: 1961/1962 (1964), S. 53-104, hier S. 90-93 mit Schwarzweiß-Abbildung auf S. 91.

¹⁶ Mitteilung von R. Odoj. Das Gemälde wurde in den Städten Tarnów, Kraków, Wrocław (Breslau), Radom und Olsztyn (Allenstein) ausgestellt.

¹⁷ Ein Foto von den Einweihungsfeiern bei Ekdahl, Schlacht (wie Anm. 1), Abb. 8; vgl. Abb. 9 ebenda; s. ferner Anm. 20.

¹⁸ Mitteilung von R. Odoj.

¹⁹ Mitteilung von R. Odoj.

Immerhin war es ihm nun gelungen, seinen Wunsch in Krakau zu verwirklichen.

Auf das Schicksal des Denkmals soll später eingegangen werden; es wurde 1939 von den Deutschen zerstört und 1976 von den Polen wieder aufgebaut.

Die Feierlichkeiten in Krakau anlässlich der Enthüllung der Reiterstatue Jagiełło 1910 sind bekannt und in Wort und Bild festgehalten worden, so daß wir uns hier mit einer kurzen Beschreibung des Denkmals begnügen können.²⁰ (Abb. 1) An der Vorderfront des Sockels unterhalb der Reiterstatue steht Vytautas/Witold mit einem großen, mit der Spitze nach unten gerichteten Zweihandschwert und blickt nachdenklich auf den vor und weiter unter ihm liegenden gefallenen Hochmeister Ulrich von Jungingen. Gerade in dieser beeindruckenden Gestaltung Witolds zeigt sich die Größe des Bildhauers Wiwulski. Unterhalb des Hochmeisters ist im Sockel das Wort „Grunwald“ eingemeißelt. Auf der linken Seite des Sockels vom Denkmal aus gesehen befindet sich die „polnische Gruppe“ mit der Inschrift „Praojcom na chwałę“ („Den Vorfahren zum Ruhm“), auf der rechten Seite die „litauische Gruppe“ mit der Inschrift „Braciom na otuchę“ („Den Brüdern zur Hoffnung“). Die rückwärtige Front zeigte bis 1912 einen Bauern, der seine Fesseln sprengt; 1912 wurde er gegen eine schwertragende Figur ausgewechselt.²¹ Am unteren Teil des Sockels befinden sich polnische, litauische, russische, böhmische und mährische Wappenschilder.

Unkonventioneller in der Gestaltung der Reiterstatue Jagiełło war ein Wettbewerbsbeitrag, der von der Denkmalskommission in Krakau nicht angenommen wurde, jedoch in Lemberg einen Preis erhielt. Inspiriert von den bevorstehenden Feierlichkeiten anlässlich des Sieges von Grunwald, hatte der Bildhauer Stanisław K. Ostrowski 1908/09 begonnen, ein kleines Modell auszuarbeiten, das den König hoch zu Roß in Siegerpose

²⁰ Die äußerst umfangreiche Literatur verzeichnen die beiden in Anm. 5 genannten Bibliographien, wobei sie allerdings auf eine Aufzählung der rund 1000 Positionen in „Zbiór aktów i dokumentów historycznych z 1910 roku“ („Sammlung von historischen Akten und Dokumenten aus dem Jahr 1910“) verzichten mußten. An dieser Stelle sei nur genannt Andrzej Urbańczyk, *Na chwałę narodu. Pomnik grunwaldzki w Krakowie 1910–1976* (Zum Ruhm des Volkes. Das Grunwald-Denkmal in Krakau 1910–1976). o.O. o.J. Ebenda viele Abbildungen; das Buch ist unpaginiert.

²¹ Marian Biskup, *Grunwaldzka bitwa. Geneza – przebieg – znaczenie – tradycje* (Die Grunwaldschlacht. Entstehung – Verlauf – Bedeutung – Tradition). Warszawa 1991, S. 175. In diesem für einen breiteren Leserkreis geschriebenen Buch behandelt Biskup die Grunwald-Tradition durch die Jahrhunderte (S. 133–206). Dabei geht er u.a. auch auf die Feiern von 1910 ein (S. 167–178).



Abb. 1: Das Grunwald-Denkmal auf dem Matejkoplatz in Krakau (1910). Quelle: Ehemals Sammlung I. Zarębski, Kraków.

mit zwei gekreuzten, erhobenen Schwertern zeigte.²² Erst drei Jahrzehnte später gelangte diese Version zur Ausführung im Zusammenhang mit der Weltausstellung in New York 1939. Auf sie soll weiter unten eingegangen werden.

Die Aufschüttung des Gedenkhügels in Niepołomice, von der bereits die Rede war, begann im Jubiläumsjahr 1910 unter großer Anteilnahme der Bevölkerung. Das etwa 20 km östlich von Krakau gelegene Niepołomice war die Sommerresidenz von Jagiełło gewesen und als Ort für eine symbolträchtige Handlung geeignet. Große Aufmerksamkeit wurde zwei Polinnen zuteil, die Erde vom Schlachtfeld bei Grunwald zum Hügel bei Krakau trugen; dasselbe galt für drei Studenten, die mit Schubkarren Erde aus Zabrze in Schlesien, dem späteren Hindenburg, dorthin brachten. Nach seiner Fertigstellung einige Jahre später zeigte der Gedenkhügel imponierende Dimensionen. Noch 1960 wurde an ihm gearbeitet, weil damals Pläne bestanden, das rekonstruierte Reiterstandbild Jagiełłos von 1910 (zerstört 1939) auf der Kuppe aufzustellen.²³

2. Die Zwischenkriegszeit

Aus dem Ersten Weltkrieg gingen sowohl Polen als auch Litauen als selbständige Nationen und somit als Sieger hervor, während Deutschland nicht zuletzt durch die Gebietsabtretungen zu den Verlierern gehörte. Gegen den als Schmach empfundenen Versailler Frieden mit dem „Kriegsschuldparagraphen“ 231 regte sich heftiger Widerstand. Es wurde nun (1924) ein großes Vorhaben mit symbolischem Charakter in Angriff genommen: die Errichtung des Tannenberg-Nationaldenkmals in Ostpreußen. 1927 eingeweiht, sollte es nicht nur als Zeichen des Sieges über die Russen 1914, sondern auch und vor allem den Polen als Warnung dienen.²⁴ Diese gewaltige Anlage wird an anderer Stelle im vorliegenden Band von Jürgen Tietz behandelt.

²² Das Modell abgebildet in: Jan St. Kopczewski, Mateusz Siuchniński, *Grunwald. 550 lat chwaly (Grunwald. 550 Jahre Ehre)*. Warszawa 1960, S. 337. Dieses zum Jubiläum 1960 erschienene Buch enthält viele Abbildungen und Informationen zum Thema Symbolik und Traditionsbildung.

²³ Mitteilung von R. Odoj. Eine Aufnahme vom Bau des Hügels 1910 und eine weitere von den drei Studenten mit Schubkarren finden sich bei Urbańczyk, *Na chwałę narodu* (wie Anm. 20). Im Jahr 1910 wurden auch an anderen Orten Hügel errichtet, so in der Ortschaft Jagła („Hirse Korn“), das sich ab jenem Jahr „Jagiełło“ nannte (Mitteilung von H. Leśniowski).

²⁴ Ekdahl, *Tannenberg/Grunwald* (wie Anm. 2), S. 285 u. 310, Anm. 102. Vgl. auch ebenda, S. 310f., Anm. 118.

Spannungen gab es während dieser Zeit nicht nur zwischen Deutschland und Polen sowie Deutschland und Litauen, sondern auch zwischen Polen und Litauen. Ein anschauliches Beispiel dafür aus dem Bereich der Denkmäler bietet die 1930 in der damaligen litauischen Hauptstadt Kaunas eingeweihte Statue für Vytautas den Großen aus Anlaß seines 500. Todestages. Dieses von Vladas Grybas (1890–1941) geschaffene Denkmal verlied dem starken litauischen Nationalgefühl Ausdruck. Auf einem hohen Sockel stehend, beherrscht der Großfürst unzweideutig vier symbolische Figuren, die sich ihm unterwerfen: einen Russen, einen Polen, einen Tataren und einen besiegten Deutschordensritter mit zerbrochenem Schwert – eine klare Anspielung auf die Niederlage des Ordens bei Žalgiris (Tannenberg/Grunwald). Die Statue mit diesem „Schöpfer litauischer Macht. 1430–1930“, wie die Inschrift in Übersetzung lautet, stand ursprünglich in der Militärakademie im Stadtteil Panemunė, wurde aber während des Krieges zerstört und konnte erst nach dem Wiedererstehen der Republik Litauen Anfang dieses Jahrzehnts erneut aufgestellt werden, diesmal im Zentrum von Kaunas an der Laisvės Alėja (Freiheits-Allee).²⁵

Etwa zur gleichen Zeit – am 13. Juli 1930 – wurde in Działdowo (Soldau) in Polen anläßlich der zehn Jahre zuvor erfolgten Volksabstimmung in Ermland und Masuren der Grundstein eines Denkmals für König Jagiełło gelegt. Die Initiative zur Ehrung des Siegers von Grunwald ging von der Lehrerschaft der Stadt aus. Am 28. Oktober 1934, zur 500. Wiederkehr des Todestages von Jagiełło, fand die Enthüllung in regionalem Rahmen statt. Das Denkmal bestand aus einem Obelisken, der im mittleren Teil eine schwertfassende Hand zeigte und von einem jagiellonischen Adler gekrönt war. Die Inschrift dieses von Bohdan Nowak entworfenen und im Zweiten Weltkrieg zerstörten Denkmals führte die Schuljugend als Stifter an.²⁶

Von größerer politischer Brisanz war ein am 12. Juli 1931 in Uzdowo (Usdau) von Rowmund Piłsudski – einem Neffen Józef Piłsudskis, des Marschalls von Polen – enthülltes Denkmal. Dieser Ort war wie Działdowo ausgewählt worden, weil auch hier das polnisch-litauische Heer im Jahre 1410 durchgezogen war. Hinzu kam, daß Uzdowo nach den Gebietsabtretungen Deutschlands nach dem Ersten Weltkrieg der Ort auf

²⁵ Der Verfasser hatte im Juli 1995 Gelegenheit, Aufnahmen der Statue zu machen und das nach Vytautas dem Großen benannte Kriegsmuseum in Kaunas zu besichtigen. Vgl. Anm. 64. – Zum Verhältnis Polen – Litauen s. u.a.: Nordost-Archiv. Zeitschrift für Regionalgeschichte N.F. II (1993), H. 2: Zwischen Staatsnation und Minderheit. Litauen, das Memelland und das Wilnagebiet in der Zwischenkriegszeit.

²⁶ Andrzej Urbańczyk, Pomnik grunwaldzki w Krakowie (Das Grunwald-Denkmal in Krakau). Kraków 1974 (Cracoviana. Seria I. Zabytki.), S. 102ff.

polnischem Gebiet war, der sich dem Schlachtfeld von Grunwald am nächsten befand.²⁷ Das Denkmal dort kann als eine Antwort auf das 1927 eingeweihte Tannenberg-Nationaldenkmal der Deutschen angesehen werden.²⁸

Die Initiative zur Errichtung dieses Denkmals ging von der „Liga Mocarstwowa Polski“ aus, einer kleinen, aber sehr lautstarken Gesellschaft militaristisch-nationalistischer, ja faschistischer Prägung und erfolgte gegen die Bedenken der Regierung.²⁹ Ihr Vorsitzender war besagter Rowmund Piłsudski, der sich „Naczelnik“ („Leiter, Vorsteher“) nannte. Zunächst waren als Inschrift die Worte „W ostatniem postoju pod nowy Grunwald“ („Auf der letzten Rast vor dem neuen Grunwald“) vorgesehen, dann wurde der Text jedoch in letzter Minute umgeändert in „Młode Pokolenie Polski Odrodzonej“ („Die junge Generation des neugeborenen Polen“).³⁰ Unten am Sockel war die Inschrift „Bohaterom Grunwaldu („Den Helden von Grunwald“) 12-VII.1931“ zu lesen. Den Abschluß des Obelisken bildete ein stilisierter Adler mit zwei Schwertern. (Abb. 2)

Die Feierlichkeiten während der Denkmalsenthüllung, bei der u.a. Wettrennen unter dem Motto „Szlak Jagiełły“ („Jagiełłös Spur“), eine Feldandacht, eine Militärparade und Pferderennen der polnischen Kavallerie stattfanden, gestalteten sich auch zu einer Manifestation der polnischen Bevölkerung aus Stadt und Kreis Działdowo. Ein recht langer Bericht erschien in der Wochenschau „Kronika Filmowa“.³¹

Im September 1939 mußten die Polen unter deutscher Aufsicht das Denkmal in Uzdowo abbauen und zerstören.³² Das schwere Kapitell mit einem Teil des Adlers wurde unweit des Platzes vergraben. Im Frühling 1960 grub man den Überrest wieder aus und versah ihn mit einer Inschriftentafel.³³ Im Jahr 1985 – zum 40. Jahrestag „des Sieges über den Faschismus“ – wurde ihm ein weiteres Denkmal an die Seite gestellt: ein noch größerer Stein, ebenfalls mit einer Inschriftentafel versehen. (Abb. 3)

Das gegen Ende der 30er Jahre sich zusehends verschlechternde politische Klima zwischen Deutschland und Polen führte im letzteren Land zu einer Wiederbelebung der Grunwald-Symbolik für nationale und politi-

²⁷ Ebenda, S. 101 f.

²⁸ Ekdahl, Tannenberg/Grunwald (wie Anm. 2), S. 310 f., Anm. 118.

²⁹ Mitteilung von R. Odoj. Die Behauptung Urbańczyks, Pomnik (wie Anm. 26), S. 101 f., daß die örtliche Bevölkerung und die Jugend die Stifter seien, ist demnach nicht zutreffend.

³⁰ Mitteilung von R. Odoj.

³¹ Mitteilung von R. Odoj.

³² Das Denkmal wurde nicht gesprengt, wie Urbańczyk, Pomnik (wie Anm. 26), behauptet.

³³ Mitteilung von R. Odoj.



Abb. 2: Das Grunwald-Denkmal in Uzdowo (Usdau) von 1931. Quelle: Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, Nr. 28482.

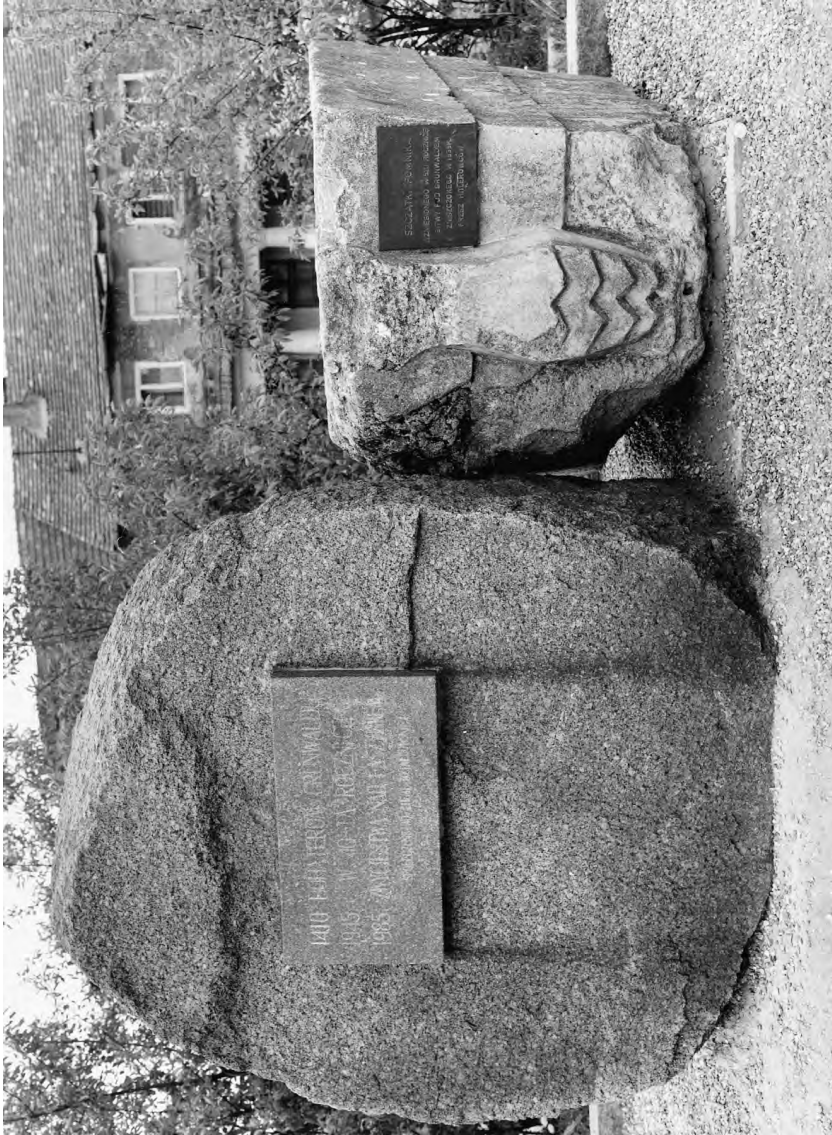


Abb. 3: Überreste vom Kapitell des Grunwald-Denkmal in Uszdowo (Usdau) mit Gedenkstein von 1985. Aufnahme von 1996. Foto S. Ekdahl, Berlin.

sche Zwecke.³⁴ So wurden im Jahr 1937 Nachbildungen der bei Grunwald erbeuteten Fahnen des Ordensheeres in dem nun zu einem Saal der polnischen Infanterie umgestalteten Senatorensaal der Wawelburg aufgehängt, und zwei Jahre später zeigte man dieselben auf der Weltausstellung in New York, was deutscherseits als „ein Mißbrauch der Abbilder deutschen Nationaleigentums“ ausgelegt wurde.³⁵ Ebenso heftig reagierten die Deutschen dagegen, daß bei der Weltausstellung eine große Reiterstatue aus Bronze vor dem polnischen Pavillon aufgestellt war. Sie stellte den polnischen König Jagiełło mit zwei erhobenen und gekreuzten Schwertern in Siegerpose dar, eine Anspielung auf den Sieg über den Deutschen Orden in der Schlacht bei Tannenberg/Grunwald.³⁶

Es handelte sich bei dieser Statue um das bereits 1910 in Krakau vorgestellte Projekt des Bildhauers Stanisław K. Ostrowski (1879–1947), das nun zur Ausführung gelangt war, nachdem die polnische Industrie- und Handelskammer 1939 die Aufstellung bei der Weltausstellung endgültig genehmigt hatte.³⁷ Ostrowski hatte die Arbeit in Carrara und Viareggio in Italien vollendet und dabei beim Modellieren des Pferdes von dem Bildhauer Józef Gosławski Hilfe erhalten.³⁸ Die über 3,5 m hohe Statue wurde in Bronze gegossen und mit dem Schiff von Livorno nach New York transportiert. Nach dem Ende der Weltausstellung wurde sie in einem Warenhaus in New York verwahrt, bis sie 1945 von den Exilpolen als Geschenk an die Stadt übergeben wurde. Die feierliche Einweihung von „King Jagiello“ an seinem neuen Standort in New Yorks Central Park erfolgte am 15. Juli 1945, dem Jahrestag der Schlacht von 1410. Insgesamt ist das Denkmal mit dem neuen Granitsockel über 7 m hoch. Nach einer Inschrift unten am Sockel war Władysław Jagiełło u.a. „Founder of a free Union of the Peoples of East Central Europe, Victor over the Teutonic Aggressors at Grunwald. July 15 – 1410“.³⁹ (Abb. 4)

³⁴ S. dazu Ekdahl, Tannenberg/Grunwald (wie Anm. 2), S. 284 ff.

³⁵ Vgl. Ekdahl, Schlacht (wie Anm. 1), S. 24 f. Zu den in der Schlacht bei Tannenberg/Grunwald eroberten Fahnen des Ordensheeres s. Sven Ekdahl, Die „Banderia Prutenorum“ des Jan Długosz – eine Quelle zur Schlacht bei Tannenberg 1410. Untersuchungen zu Aufbau, Entstehung und Quellenwert der Handschrift. Mit einem Anhang: Farbige Abbildungen der 56 Banner, Transkription und Erläuterungen des Textes. Göttingen 1976 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse. Dritte Folge. 4.); litauische Ausgabe: Sven Ekdahl, Jono Dluogošo „Prūsų vėliavos“ Žalgirio mušio šaltinis. Vilnius 1992.

³⁶ Ganzseitige Abbildung auf der ersten Seite der *Ilustracja świąteczna* (Warszawa) vom 21. Mai 1939. S. ferner Jadwiga Irena Daniec, In the Footsteps of Stanisław K. Ostrowski, 1879–1947, in: *The Polish Review* 27 (1982), S. 77–91, Abb. auf S. 79.

³⁷ Halina Ostrowska-Grabska, *Bric à brac, 1848–1939*. Warszawa 1978, S. 161 f.

³⁸ Mitteilung von R. Odoj.

³⁹ S. die Ausführungen bei Daniec, In the Footsteps (wie Anm. 36), S. 78–84, Abb. der Inschrift ebenda auf S. 82.



Abb. 4: „King Jagiello“ – Reiterstandbild Jagiełłos in New Yorks Central Park (1945). Aufnahme 1996. Quelle: Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, Nr. 36961.

Auch die Litauer stellten auf der Weltausstellung 1939 eine Bronzestatue in ihrem Pavillon auf, nämlich die ihres eigenen Nationalhelden, des Großfürsten Vytautas.⁴⁰

Eine deutsche Reaktion auf die so offensichtlich vorgeführte Grunwald-Symbolik der Polen konnte während des Krieges nicht ausbleiben. Wir haben gesehen, wie entsprechende Denkmäler mit „nationalem Inhalt“ durchweg zerstört wurden. Dieses Schicksal traf im November 1939 auch die große Reiterstatue Jagiełło in Krakau. Es gibt Fotos von deutschen Offizieren, die vor dem am Boden liegenden, zerstörten Bronzepferd posieren.⁴¹ Als weiteres Beispiel für diesen rückwirkenden Pendelschlag mag die mit großem propagandistischen Aufwand durchgeführte „Einholung der Fahnen“ am 19. Mai 1940 genannt werden. Dabei wurden 18 auf der Wawelburg vorgefundene Nacharbeitungen der im Jahr 1410 eroberten Ordensfahnen von Krakau nach Marienburg im „Reichsgau Danzig/Westpreußen“ überführt, um im Hochmeisterschloß aufbewahrt zu werden.⁴²

3. Die ersten Nachkriegsjahre

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs hatten die Polen erstmalig in ihrer Geschichte Gelegenheit, Denkmäler auf dem Schlachtfeld von Grunwald aufzustellen.⁴³ Bereits am 9. Mai 1945 sollen dort anlässlich des Kriegsendes Feierlichkeiten stattgefunden haben, und zwar an der etwa 3 km langen Chaussee zwischen Tannenberg (Stębark) und Grünfelde (Grunwald), unweit des heutigen Parkplatzes der Denkmalsanlage von 1960. Möglicherweise hat es dort bereits zu jener Zeit ein erstes einfaches Denkmal gegeben.⁴⁴ Auf jeden Fall steht fest, daß der Jahrestag der Schlacht am 15. Juli 1945 hier feierlich begangen wurde und daß das

⁴⁰ Abb. mit Text bei Kostas R. Jurgėla, 1410. VII. 15 Mūšis Eglijos Giroje. Įžanginis žodis (Die Schlacht bei Tannenberg am 15. Juli 1410. Einführung), in: Karys. Pasaulio Lietuvių Karių-Veteranų Mėnesinis Žurnalas. The Warrior. Magazine for the Veterans of Lithuanian Descent and for Lithuanians in the Wide World (1960), Nr. 6, S. 162-200, Abb. auf S. 163.

⁴¹ Zwei solche Aufnahmen wiedergegeben bei Urbańczyk, Na chwałę narodu (wie Anm. 20).

⁴² Dazu Ekdahl, Schlacht (wie Anm. 1), S. 24f.; ders., Tannenberg/Grunwald (wie Anm. 2), S. 287f.

⁴³ Eine erste Gelegenheit gab es allerdings bereits im Spätsommer 1410, als der polnische König plante, eine Kapelle auf dem Schlachtfeld zu errichten. Dieses Vorhaben wurde jedoch durch die militärisch-politischen Ereignisse im Herbst 1410 vereitelt. Ekdahl, Schlacht (wie Anm. 1), S. 134ff.

⁴⁴ Ebenda, S. 27; Ekdahl, Tannenberg/Grunwald (wie Anm. 2), S. 291 mit Anm. 161.

Denkmal mit Kreuzen geschmückt war.⁴⁵ Es fand auch eine Feldmesse statt. Später, während der kommunistischen Ära, war religiöse Symbolik von den Denkmälern verbannt. Angesichts der Tatsache, daß das Gebiet nach Flucht und Vertreibung der deutschen Einwohner nahezu menschenleer war, waren große Bemühungen erforderlich gewesen, um eine Veranstaltung dieses Ausmaßes durchzuführen; es dürften um die 10000 Personen daran teilgenommen haben, unter ihnen viele Soldaten. Eine Ansprache wurde u.a. von dem damaligen Vorsitzenden des polnischen Bürgerkomitees und späteren Präsidenten der Volksrepublik Polen, Bolesław Bierut, gehalten.⁴⁶ Über das Aussehen dieses ersten polnischen Denkmals auf dem Schlachtfeld gibt erhaltenes Film- und Fotomaterial Auskunft.

Ein neues und größeres Denkmal mit einer zusätzlichen Komponente, die die politischen und gesellschaftlichen Veränderungen im Polen der Nachkriegszeit widerspiegelte, wurde am 11. Oktober 1953 an derselben Stelle eingeweiht. Dabei wurden die Teile des ersten Denkmals in der neuen Anlage integriert.⁴⁷ Religiöse Symbolik fehlte nun, statt dessen wurde nicht nur den siegreichen Grunwaldkämpfern, sondern auch dem zehnjährigen Bestehen der (kommunistischen) polnischen Volksarmee gedacht. Im Einvernehmen mit der Sowjetregierung war am 15. Juli 1943 die I. Infanteriedivision „Tadeusz Kościuszko“ am Fluß Oka in der Sowjetunion vereidigt worden; am 12. Oktober desselben Jahres erhielt sie in der Schlacht bei Lenino ihre Feuertaufe.⁴⁸ Dieses Datum wurde bis zum Ende der kommunistischen Epoche in Polen als Tag der Volksarmee gefeiert. Durch die Einweihung des neuen Denkmals am 11. Oktober 1953 sollten die beiden Schlachten bei Grunwald und Lenino symbolisch miteinander verbunden werden. Der kräftige, sich nach oben verjüngende Obelisk war mit einer entsprechenden Inschrift auf einer Steintafel versehen, über der ein Schild mit zwei Schwertern angebracht war. Im Zusammenhang mit dem Bau der neuen Denkmalsanlage 1960 wurde der Obelisk abgebaut. Die Inschriftentafel und das Bronzeschild kamen in ein Museum.

⁴⁵ Mitteilung von Dr. Ryszard Walczak (†), Poznań, in einem Brief vom 5. August 1986.

⁴⁶ Mitteilung von R. Odoj. Die Ansprache des Marschalls Michał Żymierski, des Obersten Befehlshabers des polnischen Heeres, ist nachzulesen in: „Rozkaz (Befehl), Nr. 144“, wiedergegeben als Abb. 18 bei Ekdahl, Schlacht (wie Anm. 1). Nach 1946 erfolgten Aufrufe der polnischen Regierung, Straßen, Brücken, Schulen etc. nach Grunwald zu benennen (Mitteilung von H. Leśniowski).

⁴⁷ Vgl. die Abb. 22 und 23 bei Ekdahl, Schlacht (wie Anm. 1).

⁴⁸ Polen – Ein geschichtliches Panorama. Red. der polnischen Ausgabe: Ewa Trzeciak. Warszawa 1983, S. 162. S. auch Ekdahl, Tannenberg/Grunwald (wie Anm. 2), S. 320f., Anm. 224.

4. Die Denkmalsanlage von 1960

Die politische Geschichte Nachkriegspolens wurde bis 1990 von zwei Konstanten beherrscht: der Abhängigkeit von der Sowjetunion und dem Gegensatz zur Bundesrepublik Deutschland, die, anders als es die DDR 1950 getan hatte, die Oder-Neiße-Grenze als endgültige Westgrenze Polens zunächst nicht anerkannte.⁴⁹ Dies geschah erst im Warschauer Vertrag von 1970, dann endgültig 1990 durch das wiedervereinigte Deutschland. Hinzu kam ein starkes Nationalbewußtsein, das sich vor allem nach dem „polnischen Oktober“ 1956 unter Władysław Gomułka als Erstem Sekretär des Zentralkomitees entfalten konnte.⁵⁰ Partei und Regierung versuchten nun, die patriotischen Strömungen zu kanalisieren und sie ihren politischen Zielen nutzbar zu machen. Das hervorragendste Beispiel hierfür ist die Errichtung einer großen Denkmalsanlage auf dem Schlachtfeld von Grunwald im Jahr 1960. Dahinter stand die Oder-Neiße-Problematik.⁵¹

Bei der Auswahl des Platzes für die Anlage richtete man sich nach den Anweisungen des Geschichtsprofessors Stefan Marian Kuczyński (1904–1985), der 1955 ein Buch über den „Großen Krieg“ zwischen dem Deutschen Orden und Polen-Litauen 1409–1411 veröffentlicht hatte.⁵² Die Theorien Kuczyńskis über den Aufmarsch und über die Aufstellung der Heere sowie über den Schlachtverlauf bei Grunwald 1410 haben die offizielle Version des Geschehens für sehr lange Zeit zementiert.⁵³ Das Denkmal sollte auf dem „Siegeshügel“ stehen, dort, wo der Hochmeister nach den Vorstellungen Kuczyńskis seinen Befehlsstand gehabt hatte und in dessen Nähe er auch gefallen war.⁵⁴ Von diesem Hügel, dessen Höhe übrigens künstlich nachgeholfen wurde, hat man einen guten Blick über die ganze Umgebung.

Dem Beschluß der dafür zuständigen Gremien vom 7. Juni 1958, die 550. Wiederkehr des Sieges von Grunwald zu feiern, folgte eine Aus-

⁴⁹ Ekdahl, Schlacht (wie Anm. 1), S. 51 f., 61 ff.; ders., Tannenberg/Grunwald (wie Anm. 2), S. 289–296.

⁵⁰ Polen (wie Anm. 48), S. 181.

⁵¹ Zu den Feiern s. Ekdahl, Schlacht (wie Anm. 1), S. 29–34 mit Abb. 24 u. 25. Der politische Hintergrund auch bei Ekdahl, Tannenberg/Grunwald (wie Anm. 2), S. 289–296.

⁵² Stefan M. Kuczyński, *Wielka wojna z Zakonem Krzyżackim w latach 1409–1411* (Der Große Krieg mit dem Deutschen Orden in den Jahren 1409–1411). Warszawa 1955 (Prace Komisji Wojskowo-Historycznej Ministerstwa Obrony Narodowej. Seria A. 3.). Weitere Auflagen erschienen 1960, 1966, 1980 und 1987.

⁵³ Hier ist nicht der Ort für eine Auseinandersetzung mit den Thesen Kuczyńskis. Nach Ansicht des Verfassers dieses Beitrages beruhen sie lediglich auf unbewiesenen Vermutungen und lassen sich wissenschaftlich nicht belegen.

⁵⁴ S. die vielen detaillierten Karten über die verschiedenen Phasen der Schlacht bei Kuczyński, *Wojna* (wie Anm. 52). Vgl. auch Anm. 53.

schreibung für ein Denkmal, an dem sich rund 20 eingeladene Künstler mit Zeichnungen und schriftlichen Vorschlägen beteiligten. Ein Viertel von ihnen wurde in die engere Wahl gezogen; sie lieferten Modelle. Gleichzeitig begann das Sammeln von Geldern für eine Nationalspende, die zusammen mit den öffentlichen Mitteln nicht weniger als 28 Mio. Złoty einbrachte, annähernd 5 Mio. DM.⁵⁵ Etwa die Hälfte davon reichte aus, um das spätere Denkmal zu errichten.⁵⁶

Als Sieger des Wettbewerbs gingen der Bildhauer Jerzy Bandura (1915–1987) und der Architekt Witold Cęckiewicz hervor. Ihr Projekt beinhaltete mehrere Denkmalskomponenten: einen Obelisken, ein gebündeltes Prisma von hohen Fahnenstangen, eine große plastische Landkarte mit der Aufstellung der Heere vor der Schlacht, die sich von der erhöhten Warte eines Amphitheaters aus betrachten ließ, und schließlich ein Museum mit Kino und Hörsaal im Amphitheater.⁵⁷ (Abb. 5) Wichtig war, daß der etwa 500 m weiter südwestlich gelegene Platz mit den Überresten der Kapelle, die der Deutsche Orden dort im Jahre 1411 erbaut hatte, mit in die Planungen einbezogen wurde. An jener Stelle befindet sich der große Findling, den die Deutschen 1901 zu Ehren des gefallenen Hochmeisters aufgestellt hatten und der abwechselnd als Jagiełło-Stein, Königsstein, Ulrich von Jungingen-Stein oder Hochmeister-Stein bezeichnet worden war.⁵⁸ In der weiteren Umgebung des „Siegeshügels“ wurden die Plätze, an denen sich Jagiełło und Witold nach Ansicht Kuczyńskis während verschiedener Phasen der Schlacht aufgehalten hatten, durch Metallmasten mit Fahnen gekennzeichnet. Nach alter Grunwald-Tradition schüttete man an diesen Stellen Hügel auf, auf die die Masten gestellt wurden. Ein Übersichtsplan aus einem Prospekt des Museums läßt erkennen, daß die gesamte Anlage ein großes Areal umfaßt, denn die Seiten des Dreiecks Tannenbergl – Grünfelde – Ludwigsdorf sind etwa 3 km lang.⁵⁹ (Abb. 6) Der Zentralbereich auf dem „Siegeshügel“ ist auf einem Modell von Bandura und Cęckiewicz übersichtlich dargestellt.⁶⁰ Allerdings fehlen dort ergänzende Denkmalskomponenten, die nach 1960 hin-

⁵⁵ Waldemar Mierzwa, *Grunwald. Pole bitwy* (Grunwald. Das Schlachtfeld). Warszawa 1987, S. 5.

⁵⁶ Vgl. Ekdahl, *Schlacht* (wie Anm. 1), S. 30, Anm. 49.

⁵⁷ Jerzy Bandura, Witold Cęckiewicz, *Grunwaldzkie pola* (Die Grunwald-Felder), in: Kopczewski, Siuchniński, *Grunwald* (wie Anm. 22), S. 358–361.

⁵⁸ S. Anm. 8, ferner die Darstellung unten zu den Anm. 67 u. 79.

⁵⁹ Romuald Odoj, *Grunwald 1410. Schlachtfeld*. Olsztyn 1991 (Prospekt des Muzeum Bitwy Grunwaldzkiej w Stębkarku, Oddział Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie.).

⁶⁰ S. Abb. 5. Eine Übersichtskarte, auf der auch die Kapellenruine eingezeichnet ist, findet sich in dem Beitrag von Bandura und Cęckiewicz, *Pola* (wie Anm. 57), S. 360.



Abb. 5: Das dritte polnische Grunwald-Denkmal auf dem Schlachtfeld. Modell von Jerzy Bandura und Witold Cęckiewicz (1959). Der „Siegeshügel“. Quelle: Kopczewski, Siuchniński, Grunwald (wie Anm. 22), S. 359.

Erläuterungen:

- P – Parkplatz, Bar, Buchhandlung, Kiosk mit Zeitungen und Souvenirs, Toiletten.
- 1 – Denkmalsgruppe – Obelisk und Maste.
- 2 – Amphitheater, Museum, Kino.
- 3 – Obelisk aus Felsblöcken des Grunwald-Denkmals aus Kraków.
- 4 – Ruinen der nach der Schlacht errichteten Kapelle und „Jagiello-Stein“.
- 5 – „Jagiello-Hügel“ – Befehlsstelle des Königs Władysław Jagiełło (durch Mast gekennzeichnet).
- 6 – Befehlsstelle des Fürsten Witold (durch Mast gekennzeichnet).
- 7 – Befehlsstelle des Königs Władysław Jagiełło in der zweiten Schlachtphase, in der Nähe Befehlsstelle des Befehlshabers des rechten Flügels der Heere des Deutschen Ordens, Kuno von Liechtenstein, in der ersten Schlachtphase (durch Mast gekennzeichnet).
- 8 – Befehlsstelle des Königs Władysław Jagiełło in der letzten Schlachtphase (durch Mast gekennzeichnet).

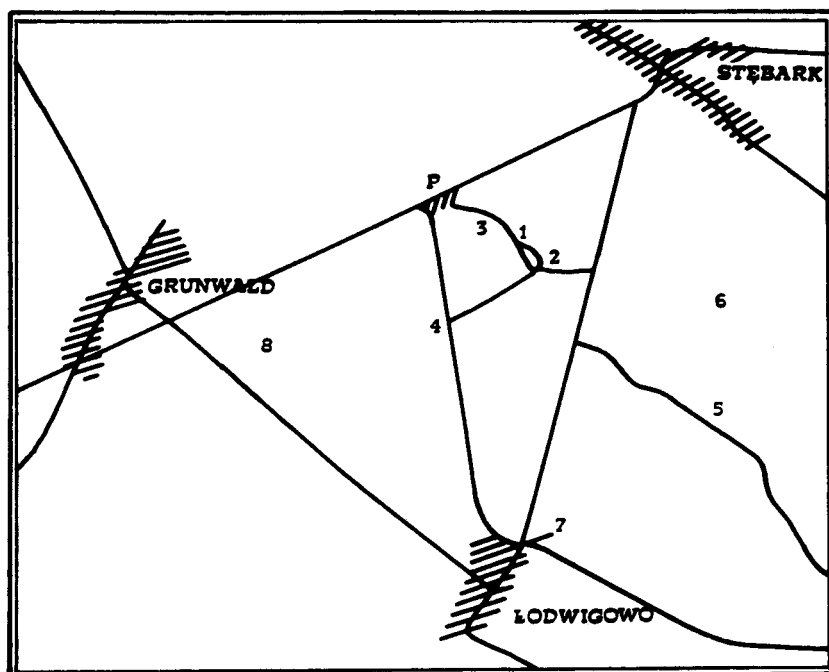


Abb. 6: Übersichtsplan des Denkmalgeländes mit den Dörfern Stębark (Tannenberg), Grunwald (Grünfelde) und Łodwigowo (Ludwigsdorf). Stand ab dem Jahr 1983. Quelle: Odoj, Grunwald (wie Anm. 59).

zukamen, nämlich der Gedenkstein zur Erinnerung an das 30jährige Bestehen der Ersten Kościuszko-Division von 1973, die 1983 in ein Denkmal umgewandelten Überreste des Krakauer Denkmals und der erst kürzlich aufgestellte Fries von Edmund Majkowski.

Die Monumentalität der Anlage ist bereits aus weiter Ferne erkennbar und wirkt besonders dann auf den Besucher ein, wenn er sich dem „Siegeshügel“ vom Parkplatz her nähert. Wichtigster Teil ist ein über 10 m hoher Obelisk aus schlesischem Granit, der von Jerzy Bandura entworfen wurde. Aus acht übereinandergestapelten Quadersteinen, die auf halber Höhe seitlich etwas versetzt sind, so daß die künstlerische Wirkung gesteigert wird, blicken zwei finstere Ritterantlitze symbolisch drohend nach Nordwesten und Südwesten, nach Deutschland. Eingemeißelt sind auch zwei Schwerter und die Jahreszahlen „15 VII 1410 – 15 VII 1960“. Bandura gab seinem Werk den Namen „Światowid“ („Swantewit“) in Anlehnung an die von den slawischen Bewohnern der Insel Rügen verehrte Gottheit,⁶¹ aber diese Bezeichnung scheint sich nicht durchgesetzt zu haben. Unweit vom Obelisken ragen elf gewaltige Fahnenstangen in den Himmel. Die Rohre sind 30 m hoch und mit metallenen Sturmflaggen der polnischen und litauischen Heere versehen.⁶² Sie symbolisieren die Feldzeichen, die nach der siegreichen Schlacht auf dem vom Feind eroberten Gelände aufgepflanzt wurden.

Zur Denkmalsgruppe gehört auch das bereits genannte Amphitheater, von dessen Stufen aus die ovale steinerne Landkarte von 18,5 × 23,5 m Durchmesser studiert werden kann. (Abb. 7) Kenntlich gemacht sind die drei Dörfer, die von Kuczyński vermuteten Lagerplätze der Heere, die Aufstellung derselben vor der Schlacht und die jeweiligen „Befehlshügel“.⁶³

In dem Amphitheater befindet sich das Museum mit dem sich anschließenden Kino und Hörsaal. An der rückwärtigen Wand im Museum ist ein 40 m langes Mosaik aus buntem Glas und Steinen zu sehen, auf dem die polnischen Heere während des Marsches dargestellt sind. Gleich am Eingang begegnen dem Besucher zwei symbolträchtige Gegenstände: eine Büste Jagiełło und eine Metallurne mit Erde von 130 Schlachtfeldern, auf denen polnische Soldaten und Partisanen von 1918 bis 1945 gegen Deutsche gekämpft haben.⁶⁴ Die Ausstellung hat seit 1960 viele Veränderungen

⁶¹ S. die Erläuterung Banduras in seinem in Anm. 57 angeführten Beitrag.

⁶² Hersteller der Rohre war die Eisenhütte „Huta Ferrum“ in Zabrze, Schlesien.

⁶³ Vgl. Anm. 53.

⁶⁴ Die Erde von Schlachtfeldern hat eine besondere Symbolkraft. So befindet sich eine Kapsel mit Erde vom Schlachtfeld bei Grunwald im Kriegsmuseum in Kaunas in Litauen (vgl. Anm. 25). Sie wurde am 18. Juni 1966 (im Jahr der Millennium-Feiern



Abb. 7: Die Denkmalsanlage von 1960: Die plastische Landkarte. Aufnahme 1985. Foto S. Ekdahl, Berlin.

erfahren, die die jeweilige politische Lage im Verhältnis zwischen Polen und Deutschland widerspiegeln. Auf sie soll hier jedoch nicht eingegangen werden.⁶⁵

Die im Jahr 1411 vom Deutschen Orden auf dem Schlachtfeld errichtete Kapelle ist nur noch als Ruine erhalten.⁶⁶ (Abb. 8) Dieser Platz, einige hundert Meter südwestlich des „Siegeshügels“ gelegen, wurde von Bandura und Cęckiewicz in die Denkmalsanlage mit einbezogen und von polnischen Archäologen eingehend untersucht. Etwa 140 m³ Steine vom Kapellenbau wurden dabei zunächst beiseite gelegt. Es stellte sich nun die Frage, wie mit dem Gedenkstein der Deutschen für Ulrich von Jungingen aus dem Jahre 1901 zu verfahren sei. Bevor eine endgültige Entscheidung getroffen wurde, begnügte man sich damit, die Inschrift zu entfernen (1960).⁶⁷ Auf sein späteres Schicksal soll weiter unten eingegangen werden.

Erwähnt werden muß in diesem Zusammenhang, daß Kuczyński 1960 einen grob behauenen Stein im Gelände südlich des „Siegeshügels“ aufstellen ließ. Die Inschrift behauptet, daß der Hochmeister an dieser Stelle gefallen sei.⁶⁸

Der Bau des „Jagiello-Hügels“, etwa 1,5 km südöstlich vom „Siegeshügel“, erfolgte durch polnische Pfadfinder und war im August 1959 fertig. Die starken Herbstregen in jenem Jahr führten jedoch dazu, daß die Erde abgetragen wurde und neu aufgeschüttet werden mußte. Ohne Rücksprache mit den zuständigen Archäologen wurden durch die Militärs die 140 m³ Steine von den Ausgrabungen bei der Kapellenruine zu „Jagiello-Hügel“ gebracht und als Kern des neu aufzuschüttenden Hügels verwendet, um ihn zu stabilisieren.⁶⁹ Obwohl wahrscheinlich nicht beabsichtigt, entbehrt dieser „Handstreich“ des verantwortlichen Offiziers nicht einer gewissen Symbolik. Auf den Hügel wurde eine Fahnenstange gesetzt, am Rande der Aufschüttung befindet sich ein Gedenkstein der Pfadfinder mit Inschrift.

in Polen) von dem polnischen kommunistischen Jugendverband dem litauischen Komsomol „als Symbol für Freundschaft und Brüderlichkeit und zur Erinnerung an jene Zeit, als das Blut gemeinsam in die Erde vergossen wurde“, übergeben (Text auf Inschriftentafel). S. ferner den Text zu Anm. 74.

⁶⁵ Die Ausstattung des Museums in den 70er Jahren dokumentieren die Abb. 28 und 29 bei Ekdahl, Schlacht (wie Anm. 1). Dazu Text auf S. 30f. ebenda. Vgl. hierzu Anm. 88.

⁶⁶ Dazu ebenda, Abb. 40-52 und 57-60. S. auch ebenda, Kap. IV, „Die archäologischen Quellen“, mit weiterführender Literatur. Ausgrabungsleiter war Romuald Odoj, Olsztyn.

⁶⁷ Ebenda, S. 23 mit Abb. 7.

⁶⁸ S. ebenda, Abb. 30.

⁶⁹ Mitteilung von R. Odoj.



Abb. 8: Die Überreste der Kapelle des Deutschen Ordens auf dem Schlachtfeld (1411). Stand ab dem Jahr 1984. Im Hintergrund die Fahnenstangen auf dem „Siegeshügel“. Aufnahme 1996. Foto S. Ek Dahl, Berlin.

Nicht nur bei Grunwald wurden im Jahre 1960 Denkmäler errichtet. Erwähnt werden soll auch ein solches in Wolbórz, wo sich am 24.–26. Juni 1410 die kleinpolnischen Heeresabteilungen vor dem Abmarsch in Richtung Preußen gesammelt hatten.⁷⁰ In dieser Stadt wurde am 26. Juni 1960, am Jahrestag des Abmarsches, ein Denkmal vor dem Palais der Bischöfe von Kujawien eingeweiht. Es stellt zwei Schwerter mit einem Schild dar, an die sich ein Zementblock mit Inschrift anschließt. Stifter dieses Denkmals war die Bevölkerung der Wojewodschaft Łódź.

5. Drei Jahrzehnte „Grunwald“ 1960–1990

Die großen, zentral organisierten Grunwald-Feiern 1960 erreichten ihren Höhepunkt bei der Einweihung der neuen Denkmalsanlage am Sonntag, dem 17. Juli, im Beisein sämtlicher höheren Partei- und Regierungsmitglieder sowie offizieller Abordnungen und Vertreter aus der Sowjetunion und anderen Ostblockstaaten. Den äußeren Rahmen bildeten Massenvorfürhungen der Jugend, des Heeres und der Luftwaffe. Keine Kosten wurden gescheut, um aus den Feierlichkeiten eine schlagkräftige Demonstration der „Einigkeit, Stärke und Wachsamkeit des polnischen Volkes“ zu machen. Es war ein deutlicher Versuch, auf einer Welle von Nationalgefühl innenpolitisch Solidarität mit Regierung und Partei zu schaffen, außenpolitisch nationale Eintracht und Stärke zu zeigen und vor allem die Endgültigkeit der polnischen Westgrenze – der Oder-Neiße-Grenze – klarzumachen. Die mit „Grunwald“ früher so oft verbundene religiöse Symbolik wurde dagegen beiseite gelassen.⁷¹

Nachdem die Feiern, die die ganze Nation erfaßten, zu Ende waren, dauerte es bis zum Jahr 1973, bevor eine neue Denkmalskomponente den auf dem Schlachtfeld bestehenden hinzugefügt wurde. Die Erben der Kriegstraditionen der Ersten Kościuszko-Division, die 1953 einen Obelisk auf dem Schlachtfeld errichtet hatten, enthüllten am 14. Juli 1973 neben dem Amphitheater einen Gedenkstein zur Erinnerung an das 30jährige Bestehen der Division und den 563 Jahre zurückliegenden Sieg; acht Tage später legten sie dort den Soldateneid ab.⁷²

⁷⁰ Wolbórz liegt ca. 30 km südöstlich von Łódź. Als weiteres Beispiel kann angeführt werden, daß man 1960 auf einem Burgberg bei Sieradz ein Grunwald-Denkmal mit Inschrift aufstellte (Mitteilung von H. Leśniowski). S. ferner die Angaben in den Grunwald-Bibliographien (wie Anm. 5).

⁷¹ Vgl. Anm. 51.

⁷² Ekdahl, Schlacht (wie Anm. 1), S. 34f. mit Abb. 31.

Bereits gegen Ende des Zweiten Weltkriegs (am 28. Januar 1945) war der Beschluß gefaßt worden, das 1939 von den Deutschen zerstörte Reiterstandbild Jagiełło in Krakau wiederaufzubauen.⁷³ Die Pläne nahmen ab 1972 konkrete Gestalt an und wurden schließlich im Jahre 1976 realisiert. Da keine Gußformen oder Modelle des alten Denkmals erhalten geblieben waren, mußten die Figuren anhand von Bildvorlagen neu modelliert und in Bronze gegossen werden, eine Aufgabe, die der Krakauer Bildhauer, Professor und Rektor der Kunstakademie, Marian Konieczny, übernahm. Die Enthüllung durch den Vorsitzenden des Staatsrates Henryk Jabłoński fand am 16. Oktober 1976 statt; durch die Wahl dieses Datums sollte die Verbundenheit zwischen den Siegern von Grunwald 1410 und der polnischen Volksarmee erneut herausgestellt werden.

Das bereits früher vorhandene und im Zweiten Weltkrieg zerstörte Kenotaph vor dem Standbild wurde nun als Grabmal des Unbekannten Soldaten mit den sterblichen Überresten von gefallenem Soldaten und Erde von Schlachtfeldern, auf denen die polnische Armee gekämpft hatte, wieder aufgebaut.⁷⁴

Die katholische Kirche war in die offiziellen Feiern nicht mit eingebunden, aber auch sie wollte traditionsgemäß einen Beitrag zur Erinnerung an „Grunwald“ leisten. Dabei gelang es ihr, Staat und Partei zuvorzukommen. Am Sonntag, dem 10. Oktober 1976, ließ der Krakauer Erzbischof, Kardinal Karol Wojtyła, in allen Kirchen Krakaus verkünden, am 15. Oktober – einen Tag vor der Enthüllung des rekonstruierten Denkmals – werde eine Heilige Messe aus Anlaß der Grunwald-Feiern in der Kathedralbasilika auf dem Wawel abgehalten. Diese Messe zelebrierte der Kardinal selbst, der am Ende des Gottesdienstes auch eine Ansprache hielt.⁷⁵

Die Verbundenheit der Kirche mit der Grunwald-Tradition kam auch während des Polenbesuchs des jetzt als Papst amtierenden Karol Wojtyła (Johannes Paul II.) 1983 zum Ausdruck. Am 19. Juni setzte der Papst im Paulinerkloster in Brdów (bei Konin) – einem Tochterkloster von Clarus mons (Jasna Góra) in Tschenstochau (Częstochowa) – der berühmten

⁷³ Hier und zum folgenden Urbańczyk, *Na chwałę narodu* (wie Anm. 20), mit vielen Abbildungen, zum großen Teil in Farbe. 1960 gab es Pläne, das Grunwald-Denkmal von 1910 (d.h. das rekonstruierte Reiterstandbild Jagiełło) auf der Kuppe des Grunwald-Gedenkhügels in Niepołomice aufzustellen (Mitteilung von R. Odoj). Vgl. den Text zu Anm. 23.

⁷⁴ Urbańczyk, *Na chwałę narodu* (wie Anm. 20); vgl. auch Anm. 64.

⁷⁵ Henryk Weryński, *Pomnik Grunwaldu* (Das Grunwald-Denkmal), in: *Wrocławski Tygodnik Katolików* Nr. 44 vom 31. Oktober 1976. Diese „PAX“-Wochenschrift stellte Ende 1981 ihr Erscheinen ein.

Ikone „Matka Boska Grunwaldska“ vom Ende des 13. Jahrhunderts eine Krone auf.⁷⁶

Im Zusammenhang mit der Rekonstruktion des Denkmals in Krakau 1976 wurde ein weiterer symbolischer Akt vollzogen: Die 1939 zerstörten, jedoch von den Polen aufbewahrten Steine vom Sockel des Reiterstandbildes Jagiełło wurden vom Komitee für die Erbauung des Grunwald-Denkmals in Krakau dem Land Olsztyn (Allenstein) übergeben, um als „Zeugnis ewigen Kults der nationalen Vergangenheit“ symbolisch das Vorhaben des Stifters Ignacy Paderewski, auf dem Schlachtfeld ein Denkmal zu errichten, zu dokumentieren.⁷⁷ Insgesamt handelte es sich um rund 100 t Granit, die zunächst auf dem „Siegeshügel“ deponiert wurden.⁷⁸ In den folgenden Jahren gingen mehrere Vorschläge ein, wie man sie zu einem neuen Denkmal umformen könnte. Sieger dieses Wettbewerbs wurde der Bildhauer Wiesław Aleksander Kaczmarek, der die Steine zu einem unregelmäßigen Obelisk zwischen dem Parkplatz und dem „Siegeshügel“ aufbaute (Abb. 9). Eine Inschrift erzählt die Geschichte des alten Denkmals und der Steine und stellt so eine Verbindung zur polnischen Volksarmee her. Die Einweihung erfolgte aus Anlaß des 40jährigen Bestehens der Volksarmee am 17. Oktober 1983.

Ein Jahr später, nachdem die konservatorischen Maßnahmen an der Kapellenruine auf dem Schlachtfeld abgeschlossen waren, wurde der dort befindliche „Jagiełło-Stein“ (d.h. der ehemalige „Hochmeisterstein“ oder „Ulrich von Jungingen-Stein“ von 1901) außerhalb der Umfassungsmauer niedergelegt.⁷⁹ Die Vorderfront des Gedenksteins, auf der sich die alte deutsche Inschrift befunden hatte, wurde nun der Erde symbolisch zugewandt. Daneben stellte man einen kleineren Stein mit einem erläuternden Text auf.

Hier soll kurz auf das Schicksal einiger anderer Steine eingegangen werden, denn auch sie können als Beispiel für eine „Umkehr von Symbo-

⁷⁶ Jozafat Mozga, *Dzieje konwentu Paulinów w Brdowie* (Geschichte des Konvents der Pauliner in Brdów), in: *Studia Claromontana* 5. Jasna Góra 1984, S. 394-470, hier S. 397f. (Abb. vom Papst vor der Ikone auf S. 396f.). S. auch L'Osservatore Romano, *Wydanie Polskie*, Numer specjalny, 16-23 czerwca 1983 r.; Janusz Zbudniewek, *Dzieje kultu Matki Boskiej Zwycięskiej w Brdowie* (Geschichte des Kultes der Siegreichen Mutter Gottes in Brdów). Nakładem OO. Paulinów w Brdowie 1986.

⁷⁷ Odoj, *Grunwald 1410* (wie Anm. 59).

⁷⁸ S. Abb. 64 bei Ekdahl, *Schlacht* (wie Anm. 1).

⁷⁹ Władysław Ogrodziński, *Pomniki grunwaldzkie* (Grundwald-Denkmal). Olsztyn o.J. (Museumsbroschüre, um 1985).



Abb. 9: Das aus Steinen vom Sockel des 1939 zerstörten Grunwald-Denkmals in Krakau errichtete Denkmal auf dem Schlachtfeld (1983). Aufnahme 1985. Foto S. Ekdahl, Berlin.

lik“ gelten.⁸⁰ Für die Steine vom deutschen Tannenberg-Nationaldenkmal von 1927 fanden die Polen unterschiedliche Verwendung.⁸¹ Das deutsche Kriegerdenkmal im Dorf Tannenberg aus den 20er Jahren, ein großer Feldstein mit der Inschrift „Den gefallenen Soldaten in dem Krieg 1914–1918“, versah man nach dem Zweiten Weltkrieg mit der Inschrift „Pola Grunwaldu“ („Die Felder von Grunwald“).⁸² Der Gedenkstein für Hindenburg bei Frögenau (Frygnowo), unweit von Tannenberg, findet heute als Wegweiser nach Grunwald, mit zwei Schwertern und einer polnischen Inschrift versehen, im Dorf Reichenau (Rychnowo), 20 km nördlich des Schlachtfeldes, seine Verwendung.⁸³ Große Findlinge mit dem Namen „Grunwald“ und zwei Schwertern begegnen dem Reisenden als Wegweiser öfter in dieser Landschaft.

Die jährlichen Grunwald-Feiern auf dem Schlachtfeld sind als Seismographen für das Verhältnis zwischen Polen und der Bundesrepublik Deutschland anzusehen. Aufschlußreich ist das Programm des im Mai 1986 zum Jahrestag des Sieges über Deutschland im Zweiten Weltkrieg gegründeten „Allpolnischen Grunwald-Komitees“.⁸⁴ Darin heißt es u.a.: „Die Grunwaldtradition wurde von der polnischen Linken übernommen. Sie betonte damit ihr Recht auf das ganze kulturelle und historische Erbe des Landes.“⁸⁵ Nach den Plänen des Komitees sollten das Gelände bei Grunwald und die umliegenden Ortschaften bis zur 600-Jahrfeier im Jahr 2010 eine Infrastruktur erhalten, die dem anwachsenden Verkehr und

⁸⁰ Die Sprengung eines als „Jagiello-Stein“ benannten großen Findlings auf dem Hof des Bauern Goralski bei Faulen (Ulnowo) durch deutsches Militär um 1860/1880 hat wohl nichts mit Symbolik zu tun, denn sie erfolgte im Rahmen einer militärischen Übung. – Ein weiterer „Jagiello-Stein“ befindet sich übrigens auf demselben Bauernhof am Hang zum Faulensee (Mitteilung von R. Odoj).

⁸¹ S. den Beitrag von Jürgen Tietz im vorliegenden Band. Nach Mitteilung von R. Odoj wurden Steinplatten des Denkmals zum Bau von Treppenstufen des Zentralkomitee-Gebäudes (jetzt Börse) in Warschau verwendet. Das von den Polen als Dank an die Rote Armee vor 1946 erbaute Ehrenmal von Xaveri Dunikowski in Olsztyn (Allenstein) besteht ebenfalls aus Steinen des Tannenberg-Nationaldenkmals. Möglicherweise wurden solche Steine auch beim Bau des Denkmals für die Opfer des Warschauer Gettos verwendet (1946).

⁸² Die alte Inschrift mitgeteilt von R. Odoj.

⁸³ Diese Maßnahme wurde auf Wunsch des zuständigen Wojewoden von dem Bildhauer W. A. Kaczmarek (s. den Text nach Anm. 78) durchgeführt. Der Anlaß war, daß deutsche Touristen Blumen am Stein bei Frögenau/Frygnowo niederzulegen pflegten. Derselbe Beweggrund veranlaßte den Wojewoden zur weitestmöglichen Beseitigung der Ruinenreste des Tannenberg-Nationaldenkmals in den Jahren 1987/88.

⁸⁴ Program Ogólnopolskiego Komitetu Grunwaldskiego (Programm des Allpolnischen Grunwald-Komitees), in: Rzeczpospolita Nr. 161 vom 13. Juli 1987, S. 5. Auszüge wiedergegeben bei Ekdahl, Tannenberg/Grunwald (wie Anm. 2), S. 296 f. mit Anm.

⁸⁵ Ebenda, S. 296, Anm. 203.

Tourismus gewachsen sein und die Organisation patriotischer Massenveranstaltungen ermöglichen sollte. Man rechnete damit, daß der Besucherstrom in den kommenden 20 Jahren auf 500 000-700 000 jährlich anwachsen würde. In einem neuen Grunwald-Museum wollte man ein „Grunwaldkreuz-Pantheon“ errichten.⁸⁶ Die Landschaft und der Denkmals Hügel sollten jedoch nicht verändert, sondern in ihrer jetzigen Gestalt erhalten bleiben.

6. Fortführung und Neubeginn nach 1990

Die großen Veränderungen in der politischen Landschaft Mittel- und Osteuropas nach dem Zusammenbruch des Kommunismus und des Sowjetimperiums sowie die Anerkennung der Oder-Neiße-Grenze im Jahr 1990 als endgültige Westgrenze Polens durch das wiedervereinigte Deutschland hatten auch für „Grunwald“ Konsequenzen.⁸⁷ Nach Jahrzehnten der Abwesenheit trat die Kirche bei den Feiern 1990 in Gestalt des ermländischen Bischofs Edmund Piszcz, der eine Predigt hielt, wieder in Erscheinung. Das polnische Symboldenken wandte sich in jenem Jahr von „West“ nach „Ost“, die Grunwald-Symbolik verlor an Bedeutung. Das Allpolnische Grunwald-Komitee wurde aufgelöst, und seine großen Pläne für die nächsten Jahrzehnte sind ad acta gelegt, staatliche Gelder fließen nur noch spärlich, die symbolträchtige Gestaltung des Museums auf dem „Siegeshügel“ wurde zugunsten einer sachlichen Auseinandersetzung mit den Ereignissen des Jahres 1410 zurückgestuft.⁸⁸

„Grunwald im Gedächtnis der Polen“⁸⁹ wird es freilich immer geben, wenn auch in abgewandelter Form, und es braucht nur eine Verschlechter-

⁸⁶ Das Grunwald-Kreuz war ein hoher Militärorden in drei Klassen, der am 1. Januar 1944 vom Hauptkommando der Volksgarde gestiftet und am 20. Februar desselben Jahres vom Nationalen Landesrat bestätigt wurde. S. Ekdahl, Schlacht (wie Anm. 1), S. 28, Anm. 43; zu ergänzen mit Aleksander Mazur, Order Krzyża Grunwaldu, 1943–1985 (Der Orden des Grunwald-Kreuzes, 1943–1985). Warszawa 1988. Nach der politischen „Wende“ Anfang der 90er Jahre wurde das Grunwald-Kreuz von der Liste polnischer Orden gestrichen.

⁸⁷ Zum folgenden Ekdahl, Tannenberg/Grunwald (wie Anm. 2), S. 297-300, mit Anm. auf S. 319-324.

⁸⁸ Auffällig sind vor allem zwei Veränderungen bei der Gestaltung der Ausstellung im Museum (vgl. Ekdahl, Schlacht (wie Anm. 1), S. 30f. mit Abb. 28 u. 29): Die Jahreszahl „1945“, die neben „1410“ an der Wand am Eingang angebracht war, ist nunmehr entfernt, und anstelle der von der Decke herabhängenden Kopien der bei Grunwald eroberten Fahnen des Ordensheeres gibt es jetzt einen „Hochmeistermonter“, in dem Miniaturfahnen in Streichholzschachtelgröße zu sehen sind.

⁸⁹ So der Titel eines von Jerzy Sikorski verfaßten Heftes mit Text und Abbildungen verschiedener Denkmäler. Olsztyn o.J. (um 1985).



Abb. 10: Der Fries von Edmund Majkowski. Detail der mittleren Partie. Aufnahme 1996. Foto R. Odoj, Olsztyn.

rung im deutsch-polnischen Verhältnis einzutreten, um die alten Ängste und die alte Symbolik in den Denkmälern wieder aufleben zu lassen.

In den 90er Jahren ist eine neue Denkmalkomponente zu den bereits bestehenden bei Grunwald hinzugekommen. Es handelt sich um einen Wettbewerbsbeitrag aus dem Jahre 1959, der damals nicht zur Ausführung kam, um einen 0,90 m hohen und 11 m langen Fries des Künstlers Edmund Majkowski (geb. 1929). Er stellt die Schlacht von Grunwald dar und zeigt in der mittleren Partie Reiterkämpfe zwischen siegreichen Polen und Ordensrittern, die entweder vom Pferd gestoßen werden oder bereits am Boden liegen (Abb. 10). Während die anderen Wettbewerbsmodelle verlorengingen,⁹⁰ überstand Majkowskis Fries die Jahre gut, denn er ist aus Beton gefertigt. Er besteht aus elf Sektionen, aus elf Platten, die jeweils 90-100 kg wiegen. Der Maßstab beträgt 1:20, und somit wäre der Fries in der vorgesehenen Originalausführung 18 m hoch und 220 m lang gewesen! Geplant war seine Aufstellung entlang des Weges hoch zum „Siegeshügel“. Dort sollte vermutlich ein geometrisches Denkmal als Abschluß stehen.⁹¹ In seiner jetzigen Modellausführung ist der Fries von Majkowski zweifellos gelungen und hat einen würdigen Platz gegenüber dem Museum gefunden.

Die große Denkmalsanlage der Polen bei Tannenberg/Grunwald ist zwar dem Sieg über den Deutschen Orden im Jahr 1410 gewidmet, aber man wird ebenso gut behaupten können, daß sie ein Denkmal für den seit 1945 geführten Kampf Polens um die Anerkennung der Oder-Neiße-Grenze durch die Deutschen ist. Innenpolitisch stellt sie einen deutlichen Versuch dar, durch die Instrumentalisierung eines in der polnischen Bevölkerung tief verwurzelten Symbols der nationalen Identität Solidarität mit Regierung und Partei der Volksrepublik zu schaffen.

Das „Nachleben“ von Grunwald in den Denkmälern ist vor dem Hintergrund der politischen und nationalen Entwicklung in Polen und dem Wechselspiel der Beziehungen zu den Nachbarstaaten in Ost und West im 20. Jahrhundert nicht weniger fesselnd als die Schlacht selbst.

⁹⁰ Sie waren aus Gips oder Pappe und befanden sich zunächst in der Obhut einer Touristenorganisation. Erst 1963/64 wurde das Museum für sie zuständig (Mitteilung von R. Odoj).

⁹¹ Mitteilung von R. Odoj 1996.

Der Friedhof im Kulturwandel. Ostpreußische Kriegsgräber aus dem Ersten Weltkrieg von 1915 bis 1995*

von Robert Traba

Bis vor gar nicht allzu langer Zeit fand sich in polnischen Arbeiten zum Denkmalschutz und zur historischen Kulturlandschaft nichts über Friedhöfe aus dem Ersten Weltkrieg. Dieses Thema existierte weder im allgemeinen Bewußtsein noch in den Köpfen von Denkmalschützern und Kunsthistorikern. Heute dagegen ist es Gegenstand lebhafter Diskussionen unter Fachleuten und Sammelpunkt verschiedener Initiativen, die es sich zum Ziel gesetzt haben, kulturelles Erbe zu retten – gerade auch solches, das unter dem Einfluß verschiedener Kulturen und Nationen entstanden ist. Daher versucht der vorliegende Text, das Schicksal der ostpreußischen Kriegsfriedhöfe in breiter chronologischer Perspektive aufzuzeigen: von der Entstehung der Idee der „Heldenhaine“ (1914/15) bis zu ihrem gegenwärtigen Ort in der polnischen Kulturlandschaft.

Im südlichen Ostpreußen befanden sich die größten Kriegsschauplätze innerhalb der heutigen polnischen Grenzen. Vor allem aber war es in beiden Weltkriegen der Ort ungewöhnlich schwerer deutsch-russischer bzw. deutsch-sowjetischer Kämpfe. Der Umfang des Kriegsgeschehens in Ostpreußen wurde an der Ostfront während des Ersten Weltkrieges einzig von den Kämpfen an der galizischen Front im Jahr 1914 übertroffen.¹ In der Schlacht von Tannenberg (24.–31. August 1914), dem Höhepunkt des ostpreußischen Kriegsgeschehens, standen sich 153 000 Soldaten der 8. Armee auf deutscher Seite und 191 000 Soldaten der Narew- und der Njemenarmee auf russischer Seite gegenüber.² Die geschlagenen Russen un-

* Mit dieser Problematik konnte ich mich unter anderem während meines Aufenthaltes in Berlin an der Freien Universität dank eines Stipendiums der Konferenz der Deutschen Akademien der Wissenschaften in Verbindung mit der Volkswagenstiftung im Wintersemester 1994/95 beschäftigen.

¹ Allein an der galizischen Front nahmen ungefähr 1,3 Mio. Soldaten der Mittelmächte und 1,8 Mio. Russen teil. Vor kurzem erschien in Polen ein Reprint des monumentalen Werkes über Soldatenfriedhöfe aus diesem Zeitraum: R. Broch, H. Hauptmann, Westgalizische Heldengräber aus den Jahren des Weltkrieges 1914–1915. Tarnów [1993] (polnische Übersetzung v. H. Szytka, bearb. v. J. J. Drogomir. Tarnów [1995]).

² Angesichts unterschiedlicher Angaben in der Literatur stütze ich mich hier auf: Der Weltkrieg 1914 bis 1918. Zweiter Band: Die Befreiung Ostpreußens, bearb. im Reichsarchiv. Berlin 1925, hier S. 240. Die Schlacht als solche ist Gegenstand einer umfangreichen Literatur der Zwischenkriegszeit vor allem im Stile nationaler Glorifizierung oder einer Hagiographie Hindenburgs.

ternahmen noch drei Versuche, ihre verlorenen Positionen in Ostpreußen zurückzugewinnen, jedoch bescherte ihnen schon die folgende Schlacht an den masurischen Seen (5.–14. September 1914) eine erneute Niederlage.³ Insgesamt fielen 1914 und 1915 in Ostpreußen über 60 000 Soldaten, darunter 27 860 Deutsche und 11 000 Österreicher sowie 32 540 Russen (700 Rumänen, 40 Engländer, 31 Belgier, acht Serben, vier Franzosen, drei Italiener und ein Amerikaner).⁴ Hinter diesen Zahlen verbergen sich natürlich auch noch Gefallene weiterer Nationalitäten, die auf beiden Seiten kämpften.

Im ostpreußischen Kriegsgeschehen verbanden sich die Euphorie des Sieges und das Drama der Opfer, der Soldaten und der Zivilbevölkerung. Einerseits haben wir das Bild der Opfer von militärischer Gewalt, das Bild der Verwüstungen durch den russischen Angriff und der über 800 000 Flüchtlinge, die aus Angst ihre Häuser verließen, andererseits das Bild des spektakulären Sieges von Tannenberg, der zu einem nationalen Symbol wurde, zur Legende deutschen Heldentums und des „großen Feldherren“ Hindenburg. Dieses Knäuel von Emotionen führte dazu, daß der Weltkrieg zum vielleicht prägendsten Teil des historischen Bewußtseins der ostpreußischen Gesellschaft wurde. Darin spiegelten sich sowohl Nationalstolz als auch der Schrecken des Krieges wider, den die ostpreußische Bevölkerung unmittelbar erfahren hatte. Dies war um so mehr der Fall, als letzterer unter einer Lawine nationaler Hurrapropaganda begraben wurde. Die massenhafte Popularisierung und Sakralisierung der Losung vom „Tod für Volk und Vaterland“ vollzog sich in den Nachkriegsjahren als eine typische Erscheinung nicht nur in Ostpreußen und Deutschland. Ein ähnlich ausgeprägter Kult um die Gefallenen und eine damit verbundene nationale Ideologie entwickelten sich auch in Frank-

³ Ebenda, S. 268-317. Ich verzichte hier auf eine genauere Beschreibung des Kriegsgeschehens in Ostpreußen, die sich andernorts vielfach findet, etwa in: Ebenda, S. 39-245 (Hier finden sich auch Darstellungen der Schlachten von Stallupönen und Gumbinnen.). Vgl. auch: Schlachtfelder in Ostpreußen, hrsg. vom Wehrkreiskommando I. Königsberg 1938; B. Zawadzki, Kampania jesienna w Prusach Wschodnich sierpień – wrzesień 1914 (Die Herbstkampagne in Ostpreußen August–September 1914). Warszawa 1924. Abgesehen von der Schlacht an den masurischen Seen fanden noch vom 13. Oktober bis zum 25. Dezember 1914 und vom 7. bis zum 14. Februar 1915 größere Kampfhandlungen statt.

⁴ Die Angaben der Opferzahlen unterscheiden sich zum Teil erheblich. Ich folge hier Max Dehnen, der als erster die ostpreußischen Soldatenfriedhöfe dokumentierte. Leider wurden seine gesamten Unterlagen während des Zweiten Weltkriegs vernichtet; vgl. M. Dehnen, W. Raschdorff, Heldenfriedhöfe in Ostpreußen, Königsberg 1939, S. 8. In der späteren Fassung finden sich ganz andere Zahlen: „etwa 28 000 Deutsche und 61 000 Russen“; vgl. M. Dehnen, Die Kriegsgräber in Ostpreußen 1914/1915. Würzburg 1966, S. 11.

reich und England.⁵ Im Zentrum des Gefallenenkultes standen die Kriegerdenkmäler und die Soldatenfriedhöfe.

Der erste Enthusiasmus nach Ausbruch des Krieges machte schnell anderen Gefühlen Platz. Die Glorifizierung des Todes fürs Vaterland begleitete die Tragödie des Todes von Angehörigen und die Sorge um das Schicksal von Vermissten und Verletzten. In ganz Deutschland wurde die Verbindung von materieller Hilfe für die kämpfenden Soldaten mit Literatur und Kunst zu einer Massenerscheinung. In hoher Auflage propagierte die Leipziger „Miniatur-Bibliothek“, in deren Rahmen eine Vielzahl von Texten das Kriegserlebnis zum Gegenstand hatte, unter der Parole „Deutschen Kriegern deutsche Heimstätten“ eine große Hilfsaktion für die heimkehrenden Soldaten.⁶ Der Königlich-Preußische Gartendirektor Willy Lange aus Potsdam war der Schöpfer der Idee symbolischer „Heldenhaine“ zu Ehren gefallener Soldaten: „Jedem für das Vaterland Gefallenen eine Eiche in seiner Heimatgemeinde pflanzen, so daß ‚deutsche Heldenhaine‘, von Baumwall und Graben begrenzt, entstehen, in deren Mitte auf freiem Ringplatz die Kaiser- und Friedenslinde blüht!“⁷ Es sollten dies Friedhöfe ohne Gräber sein. Deren Platz sollten Bäume als besonderes Symbol des Kultes des Lebens und der Natur einnehmen. Die Einrichtung solcher Heldenhaine wurde erstmals im Jahre 1914 vorge schlagen und ein Jahr später vom Reichsstaatssekretär gebilligt. Hindenburg gab seine Unterstützung und schrieb in diesem Zusammenhang, „der deutsche Baum, knorrig fester Wurzel entwachsend, sei ein Sinnbild der Kraft des einzelnen, ihre Vereinigung ein Abbild der Sammlung zu gleichem Ziel“.⁸ Die Heldenhainidee umfaßte den ganzen Komplex von Vorstellungen über den Tod und der Verpflichtung gegenüber dem Vaterland. In ihrem Zentrum stand die germanische Mystik, die Einheit von Leben und Natur sowie der Gedanke der Dauerhaftigkeit und Kraft des

⁵ G. L. Mosse, *Gefallen für das Vaterland. Nationales Heldentum und namenloses Sterben*. Stuttgart 1993, S. 55-62.

⁶ Lubahn, *Kriegerheimstätten*. Leipzig 1914; ders., *Der Gedanke der Zeit*. Freiland, *Kriegerheimstätten*. Eine Gedichtsammlung. Leipzig 1914; vgl. auch massenhaft gedruckte Flugblätter, etwa *Heimatgrüße aus der Volkskirche!* 1914, Nr. 7: *Schafft Heimstätten für unser Volk! Für Ostpreußen vgl. Nadolny, Kleinsiedlung und Kriegerheimstättenbewegung in Ostpreußen*, in: *Ostpreußische Kriegshefte* (1917), H. 5: *Der Wiederaufbau der Provinz II*, S. 55-62.

⁷ Einführung, in: *Deutsche Heldenhaine*, hrsg. im Auftrage der Arbeitsgemeinschaft für Deutschlands Heldenhaine v. W. Lange. Leipzig 1915 (nicht paginiert). Dieser grundlegende Text präsentiert die gesamte Heldenhainideologie. Es finden sich dort die folgenden Texte: W. Lange, *Die leitenden Gestaltungsgedanken für die Heldenhaine* (S. 5-12); ders., *Der Wert der Heldenhaine für die Siedlungskultur* (S. 16-19); W. Pastor, *Die Bedeutung des Ringes im Heldenhain* (S. 13 ff.); J. Speck, *Heldenhaine und Jugendpflege* (S. 20-31).

⁸ Mosse, *Gefallen* (wie Anm. 5), S. 109.

deutschen Volkes. Symbol dieser Idee war die Eiche, die die Heiligkeit und Größe der Natur verkörperte. Weder die Art der Pflanzen noch ihre genaue Anordnung oder die Gesamtanlage der Haine war zufällig. Alles hatte Bedeutung und war voller Symbolik. Die Heldenhaine verdienten hier vielleicht nicht unsere Aufmerksamkeit, wenn nicht ihre Ideologie der Natur und des Heldentods eine grundlegende Rolle auch bei der Gestaltung der Soldatenfriedhöfe in Ostpreußen gespielt hätte. Es war dies eine gemeineuropäische Erscheinung, die jedoch – nach Ansicht Mosses – in Deutschland einen ausgeprägt politischen und nationalen Charakter annahm.⁹

Es war eben Willy Lange, der 1915 im „Ostpreußenheft“ erste Instruktionen über „Pflanzungen in Kampfgebieten“¹⁰ publizierte. Schon im November desselben Jahres entstand auf Erlaß des Preußischen Kriegsministeriums vom 23. September 1915 in Königsberg der Amtliche Beratungsausschuß für Heldengräber in Ostpreußen. Sein Initiator auf der Sitzung des Provinziallandtages am 3. März war der damalige Landeshauptmann und spätere Oberpräsident der Provinz, Friedrich von Berg. Anfänglich unterstand der Ausschuß unmittelbar den Provinzialbehörden, seit Oktober 1916 jedoch den „zuständigen militärischen Stellen“ als Provinzialberatungsstelle für Kriegerehrungen.¹¹ Ihre Aufgabe bestand neben der Beratung der Hinterbliebenen darin, „Mittelpunkt für die gesamte Provinz zu sein in allen Fragen der würdigen Pflege und Ausgestaltung der Kriegergräber und Ehrenfriedhöfe und schließlich auch zur Verhinderung ungeeigneter Denkmalsanlagen, wie solche schon an einigen Stellen entstanden waren“.¹² Die Entstehung dieser Beratungsstellen war auch Ausdruck des Versuchs, die Ehrung der Gefallenen vor einer Trivialisierung zu schützen, wie sie die Massenproduktion von Grabsteinen und eisernen Grabkreuzen mit sich brachte. Sie stellte darüber hinaus ein

⁹ Ebenda, S. 108f.: „Alle Nationen machten Gebrauch von ihrer jeweiligen Landschaft als Mittel der Selbstdarstellung, aber für das Verständnis des deutschen Nationalismus war die Natur von ganz besonderer Bedeutung (...). Die Faszination durch die Natur äußerte sich auch in den Entwürfen für Soldatenfriedhöfe. (...) Die Niederlage im Krieg war leichter zu verschmerzen angesichts der verjüngenden Kräfte der Natur.“

¹⁰ W. Lange, Pflanzungen in Kampfgebieten, in: Ostpreußenheft 10 (1915), H. 2.

¹¹ Oberpräsident von Batocki an den Minister der geistlichen und Unterrichtsangelegenheiten, 7. Dez. 1917. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin-Dahlem (GStAPK), XX. HA, Rep. 2 II, Nr. 2976, Bd. 3, Bl. 134f. In den Dienst der Beratungsstelle traten Architekten, Bildhauer, Maler, Landschaftsarchitekten und Schriftsteller; vgl. E. May, Die Kriegergräber in Ostpreußen, in: Kriegsgräber im Felde und daheim. München 1917, S. 16f.

¹² Bericht über die bisherige Tätigkeit der Provinzialberatungsstelle für Kriegerehrungen, Ostpreußen, 3. Dezember 1917. GStAPK, XX. HA, Rep. 2 II, Nr. 2976, Bd. 3, Bl. 131ff.

Sich absetzen von der – nach dem deutsch-französischen Krieg 1870/71 besonders ausgeprägten – Tradition dar, wie auch von den pathetischen französischen und englischen Tendenzen.¹³

Mit dem Ziel, den Soldatenfriedhöfen eine würdige und einheitliche Form zu geben, wurde zu Beginn des Jahres 1916 ein großer „Wettbewerb für Heldenhaine in Ostpreußen“ ausgeschrieben, der ein erhebliches Echo bei Künstlern in Deutschland und Österreich fand. Daher konnte bereits am 20. Mai desselben Jahres im „Hause der Königin Luise“ in Königsberg eine Ausstellung eröffnet werden, die „geeignete und vorbildliche Grabmale“ präsentierte. Über 200 Musterprojekte wurden dort vorgestellt und 80 bereits ausgeführte Grabmale aus Holz, Eisen und Stein im Park „Luisenwahl“ ausgestellt. Die zwei Monate dauernde Ausstellung begleiteten öffentliche Lichtbildervorträge und die Präsentation der neuesten Literatur.¹⁴ Es zeigte sich allerdings schnell, daß die praktische Ausführung der Vorhaben die finanziellen Möglichkeiten der Provinzbehörden überstieg, obwohl schon 1915 30000 Mark zu diesem Zweck ausgegeben worden waren.¹⁵

Also appellierte man an patriotische Gefühle und Opferbereitschaft und initiierte die Ausgabe von Gedenkschriften und -medaillen, deren Verkauf die angemessene Gestaltung der Friedhöfe mitfinanzieren sollte. In einem Flugblatt aus Anlaß der Prägung einer Gedenkmedaille hieß es: „Vergiß, mein Volk, die treuen Toten nicht! Sie mahnen das deutsche Volk der unvollendet gebliebenen und dauernder Pflege bedürftigen Grabstätten unserer gefallenen Brüder. Ihrer, die freudig ihr Leben für die Heimat hingaben, in Dankbarkeit zu gedenken, sei auch in den schwersten Sorgen um die Zukunft uns heilige Pflicht! (...) Deutsche Männer, Frauen und Kinder! An Euch alle ergeht der Ruf: Tretet zusammen in Sorge um die Gräber Eurer Lieben, Eurer Kameraden, Eurer Volksgenossen.“¹⁶

Die Glorifizierung des Todes für Heimat und Vaterland war ein wichtiger Schwerpunkt der ostpreußischen Publizistik. Daher wird die Pflege der Soldatenfriedhöfe auch zu einem allgemeinen „Herzensbedürfnis unseres deutschen Volkes“ und zugleich zu seiner heiligen Pflicht.¹⁷

¹³ In den Jahren 1920–1923 überstieg der Export von englischen Grabplatten nach Frankreich die Anzahl von 4000 pro Woche; Allgemein zu diesem Thema: M. Eksteins, *Tanz über Gräbern. Die Geburt der Moderne und der Erste Weltkrieg*, Reinbek 1990.

¹⁴ Bericht über die bisherige Tätigkeit der Provinzialberatungsstelle für Kriegerehrungen, Ostpreußen, 3. Dezember 1917. GStAPK, XX. HA, Rep. 2 II, Nr. 2976, Bd. 3, Bl. 131 ff.

¹⁵ Oberpräsident von Batocki an den Minister der geistlichen und Unterrichtsangelegenheiten, 7. Dez. 1917. GStAPK, XX. HA, Rep. 2 II, Nr. 2976, Bd. 3, Bl. 134 f.

¹⁶ GStAPK, XX. HA, Rep. 2 II, Nr. 2976, Bd. 4, Bl. 126.

¹⁷ May, *Kriegergräber* (wie Anm. 11), S. 16.

Die Hauptrolle in der architektonischen Gestaltung der ostpreußischen Soldatengräber und -friedhöfe spielten drei Mitglieder des Beratungsausschusses: Rittmeister von Negenborn aus Loyden sowie die Professoren May und Rodemeier aus Königsberg.¹⁸ Nur wenig später, im August 1918, gab der ostpreußische Oberpräsident Adolf Tortilowicz von Batocki-Friebe im Namen der Beratungsstelle ein „Merkblatt für die Ausgestaltung der Kriegergräber in Ostpreußen“ (künftig: „Merkblatt“) heraus.¹⁹ Seine Empfehlungen schufen den Rahmen für die Gestaltung der Grünanlagen, die Symbolik und die Bezeichnung der Gräber. Das einfach gehaltene „Merkblatt“ gab den Planern der Friedhöfe eine Grundlage, die nichts vom Pathos und der Trivialität des allgemeinen Heldenkultes hatte. Die ostpreußischen Friedhöfe weichen ebenfalls von der klassischen Form der Soldatenfriedhöfe ab, wie sie sich etwa in Westgalizien findet. Es wäre schwierig, hier die architektonische Gestaltung zu vergleichen.²⁰ Der Charakter der ostpreußischen Friedhöfe beruhte (und beruht) auf ihrer räumlichen Gestaltung. Und während man auch in dieser Hinsicht in Westgalizien eine Vielfalt von Formen vorfindet, dominiert hier (bei 80% der kleinen und einfachen Friedhöfe) eine Anlage, die auf den klassischen Prinzipien von Achsen und Symmetrie beruht.²¹ Mit den Worten Max Dehnens: „Der Hauptreiz der ostpreußischen Heldenfriedhöfe besteht in ihrer natürlichen Einordnung in die Landschaft. Es ist, als hätte das Land den Tapferen, die zu seiner Verteidigung ihr Leben opferten, für ihre letzte Ruhestätte die schönsten Plätze in Dankbarkeit eingeräumt.“²²

Das „Merkblatt“ empfahl vor allem die Einfachheit der Bebauung und Bepflanzung. Abgeraten wurde etwa von der Verwendung polierter Steine, von Marmor („Dunkle polierte Steine sind in der Landschaft störend,

¹⁸ Ebenda, S. 17.

¹⁹ GStAPK, XX. HA, Rep. 2 II, Nr. 2976, Bd. 3, Bl. 144-147. Der Text ist auch veröffentlicht in: *Cmentarze wojenne z okresu I wojny światowej w województwie olsztyńskim* (Kriegerfriedhöfe des Ersten Weltkriegs in der Wojewodschaft Olsztyn), bearb. v. W. Knercer. Warszawa 1995, S. 125-133.

²⁰ In Galizien kam es zu einer charakteristischen Mischung verschiedener nationaler Stile, was in gewisser Weise die Zusammensetzung der österreichischen Armee widerspiegelt. Im Hinblick auf die Architektur finden sich:

1. der „Nationalstil“, dessen Verfechter der seinerzeit bekannte slowakische Künstler Dusan Jurkovic war;
2. der „Klassizismus des 20. Jahrhunderts“;
3. der „slawische Klassizismus“, der eine Verbindung von Monumentalität und Symmetrie mit Elementen der Volkskunst anstrebt.

Vgl. Broch, Hauptmann, Heldengräber (wie Anm. 1), passim; J. Schubert, *Austriackie cmentarze wojenne w Galicji z lat 1914-1918* (Österreichische Kriegsfriedhöfe in Galizien aus den Jahren 1914-1918). Kraków 1992, S. 24-27.

²¹ Schubert, *Cmentarze* (wie Anm. 20), S. 26 f.

²² Dehnen, Raschdorff, Heldenfriedhöfe (wie Anm. 4), S. 10.

ebenso wie weisser Marmor“), goldenen Inschriften und Betonsäulen. Mauern (nicht höher als 1 m) sollten mit Feldsteinen und ohne Mörtel errichtet werden, eventuell unter Zuhilfenahme von Grasplaggen. Besonderes Gewicht legte das „Merkblatt“ auf die Bepflanzung der Friedhöfe, die deren Einheit und Harmonie herbeiführen sollte. Es galt dabei möglichst einheimische Bäume und Sträucher zu verwenden. Obwohl die Bepflanzung der Gräber mit Blumen generell untersagt war, gab es gerade in Ostpreußen Ausnahmen. Wenn sich die Friedhöfe in der Nähe von Ortschaften befanden und daher eine ständige Pflege gewährleistet war, kam eine Bepflanzung mit „kräftig blühenden Pflanzen“ in Frage.

Ein charakteristisches Motiv der ostpreußischen Soldatenfriedhöfe war ihr Verhältnis zu den Besiegten, den Russen. Das „Merkblatt“ formulierte diese Frage folgendermaßen: „Für die Russengräber werden die gleichen Gesichtspunkte maßgebend sein, der Blumenschmuck jedoch kann sehr eingeschränkt werden. Liegen aber auf einem Friedhofe Deutsche und Russen nicht räumlich getrennt, so wird man den Gräberschmuck am besten einheitlich gestalten. Auch die Russen starben als Soldaten in Erfüllung ihrer Pflicht.“ Zwar waren alle Staaten – in Übereinstimmung mit den Genfer Konventionen sowie den späteren Bestimmungen des Versailler Vertrages vom 28. Juni 1919 (Art. 225 und 226) – zu respektvoller Behandlung gefallener Feinde verpflichtet, doch erscheint diese Formulierung heute, nach den Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges, ungewöhnlich. Und dies um so mehr, als das „Merkblatt“ noch während des Krieges erschien und das heißt: unmittelbar nach den bitteren Erfahrungen, die die Zivilbevölkerung mit eben diesen russischen Feinden gemacht hatte. Neben gewöhnlichen, einfachen Grabinschriften fanden sich auch solche wie auf dem Allensteiner Soldatenfriedhof: „Hier ruhen russische Soldaten, die dem Gebote Ihres Herrschers folgend im Kampfe gegen die Befreier Ostpreußens den Tod erlitten und fern von Ihrer Heimat beigesetzt sind.“ Diese Inschrift appellierte – als wende sie sich gegen die anwachsenden chauvinistischen Tendenzen – eher an die Gemeinschaft von Kämpfenden und Opfern als an die Ideologie von Volk und Helden. Vor dem Hintergrund des aufziehenden Totalitarismus könnte das als paradox erscheinen, im damaligen Europa war es dagegen Ausdruck einer untergehenden Epoche.

Im ganzen wich die räumlich-architektonische Gestaltung der ostpreußischen Soldatenfriedhöfe nicht von der in anderen Teilen Deutschlands ab. Doch erst in Verbindung mit der einzigartigen masurischen Landschaft ergab sich eine besondere Harmonie. Diese wurde verstärkt durch die große Zahl kleiner Friedhöfe, die sich vielerorts gleichsam natürlich in die Landschaft einfügten. Dehnen zufolge existierten insgesamt etwa

2200 Einzelgräber und Friedhöfe.²³ Ein Bericht der Königsberger Beratungsstelle von 1924 erwähnt 2023 Gefechtsfriedhöfe und Kriegsgräber, abgesehen von den Lazarett- und Gefangenenfriedhöfen, die als „reichseigene Friedhöfe“ gezählt wurden.²⁴ Festzuhalten ist, daß sich gerade unter den letzteren die größten Soldatenfriedhöfe befanden, in Königsberg etwa 2878 und in Heilsberg 2677 Grabstellen. In der Gruppe der größten Friedhöfe lohnt es sich, noch auf diejenigen in Orlau (Kreis Neidenburg) mit 1425 Grabstellen, Mattischkehmen (Kreis Gumbinnen) mit 1084 sowie auf fünf andere im Grenzgebiet der Kreise Angerburg und Goldap hinzuweisen. Insgesamt befanden sich in Ostpreußen 13 Friedhöfe mit mehr als 500 Gefallenen, 126 mit 100 bis 500, 85 mit 50 bis 100, 171 mit 20 bis 50 und schließlich ungefähr 1800 Einzelgräber und Friedhöfe, auf denen bis zu 20 Soldaten beerdigt worden waren.²⁵ Die letzteren bestimmten somit vor allem das Bild des Soldatengrabes in Ostpreußen.

Im Hinblick auf die Anlage unterscheiden Dehnen und Raschdorff fünf Gruppen von Soldatenfriedhöfen:

1. auf Anhöhen gelegen;
2. Waldfriedhöfe;
3. auf Wiesen und Feldern gelegen;
4. am Ort des Gefechts gelegen;
5. angegliedert an Gemeindefriedhöfe.²⁶

Verstreute Grabstätten brachten besondere Probleme in ihrer Unterhaltung mit sich. Mit der Pflege der Soldatenfriedhöfe befaßten sich generell der Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge und das Rote Kreuz. Der 1919 gegründete Volksbund beanspruchte schon bald die Gesamtleitung aller Tätigkeiten im Zusammenhang mit der Ehrung von Gefallenen. So führte er auch den Volkstrauertag, der 1925 zum offiziellen Gedenktag wurde,²⁷ ein. Die ständige Pflege mußte jedoch in den Händen örtlicher Einrichtungen und Vereine liegen. Der Oberpräsident Ernst Siehr unterstrich 1924 in einem Schreiben an die Landräte, daß die Provinzbehörden wegen der schwierigen finanziellen Lage nur in geringem Maße zur Unterhaltung der Friedhöfe beitragen könnten. Daher bestehe die Notwen-

²³ Ebenda, S. 8.

²⁴ Oberpräsident Siehr an alle Landräte, 28. Febr. 1924. GStAPK, XX. HA, Rep. 2 II, Nr. 2976, Bd. 6, Bl. 135 ff. Hier findet sich ebenfalls die „Übersicht über die in der Provinz Ostpreußen vorhandenen Kriegergräber mit Ausnahme der reichseigenen Friedhöfe“.

²⁵ Dehnen, Raschdorff, Heldenfriedhöfe (wie Anm. 4), S. 103.

²⁶ Ebenda, S. 10 f.

²⁷ Mosse, Gefallen (wie Anm. 5), S. 103.

digkeit, „in weitestem Maße die private unentgeltliche Mitarbeit heranzuziehen“. Siehr hielt es für das Beste, wenn die Verantwortung für die Friedhöfe an die Kirchengemeinden, Verbände, Vereine und Schulen übergehen würde. Die Situation war in der Tat schwierig. Von den ungefähr 50 000 Kriegsgräbern wurden nur 8 100 kostenlos gepflegt, hauptsächlich dank der Hilfe von Schülern und Lehrern (vgl. Übersicht).²⁸ Die Soldatenfriedhöfe sollten eine schlichte und asketische Stimmung zum Ausdruck bringen. Deswegen wurden die Gräber häufig von den Gemeinden gepflegt, auf deren Gebiet der Friedhof lag, und nicht von den Angehörigen. Auf diese Weise konnte man sicherstellen, daß Einfachheit und Ordnung gewahrt blieben.²⁹

Die Schulen pflegten nicht nur die Friedhöfe, sondern nutzten sie auch im Sinne einer Erziehung zum Patriotismus. Demgegenüber blieben aber die Appelle der Behörden zur Organisation von Massenkundgebungen zu Ehren der Gefallenen erfolglos. Besonders in den ersten Nachkriegsjahren litt die ostpreußische Gesellschaft noch an den materiellen und mentalen Folgen des Krieges.³⁰ Als Mißerfolg erwies sich ein Versuch, das Andenken an die Gefallenen im Zusammenhang mit der Volksabstimmung von 1920 zu instrumentalisieren. Durch Vermittlung des Zentralausschusses für den Ostdeutschen Heimatdienst (Landesverband Ostpreußen) gelangte eine geheime Denkschrift an die Abteilung Heimatschutz des Oberpräsidiums. Deren Verfasser war ein gewisser Baurat Boerschmann, beschäftigt in der Abteilung Kriegergräber bei der Intendantur des I. Armeekorps. In der Denkschrift heißt es: „Ein hervorragendes Mittel,

²⁸ Oberpräsident Siehr an alle Landräte, 28. Febr. 1924. GStAPK, XX. HA, Rep. 2 II, Nr. 2976, Bd. 6, Bl. 135 ff.

²⁹ Mosse, *Gefallen* (wie Anm. 5), S. 106. Es kam auch häufig vor, daß die Familien einfach kein Interesse an den Gräbern ihrer Angehörigen hatten: „Und eine traurige Pflicht festzuhalten, die immer gleiche Frage: ‚Besuchen nun manchmal die Angehörigen die Gräber? Oder schicken sie Blumen? Oder wenigstens – schreiben sie dann und wann?‘ – Und immer die gleiche Antwort, zögernd, als schäme man sich für die anderen: ‚Nein, fast nie. Sind wohl alle längst vergessen.‘“, in: Tannenbergs und seine Heldengräber, hrsg. v. K. Wagner. Osterode [1927], S. 95.

³⁰ Davon zeugen zahlreiche Erinnerungen, die auf Anregung der Provinzbehörden verfaßt und gesammelt wurden. A. Brackmann, *Die Sammlungen zur ostpreußischen Kriegsgeschichte*, in: *Ostpreußische Kriegshefte* (1917), H. 5: *Der Wiederaufbau der Provinz II*, S. 105–112. Oberpräsident von Batocki erließ eine Anordnung, die alle Landräte und Bürgermeister verpflichtete, Kriegserinnerungen zu sammeln. Anordnung vom 30. September 1915. Archiwum Państwowe, Olsztyn, XXX/1, 169. Die durch den Krieg hervorgerufene Atmosphäre der Erschöpfung und Apathie wurde von den Landräten in ihren Berichten konstatiert. Der Landrat des Kreises Insterburg schrieb beispielsweise: „Im ganzen war die Neigung der Bevölkerung, sich freiwillig für die Verteidigung Ostpreußens zur Verfügung zu stellen gering, da (...) eine Abneigung gegen alles Militärische herrschte, die bis zur völligen nationalen Gleichgültigkeit ging.“ GStAPK, XX. HA, Rep. 2 II, Nr. 3595.

Übersicht über die in der Provinz Ostpreußen vorhandenen Kriegsgräber mit Ausnahme der reichseigenen Friedhöfe (1924)

Name des Kreises	Zahl der Grablegen	Zahl der Bestatteten			Zahl d. Bestatteten, deren Gräber unentgeltlich gepflegt werden	Bleiben noch in unentgeltliche Pflege zu nehmen
		Deutsche und ehemalige Verbündete	Feindliche	Insgesamt		
1.	2.	A.	B.	C.	3.	4.
1. Braunsberg	31	181	42	223	70	153
2. Pr. Eylau	20	27	34	61	11	50
3. Fischhausen	11	21	4	25	16	9
4. Friedland	37	201	65	266	62	204
5. Heiligenbeil	20	62	27	89	89	—
6. Heilsberg	19	49	23	72	72	—
7. Pr. Holland	31	88	1060	1148	59	1089
8. Gerdauen	65	392	150	542	142	400
9. Labiau	47	83	121	204	204	—
10. Mohrungen	42	54	62	116	53	63
11. Rastenburg	24	367	118	485	37	448
12. Wehlau	42	215	102	317	131	186
13. Angerburg	63	866	1241	2107	1411	696
14. Darkehmen	164	1254	1779	3033	1068	1965
15. Goldap	78	899	1718	2617	120	2497
16. Gumbinnen	114	2086	2010	4096	447	3649
17. Insterburg Stadtkreis	4	733	191	924	56	868

18. Insterburg Landkreis	57	78	97	175	35	140
19. Niederung	21	38	60	98	98	–
20. Oletzko	36	521	509	1130	128	1002
21. Pillkallen	126	907	1834	2741	668	2073
22. Stallupönen	223	1297	2632	3929	327	3602
23. Tilsit-Stadtkreis	16	806	531	1337	68	1269
24. Tilsit-Ragnit	69	291	68	359	123	236
25. Allenstein-Stadtkreis	8	469	172	641	12	629
26. Allenstein-Landkreis	13	278	886	1164	315	849
27. Johannisburg	91	961	896	1857	814	1043
28. Lötzen	44	776	1101	1877	22	1855
29. Lyck	143	2217	2209	4426	305	4121
30. Neidenburg	74	2286	4612	6898	98	6800
31. Ortelsburg	82	385	555	940	48	892
32. Osterode	50	1760	1498	3258	429	2829
33. Rössel	47	411	353	764	118	646
34. Sensburg	23	182	54	236	236	–
35. Elbing Stadtkreis	13	234	47	281	63	218
36. Elbing Landkreis	7	40	8	48	48	–
37. Marienwerder Stadt	4	146	155	301	–	301
38. Marienburg	7	359	125	484	24	460
39. Rosenberg	37	380	90	470	24	446
40. Stuhm	20	61	37	98	18	80
Zusammen	2023	22561	27276	49837	8069	41767

ein Mittel ersten Ranges, um die Bevölkerung ideell, ethnisch und national zu befriedigen und zu festigen, sind der Ausbau und die Pflege der Kriegsgräber und der Ehrenfriedhöfe. Dadurch wird das Volk zugleich in seinem persönlichsten Empfinden, wie in seinem staatlichen Bewußtsein gefaßt.“ Das Vorhaben wurde jedoch im Hinblick auf die geforderte Summe von 2,5 Mio. Mark und wohl auch wegen des rechtsradikalen Charakters des Königsberger Ostdeutschen Heimatdienstes abgelehnt.³¹

Am Ende der 20er und in den 30er Jahren verloren viele Friedhöfe ihren einfachen, ja asketischen Charakter. Dafür verantwortlich war Robert Tischler, der 1926 Chefarchitekt des Volksbundes Deutsche Kriegsgräberfürsorge wurde. Tischler bevorzugte Mahnmale im Zentrum der Friedhöfe sowie Massengräber, die keinen Zweifel daran ließen, daß die Kriegstoten nicht nur Kameraden, sondern vor allem Teil ihres Volkes und weniger Individuen waren.³² Daher wurden auf vielen Friedhöfen steinerne Säulen und monumentale Kreuze errichtet. Ein charakteristisches Beispiel für einen solchen Wandel der Erscheinung ist der Friedhof in Dröbnitz (s. Abb. 1-3, S. 121 ff.).

Eine andere, ebenfalls neue Form der Gefallenenehrung findet sich in Angerburg. Hier blieb der Friedhof unverändert, aber im Zentrum der Stadt wurde 1927 ein Dankesdenkmal errichtet. Die Träger der Idee der neuen Denkmäler waren insbesondere die Kriegervereine. Diese Denkmäler brachten in ihrer Größe und Ornamentik nicht so sehr Trauer zum Ausdruck als vielmehr die Verherrlichung von Heldentum und Tod fürs Vaterland: „Sollst du nicht an Deutschlands Zukunft glauben? Lebt der alte deutsche Herrgott noch? Gewiß doch! Noch ist der Geist Friedrichs des Großen nicht erstorben. Noch lebt in uns der Geist vom August 1914 fort. Trotz Knechtschaft und Sklaverei und trotz des uns aufgezwungenen Schandvertrages von Versailles geht das große deutsche 60 Millionenvolk seinen geraden Weg, der ihm durch seine Väter gezeigt ist.“³³ Die überwiegende Mehrzahl der damaligen Denkmäler, auch in Ostpreußen, ist geprägt durch einen – oft christlich verbrämten – „dumpfen Heroismus“, in dem die Niederlage verdrängt oder gar in einen Sieg uminter-

³¹ Denkschrift über die Notwendigkeit, aus nationalen Gründen den Ausbau der Kriegsgräber in Ostpreußen mit größtem Nachdruck fortzusetzen und dadurch den deutschen Gedanken bei der Bevölkerung, besonders im Abstimmungsgebiet, zu festigen (Geheim!), vom 14. Juli 1919. GStAPK, XX. HA, Rep. 2 II, Nr. 2976, Bd. 4, Bl. 106-116. Dort auch weitere Korrespondenz.

³² Mosse, *Gefallen* (wie Anm. 5), S. 107.

³³ Festschrift zur Einweihung des Denkmals für die im Weltkriege Gefallenen des Kirchspiels Angerburg am 25. September 1927. Angerburg [1927], S. 19ff.

Drei Ansichten eines Friedhofs

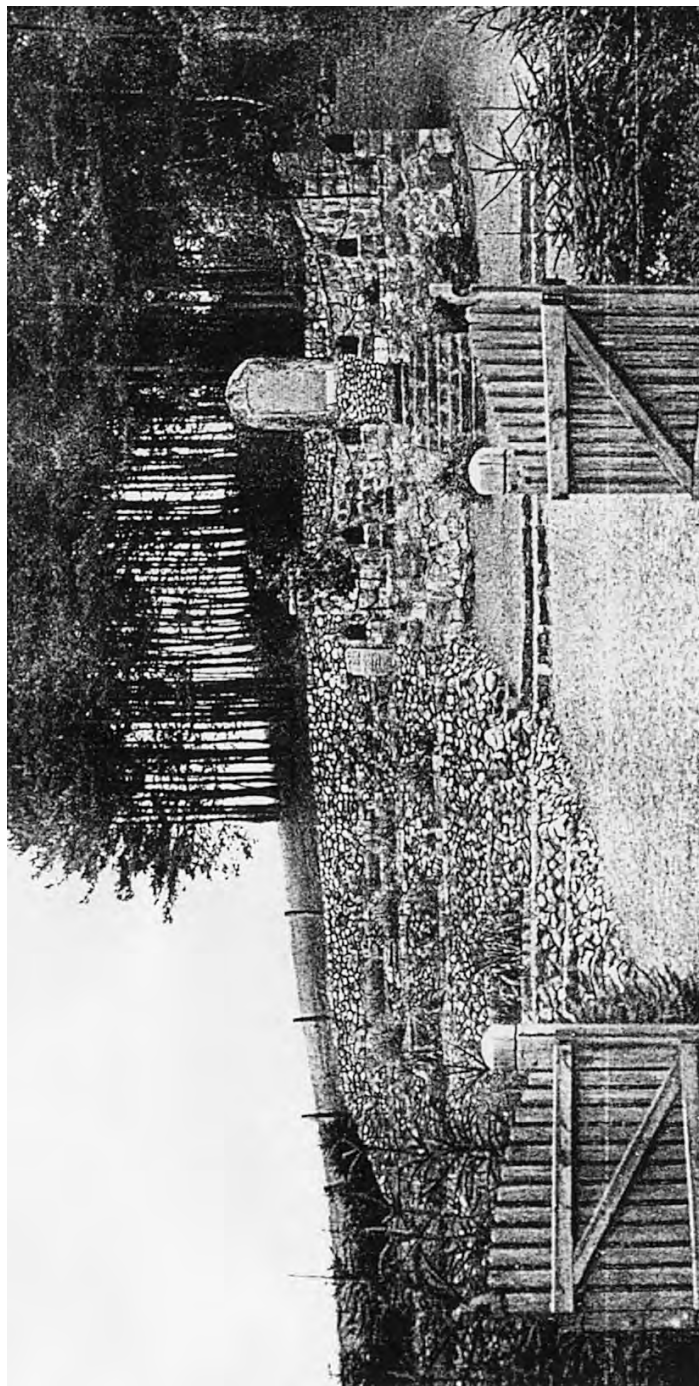


Abb. 1: Dröbnitz vor 1926. Quelle: Tannenberg und seine Heldengräber, hrsg. v. Konrad Wäger, Osterode [1927].



Abb. 2: Dröbnitz 1939. Quelle: Tannenberg, Deutsches Schicksal – Deutsche Aufgabe, hrsg. v. Kuratorium für das Reichsehrenmal Tannenberg, Berlin 1939.



Abb. 3: Dröbnitz/
Drwęck 1993;
Foto W. Knercer
(nach der Renovie-
rung).

pretiert wird.³⁴ Unmißverständlich brachten sie den Vorrang der Nation vor dem Individuum zum Ausdruck. In der Umgestaltung der Friedhöfe und der Errichtung der Denkmäler spiegelte sich darüber hinaus auch eine starke Affinität zur politischen Rechten wider.

Der Endpunkt der architektonischen Entwicklung der Denkmäler und ein weit über Ostpreußen hinaus wirkendes Symbol wurde das Tannenberg-Denkmal. Hierher pilgerten Hunderttausende von jungen Deutschen, um dem Generalfeldmarschall des Weltkrieges zu huldigen. Im nationalsozialistischen Deutschland wurde das Denkmal zu einem besonderen Objekt der Affirmation und des politischen Totenkultes, obgleich Hitler selbst das Tannenberg-Denkmal wenig schätzte. Auf seine Bedeutung und Wirkung im einzelnen einzugehen ist hier jedoch nicht der Ort.³⁵

Das Ende des Zweiten Weltkriegs war zugleich das Ende Ostpreußens. Aus der früheren preußischen Provinz und dem deutschen „Grenzland“ wurden als Warmia i Mazury (Ermland und Masuren), als Oblast’ Kaliningrad und als Westlitauen Teile Polens und der UdSSR. Anstatt der Deutschen lebten in Ermland und Masuren nun vor allem Polen, die aus den zentralen Regionen des Landes freiwillig oder aus den verlorenen polnischen Ostgebieten gezwungenermaßen gekommen waren. Die Landschaft, in der sie sich wiederfanden, war fremd und völlig anders als ihre jeweiligen Heimatgebiete. Diese Menschen suchten nach den Erfahrungen der deutschen und der sowjetischen Okkupation einen neuen, ihren „Platz in der Welt“. Daher übernahmen vor allem die Vertriebenen aus den alten polnischen Ostgebieten einfach den Mythos der „ewig polnischen wiedergewonnenen Gebiete“ und die Verdrängung all dessen, was mit der preußischen und deutschen Vergangenheit verbunden war. Auf

³⁴ M. Jeismann, R. Westheider, Wofür stirbt der Bürger? Nationaler Totenkult und Staatsbürgertum in Deutschland und Frankreich seit der Französischen Revolution, in: Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne, hrsg. v. R. Koselleck u. M. Jeismann. München 1994, S. 29.

³⁵ Zum Tannenberg-Denkmal existiert eine breite Literatur. Das größte Interesse fand das Thema in ganz Deutschland aus Anlaß des 25jährigen Jubiläums der Schlacht (1939). Als Beispiel: Tannenberg. Deutsches Schicksal – Deutsche Aufgabe, hrsg. v. Kuratorium für das Reichsehnenmal Tannenberg. Berlin 1939. Ein Versuch, die soziale Bedeutung des Denkmals zu erfassen, findet sich bei H. Fischer, Tannenberg-Denkmal und Hindenburgkult. Hintergründe eines Mythos, in: Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte. Bd. 8: Unglücklich das Land, das Helden nötig hat. Leiden und Sterben in den Kriegsdenkmälern des Ersten und Zweiten Weltkriegs, hrsg. v. M. Huett (u.a.). Marburg a.d.L. 1990, S. 28-49; E. Vogelsang, Aus der Geschichte des Reichsehnenmals Tannenberg, in: Zwischen den Weltkriegen. Teil II: Kultur im Preußenland der Jahre 1918 bis 1939, hrsg. v. U. Arnold. Lüneburg 1989 (Schriften der Historischen Kommission für ost- und westpreußische Landesforschung. 7), S. 73-122.

diesem Flecken fremder Erde wollten sie bewußt oder unbewußt nur polnische Spuren finden, denn diese gaben ihnen das Gefühl der „Eigentümlichkeit“ und der Sicherheit.

Dabei half ihnen eine politische Manipulation, die den Mythos eines tausendjährigen polnisch-deutschen bzw. slawisch-germanischen Gegensatzes kreierte, wobei diese sich auf die nicht selten aggressiven Äußerungen von Vertretern des Bundes der Vertriebenen berufen konnte. Die Furcht vor und die Feindschaft gegenüber den Deutschen war unmittelbar nach dem Krieg der einzige Aspekt des politischen und sozialen Bewußtseins, in dem sich die Polen einig waren.³⁶ Dies und die bewußte Vernichtung polnischer Kultur während der deutschen Besatzungszeit führte dazu, daß das entscheidende Argument für den Wiederaufbau oder die Erhaltung eines Kulturgutes lautete: „national“, also polnisch. Die Gegenkategorien waren „preußisch“ und „deutsch“, und mit ihnen war das jeweilige Gebäude, Denkmal usw. oft zum Untergang verurteilt, mindestens aber seinem Schicksal überlassen. Im Hinblick auf die Friedhöfe kommt hinzu, daß der Zweite Weltkrieg mit seinen – auch an der Zivilbevölkerung begangenen – Grausamkeiten den Umgang mit Leichen zu etwas fast Alltäglichem hatte werden lassen und damit auch das Empfinden für die Kriegsgräber des Ersten Weltkriegs abstumpfte. Schließlich ist es nachvollziehbar, daß es nach dem Ende des Krieges wichtiger erschien, neue Friedhöfe anzulegen.

So führte also die Reaktion auf den Zweiten Weltkrieg sowie die bewußte politische Manipulation dazu, daß die Soldatenfriedhöfe des Ersten Weltkriegs keinerlei Interesse erfuhren. Daher verschlechterte sich ihr Zustand zusehends. Teilweise ließ man sie verwalden, oder sie wurden sogar eingeebnet, vor allem auf den Ortsfriedhöfen, wo an ihre Stelle häufig neue Gräber traten.

Merkwürdigerweise war das Verhalten der staatlichen Stellen, die diese Entwicklung zuließen, strafbar. Denn das kommunistische Regime annullierte niemals das Gesetz über den Schutz von Soldatenfriedhöfen und -gräbern aus der Zeit der Zweiten Polnischen Republik. Das Gesetz vom 28. März 1933 gab eine Definition dessen, was als Soldatengrab bzw. Soldatenfriedhof anzusehen war, und regelte die Eigentumsverhältnisse der Grundstücke, Fragen der Exhumierung und Umbettung sowie die Ausführung von Erdarbeiten und der Friedhofsausstattung. Das Gesetz bestimmte, daß alle Soldatenfriedhöfe unter staatlichem Schutz verblieben,

³⁶ E. Dmitrów, Niemcy i okupacja hitlerowska w oczach Polaków. Poglądy i opinie z lat 1945–1948 (Deutschland und die Hitler-Okkupation in den Augen der Polen. Ansichten und Meinungen aus den Jahren 1945–1948). Warszawa 1987, S. 218–322.

wobei die unmittelbare Aufsichtspflicht den Gemeinden oblag. Die Nichtbefolgung der Vorschriften stand unter Strafe.³⁷ Gleichwohl war das Gesetz bis 1989 praktisch wirkungslos. Auch auf der Ebene des internationalen Rechts kam Polen seinen Verpflichtungen bezüglich der Friedhöfe aus dem Ersten Weltkrieg nicht nach. Am 12. August 1949 verabschiedete die Internationale Konferenz des Roten Kreuzes in Genf – in Weiterführung der Konventionen von 1864, 1906 und 1929 – die Texte von vier neuen Konventionen. Die erste verpflichtete die Unterzeichnerstaaten zum Schutz der Gefallenen und ihrer letzten Ruhestätten. Polen ratifizierte diese Konvention am 26. November 1954.³⁸

Die Bemühungen der Behörden richteten sich ausschließlich auf den Schutz und die Pflege der sowjetischen und vor allem der polnischen Soldatenfriedhöfe aus dem Zweiten Weltkrieg. In geringerem Maße und in etwas anderer Weise als in der Sowjetunion existierte in Polen ebenfalls ein ideologischer Totenkult. Denn Gegenstand von Feierlichkeiten zu Ehren der Gefallenen waren weniger diese selbst als vielmehr der Sieg der „sozialistischen Ideologie“ über die Hitlerbarbarei.³⁹ In einem offiziellen Kriegsgräberverzeichnis von 1970 tauchen die Friedhöfe aus dem Ersten Weltkrieg überhaupt nicht auf. Festgehalten wurde seinerzeit, daß sich auf dem Gebiet der Wojewodschaft Olsztyn zwölf Friedhöfe mit insgesamt 108319 Gefallenen aus dem Zweiten Weltkrieg befanden. Dabei handelte es sich um 41784 Soldaten der Roten Armee, 438 polnische Soldaten, 445 sowjetische Gefangene und 65652 Opfer des „Hitler-Terrors“.⁴⁰

³⁷ Der Gesetzestext und nähere Informationen zum Thema Soldatenfriedhöfe im Polen der Zwischenkriegszeit finden sich in: U. Oettingen, *Cmentarze I wojny światowej w województwie kieleckim* (Friedhöfe aus dem Ersten Weltkrieg in der Wojewodschaft Kielce). Warszawa/Kraków 1988, S. 48-62 u. 221-224.

³⁸ B. Affek-Bujalska, *Podstawy prawne ochrony cmentarzy* (Die rechtlichen Grundlagen des Friedhofschesutzes), in: *Studia i Materiały, Cmentarze 1* (4) (1994), S. 29; vgl. *Ochrona dziedzictwa kulturowego Zachodnich i Północnych Ziem Polski* (Der Schutz des kulturellen Erbes der nördlichen und westlichen Gebiete Polens), hrsg. v. J. Kowalczyk. Warszawa 1995.

³⁹ Vgl. S. R. Arnold, „Das Beispiel der Heldenstadt wird ewig die Herzen der Völker erfüllen!“ Gedanken zum sowjetischen Totenkult am Beispiel des Gedenkkomplexes in Volgograd, in: *Totenkult* (wie Anm. 34), S. 351-374.

⁴⁰ *Grobownictwo wojenne na podstawie jednostkowych ankiet obiektów, stanowiących ewidencję Ministerstwa Gospodarki Komunalnej według stanu we wrześniu 1969 r.* (Kriegsgrabdenkmäler auf der Grundlage einheitlicher Objektlisten des Ministeriums für Kommunalwirtschaft nach ihrem Zustand im September 1969), in: *Cmentarze i grobownictwo wojenne 1969 r. Tablice statystyki Gospodarki Komunalnej i Mieszkaniowej* (Kriegsfriedhöfe und -grabdenkmäler im Jahr 1969. Statistische Tabellen der Kommunal- und Wohnungswirtschaft). Warszawa 1970, S. 564-588.

Vor 1989 konnten die Soldatenfriedhöfe aus dem Ersten Weltkrieg Gegenstand des Interesses nur für wenige Enthusiasten sein, kaum jedoch für die verantwortlichen staatlichen Stellen. Einfacher war es, dort über sie zu sprechen oder gar konkrete Initiativen zu ergreifen, wo man sich nicht auf ehemaligem deutschen Boden befand. Das erste Beispiel einer organisierten Initiative war eine Dokumentation von Soldatenfriedhöfen in Zentralpolen, die vom „Biuro Dokumentacji Zabytków“ („Büro für die Dokumentation von Denkmälern“) in Kielce schon 1981 durchgeführt wurde. Ihr Ergebnis war die – seinerzeit außergewöhnliche – Arbeit Urszula Oettingens.⁴¹ Eine Vielzahl von Initiativen privaten Charakters bildete sich in Galizien.⁴² Während des politischen und sozialen Umbruchs 1989/90 tauchten viele vergessene oder verdrängte Probleme wieder auf. Schon am 19. Juli 1990 wurde ein Gesetz zum Schutz von Kulturgütern und Museen verabschiedet, in dem besonders die Bedeutung der historischen Kulturlandschaft betont wurde. Ein Gesetz vom 17. Mai des gleichen Jahres regelte die Pflege der Soldatenfriedhöfe und übergab diese den Gemeinden, wobei sie zugleich die Wojewoden verpflichtete, notwendige Hilfe zu leisten. Im Oktober 1993 fand unter der Schirmherrschaft der UNESCO die erste Internationale Konferenz zur Friedhofskunst statt. Die 1980 ernsthaft begonnene Inventarisierung erhielt dadurch einen neuen Impuls. Gegenwärtig wird sie fortgesetzt und koordiniert durch den „Ośrodek Ochrony Krajobrazu“ („Centre for the Preservation of the Historic Landscape“) in Zusammenarbeit mit den regionalen Stützpunkten der „Służba Ochrony Zabytków i Przyrody“ („Services of Historical Monuments and Nature“). Allgemein nimmt man an, daß sich in Polen etwa 25 000 Friedhöfe befinden, davon 449 aus dem Ersten Weltkrieg sowie 217 Friedhofsabteilungen und 60 Einzelgräber aus dem gleichen Zeitraum. Nach dem Stand von 1994 wird etwa die Hälfte dieser Friedhöfe gepflegt.⁴³

⁴¹ Vgl. Anm. 37. In diesem Gebiet nahmen am Kampf gegen die Russen auch Polen teil. Die 1. Polnische Militäreinheit (Polska organizacja wojskowa) von Józef Piłsudski kämpfte dort innerhalb der österreichischen Armee.

⁴² In den 80er Jahren erschienen u.a. die bahnbrechenden Reiseführer von Roman Frodyna, *Cmentarze wojskowe z okresu I wojny światowej w rejonie Beskidu Niskiego i Pogórza* (Militärfriedhöfe aus der Zeit des Ersten Weltkrieges im Gebiet der östlichen Beskiden und Pogorze). Warszawa 1985 (2. Aufl. 1989; 3. Aufl. 1995); K. Garduła, L. Ogórek, *Śladami I wojny światowej. Między Rabą a Dunajcem* (Auf den Spuren des Ersten Weltkrieges. Zwischen Raba und Dunajec). Kraków 1988; *Piękne odpoczywanie (cmentarze wojenne Beskidu Niskiego)* (Schöne ewige Ruhe [Kriegsfriedhöfe der östlichen Beskiden]). Nowy Sącz 1991.

⁴³ A. Michałowski, *Wprowadzenie* (Einführung), in: *Studia i Materiały, Cmentarze 1* (4) (1994), S. 7-12. Es ist wahrscheinlich, daß wegen der besonderen Vernachlässigung dieses Themas die Zahlen noch nicht exakt sind.

Leider existiert bis jetzt keine solide Auflistung der Friedhöfe im südlichen Teil des früheren Ostpreußen, der gegenwärtig zu den drei Wojewodschaften Elbląg, Olsztyn und Suwałki gehört. Die Arbeit daran dauert noch an. Ein Streit um die genaue Anzahl der Friedhöfe hätte also zum gegenwärtigen Zeitpunkt keinen Sinn. Die bisher einzige und zuverlässige Dokumentation veröffentlichte Wiktor Knercer.⁴⁴ In Vorbereitung befindet sich eine ähnliche Arbeit für die Wojewodschaft Suwałki, während der Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge eigene Arbeiten durchführt.⁴⁵ Von den 244 Friedhöfen in der Wojewodschaft Olsztyn haben sich 119 erhalten, von diesen sind 45 in gutem Zustand und 37 werden renoviert.⁴⁶ Ähnlich wie in Südpolen kam es bereits in der ersten Hälfte der 80er Jahre dank der Initiative der einheimischen Bevölkerung (Oschekau, Groß Gardienen, Merkheim) zu ersten Friedhofsrenovierungen. In der Wojewodschaft Suwałki wurden bisher etwa 50 Friedhöfe renoviert. Trotz anfänglicher Voreingenommenheit wird die konservatorische Arbeit von einem harmonischen Zusammenwirken der polnischen Behörden und der Restauratoren des Volksbundes getragen. Nachdem das Erscheinen des Volksbundes anfänglich auf polnischer Seite eine Kontroverse hervorgerufen hatte, arbeitet er jetzt intensiv und problemlos mit vielen polnischen Organisationen und Gemeinden, vor allem in der Wojewodschaft Suwałki, zusammen.⁴⁷ Von der Wichtigkeit, die die Wiederherstellung eines würdigen Platzes für die Soldatenfriedhöfe im sozialen Leben Ermlands und Masurens spielt, zeugt die Gründung des Olsztynyer „Komitet Ratowania Dawnych Cmentarzy na Warmii i Mazurach“ („Komitee zur Rettung alter Friedhöfe in Ermland und Masuren“) 1993. Der Ehrenvorsitzende des Komitees wurde der Olsztynyer Erzbischof Edmund Piszcz.

Welche Rolle spielen die fremden – deutschen und russischen – Soldatenfriedhöfe in der Kulturlandschaft Ermlands und Masurens heute?

⁴⁴ Vgl. Anm. 19. Das Buch enthält detaillierte Informationen, Skizzen und Zeichnungen von über 100 Friedhöfen.

⁴⁵ Ich danke Janusz Mackiewicz von der Państwowa Służba Ochrony Zabytków (Staatlicher Dienst für den Schutz von Denkmälern) in Suwałki sowie Hartmut Feuerriegel für die Informationen.

⁴⁶ Cmentarze (wie Anm. 19), S. 26 f.

⁴⁷ Während seiner beinahe 80jährigen Geschichte hat der Volksbund verschiedene Phasen – auch in seiner Auffassung der „Kriegsgräberfürsorge“ – durchlaufen. Vgl. Dienst am Menschen. Dienst am Frieden. 75 Jahre Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge. [Kassel 1994]; vgl. auch M. Wittig, „Der Tod hat alle Unterschiede ausgelöscht“. Anmerkungen zu Geschichte und Ideologie des Volksbundes Deutsche Kriegsgräberfürsorge, in: Studien (wie Anm. 35), S. 91-98. Auf Initiative des Volksbundes wurden ebenfalls etwa 30 Friedhöfe im Oblast' Kaliningrad restauriert.

Kann ihre Bedeutung wirklich über die staatlichen Verpflichtungen gegenüber den Gefallenen und über eine kleine Gruppe von Fachleuten und Enthusiasten hinausreichen? Mit diesen Fragen begannen vor vier Jahren die ersten Ansätze der Kulturgemeinschaft „Borussia“ in diesen Gebieten. Die Soldatenfriedhöfe und die historische Kulturlandschaft waren nur Aspekte der großen Frage nach der eigenen Identität und nach einem historischen Regionalbewußtsein der polnischen Gesellschaft in Ermland und Masuren.⁴⁸ Zwischen 1993 und 1996 wurden fünf Jugend-Workcamps organisiert, an denen dank der Hilfe von Jesuitenpater Theobald Rieth und der Initiative „Christen für Europa“ einige hundert Jugendliche, vor allem aus Deutschland und Polen, teilnahmen. Das Ziel der Workcamps war nicht nur die mechanische Restaurierung von Friedhöfen, sondern darüber hinaus das Erlernen von Toleranz und die Würdigung des „Anderseins“, indem man gemeinsam mit Jugendlichen anderer Nationen arbeitete. Schon die Tatsache, daß die Organisatoren Polen waren, sprengt die üblichen nationalen Kategorien, unter denen das Problem der Soldatenfriedhöfe zumeist gesehen wird. Das Nachdenken über die Unermesslichkeit der Geschichte, hier am Beispiel der verwickelten Geschehnisse des Ersten Weltkriegs, war ein weiteres wichtiges Element der Treffen. Die Jugendlichen integrierten sich außerdem nicht nur als Gruppe, sondern es kam auch zu Kontakten mit der einheimischen Bevölkerung, die schnell etwaiges Mißtrauen abbauten. Die restaurierten, vorher oftmals vergessenen Friedhöfe hörten damit auch auf, ein nur fremdes Element in der Landschaft zu sein. Die Idee, Soldatenfriedhöfe des Ersten Weltkriegs zu retten, weckte schließlich auch das Interesse der Medien, und auf diese Weise entstanden neue Initiativen. Die Friedhöfe haben in der Tat nicht nur den Rang von kulturell wertvollen Objekten wiedergewonnen, sondern sie sind nun aufs neue Orte des Gedenkens, Orte des kollektiven Erinnerns. Auf den restaurierten Friedhöfen werden demnächst Tafeln aufgestellt, deren zweisprachige Inschrift von den Jugendlichen selbst verfaßt wurde: „Es gibt Tiefen des Leidens, / die ewig sinnlos bleiben, / wenn nicht die Frucht / sie klärt.“⁴⁹

⁴⁸ Die Kulturgemeinschaft „Borussia“ in Olsztyn, gegründet 1990, versucht vor allem durch verschiedene kulturelle Initiativen zur Entstehung einer „civil society“ beizutragen. Während sie sich in ihren Projekten häufig mit „offenem Regionalismus“ und „offener Nationalkultur“ beschäftigt, ist sie ebenfalls der Bedeutung der historischen Kulturlandschaft und damit auch dem deutschen kulturellen Erbe verpflichtet. Vgl. R. Traba, „Das deutsche Kulturerbe“ und die Frage nach dem regionalhistorischen Bewußtsein im heutigen Polen. Der Fall der Allensteiner Kulturgemeinschaft „Borussia“, in: Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung (im Druck).

⁴⁹ Zweisprachiges Flugblatt von Teilnehmern des Camps: Deutsch-polnisches Jugendworkcamp zur Wiederherstellung eines Soldatenfriedhofs aus dem 1. Weltkrieg in Dröbnitz. Olsztyn 1993.

Der Vytautaskult in Litauen (15.–20. Jahrhundert) und seine Widerspiegelung im Denkmal

von Alvydas Nikžentaitis

Sollte man jemals zählen, welchen Personen man in Litauen die meisten Denkmäler errichtet hat, würde der litauische Großfürst Vytautas zweifellos den ersten Platz einnehmen. Schon nach ungefähren Angaben, die die Herausgeber des Bandes „Vytautas Didysis ir mes“ („Vytautas der Große und wir“) 1991 zusammentrugen, gibt es in Litauen über 30 Denkmäler dieses Führers.¹ Die Mehrzahl dieser Monumente wurde 1930 errichtet, anlässlich des 500. Todestages Vytautas' des Großen, oder in den Folgejahren. Obwohl die Žemaitija (Westlitauen) in der Anzahl der Denkmäler führend ist, wurden in ganz Litauen Jubiläumsmonumente zu Ehren Vytautas' errichtet, ebenso im damals von Polen verwalteten Wilnagebiet. Bei dem Vytautas-Denkmalboom, der 1930 einsetzte, handelte es sich nicht um eine kurzfristige Aktion. Hier fand der Vytautaskult des 20. Jahrhunderts, der teilweise auch noch heute existiert, nur eine markante Äußerung in der Errichtung von Denkmälern. Die Verehrung des Großfürsten Vytautas begann aber weder 1930 noch allgemein am Anfang des 20. Jahrhunderts. Die Wurzeln dafür lassen sich in früheren Jahrhunderten finden.

Vytautas, der 1392–1430 das litauische Großfürstentum regierte, betrat die politische Arena schon 1380. Er beteiligte sich an den Machtkämpfen zwischen dem litauischen Großfürsten Jogaila (litauischer Großfürst seit 1377) und seinem Onkel Kęstutis, die mit Unterbrechungen 13 Jahre (1380–1392) währten.² In einem dieser Kämpfe kam Kęstutis 1382 ums Leben. Als Litauen die Union von Krėvė mit Polen einging (1385) und das Christentum annahm (1387),³ wurde Vytautas der Führer der Jogaila-feindlichen Koalition im litauischen Großfürstentum. Die Tatsache, daß Jogaila einige Posten in Litauen polnischen Bajoren überlassen hatte, wodurch die Interessen der litauischen Bajoren verletzt wurden, garantierte Vytautas den endgültigen Sieg im Kampf um den Thron des Großfürsten, denn die Bajoren sahen ihn auch als Verteidiger ihrer Interessen.

¹ J. Bučas, R. Mačikenienė, Vytautas Didysis ir mes (Vytautas der Große und wir). Kaunas 1991, S. 18.

² Dazu A. Kučinskas, Kęstutis. 2. Aufl., Vilnius 1988, S. 149–191.

³ Vgl. Z. Ivinskis, Lietuvos istorija iki Vytauto Didžiojo mirties (Die Geschichte Litauens bis zum Tod Vytautas' des Großen). 2. Aufl., Vilnius 1991, S. 280–293; M. Hellmann, Die polnisch-litauische Union von 1385/1386, in: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas N.F. 34 (1986), S. 19–34.

Nachdem Vytautas *magnus dux* geworden war und Jogaila den Titel *supremus dux* führte, errang das litauische Großfürstentum zahlreiche Siege auf außenpolitischem Terrain. 1410 gelang es den vereinigten litauischen und polnischen Heeren, in der Schlacht von Tannenberg den Deutschen Orden zu schlagen,⁴ und der Frieden vom Melno-See 1422, geschlossen zwischen dem Deutschen Orden sowie Litauen und Polen, schuf die Basis für die endgültige Eingliederung der Žemaitija in das litauische Großfürstentum.⁵ Der Versuch Vytautas', 1430 die Königskrone zu erlangen, beeindruckte nicht nur die Zeitgenossen, sondern auch Autoren späterer Jahrhunderte.⁶ Nicht weniger erfolgreich gestaltete sich die litauische Ostpolitik. Zu Zeiten Vytautas' reichte der litauische Staat von der Ostsee bis zum Schwarzen Meer.⁷ Die russischen Untertanen des litauischen Großfürstentums zeigten sich von der Politik, die Vytautas gegenüber den Tataren betrieb, beeindruckt. Obwohl es Vytautas beispielsweise 1398 nicht gelang, seinen Chan Tochtamysch zum Herrscher der Tataren zu erklären, wurde die Tatsache, daß er anscheinend den Chan der Tataren bestimmen konnte, besonders in den russischen Schriften über das litauische Großfürstentum hervorgehoben.⁸ Die russische Einwohnerschaft des Großfürstentums sah in Vytautas ihren Verteidiger vor dem tatarischen Joch. Das Bild des mächtigen Fürsten Vytautas, dem sich die Herrscher verschiedener Länder beugten, unter ihnen auch die deutschen Kaiser,⁹ wurde schon zu seinen Lebzeiten zum Fundament des Vytautaskults.

Auch aus anderen, nicht weniger wichtigen Gründen blieb die Erinnerung an Vytautas in späteren Zeiten bestehen. Das Ende des 14. und das gesamte 15. Jahrhundert verbinden sich in der Geschichte des litauischen

⁴ Vgl. M. Jučas, *Žalgirio mūšis* (Die Schlacht von Tannenberg). Vilnius 1990; S. Ekdahl, Die Schlacht bei Tannenberg und ihre Bedeutung in der Geschichte des Ordensstaates, in: *Žalgirio laikų Lietuva ir jos kaimynai* (Litauen und seine Nachbarn in der Zeit von Tannenberg). Vilnius 1993 (Acta historica Universitatis Klaipedensis. I.), S. 34-65.

⁵ Vgl. B. Dundulis, *Lietuvos kova dėl Žemaitijos ir Užnemunės XV amžiuje* (Der Kampf Litauens um die Žemaitija und das rechte Memelufer im 15. Jahrhundert). Vilnius 1960, S. 71-307; H. Boockmann, *Der Deutsche Orden. Zwölf Kapitel aus seiner Geschichte*. München 1989, S. 170-181.

⁶ Vgl. P. Šležas, *Vytauto konfliktas su lenkija dėl karūnacijos* (Vytautas' Krönungskonflikt mit Polen), in: *Vytautas Didysis* (Vytautas der Große). 2. Aufl., Vilnius 1988, S. 205-235; Ivinskis, *Istorija* (wie Anm. 3), S. 373 ff.

⁷ Vgl. G. Rhode, *Die Ostgrenze Polens. Politische Entwicklung, kulturelle Bedeutung und geistige Auswirkung*. Bd. 1: Mittelalter bis zum Jahre 1401. Köln 1955, S. 294-372; Ivinskis, *Istorija* (wie Anm. 3), S. 310-323 u. 370 ff.

⁸ Vgl. *Polnoe sobranie russkich letopisej* (Vollständige Sammlung russischer Chroniken) (PSRL). Bd. 35, Moskva 1980, S. 141.

⁹ Vgl. ebenda, S. 59; *Bychovco hronika* (Lietuvos metraštinis) (Die Chronik von Bychowiec [Litauische Chronik]). Vilnius 1968, S. 184-187.

Großfürstentums mit der Festigung der Stellung der Bajoren in der politischen Hierarchie des Staates. Zur Herrschaftszeit Vytautas' begann die Ablösung der Herrschaft einzelner Fürsten, an deren Stelle Vytautas vertrauenswürdige Bajoren einsetzte.¹⁰ Erst seit Ende des 14. Jahrhunderts begannen die Bauern in Litauen, Bajoren anzugehören, formierte sich großer Landbesitz.¹¹ Zu Vytautas' Zeiten, häufig auch auf dessen eigene Anweisung, wurden Herrschaftsbereiche bestimmt bzw. durch Privilegien bestätigt, wodurch sein Ansehen eine Steigerung erfuhr. Obwohl Jogaila anfänglich (1387) mittels eines Privilegs half,¹² änderte dieses nichts an der Haltung der Bajoren. Jahrhundertlang wurde gerade die Herrschaftszeit Vytautas' als „gute Zeit“ bezeichnet.¹³

Es ist schwer zu beurteilen, inwiefern Vytautas' politische Aktivitäten und die von ihm durchgeführten Reformen im Gedächtnis der litauischen Gesellschaft haften geblieben wären, hätte es nicht noch ein schicksalhaftes Ereignis gegeben. Erst Ende des 14., Anfang des 15. Jahrhunderts wurde in Litauen eine Kanzlei eingerichtet,¹⁴ und seit dieser Zeit faßte das Schrifttum im Alltagsleben der litauischen Gesellschaft Fuß. Der Sieg des Schrifttums auch in juristischer Hinsicht bewirkte bei den Bajoren die Ansicht, die Zeit des Vytautas sei insgesamt der Beginn der Gesetzgebung gewesen. Im 16. Jahrhundert begannen die Bajoren, sich ehrenvolle Vorfahren zu „suchen“, die wenigstens bis zum Zeitalter des Vytautas zurückreichen mußten. Das zu jener Zeit entstehende dynastische Selbstverständnis spiegelt die Rolle des Vytautas in Litauen noch deutlicher wider. Immerhin trug das Vytautasbild im 15. Jahrhundert noch recht realistische Züge, und obwohl sich in vielen Schriften des Großfürstentums Litauen lobende Worte über Vytautas finden lassen, wurde er vor allem für seine herrschaftlichen Verdienste gepriesen.¹⁵

¹⁰ Vgl. J. Pficneris, *Didysis Lietuvos kunigaikštis Vytautas kaip politikas* (Der litauische Großfürst Vytautas als Politiker). 2. Aufl., Vilnius 1989, S. 114-134.

¹¹ H. Lowmiański, *Studja nad początkami społeczeństwa i państwa litewskiego* (Studien zum Beginn von Gesellschaft und Staat in Litauen). Bd. 1, Wilno 1931, S. 274-291.

¹² Vgl. E. Gudavičius, *Miestų atsiradimas Lietuvoje* (Die Entstehung der Städte in Litauen). Vilnius 1991, S. 33-37.

¹³ Eine derartige Sicht auf Vytautas läßt sich auch außerhalb des Großfürstentums feststellen. Vgl. die Erklärungen der Kaufleute der preußischen Städte zu ihren Rechten und Freiheiten *consuetudo tempore bone memorie magni ducis Witowdi*: Z. Kiaupa, Šviesaus atminimo Didžiojo Kunigaikščio „Vytauto laikai“ Lietuvos prekyboje („Die Zeiten des seligen Andenkens an den Großfürsten Vytautas“ im litauischen Handel, betrachtet im Gedächtnis des Großfürstentums), in: *Žalgirio laikų* (wie Anm. 4), S. 178-187.

¹⁴ Vgl. M. Kosman, *Orzel i pogoń. Z dziejów polsko-litewskich XIV–XX w.* (Adler und Pogoń. Aus der polnisch-litauischen Geschichte vom 14. bis zum 20. Jahrhundert). Warszawa 1992, S. 115-143.

¹⁵ Vgl. PSRL (wie Anm. 8), S. 141.

Anfang des 16. Jahrhunderts begann sich die Situation zu ändern, wobei dies nicht allein von der Tatsache bestimmt wurde, daß seit Vytautas' Tod über 100 Jahre vergangen waren, sondern vor allem durch die neu entstandenen Bedürfnisse der litauischen Bajorengesellschaft. Ende des 15., Anfang des 16. Jahrhunderts hatte sich die politische Nation Litauens herausgebildet,¹⁶ deren nationales Selbstbewußtsein sich deutlich von dem der Polen unterschied. Im neuen Selbstbewußtsein der Bajoren im Großfürstentum Litauen wurde aus Vytautas, dem einflußreichsten Herrscher der Region, der Verteidiger litauischer Interessen. Gerade in dieser Epoche wurde die Regierungsgeschichte Vytautas' uminterpretiert, um den litauischen Charakter seiner Politik stärker hervorzuheben. So begann man die Fürstenverschwörung gegen Jogaila Ende des 14. Jahrhunderts als Aufstand der Litauer gegen die ausländischen und polnischen Versuche der Inbesitznahme Litauens darzustellen,¹⁷ der Sieg von Tannenberg war fast ausschließlich dank litauischer Waffen erfolgt.¹⁸ In der Chronik von Bychovic, in der die nationalen Intentionen der Litauer am stärksten hervortreten, wird auch von der neuen Verwandtschaft zwischen litauischen und polnischen Bajoren erzählt, durch die den Polen erlaubt wurde, litauische Wappen zu führen. Vytautas wandte sich auf Bitten des Kaisers an seine Bajoren, da der Kaiser das Eindringen einiger kriegerischer Litauer nach Polen verhindern wollte. Die litauischen Bajoren, die der Meinung waren, sie seien höherer Herkunft, entsprachen dieser Bitte Vytautas'.¹⁹ Der Autor der Chronik von Bychovic interpretierte eine Episode der Union von Horodle neu und schuf so den Anfang für ein neues Bild von Vytautas.

Im 16. Jahrhundert und hier besonders im ersten Jahrzehnt begann man, Vytautas als mächtigen, aber auch sehr gerechten Herrscher zu sehen. Im Werk von Mikalojus Husovianas „De Statuta feritate ac venatione bisontis“, geschrieben Anfang des 16. Jahrhunderts, ist bereits die

¹⁶ Zur Entstehung der politischen Nation des Großfürstentums: J. Suchocki, *Formowanie się i skład narodu politycznego w Wielkim Księstwie Litewskim późnego średniowiecza* (Die Entstehung und Zusammensetzung der politischen Nation im litauischen Großfürstentum des späten Mittelalters), in: *Zapiski historyczne* 48 (1983), S. 31-79; A. Nikžentaitis, *Nuo Daumanto iki Gedimino. Iki krikščioniškos Lietuvos visuomenės bruožai* (Von Daumantas bis Gediminas. Charakteristik der Gesellschaft des vorchristlichen Litauen). Klaipėda 1996 (*Acta historica Universitatis Klaipedensis*. V), S. 74-83.

¹⁷ *Lietuvos metraštinis* (wie Anm. 9), S. 95.

¹⁸ Vgl. A. Nikžentaitis, *Žalgirio mūšio vertinimai XV–XVI a. Lietuvos visuomenėje* (Die Bewertungen der Schlacht von Tannenberg im 15./16. Jahrhundert in der litauischen Gesellschaft), in: *Lietuvos istorijos metraštinis. 1990 metai* (Litauisches historisches Jahrbuch 1990). Vilnius 1992, S. 5-12.

¹⁹ *Lietuvos metraštinis* (wie Anm. 9), S. 115 f.

Rede von seiner Ungeduld gegenüber Richtern und bestechlichen Personen. Vytautas wird sogar für den Schöpfer des Heerwesens gehalten, aber auch für den Entfacher von Kriegen.²⁰ Während sich aus den Hinweisen in diesem Werk schlußfolgern läßt, daß das gute Vorbild des Vytautas dazu diente, die aktuellen Probleme der litauischen Gesellschaft zu lösen, fehlen in einem anderen Traktat aus der Mitte des 16. Jahrhunderts von Michalo Lituanus „De moribus tartarorum, lituanorum et moschorum“ bereits solche Hinweise. Der Autor spricht über die Situation in den tatarischen Gebieten, im Großfürstentum Moskau und in Litauen, wobei er häufig die Vorzüge anderer Länder entweder dadurch erklärt, daß sie von Vytautas Bräuche und Gesetze übernommen (z.B. Moskau) oder zur Zeit Vytautas' herrschende Verhaltensnormen vergessen hätten (im Fall von Litauen).²¹ Maciej Strykowski gibt in seiner Chronik sogar den Rat und die Aufforderung, der neu gewählte Fürst Alexander solle sich nicht nach italienischen, tschechischen oder deutschen Sitten richten, sondern nach litauischen und nach dem Vorbild Vytautas' regieren.²² Es existiert noch nicht einmal ein Hinweis auf polnische Sitten, was auch nicht verwunderlich ist. Der Autor Rotundus des „Lietuvio ir lenko pasikalbėjimo“ („Gespräch zwischen einem Litauer und einem Polen“) ist der Meinung, Litauen werde durch die aus Polen kommenden Irrtümer, abartigen Sitten, Willkür und Anarchie zu Grunde gerichtet.²³

Das 16. Jahrhundert verlieh Vytautas allmählich auch einen Heiligenschein. Anfänglich betrachtete man ihn als Täufer der Žemaitija und sogar ganz Litauens,²⁴ der viel zum Wohl der gesamten Christenheit beigetragen habe,²⁵ später erschien er, wie es eine Episode aus dem Poem „Radviliana“ von Radvan schildert, als Heiliger dem Schwarzen Radvila im Traum, machte ihm Vorwürfe über die beklagenswerte Lage Litauens

²⁰ Mikalojus Husovianas, *Giesmė apie stumbrą* (Lied vom Wisent). Vilnius 1977, S. 70, 71, 76 u. 77.

²¹ Mykolas Lietuvis, *Apie totorių, lietuvių ir maskvėnų papročius* (Von den Sitten der Tataren, Litauer und Moskowiter). Vilnius 1966, S. 49. Näheres zum Autor: J. Ochmański, *Mykolas Lietuvis ir jo traktatas „Apie totorių, lietuvių ir maskvėnų papročius“ (XVI a. vidurys)* (Mykolas Lietuvis und sein Traktat „Über die Sitten der Tataren, Litauer und Moskowiter“ (Mitte des 16. Jahrhunderts)), in: Ders., *Senoji Lietuva* (Das alte Litauen). Vilnius 1996, S. 157-186.

²² M. Strykowski, *Kronika polska, litewska, żmódzka i wszystkiej Rusi* (Chronik Polens, Litauens, Žemaitens und der gesamten Rus'). Bd. 2, Warszawa 1846, S. 294; M. Ročka, *Mykolas Lietuvis*. Vilnius 1988, S. 140f.

²³ D. Kuolys, *Asmuo, tauta, valstybė Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės istorinėje literatūroje* (Person, Nation, Staat in der historischen Literatur des Großfürstentums Litauen). Vilnius 1992, S. 50f.

²⁴ *Lietuvos metraštis* (wie Anm. 9), S. 112.

²⁵ Husovianas, *Giesmė* (wie Anm. 20), S. 80 u. 81.

und riet ihm, aus der Vergangenheit Litauens Kraft zu schöpfen.²⁶ Auch seine weltlichen Verdienste waren im 16. Jahrhundert nicht vergessen. Nur wurden diese Verdienste jetzt noch umfassender gesehen. Der Lyriker des 16. Jahrhunderts, Mathias Casimirus Sarbievius, bezeichnete Vytautas in seinem an ihn gerichteten Gedicht als Retter Europas vor der asiatischen Invasion.²⁷ Das idealisierte Bild Vytautas' hatte bereits im 16. Jahrhundert eine gewisse Wirkung. Mitte des 16. Jahrhunderts gab die Ehefrau des polnischen Königs und litauischen Großfürsten Žygimantas II., Bona, die Anweisung, das Grab Vytautas' aus der Wilnaer Kathedrale an einen würdigeren Platz umzubetten.²⁸

Bei der Schöpfung des Mythos vom Helden und Heiligen Vytautas ließ sich ein anderes wichtiges Thema, das seines Verhältnisses zu Jogaila, nicht umgehen. Die Mehrheit der Autoren des 15. und 16. Jahrhunderts, die über die Beziehungen dieser beiden Herrscher schrieben, hielten sich an die in ganz Europa verbreitete und auch in russischen Schriften fixierte Devise: „deum timeto, regem honorato“.²⁹ Natürlich konnte Jogaila nach Meinung der Autoren des Großfürstentums Litauen Vytautas nicht das Wasser reichen. Die Mehrdeutigkeit in den Beziehungen der beiden Herrscher wird durch die Tatsache bezeugt, daß häufig litauische Autoren Jogailas Taten (z.B. die Taufe Litauens) Vytautas zuschreiben. Auch die Beschreibung ihres Todes zeugt von einer sehr unterschiedlichen Behandlung. Während die Autoren Vytautas wenigstens ein Dutzend Sätze widmen, hat man für Jogailas Tod nur einige dürre Worte.³⁰ Handelt es sich um Verdienste auf militärischem Gebiet, werden Jogailas Leistungen kaum erwähnt, während in einzelnen Episoden, in denen beide Herrscher gemeinsam auftreten wie bei der Beschreibung der Schlacht von Tannenberg, beider Beitrag zum Sieg sehr ungleich erscheint. In der Beschreibung der Schlacht von Tannenberg wird Jogaila als gottesfürchtig, aber unselbständig handelnder Herrscher dargestellt, während Vytautas es als echter Heerführer vermag, in schwierigen Situationen rasch Entscheidungen zu treffen.³¹ Im politischen Bereich zeigt sich die wahre Übermacht Vytautas', obwohl der Rang beider Herrscher verschieden ist.

²⁶ Ročka, Lietuvis (wie Anm. 22), S. 141.

²⁷ Motiejus Kazimieras Sarbievijus Ludi Fortunae. Vilnius 1995, S. 464: *Cum ferox belli, duce te, vitoldus / Bis ter exegit gladium per omnem / Victor Auroram, tumidique fregit / Curnua ponti / Quantus ingentem clipei sub umbra / Texit Europen, Asiaeque quaecumque temestas daret, atque ab omni effunderet Istro!*

²⁸ A. Vijūkas-Kojelavičius, Lietuvos istorija (Geschichte Litauens). Vilnius 1989, S. 426.

²⁹ PSRL (wie Anm. 8), S. 58.

³⁰ Vgl. ebenda, S. 162f. u. 165.

³¹ Lietuvos metraštis (wie Anm. 9), S. 109f.

Er – und nicht Jogaila – schlägt vor, wer den Thron in Litauen und Polen besetzen solle, falls einer von ihnen ohne Thronerbe sterben sollte. Auch in dieser Episode erwähnt der Autor der Chronik von Bychovic nicht den unterschiedlichen politischen Status der Führer, da er den Worten Vytautas' folgt, wenn Jogaila kinderlos sterbe, werde der rechtmäßige Erbe Vytautas' den polnischen Thron besteigen.³² Es läßt sich deutlich erkennen, daß es für die Autoren der Quellen des 15./16. Jahrhunderts wesentlich war, daß es sich bei den beiden um Cousins handelte, um die gemeinsame Ehre der in Polen herrschenden Dynastie der Gediminiden-Jagiellonen. Aus diesen Gründen wurde Jogaila selbst vor dem geringsten Verdacht der gegen Litauen gerichteten Aktivitäten bewahrt. So habe Jogaila laut der Chronik von Bychovic nicht nur keine Einwände gegen die Krönung Vytautas' 1430 gehabt, sondern habe diese Zeremonie initiiert,³³ und die Polen hätten sich angesichts des Deutschen Ordens bei der Schlacht von Tannenberg gleichgültig verhalten, aber Jogaila habe auf Vytautas' Bitte Hilfe zugesagt.³⁴ Faktisch hat sich diese Darstellung der Beziehungen zwischen Vytautas und Jogaila auch in späteren Zeiten erhalten, auch wenn sie im Laufe des 18. Jahrhunderts aufgrund der antipolnischen Stimmungen in der litauischen Gesellschaft verblaßt ist.³⁵ Im bedeutendsten Werk des 17. Jahrhunderts zur litauischen Geschichte von Alberto Wiiiuk-Koialowicz wurde der Person Jogailas allmählich mehr Aufmerksamkeit gewidmet,³⁶ wobei diese Veränderungen das wichtige Herrscherideal des Vytautas und das goldene Zeitalter seiner Regentschaft nicht antasteten.

Der im 16. Jahrhundert entstandene Vytautaskult blieb bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unberührt, was sich besonders gut durch die „Litauische Geschichte“ von Teodor Narbuttt illustrieren läßt, eine der letzten, die in Litauen in polnischer Sprache verfaßt wurden. In ihr wird Vytautas, fußend auf den im 16.–18. Jahrhundert entstandenen Stereotypen, dargestellt,³⁷ und dieses Werk wird hier einzig deshalb erwähnt, weil es wichtig für die Herausbildung des modernen Geschichtsverständnisses im 19./20. Jahrhundert war. Die Werke von Narbuttt waren auf eine eigene Art

³² Ebenda, S. 111.

³³ Ebenda, S. 113.

³⁴ Ebenda, S. 110.

³⁵ Vgl. Vijūkas-Kojelavičius, *Istorija* (wie Anm. 28), S. 418. Vytautas' Krönungswunsch wird als alte Herrscherkrankheit, als Sucht nach Ruhm interpretiert. Eine derart negative Wertung des Krönungsvorhabens war nicht überall verbreitet. Vgl. die höchstwahrscheinlich in das 17. Jahrhundert zu datierende Chronik der Litauer und Žemaiten: PSRL, Bd. 32, S. 81.

³⁶ Vgl. Vijūkas-Kojelavičius, *Istorija* (wie Anm. 28), S. 326, 328, 330, 428 u.a.

³⁷ Vgl. T. Narbuttt, *Dzieje narodu litewskiego* (Geschichte des litauischen Volkes). Bd. 6: *Panowanie Witolda w wieku piętnastym* (Die Herrschaft des Vytautas im 15. Jahrhundert). Wilno 1939, S. 135 ff. u. 481 ff.

und Weise – wie eine ganze Reihe historiographischer Beispiele zeigt – ein Bindeglied zwischen der alten Geschichtsschreibung (des Großfürstentums Litauen) und der sich in Litauen neu herausbildenden Historiographie.

Eines der letzten Porträts von Vytautas, idealisiert nach altem Stil, aber nicht politisiert, taucht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Simonas Daukantas' auf litauisch verfaßter „Litauischer Geschichte“ auf. Der Autor beschreibt Vytautas unter Zuhilfenahme ähnlicher Charakterzüge wie Narbut oder die Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts. Trotzdem unterscheidet sich diese Arbeit in einigen Punkten von den bisher erwähnten. Dieser Autor berührte wahrscheinlich als erster die Frage, wer an der Situation Litauens in seiner eigenen (Daukantas') Zeit schuld sei. Die Hauptschuld für das Unglück schiebt der Verfasser vorsichtig den Polen zu, wobei er gleichermaßen versucht, Jogaila vor eventuellen Vorwürfen zu bewahren. In seiner Arbeit sind ehrende Bewertungen von Vytautas und Jogaila anzutreffen, ihrer Herrschaftszeit in Litauen sind einzelne Abschnitte gewidmet; dennoch sind für Daukantas Vytautas und Jogaila nicht völlig gleichwertige Herrscher. Wenn Daukantas in Vytautas den Helden des Volkes sieht, dann zeigt sich Jogaila, obwohl er ein guter Herrscher war, als zu unselbständig und erlag leicht dem Einfluß der polnischen Magnaten. Daukantas drückte am besten die Unterschiedlichkeit von Vytautas und Jogaila aus: „Jogaila, der polnische König, ist ohne Vytautas wie eine Hand ohne Schwert.“³⁸

In der Zeit, als Daukantas seine historischen Arbeiten verfaßte, konnte man Anzeichen für eine Wiedergeburt des litauischen Nationalismus nur in mikroskopischem Ausmaß wahrnehmen. Sogar als das Presseorgan der litauischen Wiedergeburt („Aušra“) entstanden war, fanden zwar größte Dispute über die rechtliche Grundlage der litauischen Sprache statt – historische Themen, darunter auch das Thema Vytautas, standen nicht auf der Tagesordnung. Diese Problematik tauchte etwas später auf, zu Anfang des 20. Jahrhunderts, als abstraktes Vokabular über die Schönheit der litauischen Sprache und über die polnische Tugendlosigkeit nicht mehr genügte und man sich auf die Suche nach den wahren Schuldigen begeben mußte. Exakt am Anfang des 20. Jahrhunderts entstand der Mythos über den Volksverräter Jogaila,³⁹ was zweifelsohne der Bewertung seines Cou-

³⁸ S. Daukantas, *Rinktiniai raštai* (Ausgewählte Werke). Bd. 1, Vilnius 1976, S. 395 f.

³⁹ Den größten Anteil an diesem Mythos hat der berühmte litauische Lyriker und Poet Maironis (1. Hälfte des 20. Jahrhunderts). Zu der Entstehung des litauischen Stereotyps über Jogaila: A. Nikžentaitis, *Bohater czy zdrajca? Formowanie się na Litwie stereotypu Jagielly w okresie XV–XX wieku* (Held oder Verräter? Die Entstehung des Stereotyps über Jogaila in Litauen vom 15. bis zum 20. Jahrhundert), in: *Znak* (1992), Nr. 442, S. 40–47.

sins Vytautas neue Farben verlieh. Formal wurden aus dem Vytautaskult des 15.–18. Jahrhunderts einzelne Elemente wie die Verdienste um die Christenheit übernommen, aber diese Charakteristika der Herrscherperson spielten im 20. Jahrhundert bereits eine untergeordnete Rolle. An die erste Stelle rückte das litauische Volk, das Problem des Litauertums, während Vytautas' Verdienste zu Handlungen gerieten, die man antipolnisch werten konnte. Wie nie zuvor wurde er für seine Flucht vor dem Deutschen Orden gelobt, man begann, ihn den einzigen Sieger der Schlacht von Tannenberg zu nennen, aber für sein größtes Verdienst hielt man den Krönungsversuch, da dadurch die Union mit Polen aufgelöst worden wäre. Eine derartige Neuinterpretation des Vytautas betrieben mehrere wichtige Vorkämpfer des Litauertums,⁴⁰ die damit gleichzeitig den früher existierenden Vytautaskult und das entstandene Bild zerstörten. Da man Vytautas die Funktion des Verteidigers der „reinblütigen Litauer“ zusprach, wurde aus der Person, die früher die Gesamtheit aller im Großfürstentum Litauen lebenden Ethnien repräsentiert hatte, ein Symbol der Unterscheidung.

Dies geschah in der Zwischenkriegszeit nicht nur mit dem früher existierenden Vytautaskult, sondern auch mit vielen anderen historischen Themen. Der neue Blick auf die Geschichte wurde mit theoretischen Arbeiten fundiert, in denen es die Aufforderung gab, „die litauische Geschichte objektiv, aber litauisch darzustellen“,⁴¹ oder „die Litauer in der litauischen Geschichte zu suchen“.⁴² Derartige Veränderungen in der Historiographie sind keine litauische Erfindung,⁴³ dennoch veränderten die Aufgaben des neuen historischen Selbstverständnisses nicht nur das frühere Geschichtsverständnis, sondern auch benachbarte Gebiete wie die Denkmalpflege. Wenn noch 1907 in den Statuten der von Jonas Basanavičius gegründeten Litauischen wissenschaftlichen Gesellschaft als erstes Ziel stand: Erforschung des litauischen Volkes und des von ihm besiedelten Gebietes, und dieses als Neuheit galt, konnte man schon in den 30er Jahren beobachten, daß man über alles nachdenken konnte, nicht nur

⁴⁰ Solche Behauptungen finden sich häufiger in Ausgaben für die breite Bevölkerung. Vgl. L. Gira, *Kuo buvo Lietuvai Vytautas Didysis?* (Wer war Vytautas der Große für Litauen?). Kaunas 1930, S. 94.

⁴¹ J. Matusas, *Istorijos mokslas ir tautinė politika* (Geschichtswissenschaft und nationale Politik), in: *Vairas* 12 (1935), S. 394f.

⁴² A. Šapoka, *Raskime lietuvius Lietuvos istorijoje* (Laßt uns die Litauer in der litauischen Geschichte finden), in: *Naujoji Romuva* 2 (1932), S. 482.

⁴³ Zur Situation in der deutschen Historiographie: W. Oberkrome, „Volksgeschichte“. Methodische Innovation und völkische Ideologisierung in der deutschen Geschichtswissenschaft 1918–1945. Göttingen 1993 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft. 101.).

über die Bewahrung des litauischen Kulturerbes.⁴⁴ Im Zwischenkriegs-litauen wäre niemandem der Gedanke gekommen, daß man die im Kontext mit Vytautas stehenden Denkmäler bewahren müßte. Im Gegenteil, besonders die seit 1930 zahlreich entstehenden Denkmäler wurden selbst zu Denkmälern, die von Staat und Gesellschaft betreut wurden. Der Denkmalboom für den Großfürsten läßt sich nicht nur mit den Verdiensten in der Vergangenheit erklären. Seine ausgesprochen antipolnische Haltung und die Konflikte mit Jogaila wurden durch neue Probleme der Historiographie wie z.B. die Frage, wer denn die Schlacht von Tannenberg geleitet habe, noch weiter ausgebaut. Damals popularisierten die litauischen Historiker, ohne über ausreichende Angaben zu verfügen, die Theorie von der vorgetäuschten Flucht der Litauer aus der Schlacht von Tannenberg, von den zerstörten Schlachtreihen des Deutschen Ordens, wodurch zum großen Teil der Sieg des litauischen und polnischen Heers bestimmt worden sei.⁴⁵ Die Autorenschaft dieser Idee wurde Vytautas zugeschrieben, und die Schlacht von Tannenberg wurde – ganz im Gegensatz zur Meinung in Polen – zum ideologischen Argument nicht gegen die Deutschen, sondern in erster Linie gegen die ehemaligen Bündnispartner der Schlacht, die Polen. Vytautas als Hauptheld der Schlacht von Tannenberg wurde gleichzeitig zum Symbol der Schlacht.⁴⁶ Offensichtlich waren diese Tatsache wie auch die innen- und außenpolitische Dominanz des polnischen Faktors im Zwischenkriegslitauen die wichtigsten Gründe, daß das Thema der Tannenberger Schlacht in der Zwischenkriegszeit nicht im intellektuellen Kampf benutzt wurde, anders als in Polen.⁴⁷

⁴⁴ Vgl. V. Pryšmantas, *Lietuvių senovės kultūros paminklai* (Kulturdenkmäler des litauischen Altertums), in: *Vairas* (1934), Nr. 8-9, S. 162. Einige Archäologen waren so von der Bugaschen Hypothese durchdrungen, daß sie in das Gesetz zum Denkmalschutz noch eine Festlegung einfügen wollten, in der die Ziele der kompetenten Einrichtung festgeschrieben werden sollten, etwa wie folgt: „Die Überreste Litauens, die auf litauischem Boden sind und die Geschichte *der Völker* berühren, die hier leben, suchen und bewahren“! Solche Kuriosa lassen sich nicht nur 1925, sondern auch eben 1934 beobachten.

⁴⁵ Vgl. A. Kučinskas, *Žalgirio mūšis* (Die Schlacht von Tannenberg), in: *Vytautas Didysis* (Vytautas der Große). 2. Aufl., Vilnius 1988, S. 86f. Spätere Forschungen haben bestätigt, daß die vorgetäuschte Flucht aus der Schlacht von Tannenberg wirklich ein taktisches Manöver der Litauer gewesen war; vgl. S. Ekdahl, *Die Flucht der Litauer in der Schlacht bei Tannenberg*, in: *Zeitschrift für Ostforschung* 12 (1963), S. 11-19.

⁴⁶ Diese These läßt sich auch durch Aufschriften auf Vytautasdenkmälern bestätigen, die ihn als Führer der Schlacht von Tannenberg darstellen. Vgl. J. Aničas, *Paminklai Vytautui Didžiajam* (Denkmäler für Vytautas den Großen), in: *Statyba ir architektura* (1990), Nr. 7, S. 14. Die Inschrift stammt aus der Nachkriegszeit, von 1960.

⁴⁷ Vgl. *800 Jahre Deutscher Orden*. München 1990, S. 440-444; W. Wippermann, *Der Ordensstaat als Ideologie. Das Bild des Deutschen Ordens in der deutschen Ge-*

Allgemein war die Rolle Vytautas' in erster Linie durch seine Polenfeindlichkeit geprägt, seine Beziehungen zu den deutschen Rittern erklärte man als notwendig zur Liquidierung des polnischen Einflusses in Litauen. In der Zwischenkriegszeit wurde Vytautas für die Belange der verlorengegangenen alten Hauptstadt des Großfürstentums Litauen instrumentalisiert. Gerade der Großfürst Vytautas sollte die Litauer zur Befreiung des Wilnagesbietes mobilisieren. So wurde Vytautas nicht nur zum Vorkämpfer des Litauertums, sondern auch zum ersten Befreier des Wilnagesbietes. Diese neue Funktion wird in dem Aufruf überdeutlich, den das Komitee zur Feier des 500. Todestages Vytautas' des Großen am 4. Februar 1929 an die Öffentlichkeit richtete: „Der große Vytautas ist seit den ersten Tagen der Wiederherstellung des unabhängigen Litauens unser *heiliges Symbol im Kampf um die Bewahrung der Unabhängigkeit, unserer Bemühungen um die Vereinigung aller unserer Gebiete in einem freien Vaterland mit Gediminas' und Vytautas' Hauptstadt – unserem alten Wilna*.“⁴⁸

Dieses Motiv spiegelt sich auch in einigen Vytautasdenkmälern wider. So trägt das Vytautasdenkmal im Kreis Kvietiškiiai (bei Marijampolė) eine Jubiläumsplakette des Künstlers P. Rimša mit der Inschrift: „Welt, wir geben ohne Vilnius keine Ruhe. Das alte Vilnius war unser, wird unser sein.“⁴⁹ Trotzdem ist es nicht gerechtfertigt, in den Vytautasdenkmälern nur das antipolnische Element zu sehen. Vytautas war ein Medikament gegen alle Krankheiten, wie auch das ihm zu Ehren errichtete Denkmal von 1932 in Kaunas zeigt (1990 wiedererrichtet). Dort wird ein Vytautas dargestellt, der vier Soldaten niedergetreten hat: einen deutschen Ordensritter, einen Polen, einen Weißrussen und einen Tataren.⁵⁰ Wie auch andere Denkmalsinschriften bezeugen, wurden die Monumente häufig allgemein den Opfern für die Freiheit Litauens gewidmet.⁵¹ Bei der allgemeinen Wertung der Inschriften auf den Vytautasdenkmälern treten auch andere regionale Symbole auf. Rein antipolnischen Motiven begegnet man nur in Ostlitauen, das dem Wilnagesbiet am nächsten lag. Vytautas mit dem allgemeinen Akzent als Verteidiger der litauischen Interessen trifft man am häufigsten in der Žemaitija, wo es unumgänglich war, auf

schichtsschreibung und Publizistik. Berlin 1979; S. Ekdahl, TannenberG/Grünwald – ein politisches Symbol in Deutschland und Polen, in: *Journal of Baltic Studies* XXII (1991), S. 271-324.

⁴⁸ Gira, Vytautas Didysis (wie Anm. 40), S. 106.

⁴⁹ Bučas, Mačikienė, Vytautas Didysis (wie Anm. 1), S. 26. Obwohl derartige Inschriften auf den Denkmälern selten waren, wurde das Wilnamotiv häufig in den Einweihungsreden gebraucht. Vgl. ebenda, S. 30.

⁵⁰ Ebenda, S. 44.

⁵¹ Aničas, Paminklai (wie Anm. 46), Nr. 7, S. 13.

das Vytautasdenkmal neben das Wappen des Großfürstentums Litauen das der Žemaitija zu setzen. Denkmäler mit völlig neutralen Inschriften wurden von Litauern im Wilnagebiet aufgestellt. Sicherlich läßt sich diese allgemeine Widmung auf den Vytautasdenkmälern auch durch die damalige polnische Besetzung erklären.⁵² Ebenso muß unterstrichen werden, daß sich um die Aufträge für die Denkmäler im Wilnagebiet sowohl litauische als auch polnische Bildhauer bewarben und nur ein Vytautasdenkmal im Wilnagebiet von polnischen Grenzsoldaten umgestürzt wurde.⁵³ Zweifelsohne wurde diese tolerante Sicht der Polen durch die andere Bewertung Vytautas' in Polen bestimmt. Vytautas, anders als z.B. Jogaila in Litauen, galt nicht als Feind der Polen. Die polnische romantische Literatur des 19. Jahrhunderts hatte in den Köpfen auch der Durchschnittspolen einen festen Platz für Vytautas und Jogaila geschaffen und so gleichzeitig auch ein Denkmal für den Bündnispartner des großen Polen. Es war kein Zufall, daß 1910, anlässlich des 500. Jahrestages der Schlacht von Tannenberg, in Krakau ein Denkmal für Jogaila errichtet wurde und auf dessen Vorderseite, also auf dem Ehrenplatz gleich nach Jogaila, Vytautas dargestellt war, zu dessen Füßen der tote Ordensmeister Ulrich von Jungingen lag. Hier läßt sich nur hinzufügen, daß der 500. Todestag von Vytautas 1930 auch in Polen feierlich begangen wurde und der stellvertretende polnische Bildungsminister neben anderen Persönlichkeiten eine Rede hielt.⁵⁴ Nur in den litauischen Köpfen symbolisierten die Vytautasdenkmäler den Kampf mit dem ‚ewigen Polenfeind‘, während die Polen diesen Herrscher für die ehrenvollen Zeiten des gemeinsamen Staates ehrten, er also bei ihnen emotional positiv besetzt war.

Nach dem Zweiten Weltkrieg gab es in Litauen den Versuch, zum Vytautaskult der Zwischenkriegszeit zurückzukehren, wobei man Vytautas einige neue Akzente verleihen wollte. Die Hoffnung, es würde aufrütteln wie Stalins Rückkehr zur patriotischen Geschichte während der Kriegsjahre, führte zur Verwendung historischer Motive zu Propagandazwecken.⁵⁵ So erfolgte 1947 ein Antrag des Direktors des 1. Gymnasiums von Klaipėda an den Ministerrat der Litauischen SSR, diese Schule „Vytautas der Große-Gymnasium“ zu nennen. Seine Begründung lautete: „Klaipėda und Umgebung haben ständig unter den Kreuzrittern und schließlich

⁵² Ebenda, Nr. 7, S. 15; Nr. 8, 9 u. 13.

⁵³ Bučas, Mačikienė, Vytautas Didysis (wie Anm. 1), S. 35.

⁵⁴ Aničas, Paminklai (wie Anm. 46), Nr. 6, S. 17.

⁵⁵ Einige litauische Historiker hatten sich an diese Arbeit gemacht. Den Inhalt ihrer Arbeiten geben schon die Titel wieder: Vgl. J. Žiugžda, *Lietuvių tautos kova prieš vokiškuosius grobiškus riterius* (Der Kampf des litauischen Volkes gegen die deutschen Raubritter). Moskva 1942.

unter den deutschen Aggressoren gelitten, sind von ihnen verfolgt und vernichtet worden. Vytautas der Große, der bei Tannenberg die Deutschen zermalmte, versetzte ihnen einen tödlichen Schlag, sein Name wird auch für die Schüler ein Lehrbeispiel sein, in Sowjetlitauen auf Wacht gegen den ewigen Feind Deutschland zu stehen.“⁵⁶

Der Vorschlag wurde nicht berücksichtigt, das Gymnasium nicht nach Vytautas benannt, worin sich die wirklichen Ansichten der damaligen Nomenklatura zu dieser historischen Person widerspiegeln. Faktisch herrschte in den gesamten 50 Jahren der Sowjetherrschaft eine gesplante Ansicht zu Vytautas' Herrschaft. Er wurde als positiver Held bewertet, da er sich gegen den Zusammenschluß des polnischen und litauischen Staates gewehrt hatte und damit auch die Polen gehindert hatte, in ukrainische und weißrussische Gebiete einzudringen,⁵⁷ negativ sah man ihn, da er selbst russische Fürstentümer besetzt hatte. Hielt man Vytautas früher für den Verteidiger der Interessen des litauischen Volkes, wurde er in der litauischen Geschichte der Nachkriegszeit als Unterwerfer nationaler Aufstände in russischen Gebieten bezeichnet (z.B. beim Aufstand 1401 in Smolensk).⁵⁸ Während der sowjetischen Epoche gelang es den litauischen Historikern nicht, die Gedanken des Schuldirektors von Klaipėda bezüglich der Bedeutung von Vytautas im Kampf mit ‚den Feinden Sowjetlitauens‘ weiterzuentwickeln. Die einzig passende Episode – die Schlacht von Tannenberg 1410 – ließ sich nicht für diese Zwecke nutzen, da außer den litauischen und polnischen Streitkräften auch drei Regimenter aus Smolensk im Heer des Großfürstentums gestanden hatten. Ausgerechnet diese und nicht Vytautas wurden für die wahren Sieger der Schlacht von Tannenberg gehalten.⁵⁹ Eine Ausnahme dieser offiziellen Sicht stellte die Veränderung der Inschrift auf einem Denkmal im Kreis Šiauliai dar, die 1960 vollzogen wurde, und in der nun die Beziehung Vytautas' zur Schlacht bei Tannenberg Erwähnung fand.⁶⁰ Derart zwiespältig war das Bild Vytautas': positiv, da er die polnische Union nicht gestärkt hatte und sie am Raub russischer, ukrainischer und weißrussischer Gebiete gehindert hatte, negativ, weil er selbst mit den Russen Krieg geführt hatte. Diese Sichtweise äußerte sich auch im Verhalten der sowjetischen Behörden zu den Denkmälern, die in Litauen standen. Nur bei einigen gab es den

⁵⁶ Klaipėdos apskrities archyvas (Kreisarchiv Klaipėda), Fond 104, Verz. 1, S. 18, Bl. 71. Der Autor dankt Vygantas Vareikis für diese Quelle.

⁵⁷ Istorija Litovskoj SSR (Geschichte der Litauischen SSR), Tl. 1, Vilnius 1953, S. 163 f. Diese Ausgabe war nur für den Dienstgebrauch vorgesehen.

⁵⁸ Lietuvos TSR istorija (Geschichte der Litauischen SSR), Bd. 1, Vilnius 1985, S. 68.

⁵⁹ Vgl. Istorija (wie Anm. 57), S. 183.

⁶⁰ Aničas, Paminklai (wie Anm. 46), Nr. 7, S. 14.

Versuch, sie abzutragen, die Mehrzahl blieb stehen, nur verschiedene ‚nationalistische‘ Aufschriften auf ihnen wurden entfernt.⁶¹

So wählten die Ideologen während der sowjetischen Epoche einen dritten Weg des Gedenkens an Vytautas: Er galt nicht als Nationalist, er wurde nicht verehrt, sondern gewöhnlich ignoriert. Diese offizielle Haltung wurde 1980 offensichtlich, als in Litauen inoffiziell der 550. Todestag von Vytautas begangen wurde. An seinem Todestag, dessen Gedenken nicht offiziell verboten war, wurde der Eingang in die Gediminasburg versperrt und die Brücke zur Burg von Trakai unter dem Vorwand einer Reparatur abgerissen.⁶² Dieses Verhalten der offiziellen Stellen wurde in der Öffentlichkeit als Verweigerung nationaler Ideale gewertet. Aus diesem Grund wurde – unter den neuen Möglichkeiten – 1988–1990 die Mehrzahl der Vytautasdenkmäler, die im Zwischenkriegslitauen gestanden hatten, entweder wiedererrichtet oder restauriert.

Die Diskussion um das wiederzuerrichtende Vytautasdenkmal in Kaunas zeigte, daß mit diesem Akt die Sichtweise der Zwischenkriegszeit fortgesetzt wurde, d.h. seine Verehrung im Kontext konkreter zeitgenössischer Erfordernisse. 1989 äußerte der Architekt J. Bučas kurz, aber klar die wichtigsten Kriterien, nach denen ein Platz für ein Vytautasdenkmal ausgesucht werden sollte: „Vytautas ist wichtig für die Geschichte Litauens und *die Wiedergeburt der Nation*“⁶³ (Hervorhebung des Autors). Aus diesem Grund, genauer gesagt: aufgrund der früheren Haltung der KP-Ideologen gegenüber Vytautas, rief der Beschluß der Denkmalskommission, das Denkmal neben dem Sitz der KP in Kaunas zu errichten, die meisten Diskussionen hervor. „Vor einigen Jahrzehnten hat die Stadtverwaltung mit der KP an vorderster Front Vytautas den Großen vernichtet und dessen Ehrung verboten. Plötzlich hat sich alles verändert: Man ist stolz, den Delegationen gleich nebenan das auf Kosten des Volkes errichtete Denkmal zu zeigen,“ schrieb ein Leser an die „Kauno tiesa“, in der die Motive der Mehrheit der Einwohner von Kaunas gegen eine derartige Standortwahl am besten ausgedrückt wurden.⁶⁴ So wurde die Erneuerung Vytautas’ noch um einen neuen Akzent aktualisiert: Die Vytautasdenkmäler gerieten von nun an zu einem Symbol des litauischen Widerstandes gegen das sowjetische Besatzungsregime.

⁶¹ Bučas, Mačikienė, Vytautas Didysis (wie Anm. 1), S. 18-39.

⁶² Ekdahl, Tannenberg/Grunwald (wie Anm. 47), S. 298f.

⁶³ Bučas, Mačikienė, Vytautas Didysis (wie Anm. 1), S. 54.

⁶⁴ Ebenda, S. 61. Ein für diese Zeit recht typisches Gegenargument lautete: „Nur an dieser Stelle kann das Vytautasdenkmal unseren Mut und unsere Hartnäckigkeit symbolisieren, um das erklärte Ziel unseres Volkes, die Unabhängigkeit zu erreichen. Wenn die Partei gemeinsam mit dem Volk marschiert, muß sie auch mit Vytautas dem Großen gehen. Vytautas und das litauische Volk sind untrennbar.“

Die Geschichte um das Vytautasdenkmal stellte keine besondere Ausnahme dar. Der Kampf um die Rückkehr der Geschichte war ein wesentlicher Bestandteil der „singenden Revolution“,⁶⁵ die sich auf verschiedene Weise in Lettland, Estland oder anderen osteuropäischen Ländern äußerte, in denen die Geschichte zu offensichtlich für die ideologischen Bedürfnisse der kommunistischen Nomenklatura instrumentalisiert worden war. Die Wiederherstellung der Vytautasdenkmäler in den letzten Jahren stellte eine Absage an die sowjetische Behandlung dieser historischen Persönlichkeit dar sowie den Versuch, sich aus dem Joch der sowjetischen Ideologie zu befreien, wobei den Restauratoren oder Neuschöpfern der objektive Blick in die Vergangenheit nicht allzu wichtig war.

Versuchen wir ein Resümee: Der Vytautaskult begann in Litauen noch zu dessen Lebzeiten und erreichte in der Neuzeit, d.h. im 16. Jahrhundert seinen Zenit. Der Vytautaskult des 16. Jahrhunderts entstand auf dem Fundament der traditionellen Heldenverehrung des Mittelalters und der Neuzeit. Zu den speziellen Bedingungen, unter denen aus der Verehrung ein Kult wurde, muß man die Entstehung der Bajorenschicht und die Einführung des Schrifttums im litauischen Alltag zählen. Aufgrund dieser und weiterer im Text angeführter Faktoren wurden die Regierungsjahre Vytautas' für den Beginn des Staatswesens gehalten, und die Ansiedlung ihrer Vorfahren in der Herrschaftszeit Vytautas' wurde für die litauischen Bajoren zu einer Ehrensache. Der im 15./16. Jahrhundert entstandene Vytautaskult erhielt sich mit geringen Veränderungen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts und erwarb erst Anfang des 20. Jahrhunderts neue Züge, als der anfängliche Kult einen völlig anderen Inhalt erhielt. Man begann, Vytautas für den universalen Verteidiger des Litauertums zu halten, was sich auch in den zahlreichen Denkmalserrichtungen der 30er Jahre niederschlug. Neben der speziellen Funktion als Vorhut des Litauertums hatte der Vytautaskult und die seiner Verbreitung dienenden Denkmäler noch eine weitere spezifische Bestimmung. Nach der Besetzung der litauischen Hauptstadt Vilnius durch die Polen (1920) wurde Vytautas auch zum ersten Herrscher des Wilnagebietes und allgemein zum Symbol der antipolnischen Stimmungen und des Kampfes gegen die Polen. Analysiert man die Vytautasdenkmäler, lassen sich auch regionale Unterschiede erkennen. In Ostlitauen, in der Nähe des besetzten Wilnagebietes, waren antipolnische Denkmäler häufiger, in Westlitauen sah man Vytautas mehr

⁶⁵ Vgl. die Analyse zur historischen Diskussion und den historischen Fragen des 20. Jahrhunderts in Litauen: B. Maier, *Staat versus Identität. Zur Konstruktion von ‚Nation‘ und ‚nationalem Interesse‘ in den litauischen Transformationsdiskursen 1987 bis 1995*. Diss., Universität Bremen 1996.

als Verteidiger des Litauertums, weswegen seine antipolnische Haltung nicht unterstrichen wurde. Hervorzuheben ist, daß auch im Wilnagebiet Vytautasdenkmäler errichtet wurden und die Lokalverwaltung sich recht großzügig in dieser Hinsicht verhielt, da man in den beiden Nachbarstaaten recht unterschiedliche Ansichten über Vytautas hegte. Anders als in Litauen sah man in Polen Vytautas weiterhin traditionell als Bündnispartner Jogailas und somit als Symbol des vereinigten polnisch-litauischen Staates.

Nach dem Zweiten Weltkrieg gab es in Litauen Versuche, den Vytautas-kult den neuen Bedürfnissen anzupassen und ihn als Kämpfer gegen den ewigen Feind des litauischen Volkes – die Deutschen – darzustellen.

Nachdem dieser Versuch fehlgeschlagen war, wurden die Person Vytautas' sowie der in der Zwischenkriegszeit entstandene Kult gewöhnlich ignoriert, alle Jubiläen im Zusammenhang mit Vytautas wurden zwar nicht offiziell verboten, aber auch nicht toleriert.

Aus dem Litauischen übersetzt von Ruth Kibelka, Klaipėda

Die Teilung des Kulturerbes des Großfürstentums Litauen und der Schutz der historischen Denkmäler vom Ende des 19. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts

von Darius Staliūnas

Die kulturelle und politische Integration des ethnisch inhomogenen Großfürstentums Litauen, das sich aus den Ländern Litauen und Weißrußland zusammensetzte, wurde durch die politische Nation geleistet. Am Vorabend des Untergangs des Staates war ein größerer Teil des Adels im Großfürstentum Litauen bereits ein Bestandteil der polnisch sprechenden politischen Nation geworden, das die Republik beider Nationen umfaßte. Die Dominanz der traditionellen Elite wurde nach der Niederschlagung des Aufstandes von 1863 wesentlich geschwächt, doch ihr kultureller und politischer Polonisierungsprozeß dauerte auch weiterhin an; ungefähr an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wurde die Mehrheit des Adels des Großfürstentums Litauen zu einem Bestandteil der modernen polnischen Nation. In eben jener Zeit trat auch die Entstehung der modernen litauischen Nation in ihre Endphase ein. Ebenso sind vor dem Ersten Weltkrieg die ersten Anzeichen der Entstehung einer modernen weißrussischen Nation zu beobachten. Mit dem Erscheinen der illegalen Zeitung „Aušra“ in litauischer Sprache im Jahre 1883 ist der Beginn des modernen litauisch-polnischen Konfliktes in Zusammenhang zu bringen, obwohl die geistigen Quellen einer Abgrenzung der Litauer von den Polen noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch die sogenannte litauisch-žemaitische Adelsbewegung vorbereitet worden waren. Die „Aušra“ verzichtete in der Tat auf eine Zusammenarbeit der Litauer mit den Polen. Unterdessen war die Mehrheit der Polen lediglich bereit, eine ethnokulturelle, unter keinen Umständen jedoch eine politische Abgrenzung der Litauer anzuerkennen. Die Konfrontation, die sich seit 1883 deutlicher abzeichnete, nahm im Jahre 1905 klare Konturen an. Diese Prozesse der Formierung moderner Nationen werden m.E. sehr eindrucksvoll durch die Tatsache veranschaulicht, daß im Jahr 1907 zwei wissenschaftliche Vereinigungen begründet wurden: Zum einen vereinigte die „Lietuvių mokslo draugija“ („Litauische Wissenschaftliche Vereinigung“) die litauische Intelligenz und ausländische Wissenschaftler, deren Forschungen in der Regel mit der litauischen Sprache oder Geschichte verbunden waren; zum anderen faßte die „Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Wilnie“ („Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“) Personen zusammen, die die polnische Kultur in Litauen vertraten, wie auch andernorts

lebende polnische Wissenschaftler, deren Tätigkeit auf die eine oder andere Weise mit Litauen verbunden war. Zwar gab es Personen, die beiden Vereinigungen angehörten, doch für sie war das Großfürstentum Litauen politisch und kulturell nicht nur in der Vergangenheit, sondern auch in der Gegenwart unteilbar.

Wie in ganz Mittel- und Osteuropa, so war auch in Litauen sowohl die litauische als auch die polnische und später auch die weißrussische nationale Identität in erster Linie definiert durch ethnokulturelle Kategorien (Sprache, Bräuche, Glaube, gemeinsame Abstammung usw.). Jeder dieser Nationalismen sorgte bei der Lösung der Probleme der inneren Homogenisierung gleichzeitig auch für eine Abgrenzung nach außen. Das Volk wurde verstanden als eine substantielle Größe, die nicht nur eine Gegenwart, sondern auch eine eigene Vergangenheit und Zukunft besaß. Es begann also eine Abgrenzung nicht nur in der Gegenwart, sondern auch in der Vergangenheit, und das führte zwangsläufig zu einer Teilung des kulturellen und später auch politischen Erbes des Großfürstentums Litauen, die vom Ende des 19. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts in erster Linie Litauer und Polen, aber auch Russen durchführten. Die Weißrussen schlossen sich diesen Auseinandersetzungen erst gegen Anfang des 20. Jahrhunderts ernsthaft an. Diese Teilung kam darin zum Ausdruck, daß die Litauer in der Vergangenheit nur Manifestationen des Litauertums, die Polen nur solche des Polentums suchten u.ä. In der Regel wurden moderne Kriterien auf die Vergangenheit angewandt. Dementsprechend wurde die Geschichte des Volkes als kollektive Biographie geschrieben.

Solange die Teilung nur „auf dem Papier“ bestand, war sie nicht allzu schmerzhaft. Problematischer war es zu unterscheiden, was litauisch oder polnisch war, wenn es um konkrete Relikte dieses Staates ging, wie es Burgruinen waren. Von der Errichtung einer solchen Burg bis zum Ende des 19. Jahrhunderts waren mehrere hundert Jahre vergangen, hatten sich ihre Funktionen wie auch die politische und soziokulturelle Situation im Lande gewandelt. Dies bot weiten Raum für unterschiedliche Interpretationen.

In diesem Artikel soll untersucht werden, wie die Gesellschaft die Bedeutung der beiden Burgen in Trakai (die Insel- und die Halbinsel-Burg) sowie der Gediminas-Burg in Wilna/Vilnius¹ als kulturelle Werte ein-

¹ Der Umfang des Artikels gestattet es nicht, weitere Anstrengungen der Gesellschaft zur Erhaltung historischer Denkmäler zu erörtern. Außerdem wird das Augenmerk auch bei der Analyse der Aktionen zur Erhaltung der Überreste dieser Burgen nur auf die wichtigsten Fakten gerichtet sein. Die Gediminas-Burg wird heutzutage häufiger Oberburg genannt, wenn sich auch im täglichen Gebrauch der alte Name erhalten hat. Bei der Untersuchung der Situation, die sich im Jahre 1912 entwickelte, als sich im Mittelpunkt des Interesses nicht die Burg befand, sondern der Berg, auf dem sie stand, wird der damals übliche Terminus „Burgberg“ benutzt.

schätzte und welchen symbolischen Platz diese Objekte in der Ideologie des jeweiligen Nationalismus vom Ende des 19. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts einnahmen. Diese Denkmäler wurden nicht willkürlich ausgewählt. Größeres Interesse von seiten der breiten Öffentlichkeit und der Regierung wurde vom Ende des 19. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts nur deren Schutz vor weiterem Verfall zuteil.

In der historischen Literatur wurden die Bemühungen verschiedener Institutionen oder Personen um das Schicksal dieser Denkmäler bereits mehrfach erörtert.² Dennoch hat es bisher niemand unternommen, das Vorgehen aller interessierten Seiten und schon gar nicht die symbolische Bedeutung dieser Objekte für die damalige Gesellschaft zu erforschen.

Den Burgruinen wird öffentliches Interesse zuteil

Die Lage der Insel-Burg von Trakai erregte lange Zeit Besorgnis bei zahlreichen Menschen, doch erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts begann man, konkret zu handeln. Damals herrschte die Auffassung, daß die Burg auf der Insel des Galvė-Sees in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, der Zeit der Kämpfe gegen die Kreuzritter, durch Fürst Kęstutis errichtet worden sei; deshalb wurde sie häufig auch Kęstutis-Burg genannt. Nach den Kriegen mit Rußland in der Mitte des 17. Jahrhunderts wurde sie aufgegeben und begann zu verfallen. Die vorhandenen Informationen belegen, daß sich als erste im Jahre 1888 die „Kaiserliche Kommission für Archäologie in Petersburg“³ für das Schicksal der Burgruinen interessierte. Aus Mangel an finanziellen Mitteln wurde jedoch nichts Konkretes erreicht.

² J. Jurginis, *Lietuvių mokslo draugija* (Die Litauische Wissenschaftliche Vereinigung), in: *Iš lietuvių kultūros istorijos* (Aus der litauischen Kulturgeschichte). Bd. 8: *Mokslo, kultūros ir švietimo draugijos* (Wissenschaftliche, kulturelle und aufklärerische Vereinigungen). Vilnius 1975, S. 102f.; I. Petrauskienė, *Vilniaus mokslo bičiulių draugija (1907–1941)* (Die Wilnaer Gesellschaft der Freunde der Wissenschaft [1907–1941]), in: *Mokslo draugijos Lietuvoje* (Wissenschaftliche Vereinigungen in Litauen). Vilnius 1979, S. 87ff.; L. Zasztowt, *Wileńscy miłośnicy „starożytności“ w latach 1899–1914* (Die Wilnaer Liebhaber des „Altertums“ in den Jahren 1899–1914), in: *Kwartalnik historii nauki i techniki* (1990), Nr. 2-3, S. 265ff.; A. Baliulis, S. Mikulionis, A. Miškinis, *Trakų miestas ir pilys* (Die Stadt Trakai und ihre Burgen). Vilnius 1991, S. 198-202 und andernorts.

³ Die „Kaiserliche Kommission für Archäologie“ war eine staatliche Institution, die neben dem Ministerium des Kaiserlichen Hofes tätig war und archäologische Ausgrabungen auf den Staatsländereien im gesamten Gebiet des Russischen Reiches ausführte und überwachte. Außerdem sollte sie die Rekonstruktionen und Umbauten aller Objekte der alten Architektur beaufsichtigen.

Die Öffentlichkeit wurde in diese Vorgänge ebenfalls am Ende des 19. Jahrhunderts einbezogen, als sich 1899 ein illegales Archäologengrüppchen bildete, das damals noch „Towarzystwo Miłośników Starożytności i Ludoznawstwa“ („Gesellschaft der Liebhaber von Altertum und Volkskunde“) hieß und ausschließlich Vertreter der polnischen Kultur vereinte. Zu ihrer Interessensphäre gehörte nicht nur die Archäologie, sondern auch andere mit der Erforschung der Vergangenheit verbundene Bereiche. Der archäologische Autodidakt Wandalin Szukiewicz, der im Dezember 1899 zum Führer der Gruppe geworden war, widmete seine Energien hauptsächlich den Überresten der Insel-Burg in Trakai. Im Jahre 1901 nahm er sie auf zwölf Jahre vom Stadtmagistrat in Pacht und verpflichtete sich damit, Vorkehrungen zu ihrem Schutz vor weiterem Verfall zu treffen. 1902 arbeitete der Ingenieur Bronisław Malewski auf Szukiewicz' Bitte hin einen Entwurf zur Konservierung und fragmentarischen Restaurierung eines Turmes aus; 1903 begann Szukiewicz den Turm auf eigene Kosten zu konservieren und zu restaurieren und schloß die Arbeiten im Jahre 1905 ab.

Alle diese Aktionen wurden auf Initiative von Szukiewicz mit Unterstützung einer kleinen Zahl von gebildeten Menschen des Landes ausgeführt. Bis 1906 gab die Archäologengruppe in dieser Sache 1813 Rubel und 89 Kopeken aus.⁴ Dabei fällt auf, daß sich neben Vertretern der polnischen Kultur unter den Geldgebern auch der Name einer der berühmtesten Persönlichkeiten der litauischen Gesellschaft findet, der des Ingenieurs Petras Vileišis.⁵ Zweifellos interpretierten schon damals die Geldgeber die historische Bedeutung dieses Denkmals unterschiedlich, doch hinderte sie das nicht daran, sich gemeinsam um dessen Erhaltung zu bemühen. Andererseits konnte von den Einwohnern vor Ort nicht nur keinerlei Unterstützung erwartet werden, sondern man mußte im Gegenteil die Überreste der Burg sogar vor ihnen schützen. Deshalb hatte die Archäologengruppe auch einen Wächter zum Schutz der Burg eingestellt.

Um die Erhaltung der Gediminas-Burg hatte man sich sporadisch vom Ende des 18. bis zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bemüht. Wie der Name der Burg selbst besagt, wurde ihre Gründung mit dem Namen Gediminas', eines Herrschers des Großfürstentums Litauen, in Verbindung gebracht. Am meisten hatte die Burg im litauisch-polnischen Krieg gegen Rußland in der Mitte des 17. Jahrhunderts gelitten. Im Jahre 1830, als eine optische Telegraphenlinie zwischen Warschau und St. Petersburg gezogen

⁴ W. Szukiewicz, W zamku Trockim (In der Trakaier Burg), in: Kurjer Litewski (1906), Nr. 44.

⁵ L. U., Zamek w Trokach (Die Burg in Trakai), in: Kurjer Litewski (1905), Nr. 11.

wurde, setzte man auf die Überreste des westlichen Turms einen hölzernen Aufbau mit zwei Türmen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts richtete man dort ein Café ein. Im 19. und noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde jeden Tag um zwölf Uhr aus einer Kanone gefeuert, die neben dem Turm stand. Damals war das Gebiet der militärischen Verwaltung unterstellt. Erst nach der IX. Archäologenkonferenz 1893 in Wilna, die von der „Kaiserlichen Moskauer Archäologenvereinigung“ organisiert worden war, ging der Berg aus dem Zuständigkeitsbereich der militärischen Verwaltung in den der Stadtverwaltung über. Sie brachte die Umgebung einigermaßen in Ordnung, indem sie Bänke, Laternen usw. aufstellte; gründlichere Konservierungs- oder Restaurierungsarbeiten nahm sie jedoch nicht in Angriff. Immerhin traf die Stadtverwaltung im Jahre 1905 Anstalten zur Befestigung eines Teils der Burgwand. Dabei hätte man es wahrscheinlich auch bewenden lassen, wenn nicht die in Wilna erscheinende Zeitung „Zapadnyj vestnik“ Zweifel an der Zweckmäßigkeit dieser Arbeiten geäußert und damit das Interesse der „Kaiserlichen Moskauer Archäologenvereinigung“ geweckt hätte. Am 23. September 1905 (die Daten werden nach dem alten Stil angegeben) wandte sie sich an den Generalgouverneur von Wilna mit der Bitte, das Zumauern der Burgwand zu unterbrechen und mit der Renovierung der alten Wand zu beginnen. Material aus dem Generalgouverneursarchiv in Wilna belegt, daß eine Sonderkommission gebildet wurde, die bei der Überprüfung der laufenden Arbeiten keine Bedrohung für den Erhalt der Burgüberreste feststellte. Darüber wurde am 28. April 1906 auch nach Moskau Meldung gemacht. Die „Kaiserliche Moskauer Archäologenvereinigung“ bat um Informationen über die weiteren Arbeiten, doch wurden diese noch im Jahre 1906 aus Geldmangel eingestellt.⁶

Die Möglichkeiten der Öffentlichkeit, sich um die historischen Denkmäler zu kümmern, verbesserten sich nach der Gründung der „Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung“ und der „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“. Außerdem bemühten sich nun nicht mehr nur wissenschaftliche oder kulturelle Institutionen, sondern auch einzelne Bürger um die Überreste der Burgen. Dies belegt auch eine Episode, die mit der Halbinsel-Burg in Trakai verbunden ist. Ihre Gründung wird ebenfalls Gediminas zugeschrieben. Nach den Kriegen in der Mitte des 17. Jahrhunderts war auch sie nicht wieder aufgebaut worden. Im Jahre 1823 richteten Dominikaner auf dem Gelände der Burg in einem der Kirchenschiffe der

⁶ Generalgouverneursarchiv Wilna, Akte „Betreffs der Bitte der Kaiserlichen Moskauer Archäologenvereinigung, die Ruine der Gediminas-Burg in Wilna im ehemaligen Zustand wiederzuerrichten“. Lietuvos valstybinis istorijos archyvas (Historisches Staatsarchiv Litauens) (LVIA), F. 378, Allgem. Abt., 1907, Ap. 113, B. 408, S. 1-27.

unvollendeten Kirche ein Kloster ein, dessen Gebäude, nachdem es 1864 geschlossen worden war, in den Zuständigkeitsbereich des Innenministeriums fielen. Am Anfang des 20. Jahrhunderts wurden sie dann der orthodoxen Geistlichkeit übergeben. Da sich die Gebäude als ungeeignet für eine Restaurierung erwiesen, wurde beschlossen, sie als Baumaterial zum Bau einer orthodoxen Kirche und einer Schule zu verwenden.

Am 7. April 1907 wandten sich drei Bewohner von Trakai an die praktisch erst in Gründung befindliche „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“ mit der Bitte, die Gebäude der Halbinsel-Burg und des ehemaligen Dominikanerklosters vor dem Abbruch zu bewahren, denn es war begonnen worden, die Überreste dieser Gebäude für den Bau der örtlichen orthodoxen Kirche abzutragen. Bereits am 10. April wandte sich die Gesellschaft durch eines ihrer Mitglieder an den Gouverneur in Wilna mit der Bitte, Maßnahmen zum Schutz der beiden Gebäude vor weiterer Zerstörung zu ergreifen. Am nächsten Tag berichtete auch die lokale polnische Zeitung „Kurjer Litewski“ über die Ereignisse. So wurde das Interesse des Generalgouverneurs geweckt. Dieser verlangte schon am 13. April 1907, der Gouverneur solle in dieser Frage einen Rechenschaftsbericht abgeben. Der Gouverneur von Wilna untersagte, die Überreste der Burgwände für den Bau der orthodoxen Kirche zu benutzen, doch betraf das Verbot nicht die Trümmer der Gebäude des ehemaligen Dominikanerklosters. Dabei wäre es auch geblieben, wenn sich nicht die „Kaiserliche Kommission für Archäologie in Petersburg“ eingeschaltet hätte, die von Szukiewicz über die Situation informiert worden war. Auf ihre Initiative hin wurde eine weitere Zerstörung der Objekte verhindert.⁷ Diese Episode erhält ihre Bedeutung dadurch, daß sich für die Burg- und Klosterruine als erste die Bürger selbst und nicht die zu diesem Zweck gegründeten Institutionen oder ihnen angehörende Personen einsetzten.

In den späteren Jahren bemühte sich die „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“ auf Szukiewicz' Initiative hin um die Insel-Burg in Trakai. Geldmangel jedoch machte wirksame Maßnahmen unmöglich. Selbst nachdem sich die Gesellschaft im Jahre 1908 an die Öffentlichkeit gewandt hatte, konnten bis 1912 nur 150 Rubel gesammelt werden. Von 1907 bis Ende 1911 stellte sich aus dem einen oder anderen Anlaß immer wieder das Problem der Nutzung oder des Schutzes der

⁷ Archiv der Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna, Akte „Korrespondenz mit dem Gouverneur von Wilna betreffs der Erhaltung der Trakener Burgruine“. LVIA, F. 1135, Ap. 22, B. 29, S. 1-7; Generalgouverneursarchiv Wilna, Akte „Über Maßnahmen zur Erhaltung der Burgüberreste und der Ruine des ehemaligen Dominikanerklosters in Traken“. LVIA, F. 378, Allgem. Abt., Ap. 115, B. 362, S. 1-9; Baliulis, Stadt Trakai (wie Anm. 2), S. 202.

Überreste der Gediminas-Burg in Wilna. Mehrfach wurden diese Fragen von der Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften erörtert, und mehrfach beriet sich auch die Wilnaer Stadtverwaltung mit der Gesellschaft in Fragen des Schutzes der Gediminas-Burg. Die „Litauische Wissenschaftliche Vereinigung“ plante sogar, mit der „Gesellschaft für Kunst“ im Burgturm ein gemeinsames Museum einzurichten.⁸

Laut der Zeitung „Goniec Wileński“ beriet die Wilnaer Stadtverwaltung im April 1909 zusammen mit geladenen Vertretern der wissenschaftlichen Vereinigungen den Vorschlag des Kreisbildungsbevollmächtigten, auf dem Burgberg ein astronomisches Observatorium einzurichten. Man kam zu der Auffassung, daß ein solches Observatorium zwar notwendig, seine Einrichtung auf dem Burgberg jedoch unstatthaft sei, da diese Aktion die Zerstörung eines altertümlichen Denkmals bedeute.⁹

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde nach wie vor mittags aus der Kanone gefeuert, die neben dem Turm stand. Im Oktober 1911 wandte sich die „Kaiserliche Kommission für Archäologie in Petersburg“ an den Wilnaer Gouverneur mit der Bitte um Klärung, ob nicht diese Schüsse den Überresten der Burg Schaden zufügten. Da die Frage mit der Einrichtung einer elektrischen Uhr in der Stadt verbunden war, wurden, nachdem diese aufgestellt worden war, auch die Schüsse verboten.¹⁰

Dies alles dürfte von einem stetig wachsenden Verständnis der Öffentlichkeit sowie verschiedener Verwaltungsinstitutionen zeugen, die die Überreste der Burg als ein wertvolles historisches Denkmal betrachteten. Ein Ereignis gibt jedoch Anlaß zu zweifeln, daß eine solche Einstellung charakteristisch für die gesamte Gesellschaft war.

Am 1. Dezember 1911 nahm die Wilnaer Stadtduma einstimmig den Beschluß an, ein Programm für Arbeiten an den Wasserleitungen und der Kanalisation zu genehmigen, demgemäß eines der Wasserreservoirs auf dem Berg der Gediminas-Burg anzulegen wäre. Die vorhandenen Informationen belegen, daß Litauer und Polen gleichzeitig reagierten. Jan Łuckiewicz, ein Mitglied der „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“, lenkte auf der Vorstandssitzung der Gesellschaft vom 21. Dezember das Interesse der Anwesenden auf dieses Projekt und schlug vor, die Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften solle ein von ihm vorbereitetes

⁸ Protokoll der Vorstandssitzung der Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung vom 26. August 1911. Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto bibliotekos Rankraščių skyrius (Handschriftenabteilung der Bibliothek des Instituts für litauische Literatur und Volksdichtung) (LLI), F 22, B. 3, S. 3.

⁹ Obserwatorium astronomiczne (Ein astronomisches Observatorium), in: Goniec Wileński (1909), Nr. 84.

¹⁰ Elektros laikrodis (Eine elektrische Uhr), in: Lietuvos žinios (1912), Nr. 84.

Protestschreiben unterzeichnen. Der Vorstand weigerte sich jedoch mit der Begründung, daß es der Gesellschaft nicht anstehe, das Projekt eines seiner Mitglieder zu unterschreiben. Statt dessen entwarf der Vorstand ein eigenes Protestschreiben und händigte es der Stadtverwaltung aus.¹¹ Den Vorstandsmitgliedern der Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften wurde Unterstützung zugesagt, doch warteten sie eine offizielle Antwort der Stadtverwaltung nicht ab und beschlossen am 25. Januar 1912, ihr Protestschreiben an die „Kaiserliche Kommission für Archäologie in Petersburg“ zu senden.¹² Schließlich schickte der Stadtpräsident Michał Węclawski am 28. Januar eine Antwort an den Vorsitzenden der Gesellschaft, in der er darauf hinwies, daß man, nachdem es nicht gelungen sei, den Stalas-Berg zur Verfügung gestellt zu bekommen, beschlossen habe, den Burgberg zu wählen. So könne die Stadt 300 000 Rubel sparen. Außerdem würden zuerst archäologische Ausgrabungen unter der Aufsicht von Spezialisten durchgeführt, und falls man etwas Wertvolles „für die historische Vergangenheit“ finde, werde man auf das Projekt verzichten. Das Stadtoberhaupt wünschte außerdem, daß die Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften Spezialisten empfehle, die qualifiziert seien, solche Ausgrabungen zu überwachen. Auch wies Węclawski darauf hin, daß sich das Reservoir zwischen dem Turm und der Wand befinden werde, weshalb weder diese noch eventuell dort befindliche Grabstätten in Mitleidenschaft gezogen würden. Alle Fundgegenstände würden in einem geplanten Stadtmuseum aufbewahrt werden.¹³

Auf einer Vollversammlung der Mitglieder der „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“ am 1. Februar wurde beraten, wie man den Burgberg schützen könnte. Nachdem der Vorstand über den Abschluß der Arbeiten informiert und Łuckiewicz den historischen Wert des Berges festgestellt hatte, kam man zu der Einsicht, daß die Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften nicht imstande sei, die stetig zunehmende „Zerstörung der wertvollsten Kultur- und Geschichtsdenkmäler“ zu verhindern. Deshalb wurde beschlossen, in Wilna eine Abteilung der Petersburger Gesellschaft zur Bewahrung und zum Schutz altertümlicher Denkmäler einzurichten.¹⁴

¹¹ Protokoll der Vorstandssitzung der Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna vom 21. Dezember 1911. LVIA, F. 1135, Ap. 22, B. 46, S. 71.

¹² Protokoll der Vorstandssitzung der Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna vom 25. Januar 1912. LVIA, F. 1135, Ap. 22, B. 46, S. 72.

¹³ Brief des Wilnaer Stadtpräsidenten an den Vorsitzenden der Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna vom 28. Januar 1912. LVIA, F. 1135, Ap. 22, B. 73, S. 83 f.

¹⁴ Z Tow[arzystwa] Przyjaciół Nauk (Aus der Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften), in: Kurjer Litewski (1912), Nr. 28.

Von litauischer Seite erhoben sich am selben Tag, an dem diese Frage von der „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“ erörtert wurde, ebenfalls die ersten Proteststimmen. Die Zeitung „Viltis“ druckte einen Protestbrief von sechs Litauern,¹⁵ den auch die in weißrussischer Sprache erscheinende Zeitung „Naša Niwa“ nachdruckte.¹⁶ Später schrieb einer der Unterzeichnenden, Donatas Malinauskas, einen weiteren Artikel, den zwei litauische Zeitungen, „Lietuvos žinios“ und „Viltis“, brachten. Malinauskas wies zunächst darauf hin, daß die Stadtverwaltung den Burgüberresten zu wenig Aufmerksamkeit schenke, und unterstrich, daß es „aus diesen oder jenen nichtwissenschaftlichen Gründen generell allen streng verboten ist, in einem Burgberg herumzuwühlen, in dem bisher immer noch weder die geheimen Gänge noch die der Oberburg erforscht sind“, und es überhaupt untersagt sei, ohne Wissen der „Kaiserlichen Kommission für Archäologie in Petersburg“ Burgberge aufzugraben. Am Ende des Artikels schlug Malinauskas vor, eine Versammlung der „Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung“ einzuberufen, auf der diese Frage erörtert werden müßte.¹⁷ Später unterschrieben auch viele Nichtlitauer Malinauskas' Artikel. Am 28. Januar druckte die bereits erwähnte Zeitung „Lietuvos žinios“ einen Aufruf, der alle Litauer zum Protest gegen den Plan der Stadtverwaltung aufrief.¹⁸ Auf diese Weise trachtete man danach, breitere Gesellschaftsschichten zu mobilisieren. Binnen kurzem erhielten die „Litauische Wissenschaftliche Vereinigung“ und die Zeitungsredaktion eine Flut von Protestschreiben von Litauern. Der Vorstand der „Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung“ diskutierte diese Frage in den Monaten Januar und Februar 1912 sechsmal.¹⁹ Als Ergebnis der Beratungen wurde ein Erklärungsschreiben entworfen,²⁰ das gleichzeitig mit dem Protest der „Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung“ gegen die Einrichtung des Reservoirs auf dem Burgberg an die „Kaiserliche Kommission für Archäologie in Petersburg“, andere mit dem Schutz von Denkmälern verbundene Institutionen und einige Ehrenmitglieder der

¹⁵ Del negerbimo senobės liekanų (Betreffs der Geringschätzung altertümlicher Überreste), in: Viltis (1912), Nr. 148.

¹⁶ Wilnia (Wilna), in: Naša Niwa (1912), Nr. 2.

¹⁷ D. Malinauskas, Vilniaus Pilies Kalnui apsaugoti. (Del inžinierio E. Šenfeldo laiško) (Zum Schutz des Wilnaer Burgbergs. [Betreffs des Briefes des Ingenieurs E. Šenfeld]), in: Lietuvos žinios (1912), Nr. 151; dass. in: Viltis (1911), Nr. 150.

¹⁸ Ar privalome tylėti? (Sollen wir schweigen?), in: Lietuvos žinios (1912), Nr. 12.

¹⁹ Protokolle der Vorstandssitzungen der Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung vom 2., 12. und 17. Januar sowie 2., 6. und 18. Februar 1912. LLI, F. 22, B. 3, S. 14, 16, 17, 19 u. 20.

²⁰ Erklärungsschreiben des Komitees der Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung „Über die dringende Notwendigkeit zum Schutz des Burgbergs (...)“. LLI, F. 22, B. 45 (Blätter nicht numeriert).

„Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung“ gesandt wurde. Im ersten Teil wurde erläutert, welche Rolle dieser Berg und die auf ihm befindliche Burg im Verlauf der Geschichte gespielt habe; es wurde auch erwähnt, daß der Berg bisher wenig erforscht sei und daß sich von dort aus eine herrliche Aussicht auf Wilna und seine Umgebung eröffne. Weiterhin wurde ein Überblick über die Geschichte des Berges im 19. Jahrhundert gegeben und ausgeführt, wie sich seine Abhängigkeit von den Verwaltungsbehörden gewandelt habe. Im zweiten Teil wurden die Arbeiten der Wilnaer Stadtverwaltung seit 1893, d.h. seit der Zeit, als der Berg in ihren Zuständigkeitsbereich gelangte, beschrieben. Im dritten Teil wurde das Projekt zur Anlage des Reservoirs für die Wasserleitung auf dem Berg kritisiert. Im letzten Teil kam man zu dem Schluß, daß man den Berg aus dem städtischen Zuständigkeitsbereich lösen müsse, da die Stadtverwaltung nicht imstande sei, sich angemessen um ihn zu kümmern. Es wurde empfohlen, die „Kaiserliche Kommission für Archäologie in Petersburg“ solle den Burgberg übernehmen und ihrerseits die Kontrolle einer lokalen wissenschaftlichen Vereinigung anvertrauen. Zudem sandte man ein Bittschreiben an die „Kaiserliche Kommission für Archäologie in Petersburg“, in dem darum nachgesucht wurde, Szukiewicz die Erlaubnis zur Aufgrabung des Burgbergs zu verweigern, da er nicht über die nötige Kompetenz verfüge. Außerdem wurde behauptet, viele archäologische Fundgegenstände, die in dieser Region ausgegraben würden, würden in Krakauer und Lemberger Museen gelangen.²¹ In dieser Angelegenheit begab sich auch der Vorsitzende der „Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung“, Jonas Basanavičius, nach St. Petersburg.

Die Protestschreiben der „Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung“ und der „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“ an die „Kaiserliche Kommission für Archäologie in Petersburg“ sowie die Reaktion der Öffentlichkeit hatten ihre Folgen. Die „Kaiserliche Kommission für Archäologie“ wandte sich an den Gouverneur von Wilna mit der Bitte, den Burgberg nicht zu zerstören, und bat, ihr den Plan für die Anlage des Reservoirs zukommen zu lassen.²² Am 1. März sandte der Wilnaer Stadtpräsident Węclawski Schreiben an beide Vereinigungen (der „Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung“ in russischer, der „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“ in polnischer Sprache), in denen er ihre Vertreter einlud, sich bei der Stadtverwaltung einzufin-

²¹ Schreiben der Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung vom 8. Februar 1912 an die Kaiserliche Kommission für Archäologie in Petersburg. LLI, F. 22, B. 45.

²² Protokoll der Vorstandssitzung der Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna vom 22. Februar 1912. LVIA, F. 1135, Ap. 22, B. 46, S. 73.

den und mit dem Projekt zur Anlage des Reservoirs vertraut zu machen.²³ Die „Litauische Wissenschaftliche Vereinigung“ lehnte dies mit der Begründung, ein solch wertvolles Denkmal sei unantastbar, nachdrücklich ab.²⁴ Schließlich gab die Stadtduma nach. Auf der Sitzung vom 20. März 1912 wurde mit 31 Stimmen „dafür“ und sechs „dagegen“ beschlossen, die Verwirklichung des Projektes zu vertagen. Am 8. November 1912 übergab die Wilnaer Stadtverwaltung der Duma einen Bericht über die Restaurierung der Ruine auf dem Burgberg und die Einrichtung eines Magazins für archäologische Fundgegenstände im Turm. Nach Beratung dieser Frage wurde *einstimmig* (!) beschlossen, die Burgruine zu konservieren, den hölzernen Aufbau zu entfernen und anstelle des Cafés das vorgeschlagene Magazin für die archäologischen Fundgegenstände einzurichten. Doch wurden, laut den vorliegenden Informationen, diese Arbeiten bis zum Ersten Weltkrieg nicht durchgeführt.

Diese Untersuchung zeigt, daß an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert das Interesse der Öffentlichkeit an der Burgruine wuchs. Wie die von Szukiewicz ausgeführten Arbeiten und auch die Versuche der „Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung“ und der „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“ die Anlage des Reservoirs auf dem Burgberg aufzuhalten, belegen, trugen die Anstrengungen der Öffentlichkeit dazu bei, diese Denkmäler vor weiterem Verfall und Zerstörung zu bewahren. Die Tatsache, daß auch Nichtlitauer Malinauskas’ Protestschreiben unterzeichneten, zeigt, daß die drohende Gefahr für die Überreste der Burgen die Angehörigen der verschiedenen Volksgruppen einigen konnte. Jedoch hatte dies keinerlei einigende Kraft auf institutioneller Ebene: So versäumten es die „Litauische Wissenschaftliche Vereinigung“ und die „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“ denn auch, ihre Bemühungen zu koordinieren. Das Schreiben der „Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung“ bezüglich der Inkompetenz Szukiewicz’ – wohl das aktivste Mitglied der „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften“, das sich mit dem Schutz der Burgen beschäftigte – legt nahe, daß die Litauer sogar danach strebten, der „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften“ gegenüber der Verwaltung die Kompetenz abzusprenchen. Die „Litauische Wissenschaftliche Vereinigung“ und die „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“ waren nicht in der Lage,

²³ Schreiben des Wilnaer Stadtpräsidenten an die Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna vom 1. März 1912. LVIA, F. 1135, Ap. 22, B. 73, S. 102; Schreiben des Wilnaer Stadtpräsidenten an die Litauische Wissenschaftliche Vereinigung vom 1. März 1912. LLI, F. 22, B. 45.

²⁴ Schreiben der Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung an den Wilnaer Stadtpräsidenten vom 5. März 1912. LLI, F. 22, B. 45.

den sich immer mehr verschärfenden litauisch-polnischen Konflikt, in dem beide Seiten auch historische Argumente benutzten, zu ignorieren. Wir treffen auf diese Argumentation auch in den Jahren 1911 und 1912, als sich Litauer und Polen jeweils um den Schutz der Gediminas-Burg bemühten.²⁵ Eine Analyse der historischen Argumentation wird verstehen helfen, warum Litauer und Polen ihre Bemühungen nicht aufeinander abstimmten.

Historische Denkmäler im Kampf der Nationalismen

Bei der Analyse der litauischen und polnischen Proteste stellen wir fest, daß es in ihnen übereinstimmende Teile gibt. Sowohl Litauer als auch Polen versuchten, die Anlage des Reservoirs für die Wasserleitung auf dem Burgberg in einer Dichotomie von Zivilisation (Kultur) und Barbarei einzuordnen. In einem Protestschreiben von vier Litauern, das an die „Litauische Wissenschaftliche Vereinigung“ gesandt wurde, wurde die Situation folgendermaßen bewertet: „Anscheinend verstehen in dieser Epoche alle zivilisierten Menschen Geschichtsdenkmäler zu achten, nur die Wilnaer Stadtverwaltung beabsichtigt gemeinsam mit dem Ingenieur Šenfeld, das für uns Litauer wertvollste Denkmal, die Wilnaer Burg, zu zerstören.“²⁶ Ähnlich hatte auch die „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“ noch in ihrem Aufruf an die Öffentlichkeit vom Jahre 1909 den Grad der Kultiviertheit einer Gesellschaft und den Denkmalschutz miteinander verbunden: „Der Denkmalschutz ist das Merkmal einer kultivierten Gesellschaft, wofür Westeuropa als leuchtendes, nachahmenswertes Beispiel dient.“²⁷ Ebenso wurde sowohl in den litauischen als auch in den polnischen Protesten daran erinnert, daß der Berg bisher kaum erforscht worden sei und deshalb, wenn man dort das Reservoir anlegte, die archäologische Wissenschaft leide.²⁸ Der historische Wert des Denkmals wurde jedoch unterschiedlich bewertet.

Die Polen wiesen in ihren Protesten in der Regel nicht darauf hin, daß die Überreste der Gediminas-Burg oder der Trakaier Insel-Burg ein pol-

²⁵ In der Mehrzahl der Fälle trafen unsere Beobachtungen auch auf den Stellenwert zu, den die beiden Trakaier Burgen in jenen historischen Interpretationen einnehmen, einzig mit dem Vorbehalt, daß die Halbinsel-Burg als historisches Denkmal geringer eingeschätzt wurde.

²⁶ Protestschreiben von vier Litauern, gesandt an die Litauische Wissenschaftliche Vereinigung. LLI, F 22, B. 45.

²⁷ Zarząd Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie, Odezwa (Vorstand der Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna, Aufruf), in: Kurjer Litewski (1909), Nr. 56.

²⁸ Malinauskas, Zum Schutz (wie Anm. 17); W. Szukiewicz, Jeszcze w sprawie Góry Zamkowej (Noch einmal in Sachen Burgberg), in: Kurjer Litewski (1912), Nr. 73.

nisches Denkmal seien. Vielleicht erscheint dies auf den ersten Blick paradox, doch diese Situation erwuchs aus den zwei unterschiedlichen politischen Orientierungen, die wir hier auch getrennt erörtern werden.

Die polnischen Nationaldemokraten, die die Litauer und erst recht die Weißrussen nicht als selbständige Nationen betrachteten, hatten es überhaupt nicht nötig, darauf hinzuweisen, daß es sich um ein polnisches Denkmal handelte. Es reichte aus, darauf hinzuweisen, daß es sich um eine Kostbarkeit des ganzen Volkes oder des ganzen Landes handele, denn: „In Litauen sind fast alle Kulturerscheinungen der vergangenen Jahrhunderte beinahe ausschließlich Werke polnischen Geistes und polnischer Kultur. Dagegen wird die Ethnographie zum größten Teil von Weißrussen und Litauern geprägt.“²⁹ so einer ihrer Vertreter, Jan Obst, Vorstandssekretär der „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“ und Herausgeber der Zeitschrift „Kwartalnik Litewski“. Obst verwendete hier den Terminus *Kultura*, doch semantisch betrachtet konnte an dieser Stelle synonym der Begriff *Zivilisation* stehen und wurde auch gebraucht: „Von uns (den Polen; D. S.) stammt fast alles, was dort (in den historischen Ländern des Großfürstentums Litauen; D. S.) einen beständigen, zivilisatorischen Wert hat, weil alles das Resultat polnischen Denkens, polnischen Willens sowie polnischer Institutionen und Sitten ist.“³⁰ Die Polen benutzten in diesem Fall die Dichotomie von *Zivilisation* und *Kultura*, deren Herkunft Norbert Elias analysiert hat.³¹ Er zeigte, wie der entstehende dritte Stand in den deutschen Staaten am Ende des 18. Jahrhunderts der Zivilisation einer frankophilen Aristokratie eine Kultur, die ethnische Authentizität bewahrt hatte, gegenüberstellte. Und abhängig von der herrschenden Form des Selbstverständnisses wandelte sich auch der Gebrauch der Termini *Kultura* und *Zivilisation*: Der erste Begriff ist eher charakteristisch für den Wortschatz einer Gesellschaft, in der ein ethnisches Selbstverständnis vorherrscht, der zweite ist häufiger dort anzutreffen, wo ein bürgerliches Selbstverständnis überwiegt. Bei der Übertragung dieser Dichotomie in eine andere soziokulturelle Sphäre, in diesem Fall nach Litauen, veränderten sich jedoch die Bedeutungen der Termini. Hier gewann das ethnische Selbstverständnis an Bedeutung, obwohl man gleichzeitig nicht auf eine

²⁹ J. Obst, Do Czytelników! (An die Leser!), in: Kwartalnik Litewski 1 (1912), S. 5.

³⁰ Zit. nach: W. Suleja, Kresy wschodnie w myśli politycznej polskiej irredenty w okresie powojennym (1864–1914) (Die Ostgrenzen im politischen Gedanken der polnischen Irredenta in der Zeit nach dem Aufstand [1864–1914]), in: Polska myśl polityczna XIX i XX wieku (Der polnische politische Gedanke im 19. und 20. Jahrhundert). Bd. 6: Między Polską etniczną a historyczną (Zwischen einem ethnischen und einem historischen Polen). Warszawa 1988, S. 177.

³¹ N. Elias, Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu (Sittenwandel in der Zivilisation des Westens). Warszawa 1980, S. 10 u. 41–45.

Betonung der zivilisatorischen Überlegenheit verzichtete, die das Recht der Litauer auf eine politische Eigenständigkeit in Abrede stellen mußte. Die Autonomie des Geschichtsmodells dieses oder eines anderen Volkes, d.h. die Fähigkeit, im Verlauf der Geschichte eine eigenständige Zivilisation zu schaffen, setzte auch das Recht dieses Volkes auf eine politische Selbständigkeit in der Gegenwart voraus.

Gewöhnlich wird der Beginn des Einflusses der Polen und des Polentums in Litauen mit der Union von Lublin im Jahre 1569 oder sogar mit der Union von Krewo (1385) und der Annahme der Taufe (1387) in Verbindung gebracht. Dennoch muß man in diesem Zusammenhang auch gewisse Fähigkeiten der Litauer anerkennen, wenn nicht auf zivilisatorischer Ebene, so doch wenigstens auf dem Wege dahin. Der litauische Staat hatte ja bereits vor der Union von Krewo in keineswegs bedeutungsloser Form bestanden. Um so mehr waren auch leidlich erhaltene Überreste geblieben, die an diesen Staat erinnerten, wie zum Beispiel die Ruinen der Gediminas-Burg und der Trakaier Burg.

Es gab auch einen anderen Grund, der die Polen ermunterte, nach ihrer Zivilisation vor der Union von Lublin oder sogar der von Krewo zu suchen. Dies war der russische Faktor. Ende des 18. Jahrhunderts hatte Rußland Litauen (wie auch Polen) nicht nur besetzt, sondern seine Expansion auch auf die Vergangenheit gerichtet. Die endgültige Inkorporierung Litauens in den ethnopolitischen Organismus Rußlands war verbunden mit der völligen Leugnung einer zivilisatorischen Eigenständigkeit Litauens in der Vergangenheit. Die Russen konnten das Erstarken der polnischen Zivilisation im nachlublinschen Litauen nicht in Abrede stellen und richteten ihren Blick deshalb auf die weitere Vergangenheit. In der russischen historischen Literatur erlangte die These Geltung, das Großfürstentum Litauen sei bis zum polnischen Erstarken ein litauisch-russischer Staat gewesen – die Weißrussen werden sowohl in der Gegenwart als auch in der Vergangenheit als Russen angesehen. Da den Litauern zu Beginn des 20. Jahrhunderts keine politischen Rechte zugestanden wurden, wurde das vorlublinsche Litauen ebenfalls für eine Schöpfung der russischen Zivilisation gehalten. Einen solchen Standpunkt finden wir auch in offiziellen Schreiben von Regierungsbeamten zum Thema Gediminas-Burg. So wurde z.B. gesagt, daß diese Burg ein wichtiges historisches Denkmal sei, weil sie „ein stummer Zeuge des Wachsens und der Umwandlung des kleinen Großfürstentums Litauen zu einem litauisch-russischen Staat“ sei.³²

³² Schreiben des amtierenden Unterschriftführers J. Tatiščev vom 14. März 1906 an den Generalgouverneur von Wilna. LVIA, F. 378, 1905, Allgem. Abt., Ap. 113, B. 408, S. 10.

Diese beiden Gründe führten auch dazu, daß Obst und seine Gesinnungsgenossen die gesamte Geschichte des Großfürstentums Litauen nur als Schöpfung einer polnischen Zivilisation, die ein Bestandteil der abendländischen war, ansahen. Gerade mit diesem Umstand kann man die Anfang des 20. Jahrhunderts entstehende These von dem entscheidenden Beitrag der polnischen Gefangenen zur Schaffung einer Zivilisation in Litauen verbinden. In der 1907 in Wilna herausgegebenen Zeitung der polnischen Nationaldemokraten „Dziennik Wileński“ lesen wir, daß bei der Eheschließung des polnischen Königs Kasimir des Großen mit Aldona, der Tochter des litauischen Herrschers Gediminas, im Jahre 1320 vereinbart wurde, daß die Litauer fast 20 000 (!) polnische Gefangene freilassen würden. Diese Gefangenen waren von den Litauern dazu gezwungen worden, Wälder zu kultivierbaren Feldern zu machen.³³ Nicht geringer bewertete der bereits erwähnte Obst die Verdienste der polnischen Gefangenen in Litauen: Er ging davon aus, daß es sich um insgesamt mindestens einige 100 000 gehandelt habe. Daraus zog er unmittelbar folgenden Schluß: „Geschichte und Kultur Litauens beginnen erst mit der polnischen Besiedlung.“³⁴

Gediminas' litauische Herkunft und die Bemühungen der Litauer, ihn ihrem nationalen Pantheon einzuverleiben, waren die Hauptfaktoren, die dazu führten, daß die Polen seine Rolle in der Geschichte Litauens nicht übermäßig priesen. Das können wir auch in den polnischen Stellungnahmen zur Erhaltung der Überreste der Gediminas-Burg verfolgen. Obwohl die Polen daran erinnern, daß die Burg von Gediminas gegründet worden war, und sogar erwähnen, daß dieser Ort schon in heidnischer Zeit bedeutend gewesen sei, werden dennoch im weiteren verschiedene mit dieser Burg verbundene Ereignisse während der gesamten Zeitspanne von sechs Jahrhunderten beschrieben.³⁵ Daraus ergibt sich, daß der meiste Raum den Episoden gewährt wird, in denen die Burg bereits nicht mehr ihre eigentliche Funktion erfüllte. Das muß nicht erstaunen, wenn man bedenkt, daß Spuren der Polen und des Polentums in der späteren Epoche einfacher als zu Zeiten von Gediminas' Herrschaft zu finden sind.

Der kleinere Teil des polnisch sprechenden litauischen Adels ließ gleiche Rechte für alle Völker der ehemaligen Länder des Großfürstentums Litauen gelten und sprach sich für eine Wiederbegründung des Staates in

³³ Ziemianin, O uzasadnienie historyczne. (List do redakcji) (Über die historische Begründung. [Brief an die Redaktion]), in: Dziennik Wileński (1907), Nr. 159.

³⁴ J. Obst, Polska i Litwa (Polen und Litauen). Vilnius 1912, S. 8f. u. 29.

³⁵ Dr. W. Zahorski, Z Zamkowej góry (Vom Burgberg), in: Beilage zum Kurjer Litewski (1906), Nr. 113.

den alten Grenzen nur auf moderner (demokratischer) Grundlage aus. Am deutlichsten wurde diese Orientierung durch die Bewegung der „Krajowcy“ vertreten. Sie begründete ihre Position nicht nur mit kulturökologischen, demokratischen und geopolitischen Motiven,³⁶ sondern auch mit einer historischen Tradition. Da sich die „Krajowcy“ auch für eine mehr oder minder starke Eigenständigkeit des Großfürstentums Litauen im Verband mit Polen aussprachen, suchten sie dementsprechend auch in der Geschichte Manifestationen einer Eigenständigkeit des Großfürstentums Litauen, selbst nach der Union von Lublin. Daraus würde folgen, daß ihre bürgerlich-politische Orientierung als litauisch oder wenigstens schon litauisch-polnisch bezeichnet werden kann. Somit fügte sich auch Gediminas, einer der Großfürsten Litauens, ohne Schwierigkeiten in die historische Tradition der „Krajowcy“ ein.

In den Jahren 1907 und 1908 befaßte sich Ludwik Abramowicz,³⁷ einer der Anführer der „Krajowcy“ und eines der aktivsten Mitglieder der „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“ in den ersten Jahren ihres Bestehens, eingehend mit dem Schicksal der historischen Denkmäler. 1911/12, als eine reale Bedrohung für die Überreste der Gediminas-Burg bestand, hatte sich der Einfluß der „Krajowcy“ in der Führung der „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“ jedoch bereits beträchtlich verringert.

Die Litauer bezeichneten die Gediminas-Burg in ihren Klagen nicht nur als wichtigstes Denkmal der litauischen Vergangenheit, sondern ma-

³⁶ Das kulturökologische Motiv war von dem Umstand beeinflusst, daß, ungeachtet der Formierung nationaler Kulturen vom Ende des 19. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts, eine gemeinsame, alle Ethnien erfassende Kultur Litauens existierte. Dies könnte durch die Tatsache bestätigt werden, daß es noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht wenige Personen gab, die sich nicht ausschließlich nur einer der modernen Nationalitäten zuordnen konnten. Eine Wiederbegründung des Großfürstentums Litauen auf demokratischer Grundlage mußte hilfreich sein zur Vermeidung nationaler Konflikte, da Versuche der modernen Nationalitäten, das von ihnen beanspruchte Territorium in den ethnisch heterogenen Ländern des ehemaligen Großfürstentums Litauen für sich zu definieren, potentiell zu Konflikten führen mußten. Das geopolitische Motiv ist folgendermaßen zu erklären: Nur eine Wiederbegründung des Staates in den ehemaligen Regionen des Großfürstentums Litauen könne die hier lebenden Völker vor der russischen und deutschen Gefahr bewahren. Folglich war eine Orientierung der nationalen Bewegungen auf ethno-kulturelle Werte und gleichzeitig in der Zukunft auch auf ein durch gerade diese Kriterien definiertes Staatsgebilde für Rußland als auch für Deutschland vorteilhaft, die beide ein Interesse daran hatten, daß in dieser Region kein starkes und einheitliches Staatsgebilde (bestehend aus Polen und den ehemaligen Regionen des Großfürstentums Litauen) entstand, sondern daß es durch innere Widersprüche aufgegeben wurde.

³⁷ L.A[bramowicz], Zamek Nowogródzki (Die Burg in Nowogródek), in: Kurjer Litewski (1907), Nr. 183; ders., Opieka nad zabytkami (Der Schutz von Kulturdenkmälern), in: Kurjer Litewski (1908), Nr. 230.

ßen ihr sehr häufig eine sakrale Dimension zu, indem sie das Denkmal „ein heiliges Besitztum des ganzen Volkes“³⁸ nannten. Einige Protestierende stuften den Schutz des Denkmals sogar höher als ihr eigenes Leben ein: „Wir, die Unterzeichnenden, Litauer aus Panevėžys, protestieren scharf gegen die Zerstörung der Wilnaer Burg und sind entschlossen, eher unser Leben und Blut hinzugeben als zuzulassen, daß unsere altertümlichen Denkmäler entweiht werden. Wenn die Stadtverwaltung es so will, so mag sie uns martern, wir werden freiwillig sterben, aber sie möge nicht das zerstören, was dem ganzen Volk teuer ist.“³⁹ Die Berufung auf die Vergangenheit des Volkes und noch mehr die Sakralisierung dieser Vergangenheit sind im Zusammenhang mit dem Erstarren der nationalen Identität zu sehen. Die Betonung nicht nur der gemeinsamen Herkunft, sondern auch der gemeinsamen Geschichte (d.h. des gemeinsamen Schicksals) mußte dem einzelnen Individuum auch den Glauben an eine gemeinsame Zukunft geben. Symbole der Verbindung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind die historischen Denkmäler, unter anderem eben auch dieses: „Wer es wagt, diesen Burgberg zu entehren, der handelt unrecht nicht nur an unserer Vergangenheit, sondern auch an unserer Gegenwart und Zukunft.“⁴⁰

In den litauischen Protestschreiben treffen wir u.a. auch auf ein immanent mit der Auffassung der nationalen Wiedergeburt verbundenes dreistufiges Schema, das etwa folgendermaßen aufgebaut war: Einst sei das litauische Volk stark und mächtig gewesen, danach habe es sein nationales Bewußtsein verloren (es sei eingeschlafen), doch nun erwache es aus dem nationalen Schlaf und fordere wieder seine Rechte. Eine solche Denkweise macht den Gedanken des Leitartikels aus den „Lietuvos žinios“ verständlich, daß „die wahren Erben des altertümlichen Burgbergs schon aus ihren Gräbern steigen“.⁴¹ In diesem Zusammenhang ist auch der Tatsache Aufmerksamkeit zu schenken, daß die Litauer sich in dem Zitat als die „wahren Erben“ bezeichnen. Es muß demzufolge auch andersartige – falsche, betrügerische – Erben gegeben haben. Bei der Lektüre der Protestschreiben erklärt sich uns ohne Schwierigkeiten, wer diese wahren Erben sind und wer keinen Anspruch auf das Denkmal hat. Viele litauische Protestschreiben beginnen mit den Worten „Da ich ein Litauer bin“ oder

³⁸ Ar privalome tylėti? (wie Anm. 18).

³⁹ Protest zweier Litauer, gesandt an die Redaktion der „Lietuvos žinios“. LLI, F. 22, B. 45.

⁴⁰ Protestas (Protest), in: Lietuvos žinios (1912), Nr. 18.

⁴¹ Ar privalome tylėti? (wie Anm. 18).

„Ich, als Litauer“,⁴² an anderer Stelle wird darauf hingewiesen, daß es sich um ein Denkmal des litauischen Volkes handle u.ä. Das belegt, daß die Teilnahme an der Protestaktion als nationale Pflicht eines jeden gesinnungstreuen Litauers verstanden wurde, und die Hinweise darauf, daß die Gediminas-Burg ein Denkmal des litauischen Volkes sei, bedeuten, daß sie ein Denkmal nur der ethnischen Litauer ist. Diese Einstellung wird besonders hervorgehoben durch den Hinweis darauf, daß es die von Polen beherrschte Wilnaer Stadtverwaltung sei, die das Reservoir für die Wasserleitung auf dem Burgberg anzulegen plane.⁴³ So wurde auch der Schutz der Überreste der Gediminas-Burg in die Sphäre des ewigen litauisch-polnischen Konfliktes übertragen. Nach einer Analyse der Artikel historischer Thematik in der wissenschaftlichen Publikation der „Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung“, „Lietuvių tauta“, kommen wir zu dem Schluß, daß in ihnen ein negatives polnisches Stereotyp deutlich vorherrschend ist.⁴⁴ In dem bereits erwähnten dreistufigen Schema werden in erster Linie die Polen dafür verantwortlich gemacht, daß das litauische Volk viele Jahrhunderte lang von der historischen Bildfläche verschwunden war. Konkreter gesagt werden die Polen der Polonisierung der Litauer, der Einführung der Leibeigenschaft in Litauen, der Ausnutzung der Litauer für ihre Zwecke usw. beschuldigt. Somit wurde die Anlage des Reservoirs für die Wasserleitung auf dem Burgberg als Fortsetzung dieses polnischen Kampfes gegen die Litauer betrachtet.

Eine solche antipolnische Einstellung prägte auch die Konturen des historischen Denkens vieler Litauer. Wie schon erwähnt, prahlten in Litauen die Polen gegenüber den Litauern mit ihrer eigenen Zivilisation, der die Litauer eine Kultur gegenüberstellten, die ihre ethnische Eigenständigkeit bewahrt hatte und wiederum eine Betonung der ethnischen, nicht staatlich-bürgerlichen Geschichte bedingte. Deshalb suchten die Litauer auch in der Geschichte ihre ethnokulturellen Werte, vor allem Manifestationen der litauischen Sprache. Dies bedeutete jedoch noch nicht, daß man völlig auf die Tradition der litauischen Staatlichkeit verzichtete. In der Regel berief man sich nur auf die Geschichte des Großfürstentums Litauen bis zum Tode des Großfürsten Vytautas (1430) oder bis zur Uni-

⁴² Protestschreiben der Lehrer M. Burdulis und V. Kubilskis, gesandt an die Litauische Wissenschaftliche Vereinigung, LLI, F. 22, B. 45.

⁴³ Vilniaus Pilies Kalnas (Der Wilnaer Burgberg), in: Šaltinis (1912), Nr. 7, S. 100; Dėl Pilies kalno protestai (Über die Proteste wegen des Burgbergs), in: Lietuvos žinios (1912), Nr. 31.

⁴⁴ D. Staliūnas, XX amžiaus alternatyva: etnoso ar valstybės istorija? (Die Alternative des 20. Jahrhunderts: Ethnische oder staatliche Geschichte?), in: Darbai ir Dienos (1996), Nr. 2 (11), S. 9 ff.

on von Lublin und hob hervor, daß der Staat von Menschen litauischer Herkunft gegründet und in jener Epoche beherrscht worden war. Und natürlich erwähnte man in erster Linie die bedeutendsten Großfürsten, neben anderen auch Gediminas. Nach Vytautas dem Großen hatte es in dem „Verzeichnis“ der Helden des litauischen Volkes keine politischen Führer mehr gegeben. Wenn es allerdings um das von den Litauern beanspruchte Territorium ging, dann wurde auch der „Separatismus“ des Großfürstentums Litauen nach der Union von Lublin angeführt; doch wurde diese Epoche grundsätzlich aus der historischen Tradition der Litauer ausgeklammert.

Die Tatsache, daß Gediminas immer wieder in so besonderer Weise herausgestellt wurde, wies auch noch ein weiteres wichtiges Charakteristikum auf, das ihn von den anderen Großfürsten unterschied und damit verbunden war, daß gerade Gediminas die Verlegung der Hauptstadt des Staates nach Wilna zugeschrieben wurde. Wilna war vom Ende des 19. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts in seiner nationalen Zusammensetzung bekanntlich fast ausnahmslos jüdisch und polnisch. Laut der offiziellen Statistik, die allerdings nicht völlig glaubwürdig ist, gab es dort zu jener Zeit etwa 2% Litauer. Deshalb hatten Gediminas und die Überreste der von ihm errichteten und nach ihm benannten Burg für die Litauer, die danach strebten, in Wilna kulturell und politisch festen Fuß zu fassen, eine symbolische Bedeutung. Die litauische „Heimkehr nach Wilna“ (d.h. die Lituanisierung Wilnas) wurde als eine Wiederholung der Werke Gediminas' verstanden. Deshalb sah man die Zerstörung des Burgbergs als eine Gefahr für das Litauertum in Wilna an.

Die oben angeführte Argumentation macht verständlich, weshalb die Litauer so sensibel auf das Vorhaben der Wilnaer Verwaltung reagierten und weshalb das Denkmal sowohl in dem Erklärungsschreiben der „Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung“ als auch in vielen Klagen von Litauern fast ausnahmslos mit dem Namen Gediminas in Verbindung gebracht wurde.⁴⁵ In diesem Schreiben wird noch angemerkt, daß die Burg durch den Krieg gegen Rußland 1655–1661 zerstört wurde; in der gesamten Zeitspanne von der Gründung der Burg im 14. Jahrhundert bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts ereignete sich ansonsten nichts Erwähnenswertes. Indessen richteten die Litauer ihr Interesse auf den Zeitraum bis zur Gründung der Burg. Es wurde darauf hingewiesen, daß es dort, wo später Wilna entstand, schon im 10. Jahrhundert eine Siedlung gege-

⁴⁵ Erklärungsschreiben des Komitees der Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung „Über die dringende Notwendigkeit zum Schutz des Burgbergs (...)“. LLI, F. 22, B. 45.

ben habe, und im 12. und 13. Jahrhundert sei hier ein religiöses Zentrum der Litauer gewesen; deshalb sei es glaubwürdig, daß der Berg schon damals mit einem Wall umgeben und befestigt gewesen sei. Die Betonung gerade dieses Zeitraums in den Protesten der Litauer kann mit dem Umstand verbunden sein, daß die Anlage des Reservoirs für die Wasserleitung in erster Linie die auf dem Berg befindlichen archäologischen Schichten gefährdete, nicht aber die Überreste der Burg. Deshalb wird der Zeitraum hervorgehoben, dessen Relikte unter der Erde verborgen sein könnten. Zudem kann diese Epoche als die litauischste in der Geschichte des Großfürstentums Litauen angesehen werden. Da eine Zwei- oder Mehrdeutigkeit von nationalen Symbolen oder nationaler Tradition ausgeschlossen ist, war gerade dieser Zeitraum auch der bequemste für die Litauer.

Vom Ende des 19. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts trug das erkennbar wachsende öffentliche Interesse für das Schicksal der Burgen zum Schutz dieser historischen Denkmäler vor weiterem Verfall bei. Der litauisch-polnische Konflikt, dessen einer Ausdruck die Teilung des Kulturerbes des Großfürstentums Litauen war, spiegelte sich jedoch auch in der Schutzaktion für die Überreste der Gediminas-Burg in den Jahren 1911/12 wider. Die „Litauische Wissenschaftliche Vereinigung“ und die „Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften in Wilna“ versäumten es, ihre Bemühungen zur Verteidigung dieses historischen Denkmals zu koordinieren, weil eine Zusammenarbeit automatisch auch eine Anerkennung der historischen Interpretation der anderen Seite bedeutet hätte. Dies war weder für die polnischen Nationaldemokraten noch für die die Führung der „Litauischen Wissenschaftlichen Vereinigung“ dominierenden Vertreter der litauischen Rechten annehmbar.

Aus dem Litauischen übersetzt von Sabine Jordan, Münster

Denkmäler in Westlitauen: Errichtung (1928–1944), Zerstörung (1945–1954) und Wiederaufbau (1988–1991)

von Adomas Butrimas

Denkmäler als architektonische und plastische Schöpfungen, die zur Ehrung bedeutender gefallener und verstorbener Persönlichkeiten und zur Verherrlichung der Eigenstaatlichkeit bestimmt sind, haben in Litauen eine lange Tradition bezüglich ihrer Errichtung und ihres gesellschaftlichen Stellenwertes. Die vielleicht ältesten waren der Ehrung verstorbener Persönlichkeiten gewidmet – die in vorhistorische Zeiten zurückreichenden Grabhügel und die Mausoleen für die litauischen Großfürsten und Könige in den Kathedralen von Wilna und Krakau, die man im 15. Jahrhundert zu erbauen begann. Seit dem 17. Jahrhundert errichteten auch die bedeutendsten Adelsfamilien Mausoleen (u.a. das Mausoleum der Radziwiłłs in Nesvyžius, die Grabstätte der Sapiehas in der St.-Michael-Kirche in Wilna). Denkmäler zur Erinnerung an Gefallene besitzen ebenfalls eine tiefverwurzelte Tradition: Das vermutlich älteste ist das Drei-Kreuze-Denkmal in Wilna zum Gedenken an die im 16. Jahrhundert getöteten Franziskanermönche (in schriftlichen Quellen seit dem 18. Jahrhundert erwähnt). Zum Andenken an diejenigen, die in den Schlachten von Rudau und Tannenberg fielen, wurden im 19. Jahrhundert Denkmäler errichtet, und unzählige Monumente wurden dem Gedenken an die Toten des Ersten und Zweiten Weltkriegs gesetzt. Bekannte Denkmäler in Westlitauen sind die zur Erinnerung an die Aufstände von 1794 (im Dorf Norvaišiai, Rayon Plungė) und von 1863 (in Ukrinai, Rayon Mažeikiai). Viele Denkmäler, die in der Zeit vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts in Žemaiten errichtet wurden, sind der Einführung der Prohibition im Jahre 1858 gewidmet. Nach dem Aufstand von 1863, als die Errichtung von Denkmälern, die mit der Geschichte Litauens verbunden waren, zur Erinnerung an die Traditionen der Eigenstaatlichkeit und sogar an berühmte Menschen des Landes untersagt war, begann man, Denkmäler und Gedenktafeln in Kirchen einzurichten. Damit erlangte das Interieur der damaligen Kirchen, wie auch die katholische Kirche selbst, in Litauen große Bedeutung für die Bewahrung der nationalen Identität.

Ziel der vorliegenden Abhandlung ist die Untersuchung der Geschichte der Errichtung (1928–1944), der Zerstörung (1945–1954) und des Wiederaufbaus (1988–1991) von historischen Denkmälern in Westlitauen, die

verbunden ist mit dem Bestehen bzw. der Wiederbegründung der ersten und zweiten unabhängigen Republik Litauen und der sowjetischen Okkupation. Gleichzeitig soll versucht werden, den Platz der Denkmäler im lokalen gesellschaftlichen Leben, ihre Symbolik und ihre Bedeutung bei der Stärkung und Festigung der nationalen Identität zu analysieren. Die Denkmäler, die von uns besprochen werden, können in drei Gruppen eingeteilt werden:

- a) Denkmäler zur Ehrung derer, die für die Freiheit Litauens umkamen;
- b) Denkmäler zum Gedenken an historische Ereignisse und Daten;
- c) Denkmäler zur Verewigung bedeutender Persönlichkeiten.

Denkmäler zur Ehrung derer, die für die Freiheit Litauens umkamen

Die allerersten Denkmäler, die in der unabhängigen Republik Litauen errichtet wurden, waren den Gefallenen der Unabhängigkeitskriege (1918–1920) gewidmet. Das erste Denkmal dieses Typs wurde in Kaunas aufgestellt, im Garten des Kriegsmuseums. Seine Schöpfer waren professionelle Künstler, der Bildhauer Juozas Zikaras und der Architekt Vladimiras Dubeneckis. Das Denkmal wurde am 16. Oktober 1921 enthüllt. Es war aus Feldsteinen gestaltet, die im Jahre 1921 auf den Schlachtfeldern der Unabhängigkeitskriege gesammelt worden waren.¹ Es bestand aus rechtwinkligen, abgestumpften, 6 m hohen Pyramidenkörpern, darauf ein 0,5 m hohes durchbrochenes Metallkreuz. Im unteren Teil befand sich eine quadratische Steinnische in Form einer Herdöffnung – die Imitation eines Portals. Darin war ein Bronzebasrelief angebracht, das eine trauernde Litauerin darstellte, die einen Blumenstrauß auf das Grab ihres Bruders legt – eine Arbeit des Bildhauers J. Zikaras. Über der Nische war eine Platte mit der Inschrift angebracht: „1921 – Denen, die für die Freiheit Litauens gefallen sind“. Im oberen Teil der Pyramide befand sich ein Schild mit einem Vytis-Kreuz. Das Denkmal war von einer schweren Kette umgeben und mit Lebensbäumen und Zypressen umpflanzt. Daneben standen vier Kreuze, zwei Dachsäulen und ein Kruzifix. Dieses Monument mit seiner Umgebung bildete den Ausgangspunkt für ein Volkspantheon, das im Garten des Kriegsmuseums entstand. Wir schenken der Beschreibung dieses Denkmals große Aufmerksamkeit, weil man das Monument, das in Kaunas errichtet worden war, später imitierte; es wurde gleichsam die

¹ J. Varanauskas, Karo muziejaus sodelis (Der Garten des Kriegsmuseums), in: Nukentėje paminklai (Denkmäler, die Schaden erlitten haben). Vilnius 1994, S. 45–60.

Vorlage für eine Vielzahl von in ganz Litauen geschaffenen sogenannten „nationalen Denkmälern“. Diese entwickelten sich zu einem bestimmten Abschnitt in der litauischen Monumentalistik, die zu ignorieren unvorstellbar war.² Dies ging sogar so weit, daß Denkmäler dieses Pyramidentyps nicht nur für das Gedenken an die Gefallenen der Unabhängigkeitskriege gesetzt wurden, sondern auch, um die Dezennien der Unabhängigkeit zu feiern und andere Ereignisse, Daten und Persönlichkeiten zu verewigen.

Binnen kurzem wurden Monumente für diejenigen, die für die Freiheit Litauens gefallen waren, auch in anderen litauischen Orten errichtet, am häufigsten ebendort, wo die Schlachten der Unabhängigkeitskriege stattgefunden hatten. In Litauen gab es mehr als 20 solcher Steindenkmäler. In Westlitauen sind derzeit nur sieben bekannt: in Janapolė, Pašiaušė, Baisogala, Žemaičių Naumiestis, Šiauliai, Kuršėnai und Tauragė. Fast alle von ihnen wurden in der Zeitspanne 1928–1931 errichtet, alle sind unterschiedlich, da sie in der Mehrheit von professionellen Bildhauern, Architekten und Ingenieuren projektiert wurden: Bronius Elsbergas, Antanas Aleksandravičius, Karolis Reisonas, Klimauskis und ortsansässige Künstler. Einzig das Denkmal in Tauragė, dessen Erbauungsdatum dem Verfasser nicht genau bekannt ist (1930er Jahre), weist die Pyramidenform auf. Seine Inschrift, die Platten und ihre Symbolik, die Form des Denkmals sowie das Material lassen darauf schließen, daß das Monument im Garten des Kriegsmuseums von Kaunas sein Archetyp gewesen sein muß. Zu dieser Gruppe von Denkmälern könnte auch ein Teil der in Westlitauen errichteten Holzkreuze gehören; leider ist dem Verfasser dazu keine zuverlässige Dokumentation bekannt.

Zur Gruppe der Denkmäler als Erinnerung an die Gefallenen ist auch die Gedächtniskapelle in Rainiai zu zählen, die für die 73 politischen Häftlinge des Gefängnisses von Telšiai erbaut wurde, die von den lokalen Bolševiki und der auf dem Rückzug befindlichen Roten Armee zu Tode gequält wurden. Der Mord geschah am 24./25. Juni 1941 – gleich nach dem Begräbnis wurde ein Komitee gegründet, das sich um die Errichtung eines Denkmals für die Märtyrer bemühte. Aus den Entwürfen von 19 Künstlern wurde der des Architekten Juozas Virakas ausgewählt; man nahm die Arbeiten zum Bau der Kapelle auf, jedoch wurden sie nach der zweiten Okkupation durch die UdSSR unterbrochen. Erst nach dem Beginn der staatlichen Wiedergeburt vollendete die Žemaitische Kulturgesellschaft innerhalb eines Jahres (1990/91) den Bau der 22 m hohen

² V. Jankauskas, *Aš pats sau neįdomus* (Ich selbst bin für mich uninteressant). Vilnius 1996, S. 123.

Kapelle im Wald von Rainiai, unweit der Stelle, an der der Mord verübt worden war. Sie wurde entsprechend dem Projektentwurf von J. Virakas gebaut, die Zeichnungen fertigte der Architekt Algirdas Žebrauskas an. Die Gewölbefresken stammen von A. Kmieliauskas, die Fensterbilder gestaltete der Künstler A. Dovydenas und das Interieur R. Midvikis. Die Kapelle erinnert mit ihren Formen an die lokale Holzarchitektur, obwohl sie aus Stein ist. Im Keller der Kapelle wurde ein Museum zum Gedenken an die Ermordeten eingerichtet.³

Denkmäler zur Erinnerung an historische Ereignisse und Daten

Sie bilden die größte Gruppe der Denkmäler, die in Litauen in den Jahren der ersten unabhängigen Republik geschaffen wurden. Einen großen Teil dieser Monumente stellen jene, die dem Gedenken an das erste und zweite Dezennium der Unabhängigkeit Litauens (1928 und 1938) gewidmet waren. In diesen Jubiläumsjahren wurden auch viele andere Monumente, die der Erinnerung an andere Ereignisse oder Personen zugeeignet waren, errichtet. So sind uns derzeit in Litauen allein 60 Denkmäler zur Feier der Unabhängigkeit oder der Wiederkehr des Unabhängigkeitstages bekannt. Unter anderem weiß der Verfasser allein in Westlitauen von 14 Denkmälern: in Tirkšliai, Purpliai, Židikai, Pavandenė, Darbėnai, Salantai, Grūstė, Plateliai, Tverai, Tūbinė, Varsėdžiai, Varniai und Ketūnai. Die Formen der Monumente sind unterschiedlich: Es finden sich sowohl Kreuze als auch Obelisken sowie pyramidenförmige Denkmäler aus Feldsteinen. Eines von ihnen, das in seiner Form an das Denkmal für die Gefallenen im Garten des Kriegsmuseums von Kaunas erinnert, wurde an der Straße in Grūstė errichtet, neben der Straße von Seda-Ylakiai, 6,5 km vom Städtchen Seda entfernt.⁴ Die Form des Monuments erinnert an eine nach oben in die Länge gezogene Pyramide quadratischen Grundrisses. Die Spitze wird von einem massiven Steinkreuz abgeschlossen. Auf der Fassadenseite sind drei Platten zu erkennen: Auf der oberen befindet sich ein Vytis-Relief, auf der mittleren ein Vytis-Kreuz sowie eine Inschrift über die Zueignung des Denkmals, „16. Februar 1918 – Zum Gedenken an die Unabhängigkeit Litauens“, und die Inschrift der unteren Platte ist dem Gedenken an die Stifter des Monumentes (den litauischen Schützenbund) und an das Datum gewidmet: „Errichtet im Jahre 1934 durch den

³ S. Kašauskas, Rainiai, in: *Gimtas kraštas* vom 20./26. Oktober 1988.

⁴ R. Pečiulytė, Sedos parapijos nepriklausomybės laikotarpio paminklai (Denkmäler aus der Unabhängigkeitszeit in der Gemeinde Seda), in: *Seda*. Vilnius 1997, S. 252 ff.



Abb. 1: Das Unabhängigkeitsdenkmal in Grūstė, restauriert 1988.

5. Sedaer Schützentrupp des XIII. Detachements, Abteilung Grūstė, des Litauischen Schützenbundes“ (Abb. 1).

Ein in seiner Form an eine dreiseitige Pyramide erinnerndes Beton-
denkmal wurde aus Anlaß der Zehnjahresfeier der Unabhängigkeit der
Republik Litauen im Zentrum des Städtchens Pavandenė erbaut. Es
zeichnet sich durch ungewöhnlich viel Symbolik und Inschriften aus. Auf
der einen Seite im oberen Teil das žemaitische Wappen – ein aufgerichte-
ter Bär – und die Jahreszahlen „1918–1928“, unten die Worte der litau-
ischen Hymne „Litauen, unser Vaterland, Du Land der Helden“. An der
Nordseite ein durch eine Kugel getöteter Soldat und die Aufschrift „Ehre
den für das Vaterland Gefallenen“, an der dritten Seite oben die Gedimi-
nas-Burg und die aufgehende Sonne sowie unten die Inschrift „Im schwe-
ren Kampf ums Dasein, vergiß dennoch Wilna nicht, Litauer!“⁵

⁵ A. Lotužis, Miestelio istorija (Geschichte des Städtchens) in: Pavandenė. Vilnius 1996, S. 37-46.

Alle diese Denkmäler wurden nicht von professionellen Bildhauern oder Architekten geschaffen, sondern von ortsansässigen Handwerksmeistern; deshalb besitzen sie keinen größeren künstlerischen Wert, doch im gesellschaftlichen Leben des Ortes spielen sie für den Prozeß der Entwicklung nationaler Identität eine beträchtliche Rolle. Ein großer Teil dieser Gruppe wurde im Jahr 1928 erbaut, einige von ihnen 1930, 1934 und 1938. Sie wurden nicht nur in größeren und kleineren Städten errichtet, sondern auch in den Dörfern und an größeren Straßen. Da für den Bau von Denkmälern nicht übermäßig viel Geld zur Verfügung stand, entstanden anfangs viele minderwertige Monumente, in der Regel aus Zement, die im Laufe der Zeit zu verfallen begannen (so fiel z.B. in Plungė der Arm der Freiheitsskulptur mit dem erhobenen Schwert herab). Schlechte Entwürfe, unerfahrene Architekten, häufig aus qualitativ minderwertigen und unbeständigen Materialien erbaute Denkmäler wurden zu einem ernstem Problem. Um ihre Erhaltung bemühte sich die „Gesellschaft zur Verschönerung Litauens“, die 1925 ein Komitee aus qualifizierten Bildhauern, Architekten und Künstlern zum Schutz der Denkmäler einsetzte. In diesen Kreis wurden auch A. Varnas, P. Rimša, A. Žmuidzinaičius, J. Zikaras, V. Dubeneckis und J. Skripkus gebeten. Ziel des Komitees war der Schutz der bereits existierenden Denkmäler und die Einbindung möglichst vieler Professioneller in die Projektierung und den Bau neuer Denkmäler. Die Gesellschaft war über ihre Filialen im ganzen Land aktiv.⁶

Zu derselben Gruppe von Monumenten gehört, obwohl es sich in seiner Form und seinem künstlerischen Niveau beträchtlich von den anderen unterscheidet, das Denkmal „Der Žemaitė“ von dem professionellen Bildhauer Vincas Grybas (Abb. 2), das 1934 auf dem zentralen Platz der Stadt Raseiniai aufgestellt wurde.⁷ Es handelt sich dabei um ein 13 m hohes Monument: Auf einem massiven Postament ruht eine Skulptur, die einen Žemaiten darstellt, der über einem Bären steht und ihn zu bezwingen versucht. Für das symbolische Sujet und die Plastik sind romantische Erhöhung, Monumentalität und expressive Form charakteristisch.⁸ Auf der vorderen Platte des Postamentes steht die Inschrift: „Jahrhunderte wachte ich und gewann die Unabhängigkeit wieder – 1918–1933“. Die anderen Platten des Postaments sind mit Basreliefs geschmückt: Das westliche Basrelief (Raubvögel – die großen Staaten –, die Vytis angreifen)

⁶ Lietuvos pagražinti draugija (Die Gesellschaft zur Verschönerung Litauens), in: Lietuvos enciklopedija (Litauische Enzyklopädie). Bd. XVI, Boston 1958, S. 16.

⁷ J. Senkus, Nepriklausomybės paminklo atidengimas (Die Einweihung des Unabhängigkeitsdenkmals), in: Trimitas (1934), Nr. 26, S. 507.

⁸ T. Adomonis, Vincas Grybas. Vilnius 1959, S. 45.



Abb. 2: Vincas Grybas' Denkmal „Der Žemaitė“ in Raseiniai, 1934.

symbolisiert die Unabhängigkeitskämpfe der Jahre 1918–1920, das östliche (ein Leuchtturm, der den Schiffen den Weg weist) die Befreiung des Memelgebietes im Jahre 1923 und schließlich das nördliche (ein beim Turm der Gediminas-Burg und der Wilnaer Kathedrale kämpfender Soldat mit Adler) die Kämpfe des Jahres 1920 um Wilna. Während des Zweiten Weltkriegs wurde das Denkmal leicht beschädigt und in den Jahren 1957/58 restauriert, wobei man allerdings seine Authentizität verletzte: Die Inschrift wurde überputzt, und an der vorderen Platte wurden ein Porträt (Basrelief) des Urhebers des Denkmals sowie eine neue Inschrift angebracht.

Denkmäler für bedeutende Persönlichkeiten

Zum Gedenken an berühmte Heerführer und herausragende Persönlichkeiten aus Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft geschaffene Denkmäler hatten in Litauen keine tiefer wurzelnde Tradition. Nur im Interieur von Kirchen kann man Renaissance- und Barockgrabmäler finden, die Herrschern und bischöflichen Mäzenen gewidmet sind. Denkmäler für Nichtkleriker wurden, da es nach der russischen Besetzung Litauens (1795–1916) keine Möglichkeit gab, sie auf Plätzen und an anderen öffentlichen Orten zu erbauen, nicht selten in Kirchen gesetzt. Deshalb war es kein Zufall, daß die Denkmäler dieser Gruppe in den Jahren der ersten Republik Litauen (1918–1940) großes Interesse fanden: Man erbaute Denkmäler für zahlreiche Herrscher und Adlige des Großfürstentums Litauen, für gesellschaftliche Größen aus Kunst und Literatur oder Persönlichkeiten, die sich in der Epoche des nationalen Erwachens (Mitte des 19. Jahrhunderts bis Anfang des 20. Jahrhunderts) große Verdienste um Litauen erworben hatten.

Besonders bedeutsam war für die Gruppe dieser Denkmäler das Jahr 1930. In jenem Jahr wurde offiziell das Komitee „Vytautas der Große“ gegründet, dessen Aufgabe die Ehrung des litauischen Großfürsten Vytautas war, da nun 500 Jahre (1430–1930) seit seinem Tode verstrichen waren.⁹ Zur Feier dieses Jubiläums wurde auch der Fond „Vytautas der Große“ eingerichtet, dessen „Ziel es ist, das Andenken an die Person und die Taten Vytautas’ des Großen durch Werke des Volksschaffens zu verewigen und seine Epoche durch wissenschaftliche und künstlerische Werke darzustellen.“ Im ganzen Land wurden Gliederungen des Komitees vorge-

⁹ Vytauto Didžiojo komitetas (Das Komitee „Vytautas der Große“), in: Lietuvių enciklopedija (Litauische Enzyklopädie). Bd. XXIV, Boston 1966, S. 391.

nommen, nicht wenige von ihnen auch in Žemaiten. Sehr häufig sorgten diese Komitees in erster Linie für die Errichtung eines Denkmals für Vytautas den Großen.

Der Bildhauer J. Zikaras schuf ein Porträt Vytautas' des Großen und eine Jubiläumsmedaille. Eines der ersten Denkmäler für Vytautas den Großen wurde im Jahre 1930 in Aukštoji Panemunė, Kaunas, errichtet, eine Schöpfung des Bildhauers Vladas Grybas. Sehr bald wurden Monumente dieser Art in ganz Litauen gebaut – nach den Informationen des Verfassers gab es ihrer mehr als 20. In Žemaiten waren folgende Vytautas dem Großen gewidmete Monumente bekannt: die Basreliefs im Bahnhof von Tryškiai und Viešniai sowie die Denkmäler in Medingėnai, Jurbarkas, Radviliškis, Laukuva, Luokė, Baisogala, Seda und auch andernorts. Von professionellen Bildhauern geschaffen waren nur zwei von ihnen – das in Jurbarkas von Vladas Grybas¹⁰ und das in Baisogala von Petras Aleksandravičius,¹¹ der damals noch Student an der Kunstschule von Kaunas war. Die Monumente bestanden gewöhnlich aus Zement mit Granitkörnern. Die beiden Künstlerdenkmäler zeigten eine Figur Vytautas' auf einem hohen Postament. Indessen wiesen die anderen, meistens von ortsansässigen Steinmetzen gefertigten Monumente abweichende Formen auf. Eines von ihnen – ein sehr typisches in Form eines gefällten Baumes mit abgehackten Ästen und Wurzeln, wie es bei Denkmälern dieses Typs üblich war – ist mit einer entrollten Pergamentrolle geschmückt, in die das sogenannte Vytautas-Zeichen gemeißelt ist – eine Speerspitze mit einem Kreuz. Dieses Monument, ein Werk des lokalen Steinmetzen P. Bielsus, wurde in Seda im Jahre 1931 errichtet.¹² Denkmäler wie das hier besprochene in Form eines Grabmals verbreiteten sich in ganz Litauen zusammen mit der Romantik Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts.¹³ Folglich wählten die lokalen Handwerksmeister für den Bau häufig die ihnen schon seit langem bekannten Formen, die sie zu kopieren gewohnt waren.

Von den Monumenten, die in Žemaiten in der Zeit der ersten Republik Litauen errichtet worden und dem Gedenken an andere Persönlichkeiten bestimmt waren, sollten die Denkmäler, die aus Žemaiten stammenden herausragenden Personen des nationalen Erwachens im 19. Jahrhundert gewidmet sind, erwähnt werden. Es sind dies die Denkmäler für den Hi-

¹⁰ A. Giedraitis-Giedrius, *Mūsų Jurbarkas (Unser Jurbarkas)*. Chicago 1979, S. 104.

¹¹ Jankauskas, *Aš pats sau neįdomus* (wie Anm. 2), S. 41.

¹² P. Šverėbas, *Vytauto Didžiojo paminklas* (Das Denkmal für Vytautas den Großen), in: *Seda* (wie Anm. 4), S. 255-258.

¹³ A. Širmulis, *Lietuvių liaudies akmeniniai memorialiniai paminklai* (Steindenkmäler des litauischen Volkes). Vilnius 1993, S. 117.

storiker Simonas Daukantas in Papilė und den žemaitischen Bischof, den Schriftsteller Motiejus Valančius, in Varniai. Das erstere ist besonders monumental; es wurde von dem Bildhauer Vladas Grybas auf dem zentralen Platz des Städtchens errichtet (Abb. 3). Dabei handelt es sich um das vielleicht gelungenste Werk des Bildhauers Grybas und eines der besten Beispiele monumentaler Skulptur, die in Litauen in den Jahren der ersten Republik geschaffen wurden – ein Denkmal, das der Zerstörung entging. Das andere – eine Bronzebüste Motiejus Valančius' auf einem sich nach oben verjüngenden Betonpostament – ist ein Werk des Bildhauers Antanas Aleksandravičius. An den Feierlichkeiten anlässlich der Enthüllung dieses Denkmals im Jahre 1927 nahmen der litauische Präsident Antanas Smetona und der Schriftsteller Juozas-Tomas Vaižgantas teil.

In den Jahren der ersten Republik Litauen wurden auch zahlreiche Denkmäler religiösen Inhalts errichtet: Kreuze, Kapellen, Kruzifixe, Christusskulpturen, Marienkapellen, „Pavasarininkai“-Kreuze (Die „Pavasarininkai“ waren die Mitglieder der katholischen Jugendorganisation „Pavasaris“; Anm. d. Übers.) und andere, die in diesem Artikel nicht erörtert werden, da sie eine noch weit größere Gruppe bilden als die von uns zur Untersuchung ausgewählten historischen Denkmäler. Es sei nur angemerkt, daß viele von ihnen nach dem Beginn der sowjetischen Okkupation dasselbe Schicksal erlitten – sie wurden zerstört. Ein typisches Beispiel für das Los eines solchen Denkmals ist die Skulptur „Der segnende Christus“ im Park der Grafen Tiškevičius in Palanga, die 1953 zerstört und 1995 wieder aufgebaut wurde.

Der Platz der Denkmäler im gesellschaftlichen Leben. Denkmäler und nationale Identität

In der Zeit der ersten Republik Litauen (1918–1940) bildeten sich endgültig das litauische Volk und der moderne europäische Staat, unter dessen Führung und mit dessen Unterstützung die gesamte Infrastruktur des nationalen kulturellen Lebens entstand. Dies war das Ende eines ziemlich langen Prozesses, in dessen Verlauf der Entwicklung eines patriotischen Nationalgefühls und der Förderung einer nationalen Identität im Volk große Aufmerksamkeit gewidmet worden war. Das Interesse für die Geschichte des eigenen Volkes, seine Herrscher und herausragenden Persönlichkeiten aus Gesellschaft und Kunst war hilfreich nicht nur bei der Schaffung, sondern auch bei der Entfaltung der nationalstaatlichen Macht. Die von uns besprochene Gruppe von Denkmälern trug in beträchtlichem Maße zur Entwicklung eines Nationalismus in seinem besten Sinne bei.

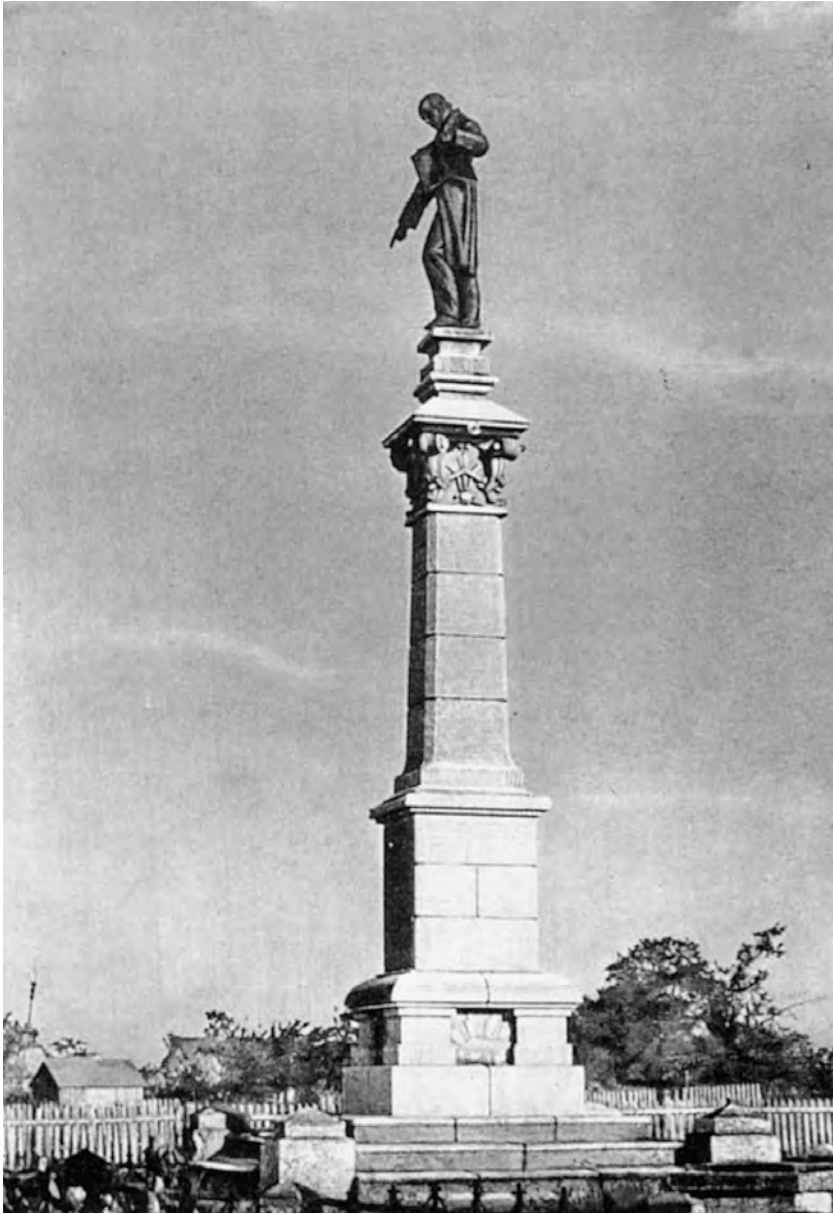


Abb. 3: Vincas Grybas' Denkmal für den Historiker Simonas Daukantas in Papilė, 1930.

Nationalgefühl resultiert nicht nur aus einer Verbundenheit mit angeborenen, allgemeinen Idealen, Werten und Traditionen, sondern auch aus einer Identifikation gesellschaftlicher Gruppen mit bestimmten Symbolen, wie z.B. der Flagge oder dem Lied (der Hymne), die diese Gruppen von anderen absetzen.¹⁴ Gleichzeitig verlangt die nationale Identität als kollektives Gefühl in regelmäßigen Abständen nach Festigung. Deshalb fällt dem Ritual eine besonders wichtige Rolle zu. Monumente und die Rituale, die bei ihnen stattgefunden haben und stattfinden, erfüllten mindestens zwei wichtige Funktionen.

Erstens dienten sie selbst mit ihrer eigenen Symbolik (dem Vytis, dem Doppelkreuz, den Gediminas-Säulen) als Sinnbilder, die zur nationalen Identifikation gesellschaftlicher Gruppen notwendig sind. Das žemaitische Wappen – ein häufiges Symbol an Denkmälern in Westlitauen – konnte am ehesten auch als Identifikationszeichen der žemaitischen Subethnie fungieren. Außerdem wurde bei einer Vielzahl von Denkmälern auch Platz für andere Symbole des Volkes gelassen: Der Platz zur Befestigung der Flagge und nicht selten zur Einrichtung eines Gärtchens ringsum erhielt gewöhnlich die Form von Gediminas-Säulen mit Doppelkreuz.

Zweitens waren die Monumente wichtig als die Stelle, an der das Ritual vollzogen wurde. Beim Denkmal pflegte man die Nationalhymne zu singen, die Flagge zu hissen und einzuholen; anlässlich von Feierlichkeiten wurden auch andere Symbole benutzt, so etwa Porträts von Fürsten, Präsidenten und bedeutenden Persönlichkeiten des nationalen Erwachens. Während dieser Feierlichkeiten (Abb. 4) wurden Solidaritätsbänder zwischen den Mitgliedern der Gesellschaft und dem Volk, dem Staat und der Eigenstaatlichkeit geknüpft. Die Teilnahme an solchen Zeremonien ist stets emotional befrachtet – bestimmte Symbole und Werte werden gleichsam zu einem Teil des Individuums, zu seinem Eigentum. Die Kräfte des Nationalismus resultieren nicht nur aus dem rationalen Gedanken, sondern auch aus der Macht nichtrationaler Emotionen, die aus einem Zugehörigkeitsgefühl zu einer bestimmten Gruppe entstehen. In den Jahren der sowjetischen Okkupation wurde versucht, den Litauern Symbole aufzuzwingen, die für die Geschichte ihres Volkes und dessen Mentalität fremd waren; dies hat auch ihre Einstellung zu historischen Denkmälern beträchtlich verändert. Das Fehlen von Ritualen schwächte die nationale Identität erheblich. Die jetzt wiedererrichteten Monumente und erneuerten Rituale ändern die Situation ein wenig, doch nicht immer in ausrei-

¹⁴ M. Guibernau, *Nationalisms. The National-State and Nationalism in the Twentieth Century*. Cambridge 1996, S. 43.



Abb. 4: Die Feierlichkeiten anlässlich der Errichtung des Denkmals für Vytautas den Großen in Veliuona, 1930.

chendem Maße. Indessen erfordert die Stärkung der nationalen Identität, diesen Symbolen Leben zu verleihen; es ist unerlässlich, sie neu zu interpretieren und ihnen wieder Sinn zu geben. Bekanntlich haben Symbole ihren Ursprung in der Vergangenheit, doch die Kraft einer Nation hängt nicht nur von dem Ausdruck dieser Vergangenheit und der symbolischen Verbindung mit der Tradition ab. Es ist nicht nur nötig, die alten Symbole, dementsprechend auch die Denkmäler, geistig neu zu beleben, es müssen auch neue Symbole geschaffen werden – nur so kann man die Lebensfülle einer Nation stärken. Wenn Rituale nicht ständig und regelmäßig wiederholt werden, dann entsteht die Gefahr, daß sie ihres Sinnes verlustig gehen. Denkmäler und ihr komplexer symbolischer und ritueller Gehalt sind für alle Gesellschaften notwendig, um fortzubestehen, die Einheit und die kollektiven Ideen zu wahren, die durch eben die Denkmäler geschaffen und erhalten werden.

Als Beispiel hierfür könnten die Rituale dienen, die im Garten des Kriegsmuseums von Kaunas stattfanden: eine Zeremonie, die von Invaliden des Unabhängigkeitskrieges vollzogen wurde und in der die Flagge gehißt und eingeholt wurde. Die Zeremonie wurde sogar erweitert: Sie fand täglich um sieben Uhr morgens und bei Sonnenuntergang statt; man

spielte die Melodie des Gesanges „Maria, Maria“, hißte die staatliche und die nationale Flagge sowie die Flagge mit dem Vytis-Kreuz und holte sie wieder ein. An Festtagen war das Ritual noch mehr erweitert: Man legte Kränze auf das Grab des Unbekannten Soldaten (er wurde hier 1934 beigesetzt) und vollzog eine abweichende Zeremonie. An hohen Festtagen läutete man die im Turm befindliche Freiheitsglocke, eine Stiftung amerikanischer Litauer.¹⁵ Zweifellos gab es in den größeren und kleineren Provinzstädten Westlitauens kein solch ausgefeiltes Ritual; dennoch wurden auch hier Symbole gebraucht, wie auf einer Vielzahl von Photographien der Gedenkfeierlichkeiten anlässlich der Wiederkehr des Todestages Vytautas' des Großen 1930 in Žemaiten festgehalten ist, als die Vytautas-Denkmäler enthüllt wurden.¹⁶

Der Bau von Denkmälern hatte ebenfalls große Bedeutung für die Einigung und Entwicklung der erst vor kurzem gegründeten gesellschaftlichen Organisationen, der neueröffneten Schulen und der städtischen Selbstverwaltung, die noch über keine tiefer wurzelnde Tradition verfügten. Die Monumente in Westlitauen wurden zumeist von den Schützenorganisationen (etwa 80% aller Denkmäler), den Filialen des Komitees „Vytautas der Große“, der städtischen Selbstverwaltung, Lehrern und Schülern, Gemeinden und den Organisationen der „Pavasarininkai“ errichtet. Die Festlichkeiten zur Enthüllung der Denkmäler wurden nicht selten auch mit einer Feier anlässlich des fünf- oder zehnjährigen Bestehens von Schulen verbunden.

Die Zerstörung der Denkmäler

Während der sowjetischen Okkupation wurden Teile der Bevölkerung ausgelöscht oder nach Sibirien deportiert. Noch vor Kreuzen und Kapellen wurden dann die historischen Denkmäler zerstört. Insbesondere fielen die Monumente zu den Jahrestagen der Unabhängigkeit Litauens, für diejenigen, die ihr Leben für die Unabhängigkeit gegeben hatten sowie für die litauischen Großfürsten (am häufigsten Vytautas) und herausragende Persönlichkeiten aus Politik, Gesellschaft und Kultur der Vernichtung anheim, wie selbst Denkmäler, die auch nur geringfügig an die Eigenstaatlichkeit Litauens erinnerten. Gleichgültig, ob es sich um Werke professioneller Architekten und Bildhauer oder solche mit geringerem

¹⁵ Varanauskas, Sodelis (wie Anm. 1), S. 45–60.

¹⁶ Vytauto Didžiojo mirties 500 metų sukaktuvėms paminėti albumas 1430–1930 (Gedenkalbum zum 500. Todestag Vytautas' des Großen). Kaunas o.J., S. 122 ff.

ästhetischen Wert von lokalen Handwerksmeistern handelte, sie alle wurden unterschiedslos zerstört. Zweifellos war die Vernichtung der Denkmäler geplant, von den Partei- und Regierungschefs der Litauischen Sowjetrepublik angeordnet, doch auch Aktivisten vor Ort ergriffen die Initiative. Dem Verfasser sind Fälle aus Westlitauen bekannt, in denen die Aktivisten für ihren Übereifer von Justas Paleckis kritisiert wurden (in Varniai und Palanga). Die Monumente wurden sowohl auf Anweisung der Partei- und Exekutivkomitees der Rayons als auch auf Initiative der lokalen Regierung der Städte, des kommunistischen Jugendverbandes, von Kolchosleitern, „Stribas“ (Die „Stribas“ waren eine vom KGB aus Russen und – zu einem geringeren Teil – Einheimischen zusammengesetzte Truppe, die gegen die Partisanen eingesetzt wurde; Anm. d. Übers.), ortsansässigen Aktivisten und manchmal sogar von den Lehrern des jeweiligen Ortes niedergerissen. Die aktivste Phase der Zerstörung von Denkmälern fällt in die Jahre 1951–1954, doch begonnen hatte man mit dem Abriß bereits 1945. Die, die am längsten erhalten geblieben waren, wurden sogar noch 1982 und 1986 abgerissen.

Vorwände, die Denkmäler zu zerstören, gab es reichlich: die Anlage und später auch Erweiterung von Friedhöfen für sowjetische Soldaten auf den städtischen Plätzen, die Verlegung von Fernwärmetrassen oder einfach, weil sie den Schulen die Verbreitung des Atheismus unter der Schülerschaft erschwerten.

Der größte Teil der historischen Denkmäler (etwa 90%) wurde vollständig beseitigt. Sie wurden auf unterschiedliche Art und Weise zerstört: mit schweren Schmiedehämmern zerschmettert, gesprengt, mit Hilfe von Traktoren umgestürzt und in einen Fluß, Teich oder Sumpf geworfen und dort manchmal noch mit Steinen zugeschüttet. Sie wurden umgestürzt und an Ort und Stelle vergraben, mit Traktoren umgestoßen und in die Fundamente von Schulen oder Schweineställen eingemauert. Sie wurden zersägt und als Grabsteine verwendet oder Metallaufkäufern überlassen und eingeschmolzen. Nur ein kleiner Teil der Denkmäler konnte von der Bevölkerung versteckt (in Varniai die Büste M. Valančius'), in eine Kirche gerettet oder, nachdem man die Inschriften übertüncht hatte, in den Kirchhof gebracht werden (in Janapolė).

Ein Teil der Monumente existierte mit veränderter Bestimmung weiter: Nachdem man die Kreuze abgeschlagen und den fünfzackigen Stern aufgesetzt hatte, wurden sie für die Gräber sowjetischer Soldaten verwendet. Einige verbrachten mit abgeschlagenen Kreuzen, Reliefs, entfernten oder übertünchten Inschriften, einbetonierten Treppen, häufig mit Gesträuch und anderem Grün überwuchert, still ihre Tage auf den Plätzen der Kleinstädte und am Wegesrand, der Funktionen beraubt, die ihnen ihre

Erbauer zgedacht hatten. Den stolzen Monumenten des Bildhauers Vladas Grybas in Papilė, Raseiniai und Jurbarkas erging es allerdings ein wenig besser, wenn auch einzig aus dem Grund, weil ihr Urheber während des Zweiten Weltkriegs von den Nationalsozialisten erschossen worden war.

Der Wiederaufbau der Denkmäler

Er fiel zweifellos mit der nationalen Wiedergeburt der Völker des Baltikums zusammen, in Litauen mit der Tätigkeit der „Sąjūdis“ in den Jahren 1988–1991. Damals wurden die wichtigsten nationalen Symbole – das Wappen und die Flagge – restituiert und ein großer Teil der Denkmäler wiederaufgebaut, als erstes 1987 eines im Rayon Mažeikiai. Dieser Vorgang erregte zwar großes Aufsehen bei der Rayonsverwaltung; es wurde jedoch nicht wieder umgestürzt. 1988 grub man einen Teil der nicht zerstörten Denkmäler wieder aus, und einige von ihnen wurden neu aufgebaut. Die intensivsten Arbeiten zur Wiedererrichtung von Monumenten fanden 1989 und 1990 statt. In diesen beiden Jahren wurde ein großer Teil neu aufgebaut. Noch 1990 wurde, als man man sich in Varniai, Rainiai und andernorts daran machte, Denkmäler wiederherzustellen, gedroht, daß diese gesprengt oder niedergebrannt würden. Die Bürger mußten sie nachts bewachen, und man bemühte sich, beim Bau solide, feuerfeste Materialien zu benutzen, nicht nur der künftigen Haltbarkeit des Denkmals willen, sondern auch, damit die verbliebenen „Stribas“ und die moskauhörigen Kommunisten sie nicht ohne weiteres erneut zerstören konnten. Einige Holzkreuze wurden abgebrochen, aber zu größeren Beschädigungen kam es nicht – hierzu hätte man technisches Gerät benötigt, und längere Vorbereitungen wären von der lokalen Bevölkerung schnell bemerkt worden. Der Neuaufbau dieser Monumente fand zeitgleich mit der Zerstörung der sowjetischen Denkmäler statt: So wurde beispielsweise in Varniai vor der Wiedererrichtung des Monuments für M. Valančius nächstens das Lenin-Denkmal, das auf dem zentralen Platz der Stadt stand, niedergerissen. Dies war (im Juli 1990) das vielleicht erste gestürzte Lenin-Denkmal auf dem Territorium der ehemaligen UdSSR.

Die lokalen Unterstützungsgruppen der „Sąjūdis“, die Selbstverwaltung, die noch verbliebenen Kolchosen und Sowchosen, die Gemeinden, Fabriken („Nafta“) und Genossenschaften sowie einzelne Privatpersonen kümmerten sich um die Arbeiten zur Wiedererrichtung der Denkmäler und spendeten die finanziellen Mittel. Ein großer Teil der aus der Zeit der ersten Republik Litauen stammenden Denkmäler wurde neu aufgebaut.

Bei der Wiedererrichtung wurden sie häufig aus widerstandsfähigeren Materialien hergestellt – anstelle von Zement nahm man Granit und verwendete Kupferplatten. Nur in seltenen Fällen wurden Architekten und Baumeister aus Werkstätten für die Konservierung und Restaurierung von Denkmälern um Unterstützung gebeten. Statt dessen begaben sich lokale Handwerksmeister an die Arbeit – Kazys und Vilius Orvydas (im Rayon Kretinga) und Vincas Urnikis (im Rayon Telšiai). Ihnen schlossen sich ortsansässige professionelle Architekten und Bildhauer an: H. Štaudė, R. Antinis, V. Juozapaitis, A. Šlapikas, A. Žebrauskas, R. Midvikis, A. Dovydenas, V. Užpalis, O. Nėniškis und Z. Vaitkevičius.

Die Feierlichkeiten zur Enthüllung und Einweihung der Monumente waren beeindruckende Veranstaltungen, derer man sich noch lange erinnern wird. Nicht selten nahmen daran Zehntausende Menschen teil (in Rainiai, Varniai und andernorts). Diese Festlichkeiten wurden gewöhnlich anlässlich des 16. Februars (Unabhängigkeitstag), des Jubiläumsdatums der Einführung des Magdeburger Stadtrechts oder des Jahrestages der ersten Erwähnung der jeweiligen Stadt abgehalten.

Welchen Platz die neu errichteten Denkmäler im Leben der heutigen lokalen Gemeinschaften einnehmen werden, wird die Zukunft zeigen. Im Prozeß der Schaffung und Entwicklung einer nationalen Identität sollte ihnen jedoch ein besonderer Platz zukommen.

Aus dem Litauischen übersetzt von Sabine Jordan, Münster

Denkmäler des Ersten Weltkrieges und der Freiheitskämpfe in Lettland aus den Jahren 1920–1940

von Laila Bremša

Die Ereignisse des Ersten Weltkrieges bedeuteten einen krassen Wendepunkt in der Geschichte Lettlands. Das in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts beginnende nationale Erwachen des lettischen Volkes sowie die Anfänge zur Bildung einer nationalen Gesellschaft und Kultur fanden ihren Abschluß in der Ausrufung des unabhängigen lettischen Staates. Die durch den Ersten Weltkrieg entstandene Katastrophe richtete nicht nur Großmächte zugrunde, zerstörte Länder und vernichtete die im Laufe von Jahrhunderten entstandenen menschlichen Wertesysteme, sondern schuf auch Voraussetzungen zum Entstehen neuer Staaten und neuer nationaler Kulturen.

Die neuen Entwicklungsmöglichkeiten bildeten die Grundlage für eine genuin lettische Kunstschule. Unmittelbar nach dem Krieg, Anfang der 20er Jahre, nahm eine Reihe talentierter Künstler ihre Tätigkeit auf, die bereit waren, professionell die Fragen zu lösen, die der neue Staat stellte. Die Aufgabe lautete, das Andenken an die neuen Helden zu verewigen, Denkmäler und Symbole zu schaffen, die die staatliche Idee des freien Lettland verkörpern und den Geist der lettischen Nation, ihre Ideale und die Quellen der kreativen Kräfte darstellten. Dies forderte eine schöpferische Einstellung, da es praktisch keine monumentalen Denkmäler (städtische Denkmäler) in Lettland gab; einige vorhandene Denkmäler des Historismus wurden kritisch eingeschätzt (praktisch existierten nur Erinnerungen an diese Denkmäler, denn die Denkmäler selbst existierten längst nicht mehr) und konnten deshalb keine Grundlage für eine nationale Schule der Monumentalbildhauerei darstellen. Die Künstler, die in ihrer Mehrheit an russischen Kunstschulen studiert und ihre Erfahrungen in den westeuropäischen Zentren der modernen Kunst gesammelt hatten, reagierten sensibel auf die Forderungen der neuen Epoche und erwiderten mit Verständnis die geistigen Ideale der neuen Nation. Folgerichtig war in dieser Situation die Zuwendung zur lettischen Frühgeschichte und Folklore, in denen man die Grundlagen für die lettische Identität, die Tradition der lettischen Kultur und Kunst sowie auch die romantische Geistesverfassung vorfand, die der Gesellschaft des neuen Staates nahelag.

Die den Helden des Ersten Weltkrieges und der lettischen Befreiungskämpfe gewidmeten Denkmäler (damals Freiheitsdenkmäler genannt)

entstanden im Zeitraum von 1922 bis 1940, insgesamt 100 an der Zahl (auch Grabmäler), darunter die hervorragendsten Gedenkstätten – der Bräderfriedhof (1924–1936) und das Freiheitsdenkmal (1931–1935) in Riga.¹ Während der sowjetischen Okkupation wurde der größte Teil der Denkmäler vernichtet. In den letzten Jahren (1988–1995) begann man, diese Denkmäler wiederzuerrichten. Man kann diese Reihe monumentaler Denkmäler als einen relativ wenig erforschten Bereich bezeichnen. Dank der Aktivität des Architekten V. Apsītis sind die oben genannten Monumente detailliert erforscht und analysiert.² Weiterhin findet man Informationen über die Denkmäler in den einzelnen Künstlern gewidmeten Monographien sowie in Presseartikeln, die vor allem während der Entstehungszeit der entsprechenden Denkmäler verfaßt wurden. Als eine wichtige Informationsquelle ist das von V. Likerts im Jahre 1938 herausgegebene Buch „Freiheits- und Gefallenendenkmäler. 1920–1938“ zu nennen;³ dennoch ist es Aufgabe der weiteren Forschung, eine umfangreichere Übersicht über die damalige Bildhauerkunst im Kontext der Entwicklung der Bildhauerei im damaligen Europa zu erstellen. Das Anliegen dieses Artikels ist es, eine Übersicht über die wertvollen Denkmäler zu geben sowie ihre Entstehungsgeschichte und formalstilistischen Eigenheiten zu beschreiben. Es werden diejenigen Grabmäler nicht behandelt, die sich auf Bräderfriedhöfen befinden – mit Ausnahme des Rigaer Bräderfriedhofs, da die Aktivitäten, die mit diesem Friedhof verbunden waren, eine entscheidende Grundlage für die Tätigkeit der Monumentalbildhauer in den Jahren 1920–1930 bildeten.

Als Beginn für die Entstehung der Gedenkstätte gilt der 18. November 1914, als der Stadtrat Rigas einen Platz zur Errichtung eines Friedhofs auswies.⁴ Kurz danach wurde mit der Errichtung der Anlage begonnen. Im Jahre 1920 wurde der Ausschuß des Bräderfriedhofs gegründet.⁵ Seine

¹ Das erste durchgeführte Vorhaben ist das Grabmal von E. Melderis in Valka (1922), aber der Gedanke zur Errichtung eines Freiheitsdenkmals in Riga entstand bereits im Jahre 1921; vgl. J. Siliņš, *Brīvības pieminekļa sacensības vēsture* (Geschichte des Wettbewerbs für das Freiheitsdenkmal), in: *Senatne un Māksla* (1936), Nr. 4.

² V. Apsītis, *Brāļu kapi* (Der Bräderfriedhof). Rīga 1982, S. 139; ders., *Brīvības pieminekļis* (Das Freiheitsdenkmal). Rīga 1993, S. 199.

³ V. Likerts, *Brīvības un kritušo pieminekļi. 1920–1938* (Freiheits- und Gefallenendenkmäler. 1920–1938). Rīga 1938, S. 142. Im Buch von Likerts sind recht umfangreiche Informationen über die Entstehung der Denkmäler, ihre Beschreibung und ihre Ausmaße, die für die Errichtung der Denkmäler gespendeten Beträge, die Namen der Spender usw. zu finden.

⁴ Apsītis, *Brāļu kapi* (wie Anm. 2), S. 14.

⁵ Likerts, *Pieminekļi* (wie Anm. 3), S. 47. Das Statut des Ausschusses für den Bräderfriedhof wurde im Jahre 1922 bestätigt; vgl. *Staatliches Amtsblatt* (1922), Nr. 105. Der Ausschuß entwickelte sich zu einer Gesellschaft, der alle Interessenten beitreten konnten.

Aufgabe bestand darin, Aufsicht über die Errichtung der Denkmäler auf dem Rigaer Bräuderfriedhof und auch an anderen Stellen auszuüben. Die Gestaltung der Gedenkstätte des Rigaer Bräuderfriedhofs begann 1922 mit dem vom Parkarchitekten Andrejs Zeidaks (1874–1964) geplanten dreiteiligen Friedhofsgrundriß, der als Grundlage für die dritte Wettbewerbsrunde 1923 diente.⁶ Der Bildhauer Kārlis Zāle (1888–1942) erhielt den Auftrag, den bildhauerischen Teil der Gedenkstätte auszuführen. Ab 1924 wirkten an der Gestaltung auch die Architekten Pēteris Feders (1868–1936) und Aleksandrs Birzenieks (1893–1980) mit.

Die von Zeidaks vorgesehene, von der übrigen Außenwelt abgegrenzte, symmetrische und dreiteilige Planung bestimmt die räumliche Auffassung der Gedenkstätte (Abb. 1). Den ersten Teil bildet das Eingangstor oder die Propyläen, an denen vier Reiterstatuen als feierliche, trauernde Ehrenwache stehen (Abb. 2). Hinter ihnen führt die Lindenallee den Friedhofsbesucher zu einer Erhöhung, auf der sich ein kleiner Eichenhain befindet, und zum Altar mit dem Ewigen Feuer. Von der Erhöhung öffnet sich der Blick auf das unten angelegte Gräberfeld und die die Gedenkstätte abschließende Mauer, in deren Zentrum die Skulptur der „Mutter Lettland“ plaziert ist. Um auf die Gräberterrasse zu gelangen, muß der Besucher die Seitentreppe hinabgehen. Nun kann man die beiderseits an der Terrassenerhöhung aufgestellten Skulpturen der „Verwundeten Reiter“ erblicken (Abb. 3). Setzt der Besucher den Gang durch die Seitenwege fort, so gelangt er ans Ende der Gedenkstätte: eine Wand mit einem rechteckigen Vorsprung im Zentrum. Die Wand ist mit dekorativen Reliefs, mit vier heraldischen Rundskulpturen geschmückt, die die vier historischen Gebiete Lettlands symbolisieren; darüber thront die schon erwähnte Skulptur der „Mutter Lettland“ (Abb. 4). Außer den bereits erwähnten Skulpturen wurden in der Gedenkstätte auch andere eingegliedert: „Die gefallenen Brüder“, „Masken des bekannten und unbekanntes Soldaten“, „Erinnerungsbrunnen“, „Tor der Schützenregimenter“ (vgl. Abb. 1). Es ist Apsītis zuzustimmen, daß ein emotionaler Eindruck vor allem durch die von Zeidaks gestaltete räumliche Komposition mit dem funktionalen Bruch der symmetrischen Achse im Zentrum der Gedenkstätte entsteht, die diese abwechslungsreicher macht. Dadurch wird der Besucher sowohl auf die beschauliche Vertiefung in die räumliche Umgebung (die obere Terrasse für die Lebenden, die untere für die Verstorbenen) als auch auf die Welt der Gefühle und der Ideen der ausgestellten Skulpturen hingewiesen. Von Bedeutung ist die von Zeidaks gewählte Art der Baumbepflanzung, die ihre Wurzel in den lettischen Volksliedern hat.

⁶ Apsītis, *Brāļu kapi* (wie Anm. 2), S. 28.

Abb. 1: Bräufriedhof in Riga (1924–1936), Bildhauer K. Zāle, Architekten A. Zeidaks, P. Feders, A. Birzenieks (Planung)

- 1 – Eingangstor
- 2 – Altar mit dem Ewigen Feuer
- 3 – „Verwundeter Reiter“ I
- 4 – „Verwundeter Reiter“ II
- 5 – Masken des bekannten und des unbekanntem Soldaten
- 6 – „Die gefallenen Brüder“
- 7 – „Mutter Lettland“
- 8 – Erinnerungsbrunnen
- 9 – Reliquarien
- 10 – Tor der Schützenregimenter

Quelle: V. Apsītis, Brāļu kapi (Der Bräufriedhof). Rīga 1982, S. 23.

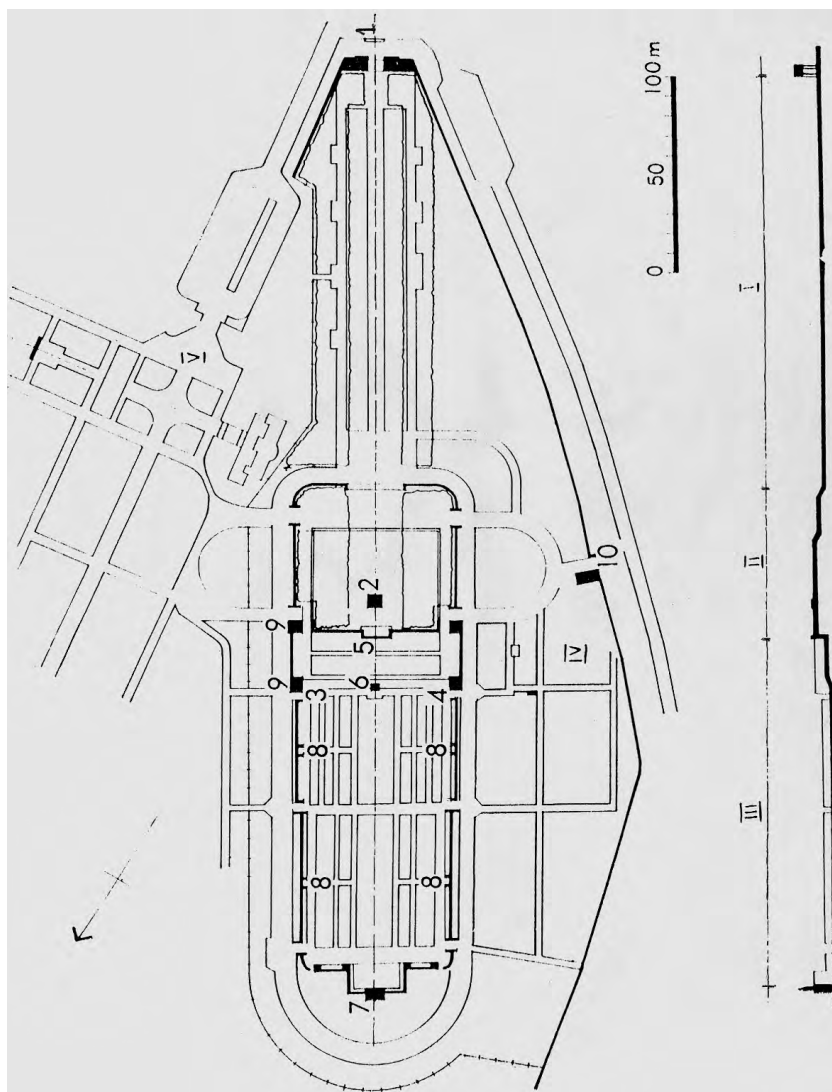




Abb. 2: Brüderfriedhof in Riga. Eingangstor (1930).



Abb. 3: Brūderfriedhof in Riga. Verwundeter Reiter I (1927).



Abb. 4: Bräderfriedhof in Riga. „Mutter Lettland“ (1928/29).

Die 205 m lange Allee ist mit Linden bepflanzt, jenem Baum, der in der lettischen Folklore mit der Gestalt von Mutter, Tochter, Schwester und Braut verbunden wird, und die in der mittleren Terrasse gepflanzten 100 Eichen verweisen den Besucher auf eine rauhe Männlichkeit. Der Eichenhain ist in der lettischen Mythologie der Ort, an dem die Götter leben und an dem für die Götter geopfert wird.⁷

Die von Zāle gestalteten und in Tuffstein ausgeführten Skulpturen spielen in der Struktur der Gedenkstätte eine wesentliche Rolle. Die zentrale Figur der Gedenkstätte ist der altlettische Soldat. Den bildhaften Höhepunkt der Gedenkstätte bildet die Skulptur „Mutter Lettland“ mit ihren gefallenen Söhnen, die sich am Ende der symmetrischen Achse der Gedenkstätte und somit im visuellen Zentrum befindet. Die Wurzeln der Gestaltstilistik sind bewußt in die tieferen Schichten der Kunstgeschichte verlagert worden. Der Traditionalismus des räumlichen Aufbaus der Gedenkstätte (Komposition der symmetrischen Achse, im metrischen Rhythmus eingepflanzte Elemente, Bäume, Grabplatten, Isoliertheit von der Umgebung usw.) weist auf die ebenfalls in traditionellen Formen gestaltete monumentale Bildhauerei hin. Die Ausführung der wichtigen plastischen Gruppen – die Kompaktheit und Abgeschlossenheit der Masse, die Frontalität, die ornamentale Ausführung der Details, die enge Verbundenheit mit der Architektur – zeugt von der Zuwendung zu den bildhauerischen Grundprinzipien des Alten Ostens, wobei sie durch die rhythmische Ordnung der Ebenen und der Kanten usw. modernisiert sind. Mehrere Gründe können für diese Darstellung angeführt werden:

1. Das romantische Lebensgefühl und der emotionale Aufschwung, den die erkämpfte Freiheit und der gegründete Staat als die Realisierung der jahrhundertealten Freiheitsbestrebungen des lettischen Volkes entstehen ließen. Von Bedeutung ist auch die Ansicht der damaligen Gesellschaft, daß der Bräufriedhof nicht nur der Bestattungsort für die gefallenen Soldaten sein sollte, sondern auch als „heilige Stätte“ für das ganze Volk aufzufassen war.
2. Die Notwendigkeit, einen Blick in die Nationalgeschichte zu werfen, die als die Kraftquelle des lettischen Volksgeistes empfunden und verstanden wurde, als Motivation für den Selbstbestimmungsprozeß des lettischen Volkes, als Grundlage zur Bildung der nationalen Kultur und Kunst. Darüber hinaus sollte der Entwurf von Zāle einen verallgemeinernden Eindruck der alten Zeiten erwecken, keine genaue Bindung an das ethnographische Material haben und eine freie Ausnut-

⁷ Ebenda, S. 74 f.

zung von Details erlauben (z.B. in den heraldischen Skulpturen der Regionen Lettlands), was damals kritisiert wurde.⁸

3. Die Suche nach neuer, monumentaler, verallgemeinernder Ausdruckskraft, die in der europäischen Bildhauerei um die Jahrhundertwende zu finden war und sich auf die älteren Prinzipien der Bildhauerei stützte. Dies alles ist sowohl in der französischen Bildhauerei der Zeit nach Rodin und in den Plastiken von A. Burdel als auch im Schaffen des kroatischen Bildhauers I. Mestrovic und in der Tätigkeit der deutschen Bildhauer, der sog. Archaisatoren, auffindbar. Das Schaffen Zāles scheint vor allem einen starken Bezug zur deutschen Bildhauerei⁹ mit ihrer retrospektiven Stilisierung, dem Interesse am Monolith, der schwerfälligen plastischen Ausdruckskraft, den kompakten statischen und räumlich abgeschlossenen Kompositionen und der rauhen Oberfläche mit betonter Expression des Materials zu haben. Nicht charakteristisch für Zāle ist der für H. Lederer und F. Metzner typische, recht düstere Kult der physischen Kraft. An dessen Stelle tritt das beherrschte heroische Pathos im klassischen Gleichgewicht. Die bildhauerische Sprache Zāles, die tektonische Klarheit und Logik sind nicht nur durch das von Natur aus gegebene Talent des Monumentalisten, sondern auch durch die während der Berliner Periode (1921–1925) gewonnene Erfahrung des Konstruktivismus geprägt. Davon zeugen die damals entstandenen Kompositionen oder die sogenannten „Porträtköpfe“.¹⁰

Im Zusammenhang mit dem Bräderfriedhof sollte man auch die Eigenheiten der architektonischen Elemente betrachten, die einen integrierenden Bestandteil des Komplexes bilden. Die Architekten, vor allem Feders, gestalteten nicht nur den Gesamtplan für die Gedenkstätte, sondern auch die Eingangspropyläen und den abgrenzenden Teil der oberen Terrasse mit Bauten, die kleine, schwerfällige und leichte Formen haben (die sogenannten Reliquarien), sowie die die Gedenkstätte abschließende Seitenwand mit der Statue der „Mutter Lettland“ im Zentrum. Die lakonische geometrische Formsprache dieser architektonischen Elemente, der Maßstab, die Teilungsproportionen, die Ästhetik des Materials sowie die hohe Bauqualität – die Gesamtheit all dieser formalstilistischen Verfahren zeigt die Stätte als ein ausdrucksvolles Muster „moderner Architektur“ oder „moderner Bewegung“ („Modern Movement“). Davon zeugt auch die

⁸ Ebenda, S. 94.

⁹ J. Siliņš, Kārlis Zāle. Rīga 1938, S. 35.

¹⁰ R. Čaupova, Portrets latviešu tēlnieciņā (Das Porträt in der lettischen Bildhauerei). Rīga 1981, S. 58.

Aufnahme des Bräderfriedhofs in die Liste der hervorragendsten Denkmäler Lettlands „MoMo“, die die lettischen Architekten der „DOCO-MOMO“ („International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement“) einreichten.¹¹

Der Architekt Birzenieks schuf noch weitere Gedenkstätten, und zwar in Asare (1924),¹² in Krustpils (1925),¹³ in Jaunpiebalga (1928)¹⁴ sowie auf einigen Friedhöfen.

Das zweite bedeutende monumentale Denkmal der Epoche ist das Freiheitsdenkmal. Es ist als Ergebnis des Talents von Zāle entstanden. Um das Denkmal zu errichten, wurden in den 20er und 30er Jahren vier Wettbewerbsrunden organisiert.¹⁵ Zur gleichen Zeit kam in der Gesellschaft eine breite Diskussion darüber auf, welcher Art der Bau sein sollte, der die erkämpfte Freiheit und Unabhängigkeit verewigen sollte, und wo der richtige Platz für das Denkmal sein sollte. Der größte Teil der Befragten bevorzugte den Bau eines Gebäudes, z.B. eine Brücke, ein Museum oder eine Bibliothek.¹⁶ Dennoch genoß auch die Idee der Errichtung eines Denkmals bei den Bürgern hohes Ansehen, was deren Spendenfreudigkeit dokumentiert. Bis zum Jahr 1935 wurden ca. 3 Mio. Lat gesammelt, die die für das Bauwerk notwendigen Kosten weit übertrafen.¹⁷

Die letzte Wettbewerbsrunde fand Ende 1929, Anfang 1930 statt. Jurymitglieder waren Vertreter der Kunstakademie Lettlands (Rektor Professor V. Purvītis, Professor K. Rončevskis, Dozent B. Dzenis), Vertreter der Architektenvereine (E. Štālbergs, M. Osmidorfs), Ministerpräsident M. Skujenieks und der Bürgermeister der Stadt Riga, der Ingenieur A. Andersons. Es wurden 32 Entwürfe eingereicht, von denen neun der Bewertung unterzogen wurden.¹⁸ Zāle reichte seine letzte Konzeption mit dem Titel „Scheine wie ein Stern“ ein. Die Komposition des Denkmals war bereits in Grundzügen festgelegt: Auf einer stufenartigen Basis, die reich mit skulpturalen Kompositionen geschmückt war, stand ein Obelisk, der mit einer allegorischen Freiheitsgestalt in Form einer Frau gekrönt war, die in ihren erhobenen Händen drei Sterne hielt.¹⁹ Das Denkmal nahm

¹¹ Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis (1995), Nr. 1/2, S. 90.

¹² Likerts, Pieminekļi (wie Anm. 3), S. 99f.

¹³ Ebenda, S. 89f.

¹⁴ Ebenda, S. 90.

¹⁵ Der erste Wettbewerb fand im Jahre 1923 statt; vgl. Staatliches Amtsblatt (1923), Nr. 263.

¹⁶ Latvijas Valsts vēstures arhīvs (Historisches Staatsarchiv Lettlands) (LVVA), F. 3281, Best. I, A. 5, S. 529.

¹⁷ Apsītis, Brīvības pieminekļis (wie Anm. 2), S. 38f.

¹⁸ Ebenda, S. 72.

¹⁹ LVVA, F. 3281, Best. I, A. 20, S. 1.

schon im Entwurfsstadium auf die literarische Konzeption Bezug, die dann viel später, kurz vor der Enthüllung des Denkmals, in den Worten „Für Vaterland und Freiheit“ ihren Niederschlag fand, die in die Platte der Denkmalfassade gemeißelt wurden.²⁰ Zāle hatte seinen Entwurf räumlich abstrakt gebildet, nicht mit einem bestimmten Baugelände verknüpft, denn erst Mitte des Jahres 1931 teilte der Rat der Stadt offiziell das Grundstück im Zentrum Rigas zu, wo sich früher das Denkmal Peters des Großen befunden hatte.²¹ Zugleich wurde auch der technische Ausschuß zur Errichtung des Denkmals gegründet.²² Dieser Ausschuß ernannte den Architekten Ernests Štālbergs (1883–1958) zum Bauleiter.²³

Faktisch begann die Zusammenarbeit von Zāle und Štālbergs kurz nach dem Sieg Zāles im Wettbewerb. Zusammen mit dem Architekten wurden sowohl der Entwurf des Bildhauers als auch die Konfiguration des Baugeländes umgearbeitet. Im Ergebnis wurde das Denkmal harmonisch in die räumliche Umgebung der Kanalbepflanzung integriert. Es war wichtig, daß das Denkmal eine symmetrische Achse anstelle der zwei früheren bekam. Štālbergs schlug vor, das Denkmal auf eine runde Plattform mit massiver, begrenzender Wand und einer Treppe von drei Seiten zu setzen. Dadurch gewann die Komposition des Denkmals an Dynamik, es fügte sich harmonischer in den Platz ein, der seinerseits als Straßenverlängerung gebildet wurde. Man zog sowohl die entfernteren Aussichtspunkte als auch den Vordergrund in Betracht, wobei ein bestimmter Platz für die Begehung von Festen vorgesehen war. Durch Štālbergs' klassisches Verständnis der Architektur, seine Gelehrsamkeit und Fähigkeit, sich in den Entwurf Zāles zu vertiefen, war es möglich, eine Umgebung zu gestalten, durch die der monumentale Entwurf Zāles zur Entfaltung kommen konnte.

Das Freiheitsdenkmal verstand Zāle als Gesamtheit vieler thematischer figuraler Kompositionen. Er gruppierte die Kompositionen in Friesen und vergrößerte ihre Ausmaße nach oben. Dadurch konnte der Besucher, wenn er sich im Raum des Denkmals befand, gut die Skulpturen betrachten und das Denkmal als eine bauliche, harmonische Einheit auffassen. Der hervorragende Gesamteindruck erlaubte dem Besucher, die in den skulpturalen Gruppen ausgedrückten Ideen zu erkennen.

Insgesamt wurden ins Denkmal 13 skulpturale Kompositionen eingegliedert. Die Zentralfigur des Denkmals ist eine in klassischer Form dargestellte Frauengestalt, die Freiheitsallegorie, die in ihren erhobenen

²⁰ Apsītis, *Brīvības piemineklis* (wie Anm. 2), S. 155.

²¹ LVVA, F. 3281, Best. I, A. 16, S. I, 35.

²² LVVA, F. 3281, Best. I, A. 16, S. 4.

²³ LVVA, F. 3281, Best. I, A. 16, S. 128.

Händen drei Sterne hält – die Symbole der historischen Gebiete Lettlands: Kurzeme, Vidzeme und Latgale (Abb. 5). Am Fuße des Obeliskens sind vier skulpturale Gruppen zu erkennen. In der Fassade des Denkmals steht „Lettland“, eine Frauengestalt mit Schwert und Schild, die den lettischen Staat symbolisiert, neben ihr befinden sich zwei Jugendliche, die die Zukunft des Landes ausdrücken. An der Seitenwand ist „Lāčplēsis“ dargestellt, der mit dem Bären kämpft. Er ist der Held des gleichnamigen, von A. Pumpurs verfaßten Epos. Diese Gruppe kann auch als Allegorie für den Kampf der zwei Welten interpretiert werden.²⁴ Der Terrasse gegenüber befindet sich die Gruppe „Kettensprenger“ (Abb. 6), die Verkörperung der Volkskräfte, die erwacht sind, um die Ketten der Sklaverei zu zerreißen. Die letzte Gruppe des Frieses bildet „Vaidelotis“ (ein Priester der alten Letten), ebenfalls eine Gestalt aus dem Pumpurs-Epos, die die Vererbbarkeit der geistigen Werte symbolisiert. Im Postament des Denkmals sind vier dreifigurale Allegorien („Arbeit“; „Geistesschaffende“; „Familie“ und „Verteidiger des Vaterlandes“) sowie zwei Reliefs angebracht, die den für den lettischen Staat bedeutenden historischen Ereignissen gewidmet sind: „Das Jahr 1905“ und „Der Kampf auf der Eisenbahnbrücke“. Zwei zusätzliche Reliefs sind auf den Außenseiten der Terrasse angebracht: „Der Zug der Krieger“ und „Der Zug der Sängerfestteilnehmer“, beide führen in die feierliche Stimmung auf dem Terrassenplatz ein.

Die skulpturalen Gestalten des Freiheitsdenkmals legen Zeugnis davon ab, daß die plastische Ausdruckskraft von Zāle neue Züge gewonnen hatte. Es können zwei Merkmale genannt werden: zum einen den Trend zur klassischeren Forminterpretation. Die Proportionen der Figuren sind schlanker, die Formen sind rundlicher und leichter, ein Teil der figuralen Gruppen ist symmetrisch dargestellt (Ecken des unteren Teils, „Lettland“, Freiheitsgestalt). Diese Veränderungen in der bildhauerischen Sprache Zāles stimmen mit der Tendenz zum Neoklassizismus überein, die in den 30er Jahren in der europäischen Kunst verbreitet war.

Zum anderen ist die polychrome Ausführung des skulpturalen Komplexes anzuführen. Anfänglich sah Zāle die Verwendung verschiedener Materialien nicht vor. Später entstand jedoch der Gedanke, hellgrauen und rosa Granit aus Finnland und Travertin aus Italien zu verwenden.²⁵ Die Freiheitsstatue ist aus Kupfer gefertigt und patiniert, der Gürtel und die Sterne sind vergoldet.²⁶ Die Tradition der Verwendung von Polychromie hat eine lange Geschichte. Zāle jedoch interpretierte sie auf seine

²⁴ Apsītis, Brīvības piemineklis (wie Anm. 2), S. 126.

²⁵ Ebenda, S. 82 f.

²⁶ Ebenda, S. 85 f.



Abb. 5: Freiheitsdenkmal in Riga. Freiheitsallegorie.



Abb. 6: Freiheitsdenkmal in Riga. „Kettensprenger“.

eigene Art: Polychromie betont den Baustil des Denkmals. Der schwerfällige untere Teil ist in rötlich-braunem Granit gestaltet, der mittlere Teil in kühlgrauem Granit geschaffen, der Obelisk ist mit grauen Platten verkleidet. Dies hat Bedeutung für die emotionale Wirkung des Denkmals, am wichtigsten ist jedoch die Ausdruckskraft der farbigen Materialien. Es muß betont werden, daß diese Idee Zāles in den nächsten 40 Jahren in der lettischen Bildhauerei keine Weiterentwicklung fand.

Zāle beteiligte sich mit weiteren Denkmälern an der Verewigung des Andenkens an die Helden des Ersten Weltkrieges und der Freiheitskämpfe. Sie befinden sich auf den Friedhöfen von Smārde (1936)²⁷ und Visagala (1927),²⁸ an der Kirche in Jaunpiebalga, wo der Bildhauer mit zwei Reliefs das von Birzenieks errichtete Denkmal ergänzte (1930),²⁹ sowie in Riga, in Sudrabkalniņš (1937).³⁰ Die kleine Gedenkstätte in Sudrabkalniņš wurde von Štālbergs errichtet. Sie liegt am Hang und besteht aus einer Granitwand, die als Befestigungsmauer gedacht ist, aus Treppen und einer Terrasse mit Altar. Zāle schuf die Reliefs: eine Soldatenreihe aus Halbfiguren in altertümlichem Habitus und der Bekleidung des Jahres 1919 sowie das Wahrzeichen der Stadt Riga, den Löwenkopf.

In den 20er und 30er Jahren gab es Bestrebungen, an fast jedem Ort – in der Stadt, in der Gemeinde oder im Dorf – das Andenken an die gefallenen Helden zu verewigen. Die Denkmäler wurden vor allem auf Friedhöfen errichtet, aber auch auf Plätzen in Städten, bei Kirchen, auf den Schlachtfeldern. In den 20er Jahren wurden die Denkmäler größtenteils nach den Entwürfen von Architekten errichtet, die zumeist von der Steinmetzwerkstatt E. Kurau ausgeführt wurden. In diesen Denkmälern wurden die Variationen der klassischen Architektur in hoher bautechnischer Qualität genutzt, z.B. bei der Kirche in Palsmane,³¹ bei der Kirche in Drusti,³² im Park der Stadt Bauska³³ oder in Ložmetējkals.³⁴ Das Denkmal, das sich am meisten von allen anderen unterscheidet, befindet sich bei der Kirche in Limbaži (1923).³⁵ Der Architekt P. Kundziņš hatte

²⁷ Likerts, Pieminekļi (wie Anm. 3), S. 82.

²⁸ Ebenda, S. 72.

²⁹ Ebenda, S. 90.

³⁰ Ebenda, S. 54–57. Die Gedenkstätte wurde zum Andenken an die Kämpfe des 6. Rigaer Regiments im Jahre 1919 errichtet.

³¹ Ebenda, S. 114.

³² Ebenda, S. 90f.

³³ Ebenda, S. 116f.

³⁴ Ebenda, S. 82. Errichtet nach dem Entwurf von K. Celmiņš 1916/17 zum Andenken an die Kämpfe zur Weihnachtszeit und die Januarkämpfe.

³⁵ Ebenda, S. 84f. Das Denkmal ist dem Andenken der im Krieg gefallenen Einwohner von Limbaži gewidmet. Anfangs war der Entwurf von Kundziņš für Liepāja vorgesehen; vgl. Jahrbuch der Bildenden Kunst. Riga 1926, Nr. 8.

lettische Volksarchitektur studiert. Die architektonische Form des Denkmals, die von den nur an den Rändern gleichmäßig behauenen Steinen gebildet wird und einen steilen Abschluß hat, erinnert an einen altertümlichen Volksbau. Die Bearbeitung der Granitblöcke war ein oft angewandtes Verfahren, um dem Bau den Eindruck von Strenge und Rauheit zu verleihen. Kundziņš schuf zudem eines der seinerzeit eindrucksvollsten Stadtmonumente, die Siegessäule in Cēsis (1924).³⁶

Beim Andenken an die Helden der Kämpfe des Ersten Weltkrieges plante man bisweilen, die Gedenkstätten räumlich breiter anzulegen. Ein Beispiel hierfür ist die von E. Laube entworfene Gedenkstätte in Nāvesala, die – in der Form eines abgestumpften Obeliskens, an dessen Spitze drei Sterne angebracht sind – zum Andenken an die grausamen Kämpfe zum Jahreswechsel 1916/17 errichtet wurde (1930). Des weiteren entstanden ein Museumsgebäude für die lettischen Schützenregimenter (Architekt A. Galindoms) und ein kleiner Bräderfriedhof.³⁷

Die Gestaltung einer Gedenkstätte ist zuweilen auch Ausdruck des bescheidenen Talentes des Bildhauers. Hier sind die Werke von P. Banders in Madliena (1937)³⁸ und in Iecava (1936)³⁹ zu nennen. Das am Hang des Iecavaer Parks errichtete Denkmal stellt die Lichtstrahlen der drei Sterne dar, die die gesenkten Häupter gefallener Soldaten beleuchten. Vor dem Denkmal befindet sich ein kleiner Altar. Der Entwurf und seine Ausführung sind recht naiv. Dennoch gewann das Denkmal dank der Echtheit der wiedergegebenen Gefühle im Laufe der Zeit an Bedeutung als Zeuge aufrichtigen Stolzes über die heldenhaften Kämpfe.

Eine veränderte bildhauerische Einstellung kann man in den Denkmälern von Kārlis Jansons (1896–1986) beobachten. Jansons war in den 20er und 30er Jahren einer der beliebtesten Künstler, dem man die Errichtung von Grabmälern anvertraut hatte. Für seine Werke sind pathetische Emotionalität, Expression athletischer Körper, detailgenaue Formgestaltung und manchmal ornamental-stilisierte Ausführung des Zubehörs charakteristisch. Der Bildhauer errichtete in den 30er Jahren mehrere Denkmäler für die Befreier Lettlands. Im Jahre 1932 wurde in Jelgava das Denkmal „Lāčplēsis un Melnais bruņinieks“ („Lāčplēsis und der Schwarze Ritter“) enthüllt.⁴⁰ Der Held ist in statischen, hellen Granitmassen dargestellt. Er stützt sich nach schwerem Kampf auf sein Schwert, der Kopf ist gesenkt, der Schwarze Ritter liegt zu seinen Füßen. Der Entwurf ist nicht beson-

³⁶ Likerts, *Pieminekļi* (wie Anm. 3), S. 59 ff.

³⁷ Ebenda, S. 57 ff.

³⁸ Ebenda, S. 95 f.

³⁹ Ebenda, S. 66 f.

⁴⁰ Ebenda, S. 62 ff.

ders originell und erinnert an die Darstellung des hl. Georg mit dem Drachen. Die Zuwendung zur Folklore, das Interesse für die hypertrophe klassische Idealfigur zeigt, daß Jansons wie auch Zāle versuchten, in ihrem monumentalen Stil romantische und klassische Grundsätze zu vereinigen. Die in Latgale errichteten Denkmäler „Latgales Māra“ in Rēzekne (1939)⁴¹ und „Der Beschützer der Waldbrüder“ in Balvi (1938)⁴² unterscheiden sich in der barocken Plastik der Formen, im geschmeidigen Rhythmus der gebogenen Linien sowie in der natürlichen Detailanordnung. Diese Denkmäler befanden sich auf Plätzen in den Städten und dienten somit als deren gestalterisches Zentrum.⁴³ Jansons schuf daneben kleinere Reliefs für den Friedhof in Paltmale (1939)⁴⁴ und für die Kirche in Trikata (1938).⁴⁵

Kārlis Zemdega (1894–1963) und die von ihm errichteten Denkmäler stellen eine besondere Erscheinung im Erbe der lettischen monumentalen Bildhauerei dar. Der Künstler zeigte wenig Interesse für die traditionellen Grundsätze des Monumentalismus, die Vereinbarkeit von Komposition und Umgebung. Er schuf seine Werke ausgehend von seiner subjektiven, lyrischen Weltempfindung. Die Denkmäler Zemdegas sind lakonische, größtenteils statische Kompositionen mit einer oder zwei Figuren. Fein ausgewogene Verhältnisse zwischen Denkmal und Postament lassen das Denkmal als eine einheitliche, harmonische, sowohl räumlich als auch emotional von der Umgebung isolierte Einheit erscheinen.

Das Freiheitsdenkmal in Rauna (1933)⁴⁶ wurde nach dem Motiv eines für die dritte Wettbewerbsrunde des Freiheitsdenkmals in Riga eingereichten Entwurfs errichtet: Auf einem einfachen Postament liegt eine Kokle (lettisches Musikinstrument). Sie wird von einer in Volkstracht gekleideten Frau gespielt. Die Absicht des Bildhauers war, den Gedanken zum Ausdruck zu bringen, Musik sei die reinste Äußerung der Geistigkeit, des Idealismus. Diesem Denkmal ist der in der lettischen Bildhauerkunst selten vorkommende Symbolismus der Gesamtform eigen: Das Denkmal erinnert an einen in den Himmel ragenden, zum Kampf vorbereiteten Speer.

⁴¹ D. Čoldere, *Pieminekļu celtniecība. Latvijas kultūra 1920–1940* (Denkmalsarchitektur. Die Kultur Lettlands 1920–1940). Rīga 1990, S. 51.

⁴² Ebenda.

⁴³ Die Denkmäler in Jelgava und Rēzekne wurden zerstört. Ende der 80er, Anfang der 90er Jahre wurden sie durch den Sohn Jansons', Andrejs Jansons, wiedererrichtet; vgl. *Māksla un arhitektūra biogrāfijās* (Kunst und Architektur in Biographien). Bd. 1, Rīga 1995, S. 215.

⁴⁴ Čoldere, *Celtniecība* (wie Anm. 41), S. 51.

⁴⁵ Ebenda.

⁴⁶ Likerts, *Pieminekļi* (wie Anm. 3), S. 61 f.

Der das Volk zum Kampf Erweckende, das ist die Figur des Denkmals in Rūjiena („Der Trompetenbläser von Tālava“) (1937).⁴⁷ Die Gestalt des altlettischen Soldaten ist in der einfigurigen Komposition verallgemeinernd dargestellt. Die Gestalt des Beobachters und Beschützers ist gespannt und zur aktiven Handlung bereit. Dennoch ist die Verallgemeinerung der Form so stark, daß die Figur des Trompetenbläusers auch als Erwecker und Erhalter der geistigen Aktivität des Volkes interpretiert werden kann. Das Denkmal für die gefallenen Helden in Džūkste (1938)⁴⁸ hat eine kompliziertere Komposition. Die Statuen des Soldaten und des trauernden Mädchens sind auf den Stufen des Postaments in unterschiedlicher Höhe angeordnet. Zwischen den Figuren liegt eine mit Sternen geschmückte Aschenurne als Erinnerungszeichen an alle im Krieg Gefallenen.

Dennoch war eine verallgemeinernde, mehr oder weniger retrospektiv stilisierende Bildhauerkunst nicht die einzig mögliche in der memorialen Bildhauerei der 30er Jahre. Das von Jānis Briedis (1902–1953) errichtete Denkmal für die Befreier der Stadt Riga im Jahre 1919 bei der Kirche in Piņķi (1939)⁴⁹ zeigt einen Soldaten in hockender Stellung, der bereit ist, zum Angriff überzugehen. Das Denkmal wurde 1946 vernichtet.⁵⁰ Betrachtet man Abbildungen des Denkmals, so kann man feststellen, daß der Bildhauer die naturalistischen Details und das Moment der konkreten Erzählung hatte betonen wollen.

Am Ende der Übersicht über die in Lettland errichteten Denkmäler sei noch das chronologisch letzte Monument zu nennen: das für die Freiheitskämpfer in Dobeles von Zemdega errichtete Denkmal, das am 1. Juni 1940 enthüllt wurde,⁵¹ nur drei Wochen vor dem Einmarsch der sowjetischen Panzer in Riga. Damit war die erste Etappe Lettlands als eines unabhängigen Staates beendet.

In einem verhältnismäßig kurzen Zeitraum wurde in Lettland ein intensiver Denkmalbau durchgeführt. Es wurden dafür hohe Forderungen gestellt sowohl in künstlerischer als auch in baulicher Hinsicht, die dann auch zu den gewünschten Ergebnissen führten. Der Denkmalbau wurde aus öffentlichen und kommunalen Mitteln finanziert. Sehr aktiv waren die Einwohner bei der Sammlung von Geldspenden. Wie die Fotoaufnahmen und die Beschreibungen der damaligen Zeit belegen, wurde die Ent-

⁴⁷ Ebenda, S. 66.

⁴⁸ Ebenda, S. 64 f.

⁴⁹ E. Melks, *Mūžam nerims varoņu gars* (Der Geist der Helden wird ewig wahren). Rīga 1993, S. 35.

⁵⁰ Ebenda, S. 83 f.

⁵¹ Čoldere, *Celtniecība* (wie Anm. 41), S. 52.

hüllung der Denkmäler als feierliches Ereignis begangen. Bei den Denkmälern wurden auch die nationalen Feiertage begangen – ein Zeugnis für das Selbstbewußtsein der damaligen Gesellschaft, für den Glauben an die Zukunft des Volkes und des Staates und für die Integration der monumentalen Denkmäler in die Kultur der damaligen Zeit.

Politisches Handeln und die Frage des nationalen Bewußtseins bei Denkmälern russischer und deutscher Herkunft in Riga

von Ojārs Spārītis

Das Thema dieser Abhandlung gibt uns die Möglichkeit zur Betrachtung der historischen, nationalen und sozialen Wurzeln eines Gebildes wie des öffentlichen Denkmals, zur Erörterung der Werteorientierung unter den im Baltikum vorherrschenden nationalen Minderheiten am Beispiel Rigas im Laufe eines Jahrhunderts, vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zum Ende des Ersten Weltkrieges.

Die politische Atmosphäre dieser Zeit im zaristischen Rußland wird charakterisiert durch das Entstehen einer bedeutenden Anzahl von öffentlichen Plastiken, durch Aufträge zur Ausführung politischer und auch rein dekorativer architektonischer und plastischer Gebilde. Die Motivierung zur obengenannten kulturellen Tätigkeit liegt in der historisch begründeten Einwohnerstruktur der Ostseeprovinzen, in denen die zahlenmäßig stärkste Bevölkerungsgruppe politisch nichts zu bestimmen hatte und bis zur Erringung der Eigenstaatlichkeit im Jahre 1918 auch im Zentrum der Region – in der Stadt Riga – nicht die Mehrheit bildete.

Nach dem Nordischen Krieg (1700–1721) und nach der Aufhebung der Autonomie des Herzogtums Kurland (1795) wurde das von deutschen Einwanderern kolonisierte Baltikum vollständig dem russischen Kaiserreich einverleibt. Damals war die deutsche Minderheit schon seit fast fünf Jahrhunderten im Lande ansässig, und man kann von einem gewissen Zugehörigkeitsgefühl zum Land sprechen, das durch die strenge, hierarchische Sozialstruktur, die Verbands- und Zunftvorrechte und die in Jahrhunderten festgesetzten Eigentumsrechte verstärkt wurde. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts stellten die Deutschen in Riga die stärkste nationale Bevölkerungsgruppe dar, etwa 43,5%, die Letten ca. 20%, die Russen ca. 23%, die Polen 9%.¹ Die Einteilung der Einwohner Rigas nach Ständen um die Mitte des 19. Jahrhunderts ergibt folgendes Bild: 3% Kaufleute, 13% Zunfthandwerker, 27% Kleinbürger, 28% Arbeiter, 7% entlassene Militärpersonen, 3,4% Adlige, Kleriker und Ehrenbürger, 17,5% Bauern und übrige.²

¹ Feodālā Rīga (Das feudale Riga). Rīga 1978, S. 331.

² Ebenda, S. 337.

Hieraus kann auf eine archaische, zurückhaltende Einwohnerdynamik und auf träge, unwesentliche Änderungen im sozialen Bereich geschlossen werden. Doch mit der Entwicklung Rigas zu einer Industriestadt, einem bedeutenden Umschlaghafen und einer Akkumulation von Kapital im Westen des russischen Kaiserreiches wuchs allmählich die Zahl der neuen Unternehmer, Industriellen und Kaufleute an, und es vermehrte sich auch die Schicht der unbemittelten Einwohner mit einer proletarischen bzw. kleinbürgerlichen Struktur.

Schon seit der Stabilisierung der Verwaltung während der Statthalter schaftszeit unter Zarin Katharina II. waren sowohl den deutschen bürgerlichen und adligen Kreisen als auch der neuen russischen Militärno menklatura, dem russischen Adel und den auf dem sich entwickelnden kapitalistischen Markt konkurrierenden russischen Unternehmern umfangreiche Privilegien zuerkannt worden. Die Rechte der Deutschen im Baltikum und in Riga wurden zudem durch die streng festgesetzten Standes- und Zunftvorschriften geschützt wie auch durch die seit der Reformation etablierte protestantische Kirche, welche die Rolle eines politischen Schutzwalles für die geistige Autonomie des Baltikums spielte.

Somit war der Rechtsstand der Deutschen im Baltikum durch höchste Privilegien gesichert, und die neuen Herren, d.h. die Statthalter der russischen Reichsregierung, waren gezwungen, mit den Prärogativen des örtlichen Adels zu rechnen. Der Adel wandte sich mit aller Macht gegen eine Einmischung der Bürokratie in die Provinzverwaltung, wie ein Publizist, der Sozialdemokrat J. Jansons (Brauns) schrieb: „(...) die fest verschlungenen Arme der baltischen Familien verhinderten jede Einmischung in die baltischen Angelegenheiten noch mehr als die Dornenhecken ihrer Schloßgärten.“³ Der konservativ gestimmte deutsche Adel in St. Petersburg verteidigte die in Jahrhunderten gefestigte traditionelle Ordnung im ganzen Reich und somit auch die Grundlagen seiner Existenz im Baltikum. Durch die Verteidigung seiner Autonomie wurde das politische Programm des baltischen Adels im 19. Jahrhundert noch konservativer, denn außer der Erhaltung der adligen Attribute des Zarenreiches sah es auch die Erhaltung des eigenen baltischen Adelserbes vor.

Gegen die Eindringlinge, die die Freiheiten des Schwedenkönigs Karl XII. in Verwaltung und Armee mit den Waffen des Feldmarschalls Graf B. Šeremet'ev und des Fürsten N. Repnin zerstört hatten, konnten sich nur Kompromißbeziehungen und ein auf Dienstkarriere und Berechnung aufbauender Kollaborationismus behaupten. Dieser praktizierte äußerliche Toleranz in Verwaltung und Wirtschaft sowie Einhaltung der

³ J. Jansons (Brauns), *Kopotī raksti* (Gesammelte Werke). Bd. III, Rīga 1923, S. 96.

von der sozialen Hierarchie abhängigen Verhaltensregeln. Daneben pflegte jede nationale Minderheit in ihrem Familienleben, ihren Häusern, in der Ausübung ihrer Religion und in ihrer kulturellen Orientierung ihre innerlich geschlossenen und auf einem bestimmten Wertesystem aufgebauten Traditionen.

Obwohl die beiden größten Minderheiten – die Deutschbalten und die Russen – in Riga und im Gouvernement den größten Teil an politischer und wirtschaftlicher Macht besaßen, konnte sich in der Praxis ihr nationales und religiöses Zusammenleben nicht immer ohne äußere Rivalität abspielen. Die im Rechts- und Wirtschaftsleben unterdrückten Zwistigkeiten und die Selbsteinschätzung der eigenen, führenden Rolle wurden bisweilen auf dem Felde der Kultur ausgefochten. Zwischen Deutschbalten und Russen gab es keine Anfeindungen in bezug auf Verteilung der Machtbefugnisse und deren Verhältnisse, doch auf kulturellem Gebiet entstand bei den Deutschen ein Gefühl des Vorrechts aufgrund der vielhundertjährigen Kolonisation, das die „nur“ hundertjährige Kolonisationsgeschichte der Russen seit Peter I. nicht anerkennen wollte.

Am Zarenhof, in den Ministerien der Hauptstadt St. Petersburg und auch in den Kanzleien der Ostseeprovinzen verstand es der deutschbaltische Adel in Ausnutzung einer günstigen Situation seine Ansprüche auf eine besondere Rechtslage geltend zu machen. Aber diese Ansprüche riefen in den staatlichen Führungskreisen Unmut und Unzufriedenheit hervor. Als Zeugnis latenter Gegensätze kann die im Tagebuch des kurländischen Gouverneurs P. Valuev niedergeschriebene Erkenntnis dienen: „Sie (die deutschbaltischen Adligen; O. S.) handeln überhaupt so, als ob Estland, Livland und Kurland nicht unantastbare Bestandteile des russischen Kaiserreichs geworden, sondern die früheren selbständigen Herzogtümer geblieben sind, die nur der Herrscher mit Rußland verbindet.“⁴ Die komplizierten ständischen und nationalen Gegensätze spiegelten sich im Milieu deutscher und russischer Zusammenstöße wider und wurden von der kulturellen Sphäre aufgenommen, die ihrerseits die psychologische Motivierung auf die unterschiedliche Wertorientierung übertrug.

Am Anfang des 19. Jahrhunderts, nach den napoleonischen Kriegen, wurden erste Anzeichen eines Kulturwettbewerbs erkennbar, in dem beide Seiten scheinbar paritätisch ihre architektonisch-symbolischen „Heiligtümer“ zu erneuern trachteten. Diese Parität kam im Bau von Sakralbauten zum Ausdruck. Für die Lutheraner wurde 1818–1825 in der Moskauer Vorstadt die Jesuskirche, für die Orthodoxen in der Petersburger

⁴ Dnevnik P.A. Valueva, ministra vnutrennich del (Tagebuch des Grafen P.A. Valuev, Innenminister). 2 Bde., Moskva 1961, hier Bd. 2, S. 422.

Vorstadt die Aleksandr Nevskij-Kirche gebaut. In der Mitte des 19. Jahrhunderts erhielt die deutsche Gemeinde die Gertrudenkirche (Architekt J. D. Felsko, 1865–1869), und der Rigaer Dom (St. Marien-Kirche) wurde rekonstruiert und erneuert (Architekten K. Neuburger und W. Neumann, 1885–1910). Die russische Seite schenkte der Stadt Riga die orthodoxe neobyzantinische Kathedrale am Alexander-Boulevard (Architekt R. Pflug, 1876–1884) – ein typisches Symbol des kaiserlichen Glaubens; ähnliche Bauwerke entstanden auch in Reval und Kaunas unter dem Druck der Regierung.

Der Wettbewerb setzte sich in Riga weiter fort, wobei sich die deutschbaltische Gesellschaftsschicht in die Bautätigkeit mit ihren Kultur- und Zunfttraditionen einschaltete. Das Deutsche Theater (die nachmalige Nationaloper Lettlands) wurde nach dem Entwurf des deutschen Architekten aus Petersburg, L. Bohnstedt, 1860–1863 erbaut, die Große oder Kaufmannsgilde und die Kleine oder Handwerker Gilde wurden in neugotischer Tradition in den Jahren 1853–1866 nach Entwürfen der Architekten H. Scheel und J. D. Felsko umgebaut. Die Gestaltung der Gebäude ständischer Vertretungen mit reich bestückter gotischer Stilistik bezeugte die Zugehörigkeit der deutschbaltischen Gesellschaft zur eigenen Kultur. Dagegen wurden die Bestrebungen der zaristischen Administration durch den Bau des 1887/88 vom Architekten J. F. Baumann entworfenen Bezirksgerichts initiiert, dessen Silhouette die Form der Zarenkrone wiedergibt.

In der Altstadt ließ die Livländische Ritterschaft unmittelbar neben dem im Stil des Petersburger Empire erbauten Zeughaus die Zitadelle ihrer Standesvertretung (Architekten R. Pflug und J. F. Baumann, 1863–1867) erbauen, in der die massiven Formen eines florentinischen Palastes stilisiert wurden. Die russische Seite antwortete mit zwei Kulturbauten – 1880–1882 mit dem Bau des russischen Vereinshauses „Ulej“ an der Kalkstraße nach einem Entwurf des Architekten R. Schmaeling und mit dem Bau des Zweiten Städtischen oder Russischen Theaters (heute Nationaltheater Lettlands) am Puschkin-Boulevard (Architekt A. Reinberg, 1900–1902).

Der Wettlauf im Bau öffentlicher Gebäude als Kultursymbol wurde auch auf das Bildungswesen übertragen, indem die deutschbaltische Gesellschaft den Bau des Rigaer Polytechnikums (Architekt G. Hilbig, 1866–1869, Thronfolger-Boulevard 19) finanzierte. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurden noch mehrere Schulen und Gymnasien erbaut, so das I. Gymnasium (Architekt J. D. Felsko, 1865–1867), die städtische Realschule (Architekt J. D. Felsko, 1876–1879, Nikolaistraße 1) und die Stadttöchterschule gegenüber der letzteren (Architekt R. Schmaeling, 1881–1884).

Demgegenüber ist mit der Bildungspolitik des russischen Reiches im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts der Bau von Lehranstalten wie dem Gymnasium Nikolai I., dem Lomonossow-Gymnasium (Thronfolger-Boulevard 29), dem Alexander-Gymnasium (Suworowstraße 1, heute Musikakademie) und der Realschule Peters I. (Puschkin-Boulevard 1) verbunden. Im Auftrag der orthodoxen Kirche leitete der Architekt H. Scheel 1877–1879 den Bau eines Priesterseminars. Auch in diesem Bau am Puschkin-Boulevard 9 ist die Tendenz sowohl der Kirche als auch des Reiches zur Verewigung byzantinischer Kulturstereotypen offensichtlich. Die kulturpolitische Orientierung dieser Gebäude ist deutlich erkennbar an den Namen der Personen, denen die Gebäude gewidmet sind, und läßt keinen Zweifel an der Vormundschaft der kaiserlichen Staatsdoktrin.

Kaufmannskreise und das Börsenkomitee beauftragten den in Riga geborenen Architekten Harald Bosse mit dem Bau eines Börsengebäudes, das in den Jahren 1852–1855 verwirklicht wurde. Der Künstler, der in St. Petersburg den Rang eines Architekten erworben hatte, schuf ein effektvolles Finanzgebäude in der reichen plastischen Formensprache der venezianischen Renaissance. Vom Gefühl der Perspektive Rigaer Finanztraditionen ist auch die künstlerische Idee der Rigaer Kommerzschule durchdrungen, die der talentierte Architekt W. Bockslaff 1902/03 als Synthese von Elementen hansischer Backsteingotik schuf.

Die deutschbaltische Gesellschaft Rigas bot ein ausgewogeneres und breiteres Programm zur Schaffung von Kultursymbolen, denn in der Stadt ist die Überlegenheit dieser Bevölkerungsgruppe im Wettstreit mit den russischen Vertretern aus Militär und Verwaltung nicht anzuzweifeln. Schließlich muß man den bisher erwähnten Symbolen noch den Plan eines schon seit den 70er Jahren vom Rigaer Kunstverein erträumten städtischen Kunstmuseums hinzufügen, der in den Jahren 1902–1905 nach einem Entwurf von W. Neumann als ein den Musen geweihter Tempel verwirklicht wurde, wobei er die Idee des Athenaeums von Helsinki wiederholte.

Im weiteren gilt es, sich der Beschreibung der Situation und der Entstehung wie auch einer ikonologischen und künstlerischen Charakteristik einzelner Monumente und Denkmäler zuzuwenden. Parallel zu dieser Aufgabe werden im Sinne des Titels dieser Abhandlung die beiden konkurrierenden Strömungen untersucht und die historisch bedingte, ideologische Natur des Gegensatzes veranschaulicht.

Vom Ende des 18. Jahrhunderts ist in der Stadt kein einziges Zeugnis oder Denkmal von monumentaler Bedeutung überliefert. Riga war und blieb eine provinzielle, ihre mittelalterlichen konservativen Traditionen und ihr Kleinbürgertum eifersüchtig hütende Zitadelle ohne eigene Kul-

turpolitik. An Straßenkreuzungen oder auf schmalen Plätzen gab es kein einziges Denkmal für ein historisches Ereignis, für einen Helden oder gar einen Glaubenspatron. Nur auf dem Marktplatz stand ein in Stein gehauener Schandpfahl, und als Anwärter auf einen Denkmalsstatus könnten die plastisch verzierten Durchfahrtstore der Stadtbefestigung angesehen werden.

Die an Fassaden oder in der Nähe von Verwaltungs- und Vereinsgebäuden aufgestellten Plastiken drückten die allegorische Bedeutung des entsprechenden Gebäudes aus und erinnerten öffentlich an die guten Taten und Tugenden, die auf das Prestige dieses Ortes oder deren Vertreter hinviesen. Seit 1757 war der Giebel des Rathauses mit einer vom Bildhauer Daniel Kurlavsky in Stein gehauenen Figur der Justitia geschmückt, die nach der Zerstörung des Rathauses im Zweiten Weltkrieg an der Wand der Technischen Universität angebracht wurde. Leider sind zwei die Gildstubenstraße abschließende Torportale mit ihrer signifikanten und plastischen Gestalt nur in einer Aquarellzeichnung von J. Chr. Brotze erhalten.⁵ Die zwei im Jahre 1753 erbauten Portale führten in die Höfe der beiden Gildstuben. Deren Funktion ist mit der Ikonologie von Ehrenpforten zu vergleichen, deren allegorischer Inhalt, die Gildenembleme und der didaktische Widmungstext dem Passanten eine Mahnung ans Herz legten. Außen am Torbogen der Kaufmannsgilde konnte man lesen:

Schaut, liebe Bürger, doch allzeit auf diesen Stein,
 Wenn ihr durch dieses Tor ein oder aus wollt gehen,
 Und denkt, soll euer Wohl recht wohl gegründet sein,
 Muß es auf Gottesfurcht als seinem Grundstein stehen.

An der Innenseite stand folgendes geschrieben:

Verjagt den Eigennutz und seinen Sohn, den Neid,
 Verbannet Üppigkeit und Pracht aus euren Mauern,
 Hingegen hegt den Fleiß, die Eintracht, Mäßigkeit;
 Was gilts, der Bürger Wohl wird, wills Gott, ewig dauern.

Leider wurden die im Jahre 1828 ein wenig abgeänderten Tore in der Mitte des 19. Jahrhunderts beim Umbau der Gildenhäuser gänzlich abgerissen, doch beide Tafeln sind in die Außenwand zu beiden Seiten des zweiten Einganges in das Haus der Großen Gilde (heute Philharmonie) einge-

⁵ J. Chr. Brotze, Zeichnungen und deren Beschreibungen. Bd. 1, Riga 1992, S. 301 f.

mauert und zeugen noch heute vom einstmaligen Bestreben, die Bürger zur althergebrachten Ordnung und den Traditionen anzuhalten.

Bei Betrachtung der Symbole des Russischen Imperiums in den öffentlichen Denkmälern Rigas offenbart sich, daß die staatliche offizielle politische Doktrin zur Schau gestellt, das staatliche Eigenbild positiv interpretiert wurde. Dies war nicht schwer darzustellen, denn sowohl die kulturellen Traditionen des ausgehenden 18. Jahrhunderts mit Rückblick auf die Typologie griechischer und römischer öffentlicher Denkmäler als auch die patriotische Begeisterung besonders nach dem Sieg über Napoleon schufen die nötigen Voraussetzungen für die Apologie der nationalen Staatlichkeit in Propagandamonumenten.

Auf der Hauptstraße Rigas, die Anfang des 19. Jahrhunderts den Namen des Zaren Alexander I. erhielt und nach Pleskau führte, wurde am 4. Juli 1815 der Grundstein zu einem Triumphbogen gelegt. Der nach dem Entwurf des Architekten Johann Daniel Gottfried erbaute klassizistische, mit Kalkstein verkleidete und minimal plastisch verzierte Bau war vor allem ein Denkmal zur Erinnerung an den Einzug in Paris und die triumphale Heimkehr des Zaren.

Dieser ist nicht der prächtigste von den vielen in der Architekturgegeschichte bekannten Triumphbögen, doch ist sein Aufbau lakonisch und klassisch klar, enthaltsam und einfach sein Dekor. In den in Bronze gegossenen und in die Fassade eingearbeiteten runden Medaillons sind Embleme des Handwerks und der Industrie abgebildet, was ganz treffend die Voraussetzungen für das Aufblühen des Wohlstandes in Riga charakterisiert. Dessen Sicherung verdankte man der Hauptperson des Triumphbogens, dem Zaren Alexander I. Der Triumphbogen wurde am 28. August 1818 im Beisein des Zaren eingeweiht.

Mit dem Anwachsen der Stadt wurde der Triumphbogen im Jahre 1904 weiter zum Stadtrand hin versetzt, im Jahre 1935 wurde dieses eigenartige historische Denkmal erneut versetzt, nämlich auf den heutigen Standort – in den sogenannten Kaisergarten (heute Liederfestpark). Hier dient das politische Denkmal sowohl als historisches Dokument als auch als Zeichen von Toleranz verschiedener Machtstrukturen gegenüber einem historischen Ereignis.

Ein eigenartiges Zeugnis von der Selbstlosigkeit der Bürger Rigas bietet die Geschichte der Siegesssäule als politisches Denkmal. Auch diese ist mit den Geschehnissen des von Patriotismus erfüllten Vaterländischen Krieges verbunden, der ganz direkt die Bürger wie auch die einfachen Einwohner der Stadt betraf. Im Sommer 1812, als sich das von Marschall A. Macdonald geführte 10. französische Armee-Korps Riga näherte, gaben die Führung der russischen Streitkräfte und General J. M. Essen, der

gleichzeitig auch Generalgouverneur von Livland und Riga war, den Befehl zum Abbrennen der Rigaer Vorstädte. Unmittelbar nach der Schlacht bei Eckau wurde am 20. Juli die Mitauer Vorstadt niedergebrannt und in Hagensberg alle Häuser abgerissen. In der Nacht vom 23. zum 24. Juli wurden auch mittels schon zeitig an die Haustüren angenagelter, in Teer getränkter Kränze die Petersburger und Moskauer Vorstädte niedergebrannt. Dieser durch nichts gerechtfertigte Verlust (denn die Franzosen umgingen Riga) traf am schwersten gerade die einfachen Bewohner der Stadt, da in den Vorstädten hauptsächlich Letten und Russen lebten, die als Speicherarbeiter, Hanfchwinger, Sortierer, Packer und Fuhrleute ihren Lebensunterhalt verdienten. Gerade ihr Hab und Gut, ihre Arbeitsplätze wie auch Speicher und Waren fielen den Flammen zum Opfer. Den Berichten ist zu entnehmen, daß im ganzen 782 Gebäude abbrannten und 6 882 Personen ihre Habseligkeiten verloren.

Als die französischen Streitkräfte bei Paris endgültig geschlagen worden waren, erinnerten sich die Rigaer ihrer Verluste und initiierten eine Spendensammlung zum Bau eines Denkmals. Der Urheber des architektonischen Entwurfes war der Italiener Giacomo Quarenghi (1744–1817), der in Petersburg eine Reihe prächtiger Prestigebauten von höchster Qualität entworfen hatte. Für das Monument in Riga wählte man den Säulentyp, den der Architekt bereits als Gedenkzeichen für den Sieg der russischen Flotte über die Schweden bei Rotschesalma 1789 entworfen hatte. Am 10. Oktober 1814 wurde vor dem Schloß des Generalgouverneurs der Grundstein für die Siegessäule gelegt. Die Ausarbeitung der plastischen Bestandteile wurde Petersburger Künstlern anvertraut.

Bis zum Sommer 1816 hatte der Steinmetz Samson Suchanov den Sockel und die 7,15 m hohe und 1,15 m dicke toskanische Säule aus rotbraunem Granit gehauen. Nach Riga gebracht, wurde sie vom Stadtbaumeister Gottfried aufgestellt. Die Säulenspitze krönte ein Kapitell mit einer Kugel auf der Spitze, auf der eine vom Petersburger Professor der Kunstakademie, Stepan Pimenov, gestaltete und von Vassilij Ekimov in Bronze gegossene geflügelte Siegesgöttin stand. In der Rechten hielt sie einen Lorbeerkranz, in der Linken einen Palmenzweig als Freiheitssymbol. Die Ecken des Sockelsteines schmückten in Bronze gegossene Adler, die mit Girlanden verbunden waren. An den Seiten des Sockels waren in Bronze gegossene Reliefs mit den Wappen Rußlands und Rigas, Gedenkinschriften in russischer und lateinischer Sprache angebracht (Abb. 1).⁶

Die Texte der Inschriften sind unterschiedlich. Der lateinische Text in freier deutscher Übersetzung lautet: „Als die europäische Menschheit

⁶ C. Mettig, *Illustrierter Führer durch Riga*. Riga 1914, S. 52 f.



Abb. 1: Siegessäule zur Erinnerung an den Sieg über Napoleon 1814–1816. Foto: L. Stipnieks.

während der unerhörten Gewaltherrschaft und der Wut gräßlicher Kriege fast verging, erschien Alexander I. als Retter des Handels der Völker, und die rigischen Kaufleute errichteten der Freiheit dieses Denkmal in Erz und Stein und wollen den späteren Geschlechtern damit die Bedeutung und den Ruhm des erhabenen Herrschers vor Augen führen.“ Der russische Text dagegen lautet: „Die Streitkräfte von 20 Reichen und Völkern, die mit Feuer und Schwert in Rußland eingedrungen waren, fielen in Tod und Gefangenschaft. Rußland schlug den Verderber nieder und sprengte die Ketten Europas. Alexander I. richtete mit siegreicher Hand die gestürzten Reiche und verschütteten Gesetze auf.“

Im Sommer 1915, als sich die Fronten des Ersten Weltkrieges der Stadt näherten, wurden in Riga von den Denkmälern die wertvollsten Details aus Buntmetall abgenommen. Bei deren Transport nach Petersburg kenterte das Schiff in der Ostsee, und die Erforschung des weiteren Schicksals dieser Denkmäler wird nur mit den Methoden der Unterwasserarchäologie durchzuführen sein. Unter den damals abtransportierten Details befanden sich auch diejenigen der Siegessäule, aber die Granitsäule selbst blieb auf ihrem Platz stehen, bis sie im Jahre 1938 abgebaut wurde.

Heute befinden sich die Säule, der Sockel und die großen Steine der Umzäunung auf dem Lagerplatz der Stadteinrichtungsverwaltung und könnten wieder aufgestellt werden. Mit dem Näherrücken des 800jährigen Jubiläums der Stadt Riga wurde diese Frage aufgeworfen. Ob das Denkmal am selben Platz oder anderswo aufgestellt werden soll, bleibt der Diskussion unter den Einwohnern und Fachleuten überlassen. In der Situation der staatlichen Erneuerung Lettlands kann die Frage der Wiederaufstellung eines Monuments des Russischen Imperiums nicht eindeutig und leidenschaftslos behandelt werden, und in der Öffentlichkeit ruft eine Erneuerung von Symbolen dieses das Baltikum lange Zeit unterdrückenden Reiches große Besorgnis hervor, auch wenn es nur ein historisches Dokument oder ein Kunstwerk ist.

Unverzüglich nach dem Abzug Napoleons wurde für Livland und Riga ein neuer Generalgouverneur, der Italiener Philippo Marchioni Paulucci (geb. 1779 in Mantua, gest. 1849 in Nizza) eingesetzt, der mit großem Enthusiasmus die Zerstörungen des Krieges zu beseitigen half. Schon 1818 würdigte die Kaufmannschaft Rigas seine großen Verdienste und die energische Tätigkeit zur Hebung des Wohlstandes und äußerte den Wunsch, ihm in Riga ein Denkmal zu setzen. Doch der Marquis war ausdrücklich gegen diese Anerkennung. Er verblieb im Dienste in Riga bis 1829, um dann den Gouverneursposten in Genua anzunehmen.

Nach dem Tode Pauluccis zögerten die Bürger Rigas nicht lange mit seiner Ehrung, und im Jahre 1851 wurde im Kleinen Wöhrmannschen

Park (im Dreieck zwischen Dorpater-, Elisabeth- und Alexanderstraße) ein schlichter, flacher Obelisk aus Gußeisen aufgestellt. Auf der einen Seite des Obeliskens steht, von einem Lorbeerkranz umwunden, die Inschrift: „Dem 23. October 1812“, auf der anderen Seite dasselbe in russischer Sprache. An diesem Tage war der Marquis in Riga erschienen, um sein Amt anzutreten.

Dieses anspruchslose Denkmal ist kein hervorragendes Kunstwerk, doch wurde es beim Bau des Justizpalastes im Jahre 1935 ins Dommuseum versetzt, wo es im Kreuzgang als Zeugnis eines Geschichtsereignisses in Riga steht. Ohne besondere Schwierigkeiten könnte für dieses Denkmal in Riga ein neuer Platz gefunden werden, und es bleibt zu hoffen, daß in Zusammenarbeit mit der italienischen Botschaft dieses Denkmal erneuert und der Stadt zum Jubiläum wieder zurückgegeben wird. Es soll Zeugnis davon geben, welche Rolle bei der Entwicklung Rigas zu einer Metropole die internationale geistige Elite gespielt hat.

Mit der Glorifizierung der Selbstherrscher ist die Ikonologie der in den einzelnen Provinzen aufgestellten öffentlichen Monumente eng verbunden. Sie hatte ihre ideologischen Aufgaben zu erfüllen, und dazu wurden auch die Mittel mit freier Hand beschieden. Die schaffende Energie der Architekten und Künstler füllte das emotionale Vakuum mit äußerlich effektvollen, der Ästhetik des Historismus entsprechenden Denkmälern.

Um Gott für die wunderbare Errettung der Zarenfamilie beim Eisenbahnunglück am 17. Oktober 1888 auf der Eisenbahnlinie Riga – Orel zu danken, wurde im folgenden Jahr vor dem Rigaer Bahnhof eine orthodoxe Votivkapelle errichtet. Diese vom Architekten A. Kieselbasch entworfene und erbaute „Votivkapelle für die wunderbare Errettung des Kaisers“ (Abb. 2) war ein prächtiges Bauwerk mit reicher Synthese aus Marmor, geformten, polychrom glasierten Baufriesen und vergoldeten Türmchen. Die auf dem Bahnhofplatz leicht zugängliche und mit ihren vielen Ikonen reichhaltig ausgestattete Votivkapelle wurde zu einem gern besuchten Gotteshaus der orthodoxen Gläubigen.

Dieses Monument des „kaiserlichen Glaubens“ war ein typisches Symbol der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts herrschenden politischen und religiösen Doktrin Rußlands. Es wurde dann als ideologisch unannehmbare historische Erinnerung während der ersten unabhängigen Republik Lettlands (1925) abgetragen.

Bei einem kleinen Volk, das über viele Jahrhunderte unterdrückt wurde und ebenso lange von Eigentum, Land, Freiheit träumte und die Hoffnung hegte, in einem eigenen Staat zu leben, flammen bisweilen Emotionen auf, die ihren Ausdruck im Verhältnis zu den Unterdrückern und zu den sie personifizierenden Reliquien finden. Hiermit soll nicht das Ver-



Abb. 2: Orthodoxe Kapelle, errichtet für die wundertätige Rettung des Kaisers Alexander III. 1889. Quelle: Fotoarchiv des Rigaer Museums für Stadt- und Schiffahrtsgeschichte.

halten der Letten zum einen oder anderen historischen Zeitpunkt gerechtfertigt werden, doch läßt sich diese Gesetzmäßigkeit bei allen Kulturvölkern wiederholt beobachten. Die Christen verhielten sich unduldsam gegenüber dem polytheistischen Pantheon des Römischen Reiches und dessen Personifizierungen in Göttergestalten, und Lenin selbst veranlaßte die Vernichtung der den Zaren Rußlands gewidmeten Denkmäler. Im Ergebnis wendete dann das verblendete Volk seinen Zorn gegen die vermeintlichen Götzen – Kirchen, Schlösser, Klöster und andere Kulturzeugnisse –, an deren Schaffung es selbst beteiligt gewesen war.

Doch kehren wir zu den Kulturzeugnissen der Jahrhundertwende zurück und stellen fest, daß der vom russischen Kaiserreich im Baltikum inspirierte Herrscherkult auf die Glorifizierung der expansionistischen Politik des Eroberers des Baltikums, Peter I., gerichtet und mit den historischen Ereignissen des Nordischen Krieges (1700–1721) verbunden war.

Damals fochten die schwedischen Streitkräfte gegen die russischen und sächsischen Truppen um die Beherrschung der baltischen Länder. Auf dem in der Düna aus Schwemmsand bestehenden Lutzauhalm bewachten russische Soldaten im Juli 1701 den Übergang über den Fluß. Nachdem die Schweden auf der Spilwe die sächsischen Truppen geschlagen hatten, waren die Russen umzingelt. In der Zeit vom 10. bis zum 21. Juli wurde die ganze 400 Mann starke russische Garnison aufgerieben.

Im Jahre 1891 organisierte die Stadtverwaltung Rigas auf Initiative des Generalgouverneurs Livlands, M. Sinov'ev, den Bau eines Monuments zu Ehren der gefallenen russischen Soldaten. Nach dem Entwurf des Zivilingenieurs B. Eppinger wurde ein 6 m hohes Denkmal in Form einer orthodoxen Kapelle aus Granitblöcken aufgeführt. An den Seiten dieses Denkmals ist ein orthodoxes Kreuz, das Monogramm Peters I. mit der Jahreszahl 1701 und das Monogramm Alexanders III. mit der Jahreszahl 1891 eingearbeitet. Auf dem Sockel befindet sich eine Inschrift in russischer Sprache: „Am 10. Juli 1891 ist auf Geheiß des Gouverneurs von Livland Generalleutnant M. A. Sinov'ev dieses Denkmal aus freiwilligen Spenden zum Gedenken der am 10. Juli 1701 bei der Verteidigung der Insel heldenhaft gefallenen 400 russischen Soldaten dieser Stein errichtet.“

Im Nordteil der Stadt, an der Stelle des ehemaligen Gustavsholm, wo im 17. Jahrhundert die Schweden Schiffe bauten, ließ Peter I. ein Sommerloß bauen und anschließend einen zeitgenössischen Ziergarten anlegen. Dieser erhielt den Namen „Kaisergarten“ und war als öffentlicher Park für Spaziergänge und die Erholung der höheren Bürgerkreise vorgesehen. Schon im Jahre 1711 wurde mit dem Ausgraben von Teichen und Kanälen begonnen, wurden holländische Linden und Obstbäume gepflanzt. In einem nach französischem Muster geometrisch geformten

Boskett pflanzte Zar Peter I. eigenhändig eine Ulme. Der Generalgouverneur Paulucci ließ diesen historischen Baum einzäunen und mit Gedenkplatten aus Metall mit entsprechendem Text versehen. Im Jahre 1840 wurden die Umzäunung und die Gedenkplatten erneuert, aber 1903 wurde die Holzeinzäunung durch einen schmiedeeisernen Zaun ersetzt und die Gedenkinschrift in Stein gehauen. Der in der Steinhauerwerkstatt K. Teitz angefertigte Stein gibt uns in russischer und deutscher Sprache folgende Nachricht: „Peter der Grosse, der Gründer Seines Kaiserreichs, pflanzte diesen Baum im Jahre 1721“.

Dieser Baum gingen im Jahre 1972 ein, aber an derselben historischen Stelle ist nun ein junger Baum eingepflanzt. Heute empfindet die den als Liederfestpark benannten Garten besuchende Öffentlichkeit dieses Denkmal als anspruchsloses historisches Zeugnis einer Pikanterie ohne politische Anspielung.

Die russenfreundlichen Kreise Rigas setzten am Anfang des 20. Jahrhunderts die Verherrlichung sowohl der Person Peters I. als auch seiner politischen Bestrebungen fort. Als sich der Tag des 200jährigen Anschlusses Rigas und Livlands an Rußland näherte, entschloß sich die Stadtverwaltung zu einer Geste der Unterwürfigkeit und Treue, indem sie dem Zaren ein 9 m hohes Denkmal in Gestalt einer Bronzestatue aufstellte. Sie wählte als am besten geeigneten Ort die Kreuzung des Alexander-Boulevards mit dem Stadtkanal. Der am 20. Dezember 1908 ausgeschriebene internationale Wettbewerb zu einem Entwurf für das Denkmal wurde am 14. Mai 1909 beendet; daran beteiligten sich 58 Bewerber, hauptsächlich Bildhauer aus Berlin und Petersburg.⁷

Im Rahmen dieses Wettbewerbs stellte die Jury sich selbst und auch der Gesellschaft zum ersten Mal wesentliche Fragen: Besaß Riga genügend künstlerisch ausgebildete Sachverständige, denen man die Lösung eines so wichtigen Problems anvertrauen konnte? Sollte eine allegorische oder eine realistische Lösung gefunden werden? Sollte man einer berittenen oder stehenden Herrscherfigur den Vorrang geben? Welches Denkmal würde sich am besten in den Passanten- und Verkehrsstrom einfügen und gleichzeitig einen Anblick von allen Seiten gewähren? Es erforderte große Mühe, zwischen dem vom Berliner Bildhauer W. Wandschneider entworfenen Reiterstandbild und den ähnlichen Entwürfen anderer, weniger bekannter Künstler zu wählen. Zur kritischen Bewertung des Entwurfs

⁷ Einige der erfolgreichsten Bewerber: die Berliner Bildhauer W. Fritsch, F. Dorrenbach, H. Lederer, F. Seidenstücker, F. Pritel, W. Wandschneider, wie auch der Petersburger Künstler A. Baumann u.a. Auch der Rigaer Bildhauer P. Vlassak nahm teil. Vgl. Die Petersdenkmalkonkurrenz in Riga, in: Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen III (1909), S. 55-64.

bedurfte es der Argumente von H. Lederer, dessen in Hamburg stehendes Monument Bismarcks von der Größe der Persönlichkeit mit Hilfe megalithischer Ausmaße sprach.

Nach langen Diskussionen entschied sich der Ausschuß zugunsten des vom deutschen Bildhauer Gustav Schmidt-Kassel eingereichten Entwurfes mit der Devise „Krieg und Frieden“. Dieser fügte sich günstig in den runden, den Beginn des Alexander-Boulevards andeutenden Platz vor der Alexander-Brücke ein. Der zu Pferde sitzende Herrscher war idealisiert, doch verlieh die realistische Manier der Gestalt dieser sowohl historische als auch menschliche Glaubwürdigkeit. An den Sockelseiten waren die Wappen Rigas und Livlands angebracht.

Der Sockel wurde in Riga angefertigt, aber die Reiterfigur sowie die Buchstaben und Wappen wurden in Berlin gegossen. Nachdem die Details in Riga eingetroffen waren, wurden die 6,5 t schweren Einzelteile zusammengestellt und auf den 4,5 m hohen Sockel gesetzt. Die Gesamthöhe des Denkmals betrug 9,2 m. Dieses im ganzen Baltikum einzige Reiterdenkmal wurde im Beisein des Zaren Nikolaus II. nebst Familie und Begleitung am 4. Juli 1910 feierlich enthüllt. Den Zusammenhang mit der historischen Rolle Peters I. bezeugte die Inschrift an der Sockelvorderseite unter dem Reichsadler in russischer Sprache: „Peter der Große 1710–1910. 4. Juli.“

Doch das mit Ehrenbezeugungen eingeweihte Monument mußte schon nach fünf Jahren abgebaut werden, als es gemeinsam mit anderen Denkmälern Rigas zur Evakuierung vom Sockel geholt wurde. Die Reiterstatue versank in der Ostsee bei der Insel Ösel, als das Schiff „Serbino“ von einem deutschen U-Boot torpediert wurde. Im Jahre 1934 fanden estnische Fischer das Denkmal, holten es vom Meeresgrund, und die Regierung Lettlands kaufte es zurück. In Riga angekommen, fand es kein Interesse, denn die politische Konjunktur und die geistige Werteorientierung hatten sich geändert. Der Abschluß des Wettbewerbs für eine Freiheitssäule zur Manifestierung der Unabhängigkeit Lettlands und zum Gedenken an den Ersten Weltkrieg entschied das Schicksal des Sockels vom Peter-Denkmal, der dann 1931 abgetragen wurde.

Mehrmals erhoben sich Stimmen für die Erneuerung des Denkmals, doch im Widerspruch der ideologischen Anschauungen fanden sowohl die Verfechter dieser Idee als auch deren Gegner keine annehmbare Lösung. Deshalb ist der in der Preobraženskij-Regimentsuniform gekleidete Herrscher, in Stücke zerlegt, heute in einem Lagerraum der Stadt der Korrosion ausgesetzt. Das Denkmal bedarf einer sorgfältigen Restaurierung, auch ist es unumgänglich, etliche verlorengegangene Details neu zu gießen. Das Kulturministerium Rußlands hat Interesse am Denkmal ge-

äußert und sich bereit erklärt, die Betreuung zu übernehmen. Doch da die Stadt die Reiterstatue bereits zweimal bezahlt hat, ist sie schon rein symbolisch Eigentum Rigas. Vielleicht könnte der ehemalige Kaisergarten, der ohnehin in vielem an den Herrscher Rußlands erinnert, mit der Zeit zum Depositorium historischer Reliquien ausgestaltet werden.

Der wachsende Wohlstand und die europäische Tradition, Städte mit öffentlichen Kunstwerken auszustatten, hatten sich in Riga eingebürgert, und die Zahl der zur Kultur Rußlands gehörenden Gedenkeichen wuchs bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges an. Schon seit 1911 begann die Rigaer Stadtverwaltung mit den Vorbereitungen zur 100jährigen Gedenkfeier zum Sieg im Vaterländischen Kriege 1812. Mit dem Plan eines Denkmals für eine historische Person – den Generalfeldmarschall Barclay de Tolly – beschloß ein Handlungsausschuß eine Spendensammlung und schrieb einen diesbezüglichen Wettbewerb aus. Das Denkmal sollte seinen Platz in den Anlagen der Esplanade bei der orthodoxen Kathedrale finden.

Die Bedingungen des Wettbewerbs sahen die Hinzuziehung örtlicher und ausländischer Künstler vor, bestmögliche Vorschläge für das 8 m hohe Denkmal auf einem granitenen Sockel zu erhalten. Im Juni 1912 waren schon 44 Entwürfe eingegangen, unter welchen die Jury den Hauptpreis dem Entwurf des Berliner Bildhauers Wilhelm Wandschneider zusprach.

Der Sockel aus rotbraunem Granit wurde in der Werkstatt des Rigaer Bildhauers A. Volz angefertigt, aber die 4,77 m hohe Bronzestatue in der Firma „Novak“ in Berlin gegossen. Das mit einer lakonischen Inschrift in russischer Sprache „Generalfeldmarschall Fürst Barclay de Tolly 1812–1912“ versehene Denkmal wurde am 13. Oktober 1913 enthüllt (Abb. 3), doch schon nach knapp zwei Jahren wieder demontiert, um es zu evakuieren.

An dieses Denkmal erinnert heute noch der massive Sockel in den Anlagen der Esplanade. Die Figur würde höchstens finanzielle Schwierigkeiten bereiten, denn das vom Bildhauer W. Wandschneider angefertigte Gipsmodell im Maßstab 1:5 befindet sich in ausgezeichnetem Zustand im Dommuseum zu Riga.

Mit diesem dem Feldmarschall Barclay de Tolly gewidmeten öffentlichen Monument endete der Einfluß der Kulturpolitik des zaristischen Rußland auf das Stadtbild Rigas. Für die Bewertung der betrachteten historischen Periode muß festgehalten werden, daß in allen Fällen, in denen das Schicksal des Denkmals auf der Ebene der Stadtverwaltung in Übereinstimmung mit Fachkundigen, Geldgebern und verantwortlichen Beamten entschieden wurde, immer hohe künstlerische Ergebnisse und gute technische Ausführung erreicht wurden. Der erzieherischen Funktion wurde in der ideologischen Propaganda besondere Beachtung geschenkt,



Abb. 3: Denkmal Barclay de Tollys 1913. Quelle: Sammlung Spārītis.

und die merkantile Gesellschaft förderte die Umsetzung der eingesetzten Geldmittel in öffentlich auswertbare Werke in Form, Inhalt und verwirklichter Qualität. Doch ungeachtet der manchmal prätentiosen, offen politischen oder von Ehrgeiz durchdrungenen Charakter der Denkmäler rufen diese plastischen Werke durch ihre Reife und Ausarbeitung Ehrfurcht hervor.

Bei der Wahl der methodologischen Grundlage für einen Vergleich zwischen zwei in einem Lande und in einer Stadt nebeneinander bestehenden, politisch und wirtschaftlich dominierenden nationalen Kulturen ist eine Analyse nach dem Prinzip der Gegenüberstellung ganz unumgänglich. Voller Gegensätze waren die ethnischen, mentalen und kulturellen Beziehungen der Russen und Deutschbalten zueinander, und jede der im Baltikum wohnhaften Völkerschaften trachtete ihre Vorrechte darin zu begründen. Diese Einstellung wurde durch die apologetische Historiographie des Adels bekräftigt, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts intensiv das Wesen der historisch entstandenen feudalen Strukturen und Privilegien zu verteidigen bemüht war. In diesem Sinne tat sich der Dorpater Universitätsprofessor Carl Schirren (1826–1910) hervor, der als Vertreter der deutschbaltischen Publizistik im Kampf gegen den russischen Nationalismus in seiner Streitschrift „Livländische Antwort“, gerichtet an den Slavophilen Jurij Samarin im Jahre 1869,⁸ die Position des politischen Konservatismus begründete und die von den deutschbaltischen Führungskreisen befürwortete traditionelle Meinung über den historischen Anachronismus verteidigte.

Schirren schilderte die Privilegien der deutschbaltischen sozialen Hierarchie als einheitlichen Bestandteil der deutschen Kulturwerte, die die Ansprüche auf eine führende Rolle in der Gestaltung der Verwaltung, der wirtschaftlichen Strukturen, des Bildungswesens und des geistigen Lebens enthielten und das Vorrecht bei der Gesellschaftsordnung, der Sprache und der Religionsausübung voraussetzten.

Die Erhaltung der in Jahrhunderten bekräftigten und bestätigten Privilegien sollte die Herrschaft in den baltischen Landen und deren „Zugehörigkeit zur deutschen Nation und dessen Nachfahren“ gewährleisten.⁹

Und wahrlich reiften in der Mitte des 19. Jahrhunderts die Meinungsverschiedenheiten zwischen den Deutschbalten und ihren politischen Gegnern in dem Teil der Führung Rußlands, der die Privilegien des deutschbaltischen Adels staatlich eingrenzen wollte. Auf kulturellem Gebiet verteidigten die Deutschbalten aktiv ihre Rechte und ihre Interessen

⁸ C. Schirren, *Livländische Antwort an Herrn Juri Samarin*. Leipzig 1869.

⁹ Ebenda, S. 194.

mit Hilfe ideologischer Mittel, trugen dabei aber äußerlich ihre Loyalität gegenüber dem Zarenreich zur Schau. Als methodologische Basis wählten die Deutschbalten den „deutschen Historismus“; sie äußerten einerseits den Gedanken über die „Gefahr von Osten“, andererseits richteten sie das Hauptinteresse auf die politische Geschichte des deutschbaltischen Adels, idealisierten dessen Traditionen und betonten jede regionale Eigenart.

In der Abhandlung des Historikers M. Duhanovs unter dem Titel „Der baltische Adel im Wandel der Zeit“¹⁰ werden die politischen, rechtlichen und idealistischen Bestrebungen des deutschbaltischen Adels im historiographischen Spiegel des 19. Jahrhunderts grundlegend geschildert und die konservativen Ansichten dieser herrschenden Minorität kritisiert. Duhanovs erwähnt die Ansichten des langjährigen Leiters des deutschbaltischen ritterschaftlichen statistischen Bureaus, Alexander Tobien, der in einem zwei Bände umfassenden Werk über die livländische Ritterschaft¹¹ die Situation der 1860er Jahre auswertete. Dieser schrieb, daß nur die russische nationalistische Presse die friedlich-harmonische Atmosphäre der 60er Jahre aufgewühlt habe, indem sie die Sonderstellung der baltischen Provinzen als Bedrohung für die Einheit des russischen Reichs angesehen und eine gegen die Deutschbalten gerichtete politische Kampagne begonnen habe. Ihrerseits habe die deutschbaltische Seite, deren Ansichten Tobien als organisch empfand und verteidigte, den Kampf des Adels um die Erhaltung der konservativen Rechtsrelikte auf das Gebiet der Kultur reduziert und die Bestrebungen der Deutschbalten mit der Erhaltung der bedeutendsten Werte des Landes – des evangelischen Glaubens, der deutschen Sprache und der Ständeversammlung – gleichgesetzt.¹²

Diese Idee wiederholt sich in der Historiographie der zweiten Hälfte des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts und wird zur Erklärung für eine deutschbaltische Mission, nach der das Baltikum in den Kulturkreis des Westens einbezogen und zu einer höheren und fortschrittlicheren Zivilisationsbastion ausgestaltet werden sollte, als es das „Chaos des Ostens“ darstelle.¹³ Diesen Ansichten schloß sich Reinhard Wittram an, entwickelte sie weiter und bezeichnete sie als „unüberwindbaren Abgrund zwischen dem baltischen Deutschtum und der Staatsmacht Ruß-

¹⁰ M. Duhanovs, *Baltijas muižniecība laikmetu maiņā* (Der baltische Adel im Wandel der Zeit). Rīga 1986.

¹¹ A. Tobien, *Die livländische Ritterschaft in ihrem Verhältnis zum Zarismus und russischem Nationalismus*. 2 Bde., Berlin 1925 u. 1930.

¹² Ebenda, Bd. 1, S. XII.

¹³ Ebenda, Bd. 2, S. 317.

lands“,¹⁴ wobei er die Spaltung zwischen der deutschbaltischen und der russischen Minorität als Resultat der Unterschiedlichkeit in Mentalität, Kultur und höchsten Grundsätze betrachtete.

Der Standpunkt des Verfassers in dieser Frage beruht auf der These von den gemeinsamen Interessen beider im Baltikum herrschenden Minoritäten, sowohl der Vertreter des zaristischen Imperialismus als auch der deutschbaltischen Konservativen im Konkurrenzkampf des 18. und 19. Jahrhunderts um die Machtverteilung im Baltikum. Während nach dem Prinzip der Kräfteparität Ausgleich gesucht und zuweilen auch gefunden wurde und dadurch wohl das politische, rechtliche und Machtgleichgewicht erhalten wurde, so waren auf sozialem und nationalem Gebiet ethnozentrische Äußerungen unumgänglich. Die Interessen der alteingesessenen Deutschbalten wurden durch die expansive Gouvernementsverwaltungspolitik seitens des russischen Reiches und durch die Bestrebungen zur Verdrängung der Deutschbalten aus den wichtigen Positionen gestört.

Die Minderheit, die nun die Privilegien mit dem russischen Beamtentum und Adel zu teilen gezwungen war und von Deutschland aus keine Stärkung oder gar militärische Unterstützung zu erwarten hatte, geriet in Unbehagen und in ein Gefühl von moralischem Verlust. Um dies auszugleichen, wurden Propagandamaßnahmen angewandt; dabei wirkten Fragen über die Rechte der historischen deutschbaltischen Pioniere und eine Apologie der geistigen Überlegenheit als das Selbstbewußtsein und die eigenen Reihen stärkend. Angesichts der drohenden Russifizierungsgefahr begann der Selbsterhaltungsmechanismus der deutschbaltischen Geisteswelt ganz selbstverständlich ihm eigene National- und Kulturzugehörigkeitsstereotype immer schneller auszuarbeiten, die in Form von öffentlichen Monumenten, Gedenkzeichen und Denkmälern den Lebensraum füllten und den Kennern dieser Symbole nahe lagen. Somit können wir die Initiative zur Aufstellung von Denkmälern als Mechanismus zur Schaffung einer sozialen Harmonie ansehen, mit einem an die Kultur gerichteten politischen Auftrag.

Doch nicht alle zum Gegenstand öffentlicher Beachtung werdenden Denkmäler sind das Ergebnis eines politischen Auftrages, so z.B. Grabdenkmäler, von welchen einige auf den Stadtfriedhöfen durch das Gedenken an idealisierte Persönlichkeiten bekannt werden. Als Geistesgröße wurde seinerzeit der Konrektor des Kaiserlichen Lyzeums zu Riga, der Enzyklopädist und Heimatforscher Johann Christoph Brotze (1742–

¹⁴ R. Wittram, Rückkehr ins Reich. Vorträge und Aufsätze aus den Jahren 1939/1940. Posen 1942, S. 38, 40 u. 62.

1823), empfunden und geehrt. Der fruchtbarste Teil seines Lebens war der Erforschung sowie bildlichen und schriftlichen Wiedergabe des Landes, seiner Bewohner, ihrer Geschichts- und Kulturzeugnisse gewidmet, was danach zum Lehrmittel aller darauffolgenden Historikergenerationen wurde.

Als Anerkennung für diese uneigennützig Tätigkeit stellten die Rigaer Intelligenzkreise auf dem Stadtfriedhof Brotze ein in Sandstein gehauenes Denkmal – eine klassische Stele mit plastisch ausgeführten allegorischen Zeichen – auf. Im Sinne der Spätromantik sind im Stein zum Beschauer Ruhmeskranz, Blumenwinden und Palmetten erhaben gemeißelt. Das Wesen eines Kulturhistorikers drückt eine sich um ein brennendes Öllämpchen windende Schlange aus – ein Symbol der ewigen geistigen Arbeit. Die Vorderseite zeigt folgende Inschrift: „M. Johann Christoph Brotze Geboren zu Goerlitz am 12. Sept. N.S. 1742. Gestorben zu Riga am 4. Aug. A.S. 1823“. Auf der Rückseite im Kapitell der Stele befindet sich eine Eule als Symbol der Weisheit und die Inschrift: „Dem langjährigen treuen Lehrer und unermüdlichen Forscher der Vorzeit Livlands. 1845“.

Bedeutenden politischen Persönlichkeiten und Angehörigen der Herrscherhäuser haben die Szenographen des Verstorbenenkults eindrucksvolle Monumente und Mausoleen gewidmet, die gewöhnlich das Werk berühmter Architekten und Künstler waren. Doch in Riga blieben diese Denkmäler in der Regel anonym. Und auch in ihrer Gestalt erhielten sie die vom bürgerlichen Geschmack und dem klassizistischen Stil vorgeschriebenen traditionellen Formen – als Säulen, Urnen, Obelisken oder lakonische Kreuze, einerlei, ob in den Friedhöfen oder auch in öffentlichen Anlagen.

Öffentliche Anlagen, Gärten und Parks in Europa sind sehr oft Ergebnis der Philantropie oder des Ehrgeizes wohlhabender Bürger. Diese Motivation ist sehr natürlich, denn hätte Anna Gertrud Wöhrmann nicht diese Eigenschaften besessen, gäbe es nicht den hervorragenden englischen Park in Riga. Die Idee zu seiner Einrichtung kam schon in den Jahren 1814/15 auf, um schneller den Krieg und die Niederbrennung der Vorstädte vergessen zu machen. Am 8. Juni 1817 wurde der nach dem Entwurf des Gärtners J. Schmeißler eingerichtete, 8450 m² große Park eröffnet und den Besuchern freigegeben (Abb. 4). Der Park erhielt den Namen der Stifterin, und wir kennen ihn noch heute unter diesem Namen. Ihr Sohn, Generalkonsul J. Wöhrmann, errichtete im Jahre 1829 – zwei Jahre nach dem Tode seiner Mutter – einen kleinen granitenen Obelisken. Um ihn herum richtete man das erste öffentliche Rosarium Rigas ein. An der Vorderseite stand in einem Oval die Gedenkinschrift: „Der

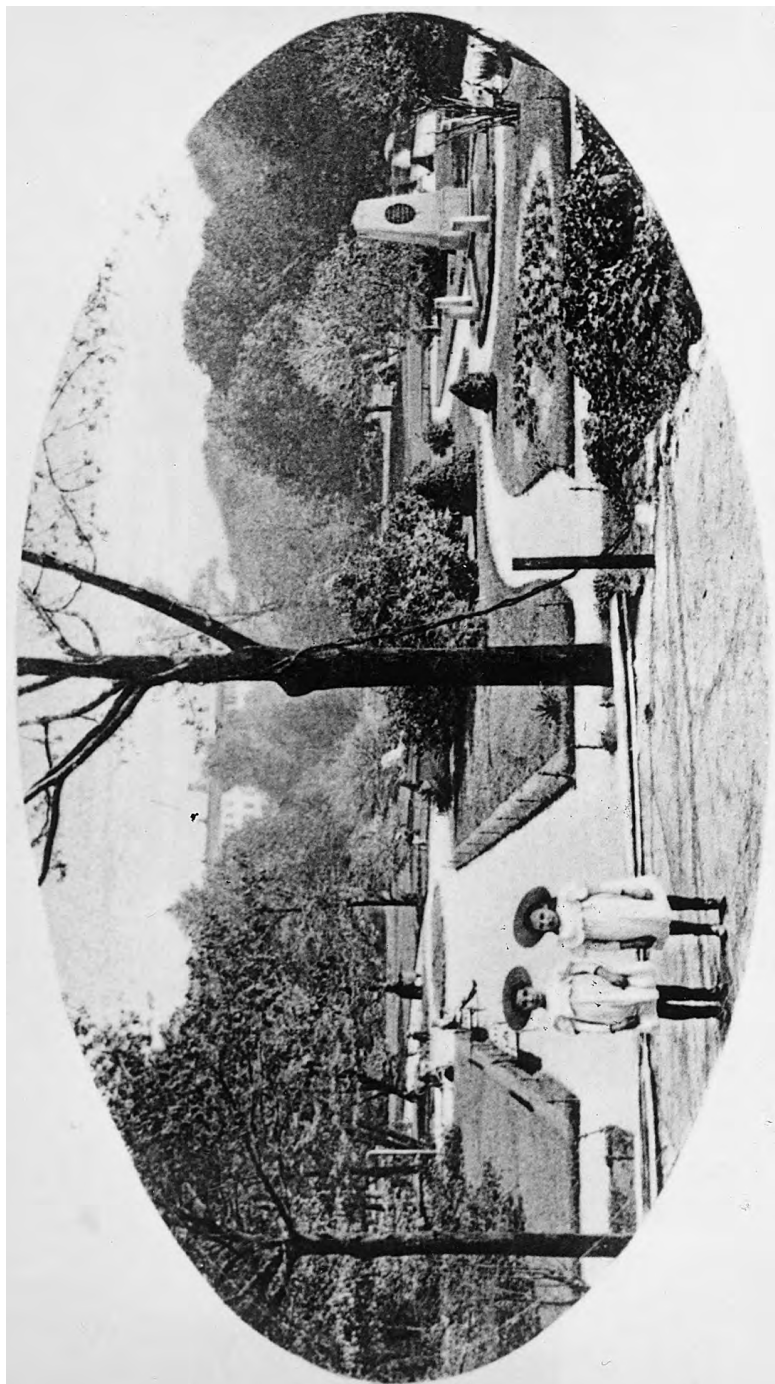


Abb. 4: Obelisk der Gründerin des öffentlichen Gartens, Frau A. G. Wöhrmann 1829. Photo nach 1882. Quelle: Latvijas valsts kinofotofonodokumentu arhivs.

Gründerin dieses öffentlichen Gartens, / weil. Frau Aeltestin Wöhrmann, geb. Ebel“, an der Rückseite: „Errichtet von denjenigen, welche den Wert / dieser Anlage zu schätzen wissen. errichtet 1829“.

Ende des 19. Jahrhunderts wurde der Obelisk in die Nähe der Mineralwasseranstalt versetzt, aber im Jahre 1954 vollständig abgetragen, was wiederum ein Beispiel der Intoleranz gewisser politischer Kreise ist.

Mit diesem stilistisch einfachen Denkmal möchte ich auf die universelle Natur eines Obeliskens als eigenartige typologische Form hinweisen, die man gleichwohl einer Gedenk-, öffentlichen oder auch dekorativen Funktion anpassen kann. Im Rahmen des Themas dieser Abhandlung verbinde ich die Entstehung und Existenz in Zeit und Raum sowohl der Gedenksteine für Brotze als auch für Wöhrmann mit der Orientierung der dem deutschen Kulturkreis angehörenden Bürger Rigas auf die Hervorhebung der stammverwandten Geistesarbeiter, Vertreter der Intelligenz und Mäzene als bedeutender Persönlichkeiten durch die Errichtung plastischer Gedenkzeichen. Der Unterschied im Vergleich zu den unter der Protektion des russischen Reiches entstandenen Denkmälern besteht darin, daß die Initiative der deutschbaltischen Gesellschaft nicht auf einer doktrinären staatspolitischen Unterstützung aufbaute, sondern als die von einer in der Diaspora lebenden Volksgruppe empfundene Notwendigkeit nach geistig einigenden Symbolen war.

Auf die Initiative von Rigaer Literaten, Künstlern und anderer aktiver Bürger wurde unter Leitung des Rechtsanwalts W. Petersohn am 25. August 1864 feierlich ein Denkmal für den berühmten deutschen Schriftsteller und Theologen der Aufklärungszeit Johann Gottfried Herder (1744–1803) enthüllt. Am selben Tage vor 100 Jahren war der junge Prediger in Riga eingetroffen, um als Hilfspastor an den Vorstadtkirchen sein Amt anzutreten. Auf dem kleinen Platz vor dem Pastoratshause des Doms wurde der Büste eine besondere Stellung gegeben – mit dem Gesicht zum einstigen Wohnsitz.

Nach dem Entwurf des Architekten H. Scheel wurde in der Gießerei der Firma Wöhrmann ein dekoratives Gitter und der Sockel zu der bronzenen Büste gegossen. Die Büste mit dem nicht mehr so jungen Porträt Herders ist eine Kopie des 1850 in Weimar vom Bildhauer L. Schaller aufgestellten Denkmals. Die Inschrift auf dem gußeisernen Sockel verkündete: „Johann Gottfried Herder. Licht, Liebe, Leben. 1864. 25. VIII. Geboren d. 25. Aug. 1744 in Mohrungen (Ost-Preußen). Collaborateur an der Domschule und Pastor-Adj. an den Vorstadtkirchen in Riga 1764–1769. Gestorben d. 18. Dezember 1803 in Weimar.“

Zu Beginn des Ersten Weltkrieges wurde die Bronzestatuette zum Abtransport nach Innerrußland demontiert, doch wurde sie nicht wegge-

bracht. Nach etwa zehn Jahren wurde das Denkmal wieder instand gesetzt. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde es von den Kommunisten aus Haß gegen alles Deutsche weggeschafft. Beim Besuch des Vorsitzenden des Staatsrates der DDR, Walter Ulbricht, wollten sich 1959 die bolschewistischen Beamten als Kulturmenschen ausweisen, erneuerten das von ihnen selbst vernichtete Denkmal und erwiesen dem verspotteten Philosophen Ehre. Anstelle des verschrotteten Sockels wurde vom Bildhauer M. Zauris (1959) ein schwarzer Granitsockel mit dem Namen des Dichters angefertigt, doch ohne alle anderen auf dem alten Sockel angeführten weiteren Angaben. Auch die Umzäunung wurde nicht nach dem alten Muster erneuert. Der Umgang mit dem Herderdenkmal war nur der Anfang eines nachfolgenden „ideologischen Klassenkampfes“ mit politisierten Kultursymbolen.

Als Symbole des deutschen Kulturträgertums und der europäischen Orientierung der Ersteinwanderer dienten auch die hervorragenden Bauten, in denen das öffentliche Leben der Vertreter gewisser Stände vor sich ging. Schon die stilistische Richtung bei der Wahl der Formen, die die Stereotypen des Mittelalters und der Renaissance wiederholten, zeugt von einer bestimmten ideologischen Motivierung. Deshalb ist auch die Fassadenstilisierung des Hauses der Livländischen Ritterschaft (Architekten R. Pflug und J. F. Baumann, 1863–1867) der Manier eines Florentiner Palazzos aus dem 16. Jahrhundert angepaßt und spiegelt sowohl die Tendenz zur Retrospektive als auch die verfeinerte äsopische Sprache der Ritterschaft wider, die die Nachfolge des Weströmischen Reiches und die Zugehörigkeit zur protestantischen Kirche dieser aristokratischen Zitate betonen.

In der Seitenwand des dreistöckigen Gebäudes, wo heute eine leere Fensternische zu sehen ist, war seinerzeit das Standbild des von der kämpferisch veranlagten Ritterschaft idealisierten livländischen Ordensmeisters Wolter von Plettenberg eingesetzt. Dessen Porträt stammt aus der vom Bildhauer L. M. v. Schwanthaler (1802–1848) angefertigten „Bavaria“ in München, in der auch konkrete historische Persönlichkeiten Platz fanden, darunter der erwähnte Ordensmeister. Doch ist die geharnischte Gestalt des „braven Ritters“ als altersmüden Mannes wiedergegeben, der sich auf sein Schwert stützt, mit dem Helm zu Füßen (Abb. 5).

Lange Jahre stand an der Spitze des Livländischen Ordens der Meister, der Erneuerer der feudalen Seniorenmacht, der Unterdrücker des Widerstandes der Bürger Rigas und der erfolgreich Mäßigende in den Erschütterungen der Reformation – so erschien Wolter von Plettenberg in den Augen der Ritterschaft. Mit der Verehrung dieser historischen Gestalt beriefen sich die deutschbaltischen Kreise auf ihre heldenhafte Vergangen-

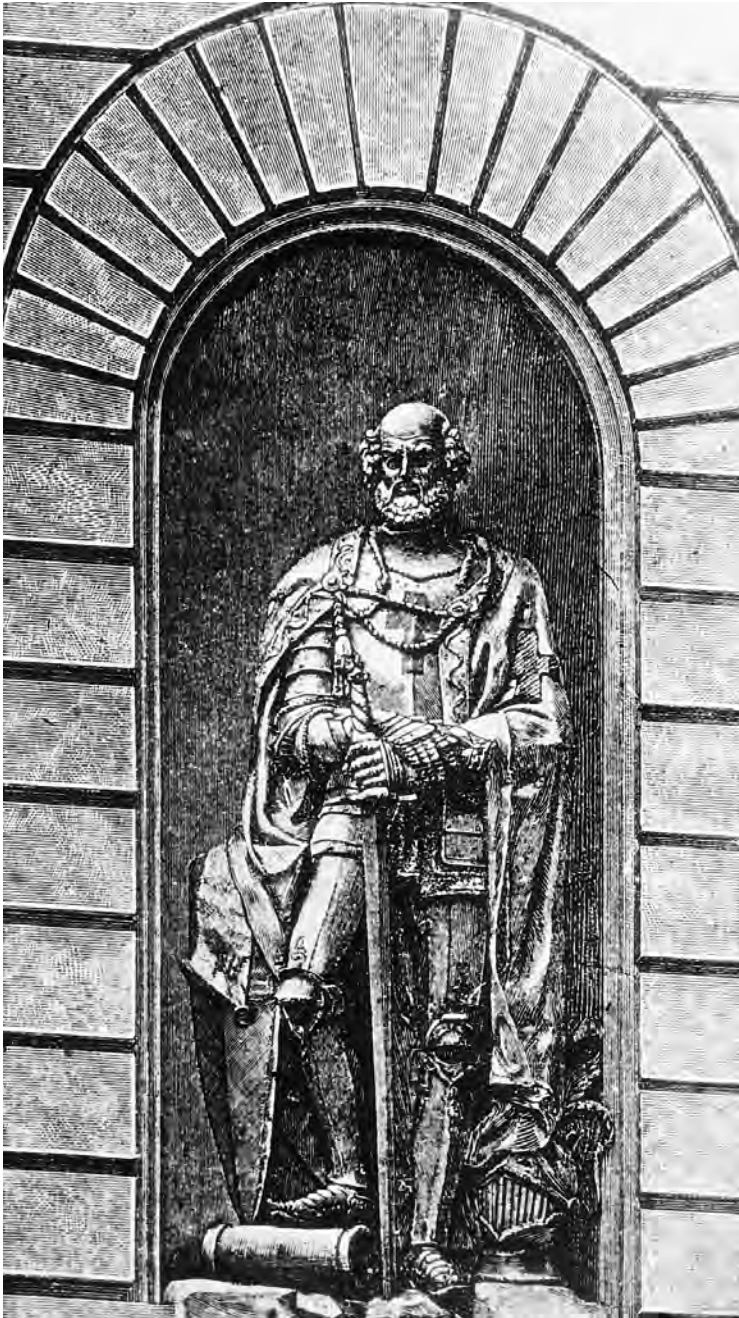


Abb. 5: Wolter von Plettenberg an der Hauswand des Gebäudes der Livländischen Ritterschaften 1867. Foto: L. Stipnieks.

heit und hielten patriotische Regungen wach. Man kann annehmen, daß gerade zu dieser Zeit und mit dieser Plastik die russisch-deutschbaltische Konfrontation in der Symbolsprache begann.

Für die Politiker des Nationalstaates Lettland war diese Gestalt nicht akzeptabel, und nach dem Brande des Hauses im Jahre 1922, als es zum Parlamentsgebäude deklariert wurde, wurde die Gestalt Wolter von Plettenbergs aus der Fensternische herausgeholt und vernichtet. An dessen Stelle setzte der Bildhauer Rihards Maurs die Gestalt des Bärenjägers ein, die jedoch ihrerseits wieder die Vertreter der Sowjetmacht 1951 herunterstürzten. Die in den Fassaden öffentlich bedeutender Gebäude eingefügten Plastiken sind immer mit größerer Aufmerksamkeit und politischer Vorsicht ausgewählt, jede dieser Gestalten besitzt einen programmatischen Anspruch und geht auch gesetzmäßig bei einem Machtwechsel zugrunde. Weshalb heute die Staatsmacht der erneuerten Republik Lettland keine Einstellung zum Fehlen eines plastischen Symbols in der Fassade des Parlamentsgebäudes hat, kann man nur vermuten. Doch um an eine Restauration dieses Kulturdenkmals objektiv heranzutreten, müßte man das erste, historisch originale plastische Element erneuern.

In den Büchern über die Anfertigung und Typologie öffentlicher Denkmäler¹⁵ wird das 19. Jahrhundert als das reichste bei der Aufstellung von Gedenkzeichen und Symbolen in den Städten bezeichnet. Sogar ohne statistische Analyse ist in den Städten Deutschlands die Kulturpolitik auf dem Gebiet der Denkmäler überschaubar, wobei der Vorrang den Herrschern verschiedener Zeiten gegeben wurde; ihnen folgten Heerführer, Religionsführer und die Aristokratie, deren „Geschichte mit Hilfe plastischer Monumente geschrieben wird“. Des weiteren kann man noch eine Menge literarischer, biblischer, mythologischer und ähnlicher Gestalten aufzählen, auf die noch weitere Denkmäler für konkrete Kulturschaffende und Monumente für im Krieg gefallene deutsche Soldaten folgen.¹⁶ Ausmaße, Architektonik und räumliche Einordnung dieser Denkmäler sind jedoch von der jeweiligen Situation abhängig, weshalb ich dies hier nicht vertiefen möchte.

Als sich die 700-Jahrfeier der Stadt Riga näherte, restaurierten und schmückten die deutschbaltischen Kreise den Dom zu St. Marien als Veste der Geistesstärke. Deren Gründer – der Domherr aus Bremen, Bischof Albert von Buxhoeveden – begann seine historische Mission mit dem administrativen und territorialen Aufbau der Stadt Riga im Jahre 1201, und diese erwuchs in seiner 29jährigen Regierungszeit zu einem

¹⁵ H. Lüer, M. Creutz, *Geschichte der Metallkunst*. Bd. 1, Stuttgart 1904.

¹⁶ Ebenda, S. 562-583.

Zentrum des norddeutschen Backsteinbaus im Baltikum. Nachdem die Umbauarbeiten im Dom abgeschlossen waren, beschloß die Dombauabteilung, dieses Unternehmen mit der Aufstellung eines Denkmals für Bischof Albert, den Gründer Livlands, zu krönen. Einen dazu geeigneten Platz fand man an der Südwand des Domes im ehemaligen Klostergarten.

Die Ausarbeitung des Modells für dieses Denkmal wurde dem in Kurland geborenen Bildhauer Carl Hans Bernewitz (1858–1934) aufgetragen, der später Professor an der Kunstakademie in Kassel wurde.¹⁷ Das bronzene, nach anderen Angaben in Kupfer getriebene Denkmal wurde 1897 auf einem Steinsockel an der Wand aufgestellt. Den Entwurf des Sockels aus Öselschem Sandstein und des neogotischen Baldachins über dem Haupt der Bischofsstatue lieferte der Architekt und Kunsthistoriker Wilhelm Neumann (1849–1919). Die porträtartige, hierarchische Gestalt des Bischofs Albert fertigte Bernewitz unter dem Einfluß des Nürnberger Bildhauers Peter Fischer, weshalb der Gründer Rigas im Ornat, mit reich verzierter Dalmatika und hocherhobenem, mit einer Mitra bekleideten Haupt dargestellt war. In der ausgestreckten Rechten hielt er den Bischofsstab, auf der im Ellbogen geknickten Linken trug er das ursprünglich geplante Modell des Rigaer Domes (Abb. 6).

Wie so viele andere in Buntmetall ausgeführte Kunstwerke wurde auch die Statue Bischof Alberts im Frühjahr 1915 zum Abtransport nach Innerrußland demontiert, ihr weiteres Schicksal ist nicht bekannt. Doch heute, in Vorbereitung auf die 800-Jahrfeier der Stadt Riga, geben sich die aus dem Baltikum umgesiedelten Deutschbalten und deren Nachkommen alle Mühe, um im Jahre 2001 der Heimatstadt als Geschenk eine Kopie der Statue des Bischofs Albert zu übergeben. In der Kunstakademie Lettlands wird bereits nach alten Photoaufnahmen das Gipsmodell dafür von Valts Barkāns angefertigt.

Einzig zur Glorifizierung der Geschichte und nicht im Sinne der staatlichen Verteidigung oder Freiheit und auch nicht als Bestätigung der Stadtgerichtsbarkeit wurde am 11. Dezember 1896 eine Rolandsstatue im Zentrum Rigas aufgestellt. Der Prototyp dieser Statue ist der Neffe Karls des Großen, zu dessen heldenhaftem Gedenken in Sachsen und Holstein im Mittelalter Säulen und Statuen aufgestellt wurden. Schon seit der Regierungszeit des römischen Kaisers Otto II. (944–983) sind Rolandsstatuen im norddeutschen Raum zu finden, wo die Deutschen die Dänen und die heidnischen slawischen Stämmen christianisiert hatten. Aus der Geschichte Rigas ist bekannt, daß die Aufstellung einer Rolandsgestalt in die

¹⁷ W. Neumann, *Baltische Maler und Bildhauer des XIX. Jahrhunderts*. Riga 1902, S. 95f.



Abb. 6: Bischof Albert-Statue an der Domwand 1897. Foto: L. Stipnieks.

erste Hälfte des 15. Jahrhunderts fiel, worauf im Jahre 1474 dem Holzschnitzer Jakob der Auftrag zur Anfertigung einer weiteren Figur vom Rat der Stadt erteilt worden war. Doch schon in der Schwedenzeit (im 17. Jahrhundert) gibt es keine Nachricht mehr über den Verbleib dieser Figur.

Als Zierde des auf dem Rathausplatz gebohrten artesischen Brunnens beschlossen die bürgerlichen Kreise die Aufstellung einer traditionellen Rolandssäule. Der Entwurf zum Sockel kam vom Architekten W. Neumann, aber die Figur selbst wurde vom aus Magdeburg nach Riga umgezogenen Bildhauer August Volz (1851–1926) in schlesischen Sandstein gehauen. Die mit dem Gesicht zum Rathaus gekehrte Ritterfigur war auch im Sinne des Bildhauers P. Fischer gestaltet und hielt nach dem klassischen Schema in der Rechten das erhobene Schwert, mit der Linken stützte sie sich auf einen Schild mit dem Stadtwappen Rigas.

Den Zweiten Weltkrieg überstand die Figur unversehrt, doch die sowjetischen Machthaber stürzten sie im Jahre 1949 vom Sockel und vernichteten letzteren. Die beim Sturz beschädigte Figur wird noch heute in der St. Petri-Kirche aufbewahrt, und die Enthusiasten der Wiederherstellung der Denkmäler Rigas können sich an dem Gedanken erfreuen, daß mit der Erneuerung des Rathausplatzes in Zukunft auch dieses interessante Symbol seinen Platz wieder einnehmen könnte.

Nach einer Choleraepidemie im Jahre 1894 beschloß die Stadtverwaltung Rigas, die Zahl der artesischen Brunnen zu vergrößern, und bis zum Jahre 1897 wurden noch 31 solcher Brunnen gebohrt, denn Riga besitzt den geologischen Vorteil der Existenz unerschöpflicher Quellen artesischen Wassers, dessen Bedeutung die Stadtverwaltung schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts begriffen hatte und diesen Umstand zur Gewinnung hygienisch reinen Trinkwassers auszunutzen begann.

Auf dem Rasenplatz am Ausgang der Sandstraße gegenüber dem Basteiberg wurde ein artesischer Brunnen mit einer Säule aus poliertem Granit und einer darauf stehenden Ritterfigur geschmückt. Der in Riga hoch angesehene deutsche Bildhauer August Volz fertigte eine kleine stehende Ritterfigur an, die in der Firma „Kuntze & Kaerger“ aus Zink gegossen und vergoldet wurde.¹⁸ Im Sinne der historischen Retrospektive gab sie den chrestomatischen Typ eines germanischen Ritters mit einer Standarte in der Hand wieder und ergänzte großartig die Anlagen im Boulevardring der Stadt. Auch der dazu auserwählte Platz – auf dem alten Zufahrtsweg vor dem wichtigsten Stadttor – wurde dadurch von diesem Muster deutscher semantischer Bildhauerei gezeichnet.

¹⁸ Riga und seine Bauten. Riga 1903, S. 325.

Aus Versehen wurde auch dieses Denkmal 1915 demontiert, doch nicht weggebracht. Die Granitsäule stand noch lange am alten Platz und wurde erst nach dem Zweiten Weltkrieg abgetragen. Doch die Ritterfigur und Reste des Sockels sind erhalten und können als anziehendes Bildhauerwerk an der Schwelle zur 800-Jahrfeier Rigas als Zierde ihrer Anlagen erneuert werden.

Als Glied in der Symbolkette des „deutschen Riga“ ist die Porträtgestalt des langjährigen Bürgermeisters der Stadt, Eduard von Hollander, anzusehen, die 1901 von den Bürgerkreisen in die Fassade des Kleinen Gildenhauses eingesetzt wurde. Den Auftrag zum Modell erhielt der in Riga geborene Bildhauer Carl Constantin Starck (1866–1939) aus Berlin.¹⁹ Die Anfertigung der in Kupfer getriebenen Statue in natürlicher Größe übernahm der örtliche Klempnermeister Ferdinand Seidler (Zunftmeister seit 1894). Auf der 700-Jahre-Jubiläumsausstellung wurde dieses Werk mit einer Goldmedaille gewürdigt. Nach der Ausstellung kam die Figur in eine Nische der Fassade des Hauses der Kleinen oder St.-Johannisgilde, um die Verdienste von Hollanders bei der Übergabe der Betreuungsfunktionen an die neue Stadtverwaltung besonders zu unterstreichen, doch leider wurde auch dieses Kunstwerk im Jahre 1915 evakuiert.

Die von der Gildstubenstraße aus gut sichtbare Figur des Bürgermeisters zeigte uns ihn, in einen Gehrock gekleidet, nachdenklich vor einem Postament stehend. Mit der linken Hand stützte er sich auf ein Buch, in der rechten hielt er ein Papier. Diese in Kupfer getriebene Skulptur war wohl ein wenig traurig gestimmt, da der verstorbene Bürgermeister in Gedanken versunken dastand, obwohl das Modell von C. C. Starck ihn stramm und feierlich offiziell darstellte. Die Entfernung aller Denkmäler aus Buntmetall am Anfang des Ersten Weltkrieges machte auch diesem Denkmal ein Ende.

Als die Zeit der Gegenüberstellung von deutscher und russischer Kultur schon zur Geschichte wurde, erlebte Riga doch noch im Jahre 1918 ein interessantes Phänomen, das in der Denkmalsentwicklung und -typologie eine mit mittelalterlichen Glaubensbekenntnissen und deutsch-kaiserlichen Propagandamaßnahmen verbundene Etymologie aufweist. Am Anfang des 16. Jahrhunderts stand an einer Ecke der Kärntnerstraße in Wien ein Baumstamm, der mit vielen eingeschlagenen Nägeln geziert war – der „Stock im Eisen“, in dem jeder den Weltbaum mit dem Weltnagel oder Polarstern erblickte. Nach dem Volksglauben währte ein jeder, der in den Baumstamm einen Nagel trieb, dem Weltall ein eigenes Zentrum

¹⁹ F. Brunstermann, Geschichte der Kleinen oder St.-Johannisgilde zu Riga. Riga 1902, S. 502.

oder einen Anhaltspunkt beigegeben zu haben, mit dem er seine individuellen Wünsche verband. Mit dieser Abschweifung in die Motivierung des Nageltreibens möchte ich die Parallelen zu der im 20. Jahrhundert angewandten politischen und propagandistischen Manipulation erklären.

Um die immer stärker anwachsenden Kriegskosten zu kompensieren, proponierten deutsche Ideologen, im Reich allerorts Figuren der „unüberwindbaren“ und „in Eisen gehauenen“ Wehrleute aufzustellen, die einen jeden patriotisch veranlagten Deutschen zu einer hehren Spende anregen sollten. Am 6. März 1915 wurde in Wien auf dem Schwarzenberger Platz ein aus Holz geschnittener „Eiserner Wehrmann“ unter einem rotundeartigen Baldachin aufgestellt. Der Erzherzog Leopold Salvator, im Namen des Kaisers Wilhelm II. der Botschafter Tschirschky-Bögendorff und der Botschafter der Türkei, Hilmi-Paschah, trieben als erste in die Brust dieser Figur jeder einen goldenen Nagel und spendeten zum „Antrieb der Kriegsmaschine“ ansehnliche Geldsummen. Diesem Beispiel folgten viele Anwesende, die mit ihren Nägeln im Sockel und in der Rotunde ihren guten Willen bezeugten und letzteren mit einer Geldspende verwirklichten.²⁰ In den nachfolgenden Jahren wurden solche „Eisermänner“ – Landsturmlaute, Ritter, religiöse, allegorische, historische und auch ganz reelle politische Götzen – aufgestellt, z.B. in Hamburg-Altona der Eiserne Heinrich, in Braunschweig Heinrich der Löwe, in Berlin der „Eiserne Hindenburg“ u.a.m.

Für die im Baltikum und in Riga lebende deutschbaltische Gemeinschaft brachte der Angriff der kaiserlichen deutschen Truppen eine erhebende und hoffnungsvolle Stimmung, denn nun änderte sich die Parität zugunsten der deutschbaltischen Bevölkerungsgruppe. Dies bedeutete die Möglichkeit einer moralischen Vergeltung. Für die erste Jahresfeier des Einmarsches deutscher Truppen in Riga wurde von den Militärbehörden und der deutschbaltischen Minorität vor dem Bezirksgericht ein Denkmal des „Eisernen Wehrmanns“ enthüllt. Die auf einem 2 m hohen Holzsockel aufgestellte bewaffnete Soldatenfigur zeugte von der herben Realität der Zeit. Im nichtdeutschen Teil der Bevölkerung war diese Figur nicht anerkannt, sie bekam den Spottnamen „hölzerner Fritz“. Doch gleichzeitig reihten sich im Sockel die für Geld erworbenen und eingetriebenen Nägel. An der Vorderseite des Sockels war ein „Eisernes Kreuz“ abgebildet, an der Seite zur Dorpaterstraße die Aufschrift: „Dem Deutschen Heere die Deutsche Kriegerhilfe am 3. September 1918“.

²⁰ M. Diers, Nagelmänner. Propaganda mit ephemeren Denkmälern im Ersten Weltkrieg, in: MO(NU)MENTE. Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler. Berlin 1993, S. 116 ff.

Die Enthüllung war tatsächlich sehr eindrucksvoll, unter den Teilnehmern bewegten sich in Weiß gekleidete Fräulein mit Hut und Sonnenschirm in Gesellschaft ehrbarer Herren und Offiziere. Der für diesen Zweck auserkorene Platz mit dem offiziellen staatlichen Gebäude im Hintergrund, das noch die Aufschrift „Kais. Gouvernement“ zierte, ließ das wenig gefühlvolle Denkmal prächtig hervortreten. Gut von allen Seiten sichtbar, mit seinen Proportionen in das Stadtbild eingefügt, drückte das Denkmal als Symbol totalitärer Ideologie einen Hauch von militärischem Patriotismus und fadem Pathos aus. Dessen Verehrer war nur eine der Minderheiten Rigas, die sich wieder unter dem Schutz des Kaisers Wilhelm II. und der Anwesenheit des „Eisernen Wehrmanns“ sicher fühlte. Der „hölzerne Fritz“ verblieb an diesem Platz weniger als ein halbes Jahr und mußte ihn einem anderen Deutschen – Karl Marx – abtreten.

Eine national indifferente Position nahmen die in der zweiten Hälfte des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts im Stadtbild wie auch in den Parks und Anlagen aufgestellten dekorativen Plastiken ein. Deren Funktion war die Verkündigung eines allegorischen Inhalts in akademischer Form und die unauffällige Bildung der Öffentlichkeit. Die stilistische Retrospektive und die praktische Anwendbarkeit machten diese Art von öffentlicher Bildhauerei unpräzise, ausgeglichen und annehmbar für jeden Bürger Rigas. Auch im Wandel der historischen und politischen Konjunktur wurde diese Art von Bildhauerei nie bedroht. Ungeachtet der zuweilen industriellen Herstellungsweise und dadurch auch geminderten künstlerischen Qualität herrscht noch bis in unsere Tage für diese dekorativen Denkmäler eine ausgesprochene visuelle Anziehungskraft, und deren humane Weltanschauung zieht die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich.

Der Wöhrmannsche Park bekam im Jahre 1869 so fortschrittliche Attribute wie eine Wasserleitung und Gasbeleuchtung. Gleichzeitig wurde auch an eine Zierde der Parklandschaft gedacht und aus der Serienproduktion der Berliner Ziermetallgußfabrik „E. Bucholt & Hahn“ ein prächtiger Springbrunnen bestellt. Mit allegorischen Figuren der vier Jahreszeiten im Unterteil und zwei Putti mit dem Dreizack des Neptun in der Schale des aus Zink gegossenen Brunnens ist dieses dekorative Denkmal eine prächtige Zierde der Parkanlagen Rigas. Im Jahre 1972 wurde der vom Zahn der Zeit stark mitgenommene Brunnen abgetragen und durch eine von der Bildhauerin M. Lukaza in Bronze gefertigte Kopie ersetzt, die dann dem Park im Jahre 1978 wieder die so wesentliche Dominante zurückgab.

Der bereits beschriebene, privat gestiftete Park war mit mehreren weiteren dekorativen Bildhauerwerken angefüllt, die mit dem Wandel des

Geschmacks und auch aus Gründen des technischen Fortschritts abgeschafft wurden. So sind endgültig verschwunden: eine im Jahre 1865 aus Mitteln des verstorbenen G. A. Kleeberg aufgestellte und im Ersten Weltkrieg zerstörte, in Zink gegossene Sonnenuhr; drei die Blumenrabatten schmückende Kandelaber der Gasbeleuchtung; drei Vasen und sechs antikisierte allegorische Figuren,²¹ die fast 100 Jahre die Parklandschaft vervollständigten, wurden in der Zeit der ersten Republik Lettland (20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts) während der Erneuerungskampagne der Parks und Anlagen Rigas beseitigt. Nur beim Mineralwasserpavillon haben sich, wenn auch räumlich versetzt, zwei vom Bildhauer A. Volz im Jahre 1884 in Beton geformte liegende Löwenfiguren erhalten. Deren enthaltene Emotionalität erinnert an die ruhige Haltung der vor dem Holstentor in Lübeck aufgestellten gußeisernen Löwen.

Vor dem ehemaligen Deutschen Theater (heute Nationaloper Lettlands) stellte die Stadt im Jahre 1887 in den Anlagen genau gegenüber der Hauptfassade einen eindrucksvollen Springbrunnen auf: eine graziöse, eine Muschel über dem Haupt haltende Nymphe. Zu ihren Füßen spielen vier Kinder mit Delphinen. Der Brunnen wurde nach dem Entwurf des Bildhauers A. Volz im Einklang mit den am Ausgang des vorigen Jahrhunderts bestehenden internationalen Traditionen der dekorativen Plastik in Zinkguß ausgeführt.

Dieser Brunnen hat einen Doppelgänger. In Görlitz schmückt den Platz vor dem Postgebäude eine ähnliche Muschelhalterin, von den Einwohnern liebevoll die „Muschelminna“ genannt, mit einem Jäger, einem Fischer, einer Nymphe und einer Nixe zu Füßen. Sie ist das Werk des Breslauer Bildhauers R. Toberenz, wurde in den Jahren 1882/83 gegossen und ist in der damaligen Presse beschrieben worden. Der Gedanke ist nicht ganz abwegig, daß der Rigaer Bildhauer diese Idee aufgriff und für seinen Brunnen weiterentwickelte. Der Rigaer Brunnen wurde im Jahre 1986 in Bronze guß erneuert und setzt seine Existenz als Denkmal fort.

In einem Fall waren sich beide herrschenden Minoritäten grundsätzlich über die künstlerische Gestaltung eines bedeutenden öffentlichen Bildhauerwerkes einig – und dies geschah zu Ehren der 700-Jahrfeier der Stadt Riga. Die im Jahre 1901 auf dem Paradeplatz (der Esplanade) und im Schützengarten organisierte Jubiläums-Ausstellung wurde zum Schauplatz der Bezeugung gemeinsamer wirtschaftlicher Interessen vor dem prächtigen Hintergrund der schönen und angewandten Künste.

²¹ Auch diese allegorischen Plastiken stammten aus der Fülle der für die europäischen Parks vorgesehenen industriell hergestellten Plastiken, deren Herkunft unklar ist. Doch ist anzunehmen, daß die Figuren der Diana, Cerera, Klio, Polyhymnia, Urania und Euterpe in Zinkguß auch Erzeugnisse einer deutschen Fabrik sind.

Fast im Zentrum der Ausstellung vor der großen Industriehalle war ein in Gips ausgearbeiteter monumentaler Springbrunnen – das Werk der in Riga bekannten Bildhauerfirma „S. Otto & O. Wassil“ – aufgestellt. Die komplizierte mehrfigürige Komposition trug den Charakter einer allegorischen Apotheose – eine im Boot stehende Frauenfigur symbolisierte die Stadt Riga als Handels-, Industrie- und Handwerkszentrum, von welchem aus die Erzeugnisse in alle Welt gebracht werden. Über der zentralen Figur hält der Genius der Wissenschaft eine Leuchte und weist den Weg.²² Diese plastische Gruppe bekundete als eigenartiges Manifest an der Schwelle zum 20. Jahrhundert den Gedanken von Waffenstillstand und Aussöhnung im Kampf der Grundsätze und der Rechte von Kultursymbolen jeder Minorität.

Unter der Maske ideologischer und politischer Gegensätze flammte in Riga in den Jahren des Ersten Weltkrieges die Gegenüberstellung der Ikonologie öffentlicher Denkmäler und Monumente von neuem auf. Es wurde bereits die Aufstellung des aus Holz geschnitzten „Eisernen Wehrmanns“ im Herbst 1918 beschrieben. Aber die kurzfristige Regierungszeit der bolschewistischen Kräfte mußte sich auch durch eine aktive Handlungsweise auf dem „Felde der Kulturrevolution“ beweisen. Wie Lenin mit der Unterzeichnung der Verordnung über das Abtragen aller Monumente der Verherrlichung des kaiserlichen Regimes eine spontane Aktion ausgelöst hatte, so handelten auch seine Mitkämpfer in Riga und stürzten den „hölzernen Fritz“ schon im Winter 1918/19 vom Sockel.

Als Ersatz füllten die Straßen und Plätze der Stadt zur Feier des 1. Mai 1919 ephemere, zu Agitations- und Propagandazwecken angefertigte Monumentalwerke aller Kunstgattungen (Malerei, Plastik, Bühnendekoration, Bildhauerei). Die vom revolutionären Idealismus hingerissenen lettischen Künstler beteiligten sich mit großem Enthusiasmus, freien Vorstellungen und schaffensfreudiger Phantasie. Innerhalb weniger Tage wurden unter Führung des Malers Gederts Eliass von der jungen Generation der Maler und Bildhauer auf der Esplanade, an den Straßenkreuzungen, auf den Plätzen, auf den Brücken und überall, wo nur ein Volksandrang zu erwarten war, Exponate aufgestellt. Dazu wurden auch die Sockel der 1915 entfernten Denkmäler benutzt.

Die Anfertigung ephemerer Denkmäler im Baltikum war eine einmalige Erscheinung. Erstens war sie in Riga mit der in den Petersburger und Moskauer Straßen praktizierten öffentlichen Propagandakunst verbunden und ahmte dabei in noch brutalerer Form und in kurzlebigen Mate-

²² Die Rigaer Jubiläumsausstellung 1901 in Bild und Wort. Riga 1902, S. 21 u. 39f.

rial die ideologischen Stereotype des totalitären Imperiums nach.²³ Zweitens übten die auf den historischen Denkmalssockeln aufgestellten, in Holz, Pappe, Gips oder bemalter Leinwand ausgeführten Exponate die Funktion von Denkmälern aus. Die im städtischen Straßenverkehr wichtigen Stellen waren im Bewußtsein der Öffentlichkeit mit gewissen historischen, politischen oder kulturellen Ereignissen verknüpft und dadurch bekannt geworden. Das Ziel der kommunistischen Propaganda war es, dieselben gut bekannten Stellen auszunutzen und sie mit einem neuen ideologischen Inhalt, mit neuen Symbolen und allegorischen Gestalten zu füllen.

Ähnlich wie die dem Kommunismus im 20. Jahrhundert zugeneigte französische Intelligenz begeisterten sich auch die lettischen Intellektuellen für die Vision neuer Möglichkeiten und einer neuen Staatsform. Deshalb fanden auch viele Anhänger der Strömung des Modernismus der 20er und 30er Jahre in dieser Aktion eine günstige Möglichkeit zur Verwirklichung ihrer Ideen mit Hilfe der Stilistik des Expressionismus und Konstruktivismus. So setzte der Bildhauer Burkards Dzenis auf das Postament des „Eisernen Wehrmanns“ den aus Holz und Gips angefertigten Karl Marx-Kopf. Das Gipsmodell in der Ausführung des lettischen Bildhauers war völlig korrekt und drückte in vollem Maße das Symbol der neuen Macht aus. Doch muß auch gesagt werden, daß die Mehrzahl der Einwohner Rigas sich weder in die Lehren des Karl Marx noch in seine Persönlichkeit hineinfühlen konnte, denn schon 21 Tage nach der Feier des legendären 1. Mai wurden die Bol'sheviki aus Riga vertrieben, und die aus Holz angefertigte Büste des Propheten der Wirtschaftsgesetze verwandelte sich langsam in Asche.

Andernorts in Riga, gegenüber der Börsen-Kommerzschule (heute Kunstakademie Lettlands), erhob sich eine aus Pappe und Holzleisten aufgebaute, mit Girlanden geschmückte und mit der Symbolik des 1. Mai bemalte Tribüne in Form eines Baldachins. Nach der Idee des Malers Oto Skulme sollte sie die Allegorie der Freiheit und Brüderlichkeit der Arbeiter und Bauern darstellen.

An der Kreuzung von Elisabeth- und Alexanderstraße erhob sich ein von den Malern Konrads Ubans und Voldemars Tone ausgeführter Siegesobelisk aus Sperrholz mit bemalter revolutionärer Symbolik. Auf dem Sockel des Feldmarschalls Barclay de Tolly stand eine muskelbepackte Arbeiterfigur, die mit dem Hammer auf einem Amboß das neue Leben schmiedete. Der Urheber dieser Figur war der Bildhauer Rihards Maurs.

²³ H. Gaßner, Sowjetische Denkmäler im Aufbau, in: MO(NU)MENTE (wie Anm. 20), S. 153-178.

Der Maler Romans Suta realisierte vor den Stufen der orthodoxen Kathedrale ein großes allegorisches Gemälde, in dem der Kampf zwischen Rotarmisten und Weißgardisten die Dynamik der historischen Umwälzungen wiederspiegelte. Seinerseits konstruierte der Maler Eduards Lindbergs auf dem Sockel Peters I. einen Triumphbogen, effektivvoll aufgebaut mit einem Gemälde von Oto Skulme im Hintergrund, das die Siegesgöttin auf weißem Roß mit einer roten Fahne darstellte. In diesem Triumphbogen hielten die Redner ihre feurigen Ansprachen zwischen den von den Malern Jānis Liepiņš und Eduards Lindbergs gemalten Allegorien der Revolution und des Proletariats.

Hiermit läßt sich abschließend die These bekräftigen, daß sich bis zum Ersten Weltkrieg im Raum der Stadt Riga die öffentliche Bildhauerei in den Bestrebungen der beiden herrschenden Minoritäten die politischen Gegensätze der Deutschbalten und der Träger der russisch-imperialistischen Macht offenbarten. In der Zeit des Krieges und des kurzen bolschewistischen Einbruchs trieben die Wurzel des alten Widerstreits neue, im Boden der Gegensätze genährte Keime: Die Deutschbalten Rigas unterstützten die in Deutschland aufgekommene Geldsammelkampagne und die Errichtung der ephemeren Skulptur zum Nageleintreiben, die kommunistisch ausgerichteten Politiker fanden zur Indoktrinierung der Arbeiterkreise die Anregung in der Propagandakunst des neuen sowjet-russischen Weltreichs.

Aus dem Lettischen übersetzt von Alexander Neuland, Rīga

Restaurierung und das Problem der nationalen Identität. Paradoxa der sowjetischen Kulturpolitik in Estland

von Krista Kodres

Zur Einleitung

Die Frage der Nationalität entstand in westlichen Gesellschaften bekanntlich während des Übergangs zum Industrialismus, und das trifft auch auf Estland zu. Diese Lage wurde durch den Umstand kompliziert, daß Estland im 19. und teilweise auch im 20. Jahrhundert ein Kolonialland war, in dem die lokale Oberschicht und die Intelligenz überwiegend aus anderssprachigen Deutschbalten bestand, die Mehrzahl der alteingesessenen Bevölkerung, die Esten, hingegen wirtschaftlich und sozial hauptsächlich zur mittleren und niederen Bauernschicht gehörte. Klassisch war auch das Entwicklungsschema der nationalen Idee in Estland;¹ das Geschichtsinteresse der Deutschbalten einerseits (die Einflüsse der deutschen klassischen Philosophie, besonders Herders Gedankengut) und die demokratische Denkweise zu Beginn des 19. Jahrhunderts (Französische Revolution) andererseits übertrugen sich auf die entstehende estnische Intelligenz, die am Ende des Jahrhunderts die Forderung nach nationaler Selbstbestimmung erhob. Mehr noch, schon damals wurden Inhalt und Methode der nationalen Identität in ihren Grundzügen bestimmt, die bis heute währen. Jakob Hurt, einer der ersten Pastoren estnischer Nationalität, rief 1870 die Esten, die ihrer Zahl nach nie stark gewesen waren, dazu auf, „es in ihrem Geist zu werden“. Mit Geist bezeichnete Hurt die kulturelle Selbständigkeit und Eigenart einer Nation. „Unter Nation verstehe ich ein Volk gleicher Herkunft und Heimat, gemeinsamer Geschichte und Tradition, gemeinsamer Sprache und einem Brauch.“² Sowohl Hurt als auch die folgenden Ideologen der nationalen Bewegung verstanden dabei, daß es keinen Sinn hatte, das Estentum auf der einzigen mehr oder weniger homogen erhaltenen eigenen Kultur, dem ländlichen Bauerntum, aufzubauen (zu „konstruieren“, wie Benedict Anderson diesen Prozeß treffend bezeichnete³). Die

¹ Vgl. Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*. Oxford 1984.

² Jakob Hurt, *Eesti päevaküsimused (1874)* (Estnische Tagesfragen), in: Jakob Hurda kõned ja avalikud kirjad (Reden und öffentliche Briefe Jakob Hurts), Red. v. Hans Kruus. Tartu 1939, S. 152.

³ Benedict Anderson, *Imagined Communities*. London/New York 1983; s. auch Georg Elwert, Nationalismus und Ethnizität. Über die Bildung von Wir-Gruppen, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 41 (1989), Nr. 3, S. 440-463.

einheitliche nationale Identität sollte aus der Symbiose der Kultur der Esten und der Europas geformt werden. 1905 formulierten die Schriftsteller der Vereinigung „Noor-Eesti“ („Jung-Estland“) eine entsprechende Losung: „Mehr Kultur! Mehr europäische Kultur! Wir wollen Esten sein, aber auch Europäer werden!“ Von da an war die „europäische Kulturerbe“ das Ideal der Esten als Nation, ihr „kategorischer Imperativ“, wie jemand treffend formulierte.⁴

Von 1918 bis 1940, zur Zeit der selbständigen Republik Estland, waren das primäre ideologische Interesse und Ziel, entsprechend dem Konsolidierungsprozeß die nationale Idee umzuwandeln und zu festigen – bedeutungsvoll für die Innen- wie für die Außenpolitik. Es sollte nach außen bewiesen werden, daß durch den Geschichtsverlauf ein Vergleich mit den alten Kulturländern „möglich“ war, und auf dieser Grundlage wollte man der europäischen Gemeinschaft angehören. In Estland selber bedeutete das vor allem die Einführung einer muttersprachlichen höheren Bildung (anstelle der bisherigen deutschen und russischen). Einen äußerst wichtigen Teil dessen bildete die Abfassung einer Geschichte Estlands in estnischer Sprache und aus dem Blickwinkel des Estentums. Aus dem Verhalten zum kulturellen Erbe, zur Architektur und Kunst, leitete sich auch das Verhalten zur Bewahrung und zum Schutz dieses Erbes ab. Ohne hier eingehender das Geschichtsbewußtsein und die daraus entspringende Ideologie des Denkmalschutzes zwischen den zwei Weltkriegen zu behandeln, sei gesagt, daß bereits 1925 ein Gesetz zum Denkmalschutz in der Republik Estland erlassen wurde und erste Restaurierungsarbeiten in mittelalterlichen Kirchen einsetzten. Diese Tatsachen wie auch die Veröffentlichung einer „Geschichte der estnischen Kunst“ 1932, deren Darstellung mit der „estnischen Gotik“ begann, beweisen, daß das im Laufe von 700 Jahren mittels der deutschen Eroberer geschaffene Kulturerbe als „estnisch“ bezeichnet wurde. Das eigene Erbe sollte geschützt und bewahrt werden.

Den Gestaltungsprozeß der Nation unterbrach der Zweite Weltkrieg, und während der erzwungenen Existenz unter der Sowjetmacht herrschte das Diktat der kommunistischen Ideologie. Im folgenden wird versucht, diesen Prozeß zu analysieren; dargestellt wird diejenige Seite der sowjetischen Kulturpolitik in der Estnischen SSR, die sich mit den Architekturdenkmälern und deren Restaurierung befaßte. Dabei wird von der These ausgegangen, daß die Sowjetdiktatur in absolut alle Lebensbereiche einzudringen bestrebt war, letzten Endes auch in die äußerlich apolitischen Gebiete, etwa das historische Architekturerbe und dessen Schutz, zu lenken suchte.

⁴ Eduard Parhomenko, *Eestluse kategoorilise imperatiivist* (Über den kategorischen Imperativ des Estentums), in: *Vikerkaar* (1991), Nr. 12, S. 60-64.

Das sowjetische Verständnis von Kultur und dessen Handhabung nach Kriegsende

Als Estland in die Sowjetunion inkorporiert wurde, waren die Fixpunkte der Kulturpolitik schon längst festgeschrieben, klar war auch das Verhalten zur Frage des nationalen Kulturerbes. Das leninistische Dekret über die Bestandsaufnahme und Bewahrung der Kulturwerte war schon 1918 erlassen worden. Die Grundthese beinhaltete „nicht die Schaffung einer neuen, proletarischen Kultur, sondern die Entwicklung der vorhandenen besten Vorbilder, Traditionen und Ergebnisse, ausgehend von der marxistischen Weltanschauung“.⁵ „Die Kunst gehört dem Volk“, wurde auch auf das Bühnenkarnies des von den Sowjets im Krieg zerbombten und 1945–1949 wiederaufgebauten estnischen Nationaltheaters „Estonia“ geschrieben, und darunter verstand man sowohl das Kulturerbe als auch die zeitgenössischen Werke. Somit wurde das kulturelle Erbe sozusagen legalisiert und unter den Schutz des Gesetzes gestellt. In für totalitäre Regimes typischer Manier behielt man sich das Recht auf „korrektive“ Entscheidungen vor, was denn das echte und das unechte Erbe sei; die Grenze zwischen beiden wurde auf ideologischer Grundlage gezogen. Deutlich wurde dies auf der Konferenz der Kulturaktivisten der Estnischen SSR 1945 in der Rede des Volkskommissars für Kultur, Johannes Semper, der sagte: „Das bisherige Kulturerbe muß kritisch betrachtet und umbewertet werden (...).“⁶ Die „Aneignung“ der Vergangenheit sollte dadurch erfolgen, daß ihr ein „neuer Inhalt“ untergeschoben wurde – darunter verstand man eine Einschätzung aufgrund der sog. Klassenpositionen.

Es liegt auf der Hand, daß der Wiederaufbau des in Ruinen liegenden Theaters „Estonia“ weniger als Wiederherstellung, sondern vielmehr als kulturpolitisches Exempel gelten sollte. „Die Wiedergeburt eines Hauses wie ‚Estonia‘ muß zu einem gesamtnationalen Vorhaben werden.“⁷ Der Begriff Restaurierung wurde dabei nicht verwendet – dieser Terminus kam erst um 1950 in Gebrauch.

Das Theater „Estonia“ war 1913 durch Spenden des estnischen Volkes und nach dem Entwurf eines finnischen Architekten errichtet worden.

⁵ V.I. Lenin, Proletaarsest kultuurist (1920) (Über die proletarische Kultur [1920]), in: V.I. Lenin Kirjandusest ja kunstist (V.I. Lenin über Literatur und Kunst). Tallinn 1964, S. 459.

⁶ Eesti NSV kultuuritegelaste aktiivi konverents (Konferenz des Aktivs der Kulturschaffenden der Estnischen SSR), in: Sirp ja Vasar Nr. 20 vom 19. Mai 1945.

⁷ Säärastena kerkivad uued kultuurihooned (So erheben sich die neuen Kulturbauten), in: Sirp ja Vasar Nr. 22 vom 2. Juni 1945.

Dieses wichtige symbolische Bauwerk der Esten bezog die erhaltenen Mauern bei der Wiederherstellung in beträchtlichem Maße mit ein. Ein Architekturwettbewerb wurde ausgeschrieben, dessen Bedingungen keinerlei Erhaltung des Bisherigen vorsahen, obwohl von den Interieurs der Finnen Wiwi Lönn und Armas Lindgren einiges gerettet worden war. Es wurde betont, daß die Theatersäle und Restauranträume des alten Theaters nicht wiederhergestellt werden sollten – dies klang gleich nach dem Krieg und für die neue Ordnung als zu bürgerlich.

Den Wettbewerb gewann ironischerweise Alar Kotli, der Architekt des 1938 fertiggestellten Sitzes des Präsidenten der Republik Estland! Ein derartiges Ergebnis war wohl nur durch den kurz zuvor beendeten Krieg und die genaue Befolgung der bereits zitierten Aussage des frischgebackenen Volkskommissars für Kultur möglich: Zwar wurde das „ehemalige Kulturerbe“ recht genau einbezogen (die Ausmaße des Bauwerks betreffend), doch gleichzeitig „umbewertet“ und „kritisch“ mit „neuem Inhalt“ versehen. Kurz gesagt, das einst im Jugendstil erbaute Haus erhielt ein in der Sowjetunion bereits in den 30er Jahren sehr geschätztes klassizistisch-barockes Aussehen (Abb. 1), und die Verzierungen waren von neuer, sozialistischer Natur. Schwerpunkt war der Zuschauersaal, in dem neben der bereits genannten Parteilosung an den Wänden 16 Basreliefs aus gleichem Stuck angebracht wurden – sie sollten die 16 Unionsrepubliken personifizieren, jedes mit den entsprechenden nationalen Attributen (Traktoren, Schafe, Ährengarben, Südfrüchte usw.). Das Deckengemälde in Tempera wurde zum Thema „Aufbau der Estnischen SSR“ ausgeführt. Zwei weitere größere Theaterbauten Estlands in Tartu und Pärnu, zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Art des „Estonia“ errichtet und somit auch wichtige Symbole der Nation, wurden ebenfalls gegen Ende des Krieges zerbombt. Doch ihnen erging es schlechter, sie wurden nicht wiedererrichtet, sondern erst Ende der 60er Jahre neu nach modernistischen Projekten erbaut. Ferner ist das in den 30er Jahren in der Tallinner Altstadt errichtete Kino „Bi ba bo“ zu nennen, das in den 40er Jahren von Architekt Vendach wiederaufgebaut wurde. Hier war beschlossen worden, das „ursprüngliche Aussehen in etwa wiederherzustellen“. Doch nach Abschluß der Bauarbeiten hieß es, das Bauwerk sei „eine ärmliche Lösung, es zeigt nicht die Bedeutung des Kinos im Leben des Sowjetvolks“!⁸ Folglich hatte der Architekt die „Umbewertung“ und Korrektur entsprechend der

⁸ Uusi kinohooneid püstitamisel (Neue Kinogebäude im Bau), in: Sirp ja Vasar Nr. 9 vom 3. März 1945; Voldemar Meigas, H. Papp, Vabariiklik arhitektuuri ala nõupidamine (Republikanische Beratung auf dem Gebiet der Architektur), in: Sirp ja Vasar Nr. 38 vom 17. September 1949.



Abb. 1: Neuaufbau des Theaters „Estonia“ 1945–1947; Architekt Alar Kotli. Foto Peeter Säre.

Konzeption der neuen Macht über den Film als die wichtigste sozialistische Kunstgattung nicht vorgenommen. Aber dennoch muß an dieser Stelle betont werden, daß damals offenbar die genannten Theater- und Kinobauten noch nicht als Architekturdenkmäler angesehen wurden, sie waren zu „jung“, erst kürzlich errichtet.

Neben der Ausgestaltung der Symbolbauten mit „neuem Inhalt“ bestand auch eine staatliche Einrichtung des Denkmalschutzes, die sich mit der „wirklichen Geschichte“, also mit dem Bautenerbe bis zum 20. Jahrhundert befassen sollte. Es handelte sich um die Abteilung für Denkmalschutz der Architekturverwaltung des Volkskommissariats für Kultur. Bereits vor dem Krieg gehörte in den Kompetenzbereich der Abteilung für Denkmalschutz die Betreuung wertvoller Objekte als Denkmäler.

An dieser Stelle ist eine für die Sowjetmacht kennzeichnende Maßnahme aus dem Jahre 1941 erwähnenswert, als nach der Nationalisierung der Häuser in der Tallinner Altstadt die dortigen Wohnungen an Arbeiter vermietet wurden. In diesem Zusammenhang erhielten die Instanzen des Denkmalschutzes den Brief eines besorgten Tallinners, der schrieb, der Saal im Haus Harjustr. 21, dessen Decke ein wertvolles Plafondgemälde aus dem 18. Jahrhundert mit den Allegorien „Glaube, Hoffnung und Liebe“ zeige, solle „8-10 Arbeitern als Übernachtungsraum zugewiesen werden“. Der Schreiber war besorgt, im Raum könnten Zwischenwände eingezogen werden, was dem Deckengemälde nicht zuträglich sei. Auf Beschluß der zusammengetretenen Kommission für Denkmalschutz wurden sowohl die genannte Deckendarstellung als auch alle weiteren im Haus befindlichen Malereien unter Schutz gestellt.⁹

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs war jedoch die Abteilung für Denkmalschutz unter Leitung des „bürgerlichen“ Architekten Ernst Ederberg mit ihren wenigen Mitarbeitern nur eine Randinstanz, deren Tätigkeitsgebiet anfangs wohl für wenig wichtig erachtet wurde, denn bis Ende der 40er Jahre wurde äußerst wenig über Fragen des Denkmalschutzes geschrieben. Es erhebt sich die Frage, warum so verfahren wurde. Eine Antwort liefern jene Arbeiten, die im Rahmen des Schutzes von Kulturerbe in Museen in der zweiten Hälfte der 40er Jahre vorgenommen wurden.

1945 war das erste restaurierte Objekt in Tallinn das Haus Peters I. im Park Kadriorg. Der russische Herrscher hatte es gleich nach dem Ende des Nordischen Krieges und dem Anschluß Estlands und Livlands an das Zarenreich errichten lassen. Ein Beitrag zum Jahrestag des Hauses in der

⁹ Eesti Riigiarhiiv (Estnisches Staatsarchiv) (ERA), F. 1108, 5, 869, S. 8-17.

estnischen kulturellen Wochenschrift „Sirp ja Vasar“ beschrieb den Zaren als Schlüsselfigur der Geschichte Estlands und brachte auch den von der russischen und sowjetischen Historiographie propagierten Mythos vom Zaren als einen Mann von schlichter Lebensweise, den das einfache Volk verehrte.¹⁰ 1946 wurde in einem zweiten „Objekt Peters“, dem Schloß Kadriorg (welches der Zar 1718–1725 vom Italiener Niccolo Michetti für seine Frau Katharina als Sommerresidenz hatte errichten lassen), das Estnische Kunstmuseum eingerichtet.

Mit der Restaurierung des Hauses von Peter I. – es wurde in geringem Umfang als vor der Bombardierung wiederhergestellt, erneuert wurden das Interieur und die Einrichtung – begann die Neuabfassung und Umbewertung der estnischen Geschichte. Die Charakteristika dabei waren in den 40er Jahren die Einführung des „russischen Themas“ und das Verschweigen sowie die Verurteilung der deutschbaltischen Einflüsse. Vielerlei wurde unternommen – so schickte man aus Moskauer Museen russische Kunstwerke nach Estland, in der Presse erschienen ständig Beiträge über „große“ russische Architekten und Künstler, es begann eine „Aufklärungskampagne“ bezüglich der „tatsächlichen“ Gründung der Universität Dorpat 1802 durch den Zaren Alexander I. und nicht durch den schwedischen König Gustav II. Adolf 1632 usw. Gleichzeitig erfolgte eine Neueinschätzung des historischen Erbes „von anderer Seite“ mit dem Aufruf, „eine scharfe Trennlinie zwischen der deutschbaltischen und der estnischen Kunst“ zu ziehen.¹¹ Sogar eine Sonderkommission zur Umbewertung des Erbes in der darstellenden Kunst wurde gebildet (ihr gehörten die Kunsthistoriker Voldemar Vaga und Leo Soonpää sowie der Parteifunktionär und Künstler Boris Lukats an).¹² Man ging jedoch nicht so brutal vor, alle „diese Neffs, Hippus, Hoffmanns, Krügers u.a.“ zu vernichten,¹³ wie es mit Büchern geschehen war. Es wurden durchaus Architekturdenkmäler zerstört (es handelte sich ja um deutschbaltisches Erbe), doch gibt es keine dokumentierten Beweise, daß dies direkt ideologischen Überlegungen entsprang.

¹⁰ Epp Siimo, Peeter I maja Kadriorus (Das Haus Peters I. in Kadriorg), in: Sirp ja Vasar Nr. 32 vom 11. August 1945.

¹¹ Leo Soonpää, Tõmmata terav piirjoon baltlaste ja eesti kunsti vahel (Eine scharfe Trennlinie ist zwischen der Kunst der Deutschbalten und der estnischen Kunst zu ziehen), in: Sirp ja Vasar Nr. 22 vom 29. Mai 1948.

¹² Teadlaste nõupidamisest (Von einer Beratung der Wissenschaftler), in: Sirp ja Vasar Nr. 44 vom 30. Oktober 1948.

¹³ Leo Soonpää, Kujutava kunsti minevikupärandi ümberhindamisest (Von der Umbewertung des Erbes in der darstellenden Kunst), in: Sirp ja Vasar Nr. 20 vom 15. Mai 1948.

1953 wurde in Pärnu die Ruine der im Krieg zerbombten mittelalterlichen St. Nikolaikirche (Abb. 2) gesprengt. Es war geplant, mit der Ruine der St. Johanniskirche in Tartu ebenso zu verfahren (Detail Abb. 3); die gesamte Altstadt Narvas (Abb. 4) sowie ein Teil der Ruinenfelder in Tartu und Pärnu wurden in die Luft gejagt. Möglicherweise war dafür die Borniertheit der lokalen Verwaltung verantwortlich, denn die Vernichtung der Architekturdenkmäler wurde nicht geahndet, was den Schluß nahelegt, daß ein derartiger Vandalismus von den höheren Instanzen schweigend akzeptiert wurde.

1949 war das Jahr der endgültigen Sowjetisierung Estlands. Man begann mit der Bildung von Kollektivwirtschaften (Kolchosen), die bisher geduldeten Kleinwirtschaften wurden nach und nach liquidiert, die zweite Massendeportation nach Sibirien folgte. Im gleichen Jahr fand das berühmte VIII. Plenum des ZK der Kommunistischen Partei (Bol'sheviki) Estlands (KPE) statt, von dem die Listen der „bürgerlichen Nationalisten“ auf allen Gebieten der Kultur bestätigt wurden (beispielsweise wurde etwa die Hälfte der Mitglieder des Schriftstellerverbandes ausgeschlossen). In der Presse wimmelte es von Kritik und direkter, namentlicher Verurteilung. Auf diese Weise demonstrierte die Führungsspitze der Sowjetunion, daß sie beschlossen hatte, Estland zu sowjetisieren, und sei es auch mit Gewalt. Des weiteren begann die massenhafte und zielgerichtete Ansiedlung russischer Arbeitskräfte in Estland, also de facto die Integration des Landes in den Wirtschaftsraum der Sowjetunion. Eine intensive Kulturpropaganda mit besonderen Losungen und entsprechenden Aktionen setzte ein, womit bewiesen werden sollte, daß die Kunst dem Volk gehörte und die neue, „dem Inhalt nach sozialistische, der Form nach nationale“ Kultur besser war als die bisherige Kultur der Republik Estland. Die Idee des Nationalen war im Kontext der Sowjetisierung nur eine Anbiederung gegenüber den gewaltsam in die Sowjetunion inkorporierten kleinen Völkern, andererseits konnte dadurch das Gegenteil des „Nationalen“, der „Kosmopolitismus“ (bekanntlicherweise eines der größten Schimpfwörter der sowjetischen Kulturideologie), angegriffen werden. In der Kunst und Architektur wurde offiziell das Ziel gesetzt, zur „Erweiterung der Grenzen der schöpferischen Volkskunst“ zu gelangen und zur „Befreiung von den verheerenden Einflüssen des ausländischen, besonders des seinerzeit deutschen seichten Geschmacks“ beizutragen.¹⁴

Natürlich wurde das „Nationale“ zum wichtigsten Eckstein der Ideologie des Denkmalschutzes gemacht. In der am 21. Juni 1947 erlassenen

¹⁴ K. Arbe, Rahvakunsti pärandi kasutamise probleem (Das Problem der Verwendung des Volkskunsterbes), in: Sirp ja Vasar Nr. 47 vom 20. November 1948.

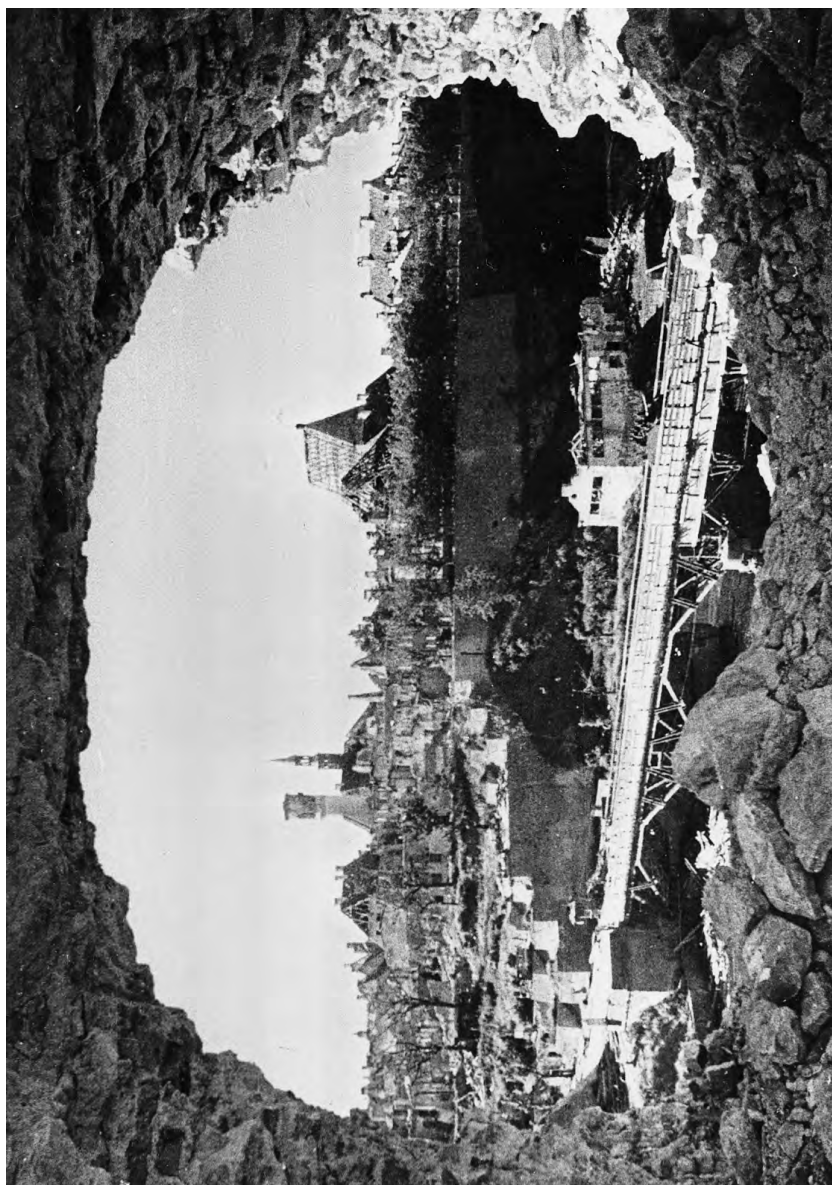


Abb. 2: Ruinen der St. Nikolaikirche in Pärnu (Pernau) 1945. Quelle: Archiv des Estnischen Denkmalpflegeamtes.



Abb. 3: St. Johannskirche in Tartu (Dorpat). Eine der ca. 2000 mittelalterlichen Terrakottafiguren, die nach dem Bombenangriff 1944 an der im 19. Jahrhundert verputzten Wand zutage traten. Foto Peeter Säre.

Abb. 4: Narva, die Grenzstadt zu Rußland, in Ruinen 1944. Quelle: Archiv des Estnischen Denkmalpflegeamtes.



und am 11. Januar 1949 bestätigten Verordnung über den Schutz von Denkmälern wurde festgelegt, daß die „historischen Werte dem Volk gehören“. Ein anderer Grundsatz legte fest, daß die Denkmäler in möglichst ursprünglicher Gestalt, ohne Verzerrungen der Form erhalten bleiben sollten. 1951 erhob der spätere langjährige Stadtarchitekt Tallinns, Dmitri Bruns, damals noch (aus Riga kommend) Student des Leningrader Architekturinstituts, als erster die Frage des Denkmalschutzes in schärferer Form, indem er zu verstehen gab, „daß die Architekturdenkmäler von gesamtsowjetischer Bedeutung, das Schloß Kadriorg und das Haus Zar Peters, zwar befriedigend restauriert worden sind, doch auch die Olaiikirche bedarf der Renovierung (...) An den unter Schutz stehenden Bauten fehlen Tafeln mit entsprechenden Informationen usw.“ Auch die ideologische Begründung des Denkmalschutzes fehlte im Beitrag von Bruns nicht: „Viele der Baumeister waren Esten (...) Die Aufgabe der estnischen Architekturhistoriker besteht darin, die nationalen Züge und Motive der estnischen Baukunst festzustellen und alles Importierte, Reaktionäre, von den geistigen Unterjochern des estnischen Volkes Hergebrachte zu entfernen.“¹⁵ Damals war es Pflicht, auf erschienene Kritiken im Lauf von zehn Tagen öffentlich zu antworten, und so publizierte die Abteilung für Denkmalschutz der Architekturverwaltung einen ihre Schuld anerkennenden Beitrag in Verbindung mit den Anschuldigungen von Bruns.

Zwei Jahre später jedoch wurde das von Bruns aus ideologischer Sicht richtig plazierte Problem durch falsche Darstellung einer strengen Kritik unterzogen. Der Architekt Hendrik Otloot und der Ingenieur Anto Veski hatten „Die Grundlagen der Architektur und Bautechnik“ verfaßt und im historischen Teil mutig die Formeinflüsse der Ostseerainer auf die Architektur Estlands dargestellt, die Ideen und den künstlerischen Inhalt des estnischen Architekturerebes aber nicht betont. Die Kritik hielt den von Otloot verfaßten „schädlichen und verworrenen theoretischen und historischen Teil“ für besonders mißlungen.¹⁶ Wahrscheinlich war das von Otloot und Veski verfaßte Buch die Ursache, daß das ZK der KPE nunmehr beschloß, in Analogie zur bereits genannten Kommission für Kunstgeschichte etwas Ähnliches für die „richtige“ Darstellung des Architekturerebes einzurichten.

Im Zusammenhang mit dem reuigen Beitrag der Architekturhistoriker sei daran erinnert, daß Stalin erst kurz vorher gestorben und vom „Tau-

¹⁵ Zum Kommentar zur Verordnung vgl. Dmitri Bruns, *Arhitektuurimälestiste kaitsest* (Über den Schutz von Architekturdenkmälern), in: *Sirp ja Vasar* Nr. 37 vom 15. September 1951.

¹⁶ J. Kurg, *Halb raamat arhitektuurist* (Ein schlechtes Buch über Architektur), in: *Sirp ja Vasar* Nr. 13 vom 13. Februar 1953.

wetter“ unter Chruščev noch nichts zu bemerken war, also die Angst vor Repressalien groß war. Die Veröffentlichung „Von den Mängeln der Erforschung des Architekturerbes“ legte die größten konzeptionellen Mängel der bisherigen Forschungstätigkeit offen: die Berücksichtigung des deutschbaltischen „Kulturträgetums“ und die offensichtliche Überschätzung der schwedischen Kunsteinflüsse; nunmehr war es Aufgabe, „die eigentlichen Traditionen, die fruchtbaren Beziehungen zur russischen Architektur zu erforschen, die Ränke der bürgerlichen Wissenschaft bloßzustellen“. ¹⁷ Aus dem gleichen Beitrag ist zu erfahren, daß „sich das Kollektiv daran gemacht hat, eine Geschichte der estnischen Architektur zu erarbeiten“. Es wird betont: „Es muß klar werden, daß die Architekturdenkmalen wohl im Auftrag der herrschenden Klassen entstanden, die Schöpfer aber Meister aus dem Volk waren (...) durch sie offenbarte sich die künstlerische Begabung des Volkes.“ ¹⁸

Im Prospekt der neuen Architekturgeschichte wurde demgemäß die kollektive Autorenschaft der Volksmassen im estnischen historischen Architekturschaffen als wichtigste „theoretische Grundlage“ bezeichnet. Die Hauptthese des ersten Kapitels über die prähistorische Zeit lautete, daß bereits vor der Aufseglung durch die Deutschen die Esten eine hohe Kultur besessen hätten, was sowohl durch Ausgrabungen als auch durch das damals begründete Tallinner Straßennetz bewiesen werde (hier war der tragende Gedanke, daß die Stadt als Phänomen keine Schöpfung der „Kulturträger“, sondern sozusagen eine örtliche „Erfindung“ gewesen sei; K. K.); falls in der „Stadtkomposition“ überhaupt einem Vorbild gefolgt worden sei, so habe es sich eher um das Beispiel der Ostslawen oder Polen und weniger um das der Deutschen gehandelt. Das zweite Kapitel sollte der Feudalperiode gewidmet sein und den fruchtbaren Einfluß der russischen Kultur nach der Eroberung Estlands durch Peter I. betonen sowie besondere Aufmerksamkeit der damaligen klassischen Architektur widmen. Das dritte Kapitel über die kapitalistische Periode sollte „einleitend den Niedergang der Architektur mit dem Höhepunkt während der bürgerlichen Diktatur“ (d.h. in der Republik Estland; K. K.) darstellen, das vierte Kapitel hatte sich mit den Errungenschaften der Architektur Sowjetestlands zu befassen. Das gesamte Manuskript sollte zum 15. Februar 1955 vorliegen. ¹⁹

¹⁷ Leo Gens, Arhitektuuripärandi uurimise puudustest (Über die Mängel bei der Erforschung des Architekturerbes), in: Sirp ja Vasar Nr. 24 vom 12. Juni 1953.

¹⁸ Leo Gens, Arhitektuurimälestiste säilitamisest (Über die Erhaltung von Architekturdenkmalen), in: Sirp ja Vasar Nr. 40 vom 2. Oktober 1953.

¹⁹ Harald Arman, Eesti arhitektuuri ajaloo koostamisest (Über die Zusammenstellung einer Geschichte der estnischen Architektur), in: Sirp ja Vasar Nr. 31 vom 30. Juni 1954.

Zu Stalins Lebzeiten schaffte man es lediglich, eine „Geschichte der Estnischen SSR“ zu veröffentlichen, die neue architekturgeschichtliche Konzeption konnte nur in Ansätzen verwirklicht werden.²⁰ Die neutral gehaltene Darstellung Harald Armans, des Leiters der Architekturabteilung und Hauptredakteurs der „Eesti arhitektuuri ajalugu“ („Geschichte der estnischen Architektur“), wurde während des abgeschwächten ideologischen Drucks und den Gesamtkonzeptionen entsprechend 1965 veröffentlicht.

Es kann somit festgestellt werden, daß in den Jahren 1953/54 sowohl das ideologische Wesen des estnischen Kulturerbes als auch – auf dieser Grundlage – die Notwendigkeit des staatlichen Denkmalschutzes deutlich formuliert wurden. In der nachfolgenden Zeit kehrte man zu einer derart vulgärhistorischen Behandlung dieser Probleme – wie vorangehend beschrieben – nicht mehr zurück. Es muß jedoch eingestanden werden, daß die sowjetische Propaganda den Esten in einigen Fällen auch zusätzliche Möglichkeiten einer demagogischen Argumentation mit den gleichen sowjetischen Formulierungen lieferte, wenn ein bestimmtes Objekt besonders dringend der Hilfe bedurfte, d.h. wenn zusätzliche Mittel für Restaurierungszwecke benötigt wurden.

Die Wahl der Restaurierungsobjekte in den 50er und 60er Jahren

1950 wurde beim Architektur- und Baukomitee des Ministerrats der Estnischen SSR eine Werkstatt für wissenschaftliche Restaurierung (TRT) eingerichtet, deren Hauptaufgaben die Feststellung des Zustands wertvoller Architekturdenkmäler, ihre Erforschung und die Erarbeitung von Konservierungs- und Restaurierungsvorschlägen mitsamt deren Durchführung waren. 1947 waren 258 derartige, unter staatlichem Schutz stehende Objekte erfaßt worden.²¹ In den 50er Jahren standen bedauerlicherweise andere Aufgaben an, so daß der Denkmalschutz zu wenig Mittel erhielt, um den ihm gestellten Aufgaben gerecht zu werden. In diesen beschränkten Verhältnissen und vor dem die Beschlüsse beeinflussenden politischen Hintergrund mußte die Entscheidung getroffen werden, welche Objekte zuerst restauriert werden sollten und welche darauf zu warten hatten. Da das Haus Peters I. und das Schloß Kadriorg bereits in standgesetzt waren, hatte man die nächsten Objekte festzustellen.

²⁰ Eesti NSV ajalugu (Geschichte der Estnischen SSR), Red. v. Gustav Naan. Tallinn 1953.

²¹ Fredi Tomps, Eesti arhitektuurimälestiste kaitsest ja kasutamise võimalustest (Über den Schutz und die Nutzungsmöglichkeiten der estnischen Architekturdenkmäler), in: Ehitus ja Arhitektuur (1985), Nr. 1, S. 2.

Die hierarchische Ordnung wurde durch die augenblickliche Lage bestimmt; in Estland wäre es ja ideologisch kurzfristig gewesen, in Ruinen stehende Bauwerke längere Zeit zur Schau zu stellen (so wie es zur Wahrung des Schuldgefühls in Ostdeutschland geschah). Die in der Estnischen SSR angewandte politische Methode beweist immerhin, daß man von der Möglichkeit der „sowjetischen“ Integration der Region überzeugt war und daß zur Förderung dessen die Vergangenheit nützlich sein konnte, denn sie erinnerte an den Verlust der Selbständigkeit und an den Krieg. Diese Erinnerungen sollten möglichst schnell überwunden werden. Daher wurde auch die Restaurierung jener Architekturdenkmäler in Angriff genommen, die in Ruinen standen (im Fall von ungenügenden Mitteln und fehlendem Willen sollten die Ruinen beseitigt werden). In der Hauptstadt Tallinn sollte deshalb als erstes Objekt die mittelalterliche St. Nikolaikirche restauriert werden, deren Gewölbe bei einem Bombenangriff sowjetischer Flugzeuge am 9. März 1944 zerstört worden war. Doch sollte sie nicht mehr als Kirche dienen; hier war die Einrichtung eines Museums der mittelalterlichen Architektur und Gewerbekunst vorgesehen (in vollem Umfang wurde dieses Vorhaben erst 1980 ausgeführt!) (Abb. 5).

Gleich nach dem Krieg wurde auch der durch Beschuß beschädigte Turmhelm (16. Jahrhundert) des mittelalterlichen Rathauses rekonstruiert. In den 50er Jahren wurde in Narva als einziges Monumentalobjekt das Rathaus (1670er Jahre) wiedererrichtet. Auch auf dem Lande war man bestrebt, zuerst die ins Auge springenden Zerstörungen zu beseitigen: So erhielten die gotischen mittelalterlichen Kirchen von Muhu, Pöide (Abb. 6) und Märjamaa neue Dächer. Charakteristisch ist dabei, daß viele Objekte nach den notwendigsten „Arbeiten“ in der Folge jahrzehntelang nicht mehr beachtet wurden; das gilt besonders für die Dorfkirchen (Muhu, Pöide, Saha usw.). Die Landgemeinden, früher juristisch und de facto Eigentümer der Gotteshäuser, wurden unter der Sowjetmacht zu einfachen Mietern, die hohe Steuern zu entrichten hatten, die Bauwerke selber gehörten dem Staat. Andererseits vermochten sich die Gemeinden unter dem antireligiösen Druck nicht zu vergrößern, um auf diese Weise ihre wirtschaftliche Lage zu verbessern. Der Wiederaufbau der Kirchen für ihren früheren Zweck kam während der gesamten Sowjetperiode höchst selten vor.

Die St. Nikolaikirche wurde, wie schon gesagt, als Museum und Konzerthaus eingerichtet. Gleiches sollte mit der St. Johanniskirche in Tartu geschehen (sie blieb eine Ruine bis zur Wiedererrichtung der Republik Estland 1991). Die Tallinner St. Michaeliskirche der einstigen schwedischen Gemeinde wurde zu einer Sporthalle umfunktioniert. Die Nikolaikirche in Pärnu und alle vier Kirchen Narvas wurden gesprengt. Neben



Abb. 5: Rekonstruierte St. Nikolaikirche im Jahre 1988. Quelle: Archiv des Estnischen Denkmalpflegeamtes.



Abb. 6: Die mittelalterliche Kirche zu Pöide (Peude) auf Insel Saaremaa (Ösel) während der Errichtung einer neuen Dachkonstruktion im Jahre 1959. Quelle: Archiv des Estnischen Denkmalpflegeamtes.

der Liquidierung der Kriegszerstörungen (übrigens ein Lieblingsausdruck der Sowjetphraseologie, der in Verbindung mit dem Architekturerbe – wie bereits vermerkt – oft wortwörtlich zur Anwendung kam) und bzw. oder den Notreparaturen begann in den 50er Jahren auch eine spezifische Restaurationstätigkeit, die in den 60er Jahren fortgesetzt wurde. Objekte waren die Ruine des St. Birgittenklosters im Tallinner Stadtteil Piritä, die Ruinen des Dominikanerklosters in der Tallinner Altstadt und die Ruinen des Zisterzienserklosters in Padise. Gleichfalls begann die Konservierung der im 13.–16. Jahrhundert errichteten Tallinner städtischen Ringmauer (von den einstigen 27 Wehrtürmen waren 21 erhalten, von den vier Stadttoren eines).

Bemerkenswert ist die Bevorzugung mittelalterlicher Bauten, was wohl dadurch zu erklären ist, daß es sich um das Erbe des wegen der zeitlichen Distanz relativ gefahrlosen Feudalismus, nicht um den „degenerierten“ Kapitalismus handelte, wiewohl auch dadurch, daß das mittelalterliche Bauerbe Estlands tatsächlich gut erhalten war sowie im Kontext der Ostseeländer ein eigenartiges, interessantes Phänomen darstellte. In methodischer Hinsicht und in der Praxis des Restaurierens führte die Bevorzugung des Mittelalters so manches Mal zur Unterschätzung und Vernichtung von Werten späteren Datums, doch das ist bereits ein anderes Thema.

Dieser Beitrag umfaßt des weiteren die Restaurierung des Volkskunterbes, darunter die ethnologische Architektur. 1957 begann man mit der Einrichtung des Staatlichen Freilichtmuseums in Rocca al Mare bei Tallinn; in Analogie dazu wurde auf der Insel Muhu ein ganzes Dorf unter Denkmalschutz gestellt. Auch die Wiederherstellung der Poststationen und Landschenken muß Erwähnung finden, die in den 80er Jahren einsetzte.²² In Verbindung mit der Bildung der Kolchosen und besonders auch mit der 1980 einsetzenden architektonischen Modernisierung der Dörfer, die im Kern der historischen Landsiedlungen den Aufbau mehrstöckiger Silikatziegelhäuser in offener Bauweise und mit zahlreichen Wohnungen vorsah, bedeutete die Restaurierung der alten Mittelpunkte des dörflichen Lebens einen wichtigen Antrieb für das Lokalbewußtsein der Esten. Wohl konnten viele nicht zu Ende gebaut werden, doch jene, die fertiggestellt wurden und nationalestnische Elemente in der Gestaltung aufwiesen, wurden in ganz Estland schnell zu beliebten Ausflugsstätten, so z.B. Koeru, Audru, die Poststation und die Schenken in Viitna, das Café in einer umgebauten alten Windmühle in Kuressaare (Abb. 7 und 8)

²² Karl Tihase, Ühest ehitusmälestiste grupist, mis vajab enam tähelepanu (Über eine Gruppe von Architekturdenkmälern, die mehr Aufmerksamkeit verlangt), in: Ehitus ja Arhitektuur (1964), Nr. 1.



Abb. 7: Windmühle in Kuressaare (Arensburg) auf der Insel Saaremaa (Ösel) vor der Restaurierung im Jahre 1968. Quelle: Archiv des Estnischen Denkmalpflegeamtes.



Abb. 8: Windmühle in Kuressaare (Arensburg) nach der Restaurierung als Restaurant im Jahre 1977. Quelle: Archiv des Estnischen Denkmalpflegeamtes.

usw. Seit den 70er Jahren nahmen auch der Schutz und die Restaurierung der Heimathöfe bekannter estnischer Kulturschaffender der Vergangenheit (Künstler, Komponisten, Schriftsteller) einen Aufschwung, die Orte wurden zu Symbolpunkten in der Landschaft Estlands.

Die Sowjetmacht stellte den nationalen Denkmälern „internationale“ Monumente als Gegengewicht zur Seite. Einerseits wurde – wahlweise – die ehrende Erinnerung an Persönlichkeiten der Zeit des nationalen Erwachens im 19.–20. Jahrhundert geduldet, andererseits wurden auch die „eigenen“ verdienstvollen Männer „erhöht“. Ein typisches Beispiel für letzteres ist Viktor Kingissepp, ein Este, der 1924 am kommunistischen Staatsstreich beteiligt gewesen war. Seine Geburtsstadt auf Saaremaa (Ösel), das historische Kuressaare (deutscher Name: Arensburg), erhielt seinen Namen, sein einstiges Wohnhaus wurde als Gedenkmuseum eingerichtet. Üblich war gleichfalls die Umbenennung von Straßen nach verdienten Kommunisten, was wohl auch dem historischen und lokalen Bewußtsein entgegenwirken sollte.

Wie ernst die Machthaber die ideologische Ausrichtung des Denkmalschutzes nahmen, beweist u.a. eine zum 30. Jahrestag der Restaurierungsaktivitäten in der Estnischen SSR (1982) herausgegebene Sondernummer der Zeitschrift „Ehitus ja Arhitektuur“. Die Funktionäre des Denkmalschutzes, so der Direktor des aus der Wissenschaftlichen Restaurierungswerkstatt und der Restaurierungsverwaltung hervorgegangenen zentralen Staatlichen Projektierungsinstituts für Kulturdenkmäler, begannen ihre Übersichten in gewohnter Weise mit ideologischen Tönen und der Hervorhebung der Errungenschaften bei der Wiederherstellung entsprechender Objekte: „Neben der Hauptaufgabe zur Erhaltung der Baudenkmäler wurde große Aufmerksamkeit auch der Restaurierung von Geschichts- und Kunstdenkmälern gewidmet. 1977 wurden das Monument V. I. Lenins in Tartu, im gleichen Jahr das Monument V. I. Lenins in Narva restauriert, wobei die Umgebung der Standbilder in vorbildlichster Weise ausgeführt wurde. Als bestes Beispiel der komplexen Ordnung der Umgebung mit Monument in der Estnischen SSR wurde die Demonstrationstheaterbühne (...) in Velikie Luki (in Rußland; K. K.), das Monument für die gefallenen Kämpfer des Estnischen Schützenkorps (für die in der Sowjetarmee mobilisierten Esten; K. K.) 1970–1980 in Ordnung gebracht,“ heißt es in der Übersicht über die 30jährige Restaurierungstätigkeit in Estland.²³

²³ Ülo Puustak, 30 aastat ehitusmällestiste restaureerimisest Eestis (30 Jahre Restaurierung von Baudenkmälern in Estland), in: Ehitus ja Arhitektuur (1982), Nr. 2, S. 4.

Es besagt auch viel, daß dem Zitierten folgte: „1980 restaurierte man in Kadriorg die ‚Rusalka‘.“ Das Denkmal „Rusalka“ war zu Beginn des Jahrhunderts (1902) geschaffen worden, um der 177köpfigen russischen Besatzung des 1893 in einem Sturm im Finnischen Meerbusen untergegangenen Panzerschiffs „Rusalka“ der zaristischen Kriegsflotte zu gedenken. Obwohl der Bildhauer Amandus Adamson Este war, wurde das Denkmal – wohl wegen seiner Formgebung in russischem Geist – stets für russisch gehalten (zu dem bis heute russische Brautpaare pilgern, um Blumen niederzulegen und sich photographieren zu lassen). Im Kontext des besprochenen Beitrags läßt sich der Satz über die „Rusalka“ unmittelbar in eine Reihe mit den Lenin-Monumenten stellen, was zeigt, daß der estnische Beamte für den Denkmalschutz in seinem Bewußtsein das vorherrschende „Rusalka“-Stereotyp trug und dementsprechend darin ein zusätzliches Argument für die Ausgewogenheit von „unser“ und „deren“ sah. Diese Taktik der Begründung war während der Sowjetperiode in Estland allgemein verbreitet, als Methode allbekannt und in den 1980er Jahren tatsächlich zur Routine geworden.

Bei der Analyse der Methode textlicher und phraseologischer Angleichung ist zu beachten, daß der Bereich des Denkmalschutzes während der gesamten Nachkriegszeit in der Estnischen SSR als nationales Fach galt, was bedeutet, daß fast keine Russen in dieser Sparte tätig waren (in den anderen Arbeitsbereichen war das Entgegengesetzte durchaus anzutreffen, so in der Industrie, dem Dienstleistungswesen). Es war unvermeidlich, daß man aus diesem Grund in Veröffentlichungen und bei öffentlichen Auftritten besondere Vorsicht walten ließ, und die Formulierungen oft überströmende Staatstreue ausdrückten.

Die Aufwertung des Denkmalschutzes und des historischen Milieus

Der Schutz der historischen Zentren sowohl in den Städten als auch auf dem Land wurde seit den 1980er Jahren zu einem ernstem Problem des Denkmalschutzes. Die mit der „Modernisierung“ nach Stalins Tod einhergehenden Gefahren wurden anfangs offenbar nicht erkannt, denn grundsätzlich handelte es sich um eine Idee, die den Esten keineswegs unannehmbar war: Die von Chruščev versprochene und staatlich geförderte allgemeine Modernisierung, die laut Generalsekretär des ZK der KPdSU zum Triumph des Sozialismus führen und den größten Wunschtraum – die Überholung der USA durch die Sowjetunion – erfüllen sollte, hatte aus der Sicht der Esten einen weiteren Aspekt. Zwar wurde noch immer geglaubt, der Stalinismus sei eine Abnormität des Systems und

Chruščev sei in der Lage, einen „menschenwürdigen Sozialismus“ zu schaffen, der sowohl den Nationen als auch den Individuen Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung geben würde. Man verschloß sich aber der Erkenntnis, daß die vorgeschlagene totale Modernisierung unweigerlich alle Lebensbereiche durchdringen werde, und dies nach den Spielregeln des sowjetischen Regimes und nicht nach dem relativ demokratischen, in der Erinnerung gebliebenen Vorbild der 20er und 30er Jahre. Die tägliche Phraseologie beeinflusste für einige Zeit den Verstand besonders jener Generation, die den Krieg und den Stalinismus selber nicht erlebt hatte.

Das erste Gefahrenzeichen für den Denkmalschutz offenbarte sich wiederum in der alten Grenzstadt Narva, wo auf einem Teil des einstigen Territoriums der Altstadt (seinerzeit waren die dortigen Bauten dem Erdboden gleichgemacht worden) zu Beginn der 60er Jahre fünfgeschossige Massenwohnhäuser in offener Bauweise errichtet wurden – eine Konfrontation mit dem historischen Geist der Stadt. In der Presse kam eine Diskussion auf, in deren Verlauf geschichtsbewußte Esten den Modernisten entgegentraten.

Hauptobjekt der Auseinandersetzungen war die Tallinner Altstadt, unmittelbarer Anlaß die Behauptung des Architekten Paul Härmson, daß die Altstadt mit ihren engen Gassen, die den Fahrzeugstrom verlangsamen und Kostensteigerungen verursachen, sich nicht mehr als Zentrum der Hauptstadt eigne. Als Ausweg bot Härmson den Bau eines mehrere Kilometer langen Tunnels an, welcher die Altstadt unterqueren sollte. Er stellte auch die rhetorische Frage der Begründung der Notwendigkeit zur Modernisierung: Ist die Altstadt das Zentrum oder ein Museum?²⁴ Die Opponenten waren mit einer derartigen Gegenüberstellung nicht einverstanden; sie versicherten: „Es gibt Werte, die nicht in Rubel auszudrücken sind.“²⁵ Mit diesen „Werten“ war die Sicherung sowohl des physischen Weiterexistierens der Altstadt als auch der Fortdauer der vorsozialistischen Geschichte Estlands im allgemeinen gemeint. Heute kann man feststellen, daß die als Gegenargument vorgebrachte Idee der Nationalkultur entscheidend dazu beitrug, den ganzen Streit im Sande verlaufen zu lassen – die estnischen Intellektuellen, derselbe junge Paul Härmson eingeschlossen, waren allesamt im Herzen national gesinnt, und sie wünschten nicht, dem Nationalen entgegenzuwirken. Nach Ansicht der sowjetischen Machthaber spielte bei der Aufwertung der Tallinner Altstadt wohl die Meinung des „Auslands“ eine Rolle – 1966 wurde im kapi-

²⁴ Paul Härmson, Kas linnatsenter või muuseum? (Stadtzentrum oder Museum?), in: *Rahva Hääl* vom 30. August 1963.

²⁵ Z.B. Enn Pöldroos, Vanalinn jäägu vanalinnaks (Die Altstadt soll Altstadt bleiben), in: *Sirp ja Vasar* Nr. 37 vom 13. September 1963.

talistischen Finnland die Ausstellung „Die Restaurierung des alten Tallinn“ mit Begeisterung aufgenommen (Die Devise der Ausstellung stammte von Juhan Liiv, einer der wichtigsten Symbolfiguren aus der Zeit des nationalen Erwachens; die Verszeile lautete: „Wer sich der Vergangenheit nicht erinnert, der lebt ohne Zukunft“, und wurde von den Esten und den Sowjetmachthabern natürlich unterschiedlich gedeutet.).²⁶

1966 gelang es, das gesamte, 105 ha große Territorium der Altstadt zur Schutzzone zu erklären – die amtliche Begründung lautete, daß es sich um ein gesamtsovietisch und global wichtiges Erbe der Gotik handle. Dies war ein Präzedenzfall, und 1973 wurden, nunmehr auf Beschluß des Ministerrats der Estnischen SSR, auch in anderen historischen Städten Estlands Schutzzone geschaffen. Damit war vor allem sichergestellt, daß die die Geschichte und Traditionen Estlands widerspiegelnden Stadtkerne, wenn auch in einigen Fällen in recht verwahrlostem Zustand, erhalten blieben. Dort durfte die lokale Exekutivgewalt nichts auf eigene Faust verändern. Andererseits führte die Gründung der Schutzzone zur vertieften Erforschung der historischen Städte und deren Architektur – mit den Detailplanungsarbeiten²⁷ gingen Archiv- und Terrainforschungen einher, und das bedeutete gleichzeitig den Beginn einer qualitativ völlig neuen Etappe in der estnischen Architekturgeschichte als wissenschaftliche Disziplin (etwa zur gleichen Zeit nahmen auch die Historiker die Städteforschung auf). Drittens wirkte die Bildung von Schutzzone auch indirekt: Die gesetzliche Verankerung des Denkmalschutzes in so großem Umfang gab den lokalen Einrichtungen die Möglichkeit, ständig über die örtliche Geschichte, Kultur und Umwelt zu sprechen und zu schreiben, was wiederum bedeutete, daß das Lokalbewußtsein und die damit verbundene, historisch entstandene nationale Identität ständig weiter gefestigt wurden. Von besonderer Wichtigkeit war das für einige Dutzend Kleinstädte Estlands, die einstigen Kirchspielzentren (im sowjetischen Sprachgebrauch die Rayonstädte), deren Umfeld wiederum die benachbarten Marktstellen und Dörfer bildeten. Bis 1985 wurden insgesamt elf historische Stadtkerne, ein Flecken und ein Dorf unter staatlichen Schutz gestellt. Dies kann nicht nur als ein Sieg des estnischen Denkmalschutzes über die Moskauer Bürokratie bewertet werden, sondern auch als eine

²⁶ Teddy Böckler, Näitus „Arhitektuurimälestised rahva teenistuses“ (Die Ausstellung „Architekturdenkmäler im Dienst des Volkes“), in: Ehitus ja Arhitektuur (1982), Nr. 2, S. 50.

²⁷ Vgl. z.B. Helmi Üprus, Ajalooliste linnade kompleksne uurimine (Die komplexe Erforschung historischer Städte), in: Sirp ja Vasar Nr. 39 vom 24. September 1976; Hain Toss, Ajalooliste linnakeskuste kaitsetsoonid kesklinna planeerimisel (Die Schutzzone der Stadtzentren bei der Planung der Stadtmitte), in: Ehitus ja Arhitektuur (1982), Nr. 2, S. 6-10 u.ö.

wichtige Errungenschaft der estnischen nichtsovjjetischen Kulturstrategie während der gesamten sozialistischen Periode.

Von der Entwicklung des Bewußtseins in Sachen Denkmalschutz in Estland zeugen auch mehrere durchgeführte Aktionen zur „Rettung“ historisch wertvoller Stadtteile. Von ihrem „nichtoffiziellen“ Charakter spricht die Tatsache, daß es sich um Stadtbezirke außerhalb der amtlichen Schutzzonen handelte. Die Rettung wurde meist mit einem entsprechenden Artikel in der Presse eingeleitet, worauf namhafte Kulturschaffende befürwortende Stellungnahmen, meist im gleichen Blatt, veröffentlichten. Da die Argumentation auch vom Standpunkt der offiziellen Kulturpolitik stichhaltig war (nochmals sei daran erinnert, daß in der Sowjetunion der Schutz des Kulturerbes in der Verfassung verankert war), gelang es in vielen Fällen, umfangreichere Abriß- oder Umbauvorhaben zu verhindern. In Tallinn beispielsweise wurde auf diese Weise die Aufmerksamkeit der Instanzen darauf gelenkt, daß es notwendig sei, die Einheitlichkeit eines aus Holzbauten des 18.–20. Jahrhunderts bestehenden Stadtteils in Kadriorg zu erhalten,²⁸ die Bautätigkeit zwischen den Stadtbezirken Nõmme und Lillküla²⁹ und den Abriß des aus der Jahrhundertwende stammenden, aus Holzbauten bestehenden Stadtbezirks Kalamaja zu stoppen. Beim Schutz der Stadtrandteile war die verborgene nationale Motivation sogar stärker als anderweitig, denn das Milieu der Vorstädte widerspiegelte auf besondere Weise die Geschichte des Estentums – die Abwanderung der Landbevölkerung in die Städte, vorwiegend am Ende des 19. Jahrhunderts, wodurch das Stadtrandmilieu entstand. Nõmme in Tallinn und Tähtvere in Tartu kennzeichneten die Lebensweise des estnischen mittleren und begüterten Bürgertums sowie der Intelligenz in den 20er und 30er Jahren; übrigens war man auch während der Sowjetperiode bestrebt, sich in den genannten Stadtteilen anzusiedeln. Der Wunsch war einfach, in einer Gartenstadt europäischer Art und nicht in Ansammlungen von Großplattenbauten sowjetischer Prägung zu wohnen.

Mit dem Schutz der Stadtränder wurde im Rahmen der staatlichen Ideologie des Denkmalschutzes die Problematik der funktionalistischen Architektur im selbständigen Estland ins Gespräch gebracht.³⁰ Natürlich

²⁸ Elem Treier, Kadriorgu ei tohi muuta ehituskruudiks (Kadriorg darf nicht in ein Baugrundstück verwandelt werden), in: *Sirp ja Vasar* Nr. 7 vom 14. Februar 1969.

²⁹ Boris Mirov, Mida teha Nõmme? (Was soll mit Nõmme geschehen?), in: *Sirp ja Vasar* Nr. 51 vom 19. Dezember 1980.

³⁰ S. dazu Krista Kodres, Valged majad on midagi muud (Weiße Häuser sind etwas anderes), in: *Teisiti. Funktsionalism ja neofunktsionalism Eesti arhitektuuris* (Anders. Funktionalismus und Neofunktionalismus in der Architektur Estlands). Katalog, Tallinn 1993, S. 25-34; dies., *Rahvuslik identiteet ja selle vorm. Sada aastat otsin-*

wurde dies von der Erforschung der Entwicklung der Architektur und Kunst sowie den Einflüssen auf diese Kulturgebiete während der Republik Estland begleitet, so daß die Möglichkeit entstand, so manches über die Kultur Estlands jener Periode im weiteren Sinn zu erfahren. Zu Beginn der 80er Jahre stellte sich hinter die einzelnen Verfasser endlich auch der staatliche Denkmalschutz: Man begann bemerkenswerte funktionalistische Einzelbauten unter Schutz zu stellen, es kam zu ersten Ausstellungen, und auch die Jubiläen von Architekten des selbständigen Estland wurden nun öffentlich begangen – dabei waren erst 25 Jahre seit jener Zeit vergangen, als für den Funktionalismus ausschließlich die Bezeichnungen Formalismus und bürgerliches Überbleibsel verwendet werden durften. Hinzugefügt werden kann, daß in einem Fall die Verehrer des modernistischen Erbes des 20. Jahrhunderts auch den nationalen Aspekt in den Vordergrund stellten. Die *Schöpfer*, d.h. die Projektanten, nicht einfach die Erbauer der Architektur des 20. Jahrhunderts, waren professionelle *estnische* Architekten. Leonhard Lapin, Protagonist der gesamten funktionalistischen Bewegung und Architekt, erklärte auf dem 12. Kongreß des Architektenverbandes der Estnischen SSR 1980 (die Idee der Verbundenheit mit der sowjetischen Kultur als Schutzschild benutzend): „Wir (die jungen Architekten; K. K.) haben die Brücke zwischen dem estnischen Funktionalismus und dem sowjetischen Konstruktivismus wiederhergestellt (diese „Brücke“ existierte in den 80er Jahren zur Sowjetarchitektur nicht; K. K.), was eine lebendige lokale Tradition bedeutet, jedoch haben wir dem Pseudonationalen und der Bastschuhkultur, Hemmnissen der Entwicklung der Baukunst, entsagt, denn wir sehen die Möglichkeit einer Fortsetzung der nationalen Architekturtraditionen darin, daß wir das historisch entstandene Milieu akzeptieren bei der Förderung der industrialisierten Baukunst.“³¹

So wurde eine Konkurrenz zwischen dem „echt Nationalen“ und dem „historisch Nationalen“ hergestellt, und auch in der Restaurierungspraxis kam eine unmittelbare Gegenüberstellung so manches Mal vor. Der staatliche Denkmalschutz stand meist wohl auf seiten des „echt Historischen“ als des älteren, wertvolleren und traditionelleren Objektes seiner Tätigkeit, während die außerhalb der Restaurierungsinstitutionen wirkenden Architekten das „echt nationale“ Bauerbe des 20. Jahrhunderts befürworteten.

guid (Die nationale Identität und ihre Form. 100 Jahre Suche), in: Akadeemia (1995), Nr. 7, S. 1136-1181.

³¹ Leonhard Lapin, Sõnavõtte Eesti NSV Arhitektide Liidu 12. kongressil (Ansprache auf dem 12. Kongreß des Architektenverbandes der Estnischen SSR), in: Ehitus ja Arhitektuur (1981), Nr. 2-3, S. 39f.

In die im allgemeinen erfolgreiche Verteidigung der Siedlungen und Stile des 20. Jahrhunderts in den 70er Jahren wurde jedoch alsbald eine Bresche geschlagen. Während der Vorbereitung der Moskauer Olympischen Spiele 1980 (die Olympische Segelregatta sollte in Tallinn ausgetragen werden) wurde das Holzbauviertel Keldrimäe in unmittelbarer Nachbarschaft zur Stadtmitte Tallinns abgetragen, und dessen Standort nahmen Großplattenbauten ein, die nach Meinung der hiesigen Funktionäre den im benachbarten 26stöckigen Hotel „Olympia“ untergebrachten ausländischen Touristen gefälliger waren. Ungeachtet der Gegenargumente wurde Mitte der 70er Jahre beschlossen, die romantische Begrünung von Öismäe am Rande Tallinns abzuholzen und dort einen aus Großplattenbauten bestehenden Stadtteil zu gründen.

Somit wandte die Sowjetmacht die von ihr erlassenen Gesetze entsprechend den ideologischen Bedürfnissen des Augenblicks an. Im geschilderten Beispiel der Olympischen Spiele zeigt sich auch ein wesentliches Merkmal sowjetischer Kulturpolitik – die Ausnutzung der Kultur im Interesse des sozialistischen Showbusiness, um das „glückliche und blühende“ Estland zu demonstrieren, in dem die Etappe der „Hakelwerk-kultur“ längst „überwunden“ ist.

Die Gutshofarchitektur

Als eine wichtige Leistung des estnischen Kulturdenkens ist der Beginn der Inventarisierung und die wissenschaftliche Erforschung sowie die Unterschutzstellung der Gutshofarchitektur 1976 anzusehen. Es ist zu beachten, daß auch diese Art des Architekturertes lange Zeit ideologisch tabu war, denn sie verband sich in den Augen der Sowjetmacht mit den besonders „schlimmen“ Deutschbalten als Eroberer und Unterjocher, deren Hauptschuld offenbar darin bestand, daß sie in Verwandtschaft mit den Deutschen im nationalsozialistischen Deutschland stand und den westlichen Kulturraum überhaupt repräsentierte. In Estland hatten die Deutschbalten im Lauf von 700 Jahren mehr als 2000 Güter gegründet. (In Wirklichkeit hatten Schweden und Untertanen des russischen Zarenreiches das gleiche getan.)

Am 1. Januar 1977 trat die neue Fassung des Gesetzes „Über den Schutz und die Nutzung der Geschichts- und Kulturdenkmäler“ in Kraft. Das gab Helmi Üprus, einer Spezialistin für Kunstgeschichte der Republikanischen Restaurierungsverwaltung, die ihre Ausbildung während der Republik Estland an der Universität Tartu erhalten hatte, die Möglichkeit, das im Vorjahr angelaufene Projekt der Inventarisierung der

Güter erstmals öffentlich vorzustellen. Im folgenden werden längere Passagen aus dem entsprechenden Artikel von Üprus in der Wochenschrift „Sirp ja Vasar“³² zitiert, denn dieser authentische zeitgenössische Text offenbart wohl am besten das furchtsame Herangehen an das gesamte Problem in der damaligen politischen Situation.

Üprus beginnt ihren Beitrag mit einem Hinweis auf eine Rede des damaligen Kulturministers der UdSSR, P. Demičev, gehalten bei der Annahme des Gesetzes in Moskau: „Die Geschichts- und Kulturdenkmäler widerspiegeln das materielle und geistige Leben der vergangenen Generationen, die jahrhundertelange Geschichte unserer Heimat, den Kampf der Volksmassen für Freiheit, Unabhängigkeit und die Gründung und Entwicklung des multinationalen sowjetischen sozialistischen Staats. Sie sind ein untrennbarer Bestandteil des globalen Kulturerbes und zeugen vom gewaltigen Beitrag der Völker unseres Landes zur Entwicklung der Weltzivilisation.“ Erst danach wagt Helmi Üprus zum Thema der Gutshöfe überzugehen, wobei sie zugibt: „Wir sprechen noch immer irgendwie unsicher über unsere Gutshofarchitektur (...) und dabei fügen wir (das Wort) ‚ehemalig‘ hinzu.“ Weiter behauptet Üprus, daß das Wort „mõis“ („Gutshof“), ursprünglich „mois“, aus der Zeit vor der Eroberung stamme und von den alten Esten als Bezeichnung eines Ackerstücks verwendet worden sei. „Es ist verständlich, daß die feindlichen Beziehungen zwischen dem Gutsherrn fremder Nationalität und dem genuinen Volk in kritischen Geschichtsperioden auf den Gutshof übertragen wurden“, setzt Üprus fort und beendet ihre Begründung mit der überzeugten Aussage, daß „mit fortschreitender Zeit nur ein Verhalten denkbar ist: das Verhalten zur Gutshofarchitektur als kulturellem Erbe.“ Natürlich fehlen im Beitrag die bekannten Behauptungen über die Gutshofbauten als Werk der Arbeit des estnischen Volkes nicht. Im „Versuch der Legitimierung“ der Gutshofarchitektur geht Üprus sogar so weit, daß sie bei der Erörterung der zukünftigen Funktionen der restaurierten Gutshofbauten die Idee formuliert, den überaus großzügigen klassizistischen Gutshofkomplex Kolga quasi als Zentrum der lebenden Volkskultur zu nutzen, denn „auch in den Beschlüssen des ZK der KPdSU ist der Gedanke der Weiterentwicklung des traditionellen Kunstgewerbes, des Erbes der Vergangenheit verzeichnet“.

Im Ergebnis konnte Üprus zusammen mit Kollegen in der Tat eine Finanzierung erwirken und ein umfangreiches mehrjähriges Inventarisierungsprogramm der Gutshöfe Estlands in Gang bringen. Auf der Grund-

³² Helmi Üprus, Mineviku tulevikust (Über die Zukunft der Vergangenheit), in: Sirp ja Vasar Nr. 3 vom 21. März 1977.

lage dieses Programms entstanden zwei umfangreiche Dissertationen über die Gutshofarchitektur (Juhan Maiste und Ants Hein), und, was vom nationalen Standpunkt aus noch bedeutsamer war, es erfolgte eine Wiederbelebung des Lokalgedächtnisses der Esten. Bis 1985 wurden 242 Gutshofkerne unter staatlichen Schutz genommen. Auf scheinbar paradoxe Weise führte das Unterschutzstellen der Gutshöfe dazu, daß die wirtschaftlich stärkeren Kolchosen bzw. deren Vorsitzende miteinander zu wetteifern begannen, wessen alter Gutshof prächtiger restauriert worden war, ob es sich nun um eine mittelalterliche Turmburg oder um ein neuzeitliches palaisähnliches Herrenhaus handelte. Andererseits sollte in diesem Zusammenhang nicht vergessen werden, daß die Landbevölkerung, d.h. die Kolchosbelegschaften, zu 95% aus Esten bestand, und dadurch besaß die gesamte Tätigkeit auf dem Land gewisse nationale Komponenten. Als zusätzliches Paradoxon zeigte sich, daß die Sowjetmacht in den 30 Jahren ihres Bestehens die Bitternis der „700jährigen deutschen Unterjochung“ aus dem Bewußtsein der Esten gelöscht hatte: Das Volk neigte eher dazu, diese Zeit zu idealisieren als sie zu beweinen.

In den 80er Jahren kannte übrigens die höhere Partei- und Regierungsspitze der Estnischen SSR keinerlei ideologische Barrieren mehr in Verbindung mit den Gutshöfen. Im Gegenteil – die ersten prächtig wiederhergestellten Gutshöfe wurden als bekannte Repräsentationsensembles benutzt (Abb. 9 und 10). Und niemandem fiel es mehr ein, in den Gutshöfen „Museen des Schaffens der Leibeigenen“ einzurichten, so wie es 1951 im sog. hellblauen Saal im Schloß Ostankino bei Moskau geschehen war, worüber das estnische Volk durch die Wochenschrift „Sirp ja Vasar“ informiert worden war.³³

Zum Abschluß

Der Grad der Ideologisierung des Denkmalschutzes in der Estnischen SSR schwächte sich in den 80er Jahren im Zusammenhang mit dem Zerfall des Sowjetsystems ab. Schon 1985 wagte man, von den „nationalen Altertumswerten“³⁴ zu schreiben. Als Bestand wurde das gesamte Architekturerbe Estlands verteidigt und nötigenfalls restauriert. Von der Existenz der Sowjetmacht zeugt immerhin, daß sich der staatliche Denkmalschutz nicht mit dem „nationalistischen“ Erbe befaßte, und zwar mit den

³³ Im Schloß Ostankino wurde ein Museum für das Schaffen der Leibeigenen gegründet; vgl. *Sirp ja Vasar* Nr. 37 vom 15. September 1951.

³⁴ *Toms, Kaitsest* (wie Anm. 21), S. 2 u.ö.



Abb. 9: Gut Palmse (Palms) aus dem 17. Jahrhundert im heutigen Nationalpark Lahemaa im Jahre 1967. Quelle: Archiv des Estnischen Denkmalpflegeamtes.



Abb. 10: Gut Palmse (Palms) nach den Restaurierungsarbeiten der 80er Jahre. Foto Peeter Säre.

Monumenten und Gräbern des Estnischen Freiheitskriegs 1918, die 1940–1950 von den Kommunisten zerstört oder bestenfalls von den Einwohnern vorbeugend versteckt worden waren. Die Restaurierung und Rekonstruktion der Denkmäler des Freiheitskriegs begann in den letzten Jahren des Sowjetregimes, am Ende der 80er Jahre, und an der Spitze dieser Bewegung stand eine freiwillige Vereinigung, die Estnische Gesellschaft für Denkmalschutz. Letztere entwickelte sich zum hauptsächlichen Initiator und Organisator der gesamten nationalen Selbständigkeitsbewegung. Ende der 80er, Anfang der 90er Jahre bis zur Wiedererrichtung der selbständigen Republik Estland war es gang und gäbe, daß alle Einwohner eines Dorfes oder einer Kleinstadt der Gesellschaft beitraten. Viele führenden Männer der Estnischen Gesellschaft für Denkmalschutz kamen übrigens aus dem staatlichen System für Denkmalschutz, unter ihnen befanden sich Personen, die die Sowjetmacht als Dissidenten diffamiert hatte.

Abschließend ist festzustellen, daß die gesamte Idee des Denkmalschutzes mit ihrem historistischen Wesen dem sowjetischen Totalitarismus entgegenwirkte. Da von der neuen Architektur die Schaffung einer den Sozialismus widerspiegelnden „künstlerischen Gestalt“ gefordert wurde mit dem Ziel, die „Massen zu erziehen und umzuerziehen“,³⁵ so war es auch bei der Wiederherstellung oder Restaurierung des Bauerbes nicht zu vermeiden, daß man sich mit der visuellen „Gestalt“ bzw. dem Zeichen einer gewissen Epoche zu befassen hatte. Den hinter der „Gestalt“ steckenden Inhalt vermochte die Sowjetmacht nicht zu beseitigen, und es kann behauptet werden, daß die Unterschätzung dieses Umstands schicksalhaft werden konnte.

In Estland war das Kulturgedächtnis, also auch das „Akzeptieren“ des „Architekturgedächtnisses“ einerseits, sowie die Unmöglichkeit der Abschottung vom Westen andererseits jener Motor, der die nationale Identität ständig erneuerte und somit der Idee der Schaffung eines „einheitlichen Sowjetvolks“ entgegenwirkte. Die Kulturpropaganda, von der Sowjetunion aus innen- und außenpolitischen Erwägungen ständig aktiv betrieben und deren Hauptrichtung die Demonstration der Überlegenheit des Sozialismus über den Kapitalismus war, vermochte es nicht, Inhalt und Effektivität in jedem Augenblick unter Kontrolle zu halten. So kam es, daß, obwohl jeder Kultur- oder Kunstakt gleichzeitig „einen richtigen politischen Beschluß“ aufweisen sollte,³⁶ solches auch auf ande-

³⁵ K. K. Lagutin, *Arhitekturnye obraz sovetskich obščestvennych zdanií* (Die architektonische Form der sowjetischen öffentlichen Bauten). Moskau 1953, S. 5.

³⁶ Boris Groys, *Die totale Kunst der 30er Jahre: antiavantgardistisch in der Form und avantgardistisch im Inhalt*, in: *Europäische Konflikte der 30er Jahre in Erinnerung an die frühe Avantgarde*. Düsseldorf 1987, S. 32.



Abb. 11: Gut Höreda (Hördele) vom Anfang des 19. Jahrhunderts, bisher nicht restauriert. Foto Peeter Säre.

re Weise interpretiert werden konnte. Die Interpretationsplattform der Esten war eine andere, und zwar die nationale Kulturkonzeption, deren Gestaltung man sich wenigstens im Laufe eines Jahrhunderts zu eigen gemacht hatte, und daher bewirkte die Tätigkeit des Denkmalschutzes im Bewußtsein der Esten auch während der Sowjetzeit gerade ein Wahrungsbestreben der nationalen Identität und nicht einen „Schaffensprozeß der sowjetischen Kultur“.

In diesem Sinn wurde die gesamte Tätigkeit des Denkmalschutzes während der Sowjetperiode ein wichtiger Bestandteil der Entwicklung der estnischen Nation, über den nicht „die einige sowjetische Nation“, sondern in bisheriger Weise sowohl das „Estentum“ als auch das „Europäertum“ ständig gefestigt wurden. Der vom herrschenden Ideologieapparat produzierte Mythos von der „Nationalität“ der Sowjetkultur ermöglichte es, dem gesamten Prozeß unter den herrschenden Bedingungen in paradoxer Weise Legalität zu geben, d.h. eine relative Stabilität, und auf diese Weise vermochte man in Anpassung an die sowjetischen Phraseologismen auch im Interesse der eigenen Vorhaben zu wirken. Die restaurierte Umwelt ihrerseits wirkte als Protest gegen die „gebaute Ideologie“:³⁷ Wenn deren Verkörperung nichtssagende anonyme neue Städte und Stadtteile waren, so sprach jedes restaurierte Gebäude von würdigeren Zeiten (Abb. 11).

³⁷ Boris Groys, Die gebaute Ideologie, in: Tyrannei des Schönen. Architektur der Stalinzeit. München/New York 1994, S. 17-24.

Denkmalpflege in Estland. Die Suche nach Identität

von Juhan Maiste

Problemstellung

1991 erfolgte ein Umbruch in der Geschichte Estlands. Die Selbständigkeit bewirkte neue Möglichkeiten anstelle des bisherigen Protests und passiven Widerstands;¹ Estlands Blick ist heute in die Zukunft gerichtet und mit dem Fortschritt verbunden, aber nicht mit Nostalgie sowie der jahrzehntelangen Suche nach nationaler Identität. Auf weltanschaulicher Ebene bedeutet die Freiheit eine qualitative Wandlung – an die Stelle der historistischen Haltung, womit sich für die Nation und die Einzelperson alles Gute mit dem Vergangenen verband, tritt das existentialistische Verhalten zur Vergangenheit und Zukunft in zeitlicher und kausaler Verbindung. War es mehr als ein halbes Jahrhundert früher Westeuropa, so geriet nun auch Estland in die Phase der friedlichen, der sogenannten „passiven“ Geschichte.

Heute stehen wir gleichsam an einem Meilenstein. Vorüber ist die romantische Periode, als sich die traditionelle Vorstellung von der Zukunft mit der Vergangenheit verband, als jede wiedererrichtete Burg, jedes renovierte Gutshaus nicht nur ein historisches oder denkmalschützerisches Unterfangen, sondern vor allem einen patriotischen Schritt im Interesse der nationalen Identität, eine politische Tat bedeutete mit dem ferneren Ziel, den wankenden Glauben an das Bestehen und die Kontinuität der bisherigen Werte zu stützen. Im neuen politischen und sozialen Kontext erscheinen aber viele verwurzelte Standpunkte als einseitig und vereinfacht. Der neue Staat und das wieder selbständige Volk benötigen eine neue Geschichtsphilosophie und einen neuen Denkmalschutz. Letzterer entsteht nicht über Nacht; im Unterschied zu vielen anderen, in der postindustriellen Gesellschaft etablierten Werten sind die mit der Kultur und dem historischen Gedächtnis des Volkes verbundenen tieferen Schichten aus einem System in ein anderes nicht schlichtweg übertragbar. Die Geschichte eines Volkes und ihre Bewahrung sind delikate Themen. Die ent-

¹ An dieser Stelle befaßt sich der Autor nicht mit den offiziellen Ansichten der sowjetischen Geschichtsforschung, die eher zur Politik als zur nationalen Kulturgeschichte gehören. Nach Meinung des Autors war der direkte Einfluß der kommunistischen Ideologie auf die Esten gering, er äußerte sich wohl mehr als indirekter Protest und in Werthierarchien, die sich von der Alltagslogik unterschieden.

sprechenden Bewertungen werden im kollektiven Unterbewußtsein geformt.

Der Denkmalschutz reagiert auf Veränderungen wie Lackmuspapier. Hinter uns liegt die Zeit der romantischen Restaurierung. Der Wiederaufbau der Burg Alt-Isenhof und der Turmburg in Paide (Weissenstein) sind sichtbare Belege des jahrzehntelang anhaltenden Protests der Esten und eigenartige Monumente des Freiheitskampfes. Zu deutlich erinnern die neuen Denkmäler an die Anfangszeiten des Denkmalschutzes und an die Diskussionen bei der Restaurierung des Colosseums oder des Titusbogens. „Dieser kleine Triumphbogen (...), der älteste, der in Rom erhalten, war der eleganteste bis zu jener Zeit, als Valadier ihn neu gestaltete“ – diese Zeilen finden wir in Stendhals Römischen Tagebuch.² Ein weiteres Beispiel: „Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden?“ Diese rhetorische Frage des aus Tallinn (Reval) stammenden Kunsthistorikers Georg Dehio klingt genauso zeitgemäß wie seine metaphorische Sentenz „Konservieren, nicht restaurieren!“³ Als Gegenreaktion zur illusorischen Wahrheit des Restaurierens entstand in Estland in den letzten Jahren die Notwendigkeit, den Wert echter und unmittelbarer historischer Substanz zu steigern. Anstelle des Nationalen strebt man nun Kontakte zum Internationalen an.

„Vieles von dem, was sich Denkmalspflege des 19. Jahrhunderts unbefangen erlaubt, gilt heute als Anmaßung, vieles von dem, was am Anfang unseres Jahrhunderts gefordert wurde, als ungerechtfertigte Überreaktion.“⁴ Neben universellen Werten interessiert sich der Denkmalschutz heute erneut für den nationalen Kulturkontext als Ausdruck einer kulturellen Vielseitigkeit (*diversity*). Neben der von Raymond Lemaire in der Venedig-Charta vorgestellten Idee, Denkmäler in ihrer reichen Authentizität (*richness of authenticity*) zu erhalten, stellt sich das dringliche Problem, sowohl materielle als auch geistige Werte für die Zukunft zu erhalten (*to secure the value and transmit it to the future generations*).⁵

Somit haben wir es anstelle eines Ganzen mit Einzelteilen zu tun. Erneut zeigt sich uns die Welt als kompliziert und multinational. Im gleichen Maß wie in der Richtung *Shikinen Zotai* der japanischen Tempelarchitektur sind im europäischen Kontext neben der klassischen Konservierung

² Stendhal, *Passaggiata romane*. Roma 1983, S. 282.

³ G. Dehio, *Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert*. Rede zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers, gehalten in der Aula der Kaiser-Wilhelm-Universität Straßburg am 27. Januar 1905. Straßburg 1905, S. 24.

⁴ D. Dolgner, Einleitung, in: Peter Findeisen, *Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt*. Von den Anfängen bis in das erste Drittel des 20. Jahrhunderts. Berlin 1990, S. 9.

⁵ I. Nobuko, What is meant by „another approach“ by conservation? *Conservation Training – Needs and Ethics*. Seminar papers. Helsinki 1995, S. 147.

derartige Begriffe wie Wiedergeburt und neue Wertsteigerung (*rebirth and revaluation*) von Bedeutung. Nach den Worten von Jukka Jokilehto ist festzustellen, daß es keine Zeit gibt, in der alle über alles der gleichen Ansicht sind.⁶ Jedes Land und jedes Volk ist berufen, über seine Vergangenheit selber zu entscheiden. So wäre einem Anhänger Ruskins Viollet le Duc kaum verständlich, und dem französischen Rationalismus gebührt in der Geschichte des Denkmalschutzes eine gleichwertige Stelle wie dem englischen antiquarischen Verständnis.⁷

Von gleichem oder höherem Wert ist der Kontext neben dem Text. Ein und derselbe Begriff kann von höchst unterschiedlicher Bedeutung sein. Nehmen wir z.B. das Wortpaar „Revolution“ und „Restauration“. Noch vor wenigen Jahren verband sich der erste Begriff in Osteuropa mit der Destruktivität und dem Chaotischen, der zweite besaß dagegen eine durchaus aufbauende und positive Bedeutung. Im Bewußtsein der Massen, oft aber auch in der Geschichtsphilosophie und im professionellen Denkmalschutz war die Restauration der Maßstab der Renaissance, d.h. die Wiedergeburt der Werte. Das Gesagte bezieht sich jedoch stets auf eine bestimmte Zeit und einen festen Ort. So bietet die Geschichte alternative Möglichkeiten in viel größerer Zahl, und die Wurzeln jeder Nationalkultur liegen sowohl in der national wie auch international verlaufenen Entwicklungsgeschichte.

Stein und Holz. Über die Bedeutung der Baudenkmäler

In Estland bediente man sich durch die Jahrhunderte zweier Sprachen. Die schriftliche und materielle Kultur sind Beispiele zweier unterschiedlicher Traditionen, ihrer gegenseitigen Kontakte, aber auch Konflikte und ihrer inhaltlichen Unterschiede. Die sichtbare Geschichte des Landes, im Lauf von sieben Jahrhunderten in Stein geschrieben, widerspiegelt das Vorherrschen der europäischen Kultur, die Ausrichtung auf deutsche und skandinavische Vorbilder, Kulturmodelle und Stereotypen. In Anbetracht der deutschen Kultur handelt es sich bei Tallinn, Tartu (Dorpat) und Pärnu (Pernau) um Vorposten der Hanse im Osten, wobei zu günstigen Zeiten der Glanz der Hochkultur ein Gedeihen der Künste ermöglichte. Zeit für weiteres Wachstum und für Reife war aber in Alt-Livland meist nicht gegeben.

⁶ Zitat von J. Jokilehto aus einer Vorlesung, gehalten 1985 für ICCROM in Rom. Notiz des Verfassers.

⁷ N. Pevsner, *Ruskin and Viollet le Duc. Englishness and Frenchness in the Appreciation of Gothic Architecture*. London 1969.

Die Identität der Kultur Estlands ist abhängig von der geographischen Lage des Landes. Nach der klassischen Einteilung handelt es sich bei der älteren Kunst in Estland weder um die einer Metropole noch einer Provinz oder Randzone, sondern um die eines Grenzgebietes, was u.a. Jan Bialastocki⁸ hervorgehoben hat. Estland war sozusagen Niemandsland im Grenzraum zwischen zwei Zivilisationen und Kirchen, dem Osten und dem Westen.⁹ Hierdurch wurde der Kulturtypus geformt, der in seinem Wesen schon frühzeitig mehr die Idee der Verewigung bestehender Werte und Traditionen als die Notwendigkeit ihrer schnellen Wandlung trug. Die Kirchen, ganz zu schweigen von den Klöstern und Burgen, zeigen sich außerordentlich mächtig und massiv und dabei anonym. Anstelle des individuellen Meisters und seiner innovativen Schöpfungen überwiegt im ständig verteidigungsbereiten Grenzgebiet bereits seit dem Mittelalter die Wiederholung und die dauerhafte ursprüngliche Idee. Jene Pfeiler- und Konsolentypen, die als Bestandteile des universellen Bauprogramms der Zisterzienser ihren Platz schon im Dom und in der Nikolaikirche in Tallinn im 13. Jahrhundert gefunden hatten, zeigten sich ebenso in ursprünglicher, unverfälschter Form in der Architektur der Kirche des Birgittenklosters aus dem beginnenden 15. Jahrhundert.

Neben der unruhigen Grenzlage wird das Wesen der Kultur Estlands durch das Vorhandensein zweier unterschiedlicher Kulturen und oft diametral entgegengesetzter Kultursprachen und Strukturen bestimmt. Neben den Einflüssen der westlichen Hochkultur existierte auch ein tiefer prinzipieller Konflikt zwischen zwei Völkern mit höchst unterschiedlichem Hintergrund. Die Aneignung der neuen Kultur in diesem Land, in dem die Einführung des christlichen Glaubens auch Kolonisierung bedeutete, verlief keineswegs leicht und schmerzlos. Den Ureinwohnern des Landes, die Esten, blieb der nach den Kreuzzügen eingeführte Kulturtypus sowohl im verbalen als auch materiellen Sinn zu großen Teilen vollkommen fremd. In einem Land, in dem zu Beginn des 13. Jahrhunderts eine Schriftsprache fehlte und die Errichtung steinerner Bauten unbekannt war, erforderte deren Aneignung Jahrhunderte. Aus historischer und sozialpsychologischer Sicht bedeuteten die ersten mit Kalkmörtel gefertigten Mauern eine Veränderung, deren Bedeutung für das neue Kulturbewußtsein wohl höher war als bisher gedacht. Anstelle des bisherigen

⁸ J. Bialastocki, *Langsames und schnelles Geschehen in der Geschichte der Kunst. Stil und Epoche*. Dresden 1989, S. 210-217.

⁹ Mit dem Einfluß der Grenzlage auf die Entwicklung der Kunst- und Architekturformen befaßte sich der Autor in verschiedenen Veröffentlichungen, z.B. *Viron taide – Viro. Historia, kansa, kulttuuri* (Estnische Kunst – Estland. Geschichte, Volk, Kultur). Jyväskylä 1995, S. 310-327.

Kreislaufs vom Werden und Vergehen waren die neuen Tempel des unsichtbaren Gottes für alle Ewigkeit gedacht. Neben der Idee und der Tradition hatte nun auch die Form von Bestand zu sein. An etwas Derartiges hatten die Ureinwohner bisher kaum gedacht. Warum sollte die Lebensdauer eines Hauses, eines Bauwerks, eines Tempels länger sein als diejenige des Menschen?

Die großen steinernen Kirchen blieben dem Volk fremd nicht nur als Zeichen der geistigen, sondern auch der materiellen Kultur. Schon bei der ersten Gelegenheit, dem Aufstand in der St. Georgsnacht 1343, brach man in die Kirchen ein, wurden die Portale und Konsolen zerschmettert. Und obwohl die Kirchen in der Folge renoviert wurden, kam es selten vor, daß ein Este seine Seele mit dem Stein identifizierte, so wie es bei den eingebrannten Ornamenten auf den hölzernen Bierkannen oder bei den bunten Volkstrachten der Fall war. Die steinernen Denkmäler Estlands waren zwar monumental, doch seelenlos. Obwohl nach den Gesetzen der Geometrie und Logik konstruiert, zeigt die Architektur im Grenzgebiet bedeutend weniger Licht, spricht merklich weniger vom Schönheitsgefühl der Erbauer als bei den Ostseebachbarn in Schweden und Finnland.

Noch am Ausgang der Ordenszeit suchte der Este Lösungen für seine Probleme und Schutz nicht in der Kirche, sondern bei seinen heidnischen Göttern. Die alteingesessene Bevölkerung lebte im Wald und baute mit Holz. Die Bäume formten die Welterkenntnis der Menschen, sie waren Freunde und halfen, sie gaben Unterkunft und Wärme. Sie schützten vor dem Feind, halfen bei der Speisezubereitung und dem Backen.¹⁰ Über die Baukunst der genuinen Bevölkerung, oft auch Bauernarchitektur in der Fachliteratur genannt, ist zu sagen, daß der Baustoff der Bauernhäuser bis zum 19. Jahrhundert fast ausschließlich Holz war.¹¹ Gedächtnis und Bewußtsein der Esten verbanden sich mit Holz, weniger mit Stein. Holz bot Möglichkeiten zum freien Atmen, formte das Kulturbewußtsein, das als Stereotyp in den meisten Gegenden Estlands bis zum nationalen Erwachen bestand. Die durch den Bildungsanstieg aufkommenden Ideen formten sich erst zu Beginn unseres Jahrhunderts aus und verbanden sich vor allem mit der Wissenschafts- und professionellen Kultur. Auf der Ebene des kollektiven Bewußtseins und Gedächtnisses hielten sich jedoch lange Zeit die Archetypen des Denkens und die Hierarchie der alten Werte.

Die Losung von „Noor-Eesti“ („Jung-Estland“): „Laßt uns Esten sein, aber laßt uns auch Europäer werden“, verknüpfte inhaltlich das kaum zu

¹⁰ A. Viires, *Puud ja inimesed (Bäume und Menschen)*. Tallinn 1984, S. 6.

¹¹ K. Tihase, *Eesti talurahva arhitektuur (Die Architektur des estnischen Bauernvolkes)*. Tallinn 1974, S. 52.

Verbindende. Estland eignete sich die internationale Entwicklung und kulturelle Trends an, erst jetzt wurde der graue und trotzige Kalkstein richtig eingeschätzt. Nach der Schinkel-Architektur wurden die entsprechenden Vorbilder vom Berliner Architekten Martin Gropius,¹² dem Leiter der sog. Tektonikerschule, in Tallinn aufgegriffen, es folgten der Balte R. Wilcken sowie die finnischen Nationalromantiker Gesellius, Lindgren u.a. In den 1920er Jahren entstand eine internationale Kunstrichtung, die die unverfälschten und traditionellen Werte dieses Bausteins hervorzuheben wußte und auch unter den estnischen Architekten (Herbert Johansen u.a.) an Beliebtheit gewann. Darüber hinaus bewirkte die internationale Entwicklung die Herausbildung eines nationalen Niveaus. Man begann vom Kalkstein als dem „nationalen Baustein“ der Esten zu reden.

Ein analoges Schema kann für die Entwicklung des Denkmalschutzes erarbeitet werden. Entstanden im Zusammenhang mit dem europäischen Kulturbewußtsein, sind die älteren Schichtungen der ursprünglich bewahrenden und restaurierenden Tätigkeit in der estnischen Kultur mit internationalen Vorbildern und Erfahrungen verknüpft. Von Dehio ist anzunehmen, daß seine in Tallinn verbrachten Jugendjahre seine Denkmalphilosophie beeinflußt haben. Von einem Jahrhundert zum nächsten nahm das Baltikum Kontakt zur weiten Welt auf, wobei die europäische Denkart den fernen Vorposten, das Grenzgebiet der vorigen Jahrhunderte prägte. In der „Provinz“, weit entfernt von der Geborgenheit bietenden Metropole, strebte man immer Stabilität und Kontinuität an. Auf diese Weise entstand der bewußte Denkmalschutz im Baltikum erstaunlich früh und wurde zu einem Eckpfeiler der gesamten hiesigen deutsch-baltischen Kultur, zur bewegenden Kraft, die naturgemäß den Kanon der Innovation vorzog.

Der baltischen Kultur entsprang zu Beginn unseres Jahrhunderts die estnische Nationalkultur. Sie übernahm vieles aus der Vergangenheit und assimilierte nicht allein die Struktur der Kultur, sondern oft auch die vorhandenen Geisteshaltungen. Den Esten fiel das gesamte Erbe der Vergangenheit zu. Die steinernen Burgen, Klöster und Kirchen inspirierten immer wieder die estnische professionelle Kultur. So gerieten an einem späten Abend in den Ruinen des Ordensschlosses in Rakvere (Wesenberg) F. R. Faehlmann und F. R. Kreutzwald, zwei Gymnasiasten, später große Persönlichkeiten des nationalen Erwachens, angesichts der mondbeschiedenen Umgebung in eine derartige Begeisterung, daß sie beschlossen, ein Nationalepos zu schaffen. Als wissenschaftliche Ausgabe erschien das

¹² K. Hallas, *Aadlipalee Toompeal* (Das Adelspalais auf dem Domberg). Tallinn 1994.

Werk erstmalig 1857–1861, zusammengestellt aus archaischen Volksliedern; ihm ist eine zutiefst romantische, gegen jede Form von Unterdrückung gerichtete Haltung eigen.

Heute gehören die Zeiten Faehlmanns und Kreutzwalds der Geschichte an. Vieles veränderte sich, der Tragik des Schicksals und der Geschichte zum Trotz wurden in diesem Land die traditionellen Werte der europäischen Zivilisation immer stärker verankert. Die internationalen Erfahrungen mit den nationalen verbindend, beruhen die Kultur wie auch die ihr unabdingbar zugrunde liegende Geschichtsphilosophie und der Denkmalschutz in Estland auf einem zutiefst geistigen Urgrund. Im profanen Alltagsdenken sind jedoch auch Spuren zu erkennen, die von Instabilität und Abkehr von den traditionellen Werten der westlichen Zivilisation zeugen.

Die Ursachen hierfür liegen offenbar in den 50 Nachkriegsjahren, aber auch in der gesamten vorangehenden Geschichte. Nach Ansicht des Verfassers sind die steinernen Kirchen dem estnischen, lange unfreien Dorfbewohner bei weitem nicht so lieb wie Gotteshäuser bei seit jeher freien Bauern, so etwa in Skåne an der schwedischen Südküste. Um die Seele der Steine endgültig zu erfassen, muß man diesen Baustoff jahrhundertlang handhaben. Um die Geschichte einer der entferntesten „Provinzen“ Europas zu erkennen, sollte man erneut vom Anfang ausgehen. Im Denkmalschutz verläuft die Grenze zwischen der urkundenlosen und der geschriebenen Geschichte im 16.–17. Jahrhundert. Der Livländische Krieg und der Zerfall des aus der Zeit der Kreuzzüge stammenden Ordensstaats brachten dem Baltikum einen neuartigen Zusammenschluß mit Europa.

Der schwedische Traditionalismus und der Beginn des Denkmalschutzes

Als sich Tallinn 1561 den Schweden ergab, bestand eine der ersten Anordnungen König Eriks XIV. darin, die Ruine der Tallinner Burg in Ordnung zu bringen, wobei alle Personen, die auf dem Domberg, dem Standort der Burg, ein Haus besaßen oder ein solches erwerben wollten, 300 Arbeitsstunden zu leisten hatten, „bis so lange die Befestigung des Doms halber muß vorgenommen werden und herkommt, allerdings fertig und wollendet sei“.¹³ Kein unmittelbares Interesse hatte die Zentralmacht an den während des Livländischen Krieges niedergebrannten Klöstern und

¹³ Eesti Ajaloarhiiv Tartu (Estnisches Historisches Archiv) (EAA), F. 854, Verz. 2, Arch. 2642.

verwüsteten Burgen; Ruinen bedeckten das Land, in Estland mehr als in den Nachbargebieten. Nach der Feuersbrunst von 1659 wurde die Stadt Narva als eine der schönsten Perlen des schwedischen Barock, danach Pärnu und Tartu wiederaufgebaut. Das Leben ging mit kräftigen Schritten voran.

Im 17. Jahrhundert richtete sich Schweden nach Europa aus, seine Kunst begeisterte sich an den internationalen Stilen; in jener Periode, genauer gesagt, während der Renaissance, ergaben sich die Voraussetzungen für die Entstehung der modernen Geschichtsauffassung und des heutigen Denkmalschutzes. Der Hochadel begann die Wurzeln seiner Geschlechter im alten Rom zu suchen. Die Kunst der Renaissance und des Manierismus war geprägt von allegorischen Darstellungen verschiedener Heldentaten, in der Formensemantik widerspiegelte sich die Bewunderung für die Antike und eine anwachsende Sehnsucht nach dem Vergangenen und seinen Werten. Als Jakob De la Gardie 1626 den Tallinner Architekten und Bildhauer Arent Passer die alte Bischofsburg Haapsalu (Hapsal) vermessen ließ,¹⁴ zeichnete der Künstler auf den unteren Rand des Blattes mit den Darstellungen der Ruinen und Mauern eine unbekleidete Grazienfigur im Geist der griechischen Klassik. Bis zur Idee vom Wert des Schlosses als Ganzem war es aber noch ein weiter und philosophischer Schritt. 1653 wurde Matthias Holl, der Sohn des berühmten Augsburger Baumeisters Elias Holl, mit dem Entwurf für Haapsalu betraut. Auf den Mauern der alten Bischofsburg sollte ein neuzeitliches Prunkschloß entstehen.

Zum Glück zerplatzten die hochadligen Ambitionen wie Seifenblasen. Die Burgen verfielen zu Ruinen. Die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts brachte die Umbewertung vieler bisheriger Werte mit sich, nach den ersten Enttäuschungen wurden manche Vorhaben bescheidener gestaltet, in anderen Fällen strebte man eine sinnvollere Nutzung der staatlichen Ressourcen an. In Verbindung mit der Reduktion großer Güter wurden Studenten für die Inventarisierung des für die Krone zurückgewonnenen Eigentums eingesetzt. Neben dem Materiellen gelangte alsbald das Ideelle auf die Tagesordnung. Das von König Karl XI. am 28. November 1666 erlassene Dekret erklärte als eines der ersten Gesetze über Denkmalschutz Europas alle Denkmäler „für unter sorgfältiger Aufsicht und Betreuung stehend, damit bei niemandem auch das geringste Verlangen entstehe, sie zu beschädigen oder zu verschleudern“.

¹⁴ Die Zeichnung befindet sich in Stockholm im Schwedischen Reichsarchiv, Livonica.

Die denkmalschützerische Denkweise wurde ein Eckstein der schwedischen geistigen und materiellen Kultur, die schwedischen Militäringenieure Paul von Essen und Samuel Waxelberg erstellten Pläne des Tartuer Dombergs, der Pärnuer Altstadt und vieler Burgen. Eine Quintessenz besonderer Art des nostalgischen Vergangenheitsbestrebens ist das Werk „Svecia antiqua et hodierna“ von Erik Dahlberg, welches das estnische Gebiet direkt wohl nicht berührte, jedoch die Ansichten und Bewertungen des meist sich des Schwedischen bedienenden Hochadels wiedergab.

Je näher das Jahrhundert sich dem Ende neigte, desto stärker wurde die Macht der Traditionen, in der Kirchenarchitektur wurden beständige Werte verewigt, durch Kriege und Feuer zerstörte Kirchen wurden in ursprünglicher Form wiederaufgebaut. In mittelalterlicher Gestalt entstanden die Kirchen in Karksi (Karkus) und Rakvere neu. Die Idee der Gotik, deren Wiedergeburt sich in Mitteleuropa mit den Jesuiten verbindet, schöpfte ihre Kraft im von der europäischen Kunstentwicklung auf dem Festland etwas abseits stehenden England und Skandinavien aus dem Weiterbestehen jenes eigenartigen Rationalismus, der als Gegengewicht zum *Gothic revival* des 18. Jahrhunderts mit dem heutigen Begriff *Gothic survival* verbunden werden kann.

Als nach dem Tallinner Brand von 1684 der Wiederaufbau des Doms unter Leitung von Erik Dahlberg begonnen wurde, wandte man sich recht schnell vom ursprünglichen Plan des Barocks¹⁵ ab und nahm die Wiederherstellung der Gewölbe, Konsolen und Pfeiler in ihrer vormaligen Gestalt in Angriff. Der Dom kann in der Tat als das erste restaurierte Monument in Estland angesehen werden. Wie widerspruchsvoll aber das Zeitalter war, beweist der zweite große Plan Dahlbergs, den Domberg als riesige strategische Plattform auszubauen, deren acht neu angelegte Straßen zu Türmen am Rand des hohen Glints führen sollten.¹⁶ Doch bevor dieses Projekt verwirklicht werden konnte, ging die Schwedenzeit zu Ende.

¹⁵ Projekte. EAA, 1187, Verz. 2, Arch. 379.

¹⁶ Plaan af Domberget widh Räfwl efter sidste Brand och huruledes Hans Kongl. Maj. tz nädigste willie och Befallning är att det framdeles skall i Defension sättas och gatorne nuforderligas Reguleras. Påtecknat av Karl XI. Attesterad av E. Dahlberg, 1684. Kgl. Kriegsarchiv Stockholm, Utländska kartor, stads- och fästningsplaner, Del. VIII Reval Nr. 9.

Von der Heimatforschung zum Denkmalschutz

Wilhelm Neumann, einer der ersten professionellen Kunsthistoriker und Begründer der Idee des Denkmalschutzes im Baltikum, nannte das 18. Jahrhundert den Frühling der baltischen Kunst.¹⁷ Nach den vorangegangenen Kriegen und dem Elend begann sich die Adelskultur in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zu entwickeln. Als sichtbares Zeichen entstanden im ganzen Land neue Gutshofensembles. 1777 schrieb der Pastor von Pölsamaa (Oberpahlen), August Wilhelm Hupel, in seinen „Topographischen Nachrichten von Lief- und Ehstland“: „Vor 30 Jahren wohnten viele Adliche unter einem Strohdach ohne Schornstein: vielleicht findet man im ganzen Lande kaum drey Ueberbleibsel jener armseiligen Lebensart.“¹⁸ Ungefähr 30 Jahre später schrieb Johann Christoph Petri: „Die Hauptwohnung ist jetzt vielfällig in neuem und verbesserten Geschmack erbauet, mehrentheils zwei Stockwerke hoch, und mit Balkons geziert, von denen man vortreffliche Ansicht hat (...) Rechts oder im Gesichte schlängelt sich der blaue Fluß zwischen buschichten Ufern mahlerisch hin, und ein Turm mit der Kirche, ein Garten, Dorf u.s.w. verschönern die Gegend und die Aussicht auf dieselbe.“¹⁹ Das wie ein Tempel der Antike mit seinen weißen Säulen aus dem üppigen Grün des Parks hervortretende Herrenhaus wurde zu einem Symbol der Aufklärungszeit.

Die letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts waren die Zeit der Aufklärung des baltischen Adels. Die Studienjahre verbrachten die jungen Adligen an Universitäten in Deutschland, in Göttingen, Jena, Weimar. Sie reisten nach Rom, über die Alpen, und nach dem Bezwingen der Gipfel kehrten sie auf ihre Güter zurück. Hier verbanden sich die Leidenschaften des Kunstsammlers, fürs erste entfernte Pfade beschreitend, mit der Heimatforschung und der Geschichtsforschung. 1773 wurde der Grundstock der Galerie des Guts Vääna (Faehna) gelegt, wozu 140 Gemälde und zahlreiche Kupferstiche bei Sammlern in Rom und Dresden angekauft wurden. Auf dem Gutshof Faehna erhielt seinen ersten Kunstunterricht Otto Magnus v. Stackelberg (1786–1836), dessen 1830 erschienenes Werk „La Grèce. Vue pittoresque et topographique“ den Balten als „einen der Entdecker der Schönheit Griechenlands“ bekannt machte. Stackel-

¹⁷ W. Neumann, Baltische Kunstzustände 1775 bis 1825, in: Baltische Monatsschrift 53 (1902), S. 318.

¹⁸ A. W. Hupel, Topographische Nachrichten von Lief- und Ehstland. Bd. II, Riga 1777, S. 318.

¹⁹ J. Chr. Petri, Neue Pittoresken aus Norden, oder statistisch-historische Darstellungen aus Ehst- und Liefland. Erfurt 1805, S. 150.

berg ergänzte die Sammlungen seines Gutshofs, für eine besondere Zierde der Galerie hielt er eine auf der Insel Salamis gekaufte Statuette einer Amazone.²⁰

Beflügelt von der Wiedergeburt der griechischen Architektur, ließ Stackelberg um 1815 auf der Begräbnisstätte seiner Eltern im Friedhof Keila (Kegel) einen Antikentempel errichten. Für den Garten des Stadthauses seiner Eltern entwarf er einen orientalischen Kiosk in der Art, wie er ihn auf dem Tophaneplatz in Istanbul gesehen hatte. Die Geschichte war ein Bestandteil des intelligenten, gebildeten Geistes geworden, anstelle der Intuition begann kluges Wählen die Kunst zu leiten, welches je nach Wunsch nach antikem, orientalischem oder gar gotischem Geschmack zu bauen erlaubte. Stackelberg ließ im Park von Faehna die Ruine einer Burg aufführen. Mit auch für den heutigen Forscher erstaunlicher bauarchäologischer Genauigkeit wurden die neuen Bauteile mit der Originalsubstanz verbunden. Anstatt sich an die Vorbilder der Hochstile zu halten, wie es bei der frühen Gotik üblich war, wurde die mittelalterliche Architektur des unweit gelegenen Tallinn zum Vorbild. Auf diese Weise fanden die bei der Restaurierung der Marienburg gereiften Prinzipien eine Befolgung in ihrer einstigen Provinz, dem heiligen Marienland.

Neben Griechenland wurde das Mittelalter zum Ideal der jungen Generation. Dabei ist interessant zu bemerken, daß Johann Gottfried Herder, der als Neuentdecker der nationalen Vergangenheit und der originellen Architekturkultur des Mittelalters galt und seine Ideen in Straßburg an den jungen Goethe weitergab, die ersten Impulse für seine Tätigkeit in Riga erhielt, wo er 1764–1769 als Pastor wirkte. Herder veröffentlichte als erster sieben estnische Volkslieder und neun Sprichwörter.²¹ Sein Suchen nach Originellem und Unberührtem faßte die damaligen Bestrebungen des aufgeklärten Adels zusammen. Bei ihren Reisen durch Europa fielen den baltischen Adligen die Schlösser in der Schweiz und am Rhein besonders ins Auge. Die vergessenen Reichtümer dieser Welt wurden wiederentdeckt, den Hintergrund dazu lieferten der persönliche Lebenslauf, romantische Gefühle, der baltische Kontext und die Beziehungen zum Freundeskreis des Sturm und Drang.

1796 verließ Carl Grass,²² ein Künstler und Dichter, wegen einer unglücklichen Liebe sein heimisches Pastorat Suntaži (Sunzel) im lettischen

²⁰ C. Hoheisel, Otto Magnus von Stackelberg. Als Mensch, Künstler und Gelehrter, in: Baltische Monatsschrift 8 (1863), S. 489.

²¹ Erschienen im zweiten Teil der postumen Ausgabe „Stimmen der Völker in Liedern“ (1815).

²² Näheres s. W. Neumann, Der Landschaftsmaler Karl Gotthard Grass (geb. 1767), in: Rigaer Tageblatt (1908), S. 41–52.

Teil Livlands. Über Lübeck reiste unser Held nach Zürich, wo er im Hause von Ludwig Hess Aufnahme fand. Nach dem Tode seines Lehrers veröffentlichte er dessen Werke. Nach einem kurzen Aufenthalt in Paris reiste Grass 1804 mit einigen Gesinnungsgenossen, unter denen sich übrigens Friedrich Schinkel befand, nach Sizilien, dem Land seiner Träume, um 1805 über Neapel nach Rom zurückzukehren, wo er sich besonders gern beim Kloster Pallazuolo aufhielt, um Skizzen von der Architektur und Natur anzufertigen. Grass war im Hause des damaligen Botschafters Wilhelm von Humboldt gern gesehen.

Der Reisegefährte des jungen baltischen Genies war der wohl ältere Johann Wilhelm Krause²³ – ein Architekt und Literat, der spätere Erbauer des Bautenensembles der Universität in Tartu. Er vermaß und zeichnete Burgen und Gutshöfe in Lettland,²⁴ seine farbigen und oft sogar unerwarteten Eindrücke von der damaligen Gutshofkultur fixierte er in seinem Erinnerungsbuch: „Am Abend des 16. Sept. hielt man endlich vor dem Gutshause zu Neuhof (...) das Haus lag auf einem Hügel, halb auf einem hohen Fundament am Anberge, an dessen Mauern drei junge Bären in Tonnen wohnten und auf einmal aufs kommende Frühstück warteten (...) Im Osten sah man ein Schloß mit seinen Ruinen (...)“²⁵ Auf dem Gut Vecslav C. v. Fersens verfaßte Krause ein ganzes romantisches Repertoire vom „deutschen Ritterschloß“ bis zum „Thron Thors“.²⁶ Auf diese Weise war in der Mitte des 18. Jahrhunderts ein antiquarisches Interesse am Mittelalter und dessen Denkmälern entstanden, die Mediävistik entwickelte sich schnell zu einer weit verbreiteten Liebhaberei. Im damals höchst beliebten Werk „Theorie der Gartenkunst“ (1779–1785) verglich C. L. Hirschfeld die gotischen Ruinen mit den griechischen, wobei er die ersteren als wirklicher und weniger künstlich einschätzte.

Der damalige Adel schien baltisch bleiben, doch auch europäisch werden zu wollen. Die durch die Antike veredelten, klassisch strengen Ideen sollten durch die Naturnähe des englischen Landschaftsparks und die Pikanterie der gotischen Architektur ausgeglichen werden. Das empfindsame Zeitalter bedurfte fremdartiger und extravaganter Gestaltungsmittel, und die „gotischen Kabinette“, „altrömischen Labyrinth“, die Parklau-

²³ Über die Tätigkeit J. W. Krauses als Topograph und Erforscher von Denkmälern s. näher J. Maiste, Johann Wilhelm Krause als Zeichner (im Druck).

²⁴ Das Material wird in der Fundamentalbibliothek der Lettischen Akademie der Wissenschaften (Fonds J. W. Krause) und in der Abteilung für Manuskripte und seltene Bücher der Universität Tartu aufbewahrt.

²⁵ J. W. Krause, Bilder aus Alt-Livland. Aus den Aufzeichnungen eines livländischen Hofmeisters vom Ende des 18. Jahrhunderts, in: Baltische Monatsschrift 50 (1900), S. 346.

²⁶ Ebenda 52 (1901), S. 94 ff.

ben und Ruinen besaßen für diesen Zweck assoziativen Wert – wenn nicht im räumlichen, so doch im zeitlichen Sinn.²⁷ Zum Charakteristikum der Epoche wurde das Spiel mit dem Text und der Hintergründigkeit. Neben dem alten französischen Park legten die Gutsherren Sievers von Euseküll bereits 1782 einen Landschaftspark im englischen Stil an.²⁸ Das Rationelle wurde durch das Sensuelle ersetzt, immer stärker verbanden sich die Ideale der bildenden Kunst mit einem literarischen Kern. Der Gutshof Helme (Helmet) besaß alles, was die Seele begehrte: „An einem Stein vorüber, in welchem sich die Zugbrücke bewegte, führen uns Stufen auf den Schloßberg; ein Spazierweg schlängelt sich durch die Ruine in die Parkanlagen (...) Statuen und Tempelchen, zierliche Brücken und Springbrunnen sind verschwunden, von ‚Rotunda‘ und ‚Schillerdenkmal‘ ist keine Spur mehr nachgeblieben.“²⁹

Im 19. Jahrhundert verstärkte sich das Interesse an konkreten historischen Bauten noch mehr. Als neues Genre entstand die Schaukunst. Neben den allgemeintheoretischen Schriften über die Kunst wurden in den damaligen akademischen Ausgaben „Dörptische Beiträge für Freunde der Philosophie, Literatur und Kunst“ oder „Livonias Blumenkrantz“ erste Beiträge und Ansichten von Burgen in Livland (Turaida [Treiden], Helme [Helmet], Cēsis [Wenden]) veröffentlicht. Nach den damals beliebt gewordenen Vedutenserien wie „Welt im Bild“, „Casseler Ansichten“ usw. wurden auf Initiative von aus Deutschland eingewanderten Künstlern Vedutenserien über Tallinn und Tartu gedruckt,³⁰ die wegen der allgemeinen Geschichtsbegeisterung zahlreiche alte Bauten abbildeten (Ruine der Domkirche in Tartu, Burg auf dem Tallinner Domberg, Tallinner Rathaus usw.).

In der allgemeinen Szene des Kunstgeschehens bildet Johann Carl Emanuel v. Ungern-Sternberg eine Ausnahme – eine Persönlichkeit, die nicht nur aus spontanem Interesse die Geschichte und Natur der Heimat darstellte, sondern als Gelehrter den tieferen Sinn erfaßte und in jeglicher Hinsicht auf hohem professionellen Niveau wirkte. Seine künstlerische Ausbildung erhielt Ungern-Sternberg zusammen mit Stackelberg in Dresden, dem damals führenden deutschen Kunstzentrum. Nachdem er in die Heimat zurückgekehrt war, fand er Verdienstmöglichkeiten als Sekretär

²⁷ A. Hein, *Neostiilide kujunemine Eesti mõisaarhitektuuris* (Die Herausbildung des Neostils in der Gutshofarchitektur Estlands), in: *Ehitus ja Arhitektuur* (1982), Nr. 2, S. 36.

²⁸ Hupel, *Nachrichten* (wie Anm. 18), Bd. III, Riga 1782.

²⁹ W. S. Stavenhagen, *Album Baltischer Ansichten*. Mitau 1866.

³⁰ In Tartu erschienen die ersten Ansichtenserien in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts, so z.B. das Album von A.Ph. Klara. In Tallinn erschien 1828 die Serie „Collection de XII vues gravées à l'aquatinte d'après Charles de Kügelgen et Johannes Hau par Th. Gehlhaar“.

bei der Estländischen Ritterschaft und deren Kreditkasse, doch jeden freien Augenblick nutzte er dazu, historische Denkmäler zu zeichnen. Erhalten geblieben sind verschiedene archäologische Zeichnungen, darunter z.B. der Wappenstein der während der Renaissance lebenden Bischöfe Johann Orgas und Johann Kievel über dem Tor der Burg Haapsalu, der Grabstein des zum schwedischen Hochadel gehörenden Hans Fleming in der Olaikirche in Tallinn oder eine Darstellung der Olaikirche nach dem Brand von 1820. Zu diesen einzigartigen Geschichtsdokumenten gesellt sich eine aus etwa 40 Blatt bestehende Serie mit Darstellungen von Burgen und historischen Städten in Estland (1803–1829).³¹

Vom Fixieren sporadischer Eindrücke des Augenblicks gelangte der Denkmalschutz alsbald zu bewußter und systematischer Sammeltätigkeit. Die ersten Sammlungen, so die zehnbändige „Sammlung verschiedener livländischer Monumente, Prospective, Münzen, Wappen etc.“ des Prorektors des Rigaer Lyzeums, Johann Christoph Brotze,³² oder die „Topographie und Geschichte der vornehmsten alten Schlösser und Klöster in den Ostseeprovinzen“³³ des Pastors von Cēsis (Wenden), Eduard Philipp Körber, stammten bereits aus der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert; sie erregten Beachtung sowohl durch ihre künstlerischen Bestrebungen als auch durch ihr empirisches Niveau, welches dem Stand der internationalen Wissenschaft entsprach. Im 19. Jahrhundert begannen verschiedene wissenschaftliche Vereinigungen – so die 1838 in Tartu gegründete Gelehrte Estnische Gesellschaft und der 1842 in Tallinn entstandene Literarische Verein Estlands – die sporadisch tätige Heimatforschung zu koordinieren. In jener Periode wurden auch die Grundlagen der wissenschaftlichen Erforschung der Architektur geschaffen. Es erschienen erste ausführliche Schriften über die Geschichte der Klöster und Burgen.³⁴ Erstmals wurde auch der Gedanke der allgemeinen Inventarisierung der Baudenkmäler ausgesprochen.³⁵ Wie

³¹ Das vormalig dem Literarischen Verein Estlands gehörende Material befindet sich im Estnischen Historischen Museum in Tallinn.

³² Die Sammlungen J.Chr. Brotzes befinden sich in der Bibliothek der Lettischen Akademie der Wissenschaften.

³³ Das Material E.Ph. Körbers wird im Estnischen Literaturmuseum in Tartu aufbewahrt.

³⁴ Beispielsweise G. Hansen, Die Kirchen und ehemaligen Klöster Revals. Reval 1873; Fr. v. Keussler, Die Gründung des Zisterzienserklosters in Dünamünde. Einladungsprogramm d. Livl. Landesgymnasiums. Fellin 1884; A. v. Löwis, J. G. Schweder, Denkmäler aus der Vorzeit Liv- und Estlands. 2 Hefte, Riga/Dorpat 1821 u. 1827.

³⁵ J. Girgensohn, Antrag betreffend die Inventarisierung von Denkmälern in den Ostseeprovinzen, in: Sitzungsberichte der Gesellschaft für die Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Rußlands aus dem Jahre 1888. Riga 1889; R. Guleke, Inventarisierung sämtlicher mittelalterlichen Kultur- und Profandenkmäler der Ostseeprovinzen, in: Neue Dörptsche Zeitung (1889), Nr. 207.

zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Preußen und sicherlich teilweise auch von Preußen beeinflusst, entstand neben der Heimatforschung nach und nach eine die Traditionen der Vergangenheit respektierende staatliche Regelung. Am Ende des zweiten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts wurden auf Anordnung des Generalgouverneurs Paulucci vom Tallinner Ingenieurkommando alle Straßenfluchten und Dachlandschaften aufgezeichnet (8 Blatt mit den Fassaden der Altstadt).³⁶ Zur gleichen Zeit begann man mit der Vermessung von Burgen, und das eruierte Material sollte letzten Endes als selbständiges Album erscheinen.³⁷ Leider wurde das Vorhaben nicht zu Ende geführt. In den 1840er Jahren erließ der Zivilgouverneur Estlands eine Anordnung gleichen Inhalts, „altertümliche Gebäude wie Klöster, Kirchen, Schlösser, Häuser, Wasserleitungen, Brücken, Ruinen von Mauern und andere Denkmäler zu vermessen“.³⁸ Analog zu Schinkel hielt man es damals in Estland nicht mehr für richtig, alle Denkmäler in größeren Museen anzusammeln. In den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts entstand die Idee des Heimatmuseums.

Die Domkirche in Tartu ersteht aus Ruinen. Von der Neogotik zur Restaurierung

Die im 19. Jahrhundert aufgekommene Neogotik wie auch die damalige Restaurierung und den Denkmalschutz hielt man für unvereinbare Antipoden. Nach Dehio waren der Denkmalschutz und die Restaurierung Töchter ein und derselben Mutter, also Produkte des historistischen Denkens, wobei er jedoch die eine für legitim, die andere für illegitim hielt. Die einen handelten, die anderen zweifelten, der Denkmalschutz suchte seinen Weg zwischen Restaurieren und Nichtrestaurieren. Die Streitgespräche über die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Europa entstandenen Ideen verbreiteten sich mit Schnelligkeit, sie verbanden Künstler, Architekten und Literaten verschiedener Länder.

Der Denkmalschutz im heutigen Sinn reifte zusammen mit der Klassizismuswelle um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Die utopische Idee von der einstigen Freiheit der Menschheit erhob die programmatische Forde-

³⁶ Das Material wird im Staatlichen Kriegsarchiv Rußlands aufbewahrt. Die Zeichnungen sind veröffentlicht bei H. Üprus, Tallinn aastal 1825 (Tallinn im Jahr 1825). Tallinn 1965.

³⁷ Die Skizzen fertigte vorwiegend C. Faehlmann an. EAA, F 854, Verz. 4, Arch. 469. Leider blieb das Vorhaben unvollendet, und wir verfügen nur über die vorbereiteten Skizzen.

³⁸ EAA, F 33, Verz. 2, Arch. 28.

rung, durch moralische und intellektuelle Anstrengungen eine reine, vom klaren Verstand regierte und wissenschaftlich begründete Gesellschaftsordnung und Kultur zu erreichen. Die „stille Größe und edle Einfachheit“ im Sinne J. J. Winckelmanns bedeutete gleichzeitig eine entschiedene Wendung der Sprache der Kunst zu den Werten der Vergangenheit hin, universelle Reichtümer traten hervor, deren Inhalte und Bedeutungen bestrebt waren, den nationalen Kontext zu überwinden.

Für einen Augenblick schien es, daß ganz Europa wenigstens in Sachen Kultur im gleichen Takt atmete. Das war wohl die eine Seite der Medaille. 1772 traf sich der „Balte“ Herder mit Goethe in den ehrwürdigen Gewölben der Kathedrale in Straßburg. Gerade dort und damals, inspiriert vom deutschen Geist und dessen nationaler Vergangenheit, wurden die Umrissse der neuen nationalromantischen Kunst gezeichnet. Goethe schrieb: „Auf Hörensagen ehrt' ich die Harmonie der Massen, die Reinheit der Formen, war ein abgesagter Feind der verworrenen Willkürlichkeiten gotischer Verzierungen (...) das ist deutsche Baukunst, unsre Baukunst, da der Italiener sich keiner eigenen rühmen darf, viel weniger als der Franzose.“³⁹ Zu Trägern der nationalen Begeisterung wurden der wiederaufgebaute Dom zu Speyer, der Stephansdom in Wien, die Geister entzündeten sich an der von C. Fr. Dauthe 1784–1797 errichteten Nikolaikirche in Leipzig.

Der ästhetische Gedanke, von dem die um 1800 entstandene, semantisch komplizierte Sprache der Kunst zeugte, fand im deutschen Kulturraum eines seiner beredten Zeugnisse durch die Tätigkeit des Architekten der Tartuer Universität, Johann Wilhelm Krause. Der Autodidakt, der 1774 ins Baltikum gereist war, verschmolz mit außergewöhnlichem Takt und Fingerspitzengefühl auch die gegensätzlichsten Kunstgedanken des ausgehenden Jahrhunderts, sein Schaffen widerspiegelte internationale Gedanken. Krause und Tartu, das „Athen am Embach“, bespiegelten sich gegenseitig. Das Hauptgebäude der Universität rief Assoziationen zum Parthenon hervor. Krause schrieb: „Der Charakter dieses Gebäudes muß seinem großen Zweck entsprechen. Es muß mehr Würde, Einfachheit und Ernstigkeit als Zierlichkeit haben. Die dorische Ordnung ist demselben angemessen.“⁴⁰ Der neue Wissenschaftstempel wurde auf den Ruinen der alten Marienkirche errichtet. Die bisher unter dem Fußboden des einstigen Gotteshauses gelegenen Gerippe wurden mit Wagen über den Domberg gefahren und im Wallgraben neu bestattet. Für diese Begräbnis-

³⁹ J. W. v. Goethe, *Von deutscher Baukunst*. Camburg/Berlin 1948, S. 13.

⁴⁰ J. W. Krause, *Worte bey der Legung des Grundsteins zum Hauptgebäude der Kaiserl. Universität*. 15. Sept. 1805. o.O. o.J.

stätte entwarf Krause nach dem Vorbild lykischer Grabmäler das sog. Monument der Völker. Die Zeit war erfüllt von rhetorischem Pathos und Metaphern.

Zur gleichen Zeit, da die Mauern des Universitätsgebäudes in die Höhe wuchsen, begann Krause einen weiteren Wunschtraum der Tartuer Professoren zu verwirklichen: Es handelte sich um den Wiederaufbau der im Livländischen Krieg niedergebrannten Kathedrale auf dem Domberg (Abb. 1). Aus der uralten Kirche sollte ein Wissenschaftstempel der Aufklärungszeit werden, äußerlich dem Münster in Meißen im Geist der „Bruckstücke der Gotischen Baukunst“ von J. G. Grohmann ähnelnd.⁴¹ Die von Krause 1803 angefertigten Zeichnungen zeugen von einer feinen, man könnte sagen, einer philosophisch gefühlvoll geführten Hand. Das Hauptportal durchschreitend, hat man ein Gefühl, als habe man das irdische Paradies betreten. Nach dem Vorbild der Leipziger Nikolaikirche streben kannelierte Säulen in die Höhe. Am oberen Ende fächerten sich Kapitelle gleich Palmenblättern. Zum Richtfest der im Chor der Kirche geplanten Bibliothek schrieb Krause ein acht Seiten langes Gedicht,⁴² worin er vermerkte: Die Hallen von Luxor, Palmyrens Tempel, bezeichnet mit der Baukunst höchstem Stempel. Krauses größte Sympathie gehörte aber dem Mittelalter: „Aufgeschaut! Hoch ist das erbaute Werk der Alten und Neuen Ehrwürdiges Thum bleibt dein Ruhm. Mag Gott dir Segen verleihen.“ Krause erinnerte an die Kathedralen in Straßburg und Mailand und setzte fort: „(...) so kämen (...) Drang ins moderne Ohr, der Bischoff mit seinem Domherren Chor gewiß in vollem Ornate gesprungen.“ Jahrhunderte stand die Kirche in Ruinen, „in Brand und Noth und Ungemach stand fest und ohne Zittern der hohen Thürme Zwillings-Paar, die Reihen schlanken Pfeiler und trotzten Sturm und Frost sogar auf freyem offnen Wetter.“ Krause wählte die der deutschen Frühromantik eigenen Züge, ihn beflügelte die Mystik der Gotik.

So wie Krauses Architektur, so war auch seine Dichtung voll von Zitaten, das widerspruchsvolle 18. Jahrhundert zeigte sich in zwei gegensätzlichen Utopien und Formenkulturen. Der Tartuer Dom sollte eine Kirche im Geist der mittelalterlichen Kathedralen werden, dabei aber auch ein Wissenschaftstempel der neuen Aufklärungszeit. Vieles, woran Krause dachte und wovon er träumte, wurde nie verwirklicht. Krause mußte sein

⁴¹ J. G. Grohmann, Bruchstücke der Gothischen Baukunst, gesammelt und dem Studium der Baukünstler und Vergnügen der Liebhaber gewidmet. Leipzig o.J.

⁴² Bauredede bey dem Richten des Daches der kaiserlichen Bibliothek zu Dorpat. Entworfen von den Gesellen des Ehrsam und Wohlloblichen Zimmergewerbes ... Öffentlich gesprochen von Johann Grebnitz aus Magdeburg, den October 1804. Gedruckt bei M. G. Grenzius, Universitätsdrucker.



Abb. 1: Ruinen der Domkirche in Tartu 1803. Zeichnung J. C. E. v. Ungern-Sternbergs von 1828. Quelle: Fotosammlung Eesti Ajaloo Muuseum Tallinn (Estnisches Historisches Museum) (EAM).

Vorhaben aufgeben, in einem der Westtürme ein Observatorium einzurichten. Vom ganzen Projekt konnte nur der Chorteil fertiggestellt und als Universitätsbibliothek eingerichtet werden. Die mächtigen Gewölbepfeiler und Spitzbogenfenster bestimmten von selbst den Gesamtcharakter des Bauwerks. Krause befaßte sich mit dem Erhalten, Wiedererrichten und Abstützen. Bei den Details fühlte sich der Architekt völlig frei, er verband die Gotik mit dem Klassizismus. An den Maßwerkrahmen der Fenster zeigten sich gezeichnete Akanthusblätter, an den Wänden Mäanderornamente.

Die Kirche des hl. Olai. Grundwahrheiten der stilistischen Restaurierung

Im 19. Jahrhundert gewann der Historismus an Bedeutung, die zu den Geheimnissen der Vergangenheit vordringende Wissenschaft, der Siegeszug der Archäologie und der empirischen Kunstwissenschaft – sie verließen der bisher vorwiegend philosophischen Geschichtserkenntnis ein außerordentlich weitreichendes Formenrepertoire. In ganz Europa setzte ein bisher unbekannter Boom des Denkmalschutzes ein. Als am 16. Juni 1820 ein Blitz den Turm der St. Olaikirche in Brand setzte, versammelten sich Tausende Städter auf den Straßen. Die Wiedererrichtung der Kirche wurde zu einem Großereignis, zu einem Meilenstein in der Geschichte der Neogotik und überhaupt des Restaurierens,⁴³ in mancher Hinsicht beginnt die systematische Restaurierungstätigkeit gerade mit diesem Beispiel. „Die Kirche wurde zu einer Zeit aufgebaut, als in der einstigen Hansestadt eine deutliche Pflege des Klassizismus vorherrschte, als die hohen mittelalterlichen Giebel der Wohnhäuser der Kaufleute abgetragen wurden. Lediglich das Außergewöhnliche der Situation zwang dazu, den Autor des Restaurierungsprojekts aus den Tartuer akademischen Kreisen zu wählen und Ludwig von Maydell, der früher in Deutschland und Italien mit den Nazarenern Umgang gepflegt hatte, nach Tallinn zu bestellen.“

Ungern-Sternberg hinterließ uns zwei Radierungen mit der Ruine der St. Olaikirche. Eine zeigt die Kirche aus der Ferne, so wie sie in jener tragischen Nacht des 16. Juni aussah. Das zweite Blatt, von Fr. Gillys

⁴³ A. Hein, Friedrich Ludwig von Maydell unter den Renovatoren der Revaler St. Olai-Kirche 1828–1840, in: Neli baltisaksa kunstnikku. Artiklite kogumik / Vier deutschbaltische Künstler. Beitragssammlung. Carl Siegismund Walther 1783–1867 / Friedrich Ludwig von Maydell 1795–1846 / August Georg Wilhelm Pezold 1794–1859 / Gustav Adolf Hippus 1792–1856, hrsg. v. Eesti Kunstmuuseum u. dem Saksa Kultuuriinstituut Tallinnas. Tallinn 1994, S. 39–47.

Marienburg-Zeichnungen inspiriert, stellt die Ruine von innen dar, die hohen Gewölbe, zwei Personen als Sinnbilder der hilflosen Menschheit (Abb. 2). In der Olaikirche sah man nicht allein ein architektonisches Gebilde, sondern auch ein Symbol der mystischen Geschichtskräfte. Es handelte sich schließlich um eine Kirche, deren Turmhelm im Mittelalter an Höhe nur vom Ulmer Münster übertroffen wurde. Nach dem Brand wurde beschlossen, die Kirche wieder aufzubauen, ohne etwas Wesentliches zu verändern. Verglichen mit dem spontanen Selbstbewußtsein Krauses war das ein bedeutender Fortschritt. In Wirklichkeit bedeutet es eine Orientierung auf die besten Vorbilder der Stilgeschichte – neben Meißen und Marienburg faßte man sogar die bedeutendsten Vorbilder des englischen Perpendikularstils, Salisbury, Wells, Winchester,⁴⁴ ins Auge. Bei der Restaurierung der St. Olaikirche kam gleichsam Viollet le Duc, der Prophet der Restauratoren des 19. Jahrhunderts, zu Wort, der, sich auf den französischen Rationalismus berufend, schrieb: „Ein Bauwerk zu restaurieren heißt nicht, es geradezu zu erhalten, zu verbessern oder umzugestalten, sondern es in einen Zustand zu installieren, der vielleicht nie existiert hat, zu keinem bestimmten Zeitpunkt.“⁴⁵

Nach der Wiederherstellung der St. Olaikirche entstand eine Polemik: Man schrieb, sie sei zu sauber und habe dadurch ihre Verbindung mit dem Zeitenlauf verloren; bei der 1847 begonnenen Restaurierung der Nikolaikirche wurde auf den alten Fundamenten der schon seit Jahrzehnten einsturzgefährdete Chor neu aufgeführt, ohne dabei lang zu diskutieren und zu argumentieren.⁴⁶ Der in der Stadt aufkommende Prunk brachte aus Europa das Beste mit sich: Die alte Gotik der Tallinner Kaufleute wurde überall, wo möglich, durch die Gotik der Hanse, durch die Pracht der Florentiner „Palazzi“ à la Paris oder Wien ersetzt. Dennoch verwandelte sich Tallinn nicht in eine Art Riga, die mittelalterliche Stadtmauer mit ihren mächtigen Wehrtürmen, deren Abtragung mehrmals auf die Tagesordnung kam, blieb erhalten, unter den Bedingungen der Provinz blieben Schritte zu einer Umgestaltung der Geschichte, die wesentlich bessere Lebensbedingungen und einen neuen Stil geschaffen hätte, zurückhaltend. Die städtebaulichen Vorhaben erstarrten und kamen ins Stocken, die alte Hansestadt bewahrte ihr Straßennetz, ihre Baustruktur, ihre Maßstäbe, sogar die bisherige Dachlandschaft – alles das, was heute der Stadt ihren einzigartigen Reiz verleiht.

⁴⁴ Ebenda, S. 41.

⁴⁵ E. Viollet le Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, zit. nach Pevsner, Ruskin (wie Anm. 7), S. 38.

⁴⁶ M. Lumiste, R. Kangropool, *Niguliste kirik* (Die Nikolaikirche). Tallinn 1985, S. 56.

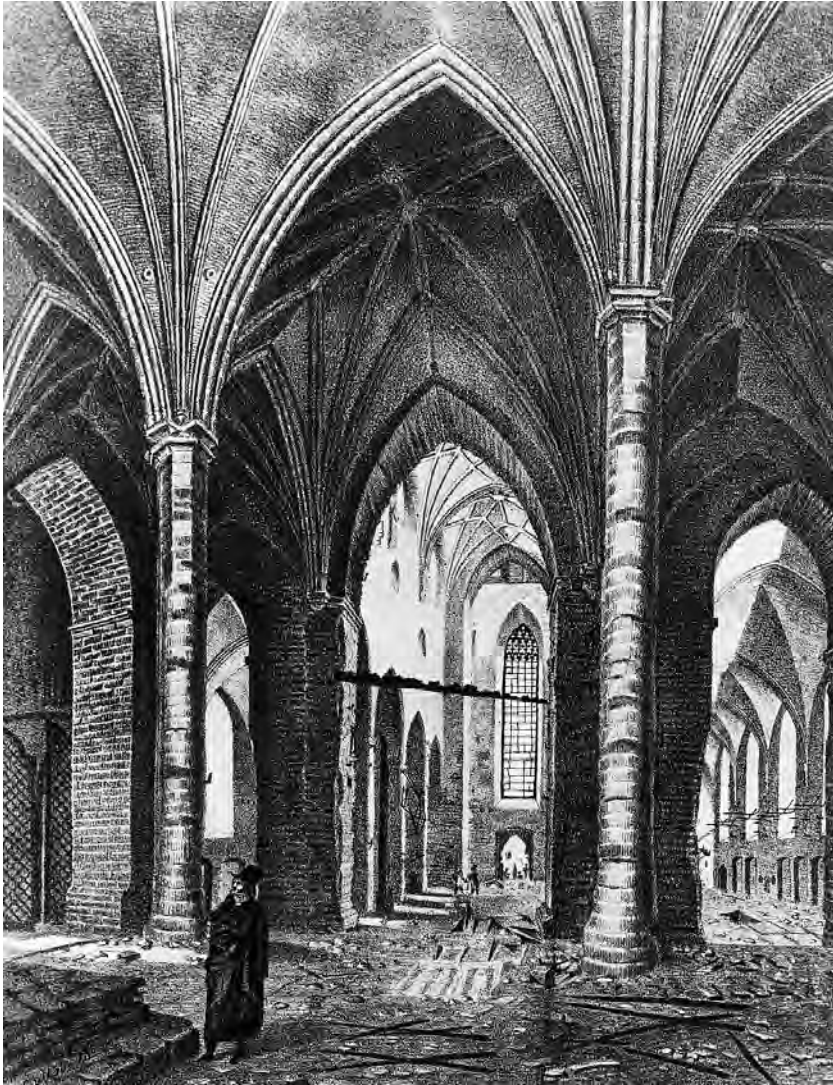


Abb. 2: Die Tallinner St. Olaikirche nach dem Brand. Zeichnung J.C.E. v. Ungern-Sternbergs 1820. Quelle: Fotosammlung EAM.

Wilhelm Neumann, Kunsthistoriker und Architekt

Je traditioneller eine Stadt als Ganzes besteht, desto farbenprächtiger, schöner, sicher auch europäischer muß auch jedes Einzeldenkmal erscheinen. Die erste große monographische Übersicht der Tallinner Kunstdenkmäler erschien 1904.⁴⁷ Einer der Verfasser war Wilhelm Neumann (1849–1919), zweifellos einer der besten Kenner der Kunstgeschichte des Baltikums. In seiner Darstellung fanden viele bemerkenswerte Denkmäler der estnischen Kunst ihre erstmalige gründliche Behandlung; als Theoretiker im Geist Gurlitts und Riegls trat Neumann zum Schutz des Milieus als unmittelbarem Bestandteil des Kunstwerks und seines kontextuellen Werts ein.⁴⁸ Neumann war nicht nur Historiker, für den im Geist Ruskins die echte Wahrheit und die Werte des Originals die gesamte Wahrheit gewesen wären, nein, der Rigaer Kunsthistoriker und einer der Begründer des Denkmalschutzes im Baltikum war auch Architekt, ein Schöpfer, dem die kreativen Möglichkeiten und Innovation mehr bedeuteten als Traditionen und beständige Werte. Neumann projektierte das Kunstmuseum in Riga, er war Berater in Fragen des Geschmacks und Experte für Geschichte. Als das Bankhaus Scheel in Tallinn einen Neubau am Alten Markt begann, war Neumann derjenige, der eine Lösung vorschlug. Anstelle zweier mittelalterlicher Wohnhäuser einstiger Kaufleute entstand ein prächtiges Bauwerk, dessen Architektur die zurückhaltenden Verhältnisse der Provinzstadt weit überragte und sich eher mit dem Jugendstil Mitteleuropas und im Schatten dieser retrospektiven Richtung mit der weiterlebenden Hansegotik verband. In Tallinn war man internationaler als je zuvor!

Das Haus der Schwarzhäupter und der baltische Geist

In einer Situation, in der fast alles vom Westen nach Tallinn kam und hier eingebürgert wurde, bildete die Bruderschaft der Schwarzhäupter, benannt nach dem hl. Mauritius, einem Mohren, eine Ausnahme. Ihr Haus in der vom Hafen zum Domberg führenden Langen Straße war eines der prächtigsten in der Stadt.⁴⁹ Die das Portal schmückende Figur des schwar-

⁴⁷ E. Nottbeck, W. Neumann, *Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval*. 2 Bde., Reval 1896–1904.

⁴⁸ W. Neumann, *Aus alter Zeit. Kunst und kulturgeschichtliche Miscellen aus Liv-, Est- und Kurland*. Riga 1913.

⁴⁹ J. Maiste, *The House of the Brotherhood of Blackheads / Mustpeade maja*. Tallinn 1995.

zen Heiligen konnte in gewisser Weise als Symbol der Hansestadt angesehen werden. Die Schwarzhäupter waren Vermittler Europas für diese entfernt liegende Handelsstadt, gleichzeitig repräsentierten sie in Europa sozusagen als urbaltische Erscheinung das reiche Grenzland. Schon 1399 hatten sich nach dem Vorbild der Ordensbrüder Kaufleute von der Großen Gilde getrennt und sich unter den Schutz des hl. Mauritius begeben. 1532 war der große Saal im Haus der Bruderschaft umgebaut worden (es handelte sich um einen der ersten Profanräume im Renaissancestil in Nordeuropa),⁵⁰ 1600 war unter Leitung des Antwerpener Architekten und Bildhauers Arent Passer die Neugestaltung der Fassade beendet worden. Die Schwarzhäupter liebten und kannten die Künste; einen Höhepunkt besonderer Art gab es zu Beginn unseres Jahrhunderts, als eine umfangreiche Rekonstruktion dieses Bauwerks, das zu den wichtigsten Pfeilern des deutschbaltischen Geistes gehörte, durchgeführt wurde.

1907 beschloß die Bruderschaft, einen Architekturwettbewerb durchzuführen. Drei Lösungen wurden eingereicht, die sich zwar völlig voneinander unterschieden, doch auch etwas Gemeinsames aufwiesen. Es war der Wunsch, das Schwarzhäupterhaus im guten alten, von historischen Stilen veredelten Gewand zu sehen. Es scheint, daß man auf eine andere Lösung gar nicht kommen konnte. Von den drei Entwürfen stammte der gewagteste vom Architekten Rosenbaum, wonach das Haus wie ein Schloßchen im Geist der deutschen Spätrenaissance aussehen sollte, mit gezackten Giebeln und Türmchen. Den ausgewogensten Entwurf unterbreitete der Rigaer Architekt Neumann. Er wollte die Außenarchitektur völlig unberührt lassen. Dagegen ließ er den großen Saal, den er als Kunsthistoriker am meisten schätzte, bis zur Unkenntlichkeit verändern. Es war „der große zweischiffige Saal, die ‚Dornse‘, an dessen mittlerer Säule sieht man die Jahreszahl 1532.“⁵¹ Er schlug vor, die Decke des Saals auf 20 Fuß zu erhöhen, die seit 1532 an gleicher Stelle stehenden Hausteinsäulen, zu Neumanns Zeiten schon ein wenig aus der Vertikale gekommen, auseinandernehmen zu lassen und sie als Balkonstützen einzusetzen. In einem Brief an die Ältermänner der Schwarzhäupter behauptete er sogar, daß „die jetzigen Mittelsäulen (...) nicht baukünstlerisch von großem Wert sind“.⁵²

Diese ernsten Widersprüche, ein Paradoxon bei ein und derselben Person, widerspiegelt das dualistische Wesen des Restaurierens, handelt es

⁵⁰ J. Maiste, Das Haus der Schwarzhäupter und die Renaissance in der Baukunst Tallinns, in: Kunst und Architektur im Baltikum in der Schwedenzeit, hrsg. v. Aleksander Loit u. Lars Olof Larsson. Stockholm 1993 (Acta universitatis Stockholmiensis. 12.), S. 115-145.

⁵¹ W. Neumann, Riga und Reval. Leipzig 1908, S. 142.

⁵² Tallinna Linnaarhiiv (Stadtarchiv Tallinn) (TLA), F. 87, Verz. 1, Arch. 396.

sich nun um das 19. Jahrhundert oder um unsere Zeit. Jeder ernsthaft engagierte Architekt und Denkmalschützer hält es für seine Pflicht, alles möglichst schön zu gestalten und unter seinen Schutz zu nehmen. Schönheit aber verbindet sich naturgemäß mit Jugend; der Gegenpol des „Altertumswerts“ von A. Riegl ist der „Neuheitswert“, dem „der gewollte Erinnerungswert“ das fehlende revaluierende Charakteristikum hinzufügt.⁵³ Alt, aber schön, weil neu – so etwa in der Art könnte man den großen Saal im Haus der Bruderschaft nach der beschriebenen Verjüngungskur nennen. Für Neumann als Architekten wie auch für einen großen Teil seiner Generation und ihrer Nachkommen war der Wunsch kennzeichnend, die Geschichte zu verbessern.

So wie ein halbes Jahrhundert früher bei der St. Olaikirche, hatte man im Saal der Schwarzhäupter den besten Vorbildern der Architektur zu folgen. Die Wände waren mit Ansichten Tallinns zu schmücken, für die Fenster sah der Architekt Glasmalereien vor, sie sollten bei E. Tode bestellt werden. Mit diesem Meister hatte Neumann schon bei der Restaurierung des Rigaer Doms zusammengewirkt. Der Architekt schrieb, man solle sich bei der Ausschmückung des Leuchtendgelben, also des Blattgoldes enthalten. Gleich von Anbeginn an hatte alles alt und ein wenig müde auszusehen. Neumann erreichte, was er gewollt hatte: Neben der Gesichtspatina und dem Pathos sprach seine eigene Zeit mit, in vielem unsicher und sich hinter den Kulissen der Vergangenheit verbergend, voll Angst vor Veränderungen und vor erahnbaren Erschütterungen.

Die Schwarzhäupter verwirklichten ihre Pläne 1919, schon während der bestehenden Republik Estland. Unter günstigen Konjunkturbedingungen kauften sie ein Nachbargrundstück und damit den seit Jahrhunderten eher als Lagerhaus denn als Repräsentationsraum benutzten großen Saal der St. Olailgilde. Es scheint, daß erst jetzt die im Deutsch-Baltischen Klub versammelten Nachkommen der einstigen Reeder und Kaufleute das längst Begonnene zu Ende zu führen vermochten. Bei der Planung der Restaurierung fiel die Wahl des Gesamtleiters der Arbeiten auf Ernst Kühnert (1885–1961), der das Tallinner Mittelalter bestens kannte und innig verehrte. Als gelernter Architekt war er autodidaktisch auch als Historiker tätig und veröffentlichte die ersten wissenschaftlich zu berücksichtigenden Beiträge über das Tallinner Zisterzienserkloster zu St. Michael und das Dominikanerkloster der hl. Katharina.⁵⁴

⁵³ A. Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung.* o.O. 1903.

⁵⁴ E. Kühnert, *Das Zisterzienser-Nonnenkloster zu St. Michael*, in: *Beiträge zur Kunde Estlands X* (1924), H. 1; ders., *Das Dominikanerkloster zu Reval*, in: *Jahrbuch der bildenden Kunst. Riga 1926.*

Das von Kühnert teils restaurierte, teils die lokalen Bautraditionen weiterentwickelnde Haus zeigt, wie im großen Saal der Schwarzhäupter die Neorenaissance dominiert, während das Vestibül und die alte Gildenküche den würdevollen Geschmack vom Beginn des Jahrhunderts widerspiegeln. Die dunkle Kassettendecke harmoniert mit den retrospektiven Bestrebungen des Jugendstils und bezeugt dabei die Verwurzelung der örtlichen Traditionen. Die umfangreichsten Arbeiten wurden im Saal des hl. Olai durchgeführt, der schon das dritte Jahrhundert leer und unbenutzt stand, die Wände und Gewölbe waren ohne Verputz, die Pfeiler standen schief. Der mit Kühnert zusammenarbeitende Bauingenieur O. Grohman schlug eine technische Lösung vor: Entsprechend seinen Anweisungen wurden um die Gewölbepfeiler eiserne Reifen gezogen. Danach wurden die verwitterten Steine mit Beton verkleidet. Im Interesse der ästhetischen Einheitlichkeit opferte man dokumentarische Sachwerte. Die Wände wurden geglättet und die Decken verkleidet, entsprechend dem Geschmack des Architekten wurden sie himmelblau gestrichen, goldene Sterne glänzten. Eine kluge Wahl und Vorbilder aus der unerschöpflich vielfältigen Galerie der Vergangenheit, was den baltischen Geist und seine Kunst noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts kennzeichnete, lieferten Kühnert zur Verwendung vieler Ideen und Gegenstände aus der Vergangenheit. In das Erkerfenster an der Außenwand wurde eine Säule in Renaissancegestalt gemauert. Neben Originalwerken fertigte man einige Details aufgrund von Stilanalogien. Die extravaganteste Hinzufügung war ein Löwentor, das laut den Worten des Architekten ein Vorbild im Tallinn von 1671 gehabt habe, welches aber auch bei flüchtiger Besichtigung auf Vorbilder an Palazzi im fernen Italien (in Florenz) verweist.

In Tallinn war man bestrebt, mehr zu sein, als man war. Im positiven Sinn war dieser Snobismus durch die Zeiten die treibende Kraft des Denkmalschutzes. Zu allen Zeiten fühlten sich die Metropolen Europas und der dortigen Kunst dazu berufen, sich mehr und mehr zu verausgaben; je stärker ihre Bindung an die Provinz war, desto verlockender schien die Metropole mit ihrem Glanz. Nach dem Zweiten Weltkrieg wirkte im Haus der Schwarzhäupter eine Kultureinrichtung, genannt Kulturpalast. 1980 befand sich das Bauwerk in einem Zustand, der Notreparaturen verlangte; das Objekt wurde zur Instandsetzung der polnischen Restaurierungsfirma PKZ übergeben. Für die Forschungsarbeiten und die Projektdokumentation waren immerhin Esten verantwortlich. Die von Neumann zugemauerten großen Renaissancefenster des großen Saals wurden geöffnet, die an ihnen entdeckten Malereien wurden konserviert, bei Untersuchungen fand sich ein altes Portal. Die Gilde des hl. Olai wurde in traditioneller Weise, sozusagen in Kühnerts Manier, in-

standgesetzt. Die vom Zahn der Zeit und durch Brand angegriffenen Wände, während der Arbeiten hier und da entdeckt, wurden geglättet und dick verputzt mit dem Ziel, dem Alten und Ehrwürdigen ein ordentliches und schönes Aussehen zu geben.

Schwedische Professoren und der Denkmalschutz in Estland

Die Ausrufung der Selbständigkeit Estlands 1918 bedeutete neben politischen Veränderungen auch umfangreiche Wandlungen auf geistigem und kulturellem Gebiet. Anstelle der bisherigen deutschen Kulturpolitik nahm man einen deutlich auf Skandinavien ausgerichteten Kurs. Aus Finnland wurden an die Universität Tartu Gastprofessoren für Humanwissenschaften (Ethnographie) eingeladen, der Lehrstuhl für Kunstgeschichte ging an den Schweden Helge Kjellin, der neben dem Unterricht in Sachen Kunst eine traditionalistische Haltung mitbrachte, von Verner von Heidenstamm (1849–1941) in folgende Worte gefaßt: „Weder wissenschaftliche Erklärungen noch die hohe kunstwissenschaftliche Wahrheit geben uns viel, wenn wir unsere älteren Kirchen betreten. Was unsere Vorstellungskraft in Bewegung bringt, ist die Erkenntnis, daß gerade ein Stück Mörtel Züge dieser oder jener Veränderungen gewesen ist, daß gerade eine Fußbodenplatte in sich die Erinnerung an große Männer oder die Schatten unserer Vorfäter in sich trägt.“⁵⁵

Nach schwedischem Vorbild konzentrierte sich Kjellin auf die mittelalterliche Kirchenarchitektur. Er setzte die von der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen 1913 eingeleitete Tätigkeit auf der Insel Saaremaa (Ösel) fort, von der J. Gahlnbäck, der Malereien in den Kirchen von Karja (Karris) und Muhu (Mohn) entdeckt hatte, folgendes behauptet hatte: „Wer vor einer solchen Aufgabe gestanden hat, der weiß, wie schwierig, unbequem, zeitraubend und verantwortlich diese Arbeit ist.“⁵⁶ In den Jahren 1923/24 arbeitete Kjellin in Karja, 1924 in der auf dem estnischen Festland in der Wiek liegenden Kirche von Ridala (Röthel). Neben den Kirchen in Valjala (Wolde) und Kaarma (Karmel), wo 1970 Malereien gefunden wurden, gehören die von Kjellin und seinen Schülern entdeckten mittelalterlichen Kompositionen zu den einzigartigsten Kunstdenkmälern im Baltikum.

⁵⁵ V. von Heidenstamm, *Stridsskrifter*. Stockholm 1926, S. 44 f.

⁵⁶ J. Gahlnbäck, *Mittelalterliche Wandmalereien in den Kirchen zu Mohn und Karris auf der Insel Ösel*, in: *Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Rußlands aus dem Jahre 1913*. Riga 1914, S. 207.

Der Tätigkeit Kjellins ist, verglichen mit dem Nachfolgenden, eine viel höhere Qualität eigen. Die Malereien sind gut erhalten, mit ihren natürlichen Farbtönen klingen sie bestens zusammen mit der Gedankenwelt und den Vorstellungen der einstigen Erbauer über die Architektur des Kirchenraums. Kjellin war ein Konservator mit der Seele eines Kunsthistorikers, neben den Malereien interessierte ihn die Kirche als Ganzes. „Um die Kirche trockenulegen, wurden die verstopften Ventilationslöcher in den Gewölbeecken wieder geöffnet und hölzerne, mit Zement befestigte Stollen über sie aufgestellt, ebenso ein Drainierungskanal längs der Südseite des Chores (...) Dieser Kanal wurde jedoch nicht so tief gegraben, daß die wahrscheinlich auch dort begrabenen Skelette bloßgelegt wurden.“⁵⁷ Auf Kjellin folgte aus Stockholm als Professor Sten Karling. Sein Schüler Armin Tuulse – einer der namhaftesten Forscher zur Romanik und zu den Burgen in Europa – übertrug das ausgebildete pietätvolle Verhalten in die archäologische Forschung, indem er die Grabungen mit der schrittweisen Konservierung und museologischen Arbeit verband.⁵⁸ Die Interventionen Karlings und Tuulses brachten die 1894 von Neumann begonnene Erforschung und Konservierung der Ruine des Birgittenklosters in Tallinn, eines der beliebtesten Baudenkmäler der Stadt, auf ein neues Niveau. Die Initiatoren der planmäßigen Grabungen waren dabei die Führer des schwedischen Denkmalschutzes, die sich für die Baukunst des Klosterordens der hl. Birgitta nicht nur in Schweden, sondern auch für die zahlreichen Gründungen außerhalb des Mutterlandes lebhaft interessierten.

Das Interesse Karlings und besonders Tuulses an der Bauarchäologie und die von ihnen veröffentlichten Schriften über die Geschichte der Klöster⁵⁹ führten zu einer neuen Philosophie des Denkmalschutzes und zum Weiterbestehen dieser Ideologie auch nach dem Krieg. Als unter der Leitung von Villem Raam, einem Schüler Karlings, Ende der 1970er Jahre im Kloster Forschungsarbeiten beinahe im vollen Umfang durchgeführt wurden, konnte der Beteiligte die Ideen der sog. Restaurierungsschule seiner Vorgänger wie folgt zusammenfassen: „Das Ziel war nicht mehr die ‚künstlerische‘ Restaurierung nach analogen Stilvarianten, synthetisiert nach einem Idealmodell, sondern die wissenschaftliche Interpretation, kunsthistorische Dechiffrierung und unverfälschte Erhaltung jedes

⁵⁷ H. Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland. Lund 1928, S. 147.

⁵⁸ A. Tuulse, Viljandi ordulossi kapiteelid (Die Kapitelle des Ordensschlosses Viljandi). Tartu 1938 (Õpetatud Eesti Seltsi Toimetised. 30.).

⁵⁹ A. Tuulse, Ergebnisse der Ausgrabungen in der Klostersruine zu Pirita im Sommer 1934 und 1935, in: Õpetatud Eesti Seltsi Aastaraamat 1934. Tartu 1936, S. 134-154.

Bauwerks als einmaliger Kunstschöpfung. Eine der wichtigsten Folgen dieser kardinalen und in wesentlichen Teilen bis heute respektierten Wandlung war die Achtung der maximalen Unantastbarkeit jeglichen Werks (sowohl in der Architektur als auch in der Kunst), die Bewahrung späterer Planänderungen, Hinzufügungen und der dadurch bewirkten stilistischen Neulösungen. Beim Schutz der Objekte hielt man nur jene Operationen für erlaubt, die bei der weiteren Erhaltung technisch unabwendbar und höchst notwendig waren. Die Neuschaffung zerstörter Teile und Details hielt man nur dann für berechtigt, wenn authentische Ausgangsangaben vorhanden waren. Die Wiederherstellung total vernichteter Details hielt man für sinnlos.⁶⁰

„Wiederaufbau“

Die Veränderungen nach dem Zweiten Weltkrieg waren in Estland wie auch in den zwei anderen baltischen Ländern größer als in den meisten europäischen Staaten. Das knapp 20 Jahre lang selbständige Estland wurde okkupiert, etwa 10% der Bevölkerung flohen in den Westen, etwa der gleiche Prozentsatz wurde ins „kalte Land“ deportiert, und erst nach Stalins Tod 1953 konnten die Überlebenden in die Heimat zurückkehren. Obwohl das Volk durch die Jahrhunderte vieles erlebt hatte, war dies ein sozialer und kultureller Schock, machte die Menschen sprachlos, wenigstens am Anfang. Die von der Vergangenheit des Volkes zeugenden Denkmäler – für die Kämpfer des Freiheitskrieges, für verdiente Kulturschaffende – wurden geschleift, eine bewußte und systematische Vernichtung der Nationalkultur begann.

Da eine riesige Propagandamaschine in Gang gesetzt wurde, ist es sogar noch heute schwer, ohne Kenntnis des Kontextes ein richtiges Bild vom ganzen Geschehen zu bekommen. So bedeutete das nach dem Krieg massenhaft verbreitete Schlagwort vom Wiederaufbau, zu dem an dienstfreien Tagen Hunderttausende Menschen gezwungen wurden, den Versuch, die im Krieg zerstörten Städte und Denkmäler aus dem Gedächtnis des Volkes zu löschen. Darüber hinaus durfte die von Kaiserin Katharina II. gestiftete Steinbrücke, ein Symbol der Stadt Tartu und des dortigen Geistes, nicht einmal erwähnt werden. Die Ausstellung eines Vorkriegsphotos mit der Steinbrücke zog noch in den 1980er Jahren eine admini-

⁶⁰ V. Raam, *Pirita kloostri minevikust ja tulevikust* (Zur Vergangenheit und Zukunft des Klosters von Pirita), in: *Teine elu. Kultuuriväärtuste restaureerimisest* (Das andere Leben. Zur Restaurierung von Kulturwerten). Tallinn 1979, S. 13 f.

strative Strafe nach sich. Die einstige Perle des schwedischen Reichs, die Grenzstadt Narva, wurde Haus für Haus zerstört; anstelle der stimmungsvollen Barockstraßen wurden die neue Zeit und sein Regime kennzeichnende breite Promenaden angelegt, auf denen während der Staatsfeiertage im Frühling und im Herbst Fabrikarbeiter marschierten. So verlagerte sich das Stadtzentrum vom einstigen Rathausplatz zu dem anstelle des einstigen Monuments Peters I. errichteten Leninmonument. In Tallinn wurden die alten Hansehäuser, die im Krieg Bombentreffer erhalten hatten, in der Viru- und Harjustraße abgerissen, zerstört wurde die Waage im Renaissancestil aus dem 16. Jahrhundert auf dem Rathausplatz. In Pärnu sprengte man die St. Nikolaikirche.

Die neue Zeit verlangte zu ihrer Bestätigung nach neuen Monumenten. In den ersten Nachkriegsjahren war die Staatsmacht bei der Erfüllung ihrer Aufgaben rigoros. Die Geschichte, so wie sie in den Schulen bisher gelehrt worden war und in den Büchern gestanden hatte, mußte dem Mythos von der durch den Willen des Volkes entstandenen „Traumstadt“ weichen; es sollte sich um ein Paradies aller Unterdrückten und Gequälten auf Erden handeln, ein fernes Monument der Hoffnung, eine marxistische Utopie, die laut Lenin weder heute noch morgen und schon gar nicht von allen zu erwarten war, denn „jene Generation, deren Vertreter heute etwa 50 Jahre alt sind, kann nicht hoffen, daß sie in den Kommunismus gelangt. Bis dahin wird diese Generation gestorben sein“. Die ganze Hoffnung wurde auf die Jugend übertragen, „und jene Generation, die heute 15 Jahre alt ist und in 10-20 Jahren im Kommunismus leben wird, muß alle mit ihrem Lernen verbundenen Aufgaben so gestalten, daß jeden Tag in jedem Dorf und in jeder Stadt die Jugend praktisch diese oder jene Aufgabe lösen wird“.⁶¹ Wenigstens am Anfang gehörte zu diesen Aufgaben weder der praktische Denkmalschutz noch die wissenschaftliche Restaurierung.

Ein exklusives Gedächtnis

Die Existenz eines totalitären Herrschaftssystems bedarf neben allem anderen einer Angst im psychischen Selbstbewußtsein des Volkes. Es ist unmöglich, sich die sowjetische Variante des Kommunismus ohne Sibirien

⁶¹ V.I. Lenin, Noorsooühingute ülesanded. Kõne Venemaa Kommunistliku Noorsooühingu III ülevenemaalisel kongressil. 2. Okt. 1920 (Die Aufgaben der Jugendverbände. Rede auf dem III. gesamtrossischen Kongreß des Kommunistischen Jugendverbandes Rußlands. 2. Okt. 1920), in: V.I. Lenin, Teosed (Werke). Bd. 31, Tallinn 1955, S. 268.

vorzustellen. Beim Schwinden oder dem Fortgang dieses Gegenpols beginnt das bisherige klare und eindeutige Bild zu bröckeln, es entstehen erste zaghafte Ideen von Schaffensfreiheit, schrittweise beginnt die Vergangenheit wiederzuerstehen. Vorerst ist das Gedächtnis wohl exklusiv, seine Erscheinungsformen sind unter der wirksamen Kontrolle der Staatsmacht. In Narva wurde das Rathaus wiederaufgebaut. Der spätere Leiter des estnischen Denkmalschutzes, Freddi Tomps, verdiente als Student sein Taschengeld, indem er an der Decke des großen Vestibüls das Symbol des Stolzes und der Freiheit des Stadtbürgers in alter Manier neu malte.⁶²

Was einst gewesen ist, wird kein Ende finden – so schrieb in den 1950er Jahren einer der prophetischsten estnischen Lyriker, Artur Alliksaar. 1953 wurde in Tallinn eine Republikanische Restaurierungswerkstatt eingerichtet, nicht um zu philosophieren, sondern um verfallende Häuser instandzusetzen. Nach und nach begann sich das Imperium um seine Fassade zu kümmern. Falls man etwas Gutes, Edles vorhatte, mußte man vorsichtig sein, die Dinge auf eine besondere Weise bezeichnen, denn in der Realität und in der Geheimsprache besaßen diese Begriffe eine völlig andere Bedeutung. Als man im Tallinner Stadtteil Kopli auf einem alten Bauernfriedhof den Park „Völkerfreundschaft“ anzulegen begann, wagte ein ehemaliger Museumsmitarbeiter Grabsteine zu bergen. So entstand die Hausteinsammlung des Dominikanerklosters.⁶³

Als der Verfasser der vorliegenden Zeilen 1985 in Moskau seinen wissenschaftlichen Grad über die baltische Gutshofarchitektur verteidigte (in Estland fehlte ein gelehrter Rat für Nationalwissenschaften), begann seine Schrift mit dem vielversprechenden Zitat Lenins: „Und nun, wo es möglich ist, elektrische Energie über weite Entfernungen zu übertragen, wo die Transporttechnik so angewachsen ist, daß sie preisgünstiger Reisende mit einer Geschwindigkeit von 200 Werst in der Stunde befördert, gibt es absolut keine Hindernisse, daß der Hort der Wissenschaft und Kunst, seit Jahrhunderten in wenigen Zentren versammelt, vom Volk im ganzen Land genutzt wird!“⁶⁴ Mehr Ansprüche hatte der gelehrte Rat an die Ideologie der Arbeit nicht. Gebt Gott, was Gott gebührt, und gebt dem Zaren, was ihm gebührt – das galt auch in der damaligen Situation.

⁶² F. Tomps in einem Gespräch mit dem Autor im Oktober 1996.

⁶³ Es handelt sich um Beischlagsteine eines Kaufmannshauses aus dem 15. Jahrhundert, die entsprechend der „Bau-Ordnung für die Stadt Reval und deren Vorstädte“ von 1825 aus der Stadt gebracht und von Bauern als Grabsteine verwendet wurden.

⁶⁴ V.I. Lenin, Agraarküsimus ja „Marxi arvustajad“ (Die Agrarfrage und „Marxens Kritiker“) (1907), in: V.I. Lenin: Teosed (Werke). Bd. 13, Tallinn.

Refugium für den Geist

Zu einer Zeit, da die akademischen Instanzen der Geschichtswissenschaft von der Ideologie des Klassenkampfes erobert wurden, bot die zentrale Restaurierungsorganisation, im Laufe der Zeit verschiedene Benennungen tragend (Republikanische Restaurierungsverwaltung, Staatliches Projektierungsinstitut für Kulturdenkmäler), Möglichkeiten zu geistiger Konzentration. Da es sich um Probleme der Praxis, nämlich die Bautätigkeit, handelte, wofür alljährlich zu den Oktoberfeiern Orden verliehen wurden, konnte man sich im Verborgenen beinahe mit Unerlaubtem befassen. Der Denkmalschutz war eine jener wenigen politischen „Oasen“, wo sich seit Ende der 1950er Jahre die in Estland verbliebenen oder aus Sibirien zurückgekehrten Kunstwissenschaftler versammelten, Schüler des vormals zum Professor der Universität Tartu gewählten und nun in Stockholm wirkenden Sten Karling: Helmi Üprus, Villem Raam u.a. Viel früher als anderswo pflegte man im Restaurierungssystem den Kontakt zu anderen Ostseeländern, die estnische Kunstwissenschaft bewahrte ihr akademisches Niveau und ihre traditionellen Kontakte zu den nordischen Ländern. Beredte Zeugnisse dessen sind zwei fundamentale Darstellungen aus jenen Jahren, bis heute in der estnischen Kunstwissenschaft unübertroffen: die Geschichte der estnischen Architektur, erschienen 1965, und die Geschichte der estnischen Kunst von 1975.

Eine reine Kabinettwissenschaft war dabei ausgeschlossen. Die erfahrenen Forscher setzten ihre internationale Anerkennung alsbald in der praktischen Forschung ein. Im Schutz der Autorität der älteren Kollegen, im Rahmen der wohl skandinavisch gezügelten, protestantisch asketischen Weltanschauung erwuchs in den 60er Jahren die erste Nachkriegsgeneration von Architekten, die in den Dienst des Denkmalschutzes getreten war. Eigentlich wurde instand gesetzt und kaum gebaut. Die damals durchgeführten Arbeiten an der Stadtmauer, am Rathaus usw. trugen bewußt einen Konservierungscharakter. Die 1964 in Kraft getretene Venedig-Charta wurde zu dem in der Alltagspraxis des estnischen Denkmalschutzes am meisten zitierten Dokument. Das Prinzip „Das Restaurieren hat dort zu enden, wo die Annahme beginnt“ (Art. 9) wurde in vielen Schriften und von Restaurierungsräten zitiert, es wurde bewußt und als Zitat bei der Restaurierung von Abschnitten der Stadtmauer und ihrer Türme verwendet. Der Kanonenturm „Kiek in de Kök“ sollte als Museum instandgesetzt werden (Architekt R. Zobel); er wurde gesäubert und abgestützt, in Ordnung gebracht wurden die Schießscharten und Heizanlagen, nach dem Kontrastprinzip wurden für das Funktionieren notwendige Gewölbstützen aus Stahlbeton eingebaut, eiserne Treppen modernisti-



Abb. 3: Die St. Nikolaikirche in Tallinn nach dem Zweiten Weltkrieg. Foto vom Beginn der 1950er Jahre. Regen und Eis brachten die nach der Bombardierung vom 9. März 1944 noch stehenden Gewölbe zum Einsturz. Foto im Besitz des Autors.

sehen Aussehens kamen hinzu, das Alte und Authentische wurde mit Neuem ergänzt, neben die historische Qualität trat das Heutige.

Bauarchäologische Ziele und die Konservierung vom Verfall bedrohter Bauten verbanden sich mit der Tätigkeit im Dominikanerkloster in Tallinn und im Zisterzienserkloster Kloostri (Padis). Im amtlichen Sprachgebrauch war die Benutzung des Wortes Gotteshaus undenkbar. Daher begannen in den 1970er Jahren immerhin Restaurierungsarbeiten an der St. Nikolaikirche unter der Bezeichnung Museum-Konzerthaus. Diese

Kirche war bei einem sowjetischen Bombenangriff am 9. März 1944 zerstört worden (Abb. 3), und nun zeigte sich dieselbe Macht mit dem Wiederaufbau einverstanden. Die Veränderungen, welche nach und nach und gleichsam im Verborgenen in Osteuropa eingesetzt hatten, wirkten sich auch auf die kulturpolitischen Entscheidungen in Estland aus. Im nachhinein ist es schwer zu sagen, auf wessen persönliche Verantwortung hin die Wiedererrichtung der St. Nikolaikirche einsetzte. Möglicherweise gab es diesen Mann überhaupt nicht, denn in brenzligen Fragen wurde die Verantwortung zwischen verschiedenen Gremien aufgeteilt. Die Kirche erhob sich aus Ruinen dem ideologischen Druck zum Trotz „unter Beteiligung zahlreicher Sachverständiger, Behörden und Organisationen“.⁶⁵

Die Nikolaikirche ist ein hervorragendes Beispiel der estnischen Restaurierungsgeschichte. Die Lösung bestimmte die Kunsthistorikerin Mai Lumiste mit ihrem Wunsch und Bestreben, den Sakralbau in möglichst wahrheitsgetreuer Gestalt zu sehen; die saubere Raumform gab die Möglichkeit, entsprechend dem Wunsch der einstigen Baumeister die Nikolai-kirche in mächtiger und poetischer Gestalt erstehen zu lassen. Die Kirche ist eine markante Illustration der Venedig-Charta, ist ein Beispiel der lutherischen Weltanschauung und des geschriebenen Wortes, so wie sich dem Verfasser dieser Zeilen die im strengen Ton von Lumiste in den Restaurierungsgremien ausgesprochene Forderung „Die Architektur hat die Funktion zu bestimmen“ eingepägt hat. Die Hauptverfechterin der Idee der Restaurierung der Kirche verschied wenige Tage vor der feierlichen Eröffnung des wiederhergestellten Architekturdenkmals (Abb. 4). Die bei der Restaurierung der Nikolaikirche verwendeten Konzeptionen wurden in verschiedenen Dorfkirchen und Kleinstädten Estlands weiter verfolgt (Kirche in Halliste [Hallist], Johanniskirche in Viljandi [Fellin]).

Eine der ersten Städte in Europa

Im Jahre 1966 bestätigte der Ministerrat der Estnischen SSR eine Verordnung, mit welcher die Tallinner Altstadt insgesamt unter Schutz gestellt wurde. Das weitläufige Territorium umfaßt innerhalb der Stadtmauer 28 ha und zusammen mit dem Bastionsgürtel 118,5 ha. Vom Standpunkt des Denkmalschutzes war damit ein wesentlicher Schritt getan, der die bisherigen Standpunkte in vielem veränderte. Nach langen Jahren war Tallinn wiederum ein Objekt des internationalen Interesses geworden. Auf dem Symposium 1976 in Visby zum Thema „Häuser und Höfe im

⁶⁵ Lumiste, Kangroopool, Niguliste kirik (wie Anm. 46), S. 57.



Abb. 4: Die St. Nikolaikirche nach dem Ende der Restaurierungsarbeiten in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre. Foto Peeter Säre.

Ostseegebiet und im Norden vor 1500“ bemerkte die Kunsthistorikerin Helmi Üprus: „Eine neue Etappe hat begonnen, die den Übergang von der Untersuchung einzelner Baudenkmäler zur Erforschung der historischen Architektur als Bestandteil der historischen Stadtganzheit einleitet.“⁶⁶ In wenigen Jahren wurde in Tallinn die Inventarisierung der Baudenkmäler durchgeführt, die sowohl dem Umfang als auch der Qualität nach noch heute in Nordeuropa Aufmerksamkeit verdient. Bei der Erforschung sowie Bewertung der Stadt als Architekturensemble zeigten sich neue Perspektiven – die Bedeutung und die strukturelle Komposition des Stadtganzen; neben ästhetischen und stilgeschichtlichen Kriterien waren funktionelle und soziale Merkmale beim Verständnis der Lebenskultur und Architektur von Bedeutung.

Die Tallinner Altstadt gewann eine neue Bedeutung in den Augen der Städter selber. Das sog. „Tauwetter“ der 60er Jahre gab die Möglichkeit, offener über Tabuthemen zu sprechen, die sozialistische Gesellschaftsordnung, die gesamte Stadt als staatliches Eigentum erlaubten sowohl im geistigen als auch im Machtbereich umfangreiche Änderungen nicht nur im Architekturschutz und in der Restaurierungstätigkeit, sondern auch hinsichtlich bedeutender funktioneller Umgestaltungen, bedingt durch die Architektur. „Old Tallinn must continue to exist, despite its antiquity – or rather because of it. The following essential condition becomes the main principle: a building’s architecture determines its function, and not the reverse.“⁶⁷ Unter dem Titel „Wiederherstellung der Tallinner Altstadt“ wurde in der ersten Hälfte der 70er Jahre bändeweise Material erstellt, wie im historischen Zentrum die Baudenkmäler in den Dienst der Kultur zu stellen seien unter Beachtung der Bedürfnisse der Natur und Ökologie. In Estland begann die Periode des sog. Projektierens für die Schublade, als es höchst selten gelang, die ausgearbeitete Projektdokumentation in die Wirklichkeit umzusetzen.

Die Bedeutung des Denkmalschutzes und der Restaurierung wuchs dennoch immer mehr. Niemand wagte es, auch die Spitzenfunktionäre der Partei nicht, sich dem Kulturbestreben entgegenzustellen. Tallinn wurde zu einer Art Schaufenster des Imperiums, wo nach innen und nach außen die Möglichkeiten der alternativen „westlichen“ Lebensart vorgegaukelt werden sollten. Aus Moskau und Leningrad, den Hauptstädten, reiste man zum Urlaub nach Tallinn, um in irgendeinem mit Bärenfellen

⁶⁶ H. Üprus, Das Wohnhaus in Tallinn vor 1500, in: Häuser und Höfe im Ostseegebiet vor 1500. Visby 1976 (Acta Visbyensia. V.).

⁶⁷ H. Üprus, The „Old Town“ of „Tallinn and its Future“, in: Monumentum VIII (1972), S. 96.

und dunklen „Kaufmannsmöbeln“ ausgestatteten Hansekeller mit Bar Kaffee oder georgischen Cognac zu trinken.

Tallinn hatte auch nach Meinung der Einwohner schön und gepflegt, hatte die beste Stadt zu sein. Rasmus Kangropool, der Leiter der Tallinner Inspektion für Architekturdenkmalschutz, schrieb: „(...) in jenen Jahren (die 70er Jahre; J. M.) wurden 436 aus verschiedenen Zeiten stammende Objekte mit unterschiedlichem Aussehen an den Fassaden in Ordnung gebracht, verwendet wurden überwiegend lebhaft und reingetönte Importfarben ‚Kenitex‘.⁶⁸ Das Äußere der Bauten wurde in vielen Fällen in Übereinstimmung mit dem historischen Originalaussehen oder auch entsprechend den Farben des einen oder anderen Architekturstils oder auch in Kombinationen erneuert (...) Als die Vorräte abnahmen und es weniger Tönungen gab, mußte man sich in so manchen Fällen mit dem zufriedengeben, was übriggeblieben war.“⁶⁹

Und dennoch bedeuteten die 1960er und 1970er Jahre eine umfangreiche Neuentdeckung der estnischen Baudenkmäler, die Monumente der baltischen Kunst wurden ein Bestandteil der Kultur Estlands; jenes Volk, das den alliterierenden Vers und die mit ethnographischen Brandmustern verzierten hölzernen Bierkannen für sein eigen gehalten hatte, begann sich als Schöpfer im umfangreicheren Kulturprozeß zu fühlen. Die Untersuchungen Kangropools über die Baumeister des Mittelalters bewiesen, daß ein großer Teil derer, die je in Tallinn gebaut hatten, nicht deutschstämmig waren.⁷⁰ Erstmals in der Geschichte wurde über die großen Steinbauten an der Südküste des Finnischen Meerbusens in estnischer Sprache geschrieben. Zum Abschluß dieses Kapitels sei ein Zitat zur Charakterisierung des historischen Tallinner Milieus angeführt: „Stellenweise (auf den Höfen) scheint es, als sei die Zerstörung der Formen in der Tat bis zum Paradoxen geführt, doch daselbst entdeckt das Auge das Absolute der Geometrie und irgend eine malerische Relativität, die dem Kubismus charakteristisch ist (...) Etwas derartiges bot ein Gemälde mit Häusern, über welches Matisse 1908 erstmalig das Wort Kubismus ver-

⁶⁸ „Kenitex“ ist eine in Finnland hergestellte synthetische Farbe, die auf gesäuberten Putz aufgetragen wird. Nach 10-15 Jahren löst sie sich mitsamt der Putzschicht von der Mauer.

⁶⁹ R. Kangropool, Tallinna vanalinna regenereerimisest (Zur Regenerierung der Tallinner Altstadt), in: Eesti Ehitismälestised (Baudenkmäler Estlands). Tallinn 1990, S. 14.

⁷⁰ Vgl. z.B. R. Kangropool, M. Lumiste, Mõningatest Tallinna 15. sajandi arhitektuuri dateerimise küsimustest (Zu einigen Fragen der Datierung der Tallinner Architektur des 15. Jahrhunderts), in: Tõid kunstiteaduse ja kriitika alalt (Arbeiten auf dem Gebiet der Kunstwissenschaft und Kritik). Nr. 2, Tallinn 1978, S. 264-283.

wendete.“⁷¹ Tallinn wurde zu einer der ersten Städte Europas, die mit dem Schaffen Matisse verglichen wurde.

Der Streit um das Rathaus

Das Symbol des Bürgerstolzes, das Rathaus, erhielt seine heutige Gestalt zu Beginn des 15. Jahrhunderts, in seiner Architektur schimmert der Glanz ferner Kunstländer, in ihm widerspiegeln sich gleichsam der Dogenpalast und das Palazzo Vecchio. Im 17. Jahrhundert wurde das Rathaus den neuen Forderungen angepaßt. Ihre Spuren hinterließ die romantische Restaurierungsmethode des 19. Jahrhunderts. 1960 beschloß die Tallinner Stadtverwaltung, das vom hohen Alter geprägte Haus als Repräsentationsgebäude den regierenden Organen zur Verfügung zu stellen. Das war ein Schritt, dessen Bedeutung offenbar tiefer ging als allein mit dem Denkmalschutz verbundene Überlegungen – nach festeren Wurzeln für die Macht suchend, griff die Ideologie erneut nach dem von der Zeit Erprobten. Es entstand ein zerbrechlicher und schwer in Worte zu fassender Kontakt zwischen der städtischen und der Staatsmacht und daher auch zwischen den politisch mehr und weltanschaulich weniger unterschiedlichen Restaurierungsspezialisten.

Die Gegenpole verband die Idee von den Werten der alten und würdigen Hansestadt. Man schrieb, ein zweites Rathaus wie in Tallinn gebe es in der gesamten Sowjetunion nicht; darüber hinaus hieß es sogar: „Unser Rathaus ist einzigartig in ganz Europa.“⁷² Die Idee zu Zeiten Nikita Chruschtschew, Moskauer nach New York und Tallinner führende Architekturspezialisten nach England zu schicken, um den dortigen Städtebau kennenzulernen, erweiterte den Blick und verschmolz gesamtstaatliche Konzeptionen und lokalen Hintergrund. Der damalige Leiter des Staatlichen Baukomitees, H. Paalberg, schrieb dazu: „In der Sowjetunion hat man die Richtung auf die Begrenzung des Wuchses der Großstädte und die Förderung entwicklungsfähiger kleiner und mittlerer Städte eingeschlagen.“⁷³ Und obwohl hinter derartigen Beschlüssen strategische Überlegungen stehen mochten, schufen sie die Voraussetzungen für eine Belegung der Restaurierungstätigkeit in Tallinn.

⁷¹ H. Üprus, Ühe kvartali miljöõpilt ja selle ajaloolised põhjused (Das Milieubild eines Stadtviertels und dessen historische Grundlagen), in: Teine elu (wie Anm. 60), S. 25.

⁷² Öhtuleht (1970), Nr. 47.

⁷³ H. Paalberg, Inglise linnaplaneerijate kogemusi (Erfahrungen englischer Stadtplaner), in: Ehitus ja Arhitektuur (1974), Nr. 1, S. 23.

Und in Tallinn gab es einiges, worauf man stolz sein konnte. Die städtischen Baudenkmäler gewannen Bedeutung für die Bestimmung der nationalen Kultur und Identität und waren ein unumstößliches Zeugnis dafür, daß Estland nicht zum Osten, sondern zum Westen gehörte. Man gelangte zur Ansicht, daß das Mittelalter und die Gotik in der Stadt ungenügend vertreten waren; deshalb sollte durch die Wiederherstellung der Stadt der Anteil der älteren Schichten in der Altstadt gesteigert werden.⁷⁴

Bereits in den 60er Jahren wurden die Fenster des Rathauses umgebaut. Begeistert von den spitzbogigen Öffnungen der romantischen Gotik des 19. Jahrhunderts, gab man den Fenstern die einstige rechtwinklige Gestalt zurück. Der verbaute große Bogengang des Rathauses wurde geöffnet. Im Interesse der gotischen Gesamtarchitektur beseitigte man die im Lauf der Jahrhunderte entstandenen Anbauten am Rathaus. Die wichtigste Etappe der Restaurierung des Rathauses verlief in den Jahren 1971–1975. Zwei große Säle wurden gesäubert, die ursprüngliche mittelalterliche Raumform wurde wiederhergestellt, eine neue Haupttreppe wurde gebaut, die Interieurs wurden gestaltet. Verglichen mit allem Vorangegangenen schlug die Innenarchitektin Leila Pärtelpoeg eine völlig andere Lösung vor: Die neuen Bestandteile des Interieurs im Rathaus strebten gar nicht ein altes und stilvolles Aussehen an, ihre modernistische Formensprache – hochwertig und würdig – bildete einen Kontrast zur Architektur der Vergangenheit. Ein konzeptioneller Gegensatz zwischen Altem und Neuem, zwischen einstiger und heutiger Qualität wurde geschaffen. Im allgemeinen Kontext des Denkmalschutzes der 70er Jahre wirkte die Lösung Pärtelpoegs überraschend modern, inhaltsvoll und begründet, dies besonders im Vergleich mit der zu erwartenden Wiedergeburt der retrospektiven Denkart und der historistischen Methode in der Architektur.

Die damalige Kulturöffentlichkeit begegnete der Restaurierung des Rathauses mit scharfer Kritik: Man habe der Geschichte im Haus zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt, das Neue und mit dem Historischen im Widerspruch Stehende sei geschmacklos, des Dummen gebe es zu viel. Geschrieben wurde etwa: „Im Rathaus, für das Bewußtsein des Besuchers Symbol der städtischen Macht, wirken die extrem experimentellen, von der Zeit nicht veredelten Formen verheerend auf die Würde des Bauwerks.“ Besonders hoben die Autoren in diesem Sinn die großen glänzenschwarzen Innentüren hervor, „bei denen die dem restauratorischen

⁷⁴ H. Üprus, R. Zobel, Tallinna kesklinna rekonstrueerimine (Die Rekonstruktion des Stadtzentrums von Tallinn). Bd. 8: Tallinna linnaehituslik kujunemine (Die städtebauliche Herausbildung Tallinns). Tallinn 1969. Manuskript im Archiv des Staatlichen Denkmalschutzes, P-1103.

Denken diametral entgegengesetzte, doch bei verschiedenen heutigen estnischen Architekten verbreitete Idee verwirklicht wird, die besagt, daß man sich vor der historischen Architektur nicht zu verbeugen und die neuen Zusätze mit ihr abzustimmen braucht, sondern das verlorengegangene Alte ist durch Neues nach dem Kontrastprinzip zu ersetzen – nur auf diese Weise könne man sich dem Alten ehrlich und zeitgemäß nähern ... In Paris war mit Polyesterlack überzogenes Mobiliar der Mittelklasse vor 15-20 Jahren in Mode. Der Erwartung bedeutend mehr entsprechend und anheimelnder würden in der Innengestaltung des Rathauses getäfelte Türen aus Eiche mit Eisenbeschlag wirken. Wozu die Zwiespältigkeit, daß die Fenster mittelalterlich sind, die Türen dagegen mehr Klavierdeckeln gleichen.“ Oder folgender Gedanke: „Mehrere Kunsthistoriker haben angesichts der Kronleuchter im Bürgersaal den Kopf geschüttelt, warum man sich nicht die Mühe gab, genaue Kopien von Renaissance- oder Barockleuchtern mit großer Kugel und S-förmigen Armen zu gießen. Denkbar gewesen wäre auch die Herstellung von Kopien der echten gotischen Deckenleuchter im Rigaer Stadtmuseum.“ Und weiter: „Da man im Mittelalter Elektrizität nicht kannte, sollten im zentralen Bauwerk jegliche Leitungen, Schalter und Wandkontakte genauso unsichtbar sein wie die Leibwäsche einer Dame im Abendkleid.“⁷⁵

Polnische Restauratoren in Tallinn

Tallinn zum Besseren, Schöneren, mehr Europäischen hin zu gestalten – diesem Wunsch stimmte in der zweiten Hälfte der 70er Jahre auch die offizielle Seite der Sowjetmacht zu. In der Stadt wurden zwei Hochhaus-hotels errichtet, die wohl in der historischen Stadtsilhouette störend wirkten, jedoch mehr Auslandsgäste aufzunehmen erlaubten. Über „Intourist“, die monopolistische Tourismusfirma der Sowjetunion, flossen die Deviseneinnahmen nach Moskau. Beim hiesigen Machtapparat verstärkte sich das Verlangen, den eigenen Lebensstil zu steigern. Das Volk aber erwartete von der Vergangenheit all jenes, was die Gegenwart ihm versagt hatte und was auch in der Zukunft nicht zu erwarten war. Das Ansehen der Restauratoren wuchs mehr denn je, sie waren die Magier, sie wußten, wie es in der guten alten Zeit gewesen war, unter ihrer sachkundigen Leitung, mit ihrer fähigen Hand konnten Träume verwirklicht werden.

⁷⁵ J. Keevallik, A. Tolts, *Moderniseeritud raekojas. Stiilprintsiihid ja stiilibastumised* (Im modernisierten Rathaus. Stilprinzipien und Stilverfehlungen), in: *Ehitus ja Arhitektuur* (1976), Nr. 2, S. 51-55.

Die von der gleichen Zentralmacht gelenkte Sozialpolitik bestimmte gleichzeitig die Struktur der Gesellschaft. Die Zahl der an alten Bauten beschäftigten Menschen war festgelegt; dem Verfasser dieser Zeilen kam seinerzeit die mündliche Information zu, die Höchstquote sei mit 300 manuellen Arbeitern für alle Restaurierungsarbeiten in Estland bestimmt. Als die innenpolitischen Spannungen und die direkte Kontrolle schwächer wurden, nahmen hier und da kleine Restauratorengruppen die Tätigkeit auf. Unter dem schützenden Dach des Nationalparks Lahemaa begann die Restaurierung des Gutes Palmse (Palms), danach in Sagadi (Saggad) und schließlich auf dem Gut Vihula (Viol). Es folgten die pfiffigeren Köpfe unter den Vorsitzenden der Kollektivwirtschaften, denen die Veränderungen im totalitären System als ersten Möglichkeiten boten, ihre Träume vom westlichen Wohlstandsleben zu verwirklichen.

Die Moskauer Olympischen Spiele von 1980 – neben allem anderen eine einmalige Möglichkeit für Propaganda – brachten die Idee der Ausschmückung der austragenden Städte mit sich. In Tallinn als Stadt der Olympischen Segelregatta entstanden ganze Straßenzüge neu, den Esten wurden Restauratoren aus Polen zu Hilfe geschickt, die dank den das ganze Imperium betreffenden Beschlüssen auch nach dem Ende der großen Spiele in Tallinn verbleiben durften. Die Firmen PKZ und später Budimex vertieften sich in die estnische Restaurierungstätigkeit, mit Hilfe ihrer Kenntnisse und Fähigkeiten wurden im Lauf von etwa zehn Jahren mehr als 30 Objekte instandgesetzt. Die Arbeitsteilung zwischen den Polen und Esten sah im allgemeinen so aus: Die einheimischen Kräfte besorgten die Forschungsarbeit und das Projektieren, die Polen verwirklichten entsprechend den strengen Verträgen und Zeitplänen die vorgelegten Ideen. Moskau sicherte die Finanzierung. Die Wahl der Objekte, was und in welcher Reihenfolge gemacht werden sollte, entschieden die Tallinner Stadtbehörden und die Regierung der Estnischen SSR. So herrschten Friede, Einmütigkeit und Gleichgewicht. Für beide Länder war das Restaurieren ein Ausdruck des Glaubens an die romantische Vergangenheit und der nationalen Identität. In Polen hatte man die alte Hansestadt Danzig wiederaufgebaut. In Tallinn äußerte sich zusammen mit der Restaurierung des Rathauses immer stärker das Verlangen, die gotische Architektur und alles andere echte und wertvolle Alte hervorzuheben. Das Wort „restaurieren“ bedeutete etwas Schönes, Heiliges, beinahe Heldenhaftes.

Der Turm von Paide

Vor 1941 war der Turm in Paide (Abb. 5) eines der ältesten und geschichtsträchtigsten Denkmäler in Estland gewesen. Diesen Bergfried hatte der Livländische Orden während der Regierungszeit Conrad von Manderns 1265 errichtet. Laut Renners Chronik waren 1343 in der Burg Paide vier „buntberockte estnische Könige“ festgenommen und hingerichtet worden. Für das Land an der Südküste des Finnischen Meerbusens hatte das die endgültige Unterwerfung bedeutet. Seit jener Zeit kann von großen steinernen Burgen, Kirchen und Gutshäusern, errichtet durch die Landesherrn, und von Balkenhäusern der Bauern gesprochen werden. Der Übergang von einem Kulturkreis in einen anderen war im 14.–19. Jahrhundert eine überaus große Seltenheit, rar sogar in der Folklore.

1905 wurden im Lauf einer Nacht und eines Tages 140 prächtige Gutshöfe des Adels und 40 Schnapsbrennereien angezündet. Einst erörterten die Schöpfer des estnischen Nationalepos auf ihrem Spaziergang in den Ruinen des Ordensschlosses Rakvere die Möglichkeiten zum Aufbau eines neuen Estland, und sie gelangten zur Erkenntnis, daß alles Alte und Wertvolle, gleichzeitig zur nationalen und internationalen Kultur gehörend, bereits keimte und die ersten Früchte trug. Es folgten Krieg und Zerstörung und mehr als 40 Jahre, da jeder Este bei Gesprächen am Mittagstisch zu Hause, danach im Arbeitskollektiv in der einen oder anderen Weise von Freiheit und dem Verlangen danach sprach. Die neu erstandenen oder im Wiederaufbau befindlichen Burgen in Kiiu (Kida), Purtse (Alt-Isenhof), Vao (Wack) und Kuressaare (Arensburg) überzeugten, daß nicht alles unwiederbringlich dahingegangen war, solange man Burgen zu errichten vermochte.

Die Schatten der Vergangenheit wurden vergessen. An der fernen Ostgrenze festigte sich die westliche Kultur im Bewußtsein des Volkes, diesmal vielleicht stärker als bisher. In der zweiten Hälfte der 80er Jahre waren die Einwohner von Paide bereit, den Turm wiederzuerrichten. Der Autor des Projekts, Mitarbeiter estnischer Restaurierungsfirmen, faßte die entsprechenden Möglichkeiten folgendermaßen zusammen: „Beim Hinzufügen gibt es drei Möglichkeiten: ob völlig in alter Weise, völlig zeitgemäß oder naturell zu verfahren. Bei meinen Studienreisen habe ich die Richtungen in mehreren Ländern verfolgt. So wird in Ungarn recht viel Zeitgemäßes benutzt. Und vieles gefällt mir dort auch nicht. Es bedarf eines sehr guten Meisters, der heutige Formen dem Alten harmonisch hinzuzufügen weiß, das ist eine Frage der Meisterschaft. Die Restaurierung wird dort unterbrochen, wo die Phantasie beginnt. Früher vertrat ich eine mehr unnachgiebige Richtung. Heute meine ich jedoch,



Abb. 5: Die Ruinen von Paide, Stahlstich von W.S. Stavenhagen, Beginn der 1860er Jahre. Quelle: Album Baltischer Ansichten, Mitau 1866. Im Zweiten Weltkrieg wurden die Ruinen gesprengt.



Abb. 6: Die Turmburg Paide nach der Rekonstruktion 1992. Foto Juhan Maiste.

daß, wenn alle Basisangaben für die Restaurierung erlangt werden können, restauriert werden muß. Die Restaurierung besitzt gesamt-kulturelle Bedeutung, die mit außerordentlicher Klarheit in der Venedig-Charta formuliert ist.“⁷⁶ Der sechsgeschossige Turm in Paide hatte Richtfest 1991 (Abb. 6). Es handelt sich zweifellos um eines der würdigsten Denkmäler für die wiedererrungene Selbständigkeit.

⁷⁶ Gespräch mit Kalvi Aluve, Chefarchitekt von „Eesti Restauraator“, geführt von Heili Volberg, in: *Sirp ja Vasar* Nr. 5 vom 31. Januar 1986.

Wird Narva wieder aufgebaut?

Nach dem Krieg hatte sich Narva stark verändert. Dort geben nun Industriegiganten den Ton an, breite Prospekte durchlaufen die Stadt, Esten stellen nur einige Prozent der städtischen Einwohnerschaft. Trotzdem wurde 1980 in der überwiegend aus Russen bestehenden Stadtverwaltung der Wiederaufbau Narvas im Geist der Schwedenzeit ernstlich erwogen. Die damaligen Diskussionen, an denen sich als Spezialist auch der Verfasser vorliegender Zeilen beteiligte, faßte der damalige Journalist und Aktivist der Denkmalschutzbewegung, heute Repräsentant der Republik Estland bei den Vereinten Nationen, Trivimi Velliste, gut zusammen.⁷⁷ Sie beweisen die aktive Rolle der Restaurierung und des Denkmalschutzes bei der nationalen Freiheitsbewegung. „Beim Kriegsende kam wohl keinem der Anordnungsbefugten ernstlich der Gedanke, die zerstörten Bauten wiederzuerrichten (...) desto stärker drängt sich dieser Gedanke nun auf. Wie der Vorsitzende des Exekutivkomitees der Stadt, V. Mišuj, meint, könnte man mit der Wiedererrichtung des Hauses Peters I. am Rathausplatz beginnen, welches rechts vom Rathaus stand. Ihm gegenüber befand sich eine reizende Apotheke. Wenn diese drei wieder stehen, beginnen die ersten Konturen des alten Stadtherzens wiederzuerstehen. So weit sollte man noch in diesem Jahrhundert gelangen!“ Wie Velliste weiter schreibt, gab es damals in Narva auch andere Probleme in Hülle und Fülle. „Burgen werden erbaut und zerstört und wieder aufgebaut. Die Hermannsburg wurde im Krieg schlimm beschädigt. In drei Jahrzehnten mußten 14000 Kubikmeter Kalkstein an die alte Stelle befördert werden (...) Ich würde eine geschlossene Illusion vom Alten bevorzugen (...) Die Hermannsburg ist groß und gewaltig. Die Bauleute sorgen sich deshalb um die Pflege und Bewachung – das Ministerium für Kultur, in dessen Besitz die Burg gehen soll, hat die entsprechenden Amtsstellen noch nicht geschaffen. Zur Zeit tragen die abendliche und nächtliche Arbeitslast sechs Wolfshunde!“

Alltag

Narva ist natürlich in vielem eine Ausnahme. Um bei den Wehranlagen zu bleiben, möchte ich ein damaliges Tageblatt zitieren: „Von den 53 Wehrbauten auf dem Territorium Estlands sind nur vereinzelte mehr oder we-

⁷⁷ T. Velliste, Taas vana Narva? (Wieder das alte Narva?), in: Sirp ja Vasar Nr. 40 vom 3. Oktober 1980.

niger restauriert. Nehmen wir zum Beispiel das von Tallinn 25 Kilometer entfernte Kiviloo (Fegefeuer). Diese 1473 gegründete Bischofsburg behauptete sich im Livländischen Krieg, im Schwedisch-Polnischen und Nordischen Krieg (...). Da die elementarste Pflege fehlt, stürzen jedes Jahr große Mauerabschnitte ein (...). Daher wäre die Konservierung verfallender Denkmäler unter unseren Verhältnissen die vorzüglichste Aufgabe unserer Restauratoren. Zudem ist das Konservieren merklich billiger als das Restaurieren, und wir könnten wesentlich mehr Denkmäler pflegen.“⁷⁸

Die heutige Eigenart des Konservierens nicht berücksichtigend, war die Aussage des jungen Autors damals recht mutig und weitsichtig. Angesichts der Restaurierungsbegeisterung war das Erhalten, das Reparieren wenig populär, es wäre richtiger zu sagen, daß es damals unmöglich war, das gesamte Erbe der Vergangenheit zu schützen, und auch aus staatlicher Sicht handelte es sich nicht um eine Aufgabe ersten Ranges. Die Fassade war wichtig. Die entfernte und abseits der großen Wege liegende Ruine Kiviloo konnte lediglich einige junge Leute mit Dissidentenneigung interessieren. Heute zieht Fegefeuer niemanden mehr an.

Internationales und Nationales. Der Schutz der Vergangenheit und das Estland der Zukunft

Der Denkmalschutz entsteht und entwickelt sich nicht im Vakuum, er ist nicht eine Kategorie des abstrakten Geistes oder wenigstens nicht nur das allein. Den Schutz und die Restaurierung von Architekturdenkmälern kann man als eine Art Spiegel der Gesellschaft betrachten. Er ist ein Spiegel für das Verhalten unterschiedlicher Völker und Menschen zur Umwelt, der Natur und des Kulturmilieus, aber auch zu sich selber, den eigenen moralischen und ethischen Werten. Dabei ist das Restaurieren ein Mittel zur tieferen Erkenntnis des Menschen. Es hilft zu klären, woher wir kommen und wohin wir gehen, wohin das eine oder andere Volk oder ein Teil davon auf dem langen und mühevollen Weg aus der Vergangenheit in die Zukunft gehört. Die ältesten Architekturdenkmäler in Estland stammen vom Beginn des 13. Jahrhunderts. Die Monumentalarchitektur und Kunst im traditionellen Sinn sind in Estland genauso alt wie die westliche Zivilisation. Die Teilnahme der Esten als Volk an der Schöpfung professioneller Kunst reicht jedoch nur etwas mehr als 100 Jahre zurück, d.h. in die Zeit des nationalen Erwachens, als die Werte der profes-

⁷⁸ R. Nerman, *Konserveerimistöõde osatähtsus* (Die Bedeutung von Konservierungsarbeiten), in: Noorte Hääl (1983), Nr. 273.

sionellen Kunst auf nationaler Ebene angenommen wurden. Der Ankauf von Bauernhöfen erfolgte vor drei, vielleicht knapp vier Generationen, die Verstädterung ist eine Erscheinung unseres Jahrhunderts. 1918 wurde die Unabhängigkeit jenes Landes verkündet, welches zwei Jahrhunderte lang im Bestand des russischen Imperiums existieren mußte.

Stellt man die philosophische Frage, wie alt die Geschichte der Esten und ihrer Kultur sei, ob Jahrtausende, Jahrhunderte oder lediglich die letzten 100 Jahre, erweist sich die Antwort in mancherlei Hinsicht recht kompliziert. Es wäre höchst vereinfacht und einseitig, die nationale Vergangenheit ausschließlich mit der Zeit vor der Christianisierung, d.h. den uralten ostseefinnischen Traditionen zu verbinden, wobei diese zudem in der heute sich immer mehr nationalisierenden Welt in vielem ihre ursprüngliche Bedeutung verloren haben. Gleich falsch wäre es, deren Einfluß auf die Herausbildung der heutigen Identität der Esten völlig zu verneinen, jenen jahrhundertelangen starrsinnigen Konflikt, der dazu zwang, bei der Errichtung der Bauernhäuser der Steinbaukunst und der Mörtelbindung zu entsagen. Erst in den letzten 100 Jahren wurden die großen steinernen Kirchen, die Ruinen der Burgen und Klöster als eigene Kulturmonumente anerkannt. Von der Gutshofarchitektur als einem Teil der estnischen Nationalkultur und einem Symbol spricht man erst seit einigen Dutzend Jahren.

Nicht alles entwickelt sich in der Geschichte einfach und linear determiniert. Angesichts der Gefahr des Verlustes der nationalen Identität entsteht in der Nationalkultur ein Ferment, das entgegen den Erwartungen die Aneignung der bisher als fern und fremd angesehenen internationalen Kulturphänomene nicht verlangsamt, sondern beschleunigt. Es entstehen Verständnis und Achtung den Zeugnissen der deutschbaltischen Kultur gegenüber, das Nationale und das Internationale verschmelzen. Das Problem besteht in den Gutshöfen und Burgen in Estland, die einerseits dem langsamen Untergang geweiht sind, andererseits den Glauben an etwas Besseres, Tieferes erwecken. Die mächtigen steinernen Baudenkmäler sprechen von der Zugehörigkeit der Esten zum westlichen Kulturkreis. Immer stärker identifiziert man sich in Estland mit der baltischen Kultur und jener der Ostseeländer. Zum Zeugnis des historischen Kulturbewußtseins wird die wiederaufgebaute Hermannsfeste des Deutschen Ordens an der Narva.

Vorerst waren verschiedene kulturelle Bedürfnisse gehemmt. Der Este kannte Europa meist nur aus Bilderbüchern. Zu einer Zeit, da die großen Kunstmetropolen für ihn praktisch nicht erreichbar waren, bewunderte er die Spiegelungen der großen Welt. Im Frühling fuhr man bekannte Güter besuchen, in Faehna fühlte man sich wie in Italien, auf Schloß San-



Abb. 7: Terrakottakönigin am Pseudotriforium der Johanniskirche in Tartu. Eine der bis heute erhaltenen 500 Plastiken an der Kirche; jede ist in ihrer Art einzig, jede ein Kunstwerk. Foto Juhan Maiste.

gaste (Sagnitz) wie im Königspalast Windsor. Und das auch dann, als die Kunstgalerien und Bibliotheken schon längst fortgeschafft, in fremde Hände geraten, auf Auktionen verkauft waren. Nähere Bekanntschaft mit der Kultur Europas und dem ihn vermittelnden deutschbaltischen Geist ermöglichten akademische Einrichtungen, die aber wegen der Einstellung der Zeit und geringer Sprachkenntnisse nur wenigen zugänglich waren. Nach und nach entstand zwischen zwei Welten, dem Westen und dem Osten, eine psychologische und bildungsbedingte Barriere, höher als die Berliner Mauer, in denen sogar Begriffe wie das Restaurieren von unterschiedlicher Bedeutung waren.

Europa ging der unumkehrbaren Spaltung in Ost und West entgegen. Diese Konturen sind noch heute erkennbar. Um den Abgrund zu über-

winden, ist ein tollkühner Sprung notwendig, wobei das Wort Integration nicht nur die mechanische Übertragung der internationalen Werte, sondern auch gegenseitige Anstrengungen, vor allem aber vertieftes Begreifen und Diskutieren der nationalen Geschichte mit ihrer Hintergründigkeit bedeutet. Wer sind wir denn eigentlich – die Esten? Welche Bedeutung haben für uns unsere Architekturdenkmäler, die uns als materielle Zeugnisse des europäischen Geistes von der Vergangenheit hinterlassen wurden? Wie ist der Weg Estlands in der Welt des Denkmalschutzes und der Restaurierung? Soll man die Richtungen und Ideen in fertiger Gestalt übernehmen, die sowohl im Epizentrum der Hochkultur als auch im näheren Kulturkreis während der letzten Jahrhunderte gereift sind, oder soll man versuchen, für sich einen Seitenpfad zu finden, das Fremde doch endlich einmal mit dem Eigenen zu verschmelzen, das Internationale mit dem zutiefst Nationalen zu verbinden? Soll man das Schicksal einer abseits liegenden und armen Provinz wählen, oder – wie es einst Johann Wilhelm Krause bei der Wiedererrichtung des Doms in Tartu versuchte – den Aufstieg zu einem reichen Grenzgebiet wagen? Die im Krieg zur Ruine gewordene Tartuer Johanniskirche mit ihren Figuren aus Terrakotta (Abb. 7) wartet. Wird sie wohl jemals wieder ein Gotteshaus, oder wird sie als Erinnerung an die sich wenigstens alle 100 Jahre wiederholenden Kataklysmen weiterexistieren? Was ist zu tun mit den nahezu 500 der Zerstörung durch Regen, Frost und Luftverschmutzung ausgesetzten Terrakottafiguren, deren jede in unserem Land, das man im allgemeinen als unfreundlich und abstrakt der Menschendarstellung gegenüber hält, ein Meisterwerk der figurativen Kunst darstellt?

FORSCHUNGSBERICHTE

Piłsudski-Kult und Denkmäler. Ein Forschungsbericht¹

von Heidi Hein

Der Piłsudski-Kult und die Errichtung von Piłsudski-Denkmalern stehen in einem engen Zusammenhang, da letztere eine sichtbare Form der Verehrung zu Lebzeiten und des Gedenkens sind und zudem ein bestimmtes Bild des polnischen Marschalls fixieren, tradieren und institutionalisieren.

Obwohl es in Polen sehr viele Denkmäler gibt, sind bisher kaum theoretische Arbeiten über die Funktion von Denkmälern entstanden. Eine Forschungslücke stellt auch die Frage nach Inhalt, Bedeutung und Funktion des Piłsudski-Kultes dar. Es existieren einige Abhandlungen über Piłsudski-Legenden,² die sich meist auf den biographischen Hintergrund beschränken. Weitergehende Überlegungen wurden bisher nicht behandelt.

Für die Untersuchung des Piłsudski-Kultes werden als Quellen politisch-historische Publizistik, Schulbücher, Medien und Archivbestände herangezogen, z.B. die des 1937 nach Piłsudski benannten Instituts zur Erforschung der Neuesten Geschichte Polens (Instytut Badania Najnowszej Historii Polski) im Archiv der Neuen Akten (Archiwum Akt Nowych, AAN, Warschau) und im Zentralen Heeresarchiv (Centralne Archiwum Wojskowe, CAW, Warschau), des Józef Piłsudski-Museums im Belweder (Muzeum Józefa Piłsudskiego w Belwederze, AAN), des Innenministeriums (AAN), des Heeresministeriums (CAW) sowie die Bestände der Piłsudski-Institute in New York und London. Auch gibt es in lokalen Archiven Hinweise auf die Fragestellung.

An dieser Stelle kann nur über die Akten des Exekutivkomitees des Obersten Komitees zur Bewahrung des Gedächtnisses an Marschall Józef

¹ Der vorliegende Aufsatz berichtet über Forschungsarbeiten zu einem Dissertationsprojekt unter dem Titel „Der Piłsudski-Kult in Polen“ an der Abteilung für Osteuropäische Geschichte der Heinrich Heine-Universität Düsseldorf. Für die Genehmigung zur Veröffentlichung danke ich dem Dekan der Philosophischen Fakultät.

² Z.B. Józef Piłsudski i jego legenda (Józef Piłsudski und seine Legende), Red. v. A. Czubiński. Warszawa 1988; D. Nałęcz u. T. Nałęcz, Józef Piłsudski. Legendy i fakty (Józef Piłsudski. Legenden und Fakten). Warszawa 1986; Wł. Wójcik, Legenda Piłsudskiego w polskiej literaturze międzywojennej (Die Piłsudski-Legende in der polnischen Literatur der Zwischenkriegszeit). Katowice 1986.

Piłsudski (Wydział Wykonawczy Naczelnego Komitetu Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego, WWNKUPMJP) und über einige Ergebnisse daraus berichtet werden. Der Bestand des WWNKUPMJP, der sich im AAN in Warschau befindet, umfaßt 48 Einheiten, die nach der organisatorischen Gliederung des WWNKUPMJP geordnet sind. Obgleich er nicht vollständig erhalten ist, geben die meist sehr umfangreichen Akten mit Protokollen von Sitzungen des WWNKUPMJP und seiner Sektionen sowie der Korrespondenz mit den örtlichen Gedächtniskomitees einen sehr deutlichen Einblick in seine Aufgaben und Zielsetzungen. Insbesondere die Begründungen von Gedenkprojekten und ihre Ablehnungen, aber auch die Berichte über die Fortentwicklung des Gedenkens verschaffen Einblick in die Erwägungen des WWNKUPMJP. Insgesamt findet sich eine Vielzahl an Beispielen aus verschiedenen Orten der einzelnen Wojewodschaften.

Knapp einen Monat nach dem Tod Piłsudskis konstituierte sich im königlichen Schloß zu Warschau am 6. Juni 1935 das Oberste Komitee zur Bewahrung des Gedächtnisses an Marschall Józef Piłsudski (Naczelny Komitet Uczczenia Pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego, NKUPMJP) unter Leitung des Staatspräsidenten I. Mościcki und unter Teilnahme führender Persönlichkeiten der Zweiten polnischen Republik. Ihm nachgeordnet wurden Gedächtniskomitees auf Wojewodschafts-, Kreis-, Stadt- und Gemeindeebene. Seine Tätigkeit sollte das Komitee aus Sammlungen in der Bevölkerung finanzieren – „in der Überzeugung, daß das ganze Volk sich in unserem Vorgehen einigt (...), treten wir an zur Schaffung von Denkmälern, welche der Aufrechterhaltung des Gedenkens an den gestorbenen Führer würdig sein sollen“.³ Ein Memorandum, ein Aktionsplan und die bei der Konstituierung gehaltenen Reden weisen auf die Gründe hin, die zur Errichtung des Obersten Gedächtniskomitees führten:⁴ Es sollte sämtliche Aktivitäten in Gesellschaft, Heer und Regierung in bezug auf das Gedenken an Piłsudski koordinieren und somit ein dauerhaftes gesamt nationales Gedenken („ogólno-narodowa pamięć“) gewährleisten, weil nach dessen Tod eine Unzahl an Gedenkprojekten entstanden war. Diese sollten in eine angemessene, würdige Form gebracht und „harmonisiert“, d.h. vom NKUPMJP in künstlerischer, sachlicher und finanzieller Hinsicht genehmigt werden. Diesen Aufgaben ordnete das NKUPMJP jegliche Initiative, die von Städten oder Gemeinden begonnen wurde, unter und ließ sie gegebenenfalls einstellen.⁵

³ AAN, NKUPMJP, Sign. 1.

⁴ AAN, NKUPMJP, Sign. 2, B. 1-21 u. 75-84.

⁵ AAN, NKUPMJP, z.B. Sign. 10 u. 13.

Neben der Organisation der Feiern zum Namenstag (19. März) und Todestag Piłsudskis (12. Mai) verfolgte das Oberste Gedächtniskomitee als gesamt-nationale Aufgabe, den Piłsudski-Erdhügel (kopiec Piłsudskiego) in Sowieniec bei Krakau zu vollenden, die Krypta „unter den silbernen Glocken“ in der Wawelkathedrale zu renovieren und dort einen Sarkophag für Piłsudski aufzustellen, die Piłsudski-Denkmäler in Warschau und Wilna sowie das Mausoleum für das Herz Piłsudskis und den Sarg seiner Mutter auf dem Friedhof Rossa in Wilna zu errichten, das Geburtshaus Piłsudskis im litauischen Zułów wiederaufzubauen, die historischen Orte, an denen sich Piłsudski aufgehalten hatte, durch Gedenksteine zu fixieren, die Stipendien-Stiftung, die Piłsudski 1920 für die Waisen gefallener Soldaten ins Leben gerufen hatte, aufrechtzuerhalten und nicht zuletzt „belebte Denkmäler“ („żywe pomniki“) einzurichten. Im folgenden sollen drei dieser Aufgaben mit Denkmalcharakter, die für das Wirken des WWNKUPMJP beispielhaft und charakteristisch sind, kurz skizziert werden:

- das Piłsudski-Denkmal in Warschau, das im Zusammenhang mit dem Piłsudski-Viertel errichtet werden sollte: Das Pole Mokotowskie wurde einerseits als polnisches Marsfeld bzw. Ruhmesfeld, andererseits als neu zu errichtendes hauptstädtisches Zentrum mit modernen städtebaulichen Anforderungen und als „offener Tempel des polnischen Volkes“⁶ projektiert. Das Denkmal, das auf dem Platz „na Rozdrożu“ errichtet werden und somit wichtige Orte der Tätigkeit Piłsudskis mit denen der polnischen Geschichte verbinden sollte, war gedacht als „mächtiges Symbol der sich in ihm konzentrierenden Größe, die Größe Józef Piłsudskis, die Größe der polnischen Republik und die Größe unserer Hauptstadt“.⁷ Dieses Projekt, das das WWNKUPMJP mit dem hauptstädtischen Denkmalbaukomitee durchführte, konnte nach einem Architekten-Wettbewerb aufgrund der überzogenen künstlerischen Vorstellungen des WWNKUPMJP und seiner Monumentalität bis Kriegsausbruch 1939 nicht realisiert werden.
- Gedenksteine und auch -tafeln sollten die historischen Orte fixieren, an denen sich Piłsudski aufgehalten hatte. Das WWNKUPMJP genehmigte die Aufstellung der mehr oder weniger einheitlich gestalteten Steine und holte bei Zweifeln über die Authentizität der Orte Gutachten beim Militärhistorischen Büro ein. Es förderte die Projekte mit

⁶ S. Brukalski, Pole Mokotowskie, in: *Architektura i Budownictwo* (1935), Nr. 2, S. 42.

⁷ B. Wieniawa-Długoszowski, der Leiter des WWNKUPMJP, am 6. Juni 1935. AAN, NKUPMJP, Sign. 2, B. 4f.

künstlerischer Beratung und z.T. auch in finanzieller Hinsicht. Mit Gedenksteinen wollte das WWNKUPMJP eine Art „Itinerar“ Piłsudskis schaffen.

- Über den deutschen Denkmal-Begriff geht der des „belebten Denkmals“ hinaus und ist somit der Erläuterung wert. In den Akten des WWNKUPMJP wird der Begriff nicht näher definiert, so daß davon ausgegangen werden muß, daß er durchaus üblich war. Als „belebte Denkmäler“ dienten insbesondere Institutionen aus dem Bildungsbereich, die an Piłsudski erinnern sollten, indem sie einen – fast unausweichlichen – Kontakt der Bürger mit dem Namen Piłsudskis durch Benennung von Institutionen schufen und somit an sein ideelles „Testament“ mahnen sollten. „Belebte Denkmäler“ waren vor allem Bibliotheken, Lesesäle und Schulen. Dabei achtete das WWNKUPMJP bei der Genehmigung darauf, daß Schulen und Bibliotheken den baulichen und organisatorischen Ansprüchen entsprachen und der Name Piłsudskis nicht „inflationär“ verwendet wurde.

Zusammenfassend wird nach dem Studium des Bestandes des WWNKUPMJP nicht nur das auf Monumentalität ausgerichtete Gedenken an Piłsudski und das Bestreben deutlich, in jeder Ortschaft den Namen Piłsudskis und seine Verehrung fest zu verankern, sondern auch, daß Piłsudski als Identifikationsfigur für die polnische Nation kultiviert wurde.

Die Nationalisierung von Naturstein in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus. Zur politischen Bedeutung des Materials von Denkmälern

von Christian Fuhrmeister

Angesichts der heftig diskutierten Entfernung von Lenin (und anderen) gewidmeten Denkmälern in den neuen Bundesländern könnte man annehmen, daß die politische Funktion von Denkmälern primär an der geehrten Person selbst festzumachen sei. In anderen Fällen sind es, allgemeiner, Form und Inhalt, die Anstoß erregen. Daß jedoch auch das Material der Denkmäler eine politische Aufladung erfahren kann, ist bislang kaum berücksichtigt worden.

Ausgangspunkt der Dissertation¹ war die Beobachtung, daß die abstrakte Formensprache von einigen Denkmälern der 1920er und 1930er Jahre (Märzgefallenen-Denkmal Weimar, Luxemburg-Liebknecht-Denkmal Berlin-Friedrichsfelde, Tannenberg-Nationaldenkmal, Marine-Ehrenmal Laboe, Schlageter-Denkmal Düsseldorf, Totenburgen des Volksbundes Deutsche Kriegsgräberfürsorge) für viele Verbände und politische Gruppierungen offenbar eine durchaus akzeptable Alternative zum Figurendenkmälern bot. Hieran knüpfte sich die Frage, welche Gestaltungsmittel es jeweils ermöglichten, daß die abstrakten Formen auch im Sinne der Auftraggeber verstanden werden konnten. Da die Formen alleine keine ausreichenden Informationen für eine spezifische politische Lesart liefern, muß – so meine These – dem Material der Denkmäler im zeitgenössischen Diskurs eine entsprechende politische Bedeutung beigemessen worden sein.

Für die Analyse der kulturellen, politischen und nationalen Konnotationen der bei der Errichtung von Denkmälern verwendeten Materialien müssen die vielfältigen wirtschaftlichen, ästhetischen, technischen und sozialpolitischen Gesichtspunkte, die mit einem Material an sich verbunden wurden und werden, Eingang in die Betrachtung finden. Diese regional unterschiedlich ausgeprägten Aspekte dürfen jedoch nicht isoliert werden, sondern müssen im historischen Kontext verortet und mit den

¹ Den Anstoß gab die Vorlesung „Heldenkult“ von Monika Wagner (Kunstgeschichtliches Seminar, Universität Hamburg), die die Arbeit betreut. Ein Stipendium des Graduiertenkollegs „Politische Ikonographie“, Hamburg (vgl. Mitteilungen, S. 369f.), ermöglichte die Archivrecherchen. Die Fertigstellung der Dissertation ist für Ende 1997 geplant.

einzelnen Denkmälern in Beziehung gesetzt werden, da die Bedeutung des Materials nur in der Verknüpfung von Material *und* Form sinnfällig wird – schon Günter Bandmann bemerkte, daß die „jeweilige Relevanz des Materials (...) nur im Rahmen des einzelnen Kunstwerks mit einiger Sicherheit einzusehen“² ist.

Die Untersuchung geht den Mechanismen von Bedeutungszuweisungen an bestimmte Gesteinsarten nach. Während diese Naturmaterialien schon von jeher in bestimmten Bedeutungstraditionen stehen, ist eine vergleichbare eigenständige Tradition für die „künstlichen Steine“ wie Beton, Backstein und Klinker schwerer nachweisbar. Letztere sind bei Vertretern des Expressionismus sehr beliebt und erlangen nach dem Ersten Weltkrieg eine gewisse Popularität als Material von Krieger- und Gefallenen-Denkmalern. Konkurrierend treten in den 1920er Jahren die bautechnologisch jüngsten Materialien, Beton und Stahlbeton, als häufige Baustoffe von Denkmälern auf. Wichtig ist in diesem Zusammenhang die Differenzierung zwischen Sichtbeton (Märzgefallenen-Denkmal Weimar) und Beton, der mit anderen Materialien verkleidet ist (Liebknecht-Luxemburg-Denkmal Berlin, Marine-Ehrenmal Laboe, Schlageter-Denkmal Düsseldorf), da dem Material in der Regel nur dort, wo es sichtbar verwendet wird, eine eigene Bedeutung zugeschrieben werden kann. Im Nationalsozialismus wird der Naturstein – in Form von vorgeblendeten Platten oder als massive Quader – zum bevorzugten Material von Denkmälern, seien sie abstrakt oder figürlich.

1. Zum Forschungsstand

1.1. Abstrakte Denkmäler der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus

Die kunsthistorische Bearbeitung der Denkmäler dieses Zeitraums besteht einerseits aus monographischen Untersuchungen und andererseits aus eher summarischen Überblickswerken. So haben Dietrich Schubert, Peter Baacke & Michael Nungesser und Kathrin Hoffmann-Curtius in Aufsätzen einzelne Denkmäler zum Teil erstmals der Forschung erschlossen,³

² Günter Bandmann, Bemerkungen zu einer Ikonologie des Materials, in: Städel-Jahrbuch, Neue Folge 2 (1969), S. 75-100, hier S. 95.

³ Dietrich Schubert, Das Denkmal für die Märzgefallenen 1920 von Walter Gropius in Weimar und seine Stellung in der Geschichte des neueren Denkmals, in: Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle 21 (1976), S. 199-230; Rolf-Peter Baacke & Michael

und Thorsten Prange, Hans-Ernst Mittig und Jürgen Tietz haben eingehende Darstellungen von Planungs-, Bau- und Rezeptionsgeschichte vorgelegt oder bereiten die Publikation vor.⁴ Unter den Gesamtdarstellungen müssen neben der Synopse von Helmut Scharf vor allem die Bände 4 (Weimarer Republik) und 5 (Nationalsozialismus) der sechsbändigen Veröffentlichung von Meinhold Lurz, Kriegerdenkmäler in Deutschland, erwähnt werden.⁵ Lurz hat jedoch trotz der breiten Quellenbasis keine geschlossene Arbeit vorlegen können – faktenorientierte Auflistung und ideologiekritischer Impetus sind auf der Gliederungs- und Textebene stellenweise nicht verknüpft. Spezielle Studien über die abstrakten Denkmäler der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus liegen nicht vor. Felix Reuße behandelt in seiner Studie über die Genese abstrakter Denkmäler lediglich das Weimarer Märzgefallenen-Denkmal.⁶ Eine grundsätzliche Schwierigkeit der Bearbeitung ist dabei die terminologische Unsicherheit, die schon Mittigs 1969 vorgetragene Klassifizierung in abstrakte und ungegenständliche Denkmäler charakterisiert.⁷

In der Regel wird bei allen diesen Werken mit der Erwähnung des Materials der Denkmäler nur der wissenschaftlichen Pflicht im allgemeinen

Nungesser, Ich bin, ich war, ich werde sein! Drei Denkmäler der deutschen Arbeiterbewegung in den Zwanziger Jahren, in: Ausstellungskatalog „Wem gehört die Welt? Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik“. Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin 1977, S. 280-298; Kathrin Hoffmann-Curtius, Das Kreuz als Nationaldenkmal: Deutschland 1814 und 1931, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 48 (1985), S. 77-100.

⁴ Thorsten Prange, Das Marine-Ehrenmal Laboe. Geschichte eines deutschen National-symbols. Wilhelmshaven 1996 (die an der Rechtswissenschaftlichen Fakultät der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel entstandene Dissertation wird vom Deutschen Marinebund e.V., Wilhelmshaven, herausgegeben); Hans-Ernst Mittig, Das deutsche Marine-Ehrenmal in Laboe, in: Übersee. Seefahrt und Seemacht im Deutschen Kaiserreich, hrsg. v. Volker Plagemann. München 1988, S. 377ff. (Mittig bereitet seit längerem eine Monographie zum Marine-Ehrenmal vor); Jürgen Tietz behandelt in seiner kürzlich abgeschlossenen Dissertation (TU Berlin) das Tannenbergs-Nationaldenkmal in Ostpreußen; vgl. auch seinen Beitrag in diesem Heft, S. 41-68.

⁵ Helmut Scharf, Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals. Darmstadt 1984; Meinhold Lurz, Kriegerdenkmäler in Deutschland. 6 Bde., hier Bd. 4: Weimarer Republik. Heidelberg 1985, und Bd. 5: Drittes Reich. Heidelberg 1986.

⁶ Felix Reuße, Das Denkmal an der Grenze der Sprachfähigkeit. (Diss., Heidelberg 1993); Stuttgart 1995, S. 159-188; vgl. dazu die Rezension von Tilmann Buddensieg, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 283 vom 5. Dezember 1995, S. L25.

⁷ Hans-Ernst Mittig, Die Entstehung des ungegenständlichen Denkmals, in: Actes du XXIIe Congrès International d'Histoire de l'Art. Bd. 2, Budapest 1972, S. 469-474. Das Problem kann auch Reuße nicht ausräumen; der Autor referiert unter der Kapitelüberschrift „Begriffsklärung“ die bestehenden Definitionen, ohne diese zu ordnen, zu systematisieren oder zu einer – wenn auch nur vorläufigen – Arbeitsdefinition von „abstrakt“, „ungegenständlich“ und „nicht-gegenständlich“ zu kommen. Im Text verwendet er relativ undifferenziert alle drei Bezeichnungen.

Genüge getan; das Material ist, mit einer Ausnahme,⁸ kein Anlaß zur Reflexion.

1.2. Material in der Kunstgeschichte

Die grundlegenden Gedanken der Materialikonologie lieferte Günter Bandmann in Aufsätzen der Jahre 1969 und 1971.⁹ Diesen Ansätzen verpflichtet, gab Wolfgang Kemp 1975 weitere wichtige Anstöße.¹⁰ Beide Autoren beschäftigen sich dabei mit Problemen, die Heinrich Lützel schon 1965 diskutiert hatte.¹¹ Seit den 70er Jahren ist eine ganze Reihe von Studien sowohl zur allgemeinen Bedeutung des Materials als auch zu Kunstwerken aus bestimmten Materialien erschienen,¹² aber kaum zusammenfassende und systematisierende Literatur.

Auch die 1994 erschienene Habilitationsschrift von Thomas Raff¹³ kann diese Lücke nicht schließen. Die Arbeit wurde zwar durchweg positiv rezensiert,¹⁴ doch scheint hier eine Chance vertan worden zu sein. Raff po-

⁸ Hans-Ernst Mittag, Dauerhaftigkeit, einst Denkmalarargument, in: Mo(nu)mente. Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler, hrsg. v. Michael Diers. Berlin 1993, S. 11-34.

⁹ Vgl. Bandmann, Bemerkungen (wie Anm. 2); ders., Der Wandel der Materialbewertung in der Kunsttheorie des 19. Jahrhunderts, in: Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jahrhundert, hrsg. v. Helmut Koopmann u. J. Adolf Schmoll gen. Eisenwerth. Bd. 1, Frankfurt a.M. 1971 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. 12/1.), S. 129-157.

¹⁰ Wolfgang Kemp, Material der bildenden Kunst. Zu einem ungelösten Problem der Kunstwissenschaft, in: Prisma. Zeitschrift der Gesamthochschule Kassel (Dezember 1975), Nr. 9, S. 25-34. Kemp macht anschaulich, daß „die Geschichte eines Werkstoffs keineswegs einlinig“ verlaufe, sondern „in oft verwickelter Weise“ von vielen Faktoren bestimmt werde (S. 29), und daß „zumal Herrschaftsarchitektur, sei es religiöse oder profane, (...) sich (...) ikonologisch wirksamer Materialien“ bediene (S. 28).

¹¹ Heinrich Lützel, Der Werkstoff in der Kunst. Ziegel in der außereuropäischen Architektur, in: Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 10 (1965), S. 65-107. Es fällt auf, daß viele Autorinnen und Autoren, die sich mit dem Material befassen, meinen, damit *ab ovo* ein neues Arbeitsfeld eröffnen zu können.

¹² Einen guten bibliographischen Überblick bietet Thomas Raff, Die Sprache der Materialien. Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe. München 1994 (Kunstwissenschaftliche Studien. 61.). Von den in der Folge publizierten Werken seien genannt: Daidalos. Architektur, Kunst, Kultur 56 (Juni 1995); Gesa Bartholomeyczik, Materialkonzepte. Die Kombination von Materialien in der deutschen Plastik nach 1960. (Diss., Heidelberg 1995), Frankfurt a.M. 1996. Vgl. auch den Forschungsbericht von Edgar Lein, Die Bedeutung der Materialien, in: Kunstchronik 50 (Februar 1997), H. 2, S. 65-69.

¹³ Raff, Sprache (wie Anm. 12).

¹⁴ Vgl. Frankfurter Rundschau vom 7. Februar 1995; Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 26. April 1995; Kunstforum International 130 (Mai-Juli 1995), S. 477 f.; Österreichische Zeitschrift für Volkskunde Neue Serie 44 (Gesamtserie 98) (1995), H. 2, S. 221-225; Restauro (1995), H. 1.

stuliert eine genre-, epochen- und länderübergreifende Relevanz des Materials, und da er diese fast ausschließlich aus Textquellen ableitet, ist die bisher in diesem Bereich publizierte Primär- und Sekundärliteratur – inkl. der Forschungsgeschichte – mit akribischer Gründlichkeit verzeichnet. In seiner Diskussion einzelner Kunstwerke berücksichtigt er jedoch das jeweilige Erscheinungsbild nicht (das Buch hat konsequenterweise keine Abbildungen). Auf diese Weise verliert der materialikonologische Ansatz seinen spezifischen Impetus, da die wahrnehmbaren Qualitäten der Objekte unabdingbares Korrelat aller außerkünstlerischen Entstehungsbedingungen sind; nur durch die Einbeziehung und Rückbindung an die *aisthesis* kann eine materialsensible Kunstgeschichte zu nachvollziehbaren Einsichten gelangen.

Im Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums wurden 1995 die Ergebnisse einer Tagung vom Herbst 1993 publiziert, die die „Frage der Semantik von Materialien“ interdisziplinär erörterte und zu dem Ergebnis kam, daß „zur Decodierung dieser Semantik in aller Regel ein Vorwissen notwendig ist und daß diese Semantik mit durchaus zeitbedingten politischen oder gesellschaftlichen Intentionen verbunden sein kann“.¹⁵ Dieser Ansatz scheint deshalb fruchtbar, weil er den jeweiligen historischen Entstehungszusammenhang der Objekte berücksichtigt und ins Auge faßt, daß die Herstellung von Bedeutung durchaus Ergebnis interessengeleiteter Zuweisungsstrategien sein kann.

Zuletzt erschien 1996 die komparative Studie zur Land Art von Anne Hoormann.¹⁶ Die Autorin vergleicht den Umgang der Künstler mit Erdmaterialien in den USA und Deutschland seit etwa 1970; sie gliedert ihre Untersuchung in die vier Abschnitte Erde, Findlinge, Gestein und Granit und geht den jeweilig damit verbundenen Bedeutungshorizonten nach. Ihre Überlegungen zur politischen Ikonologie von Granit bildeten einen Ausgangspunkt der vorzustellenden Arbeit; auf der dort erarbeiteten Grundlage konnten entscheidende Präzisierungen vorgenommen werden.

¹⁵ Realität und Bedeutung der Dinge im zeitlichen Wandel. Werkstoffe: ihre Gestaltung und ihre Funktion. Referate der interdisziplinären Tagung im Forschungsinstitut für Realienkunde am Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, 6.–8. Oktober 1993, hrsg. v. Hermann Maué. Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 1995; das Zitat in der Einführung von Maué, S. 12.

¹⁶ Anne Hoormann, Land Art. Kunstprojekte zwischen Landschaft und öffentlichem Raum. Berlin 1996 (Diss., Hamburg 1993). – Im Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg (Meerweidenstr. 18, 20148 Hamburg) wird seit 1996 ein Archiv aufgebaut, das sich der Materialbedeutung in der Kunst (mit Schwerpunkt auf der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts) widmet.

2. Zur Wahl der Untersuchungsgegenstände und der zeitlichen und geographischen Einschränkung

Soll das Material selbst zum „Informationsträger“ (Bandmann) werden, dann muß die freie Wählbarkeit der Materialien gegeben sein. Dies ist bei Denkmälern in der Regel der Fall – im Bereich der Architektur hingegen ist der Einsatz bestimmter Materialien häufig ‚funktional‘ (Isolation, baustatische Erfordernisse, Verwitterungsbeständigkeit der Fassade etc.) oder auch durch den Auftraggeberwunsch nach luxuriösem Ambiente¹⁷ begründet.

Im Zentrum der Untersuchung stehen abstrakte und architektonische Denkmäler. Diese inhaltliche Beschränkung ist darin begründet, daß sich hier die Rolle des Materials als bedeutungskonstituierendes Element in weitaus stärkerem Maße artikuliert als bei solchen Denkmälern, die durch ihre formale Ikonographie lesbar sind: Während sich Betrachterinnen und Betrachter bei ‚traditionellen‘ Denkmälern die (intendierte) Bedeutung primär über das Formenvokabular von Figuren und ihren Attributen (Allegorien, Personifikationen, Individuen) sowie über Symbole und Inschriften erschließen können, so müssen sie bei abstrakten Denkmälern auch das Material und seine Verwendung und Bearbeitung heranziehen, um die abstrakten, gegenstandslosen oder nicht-figürlichen Formen zu interpretieren.

Die zeitliche Eingrenzung basiert auf mehreren Überlegungen. Zum einen erschien es grundsätzlich und nicht nur aus arbeitsökonomischen Gründen sinnvoll, die Untersuchung auf die Zeit der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus zu beschränken, da sich hier – wie selten zuvor und danach – extreme Positionen des „politischen Symbolkampfes“ (Doerner) in Denkmälern manifestierten. Zum anderen entstehen abstrakte Denkmäler im oben beschriebenen Sinn erst in der Frühphase der Weimarer Republik um 1920;¹⁸ sie behaupten sich auch im Nationalsozialismus gegenüber der figurativen Formensprache eines Breker oder Thorak.

Weimarer Republik und Nationalsozialismus stehen auch deshalb im Zentrum der Betrachtung, weil sich hier kulturelle und wirtschaftliche Begründungszusammenhänge für die Wahl bestimmter Materialien be-

¹⁷ Vgl. Monika Wagner, Die Plazas von Manhattan. Privatisierung von Kunst und Natur im öffentlichen Raum, in: kritische berichte (1991), H. 4, S. 38-51.

¹⁸ Frühere nicht-figürliche Denkmalsgestaltungen, wie z.B. die Bismarcktürme von Wilhelm Kreis und andere Denkmäler des Kaiserreichs, sind anders – nicht abstrakt, sondern primär architektonisch – konzipiert. Vgl. hierzu die Überlegungen von Reuße (wie Anm. 6).

sonders intensiv mit politischem Interesse verschränkten. Gleichzeitig ist gerade dieser Zeitraum von der Materialikonologie bisher ausgeklammert worden.¹⁹

Die Beschränkung auf zwei politische Systeme ermöglicht ferner die Tiefenschärfe, die für die gewählte Fragestellung erforderlich ist, da die Zuweisung von Bedeutungen an bestimmte Materialien zwar zum Teil auf tradierten Vorstellungen beruht, in der Regel aber nur *jeweilig* zu bestimmen ist. Um diesen spezifischen Spielraum ausloten zu können, muß die Vergleichbarkeit der einzelnen Objekte und ihrer Entstehungsbedingungen gewährleistet sein – denn nur so können z.B. auch die sozial- und wirtschaftsgeschichtlichen Faktoren Eingang finden. Gleichwohl sei mit den Eckdaten nicht die Annahme verbunden, es handle sich hier um radikale Brüche, denn die Bedeutung der Materialien im 20. Jahrhundert ist gleichermaßen in kontinuierliche Entwicklungen eingebunden.

Die geographische Einschränkung ist aus ähnlichen Erwägungen heraus begründet – die Begrenzung auf ein politisch-kulturelles Gemeinwesen wie das Deutsche Reich²⁰ ist die Bedingung für eine exakte Analyse des breiten Bedeutungsspektrums der Materialien. Nur so sind fruchtbare und erkenntnisfördernde Ergebnisse – wie sie Sixten Ringbom 1987 in seiner beispielhaften Studie „Stone, Style & Truth“ über die skandinavische Architektur der Jahrhundertwende vorgelegt hat – zu erlangen und Kompilationen wie die heterogene Arbeit von Raff zu vermeiden, in der u.a. Plinius, Beuys, Goethe und Karl der Große ebenso wie Objekte in Berlin, Rom, Ägypten, Griechenland und Italien als Beispiele angeführt werden. Das Resultat einer derart enzyklopädisch angelegten „Ikonologie der Werkstoffe“ ist lediglich das diffuse Gefühl, daß das Material eine gewisse Bedeutung habe. Seine spezifische Fähigkeit, als Bedeutungsträger ebenso wie die Form politisch und national „sprechend“ zu werden, ist jedoch nur *jeweilig* und *punktuell* greifbar; sie muß mit soliden empirischen Daten fundiert sein, die sich mit vertretbarem Aufwand nur für einen begrenzten Raum in der erforderlichen Dichte eruieren lassen. Eine wünschenswerte komparative Studie muß weiteren Forschungen vorbehalten bleiben.

¹⁹ Anne Hoormann hat sich mit den Naturmaterialien Erde und Stein ab ca. 1970 auseinandergesetzt, und Raff, Sprache (wie Anm. 12), grenzt den Nationalsozialismus explizit aus (S. 124).

²⁰ Der Aufstellungsort ist dabei nicht das entscheidende Kriterium – da die Totenburgen des Volksbundes Deutsche Kriegsgräberfürsorge für Italien und das ehemalige Jugoslawien in München entworfen und geplant worden sind, können sie als ‚Export-Produkte‘ zeitgenössischer deutscher Denkmalkultur beschrieben werden.

Ziel der Studie ist es, innerhalb dieser Begrenzungen den Einfluß veränderter Rahmenbedingungen auf die Materialkonnotationen in größtmöglicher Detailgenauigkeit zu verfolgen.

3. Erkenntnisinteresse und Fragestellung

„Eine Erklärung ist eine Antwort auf eine Frage“ (Bätschmann). Die Deutung setzt also Fragen voraus, über welche in der Regel der Kunsthistoriker, der sein Fach kritisch betreibt, selber entscheidet.“²¹ In diesem Sinne stehen folgende Fragen im Zentrum der Untersuchung:

- Worauf beruht die Bedeutung des Materials: Auf den Vorstellungen, die sich an den Rohstoff knüpfen? Auf der Funktion als Reliquien? Oder auf den Eingriffen des Menschen, dem Faktor Arbeit (handwerkliche Bearbeitung von Naturstein versus industrielle Klinkerproduktion)?
- Welchen Anteil haben baupraktische, aus den physikalischen Eigenschaften der Steine abgeleitete Vorstellungen an der Konstruktion von Bedeutung? Auf welchen Wegen und mit welchen Argumentationsfiguren wird die Auffassung von Goethe und Langbehn, Granit sei ein „vaterländisches Material“, in die Zeit der Weimarer Republik tradiert, wie und aus welchen Gründen wird sie dort rezipiert, ja instrumentalisiert? Welche der den Steinen im 19. Jahrhundert zugewiesenen Bedeutungen werden reaktiviert, und welche Funktion haben sie in der von Speer nachträglich behaupteten „Ruinenwerttheorie“?
- Aufgrund welcher Faktoren kann Granit – trotz geologischer Arbeiten, die schon im 19. Jahrhundert sein weltweites Vorkommen belegten – als „deutsches Urgestein“ rezipiert werden, und in welcher Beziehung steht dies zum (Stahl-)Beton als dem Material des „Internationalen Stils“ (Hitchcock & Johnson)? Wie werden Materialien zu solchen – auch politischen – Antipoden aufgebaut?
- Auf welche Weise artikuliert sich zwischen der Formulierung eines Mitglieds des Weimarer Gewerkschaftskartells, das Gropius mit dem Entwurf für das ostentativ moderne Märzgefallenen-Denkmal beauftragte, zu dem hier erstmals verwendeten Sichtbeton – „Nicht festgewachsener Stein ist als Material verwendet. Millionenweise sind Sandkörner

²¹ Hans Belting, Wolfgang Kemp, Gegenstandsdeutung. Einleitung, in: Kunstgeschichte. Eine Einführung, hrsg. v. Hans Belting (u.a.). 3. Aufl., Berlin 1988, S. 149f., hier S. 149.

aufeinandergesetzt. Millionenweise schließen sich auch die Menschen zusammen, um alle Widerstände zu überwinden und eine neue Gesellschaft zu errichten“²² – und dem Diktum Hitlers „Ihr seid die Bausteine des neuen Reiches“ eine nicht nur metaphorische Differenz? Welche Rolle spielt generell die metaphorische Rede? Wie kommt es, daß Naturstein national-völkisch ausgedeutet wurde, Beton hingegen als Ausdruck einer postulierten „Internationalität der Arbeiterklasse“ empfunden werden konnte?

- Welche Funktion hat das Material „Stein“ in den Auseinandersetzungen der 1920er und 1930er Jahre um die Positionen von Moderne und Gegenmoderne?²³
- Wie verschränken sich kulturelle und wirtschaftliche Begründungszusammenhänge mit politischem Interesse? Auf welche Art und Weise korrelieren z.B. die in diesem Zeitraum entstehenden Friedhofsordnungen mit der Argumentation der Naturstein-Industrie, daß auch aus Gründen ökonomischer Autarkie die heimischen Gesteine als Rohstoff bevorzugt werden sollten? Verläuft diese Entwicklung kontinuierlich oder sprunghaft, führt sie zwangsläufig zur Natursteinideologie des Nationalsozialismus?
- Wie verhält sich die Geschichtlichkeit von Naturstoffen wie Steinen, an denen erdgeschichtliche Entstehungsprozesse sichtbar werden, zur neuen Zeitrechnung der Nationalsozialisten (z.B. „im zweiten Jahr der Bewegung“)?
- Spielen die verschiedenen Gesteinsarten eine Rolle in der „politischen Liturgie“ (Mosse) des NS-Systems? Welche Beziehung besteht zwischen dem rituellen Kultcharakter der nationalsozialistischen Massenveranstaltungen und den Materialien der Aufmarschplätze?

Die Forschungsergebnisse lassen erkennen, daß sich das Phänomen der Zuweisung von Bedeutung im Verlauf von Weimarer Republik und Nationalsozialismus zuspitzte: Es handelt sich um eine interessengeleitete Ideologisierung, Politisierung und Nationalisierung des Materials.

²² Zit. nach Klaus-Jürgen Winkler, *Die Architektur am Bauhaus in Weimar*. Berlin/München 1993, S. 74.

²³ Vgl. hierzu Silke Wenk, *Schwere und Geschlechtlichkeit* in: *Frauen Kunst Wissenschaft* (Juli 1991), H. 12, S. 47-58.

Hauptstadtausbau im Zeichen nationaler Emanzipation. Das Beispiel Riga

von Andreas Fülberth

Stadt- und zugleich territorialgeschichtliche Prozesse wie Zentralortgenese im Mittelalter, die Entstehung der frühneuzeitlichen Residenz und schließlich die Herausbildung von Hauptstädten im modernen Sinne haben die historische Forschung während der zurückliegenden zwei Jahrzehnte in steigendem Maße interessiert, wovon insbesondere einige so oder ähnlich betitelte Aufsatzsammlungen zeugen.¹ Nur ein Ausschnitt aus der Breite des Phänomens, der im Rahmen entsprechender Studien jedoch meist beträchtlichen Raum einnimmt, ist die Frage nach dem Ausdruck, den der Aufstieg zur Hauptstadt im baulichen Erscheinungsbild betreffender Städte gefunden hat. Diese Frage auf eine vergleichsweise junge, vor allem aber lange vergessene Hauptstadt zu beziehen – die Rede ist von Riga –, liegt einer geplanten Dissertation als Ausgangsidee zugrunde. Die historischen Umstände haben es mit sich gebracht, daß diesem Untersuchungsobjekt, dem vielleicht dankbarsten unter den seit 1991 neu- oder wiedererstandenen Hauptstädten Ostmittel- und Südosteuropas, in einem Sammelband wie „Hauptstädte in europäischen Nationalstaaten“ (vgl. Anm. 1) noch nicht mehr als ein Satz gewidmet wurde.

Überdies blickt Riga, wie Theodor Schieder an ebenjener Stelle (S. 1) andeutet, in bezug auf Hauptstadtwürden – die ihm übrigens erst im Februar 1931 offiziell bestätigt wurden – auf eine in Europa recht einzigartige Vorgeschichte zurück. Weder im alten Livland noch unter polnisch-litauischer oder schwedischer Herrschaft war es politisches Zentrum einer großräumig auch nur mit einem der heutigen baltischen Staaten vergleichbaren Gebietseinheit, und selbst als Gouvernementshauptstadt im Zarenreich fielen ihm eher bescheidene Verwaltungsfunktionen zu. Daß ein Hauptstadtcharakter sich indes schon im Mittelalter entfalten konnte, belegt unter den heutigen Hauptstädten Ostmitteleuropas ganz deutlich Prag. Die Moldaustadt, deren Rang als Mitte Böhmens durch Karl IV.

¹ Z.B. Metropolen im Wandel. Zentralität in Ostmitteleuropa an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit, hrsg. v. E. Engel, K. Lambrecht u. H. Nogossek. Berlin 1995; Residenzen – Aspekte hauptstädtischer Zentralität. Von der frühen Neuzeit bis zum Ende der Monarchie, hrsg. v. K. Andermann. Sigmaringen 1992; Hauptstädte in europäischen Nationalstaaten, hrsg. v. Th. Schieder u. G. Brunn. München/Wien 1983; Hauptstädte in Südosteuropa. Geschichte – Funktion – Nationale Symbolkraft, hrsg. v. H. Heppner. Wien (u.a.) 1994.

auch architektonisch akzentuiert wurde, werteten nicht nur Prunkbauten wie der Altstädter Brückenturm, von manchen ein „Triumphbogen der Luxemburger“ genannt, auf, sondern ebensosehr die Vielzahl der von dem kunstsinnigen Kaiser gegründeten Kirchen mit ihrer Vielfalt der Liturgien. Wie nüchtern für einen Ort, der ebenfalls Metropolitansitz war, nahm sich demgegenüber die Sakraltopographie der Hansestadt Riga aus, die ein bedeutender Handelsplatz war, jedoch weit davon entfernt, zu einem überregionalen geistig-religiösen Zentrum aufzusteigen.

Die Epoche, in der die Idee der Nation baulich Gestalt annehmen konnte, begann im Baltikum so spät wie kaum irgendwo im europäischen Umfeld, nämlich erst in der Zwischenkriegszeit, wenn man vom nationalromantischen Dekor einzelner Rigaer Jugendstilhäuser seit der Jahrhundertwende einmal absieht. Als Vergleichsmaßstab mag wiederum Prag dienen, das schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein Nationaltheater und ein Nationalmuseum bekam. Im Habsburgerreich war es das Besondere an derartigen Bauten, daß sie das Selbstbewußtsein der aufstrebenden Nation, meist aber auch den Glanz der Monarchie als ganzer widerspiegeln sollten – eine Doppeleigenschaft, die in den Ostseeprovinzen des Zaren nicht nur aufgrund des noch hinzutretenden deutschen Bevölkerungselements kaum vorstellbar gewesen wäre.

Was die „späte Hauptstadt“ Riga auch vom benachbarten Reval/Tallinn, das man nach den bisherigen Kriterien ähnlich einzustufen hätte,² unterscheidet, ist der unbestrittene Status als Wirtschaftsmetropole, ihr Heranwachsen zu einer der größten Städte des Kontinents, noch ehe sie erstmals Hauptstadt wurde. Wilhelm Lenz hat diese ihresgleichen suchende Urbanisierung in seinem Buch „Die Entwicklung Rigas zur Großstadt“³ behandelt.

Gegenstand des Interesses in der unsererseits vorbereiteten wissenschaftlichen Arbeit soll sein, wie, durch wen und gegebenenfalls nach welchen Vorbildern der Ausbau einer bereits pulsierenden Großstadt nunmehr *hauptstadtgerecht* fortgesetzt wurde. Im Vordergrund steht die Absicht, Ursprünge jener Initiativen nachzuvollziehen, die in den zwei Jahrzehnten bis 1940 quasi aus dem Nichts heraus eine Art „sekundäre Hauptstadtopographie“ haben entstehen lassen, bestehend aus die nationale Kultur und Geschichte repräsentierenden Denkmälern und Museen,

² In den oben erwähnten Ausführungen Schieders wird Reval deshalb auch in einem Atemzug mit Riga genannt.

³ W. Lenz, Die Entwicklung Rigas zur Großstadt. Kitzingen 1954. Ende der 20er Jahre prognostizierten Rigas Stadtplaner aufgrund dieser Erfahrung eine Bevölkerungszahl von 1,5 Mio. für das Jahr 1980. Tatsächlich wurde trotz der sowjetischen Zuzugspolitik die Millionenmarke nie erreicht.

Plätzen, auf denen Massenversammlungen stattfinden konnten, und nicht zuletzt Ehrenfriedhöfen, um nur die wichtigsten Elemente anzuführen. Die genannten Örtlichkeiten können meist relativ klar von der „primären Hauptstadtopographie“, worunter wir Regierungsgebäude, Botschaften und dergleichen verstehen, abgesetzt werden. Da diese etwas für jede moderne Hauptstadt schlicht Notwendiges darstellt – anders als die deswegen so bezeichnete „sekundäre Hauptstadtopographie“ –, erübrigt es sich, sie im gleichen Umfange in die Untersuchung einzubeziehen. Eine Ausnahme ergibt sich bei Gebäuden, die durch ihre Dimension, ihre Gestaltung oder den Symbolwert, der ihrem Standort zukommt, besonders auffallen: So wurde in Riga das einstige Ordensschloß nach Gründung der lettischen Republik Sitz des Staatspräsidenten, und in das vormalige Ritterschaftshaus zog Lettlands Parlament, die Saeima, ein. Etwas vor-schnell neigt man dazu, stets in solchen Fällen eine bewußt geschaffene Ortskontinuität zu unterstellen und zu verkennen, daß auch purer Mangel an geeigneten Räumlichkeiten Entscheidungen dieser Art beeinflussen kann. Ist von letzterem auszugehen, so folgt daraus allerdings die Frage, mit welchen Mitteln ein nicht als Provisorium verstandenes Gebäude nachträglich auf die neue Staatsform zugeschnitten wurde. Beim Rigaer Schloß war es, von Umgestaltungen im Inneren abgesehen, vor allem ein zusätzlicher Turm, der das Bedürfnis des Ulmanis-Regimes, an einem Gebäudekomplex mit über vierhundertjähriger Baugeschichte eigene Spuren zu hinterlassen, sichtbar machte. Der von Eizens Laube entworfene „Drei-Sterne-Turm“ sollte das letzte noch fertiggestellte Stück lettischer Staatsarchitektur sein; die Verwirklichung verschiedener anderer Bauvorhaben für „unsere Hauptstadt“ (so das nach 1934 allgegenwärtige Epitheton Rigas) stoppte der Anschluß an die Sowjetunion.⁴

Von einer gewissen Aktualität, die das Thema Hauptstadtausbau auch im heutigen Lettland besitzt, zeugt der Wunsch, in naher Zukunft den Grundstein zu einer architektonisch markanten Nationalbibliothek legen zu können. Der übrige oben umrissene Kanon von Einrichtungen hat sich, der Menge an unrealisierten Plänen zum Trotz, bereits während der realen Zwischenkriegszeit ziemlich vollständig in das Rigaer Stadtbild eingefügt, was mehr oder minder konsequentes staatliches Handeln voraussetzte, teilweise aber auch auf das Zusammenspiel gesellschaftlicher Kräfte zurückzuführen ist. Mit einem hohen persönlichen Einsatz der Verantwortlichen waren beispielsweise die gut zwanzigjährigen Arbeiten am Bräderfriedhof verbunden. Als Ergebnis brachten sie einen der beein-

⁴ Als größtes dieser Projekte ist ein „Siegplatz“ am linken Dünaufer zu erwähnen, der eine Festtribüne sowie ein Stadion und andere Sportstätten umfassen sollte.

druckendsten Ehrenfriedhöfe Europas hervor. Was der Bräderfriedhof mit nur wenigen Friedhofsanlagen, darunter dem Mirogoj in Zagreb, teilt, ist die ergreifende Präsenz des Leitmotivs „Dank des Volkes an die Bestatteten“. In Zagreb gilt er den Vorkämpfern der Mitte des 19. Jahrhunderts hervorgetretenen kroatischen Erweckungsbewegung, die 50 Jahre später in eine „Arkade der Illyrier“ umgebettet wurden; in Riga wird er den für die Unabhängigkeit Lettlands gefallenen Soldaten zuteil. Die identitätstiftende Wirkung, die derartige Anlagen ausüben, indem sie die gemeinsame Erinnerung an dargebrachte Opfer beschwören, kann schwerlich überschätzt werden.

Zu einem wahren Monument gestaltete Lettland auch einen in den Hauptstädten junger Nationalstaaten häufig derart hervorgehobenen Bau: Ende 1938 wurde im Straßendreieck zwischen Freiheitsboulevard und Wöhrmannschem Garten nach gerade zwei Jahren Bauzeit der Justizpalast (später Ministerratsgebäude) eingeweiht. Einen Platz, wie er Staatspräsident Ulmanis als Kulisse für seine Ansprachen vorschwebte, erhielt Riga in Form des jetzigen Domplatzes, dem Mitte der 30er Jahre zwischen Domkirche und Börse mehrere Häuserzeilen weichen mußten und den man seinerzeit „Platz des 15. Mai“ taufte. An den Pulverturm wurde – symbolträchtig genug – das Kriegsmuseum angebaut, neben dem Bräderfriedhof ein zweiter Ort der Erinnerung an den Freiheitskampf 1918–1920.

Unmittelbar in unseren Themenzusammenhang gehört auch der innenstadtfernste Bestandteil der Rigaer Museenlandschaft, das 1932 eröffnete Ethnographische Freilichtmuseum. In einer Laudatio auf dessen Initiator Pauls Kundziņš spricht Osvalds Tilmanis gar von einer „Freilichtmuseumsfrage“, die vor ihrer Lösung in Lettland lediglich in Finnland, Schweden und Norwegen befriedigend gelöst gewesen sei:⁵ Den baltischen Nachbarn im Norden und Süden, die heute bekanntermaßen ähnlich weitläufige Museen der bäuerlichen Kultur ihr eigen nennen, war man darin in der Tat um 30 bzw. 40 Jahre voraus. Mit Kundziņš ist der Name eines Architekten gefallen, der gleich in mehreren der hier aufgezählten Projekte engagiert war, 1922–1924 beispielsweise als Mitglied des Komitees für den Bräderfriedhof. Die Diskussion darüber, welche Flächen in Rigas Mitte für eine Konzentration öffentlicher Gebäude in Betracht kämen,⁶ bereicherte Kundziņš ebenfalls. Sein Vorschlag, der auf eine Bebauung der Esplanade zielte, hatte allerdings den Schönheitsfeh-

⁵ *Latvijas Arhitektūra (sic!)* (1938), S. 205f.

⁶ Der vom langjährigen leitenden Stadtplaner Arnolds Lamze empfohlene Standort Kiepenholm war noch bis 1936 im Gespräch, stieß jedoch auf immer weniger Gegenliebe.

ler, daß er eine neue Symmetrieachse schuf, gegenüber der das Freiheitsdenkmal, symbolischer Mittelpunkt nicht nur Rigas, sondern geradezu des ganzen Landes, in eine Seitenposition geraten wäre.

Das Freiheitsdenkmal seinerseits war während der Planungsphase umstrittener, als man sich dies heute vorzustellen vermag. Noch 1930 kursierte in Zeitungen die Anregung, der Freiheit angesichts knapper Finanzen lieber ein Denkmal mit praktischem Nutzen zu setzen. Die Alternative wurde in einer *Freiheitsbrücke* gesehen, denn der Bau einer dritten Düna-Brücke schien vielen unausweichlich; warum also sollte das künftige Freiheitssymbol nicht einen Fluß überspannen, der Schauplatz schicksalhafter Kämpfe gewesen war?

An dieser Stelle sei erwähnt, daß der Oberbegriff Hauptstadtsymbolik ohnehin von Fall zu Fall auch auf Verkehrswege (sowie -mittel) angewendet werden kann. Oft schwingt dabei allerdings der Gesichtspunkt technischen Fortschritts mit; ein signifikantes Beispiel für all dies bietet die Budapester U-Bahn. Verfehlt wäre es, jede Straßenbaumaßnahme im Riga der 20er und 30er Jahre einer Interpretation im Hinblick auf die Hauptstadtrolle zu unterziehen, solange diese Maßnahmen schon durch die Eigenschaft als städtischer Ballungsraum und Verkehrsknotenpunkt hinreichend begründet sind. Überhaupt wollen wir es uns bei der Strukturierung unseres Arbeitsthemas zunutze machen, daß für Riga eine Trennung dessen, was die Hauptstadt ausmacht, von dem, was beispielsweise die Wirtschaftsmetropole ausmacht, vergleichsweise gut möglich ist – der Zentralmarkt etwa, auch ein Großprojekt der Zwischenkriegsjahre, muß uns folglich nur sehr bedingt beschäftigen.⁷ Wie leicht man typische Hauptstadterscheinungen und allgemeine Stadtentwicklung miteinander vermengt, wenn selbst kommerziell betriebene Einrichtungen, z.B. Hotels, zum Anschauungsobjekt erhoben werden, zeigt einer der Beiträge zu dem eingangs genannten Sammelband.⁸

Gleichwohl gibt es einen Bereich innerhalb der Stadt, bei dem auch kleine Veränderungen wie eine Straßenverbreiterung durchaus etwas über das Hauptstadtideal eines jungen Staates und seiner Gesellschaft aussagen. Es ist dies der historische Kern, gleichsam ein Konzentrat der Stadt und ihrer Geschichte, an dem sich früher oder später entscheidet, wie mit

⁷ Der Drang nach Beseitigung des alten, zwischen Altstadt und Düna gelegenen Marktes ist hingegen sehr wohl dem Hauptstadtcontext zuzurechnen, entsprang er doch der Überzeugung, an so exponierter Stelle stünden einer Hauptstadt großzügige Grünflächen zu Gesicht und keine ungeordnet wirkende Marktbebauung.

⁸ A. Ságvári, Stadien der europäischen Hauptstadtentwicklung und die Rolle der Hauptstädte als Nationalrepräsentanten, in: Hauptstädte in europäischen Nationalstaaten (wie Anm. 1), S. 165-180.

dem baulichen Erbe vergangener Jahrhunderte umgegangen werden soll. Die Sensibilität dieser Thematik gab Anlaß, der vorgesehenen Dissertation eine Magisterarbeit voranzustellen, die, zugespitzt auf die Jahre 1934–1940, anhand publizistischen Materials das Verhältnis lettischer Intellektueller gegenüber der hanseatisch-deutsch geprägten Rigaer Altstadt beleuchtet.

Die nach dem „Platz des 15. Mai“ nächsten Projekte, für die ganze Häuserviertel beseitigt wurden, waren das erwähnte Kriegsmuseum, das 1937–1939 errichtete Finanzministerium sowie ein 1939 angesichts der Weltlage aufgeschobener Stadthausneubau zwischen Marktplatz und Düna, den ein 140 m hoher (somit auch die Petrikirche überragender) Turm flankiert hätte.⁹ Während auf lettischer Seite lediglich in der Fachzeitschrift des Architektenvereins einzelne Stimmen eine übertrieben turmreiche Stadtsilhouette ablehnten oder vor drastischen Eingriffen in das gewachsene Straßennetz, wie sie am Süden der Altstadt beabsichtigt waren, warnten, kommentierte die deutschsprachige Tagespresse sämtliche Abrißmaßnahmen sehr lebhaft. Aufschlußreich sind die Reaktionen, die den Mitarbeitern der „Rigaschen Rundschau“ daraufhin von seiten lettischer Publizisten entgegenschlugen. So begegnete im November 1936 der Chefredakteur des neugeschaffenen Periodikums „Sējējs“, Jānis Lapiņš, jedem Vorwurf geringen Kulturbewußtseins mit der Frage, wer es denn so weit habe kommen lassen, daß etwa in Goldingen/Kuldīga kein herzogliches Schloß und in Riga keine Bischofspfalz mehr zu sehen sei, und ob den Deutschen vielleicht ihr Bischof Albert oder ein Wolter von Plettenberg Denkmäler in der Mitte großer Plätze wert gewesen seien.¹⁰ Die Anschuldigung, den Letten mangle es an Respekt vor dem Ererbten, meint Lapiņš einem unter der Überschrift „Kulturhistorisches Riga“ in der „Rigaschen Rundschau“ vom 14. Oktober erschienenen Artikel entnehmen zu müssen, der dazu gemahnt hatte, die baulichen Leistungen früherer Jahrhunderte an den historischen Umständen zu messen. Damit war einer Standardbemerkung in vorausgegangenen lettischen Pressebeiträgen, nämlich daß Rigas Bausubstanz gegenüber derjenigen anderer

⁹ Als vages Vorbild für den Stadthausentwurf mag das freilich wohlproportioniertere Rathaus von Stockholm fungiert haben. Der ausführlichste uns bekannt gewordene Überblick über die damaligen Veränderungen in Rigas Altstadt findet sich bei J. Krastiņš, *Latvijas Republikas būvmāksla (Baukunst der Republik Lettland)*. Rīga 1992, S. 44 ff.

¹⁰ Daß Bischof Albert bis 1915 durch eine Bronzestatue an der Südseite des Doms und Wolter von Plettenberg bis Anfang der 20er Jahre als Figur in einer Nische des Ritterhauses, der nachmaligen Saecima, verewigt war, verschwieg Lapiņš wohlweislich, doch da seine (durchaus bedenkenswerte) Frage auf *Plätze* mit Denkmälern zugespitzt ist, kann ihm kein Irrtum nachgesagt werden.

Hansestädte zweitklassig sei, nicht einmal widersprochen worden, und doch trug jener Artikel der „Rundschau“ noch Monate später Spott ein.¹¹ – Lapiņš erweiterte seine Stellungnahme, eine der scharfsinnigsten unter den zahlreichen Reaktionen, zu einem Instrument in der grundsätzlichen Auseinandersetzung mit dem Deutschtum: Wenn Riga von jeher weniger bauliche Pracht als westlichere Hansestädte aufzuweisen hatte, so galt ihm dies als Beweis für die Landfremdheit der Deutschbalten. Hätten sie sich je heimisch gefühlt, argumentierte er, so gliche Rigas Stadtbild dem von Lübeck und wäre dann auch nicht von Abrißmaßnahmen bedroht.

„Schöner und lettischer“ sollte Riga in der Āra Ulmanis werden; auf diese kurze Formel bringt es der damalige Minister Alfreds Bērziņš in seinen Lebenserinnerungen.¹² Natürlich besteht die Gefahr, die Radikalität einer sich so definierenden Stadtplanung überzubewerten und außer acht zu lassen, daß z.B. die Einebnung des späteren Domplatzes ganz der Tendenz zur Freilegung von Kirchen entsprach, die in Deutschland bereits im 19. Jahrhundert um sich gegriffen hatte.¹³ Etwas für Riga Spezifisches sind insofern weniger die städtebaulichen Ideen als vielmehr die Animositäten, die in der Berichterstattung zu diesem Thema transportiert wurden. In dem Wochenblatt „Tēvijas Sargs“ gipfelten sie Ende 1936 in der Aussage, nach dem Abbruch der sie verdeckenden Gebäude sei die Domkirche nun in doppeltem Sinne befreit, was eine Anspielung auf den gemeinhin als Domenteignung bezeichneten Eingriff in die gesetzlich garantierte Kirchenautonomie zum Nachteil der deutschen Domgemeinde im Jahre 1931 war.

In diesem Wortspiel bloße Rhetorik, drohten bauliche Konsequenzen aus einem politischen Vorgang sich nach der zweiten schmerzlichen Entzignung der 30er Jahre – gemeint ist die der Gilden – auch real anzubahnen, als Ende Mai 1936 Planskizzen veröffentlicht wurden, nach denen die Gebäude von Großer und Kleiner Gilde mitsamt den dazugehörigen Häuserblocks einem „Haus der Kammern“ Platz machen sollten. Auch wenn dies ein Vorschlag war, von dem wieder abgerückt wurde, zeigt das entsprechende Gedankenspiel an, wie sehr Rigas bauliches Erbe der Ablehnung verfiel und wie unmittelbar Planer und Politiker sich dabei von ihren Gefühlen gegenüber der deutschen Minderheit leiten ließen. Nach der Lektüre so manchen Zeitungsartikels voll negativer Attribute für die

¹¹ Nach einem ersten empörten Echo hatte die Redaktion sogar kleinlaut im Sinne des hier einleitend Ausgeführten nachgeschoben, daß „Alt-Riga niemals der befruchtenden städtebaulichen Initiative oder Ausstrahlung eines Herrscherhofes teilhaftig gewesen“ sei (Rigasche Rundschau vom 17. Oktober 1936).

¹² A. Bērziņš, *Labie gadi. Pirms un pēc 15. maija* (Die guten Jahre. Vor und nach dem 15. Mai). 2. Aufl., o.O. 1963, S. 204.

¹³ In Riga waren ihr damals nur Häuser vor der Domwestwand zum Opfer gefallen.

Altstadt ist man sogar geneigt, von einem ausgeschlagenen Erbe zu sprechen, bildeten Vorzeigeobjekte wie Sakralbauten doch nur scheinbar eine Ausnahme. An ihnen hatte zwar kein Journalist etwas auszusetzen, und die Planvorlagen der städtischen Bauverwaltung sahen vor, sie allesamt durch freie Blickfelder aufzuwerten,¹⁴ aber dieselbe Bauverwaltung war es eben auch, die ihnen ihre Dominanz im Stadtbild mittels profaner Türme streitig machen wollte. Daß eine von nationalen Emotionen angeheizte Auseinandersetzung mit und über Bauerbe zudem nicht unbedingt wie in Riga in Geringschätzung bei den einen und Verteidigung durch die anderen münden muß, vergegenwärtigt ein weiterer Vergleich mit Prag. Dort war im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts trotz versöhnlicher Gesten aus Wien allmählich jeder größere Neubau zu einer nationalen Manifestation der einen oder anderen Seite geraten und schließlich, um 1876, zusätzlich ein Verteilungskampf um das längst Vorhandene entbrannt, von dem Tschechen wie Deutsche möglichst viel der jeweils eigenen Geschichte und Kunsttradition zugeordnet wissen wollten.

Angebracht scheint bei alledem die Klarstellung, daß die vorgelegte Arbeit städtebauliche Praktiken der 30er Jahre als Phänomen begreift und nicht als Sündenfall verurteilt. Entsprechend dient das in ihrem Schlußkapitel thematisierte Engagement einer Gruppe von Letten für die gegenwärtige Rekonstruktion des Schwarzhäupterhauses nicht als positives Gegenbild, sondern als Gradmesser für die Identifikation einer Nation mit ihrer Hauptstadt. Einer Beurteilung unterliegen – im Hinblick auf ihre jeweilige argumentative Stringenz und Schlagkraft, nicht auf ihre Inhalte – die analysierten Zeitungsartikel, was der Untersuchung nebenbei eine pressegeschichtliche Komponente verleiht. Mit Hilfe des Mediums Presse konnte im übrigen zwar eine facettenreiche Bauerbediskussion erfaßt werden, kaum jedoch, zumal in Anbetracht der politischen Verhältnisse, die mit dem Pessetenor nicht zu verwechselnde Bevölkerungsstimmung. Was diese angeht, darf Deckungsgleichheit zumindest angezweifelt werden, denn verräterischerweise schrieben die Zeitungen nie von Menschen, die sich über ihre Ausquartierung aus der angeblich so heruntergekommenen Altstadt erfreut gezeigt hätten, und zu den Flüsterwitzen über Kārlis Ulmanis gehörte es, ihn in Nachahmung des lettischen Nationalheldennamens „Lāčplēsis“ („Bärenreißer“) unter Austausch von „Bär“ gegen „Haus“ als den „Namplēsis“ zu bezeichnen.

¹⁴ Auf Kosten des Eckschen Konvents und seiner nordwestlichen Nachbarhäuser sollte beispielsweise der Giebel der Johanniskirche in voller Höhe dem Frontalblick freigegeben werden. Endgültig gezahlt gewesen wären die Tage jener Häuserzeile bei einer Rückverwandlung der Georgskirche bzw. des damaligen Heiligeistspeichers in ein Gotteshaus, wie sie im Frühjahr 1936 angekündigt wurde.

Geteilte Städte und geteilte Geschichte. Zur Neustrukturierung des Erbes europäischer Städte in den osteuropäischen Grenzstaaten

von John Czaplicka

Die sich während dieses Jahrhunderts wiederholt wandelnden politischen, nationalen und ethnischen Grenzen in Mitteleuropa veränderten auch Städte wie Berlin, Gdańsk, Riga und Vilnius. Einhergehend mit diesen Transformationen wurden auch die jeweiligen Stadtgeschichten gemäß den Forderungen politischer Legitimierung, nationaler Einheit und ethnisch-kulturellen Andenkens revidiert. Einwohner oder Regierungen strebten an, das städtische Erbe zu vereinnahmen und zu instrumentalisieren. Unterschiedliche politische und kulturelle Gruppierungen meldeten ihre Ansprüche an und versuchten, sich mit den jeweiligen Städten zu identifizieren; die neuesten Bestrebungen dieser Art sind nach dem Zusammenbruch des Kommunismus zu beobachten. In den oben erwähnten Städten rief man zu einer Rückkehr nach Europa auf und sprach von einer „Rückkehr der Geschichte“ oder von einer „Wiederentdeckung der Erinnerung“. Es schien, als wäre Klio gegangen und dann triumphierend zurückgekehrt oder als wäre Mnemosyne bei der Suche in den von den abziehenden Sowjets hinterlassenen Ruinen der Geschichte nach langer Zeit wiederaufgefunden und in die Öffentlichkeit gebeten worden. Da jedoch diese Rückkehr von Geschichte und Erinnerung begleitet wird vom Verdrängen einer anderen Geschichte und einer anderen Erinnerung, bezeichnete man den Vorgang mit Recht als revolutionär wie auch als restaurativ. Kehrt die eine Form eines Geschichtsbildes zurück, so wird eine andere gezeugnet, werden bestimmte Erinnerungen wieder hervorgeholt, werden andere unterdrückt. Dieser Prozeß veränderte die historische Topographie der Städte und lenkte die mnemonische Orientierung auf neue Bahnen.

Mein Projekt zielt darauf ab, die verschiedenen historischen Rückbinnungen, die sich in diesen vier Städten Mittel- und Ostmitteleuropas auf dem Feld von Sprache, Religion und Kultur vollziehen, zu beschreiben und zu analysieren. In einem ersten Schritt werden die Veränderungen skizziert. Ich registriere sorgfältig, wie das kulturelle und politische Erbe einer jeden Stadt bei historischer Erhaltung bzw. Zerstörung, bei Gründung, Wiedereröffnung oder Schließung von Museen, bei historischen Ausstellungen und Stadtführungen, beim Bau oder Abbau von Denkmälern und Monumenten konkret verändert wurde. Um einen Ge-

samtüberblick zu erhalten, wird meine Studie ausgewählte historische Orte und Ensembles untersuchen, um zu klären, wie diese Geschichte vermitteln. Daran anschließend soll aus einer allgemeineren Perspektive geklärt werden, wie geschichtliche Strukturen in jene größeren symbolischen Konstellationen, die die „Landschaft einer Stadt“ ausmachen, gruppiert und eingebettet sind. Ist ein klares Bild von den konkreten Veränderungen gewonnen, interpretiere ich die zeitgenössische bildliche und textliche Metaphorik, die sich auf die kulturellen Hinterlassenschaften der Städte bezieht. Meine Absicht ist, den Blick auf diejenigen Elemente zu richten, die den Konflikt, das Trennende und den Zerfall in der Geschichte einer jeden Stadt kennzeichnen, und gegen aktuelle Versuche anzugehen, den Städten das Bild eines einzigen gemeinsamen Erbes aufzuzwingen, das sich der Idee einer Nation, eines Staates oder eines Volkes annähert. Mit einem Wort – es wird ein Überblick über widerstreitende historische Ansprüche entstehen.

Aus Vergleichsgründen habe ich Berlin, Gdańsk, Riga und Vilnius gewählt. In jeder dieser Städte wird mit dem historischen Erbe auf unterschiedliche politische, nationale und ethnische Art und Weise umgegangen. Da die Städte unterschiedliche Bedeutung für das nationale und ethnische Erbe von Deutschen, Polen, Letten, Litauern, Russen und Juden besitzen, wurden sie zu Zentren widerstreitender Erinnerung. Da die Städte an geographischen bzw. politischen Grenzen liegen und in Verbindung mit denjenigen Grenzen gesehen werden, die den europäischen Kontinent bis zum Zerfall des Kommunismus teilten, wurden sie zu Stätten geteilter Geschichte. Durch den Zwiespalt zwischen kultureller Identität und politischen Interessen erscheint das historische Erbe jeder Stadt fragmentiert und widersprüchlich. Konkret faßbar wird der Vorgang im architektonischen Weichbild. Es kann in der Bild- und Textmetaphorik, die die Städte gemäß historischer Paradigmen umzugestalten suchen, interpretiert und analysiert werden. Konkrete Strukturen und abstrakte Gedankengebilde stellen somit die Hauptquellen meines Projektes dar, das den Versuch unternimmt, sich widerstreitende und sich überschneidende historische Paradigmen zu beschreiben, wie sie in Berlin, Gdańsk, Riga und Vilnius durch die radikalen demographischen und politischen Veränderungen zum Vorschein kommen. In jeder der Städte findet dieser Wandel in der Vermittlung geschichtlicher Kenntnisse auf spezifische Weise statt.

Im wiedervereinten Berlin fragten sich Politiker, Architekten und Planer, was denn von jenem „anderen“, geteilten Deutschland als historisches Erbe bleiben sollte, das von dem wiedervereinigten Staat verdrängt wurde. Man zerbricht sich auch den Kopf darüber, wie Berlin, eine einst

geteilte und jetzt vereinte Stadt, verbunden werden und wieder ein gemeinsames Stadterbe bewahren kann. Der Vereinigungsprozeß der zukünftigen Hauptstadt Deutschlands stellt die Grenze zwischen Ost und West in den Schatten, für die die Stadt zwei Generationen lang stand. In vielen Fällen führt die Revision der Geschichte, mit der ein einheitliches Erbe vermittelt werden soll, zum Abriß oder der Errichtung von Gebäuden. Die andauernden Debatten über das Stadtschloß, den Hitler-Bunker, den Volkspalast der DDR und andere zerstörte oder halbverfallene historische Bauten zeigen dies deutlich.

Als zukünftige Hauptstadt Deutschlands wird Berlin erneut zum Symbol der Nation und Sitz des Staates. Mit diesen Funktionen ausgestattet, muß sich die Stadt der ganzen Last der deutschen Geschichte dieses Jahrhunderts stellen. Ob mit Zeichen der Versöhnung wie Mahnmalen oder mit Zeichen, die eine geeinte nationale Identität propagieren – die Geschichte der Nation wird ihren konkreten Ausdruck in der Hauptstadt finden. Staatlicher Pomp und Prunk haben bereits begonnen, sich historische Stätten anzueignen und umzuwandeln. Ganze Bezirke Berlins werden für staatliche Bedürfnisse umgebaut. Bei der Untersuchung dieser fortwährenden (Wieder-)Inbesitznahme der Stadt für nationale und staatliche Zwecke wurde mir bewußt, wie sehr dies eigentlich in vielfältiger Weise einen Prozeß der Abstraktion darstellt. Staatliche und nationale Anforderungen lassen das historische Spezifikum einzelner Stellen der Stadt verschwinden und verwandeln sie dabei in Gebilde, die „zur ewigen Wiederkehr“ einladen (*sub specie aeternitatis*), an denen feierlich Kränze niedergelegt werden. Ein Ziel meiner Studie ist daher, diese Tendenz zur Abstraktion und zur Verdrängung der Geschichte in den neuen Hauptstädten Berlin, Riga und Vilnius präzise zu analysieren, d.h. Vorgänge zu beschreiben, die sich entwickeln, wenn Geschichte den Idealen von Staat und Nation dienstbar gemacht wird.

Der Platz in der alten Hansestadt Danzig, an dem Würdenträger ihre Kränze niederlegten, änderte sich in diesem Jahrhundert vielfach. Obwohl keine Hauptstadt, war Danzig eine Stadt von nationaler Bedeutung für Deutsche wie für Polen. Aus Danzig wurde Gdańsk. Nach dem Zweiten Weltkrieg ersetzte eine polnische Bevölkerung die ehemals dort wohnende deutsche Einwohnerschaft. Hierdurch entstand die Notwendigkeit, diese Stadt in das umgearbeitete Konzept eines polnisch-nationalen Erbes zu integrieren. Der vollständige Wandel erlaubte eine deutliche Neuinterpretation geschichtlicher Kontinuitäten aufgrund der demographischen Veränderung. Meine Studie wird das Schema geschichtlicher Restauration in Gdańsk und die Darstellung der Stadtgeschichte in bezug auf diese Veränderung analysieren. Daneben wird sie auf einen ebenso

wichtigen, wenn auch weniger deutlichen Wandel in der historischen Wahrnehmung von Danzig/Gdańsk eingehen, wie er in Deutschland in der Bild- und Textmetaphorik der Stadt Ausdruck fand. Meine vorbereitenden Forschungen machen deutlich, daß der Vertrag von 1970, in dem die Bundesrepublik Deutschland die Oder-Neisse-Grenze als Westgrenze Polens anerkannte, der Aufstieg der *Solidarność* und der Vertrag über Freundschaft und Zusammenarbeit von 1991, der die Oder-Neisse-Grenze nochmals festschrieb, – daß diese drei Ereignisse historische Wasserscheiden waren, die sowohl für den Wandel der polnischen als auch der deutschen Konzeption der Geschichte der Stadt zentrale Bedeutung besitzen. Ein kleines Beispiel mag meine Vorgehensweise verdeutlichen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg figurierten die Westerplatte und die Gdańsker Post als Fundamente der offiziellen, nationalen Gedenkpraxis und als Symbole des letzten polnischen Widerstandes gegen die Angreifer aus Nazi-Deutschland. Jetzt gehört auch das Mahnmal für die *Solidarność* (1980) am Tor 2 der ehemaligen Lenin-Werft dazu, der Platz, an dem der Zusammenbruch des kommunistischen Staates begann. Die Westerplatte und die Gdańsker Post stehen für Widerstand gegen die Nazis und konnten daher von einer kommunistischen Stadtgeschichte unter „antifaschistischen“ Vorzeichen aufgenommen werden. Das Tor der Lenin-Werft dagegen galt und gilt als nationale Gedenkstätte für Polens Kampf um die Befreiung vom Kommunismus und Lösung aus dem sowjetischen Reich. Damit änderte sich nicht nur das historische Bild von Gdańsk, sondern auch die eigene Nationalgeschichte. Diese nationale Neuinterpretation wird jedoch fragwürdig, wenn sie mit dem Beitrag der Deutschen für Danzig, auf den deutsche Nationalisten ihre Ansprüche beziehen, konfrontiert wird. Eine Brücke über die dunklen Gewässer nationaler Geschichte und nationaler Ansprüche wurde jedoch kürzlich von deutscher Seite geschlagen, indem man Gdańsk als „europäisches Kulturdenkmal“ versteht. Ein vereintes Europa, das auch Polen einschließt, verspricht einen neutraleren Umgang mit historischer Erinnerung.

Der derzeitige Wandel in Bedeutung und historischer Interpretation Berlins und Gdańks findet statt, weil relativ stabile und homogene ethnisch-kulturelle Mehrheiten die Städte bewohnen. Die Situation in Riga und Vilnius, den neuen Hauptstädten Lettlands und Litauens, stellt sich weitaus komplexer dar. Ihre Geschichte als multi-ethnische kosmopolitische Metropolen wurde in Frage gestellt und verändert, als sie ihre Funktion als nationale Hauptstädte unabhängiger Staaten zurückerhielten. Der demographisch-ethnische Wandel in diesen Städten hat viele Überreste der Vergangenheit im wahrsten Sinne des Wortes zu etwas „Fremdem“ gemacht. Diese Situation unterscheidet sich von der in Gdańsk, denn

dort wurde eine relativ homogene Bevölkerung durch eine andere ersetzt. In Riga und Vilnius dagegen herrscht immer noch ein potentiell brisantes ethnisches und nationales Verhältnis. Während in Polen und in der DDR zumindest ein begrenztes nationales Geschichtsbild an einigen historischen Stätten erlaubt war, bedeutete die Einverleibung von Riga und Vilnius in das Sowjetimperium Neuinterpretation, Verbergen oder völliges Beseitigen nationalgeschichtlicher Elemente.

Riga, für über 500 Jahre eine von Deutschen dominierte Stadt und seit 1710 dem Russischen Reich zugehörig, wurde zweimal in diesem Jahrhundert Hauptstadt eines unabhängigen lettischen Staates. Zwischen diesen beiden Epochen wurde die Stadt zunächst vom nationalsozialistischen Deutschland der Sowjetunion überlassen, dann für kurze Zeit von deutschen Streitkräften besetzt, um schließlich in das Sowjetreich einverleibt zu werden. Lettland war ein kleines Land, gelegen am Schnittpunkt deutscher, polnisch-litauischer, russischer und schwedischer Einflüsse. Als Hansestadt und zweitgrößter Hafen des Russischen Imperiums im Baltikum bildete Riga „eine Brücke zwischen Ost und West“. Daraus ergab sich, daß die Stadt immer von ethnischen, religiösen und nationalen Gruppen unterschiedlichster Zusammensetzung bevölkert war. 1939/40 veränderte sich diese Zusammensetzung drastisch, als Hitler fast die gesamte deutsche Bevölkerung aufgrund des Molotov-Ribbentrop-Paktes umsiedeln ließ. 1941/42 marschierten dann die Deutschen ein. Sie und deren lettische Komplizen ermordeten beinahe alle jüdischen Bürger der Stadt. Die ethnische lettische Bevölkerung, die 1940 große Opfer während der ersten Welle der stalinistischen Deportationen erlitten hatte, mußte weitere Verluste nach der Wiederbesetzung der Stadt durch die Sowjets hinnehmen. Die Ansiedlung einer großen Zahl russischer Verwaltungsbeamter und Arbeiter nach dem Zweiten Weltkrieg machte diese zur größten ethnischen Gruppe in der Stadt, die nun die Hauptstadt der Lettischen SSR war. Die Letten wurden und blieben eine Minderheit in ihrer nationalen Metropole; im gesamten Land behaupten sie heute nur noch knapp die Mehrheit. Bei der Frage nach der Identität der lettischen Hauptstadt bleibt daher festzuhalten, daß die Mehrzahl der ethnischen Letten in ländlichen Gebieten lebt und ihre nationale Identität zu einem Großteil aus den Symbolen ihrer ländlichen „Wurzeln“ gespeist wird.

Die historische Struktur der Stadt selbst ist weniger komplex als die ethnische, doch korrespondiert sie in keinster Weise mit der heutigen Zusammensetzung der Bevölkerung. Die Deutschbalten waren hauptsächlich für das architektonische Weichbild Rigas verantwortlich. Die einmalige Skyline der Stadt ist ebenso ihr Werk wie die meisten der größeren Monumentalbauten. Die berühmten Jugendstil-Villen, die mehrere

Wohnviertel der Stadt schmücken, stammen von heute nicht mehr dort wohnenden Deutschen, Engländern und anderen Kaufleuten, die die Stadt regierten und ihr das Flair einer Weltstadt verliehen. 20 Jahre Unabhängigkeit in den wirtschaftlich schwierigen Jahren der Zwischenkriegszeit trugen wenig zur Änderung des Stadtbildes bei, wenn man einmal von einigen wichtigen Monumenten der lettischen Unabhängigkeit absieht. Diese wurden von den Sowjets teilweise entfernt, teilweise beschlagnahmt und neu interpretiert. Der Zweite Weltkrieg und die sowjetische Okkupation schufen große Lücken im historischen Stadtbild und führten zur Vernichtung vieler konkreter Spuren ethnischer Vielfalt. Unter der Sowjetverwaltung wurden beispielsweise die letzten Reste der jüdischen Kultur nicht nur nicht bewahrt, sondern sogar zerstört. An der Stelle, an der die alte Choral-Synagoge stand, in der Hunderte von Juden 1941 von ihren Mördern qualvoll verbrannt wurden, errichteten die Sowjets ein „Denkmal für die Arbeit“.

Die historische Struktur der Stadt steht folglich im Widerspruch zu den derzeitigen Versuchen der Letten, ihr kulturgeschichtliches Erbe selbst zu formulieren. Man erkennt die große Spannung zwischen lokaler, nationaler und internationaler Identität, die sich an der Oberfläche des städtischen Lebens widerspiegelt. Die zentrale Frage, der sich die Letten gegenübersehen, lautet, wie deutsche, russische, sowjetische und jüdische Elemente des städtischen Erbes in ihre nationale Hauptstadt einzubeziehen sind. Eine Restaurierung des „deutschen“ Riga (u.a. durch Pflege und Verschönerung von Soldatenfriedhöfen) im Geiste europäischer Integration, aber auch der Abbau des sowjetischen/russischen Riga als ein Versuch der Trennung sowie die Bildung eines „lettischen“ Riga als neue nationale Hauptstadt bringen die historische Struktur der Metropole von mehreren Seiten in Gefahr. Paradoxiertweise wird die Mehrheit der ethnischen Russen, die sich doch „patriotisch“ (im alten Sinn des Begriffes) mit der Stadt Riga identifizieren könnte, keine historische bzw. symbolische Vertretung bekommen. Man kann vielmehr von einem symbolischen Ausschluß sprechen. Mein Projekt wird solche Widersprüche in Betracht ziehen und untersuchen, wie sie vermieden oder gelöst werden können.

Das Erbe der neuen litauischen Hauptstadt Vilnius zeigt seine eigenen Paradoxa. Ähnlich der anderen Stadt des polnischen Grenzlandes, Lvov, war Vilnius vor dem Zweiten Weltkrieg großteils von Polen und Juden bewohnt. Heute hat sich die Demographie der Stadt so sehr geändert, daß eine Mehrheit der Bürger aus Litauern und Russen besteht. Aber die Geschichte der Stadt, wie sie von den Kirchen, Klöstern, Festungen und Palästen erzählt wird, belegt ihren kosmopolitischen Charakter. Obwohl die Spuren der Aktivitäten der jüdischen Gemeinde wieder sichtbar sind,

scheint die jüdische Kultur einen schwachen Halt in einer Stadt zu haben, in der die wichtigen jüdischen Monumente und Denkmäler vernichtet worden sind. Die systematische Zerstörung von Synagogen, Rabbinerschulen, jüdischen Läden und Häusern durch die Deutschen und die Bereitschaft der Sowjets, auch noch deren Reste zu vernichten, haben zusammen mit der Verweigerung, die jüdische kulturelle Identität anzuerkennen, dazu geführt, daß die jüdische Geschichte der Stadt erst nach der Unabhängigkeit Litauens von der UdSSR wieder thematisiert werden konnte. Dieser Vorgang findet vor dem Hintergrund eines starken litauischen Nationalismus statt.

Wie im Fall Riga wird der kosmopolitische Charakter von Vilnius durch den jetzigen Hauptstadtstatus geschwächt. Die berühmte polnische Universität von Wilna, eine der ältesten Europas, ist zu einer litauischen national-kulturellen Institution geworden. Die konkreten Symbole polnischen kulturellen Einflusses werden zurückgewiesen, so daß polnische Messen nicht mehr in den herrlichen neoklassizistischen und barocken Kirchen stattfinden, die während der polnische Phase gebaut wurden. Nach der Rückkehr der Stadt zu ihrem litauischen Ursprung leugnen litauische Nationalisten 500 Jahre einer gemeinsamen litauisch-polnisch-jüdischen Geschichte.

Bei der Untersuchung der eben geschilderten Tendenz werde ich eine andere Methode der komparativen Analyse anwenden, die sich auf die reiche Tradition polnischer, jüdischer und litauischer Exilliteratur stützt. Spuren jener übernationalen *Intelligencija*, die früher ein Merkmal von Vilnius war, existieren noch in den Werken von Emigranten und Verbannten wie beispielsweise Czesław Miłosz, Lucy Dawidowicz, Tomas Venclova und Tadeusz Konwicki. Ich werde ihre persönlichen Erinnerungen und historischen Visionen der Stadt (im Fall von Konwicki auch filmische Umsetzungen) in Kontrast zum historischen Stadtbild von Vilnius und der Politik setzen, die diese Stadt nun formt. Die literarische Bewahrung der Vergangenheit und die daraus resultierenden Auswirkungen für die Zukunft von Vilnius als litauischer Hauptstadt stellen eine wichtige Frage dar. In Vilnius und in jeder der von mir ausgewählten Städte existiert eine Spannung zwischen dem historischen Bild und der derzeitigen Rolle, die durch die Vereinheitlichung des Erbes gekennzeichnet ist.

Meine Studie wird auch allgemeine historische Veränderungen der Städte seit dem Ende des Ersten Weltkrieges einschließen, aber hauptsächlich, um eine solide Basis für eine gründlichere Analyse des Wandels des historischen Stadtbildes nach dem Ende des Kommunismus zu schaffen. Durch eine solche Eingrenzung möchte ich einen typischen Fehler vieler thematisch ähnlicher Studien vermeiden, deren Nützlichkeit unter

mangelnder historischer Rückbindung und damit verbunden unzureichender Periodisierung leidet. Man muß sich darüber im klaren sein, daß zu bestimmten historischen Zeitpunkten Elemente einer Stadtgeschichte durch eine politisierte Erinnerung quasi reaktiviert werden können, während sie zu anderer Zeit einen Dornröschenschlaf halten. Meine Auswahl dieser Elemente wird vom gegenwärtigen politisch-symbolischen Stand der Diskussion ausgehen.

Aus dem Amerikanischen übersetzt von
Robin Backhaus und Joachim Tauber, Lüneburg

MITTEILUNGEN

„Nationale Identitäten in den baltischen Ländern im Spiegel der Kunst“. Eine Tagung der Ostsee-Akademie vom 25.–27. August 1995 in Lübeck-Travemünde

Die Ostsee-Akademie in Lübeck-Travemünde unter der Leitung von Dietmar Albrecht bemüht sich erfolgreich um eine Verringerung des Kenntnisdefizits auf dem Gebiet der Geschichte und Kultur der baltischen Länder. Ein Schritt auf diesem Weg war eine internationale Tagung Ende August 1995 zum Thema „Nationale Identitäten in den baltischen Ländern im Spiegel der Kunst“, an der fast 70 Historiker, Kunsthistoriker und interessierte Laien aus Deutschland, Estland, Lettland, Litauen, Dänemark, Finnland und Schweden teilnahmen.

In seiner Begrüßung machte der Tagungsleiter Jörg Hackmann u.a. auf die unterschiedliche Bedeutung des Begriffs „nationale Identität“ in West- und Osteuropa aufmerksam. Während im Westen darunter zumeist „staatliche Einheit“ verstanden wird, geht es im Osten seit dem 19. Jahrhundert vor allem um die „Kulturnation“, um die ethnisch-kulturelle Zusammengehörigkeit. Kunst und Literatur spielen gerade dort als Ausdrucksmittel der nationalen Identität eine sehr wichtige Rolle.

Die Reihe der insgesamt zwölf Vorträge eröffnete Aleksander Loit (Stockholm) mit einer grundlegenden Erörterung der politischen, sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Rahmenbedingungen im östlichen Baltikum, die es ermöglichten, daß sich in kurzer Zeit eine relativ homogene leibeigene Bauernbevölkerung zu modernen Nationen verwandeln konnte: „Die Nationswerdung der baltischen Völker im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts“. Die entscheidenden Ereignisse in diesem Prozeß vollzogen sich in der Periode von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Jahr 1918. Loit schilderte zunächst die Gesellschaftsordnung und die soziale Entwicklung der Esten, Letten und Litauer bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts und ging dann auf die Dynamik, die Struktur und die Typologie der nationalen Bewegungen im Baltikum ein. Nach einer einleitenden Phase gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit zunehmendem Interesse für Sprache, Folklore, Sitten und Gebräuche, Kultur und Geschichte folgte als Vorstadium der eigentlichen Nationalbewegungen ein Auflösungsprozeß des Feudalismus, begleitet von bäuerlichen Protesten. Die daran anschließende erste Welle in den Jahren

1855–1880 fiel mit umfassenden liberalen Reformen der russischen Gesellschaft zusammen. Als Reaktion auf die repressive Russifizierungspolitik folgte eine zweite Welle von ca. 1895 bis 1918. Gerade diese Zeit um die Jahrhundertwende ist für das Thema von größtem Interesse, denn die Nationalbewegungen schöpften nun Kraft nicht nur aus der traditionellen Bauernkultur, sondern auch und vor allem aus der allgemeinen europäischen Stadtkultur, dem Professionalismus und sogar dem Internationalismus. Die politischen Aktivitäten kulminierten während der Revolutionen in Rußland 1905 und 1917 in wirklichen Massenbewegungen und erreichten ihr Endziel mit der Errichtung der selbständigen baltischen Republiken 1918.

Loit führte ferner aus, daß die Reaktion gegen die nationalen Bewegungen von zwei Seiten kam: von den zaristischen Behörden und vom lokalen deutschbaltischen bzw. polnischen Establishment. Die zunächst einsetzende „administrative Russifizierung“ richtete sich gegen die privilegierte Oberschicht und fiel mit den Interessen der Nationalbewegungen zusammen, während die anschließende „kulturelle Russifizierung“ auch letztere hart traf, denn das Ziel war die Russifizierung der baltischen Völker.

Ihrem Grundcharakter nach waren die Nationalbewegungen nach Loit oppositionell (Bewegungen von unten), emanzipatorisch (auf die Befreiung der baltischen Völker in allen gesellschaftlichen Schichten gerichtet), agrarisch verankert (als Teil des geschichtlichen Prozesses, in dem die feudalen, leibeigenen Bauernmassen zu freien Kleinproduzenten des kapitalistischen Marktes verwandelt wurden), säkular (denn die Kirche nahm zu ihnen eher eine negative Haltung ein) und friedlich (mit Ausnahme von Gewalthandlungen 1905 und 1917). Die identitätsstiftende eigene Sprache und die ethnische und soziale Homogenität verliehen ihnen große Kraft. Sie ausschließlich oder hauptsächlich als kulturelle Erscheinungen zu sehen, wie es in der Fachliteratur gelegentlich geschieht, würde heißen, ihre Bedeutung für die anderen Bereiche des gesellschaftlichen Lebens auf unzulässige Weise zu reduzieren.

In ihrem in Englisch vorgetragenen Referat „Ausdrucksformen nationaler Identität in der litauischen Architektur im 19. Jahrhundert“ (mit Lichtbildern) verwies Rasa Butvilaitė-Petrauskienė (Vilnius/Wilna) auf den Einfluß der Romantik auf das sich herausbildende Nationalgefühl der Litauer, welches zunächst in dem Gefühl bestand, „andere Polen“ zu sein. Besonders die „Geschichte der litauischen Nation“ des Architekten Teodoras Narbutas (Teodor Narbutt), die 1835–1841 auf polnisch in Wilna erschien, spielte in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle. Die von Narbutas entworfene und aus Feldsteinen erbaute Kirche in Eišiškės

(1845–1852) verkörperte seine romantische Betrachtung der Geschichte und Sprache der Litauer, die auf der Theorie basierte, diese seien die Nachfahren der Griechen und Römer. Sowohl von der Kirche in Eišiškės als auch von der 1783–1801 von Laurynas Gucevičius errichteten Kathedrale in Wilna wurden verkleinerte Versionen durch Professoren und Schüler der Fakultät für Architektur popularisiert und schnell über ganz Litauen verbreitet, auch nachdem die Universität von den zaristischen Behörden nach dem Aufstand von 1831 geschlossen worden war (1832). Der Barock wurde ebenfalls wiederbelebt, vor allem von Tomas Tiseckis (gest. 1861), aber bei diesen romantischen Imitaten fehlte die Lebendigkeit der Strukturen und der dekorativen Formen. In der romantischen Architektur favorisierte man Steinbauten, von denen im 19. Jahrhundert über 500 zu verschiedenen Zwecken errichtet wurden. Die letzte Generation von Schülern der Architekturabteilung in Wilna hielt sich nicht mehr an die klassische Theorie der Ordnung und Proportionen und ließ unregelmäßige Ausdrucksformen zu, so daß im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts asymmetrische Paläste in Litauen populär wurden. Was die Holzarchitektur betrifft, gewann sie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ebenfalls an Bedeutung, vor allem beim Errichten von Kirchen und Gutshäusern des Kleinadels in der Provinz. Wie bei den Bauten aus Feldsteinen war dies eine Äußerung des wachsenden Interesses an der Volkskultur.

Bereits 1799–1801 waren unter der zaristischen Regierung die Residenz der litauischen Großfürsten und die Stadtbefestigung von Wilna mit ihren Toren und Türmen aus der Zeit von Gotik und Renaissance abgerissen worden. Nach den Aufständen von 1831 und 1863 begannen Repressionen und eine Russifizierungspolitik, die für Jahrzehnte die kulturelle Atmosphäre in Litauen beherrschte. Die nationale Kultur sollte zerstört werden. Allein 1832 wurden 191 von 304 Klöstern geschlossen. 1864 verbot die zaristische Regierung den Bau katholischer Kirchen und Kapellen und ließ statt dessen in nur zwei Jahren 98 orthodoxe Kirchen errichten, 126 weitere wurden renoviert, 196 katholische Kirchen wurden in orthodoxe Kirchen umgewandelt, 63 orthodoxe Kapellen gebaut.

Vom Ende des 19. und bis in das dritte Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts dominierten als Anzeichen einer „kulturellen Konfusion“ die Trends der internationalen Architekturmode, so der neugotische Stil, der dem natürlichen und architektonischen Kontext Litauens eher fremd war, jedoch vom Klerus und von den Landbesitzern favorisiert wurde. Die Zeichen einer national authentischen Architektur gingen in dieser Zeit weitgehend verloren.

In die „Jugendstilmetropole“ Riga führte der anschließende Lichtbildervortrag von Jānis Krastiņš (Riga) über „Nationale und europäische

Bezüge im Jugendstil in Lettland“. Es gibt in der lettischen Hauptstadt Hunderte von herrlichen Jugendstilbauten, die mehr als ein Drittel der Bebauung des Stadtzentrums ausmachen und verschiedenen Stilrichtungen innerhalb des Jugendstils angehören. Einen der Auslöser für diesen Bauboom um die Jahrhundertwende bildete das 700jährige Stadtjubiläum Rigas 1901. Krastiņš ging zunächst auf einige kunsttheoretische Fragen ein und stellte fest, daß es sich bei dem Jugendstil um einen echten Stil handle, nicht um eine dekorative Bestrebung. Das Prinzip des Jugendstils ist die Verwandlung der Zweckmäßigkeit in das Schöne, wobei der formale Ausdruck äußerst vielfältig sein kann. Der „echte“ Jugendstil ist rationalistisch und ordnet das Ornament der architektonischen Grundform unter, wie bei den ersten Jugendstilbauwerken von 1899/1900 mit Pflanzenornamenten ersichtlich ist (A. Aschenkampf, W. Neumann). Im Gegensatz dazu stehen eklektizistische, oberflächliche dekorative Werke. Die Quintessenz solcher dekorativen Übungen des Jugendstils in Riga findet sich in der Bebauung der Albrechtstraße, in der fünf nach Entwürfen des Zivilingenieurs M. Eisenstein in den Jahren 1903–1906 errichtete Mietshäuser stehen. Insgesamt existieren nur etwa 20 Häuser in diesem Stil mit seinem Überreichtum an Formensprache; nach 1906 wurde er nicht mehr verwendet. Interessant ist die Tatsache, daß Eisenstein Anregungen für seine Bauten aus Sammlungen von Fassadenzeichnungen des „neuen Stils“ in Deutschland erhalten hatte. Sie wurden nicht in Deutschland, wohl aber in Riga verwirklicht.

Zwischen dem „echten“ und dem eklektizistischen Stil lassen sich verschiedene Varianten feststellen, von denen der Stil der nationalen Romantik als eine der charakteristischsten Strömungen bezeichnet werden muß. Er war ein Ausdruck der Suche nach nationaler Identität. Einesteils war er rational, denn er verwendete unverfälschte, natürliche Baumaterialien und verkörperte somit eines der Grundprinzipien des Jugendstils, andererseits waren die Gestaltungsprinzipien noch immer eklektizistisch. Die Vertreter dieses Stils holten sich Anregungen aus der Volkskunst, verwendeten Holzbauformen und nationale Ornamente. Die ersten Häuser in dieser national-romantischen Formensprache wurden nach der Revolution in Rußland 1905 errichtet. Ihr Stil ist in fast einem Drittel aller Rigaer Jugendstilbauten auszumachen, obwohl es sich um eine kurze Blütezeit von nur sechs Jahren handelte – ab 1911 wurden keine weiteren Häuser in diesem Stil gebaut. Die hervorragendsten Vertreter der national-romantischen Stilrichtung waren E. Laube, K. Pēkšēns, A. Vanags und A. Malvešs.

Allmählich verlor der romantisierte Ausdruck seinen historischen Charakter und verwandelte sich in bildhafte Jugendstilkompositionen mit betontem Vertikalismus in der Anordnung der Elemente an den Fassaden.

Dieser „lotrechte Jugendstil“ verbreitete sich besonders ab dem Jahr 1906 und prägt den Charakter des Stadtbildes von Riga.

Versucht man die Frage zu beantworten, ob das Erbe der Baukunst Lettlands, besonders das von Riga, am Anfang des Jahrhunderts eine eigene nationale Identität besaß oder nicht, ist die Antwort nach Krastiņš eindeutig positiv. Die Architekten der großen Jugendstilbauten waren zu mehr als 60% Letten, ausgebildet am Polytechnischen Institut in Riga (gegründet 1869). Zehn von ihnen haben mehr als 40% aller mehrstöckigen Steinbauten jener Zeit errichtet, so K. Pēkšēns (250 Bauten), J. Alksnis (130), E. Laube und A. Vanags (je 80). Zwar gibt es Analogien zu Werken anderer Architekten in Finnland, Deutschland, Österreich etc., aber in der Gesamtheit handelt es sich um eine „Symphonie in Stein“, die ihresgleichen sucht. Dies bestimmt den historischen Platz und die Bedeutung des Jugendstils im Ensemble der kulturhistorischen Werte Lettlands.

„Nationaldenkmale in Riga – Freiheitssäule und Brüderfriedhof“ lautete das Thema von Vaidelotis Apsītis (Riga), dessen Ausführungen ebenfalls durch Lichtbilder verdeutlicht wurden. Er behandelte zwei Schöpfungen, die beide inhaltlich die Freiheit bezeichnen und den höchsten Gipfel der lettischen monumentalen Bildhauerei darstellen, den Brüderfriedhof in Riga von 1936 und das ein Jahr zuvor eingeweihte Freiheitsdenkmal. Schöpfer beider Monumente war der bedeutendste lettische Bildhauer Kārlis Zāle-Zālīte (1888–1942), dessen künstlerischen Werdegang Apsītis zunächst schilderte. Während russische Kunstschulen dem jungen Skulpteur die realistische Kunst vermittelten, verkehrte er 1922 in Berliner avantgardistischen Kreisen und eroberte sich schnell einen Platz unter den bedeutendsten Vertretern des Konstruktivismus. Als Stichworte seiner Kunst können gelten: „Plastik“, „Masse“, „Bewegung“, „Raum“, „Bewegung der Massen“. Ende 1922 unterbrach Kārlis Zāle seine Experimente modernistischer Kunst, denn er erhielt die Einladung, am Wettbewerb für ein Freiheitsdenkmal in Riga teilzunehmen. Fast gleichzeitig, schon in Riga, begann er mit der Planung für ein monumentales Ensemble auf dem Brüderfriedhof in Riga und bekam den Auftrag, beide Monumente zu realisieren. Da es sich um nationale Themen handelte, wurde er später, während der sowjetischen Zeit, ausgegrenzt.

Der Brüderfriedhof ist ein einzigartiges Ehrenmal für die gefallenen Soldaten des Ersten Weltkriegs und der Befreiungskriege Lettlands von 1919/20 und bildet den Höhepunkt im bildhauerischen und architektonischen Schaffen Kārlis Zāles. Der Friedhof ist fast 500 m lang und in drei Teile gegliedert, mit Haupteingangstor und „Naturpropyläen“ (als Symbol für die Grenze zwischen Leben und Tod und mit einer Lindenallee als „Ehrenwache“ und als Symbol für die Frauen Lettlands), einer Hel-

denterrasse (auch „Birkenterrasse“, mit Birken als Symbol für die Männer Lettlands) und einem Gräberfeld, das versenkt liegt und sich zunächst dem Blick des Besuchers entzieht. An der Ausarbeitung dieses einmaligen architektonisch-künstlerischen Konzepts waren auch der Gartenbaudirektor Andrejs Zeidaks (1874–1964) und der Architekt Peteris Fēdērs (1868–1936) beteiligt. Die hintere Begrenzung des Gräberfeldes bildet eine hohe Mauer, die „Lettland-Wand“, auf der die überlebensgroße Gestalt der „Mutter Lettlands“ um die gefallenen Söhne des Landes trauert. Zu ihren Füßen liegen zwei gefallene Brüder. Zur Mitte des Friedhofs hin befinden sich Skulpturen sterbender Reiter, die ebenso wie andere altlettische Kriegergruppen einen strengen architektonischen Aufbau haben und eher konstruktivistisch ausgeführt sind, denn Kārlis Zāle liebte eingeschlossene Bewegung in Stein. Seine in Berlin gewonnenen Erkenntnisse waren hier umgesetzt worden. Darüber hinaus gibt es eine Fülle von heraldischer Symbolik, unter anderem für die administrative Einteilung Lettlands.

Das am 18. November 1935 eingeweihte Freiheitsdenkmal auf der Hauptstraße von Riga, dem Freiheitsboulevard, ist die zweite große Schöpfung von Kārlis Zāle. Als Architekt nahm Ernests Štālbergs (1883–1958) an der Errichtung teil. Der 41 m hohe Obelisk wird von mehreren, insgesamt 13 Reliefreihen und Standfiguren umgeben, die alle symbolische Bedeutung haben, sowohl mit Bezug auf die mythische Vergangenheit Lettlands als auch auf die Gegenwart. An der Spitze, hoch über allen Figuren, steht als Sinnbild der „Mutter Lettlands“ eine Frauengestalt aus Kupfer – die Freiheitsstatue – mit drei goldenen Sternen in den erhobenen Händen als Symbole für die drei historischen Gebiete Lettlands: Kurzeme, Vidzeme und Latgale.

Ein gut konzipierter Vortrag auf englisch von Rūta Janonienė (Vilnius/Wilna) über „Das Kunstwerk als Geschichtsdenkmal in Litauen im 19. Jahrhundert“ lenkte das Interesse der Zuhörer auf Entwicklungen, die zur Bildung einer einheimischen Kunstschule in Litauen führten. Während der ersten drei Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts galt die Aufmerksamkeit vor allem dem Aufbau eines Ausbildungssystems für professionelle einheimische Maler. Dank der Bemühungen der Lehrer an der Fakultät für Kunst in Wilna, wie Franciskus Smuglevičius (Franciszek Smuglewicz), Jonas Rustemas (Jan Rustem), Juozapas Saundersas (Józef Saunders) und Kazimieras Jelskis (Kazimierz Jelski) erlangten Malerei, Skulptur und Graphik allmählich den Status universitärer Lehrfächer und wurden als wichtig für die Erziehung der Gesellschaft und die Beförderung moralischer Werte angesehen. Mehrere Generationen einheimischer Maler, zumeist Angehörige des Kleinadels, wurden nun ausgebildet.

Nach Schließung der Wilnaer Universität (1832) verlagerte sich die Aufmerksamkeit auf die Bemühungen, ein eigenes System von Ideen und Mitteln des künstlerischen Ausdrucks zu finden. Dabei wurde der Traditionalismus als eine Form des Widerstands gegen die Politik der Russifizierung verstanden. Themen fanden sich in Literatur und Geschichtsschreibung, so z.B. in den Werken „Grażyna“ und „Konrad Wallenrod“ von Adomas Mickievičius (Adam Mickiewicz). Die Kunst sollte an die ehrwürdige Vergangenheit erinnern und ein Instrument zur Förderung des ethnischen Selbstbewußtseins werden. Dazu gehörte es, berühmte Ereignisse, Personen und Architekturdenkmäler der Vergangenheit oder der Gegenwart zu verewigen. Da Litauen keine Möglichkeiten hatte, seine Helden öffentlich zu ehren, wurden diese Kunstwerke in den Salons von Privathäusern aufbewahrt. Die berühmtesten Kunstmäzene waren Eustachijus Tiskevičius (Eustachy Tyszkiewicz), der als Leiter der Archäologischen Kommission ein Antikenmuseum einschließlich einer großen Porträtgalerie einrichtete, und Jonas Kazimieras Vilčinskis (Jan Kazimierz Wilczyński), der eine Sammlung von Lithographien mit dem Titel „Das Album von Wilna“ („Vilniaus Albumas“) veröffentlichte. Sie zeigte die wichtigsten Architektur- und Kunstdenkmäler sowie Porträts der berühmtesten Personen des Landes in der Geschichte und der Gegenwart.

Neben der blühenden Porträtmalerei, dessen bekanntester Vertreter Jonas Rustemas war, bildete die Historienmalerei eine der wertvollsten Arten der Malerei in der litauischen Kunst jener Zeit. Kritisch sei nach Janonienė zu bemerken, daß das Nebeneinanderstellen von Einfachheit und Realität zusammen mit der klassizistischen Generalisierung und Regelmäßigkeit zu einer gewissen Mittelmäßigkeit und Genre-Armut führte. Das Streben nach Poetizität bestimmte die Sentimentalität dieser Werke. Eine andere Genre-Malerei waren die „Haushalts“-Szenen mit Themen aus dem alltäglichen Leben, die zu malen einheimische Künstler aufgefordert wurden. Auch einfachere Gemälde dieser Art konnten durch ihre genaue Darstellung den Wert einer historischen Dokumentation erlangen. Ein Beispiel dafür findet sich in den Abbildungen älterer jüdischer traditioneller Kleidung, die nach einem Verbot durch die zaristische Regierung um die Jahrhundertmitte nicht länger getragen werden durfte; statt dessen mußten die Juden in Frack und mit Hut gekleidet sein. Es wuchs nun auch die Bedeutung und die Popularität der Landschaftsmalerei. Beliebt waren vor allem Darstellungen mit historischem Bezug, wie alte Burgen und Ruinen (die Burg von Trakai, der Burgberg von Wilna). Schließlich malten die Künstler in Opposition zu der Russifizierungspolitik Kompositionen, die Frömmigkeit und nationale Ideen ausdrückten: Zeremonien, Prozessionen und Gottesdienste. Darstellungen von beten-

den Menschen an dem berühmten Altar mit der Schwarzen Madonna an der Ostra Brama in Wilna waren Anspielungen auf die verlorenen Aufstände und drückten das Vertrauen auf die Wiedergeburt des Vaterlandes aus.

Trotz der von der zaristischen Verwaltung erlassenen Restriktionen gab es Versuche, Denkmäler im wahrsten Sinne des Wortes zu errichten, wobei nur Kirchen als Orte der Aufstellung in Frage kommen konnten. Die Behörden verboten die Errichtung eines symbolhaften Denkmals für Barbora Radvilaitė (Barbara Radziwiłłówna) – litauische Großfürstin und polnische Königin – in der Kathedrale von Wilna, aber ein Denkmal für den Großfürsten Vytautas (Witold) konnte noch vor den Ereignissen von 1863 vollendet und dort aufgestellt werden.

Janonienė stellte abschließend fest, daß die Auffassung vom Kunstwerk als Mittel zum Ausdruck nationaler patriotischer Gefühle in Litauen sehr lange Zeit bestanden habe. Das Bewußtsein für die Bedeutung der Kunst in der Gesellschaft wurde so gestärkt. Andererseits war die besondere Konzentration auf den Inhalt der Kunstwerke und der Respekt vor der Tradition für einen gewissen Konservatismus und die Huldigung der romantischen Philosophie in der Kunst verantwortlich.

Der „Kunstunterricht an der Dorpater Universität im 19. Jahrhundert“ war Gegenstand des anschließenden Vortrags von Inge Kukk (Tartu/Dorpat). Durch die Wiedereröffnung der Universität im Jahr 1802 entwickelte sich die vorher recht unbedeutende Stadt zu einem Zentrum der geistigen Kultur für die Elite Estlands, d.h. die Deutschbalten. Ähnlich wie das zweite große kulturelle Zentrum des Baltikums, Riga, erhielt Dorpat die Funktion einer Vermittlerin der (west-)europäischen Kultur. Bereits 1803 wurde auf Initiative von Professor Karl Morgenstern ein Kunstmuseum der Universität gegründet, und im selben Jahr nahm dort auch eine Zeichenschule ihre Tätigkeit auf. Unterrichtsfächer waren neben Zeichnen auch Malerei und Graphik. Vorbild für Morgenstern war die Universität Göttingen. Während seines 35jährigen Wirkens wurden nicht weniger als 14000 Kunstgegenstände erworben, die hauptsächlich als Anschauungsmaterial im Unterricht dienten. Diese Kunstsammlungen der Universität waren zunächst nur den Akademikern vorbehalten, und erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden sie als Folge der Einrichtung eines Museums für antike Kunst auch dem breiten Publikum zugänglich.

Mehr als das Museum belebte und beeinflusste die Zeichenschule das Kunstmilieu Dorpats. Dies war vor allem während der Lehrtätigkeit des aus Deutschland eingewanderten Karl August Senff der Fall (1808–1838). Unter ihm wurde eine ganze Generation von Künstlern ausgebildet, fast 30 an der Zahl. Die meisten von ihnen setzten nach der Grundausbildung

bei Senff ihre Studien in Dresden, Düsseldorf oder St. Petersburg fort oder begaben sich auf Wanderungen durch Deutschland, die Schweiz oder Italien. Gegen Ende der von Senff geprägten Epoche wurde das Kunstleben in Dorpat durch die Einrichtung einer Lithographiewerkstatt und eines Ateliers für Xylographie (Holzstich) belebt. Der 1838 gegründeten Gelehrten Estnischen Gesellschaft gehörten mehrere „estophile“ Künstler an, die in ihren Werken das Leben des einfachen Volkes schilderten, wie A. Pezold, F. S. Stern, L. v. Maydell und A. G. Bosse.

Nachfolger von Senff wurde der Deutschbalte A. M. Hagen, der unter Senff ausgebildet worden war und den traditionellen Kunstunterricht fortsetzte (1838–1851). Die Zeichenschule verlor aber jetzt an Bedeutung durch die seit den 30er Jahren verbreiteten Vervielfältigungsverfahren Steindruck und Xylographie. Die traditionellen Techniken (Aquatinta und Radierung) fanden weniger Anwendung. Ab der Mitte des Jahrhunderts begann auch die Photographie die Zeichenkunst zu verdrängen. Mit der Ernennung von W. F. Krüger zum Nachfolger von Hagen gelangte erstmalig ein Este in die Position des Leiters der Zeichenschule. Mit seiner Pensionierung 1891 endete praktisch der Unterricht dieser Schule, und die Sammlungen wurden der Universitätsbibliothek übergeben. Ausgehend von der Abstammung der Zeichenlehrer an der Universität, ist es auffällig, daß die führende Position nacheinander von einem eingewanderten Deutschen, einem Deutschbalten und einem Esten eingenommen wurde.

Die beiden folgenden Vorträge führten zurück nach Lettland. Zunächst sprach Tatjana Kačalova (Riga) in einem Lichtbildervortrag über „Landschaftsmalerei in Lettland um 1900“ und erläuterte dabei die Probleme, die mit diesem Thema verbunden sind. Ein Großteil der damals entstandenen Werke existiert heute nicht mehr, so daß viele Bilder nur durch Reproduktionen oder Beschreibungen bekannt sind. Trotzdem ist die Erforschung der Landschaftsmalerei um die Jahrhundertwende ein wichtiges Anliegen, weil zu jener Zeit im Ringen verschiedener Strömungen der europäischen Kunst „nationale“ Charakteristika lettischer Kunst herausgebildet wurden. Am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts war der Einfluß der deutschen Kultur in den baltischen Gebieten vorherrschend, die Kunst in Lettland ein Konglomerat verschiedener deutscher Traditionen. Das Interesse für die Landschaftsmalerei war gering, abgesehen davon, daß im Laufe des 19. Jahrhunderts konventionelle Panoramen mit Parklandschaften, Schloßruinen etc. gemalt wurden, um den Bedarf und die Wünsche des Adels in dieser Hinsicht zu befriedigen. Auch der erste Landschaftsmaler lettischer Abstammung – Julius Fedders (1838–1909) – bemühte sich um solche Landschaften in Anlehnung an die ro-

romantische Kunst Skandinaviens (in Norwegen H. A. Cappelen) und die realistische Kunst Rußlands (I. Šiškin) und übertraf an künstlerischer Meisterschaft seine deutschen Vorgänger (wie J. D. Meyer) und die baltischen Kollegen (wie B. E. Dücker). Trotzdem wurde er in seiner Heimat nicht berühmt, denn er lebte und arbeitete in Rußland; nur dort wurde er anerkannt und gepriesen.

In den 60er und 70er Jahren des 19. Jahrhunderts änderte sich die Situation in Lettland, indem der deutsche Einfluß dem russischen weichen mußte. Die lettischen Kämpfer für die Anerkennung ihrer Rechte auf allen Gebieten des Lebens waren mehr mit Rußland als mit Deutschland verbunden, und viele von ihnen studierten in St. Petersburg. Die in den 70er Jahren Geborenen wollten aber in der Heimat leben und wirken und konnten somit anders als vor ihnen Julius Fedders einen befruchtenden Einfluß auf die Kunst in Lettland ausüben. Während ihrer Lehrjahre in St. Petersburg lernten die jungen lettischen Künstler neue Wege in der Landschaftsmalerei durch russische Meister kennen (A. Kuindchi und I. Levitan) und griffen diese auf. Die Panoramalandschaften wurden durch fragmentarische Ausschnitte ersetzt, und die konventionellen Themen wichen Motiven, die man seit den Impressionisten zu schätzen wußte: der Vorfrühling, der Bach, die blühenden Bäume etc.

Die Zeit um die Jahrhundertwende brachte den Malern Lettlands neue Erfahrungen in Form des Jugendstils und des Impressionismus, aber es gab keine Jugendstilzeit in der Malerei, wie es im Bereich der Architektur der Fall war, nur vage Versuche. Die neuen Strömungen weckten jedoch das Verlangen nach national aufgefaßten Lösungen, ein Verlangen, die ästhetischen Werte des Volksschaffens zu erkennen und dadurch die Volksseele zu ergründen. Neben deutschbaltischen Landschaftsmalern wie G. Rosen, J. Klever und K. Winkler erschienen nun lettische Künstler als Bahnbrecher: Alksnis, Rosental (Rozentāls), Walter, Purvit, später auch Kalve, Zelting, Pērle, Matvej und andere. Zunächst entwickelte sich eine friedliche Zusammenarbeit, aber nach 1905 kam es zu Auseinandersetzungen zwischen den beiden Gruppierungen.

Kačalova schilderte das Leben und Schaffen der drei bekanntesten lettischen Künstler dieser Zeit. Der bedeutendste unter ihnen war Wilhelm Purvit (1872–1945), der als Begründer der lettischen Landschaftsmalerei anzusehen ist und dessen Kunst für die Jugend wegweisend wurde. Im Gegensatz zu ihm hatten Johann Walter (1869–1932) und Jan Rosental (1866–1916) so gut wie keine Schüler, beeinflussten aber trotzdem durch ihre Arbeiten die lettische Landschaftsmalerei. Die lettische Kunst war nun nicht länger Teil der epigonenhaften Kunst des Baltikums, sondern bildete eine interessante, eigene nationale Schule. Sie läßt sich von den

Heimatkunstschulen in Deutschland, Skandinavien und Polen nicht nur dem Inhalt, sondern auch der Form nach unterscheiden. Ein Charakteristikum ist, daß sie meistens die Erde dem Himmel als Motiv vorzog und dabei poetisch wirkte. Die Einstellung zu einer symbolhaften Auffassung der Naturelemente war sehr zurückhaltend. Das Primat der Linie in den Werken westeuropäischer Jugendstilmalers setzte sich in Lettland nicht durch, denn die Letten deuteten den Jugendstil und dessen Ornamentik auf ihre Weise um, so daß auch hier von einer spezifischen Eigenschaft ihrer Kunst gesprochen werden kann. Auch das Verständnis für die Rhythmik, welche in den Bildern dieser Maler so ausgeprägt ist, scheint nicht durch den Jugendstil vermittelt worden, sondern ihrer Mentalität eigen zu sein. Vor allem ist die koloristische Meisterschaft der lettischen Maler die wesentlichste nationale Eigenschaft ihrer Kunst.

„Graphik in Lettland um die Jahrhundertwende“ war das Thema des durch Lichtbilder begleiteten und auf englisch gehaltenen Referats von Valdis Villerušs (Riga). Gerade die Jahre um 1900 waren eine Zeit des Umbruchs, die zur Entwicklung und Annahme moderner Verfahren auf dem Gebiet der Graphik führte. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts befand sich die Graphik in Lettland in einer Krise, denn die jungen Talente wanderten aus, vor allem nach St. Petersburg, und Drucke für Illustrationen mußten aus dem Ausland, zumeist aus Deutschland und Rußland, eingekauft werden. Die lokale Produktion bestand aus Imitationen und Paraphrasen. Überall in Europa gab es in dieser Zeit Probleme, die damit zusammenhingen, daß die klassischen Drucktechniken den Bedarf des Marktes nach billiger Massenware nicht erfüllen konnten. Vorgezogen wurden deshalb nun vor allem Xylographie, Lithographie und Stahlstich. Der Markt wurde von künstlerisch primitiven und banalen Gravuren und Lithographien überschwemmt, die auch technisch gesehen keinen hohen Stand erreichten. Die Konkurrenz seitens der Photographie machte sich immer stärker bemerkbar. In Lettland hatte dies um die Jahrhundertwende den positiven Effekt, daß Künstler sich wieder für die alten Graphiktechniken interessierten, so daß bereits kurz nach 1900 viele Originaldrucke geschaffen wurden.

Villerušs erläuterte dann im einzelnen verschiedene Verfahren und ihre Entwicklung in Lettland im 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts. Dominierend war die Lithographie, die ihren künstlerischen Höhepunkt in den 30er und 40er Jahren des 19. Jahrhunderts erreichte. Höherwertige Illustrationen wurden nur in einigen wenigen Werkstätten hergestellt, oft versorgten sich die Druckhäuser durch Einkäufe im Ausland. Seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts stieg die Bedeutung der Lithographie als ein Mittel, Originalgraphiken herzustellen, und die Begeisterung für Farb-

drucke wurde von vielen Künstlern geteilt (J. Rozentāls, S. Pļavniece, E. Gaethgens und R. Walter). Nach dem Ersten Weltkrieg war das Interesse an der Lithographie längere Zeit sehr gering, und erst in den 30er Jahren änderte sich die Attitüde wieder. Nach der Lithographie kam an zweiter Stelle als bevorzugte Technik im 19. Jahrhundert die Xylographie. Druckblöcke wurden oft billig aus zweiter Hand im Ausland eingekauft, aber es gab auch lokale Künstler wie die in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts tätigen K. Kronvalds, E. M. Jakobsons und M. Bušs, später auch A. Jakobsons und G. Miezis. In der Qualität konnten sie sich allerdings nicht mit ihren deutschen, polnischen und russischen Kollegen messen. Nach der Einführung photomechanischer Reproduktionstechniken sank die Bedeutung des Holzstichs rapide, so daß diese Art der Vielfältigung vor dem Ersten Weltkrieg ausgestorben war. Die Xylographie lebte allerdings als künstlerisches Medium in den 20er, 30er und 40er Jahren weiter und erreichte ihren Höhepunkt in den Arbeiten von A. Junkers, J. Plēpis, O. Ābelīte und P. Upītis.

Der Stahlstich war eine weitere Technik, die wegen der Möglichkeit einer Tonnuancierung häufig bei Buchillustrationen Verwendung fand. Da sie in Lettland nicht praktiziert wurde, kauften die Verleger die Stiche im Ausland. Von großem kulturellen und historischen Wert sind die in Stahlstich abgebildeten Landschaften und Porträts in zwei großen Editionen: „Rigascher Almanach“ (1858–1915) und W. S. Stavenhagens „Album baltischer Ansichten“ (1866/67). Die während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer weniger verwendete Radierung erlebte zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein ansteigendes Interesse und wurde nun in Lettland zur bevorzugten Technik, wobei die Künstler sie vor allem im Ausland praktizierten, wie V. Matē und seine Schüler in St. Petersburg. Technisch besonders versiert war M. Gruenewaldt. Aquatinta als Supplement zur Radierung benutzten R. Pērle, G. Hamann und andere. Der Kupferstich fand seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts keine Verwendung mehr, wurde aber in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts und später von einigen Graphikern wiederbelebt. Der Holzschnitt erlebte zu Beginn des neuen Jahrhunderts eine kurze Hochkonjunktur in Lettland, die zufällig mit der Einführung der neuen Hochdrucktechnik Linolschnitt zusammenfiel (ab 1906). Der Einfluß von F. Vallottons schwarz-weißen Holzschnitten findet sich in Arbeiten von E. Zīvarts, M. Gruenewaldt und A. Plīte-Pleita wieder. Allmählich verschwand der Holzschnitt, während sich der Linolschnitt in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts zu einem der am meisten benutzten graphischen Techniken entwickelte.

Die nach so vielen Vorträgen an einem Tag etwas ermüdeten Lebensgeister der Konferenzteilnehmer wurden durch den letzten Beitrag des

Samstags wiederbelebt. In dem Vortrag von Rainer Knapas (Helsingfors/Helsinki) ging es um „Architektur und nationale Identität in Finnland“. Das früher zu Schweden gehörende Finnland wurde nach dem verlorenen Krieg 1809 an Rußland abgetreten und war bis zur staatlichen Selbständigkeit 1917 ein autonomes russisches Großfürstentum. Mit Humor, Witz und auch einem tüchtigen Schuß Sarkasmus verstand es der Referent, das Interesse der Zuhörer zu fesseln. Dabei ging er gelegentlich auch über Finnlands Grenzen hinaus und zeigte anhand von Lichtbildern einige besonders monströse Beispiele eines übertriebenen Nationalbewußtseins in der Architektur. Seine skeptische, abweisende Haltung in der Frage der nationalen Identität und eines Bedarfs danach stieß vor allem unter den baltischen Konferenzteilnehmern auf Widerspruch, so daß der Abend mit einer lebhaften Diskussion endete.

Am Sonntag, dem 27. August, standen drei Vorträge auf dem Programm. Den Anfang machte Rein Loodus (Tallinn/Reval) mit einem Beitrag über „Das Kulturleben der deutschen Minderheit und die Kulturautonomie in Estland (1918–1940)“. Der Erste Weltkrieg hatte das bisher lebhafteste Kunstleben der Deutschbalten in Estland zum Stillstand gebracht, aber schon gegen Ende des Krieges regte sich wieder der Wunsch nach einer Belebung der kulturellen Tätigkeiten. Die politischen und kulturellen Bedingungen sahen jetzt jedoch anders als vorher aus: Die ehemals ökonomisch, rechtlich und auch kulturell dominierende Bevölkerungsgruppe war eine nationale Minderheit eines demokratischen Kleinstaates geworden. Schon im September 1919 wurde die Estländische Literarische Gesellschaft aufs neue registriert, die sofort eine intensive Tätigkeit auf den verschiedensten Gebieten entfaltete. Sie wurde zu einer Art Akademie, zu einem Mittelpunkt des wissenschaftlichen und kulturellen Lebens, die u.a. Tagungen, Vorträge, archäologische Ausgrabungen, Expositionen und Ausstellungen organisierte, so die Revaler Hansetage im Jahr 1926. Neben ihr gab es als zentrale Organisation der Deutschbalten den „Verband deutscher Vereine in Lettland“, der nicht zuletzt dem deutschsprachigen Schulwesen seine Aufmerksamkeit widmete. Wichtig war das im Jahr 1925 in der Staatsversammlung angenommene Gesetz zur Kulturselbstverwaltung, das den nationalen Minderheiten die Durchführung ihrer kulturellen Bestrebungen ermöglichte, ihre Kulturautonomie garantierte. Dieses einmalige, richtungweisende Recht verstanden die Deutschen am besten zu nutzen. Die konstituierende Sitzung der deutschen Kulturselbstverwaltung fand am 1. November 1925 statt. An der Spitze gab es einen Kulturrat, während eine Kulturverwaltung als exekutives Organ fungierte. Ihr unterstanden verschiedene Ämter, darunter das Kulturamt. Die drei Organisationen, auf die sich das Kulturleben der deutschen Min-

derheit in Estland hauptsächlich stützte, waren also das besagte Kulturamt, die Estländische Literarische Gesellschaft und der Verband Deutscher Vereine. Zu ihren wichtigsten Aufgaben gehörte es, neue wissenschaftliche Ergebnisse und kulturelle Strömungen in Westeuropa den Deutschen in Estland bekannt zu machen. Periodische Vortragszyklen zu den verschiedensten Themen, die von deutschen Gelehrten in Dorpat und Reval durchgeführt wurden, stießen immer auf reges Interesse, u.a. Vorträge von Oswald Spengler (1924) und Max Planck (1937). Auf dem Gebiet der Kunstgeschichte sind beispielsweise Leopold Bruhns, Wilhelm Worringer, Oskar Wulff und der deutsche „Kunstpapst“ Wilhelm Pinder zu nennen. Gastspiele von bekannten Schauspielern wie Fritz Kortner, Otto Gebühr und Paul Wegener, von Opern, Chören, Orchestern und berühmten Solisten waren andere Mittel, um das Zusammengehörigkeitsgefühl der Deutschen zu stärken. Obwohl Verbindungen mit der NSDAP und dem Nationalsozialismus in Deutschland amtlich dementiert wurden, trat in den 30er Jahren in verschiedenen Artikeln und Stellungnahmen der Deutschen in Estland der Einfluß der nationalsozialistischen Kulturkonzeption hervor.

Eines der bedeutendsten Zentren des deutschbaltischen Kunstlebens war die Sektion für Kunst der Estnischen Literarischen Gesellschaft mit ihrem Provinzialmuseum. Ihr Leiter 1919–1931 war der Arzt und prominente Kunstkennner Leo von Kügelgen. Zu den wichtigsten Tätigkeiten gehörte die Ergänzung der Sammlungen mit deutschbaltischen, aber auch mit estnischen Kunstwerken, ferner die Organisation von Ausstellungen, Vorträgen etc. Materielle Unterstützung wurde dabei gelegentlich auch vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda in Berlin geleistet, so bei der 1938 veranstalteten Ausstellung mit Werken des deutschbaltischen Malers Eduard von Gebhardt. Im selben Jahr organisierte das Kulturamt in Zusammenarbeit mit dem Verein Deutscher Buchkünstler eine Ausstellung „Deutsches Buch und deutsche Buchkunst“ in Leipzig. Ständiger Gast bei den Ausstellungen in Reval in den 20er und 30er Jahren war Otto von Kursell, der sich in Deutschland nicht nur einen Namen als Karikaturist, Graphiker und Kunstpädagoge gemacht hatte, sondern nach 1933 auch zu einem hohen Funktionär in der nationalsozialistischen Kulturbürokratie aufgestiegen war.

Die erzwungene Umsiedlung der Deutschbalten „heim ins Reich“ stellte einen ersten Verlust für Estland dar. Aber es sollte noch schlimmer kommen. Die darauffolgende Annexion des Landes durch die Sowjetunion vernichtete den Rest dessen, was die Nationalitätenpolitik im selbständigen Estland erreicht hatte. Die sowjetische Okkupation beseitigte jegliche Demokratie und damit auch die Kulturselbstverwaltung und alle Rechte der Minoritäten.

Um die Deutschbalten ging es auch im folgenden Beitrag von Jutta Keevallik (Tallinn/Reval), die dieselbe Zeit behandelte wie vor ihr Inge Kukk, jedoch mit anderen Akzenten. Das Thema lautete „Nationale oder regionale Kultur? Deutschbaltische Kunst in Estland“. Obwohl sich Unterschiede in den Zielen der ethnischen Gruppen im 19. Jahrhundert feststellen lassen, waren sie doch nicht in zwei Pole gespalten, sondern stellten eher ein kompliziertes Ganzes dar. Die deutschbaltische Kultur war eine professionelle, die vor allem auf der Kultur Deutschlands aufbaute, während es sich bei den Esten um eine Volkskultur, eine Bauernkultur handelte. Die kulturelle Entwicklung der Esten bewegte sich in Richtung auf die Schaffung einer professionellen Nationalkultur, die Deutschbalten dagegen strebten nach einer einheitlichen, regionalen, baltischen Kultur. In den Anfangsjahren der entstehenden estnischen Nationalkultur spielten gerade die Deutschbalten mit den Aufklärern und Estophilen an der Spitze eine wesentliche Rolle, denn sie bereiteten dafür den Boden. Erst seit der Jahrhundertwende kann man von einer estnischen nationalen Kunst, von einem estnischen Kunstleben und von einer Rivalität zum deutschbaltischen Kunstleben in Estland sprechen.

Eingewanderte Künstler aus Deutschland wie die Brüder Gerhard und Karl von Kügelgen und Karl August Senff gaben am Anfang des 19. Jahrhunderts den Anstoß zur Entwicklung der bildenden Kunst in Estland. Dabei spielte die Zeichenschule an der Universität Dorpat eine äußerst wichtige Rolle. Viele jüngere Künstler setzten ihre Ausbildung beispielsweise in Italien fort, wo sie besonders mit den Nazarenern Umgang pflegten. In Estland selbst blühte vor allem die Graphik in Dorpat, und mehrere Werke wurden vom kaiserlichen Hof in St. Petersburg erworben. Aber auch in Reval gab es interessante Graphiker und Maler wie C. Walther, G. A. Hippus, C. F. Buddeus und andere, deren Schaffen auf den Prinzipien des Realismus beruhte. Als Dorpat während der zweiten Jahrhunderthälfte seine führende Rolle als Zentrum der graphischen Künste verlor, traten in Reval neue Kräfte hervor, die vor allem einen gemäßigten Realismus vertraten. Einflüsse aus Deutschland und Rußland vermischten sich, neben dem russischen Realismus wirkten Klassizismus und Romantik ein. Man vermied nun alles, was allzu außergewöhnlich und neuartig erschien, so daß am Ende des Jahrhunderts die Haltung sowohl der Künstler als auch des Publikums zum Modernismus ziemlich ablehnend war.

Wichtigster Nährboden des nationalen kulturellen Selbstbewußtseins der Deutschbalten war und blieb die kulturelle Verbundenheit mit Deutschland. Die Eigentümlichkeit der deutschbaltischen Kunst ist nicht so sehr in den künstlerischen Formen oder Ausdrucksmitteln, sondern

vor allem in der Vorliebe für gewisse Genren zu suchen. Eine einheitliche Kunstschule bildete sich nicht heraus, auch nicht bei den Esten; vielmehr wurde die Kunst in Estland auf beiden Seiten von einzelnen Persönlichkeiten vertreten. Die Zahl der Bilder mit historischen Kompositionen war gering, zu den interessanteren gehören „Fünfundzwanzig Bilder aus der Geschichte der Deutschen Ostseeprovinzen Rußlands“ von Ludwig von Maydell. Es waren Kupferstiche in zwei Heften 1839 und 1842 mit Szenen aus der Geschichte der Eroberung Estlands im 13. Jahrhundert. Während die Bilder biedermeierliche Gemütlichkeit ausstrahlen, ist die Sprache in den Begleittexten hart und pathetisch. Die blutigen Kriegszüge gegen die Esten rechtfertigte Maydell mit der besonderen Feindseligkeit dieser Stämme gegen die Deutschen und den christlichen Glauben. Die bevorzugten Genres im 19. Jahrhundert waren in Estland das Porträt und die Landschaft. Der für die Deutschbalten bezeichnende Ahnenkult führte zu einem Aufschwung in der Porträtmalerei in den verschiedensten Formen und auch zu einem ausgesprochenen Interesse für Genealogie und die Bedeutung der Persönlichkeit in der Geschichte. Erst als die Konkurrenz der Photographie übermächtig wurde, ging die Porträtmalerei zurück. In den Landschaftsbildern wiederum wurden baltische Motive bevorzugt und somit auch das Gefühl der Zusammengehörigkeit mit der Heimat gestärkt, vor allem gegen Ende des Jahrhunderts, als die Deutschbalten und ihre Kultur infolge der estnischen nationalen Bewegung und der Russifizierung immer mehr zurückgedrängt wurden. Viele begabte Künstler wie Eduard von Gebhardt, Gregor von Bochmann, Eugen Dücker und Oscar Hoffmann zogen nun nach Deutschland oder Rußland, der Niedergang der deutschbaltischen Kunst wurde sichtbar. Zur Zeit der Estnischen Republik war sie nicht mehr die Kunst einer führenden Schicht, sondern die einer nationalen Minderheit. Aber sie lebte noch fort, bis der Molotov-Ribbentrop-Pakt und die daraus folgende Umsiedlung sie endgültig vernichtete.

Als warnendes Memento darf der abschließende Lichtbildervortrag von Ojārs Spārītis (Riga) aufgefaßt werden. Ähnlich wie Rainer Knapas setzte er sich kritisch mit den Auswüchsen des Kunstlebens, mit der Inanspruchnahme der Kunst für politische oder ideologische Zwecke auseinander: „Autoritäre Tendenzen und politische Instrumentalisierung in der Kunst Lettlands von 1920–1950“. Man hätte eigentlich erwartet, daß lettische Künstler während der Zeit der Konsolidierung des nationalen Bewußtseins in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in ihren Bildern politisch gefärbte Freiheitsträume gezeigt hätten, aber das war mit wenigen Ausnahmen nicht der Fall. Als erster inszenierte A. Baumanis solche politisch programmatischen Träume visuell – ganz anders als in Polen, wo

allen voran Jan Matejko in der Blütezeit der nationalen Romantik prächtige, von Patriotismus erfüllte, panoramaähnliche Monumentalwerke hervorbrachte. Erst mit dem Erreichen der staatlichen Eigenständigkeit nach 1918 begannen in Lettland die historischen Helden und mythischen Gestalten die Leinwände zu bevölkern; zu ihnen gesellten sich Bilder von den Schlachten und Heldentaten des Ersten Weltkriegs und der Befreiungskämpfe (Ž. Sūniņš, V. Caune, A. Eglītis). Nach dem 15. Mai 1934, als das autoritäre Regime K. Ulmanis' an die Macht kam, erlebte das Land eine Blütezeit in der Wiederbelebung von Mythen und Träumen im Bereich der Kulturpolitik, denn nun kam ein ideologischer Auftrag hinzu. Unter der Bezeichnung „Positivismus“ (der mit dem philosophischen Positivismus des A. Comtes nichts gemeinsam hat) bemühte sich Ulmanis um die Entwicklung einer eigenen Ideologie und Lebensphilosophie, die sich aus vielen Komponenten zusammensetzte: In Literatur und Kunst sollten sich nur „positive“ Gestalten widerspiegeln, bäuerlichen Auffassungen und einem totalitären Nationalismus ausdrücklich ein Vorrecht eingeräumt werden. Dem Prinzip der Alleinherrschaft sollte gehuldigt und das bestehende Regime verherrlicht werden. Einer der Apologeten des neuen Gedankenguts war J. Lapiņš, den Ulmanis zum Redakteur der neugegründeten Zeitschrift „Sējējs“ („Der Sämann“) (1936–1940) berief. Im Namen dieser „positivistischen“ Politik wurden Heldengalerien und Pantheons ins Leben gerufen, und an diesem Prozeß nahmen auch mehrere Künstler teil, am aktivsten L. Liberts. Häufig wurden historische Gestalten symbolisch mit Persönlichkeiten der Gegenwart verbunden und erfuhren so eine Wiedergeburt in erneuerter Form: Der Semgallerhäuptling Viesturs und Ulmanis; der kriegerische Rūsiņš oder Visvaldis und der General Balodis. Die Mythologisierung des politischen Traums wurde bestellt und geliefert. Die starke Wiederbelebung des Nationalismus und die Lobhudelei des Führerprinzips führten in der Bilderwelt zu einer Flutwelle von idealisierten Gestalten, die ganz Lettland überschwemmten: Arbeiter, Bauern, Soldaten und Frauen in Volkstrachten hielten auf den Gemälden in Ekstase die rot-weiß-rote Fahne um den vergötterten Führer hoch.

Mit diesen Arbeiten können einzig die in der Zeit des Personenkults um Stalin ausgeführten Aufträge wetteifern – der Traum war nun nicht mehr national, sondern sozialfaschistisch international. Nach der Devise der bolschewistischen Hymne „Auf dem Wege Lenins zu Glück und Ruhm, mit Stalin im Herzen schreiten wir ewig“ lieferten in der ersten Hälfte der 50er Jahre Künstler wie E. Vārdaunis, M. Vītoliņš, N. Breikšs, U. Prēdelis und P. Ozoliņš solche Arbeiten, und das vor dem Hintergrund des Terrors mit Tausenden von Verschleppten und in den Lagern

Umgekommenen. Diese Tragödie der Nation und deren Kultur versinnbildlichten seit dem Sängerefest 1955 bis zum Jahr 1990 die Traumgestalten des Bildhauers Ļ. Bukovskis an den Ecken der Sängerestrade im Waldpark von Riga.

Mit diesem nachdenklich stimmenden und zum Weiterdenken auffordernden Vortrag von Ojārs Spārītis endete die sehr gelungene und bereichernde Tagung.

Sven Ekdahl, Berlin

„Politische Ikonographie“

Das von der DFG finanzierte Graduiertenkolleg „Politische Ikonographie“ am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg beschäftigt sich seit Herbst 1990 unter der Leitung von Martin Warnke mit dem Verhältnis von Kunst und Macht. Die zentrale Fragestellung der Forschungsarbeiten betrifft die Produktion, Aneignung und Wahrnehmung von Kunst und die Bedeutungen, Wirkungsabsichten und Funktionsweisen visueller Strategien im politischen Raum. Als politischer Raum gilt dabei das Spannungsfeld zwischen den politischen Interessen der Auftraggeber und den Bedürfnissen der Adressaten, in dem visuell erfahrbare Mitteilungen gestaltend, affirmierend oder subversiv angesiedelt sein können.

Während übliche ikonographische Deutungsverfahren politische Botschaften primär als Willensleistung einer einzigen maßgeblichen Quelle verstehen, problematisiert die Politische Ikonographie die Aussagefunktion von Kunst und Architektur nicht nur im Wechselverhältnis von Herrschern und Beherrschten, sondern untersucht deren kommunikative Kompetenz in den vielfältigen Schnittmengen gesellschaftlicher Verständigungsprozesse. Vorausgesetzt wird dabei einerseits, daß sich politische Meinungsbildung neben diskursiven Argumenten auch visueller Beeindruckungsstrategien und ästhetischer Reizwerte bedient, und daß andererseits der Bildeinsatz dialektischer Natur ist – er offenbart das Bedürfnis und die Empfangsbereitschaft der Rezipienten ebenso wie die Notwendigkeit auf seiten der ‘Sender’, ihre Botschaft auch außersprachlich zu artikulieren und sich dabei der Hilfe professioneller Gestalter zu versichern. Sinnliche Präsenz, so scheint es, hat einen positiven Einfluß auf die Überzeugungs- oder Überredungskraft der politischen Botschaft.

Alle visuellen Erscheinungen politischen Wirkungswillens, von der Antike bis zur Gegenwart, sind Gegenstände der Politischen Ikonographie. Sie stammen aus den klassischen Gattungen Malerei und Graphik, Skulptur und Monument, Architektur und Urbanistik, doch sogenannte niedere Künste in den Bereichen Münzwesen, Plakate und Postkarten sind gleichermaßen Untersuchungsobjekte wie ephemere Phänomene (z.B. Zeremonien, Paraden, Feste und Feuerwerke).

Interdisziplinarität liegt im Wesen der Politischen Ikonographie, die in der Kunstgeschichte ihre Basis hat und je nach Erkenntnisinteresse und Forschungslage in den notwendigen Dialog mit Ergebnissen und Methoden anderer Disziplinen tritt. Neben Archäologie, Religionswissenschaft, Musikwissenschaft, Medien- und Theaterwissenschaft, Publizistik, Lite-

raturwissenschaft, Kulturanthropologie, Philosophie und Soziologie sind dies vor allem Geschichte und Politikwissenschaft. Politische Ikonographie ist kein fest umrissener, methodisch etablierter Forschungszweig, sondern eine Fragerichtung.¹

Die heterogenen Forschungsbereiche der Stipendiatinnen und Stipendiaten sind auf die Frage nach dem Politischen im und am Ästhetischen gebündelt und stehen damit in der wissenschaftlichen Tradition von Aby Warburg, dessen kunst- und kulturgeschichtliche Interessen häufig politisch motiviert waren. Es ist diese Orientierung der „Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg“ – und weniger die geisteswissenschaftliche, primär auf die Renaissance beschränkte Ausprägung der Ikonographie, die den Kreis um Warburg (Erwin Panofsky, Fritz Saxl, Edgar Wind und andere) in den 20er Jahren charakterisiert –, an die das Graduiertenkolleg anknüpft.

Seit 1995 ist das Graduiertenkolleg im Warburg-Haus angesiedelt² und tritt regelmäßig mit Symposien an die wissenschaftliche Öffentlichkeit: 1994 untersuchte man „Philosophia Practica – Architektur als politische Kultur“, 1995 „Bildnis und Image. Das Portrait zwischen Intention und Rezeption“ und „Genealogie als Denkform in Mittelalter und früher Neuzeit“³, 1996 „Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert“. Arbeitsschwerpunkte der kommenden Jahre (Leitung: Wolfgang Kemp) sind die politischen Räume Stadt und Territorium: Stadtkonographie, -topologie, Stadt-Land-Beziehungen, Ikonographie des Territoriums, Modellstädte und Stadtmodelle.

**„Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert“.
Eine Tagung des Graduiertenkollegs „Politische Ikonographie“
im Warburg-Haus, Hamburg, 6./7. Juli 1996**

Die von Sabine Rosemarie Arnold (Bielefeld), Christian Fuhrmeister (Hamburg) und Dietmar Schiller (Berlin) konzipierte und organisierte interdisziplinäre Tagung widmete sich politischen Inszenierungen in unserem Jahrhundert wie Parteitag, Staatsakten, Denkmalseinweihungen

¹ Vgl. die Überlegungen von Martin Warnke, Politische Ikonographie. Hinweise auf eine sichtbare Politik, in: Wozu Politikwissenschaft? Über das Neue in der Politik, hrsg. v. Claus Leggewie. Darmstadt 1994, S. 170-178, bes. S. 177.

² Warburg-Haus, Heiligwigstr. 116, 20249 Hamburg, Tel. (040) 41 23-61 48 und -61 49, Fax (040) 41 23-61 61.

³ Die Tagungsbände sind in Vorbereitung; bereits 1996 erschien im Berliner Reimer Verlag der von Hermann Hipp und Ernst Seidl herausgegebene Band zum Architektur-Symposium.

und Parlamentsdebatten. Diese Inszenierungen prägen in hohem Maße unsere Wahrnehmung und Vorstellung von Politik; in ihrem gattungsübergreifenden Zusammenspiel tragen Inszenierungen entscheidend zur Manifestation von Herrschaft und der Ausformung politischer Öffentlichkeit bei – sei es als Stabilisierung der politischen Ordnung oder als deren Infragestellung. Ihre besondere Wirkung entfalten sie durch die sinnliche Erfahrbarkeit der Inhalte, die zurückhaltend und subtil, in marktschreierischer Offensive oder stumpfer Repetition, präsentiert werden können.

Der Charakter der Tagung als interdisziplinäres Kolloquium ermöglichte es, unterschiedliche Forschungsansätze zur Diskussion zu stellen.⁴ Nach der Einführung von Martin Warnke, der das ideologische Substrat von „Techniken des Machterhalts und der Propaganda“ skizzierte, beschäftigte sich Reinhart Koselleck unter dem Titel „Politische Sinnlichkeit“ mit den individuellen emotionalen Reaktionen auf politische Ereignisse, die eine Hierarchisierung der Sinne erkennen lassen: Gehörtes sei schnell wieder vergessen, Gesehenes bleibe länger haften; größere Wirksamkeit und dauerhafte Präsenz jedoch könne durch körperliche Handlungen und „ekstatische“ Teilnahme der Subjekte erreicht werden. Diesen beiden übergreifenden Vorträgen folgten drei Sektionen, die sich mit kulturellen und politischen Ritualen in der Sowjetunion und der DDR, Aspekten der politischen Symbolik der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus sowie der gegenwärtigen „televisuellen“ Inszenierungspraxis in Massendemokratien befaßten.

Ida Gofman und Maja Turovskaja (beide Moskau) beleuchteten Aspekte deutsch-russischer Beziehungen im kulturellen Bereich. Während Gofman die Rezeption von Wagners Theorien in Rußland darstellte, verglich die Filmwissenschaftlerin Turovskaja Riefenstahls „Triumph des Willens“ mit Vertovs „Wiegenlied“ und arbeitete mit prägnanten Ausschnitten die differenten zugrundeliegenden mythologischen Strukturen heraus, in denen sich die Herrscherapothosen Hitlers und Stalins cinematographisch manifestierten. Sabine Rosemarie Arnold untersuchte die Jubiläumsfeiern zum Andenken an die Stalingradschlacht im heutigen Volgograd und analysierte die politische Dramaturgie der Einweihungszeremonie des monumentalen Denkmals 1967: Der militärische Erfolg wurde für die Partei instrumentalisiert und erhob die Teilnehmer zu einer Helden-Masse.⁵ Der

⁴ Vgl. die Presseberichterstattung: taz (Hamburg) vom 9. Juli 1996, S. 23, und Frankfurter Rundschau Nr. 159 vom 11. Juli 1996, S. 9. Der Tagungsband erscheint im Frühjahr 1998 bei Böhlau, Wien.

⁵ Arnolds Dissertation über den politischen Soldatenkult und das Stalingradgedenken in der Sowjetunion wird voraussichtlich 1998 erscheinen.

Abendvortrag von Birgit Sauer (Wien) widmete sich den Feiern zum 40. Jahrestag der DDR. Die Politologin zeigte die Verfahrensweisen politischer Selbstdarstellung anhand von Einspielungen aus der Berichterstattung im DDR-Fernsehen; die Feierlichkeiten von 1989 offenbarten das Wunschdenken der (noch) Regierenden.

Am folgenden Tag eröffnete Sabine Behrenbeck (Berlin, jetzt Köln)⁶ die zweite Sektion mit einem Beitrag zum Gefallenengedenken in der Weimarer Republik und im Dritten Reich, in dem sie die unterschiedlich erfolgreichen Versuche von Demokratie und Diktatur, der Toten des Ersten Weltkriegs zu gedenken, gegeneinander absetzte. Dieter Bartetzko (Frankfurt a.M.) hob in seiner architekturgeschichtlichen Betrachtung besonders auf die formalen Konstanten zwischen Film- und Bühnenbauten der 20er Jahre und den Repräsentationsgebäuden des Nationalsozialismus ab. Er legte dar, wie die Architekten des Dritten Reichs die im Theaterbereich entwickelten Inszenierungspraktiken – wie z.B. die Lichtführung – rezipierten. Der Beitrag von Christian Fuhrmeister beschäftigte sich mit Widersprüchen in der Rezeption des 1931 eingeweihten Düsseldorfer Schlageter-Denkmal von Clemens Holzmeister. Die Nationalsozialisten vereinnahmten nicht nur die historische Person Albert Leo Schlageter, sondern erklärten die von dem österreichischen Kirchenarchitekten entworfene Anlage zu *dem* „Nationaldenkmal unserer Tage“, obwohl das Klinkermonument ihren ästhetischen Vorstellungen nicht entsprach.

Die dritte Sektion („Telekratie“) wandte sich der Präsentation von Politik in den Massenmedien zu. Ulrich Sarcinelli (Kiel) sprach über das „aktuelle Politik-Vermittlungsgeschäft“, und auch der Kulturwissenschaftler Thomas H. Macho (Berlin) betonte den Gegenwartsbezug, als er über die „Produktion von Gesichtern“ und den Einfluß von Werbestrategien im Wahlkampf reflektierte. Dietmar Schiller (Berlin, jetzt Gießen)⁷ analysierte in einer komparativen Fallstudie die Präsentation von Haushaltsdebatten des britischen House of Commons und des deutschen Bundestags im Fernsehen und kam zu dem Schluß, daß derartige televisuelle Inszenierungen nicht nur Ausdrucksweisen spezifischer (politischer) Kulturmuster sind, sondern daß die Kreation von „images“ und Pseudo-Ereignissen

⁶ Vor kurzem publizierte Behrenbeck ihre Dissertation: *Der Kult um die toten Helden. Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole 1923–1945*. Vierow 1996 (Kölner Beiträge zur Nationsforschung. 2.).

⁷ Schiller hat 1993 „Die inszenierte Erinnerung. Politische Gedenktage im öffentlichen Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland zwischen Medienereignis und Skandal“ veröffentlicht (Frankfurt a.M.).

auch den Charakter – wenn nicht sogar den Kern – von Politik zunehmend bestimmt.

Die Diskussionen zu den einzelnen Sektionen (die von Wolfgang Kemp, Jurij Murasov, Peter Reichel und Otfried Jarren geleitet wurden) machten deutlich, daß den Referentinnen und Referenten die Analyse des heterogenen Phänomens politischer Inszenierung im jeweiligen historischen Kontext – wenn auch innerhalb fachspezifischer Begrenzungen – näherungsweise gelungen war. In der lebhaften Abschlußdiskussion wurde die interdisziplinäre Ausrichtung der Tagung begrüßt, für eine systematische Analyse der Wirkungsweisen politischer Inszenierung jedoch vor allem auch die Einbeziehung der Psychologie eingefordert.

Christian Fuhrmeister, Hamburg

Livland und Estland.
Kulturlandschaften und Denkmalpflege.
Studienreise mit der Ostsee-Akademie Lübeck-Travemünde
3.–14. Juli 1996

Prismenartig, so bricht sich bis hin zur Gegenwart in den baltischen Ländern – den heutigen Staatsgebieten von Lettland und Estland – nordosteuropäische Geschichte: Skandinavische, deutsche, polnische und russische Kultureinflüsse durchdringen einander, verbinden sich mit einheimischen Entwicklungslinien. Mitbestimmt durch die Landesnatur, beeinflussten sie die historischen Geschehnisse sowie Kultur- und Lebensverhältnisse. So konnte sich hier im Ostbaltikum über Jahrhunderte eine Kulturlandschaft eigener Prägung herausbilden, von der ein reiches baukünstlerisches Erbe zeugt. Dessen Integration – also Erhaltung und Pflege, d.h. Schutz, Bewahrung und Nutzung – in einem schwierigen wirtschaftlichen Aufbauprozess sowie Deutung bei der Suche nach staatlicher Identität bleibt eine spannungsreiche Aufgabe in beiden Republiken, fordert aber bei einer Studienreise wie dieser auch den Besucher zu Überlegungen heraus.

Nach angenehmer Flugreise nach Riga blieb vor dem „offiziellen“ Rundgang durch die Altstadt noch Gelegenheit zu einer ersten „Photopirch“ in Richtung Petrikirche, deren schlankzüngelnder Barockturm (Höhe 123 m, Wiederaufbau 1968–1973) die Stadtsilhouette unübersehbar mitprägt. Das Innere der 1941 kriegszerstörten dreischiffigen Basilika (Umbau ab 1403 unter dem Rostocker Baumeister Johann Rumeschotel) überzeugt durch ausgewogene Proportionierung und zurückhaltende Wiederherstellung. Das Epitaph des Generals Barclay de Tolly (1761–1818) blieb erhalten. Hinweise zur Baugeschichte von St. Petri vermitteln Ausstellungsräume im – nun wieder sakral genutzten – Gotteshaus. Die dreiteilige, figurenreiche Portalkomposition an der Westfassade (1694) mag bei näherem Hinsehen vielleicht etwas nordisch-steif wirken, ihre städtebauliche Wirkung, die sich vom ehemaligen Rathausplatz her erschließt, bleibt aber unbestritten.

Der gemeinsame Stadtrundgang führte zu Resten der einstigen Stadtbefestigung und ausgewählten Einzelbauten wie dem Kalandshaus, einst jener mittelalterlichen, europaweit verbreiteten, geistlichen Fürsorge-Brüderschaft gehörig, vorbei an der St. Johanniskirche mit ihrer bemerkenswerten Chorlösung zum leider jüngst brandgeschädigten Dannensternhaus (1696), einem hervorragenden barocken Kaufmannshaus mit ehemals fünfstöckigem Dachboden.

Das Reiternhaus (1684–1688), mehr noch das Mentzendorffhaus, jetzt Sitz des „Deutschbaltisch-Lettischen Kulturzentrums Domus Rigensis“, beflügeln durch ihr zuweilen vielleicht sogar zu sorgsam-liebevoll nachempfundenen Interieur ganz ohne Frage die Phantasie, wie das Innere prächtiger Rigaer Patrizierhäuser vom 16. bis 20. Jahrhundert einmal ausgesehen haben könnte. Belange der Denkmalpflege – wie Detailgerechtigkeit, Farbgebung, Baumaterial – konnten also vor Ort diskutiert werden. Kontrovers gestaltete sich freilich die Debatte über den beabsichtigten Wiederaufbau des kriegszerstörten Schwarzhäupterhauses, Kopie – gewiß, aber im Sinne von Suche nach staatlicher Identität durchaus nachvollziehbar.

Die Stille des sich nun bereits neigenden Sommertages, seine Licht- und Schattenspiele ließen Großbauten wie den stolzen, noch romanische Elemente aufweisenden Dom und so malerische Gebäude wie die „Drei Brüder“ (16./17. Jahrhundert), das Schwedentor (1698), selbst die einen Renaissancepalast kopierende Börse (1852–1855) und die tudorgotische Kleine Gilde (1864–1866) zu stimmungsvollen Architekturerebnissen werden. Schnell noch ein Blick auf das Herder-Denkmal (1864), das Hennenberghaus, in dem 1711 Zar Peter I. wohnte, um schließlich – eher schemenhaft – Jugendstilelemente in Vorfreude auf den nächsten Exkursionstag wahrzunehmen.

Natürlich, wer hätte nicht schon von diesen Bauten gehört; daß aber ein Drittel der historischen Stadtbebauung jener Formensprache folgt, oft genug sogar noch in völlig geschlossenen Straßenzügen, ließ doch erstauen. Ohne Hinweis auf Rigas Entwicklung zu einer modernen Großstadt seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und die damit verbundene ehrgeizige Baupolitik einerseits sowie die Bedeutung der 1869 am Rigaer Polytechnikum eröffneten Fakultät für Baukunst andererseits, bliebe solch ein reicher Baubestand wohl unerklärlich. Anregungen aus dem Historismus, Verarbeiten von künstlerischen Positionen des westeuropäischen Jugendstils und schließlich – zwischen 1905 und 1914 – das Aufgreifen von Elementen aus der lettischen Volksbaukunst im Zuge der nationalromantischen Bewegung führten zu jener bemerkenswerten Vielfalt von Stilvarianten, die bezeichnend sind für den Jugendstil in Riga und mit Exponenten wie M. Eisenstein, J. Alksnis, W. Bockslaff, P. Mandelstamm, K. Pēkšēns, E. Laube und A. Vanags verknüpft sind. Am anschaulichsten demonstriert das ornamentale Beiwerk damalige Entwicklungstendenzen innerhalb jener Stilrichtung: Verwendet Eisenstein Schmuckformen rein dekorativ, versucht Pēkšēns diese konstruktiv-funktional zu entwickeln, bis schließlich als nationalromantisch bezeichnete Bauelemente zu Formverfestigung und damit Beruhigung des Baudekors führen.

Als Sehenswürdigkeiten – wie erläutert, sogar ein unbedingtes Muß für jeden Freund der Baukunst – erwiesen sich die ein- bzw. zweigeschossigen Holzbauten in den Außenbezirken. Baulich seit den 1740er Jahren datierbar, kamen sie bei ganz unterschiedlichen Bauaufgaben zur Anwendung: natürlich beim lettischen Bauernhaus (im Rigaer Stadtbereich sehr selten), bei den barocken, zuweilen klassizistisch überformten Sommer-sitzen, den sogenannten Höfchen, beim Kirchenbau (z.B. Jesuskirche, 1818–1822, Christoph Friedrich Breitkreuz), ganz zu schweigen vom Villenbau des angehenden 19. Jahrhunderts, dessen Stilistik Schweizer und nordische Architektureinflüsse erkennen läßt. Den Zusammenhang mit europäischer Baugesinnung dokumentieren auch die zeitgleichen Arbeiterhäuser, die – straßenweise erhalten – durch Detailreichtum überzeugen. Freilich, gerade die Erhaltung und Nutzung solcher Holzbauten wird sich künftig außerordentlich kompliziert gestalten; das jetzt noch geschlossene Straßensbild stellt sich – als Ganzes – substanzgefährdet dar.

Beim Überqueren der Daugava/Düna ließ sich das historische Stadtbild von Riga genießen, aber es hieß auch schon Abschied nehmen. Auf der Weiterfahrt nach Cēsis/Wenden war die Vasallenburg Lielstraupe/Groß Roop (v. Rosen) nächste Station: Burg und Kirche von 1263, wobei das nachfolgend angelegte Handwerker- und Kaufmannsstädtchen nach den Kriegszerstörungen von 1600 und 1629 aufgegeben worden war. Die heute barocken Bauformen datieren von 1727 und wurden beim Wiederaufbau nach der Brandschatzung von 1905 beibehalten. (Wir erinnern uns: Dieser von den Städten ausgehenden sozialrevolutionären Unruhe fielen in Liv-, Est- und Kurland 184 Herrenhöfe völliger Verwüstung anheim.) Wer wagemutig war, betrat das nun als Krankenhaus genutzte Gebäude und konnte feststellen, daß bei der damaligen Rekonstruktion barockisierende Elemente vorsichtig, insgesamt angemessen angewandt wurden, so daß Treppenhaus und Haupträume viel Urtümliches bewahrten. In der Kirche interessierte der Grabstein Georg v. Rosens (1590).

Ungurmuiža/Orellen (v. Campenhausen) dürfte seit Heinz Pirangs Veröffentlichung jedem Kunstfreund bekannt sein, handelt es sich doch um eines der ältesten hölzernen Gutshäuser (1738). Im Detail bleibt am Außenbau der Einfluß vom zeitlich parallelen Rastrelli-Stil spürbar. Denkmalpflegerisch stellt das Gebäude eine ungeheure Herausforderung dar, nicht nur bauphysikalisch, sondern auch im Hinblick auf die Sicherung aufgefundener Wand- und Deckenmalereien. Ein kleiner Park mit barokkem Teehaus (1753) sowie ein eher klassizistischen Formen verpflichtetes Stall- und Schulgebäude geben das Gutsensemble ab. So erstaunlich es klingen mag, dieses letztgenannte Gebäude verdankt seine Existenz der Herrnhuter Bewegung. Der Bauherr Johann Balthasar v. Campenhausen

(1689–1758) war einer der eifrigsten Pietisten seiner Zeit und stand in engster Verbindung zu August Hermann Francke (1663–1727) in Halle; er versuchte mit diesem Schritt auf die Bedürfnisse der Landbevölkerung in Kirche und Schule einzugehen. Wie wenig später im Bibelmuseum in Alūksne/Marienburg zu erfahren war, vermochte eine solcherart als individuell verstandene Seelsorge an frühere Bibelübersetzungen ins Lettische anzuknüpfen. Ende des 17. Jahrhunderts wirkte hier der zu Wettin geborene Pfarrer Ernst Glück (1672–1705), der zwischen 1681 und 1689 nicht nur die Bibel in diese Sprache übersetzte, sondern 1683 eine der ersten Schulen für lettische Bauernkinder eröffnete.

Cēsis/Wenden, einst Sitz eines Deutschordenskomturs und seit 1480 ständige Residenz des livländischen Ordensmeisters, als dessen berühmtester Wolter v. Plettenberg (1450–1535) gilt, wurde erst gegen Abend erreicht. In der einsetzenden Abenddämmerung raunte die imposante Burgruine ihr Schicksal: 1577 sprengten sich hier im Livländischen Krieg die verzweifelten Verteidiger mit allen Flüchtlingen in die Luft. Die Baulichkeiten der alten Ordensburg wurden erst am Folgetag in Augenschein genommen, gilt sie doch als eines der bedeutendsten Beispiele dieser Art im Baltikum. Ihre Strukturen sind gut nachvollziehbar, die baulichen Reste gepflegt. Der Westturm mit seinem Sterngewölbe (1522), einst Wohnraum des Ordensmeisters, stellt ein Architekturdenkmal von Rang dar.

Die einstige Ost-Vorburg belegt seit 1777 das Neue Schloß, einst gräflicher Wohnsitz (v. Sievers), dessen Parkanlage mit Anklängen an einen englischen Landschaftsgarten die Burgruine umklammert und in die freie Natur überleitet. Die St. Johanniskirche beeindruckte durch ihre urtümlich anmutenden Bauformen. Dem aufmerksamen Betrachter dürften weder die beiden Drachenreliefs im Gewände des Westportals noch das Grabmal Wolter v. Plettenbergs entgangen sein.

Weiterfahrt nach Rauna/Ronneburg. Stichpunktartig sei an die Ruine der seit 1262 errichteten Bischofsburg erinnert, die einst als prächtigste ihrer Art in Livland galt. In ihren Strukturen nachvollziehbar erhalten, droht aber dem Feldsteinmauerwerk Verfall, womit die Diskussion Denkmalpflege an Ruinen eröffnet war. Die Dorfkirche fesselte durch altertümliche Bildwerke (Darstellung von Sündenfall und Kreuzigung). Drusti/Drostenhof (v. Hagemester) und Gatarta/Gothardsberg (v. Sievers) schlossen sich als nächste Stationen an, wobei letztgenannter Ort für jeden Kunstfreund ein Muß scheint: ein wirklich beeindruckendes Gutsensemble des Klassizismus. Die relativ schweren, palladiodesken Architekturformen des auf einer kleinen Anhöhe angeordneten Herrenhauses (1823) erinnern an St. Petersburger Einflüsse. Klassizistische Elemente, d.h. dorisch-toskanische Säulen bzw. Arkaden an Gerichtshaus (Holz-

bau), Marstall und Schmiede verleihen diesen Funktionsbauten eine gesuchte architektonische Würde, die sie von den Bauten des Wirtschaftshofes absetzt. Trotz des jetzt teilweise problematischen Erhaltungszustandes bleibt die räumlich-gestalterische Absicht erkennbar, einzelne Funktionseinheiten voneinander abzusetzen, d.h. eher ensembleartig zuzuordnen. Ein Ordnungsprinzip, das auch in Deutschland seit dem Ende des 18. Jahrhunderts zu beobachten und bei großen klassizistischen Gutsanlagen wiederholt anzutreffen ist. Nicht unerwähnt darf die eigenwillige Form der jetzt leider ruinösen, über einem Sechseck konstruierten Feldscheune von 1816 (mit eigenem Brunnen) bleiben – ein technisches Denkmal ersten Ranges, das erkennen läßt, in welcher hohen Blüte Agrarwissenschaften und Landwirtschaft im 19. Jahrhundert einmal standen, denn die Deutung dieser Bauform scheint sich aus dem damaligen Dreschverfahren zu erklären.

Alüksne/Marienburg fand schon Erwähnung. Hier sei lediglich an die Besichtigung der evangelischen Stadtkirche erinnert. 1781–1788 nach Plänen des Rigaer Architekten Christian Haberland errichtet, einer der eindrucksvollsten klassizistischen Sakralbauten in Lettland. Dem folgenden Tag blieb ein Gang durch den ausgedehnten Landschaftspark, dessen Programmatik unfraglich familien-, landes- und zeitgeschichtliche Bezüge aufweist, vorbehalten. Die Wanderung zum altlettischen Schloß- (heutigen Tempel-)Berg mit seiner 1807 errichteten Rotunde regte zu solchem Nachsinnen an, erschloß sich erst einmal der Sinngehalt einiger der Sichtachsen.

Gaujiena/Adsel (v. Wulf), in alten Chroniken bereits 1111 erwähnt, war die letzte Station in Lettland. Ebenfalls eine großzügige, ensembleartige Gutsanlage des Klassizismus mit Herrenhaus (1850), Pferdestall (1838), Speicher und Gärtnerhaus, Stallmeisterhaus in neugotischem Formenapparat, eingebettet in einen englischen Landschaftspark, der die Ruine der Ordensburg (1236) einbezieht und den Blick in eine unglaublich schöne, schluchtartig geformte Naturlandschaft eröffnet.

Grenzübertritt nach Estland, wo uns bereits Sirje Kivimäe erwartete und in der ihr eigenen, ganz persönlichen Art die Kunst- und Kulturgeschichte ihres Heimatlandes vermitteln sollte. Zunächst stand Sangaste/Sagnitz (v. Wolf) auf dem Plan: das Herrenhaus ein gestaffelter, neugotischer Backsteinbau (1883, O. P. Hippius) mit aufwendiger Innenarchitektur (Speisesaal, Ballsaal, Treppenhaus und Bibliothek). Der kastellartig angelegte Pferdestall (mit Innenhof) sowie der Wasserturm sollten als interessante Wirtschaftsbauten dieser Gutsanlage nicht unerwähnt bleiben. Weiter auf dem Weg nach Tartu/Dorpat ging es durch das Städtchen Otepää/Odenpäh, das in der estnischen Kultur- und Landesgeschichte seit jeher eine Rolle gespielt hat.

Bei herrlichem Wetter war der Gang durch die Altstadt von Tartu tatsächlich ein Augenschmaus. Von 1632 bis 1699, dann wieder seit 1802 Universitätsstadt, entwickelte sich diese Einrichtung bald zum Zentrum der deutschbaltischen Lehrer und Forscher. Namen wie Georg Friedrich Parrot (1767–1852), Friedrich Max Klinger (1752–1831), Karl Ernst v. Baer (1792–1876), Ferdinand v. Wrangell (1796–1870), um nur diese wenigen zu nennen, standen zu ihrer Zeit für Homogenität und Leistungsfähigkeit der Universität Dorpat, die sehr bald engste Verbindungen zu akademischen Einrichtungen im Russischen Reich und Westeuropa geknüpft haben sollte. Das Historische Museum der Universität erwies sich uns als wirkliche Schatzkammer, denn die reichen Sammlungsbestände sprachen für sich und ließen eine Ahnung von dem aufkommen, was das „gelehrte Europa“ des 19. Jahrhunderts – und hierin ganz Erbe der Aufklärung – unter Weltbürgerlichkeit verstand – und praktizierte! Zwischen 1803 und 1816 sollte sich die Lehranstalt zu einer voll ausgebauten Universität entwickeln: Bibliothek, Hauptgebäude, Anatomikum, Kliniken, Botanischer Garten, Sternwarte und andere Prachtbauten in klassizistischer Formensprache entstanden, teilweise den alten Befestigungsanlagen malerisch angeschmiegt. Sie vermitteln bis heute etwas von jener Ruhe, aus der sich die Kraft geistig-schöpferischer Art gebiert. „Otium reficit vires“, wie an der Engelsbrücke (1838) zu lesen ist.

Den denkmalpflegerischen Schwerpunkt der Stadt verkörpert die wiederholt kriegsbeschädigte St. Johanniskirche, die durch ihren Skulpturenschmuck (Terrakottaplastik) einmalig in Europa ist. Die gegenwärtigen Sicherungsmaßnahmen ließen die Fachleute unserer Gruppe aufhorchen; dem Laien bot sich eher etwas Labyrinthisches dar – wie auch immer, es blieb faszinierend! Kontrovers zeigte sich die Diskussion um den Neubau der Universität an der Lossi-Straße, deren ansteigendes Terrain und städtebauliche Einordnung sicherlich besondere Anforderungen an die Durchgliederung einer langgestreckten Fassade stellt. Denkmalpflegerisch nicht uninteressant sind sicherlich auch die Lückenbauten am Rathausplatz, die die klassizistische Formensprache dieser Platzbebauung zwar aufgreifen, jedoch im Sinne baukünstlerischer Positionen der 20er und 30er bzw. der 50er Jahre umdeuten. Skandinavischen Einflüssen haben wir zwei Bauten unseres Jahrhunderts zu verdanken: die St. Paulskirche (1915–1919, E. Saarinen) und die an neoklassizistische Baugesinnung erinnernde Markthalle (1937, H. Toppel).

Weiter ging es in Richtung Palmse/Palms. Zunächst Station in Põltsamaa/Oberpahlen. Die 1272 angelegte Ordensburg – seit 1770 zu einem stattlichen Schloß im Rokokostil umgestaltet – sank 1941 in Trümmer, auch die Kirche, deren rundlicher Chorraum auf einen Geschützturm

vom Anfang des 16. Jahrhunderts zurückgeht. Aber, so erfahren wir es vom nunmehr 83jährigen Propst Herbert Kuurme, schon 1953 (!) habe er den Bau wieder einweihen können. Entstanden, wiedererrichtet aus Spenden und Naturalleistungen der Gemeindemitglieder, stelle dieses Gotteshaus für ihn „verkörperte Liebe“ dar.

In Koeru/St. Marien-Magdalenen überzeugt die Dorfkirche – ein dreischiffiger Hallenbau – durch seine ausgewogene Raumwirkung (1288 Weihe). Einflüsse von Visby her oder Westfalen lassen sich nicht von der Hand weisen. Geheimnisvoll bleibt die urtümlich wirkende Bauplastik. Der winkelförmige Gasthof (1825–1833) des Ortes wurde jüngst restauriert. Säulenkolonnaden verleihen dem Baukörper eine gewisse Festlichkeit.

In bunter Reihenfolge – und immer wieder eine Entdeckung für sich – folgten weitere Gutsanlagen und Herrenhäuser. Kiltsi/Ass (1784–1790, in der jetzigen Form aus einer bereits 1292 erwähnten Vasallenburg hervorgegangen), sehenswert auch wegen des Memorialzimmers für Adam Johann v. Krusenstern (1770–1846), der hier von 1801 bis 1846 lebte; Vao/Wack (1986 restaurierter Wohnturm einer Vasallenburg vom Ende des 15. Jahrhunderts); Mödriku/Mödders (unregelmäßiges Bauensemble in spätklassizistischer Formensprache) und schließlich – als wirkliche Höhepunkte dieses Tages – Rägavere/Reggafer (1780, J. Schulz?); Vihula/Viol (Gutsensemble des 17./19. Jahrhunderts); Sagadi/Saggad (Barockanlage: Herrenhaus 1785, Torhaus 1794/95). Räumlich-gestalterisch zielt dieses Gutsensemble – wie übrigens Palmse/Palms auch – bereits auf eine Trennung in definierte Funktionseinheiten: Repräsentativer Wohnbereich und Wirtschaftsteil sind voneinander abgesetzt. Dieses Merkmal klassizistischer Architekturentwicklung sollte uns noch wiederholt begegnen (Kolja/Kolk, Lihula/Leal, Heimtali/Heimthal). Von Ermüdung konnte an diesem Tag keine Rede sein, denn die Gutsanlage von Palmse stellte sich in friedvollem Abendlicht besonders stimmungsvoll dar. Ähnlich wie in Vihula und Sagadi die Innenräume des Herrenhauses (1782, J. C. Mohr) mit anempfundem, historischem Mobiliar und sonstigem Kunsthandwerk ausgestattet, um Vorstellungen von Wohnkultur vergangener Stilepochen bis hin zum Historismus zu vermitteln. Ein Gang durch den Park lud zum Entdecken von Staffagebauten (Brückchen, Pavillons, Teehaus) und Wirtschaftsarchitektur des 19. Jahrhunderts (Remisen, Palmenhaus, Schmiede, Schnapsbrennerei, Arbeiterhaus) ein.

„Gutshäuser gehören doch zu unserer Landschaft“, so erläuterte Sirje Kivimäe immer wieder, und dieser im Grunde wissenschaftlichen Grundposition mag es wohl auch zu danken gewesen sein, daß in den Folgetagen viele Bauten dieses Typs aufgesucht wurden, die eigentlich im Pro-

gramm gar nicht vorgesehen waren: Kõljala/Kõlljall (Vorderfassade um 1820–1830), Andru/Andern, Õisu/Euseküll (klassizistische Fassadenbearbeitung eines Barockbaus von 1760), Olustvere/Ollustfer (Anfang 20. Jahrhundert), Kehtna/Kechtel (Ende 18. Jahrhundert, Wiederherstellung nach Zerstörung von 1905), Horeda/Hoerdel (1800–1811, Reste der Kuppelmalerei 1811), Raikkula/Rayküll (ca. 1820) und schließlich – ca. 22.30 Uhr! – Saku/Sack (um 1820, C. Rossi?). Die Architektensprache der Herrenhäuser Õisu bzw. Kolga, Heimtali, Horeda, Raikkula und Saku erinnert in ihrer Spezifik an Zeitgleiches in St. Petersburg und verdeutlicht noch einmal die damalige Präsenz russischer Kulturströmungen. Andererseits steht der Einfluß damals führender Agrarländer auf die Landwirtschaft des Baltikums außer Frage. Ein entsprechender agrarhistorischer Bauzeuge ersten Ranges findet sich – noch – in Heimtali (v. Sievers): ein 16eckiges, eher rundlich wirkendes Gebäude von ca. 70 m Durchmesser mit Innenhof, unterteilt in 16 Segmente (vier davon eine Durchfahrt), mit einhäufigem Dach. Vergleichbare Bauten – etwa die wesentlich bescheideneren Rundscheunen im Westmecklenburgischen und der Kuhstall der Shaker-Gemeinde in Hancock/Massachusetts – ermöglichen eine annähernde Datierung zwischen 1820 und 1830. Beide Bauten gehen auf englische Anregungen zurück. Daß für Heimtali auf einen prosperierenden agrarischen Großbetrieb zu schließen ist, unterstreichen die bemerkenswerten Reste einer wohl zeitgleichen Ziegelei und die – nun gastronomisch genutzte – Schnapsbrennerei (1832).

Der Bericht wäre unvollständig ohne einen Hinweis auf das Bestaunen der alten Wehrkirchen auf Saaremaa/Ösel (Poide, Mitte 13. Jahrhundert; Valjala, 1227; Kaarma, 1270; Karja, ca. 1280) und Muhu/Moon (Liiva, 1267). Diese Bauten mit ihrem außergewöhnlichen Reichtum an oft schwer deutbaren Werken der Steinmetzkunst (ornamentale, pflanzliche wie figürliche Motive bzw. Skulpturengruppen aus Dolomit) belegen den Einfluß sächsisch-westfälischer und skandinavischer Kulturströmungen.

Tallinn/Reval läßt sich als städtebauliches Kunstwerk verstehen, an dessen lebendigem Kleid die Jahrhunderte weben, wie es die Legende von Linda zu berichten weiß. Als Handelsplatz bereits zu Zeiten der Völkerwanderung bekannt, 1154 auf einer arabischen Weltkarte eingezeichnet, seit 1219 aus dem Dunkel der Geschichte tretend, seit 1991 wieder Hauptstadt eines Staates, der seinen Weg nach Europa finden will. Deutschordensgeschichte (bis 1561), „deutsche Geschichte“ im institutionellen ständischen Gemeinwesen, kulturgeschichtlich gesehen, Konfrontationen in der Russifizierungszeit, die tiefgreifend-strukturverändernden Verwerfungen unseres Jahrhunderts, neuerlich das nationale Erwachen der Esten, das alles in archivalischen, musealen und vor allem baulichen Zeugen ganz

unmittelbar vor Ort belegt gefunden zu haben, das gehört sicherlich schon zu den ganz persönlichen Erfahrungen einer solchen Studienreise. Unter diesem Aspekt gebührt auch den Bauten unseres Jahrhunderts als Zeugen von ehemals ideologischen und jetzt wirtschaftlichen Zwängen (Stichwort: Bau- und Investruine Jugendtheater in der Lai-/Breiten Straße) bzw. Architekturdiskussion als ein Weg in die staatliche Selbstfindung (Stichwort: Architekturmuseum in Rotermann's Salzspeicher, gegründet 1991) Aufmerksamkeit.

Ein abschließendes Wort des Dankes, so an Ojārs Spārītis, Pēteris Blūms, Andrejs Holcmanis, Riga, an die estnischen Gesprächspartner Kaur Alttoa, Ants Hein, Jüri Kuuskemaa, Juhan Maiste, Jaan Sotter, Jüri Kivimäe, Jaan Tamm, Anton Pärn, Karin Hallas. Ein besonderer Dank Sirje Kivimäe – unermüdlich und voller Hingabe, so brachte sie uns Estland als Botschafterin des Herzens nahe! Dank aber auch den Organisatoren und der Reiseleitung der Ostsee-Akademie, Kirsten Zimmermann und Jörg Hackmann.

Dieter Pocher, Güstrow

„Moderne Architektur in den baltischen Staaten“. Eine Tagung in Travemünde vom 8.–10. November 1996

Wenn von Architektur in den baltischen Ländern die Rede ist, richtet sich der Blick meist auf die Ordensburgen, Kirchen und Herrenhäuser und mündet in Diskussionen, wie diese Baudenkmäler erhalten, restauriert und genutzt werden können. Zudem haben in den letzten Jahren Überlegungen, verschwundene oder weitgehend zerstörte Objekte zu rekonstruieren, eine erhebliche Anziehungskraft entwickelt. Das prominenteste Beispiel ist das nach dem letzten Krieg abgetragene Schwarzhäupterhaus in Riga, das mit modernen Konstruktionen, aber mit der alten Fassade in den nächsten Jahren wiederentstehen wird. Die Johanniskirche in Dorpat/Tartu und die Planungen für die Untere Burg in Wilna/Vilnius ließen sich daneben stellen. In der Diskussion dieser Projekte spielt die Rekonstruktion nationalen Selbstverständnisses eine nicht unerhebliche Rolle. Dieser Deutungszusammenhang von Architektur und „nation building“ kennzeichnet auch die Renaissance der „Jugendstil“-Wohnquartiere in Riga in jüngster Zeit. Zwei Punkte lassen sich in diesen Architekturdiskussionen erkennen: Zum einen werden die engen Beziehungen zu den europäischen Metropolen hervorgehoben, von denen insbesondere St. Petersburg, Stockholm und Berlin von zentraler Bedeutung waren; zum anderen wird die Frage erörtert, wie und mit welchen Formen und Materialien die Architektur die soziale und politische Emanzipation der kleinen Nationen im Baltikum repräsentieren kann. Dieser Problemzusammenhang prägt auch die Entwicklung der modernen Architektur in Estland, Lettland und Litauen. Ihre Erörterung ist folglich nicht zu trennen von dem fundamentalen sozialen Wandel hin zur Entstehung moderner Gesellschaften, der in der Region mit nationaler Emanzipation einherging.

Zu Beginn der von der Ostsee-Akademie und der Architekten- und Ingenieurkammer Schleswig-Holstein veranstalteten Tagung skizzierte Jonas Geist (Berlin) am Beispiel der deutschen Moderne einige Grundprobleme der Architekturgeschichte. Zum einen stelle sich die Frage, inwieweit die Gliederung der politischen Räume (Wilhelminismus, Weimarer Republik, Nationalsozialismus) mit dem Wandel der architektonischen Ausdrucksformen (Historismus, Funktionalismus, faschistische Architektur) und der Konstruktionsverfahren in Zusammenhang steht. Offensichtlich ist dabei, daß die Entwicklung moderner Konstruktionstechniken von dem Wandel ideologischer Konzeptionen unbeeinflusst blieb und nach dem Zusammenbruch des Dritten Reichs eine ungeheure Schubkraft als vermeintlich unpolitisches Rückzugsgebiet entfaltete. Zum ande-

ren sei zu fragen, welche Bauwerke die jeweiligen Epochen charakterisieren. Während man für das Kaiserreich vor allem Monumentalbauten wie den Reichstag und für den Nationalsozialismus das Reichsluftfahrtministerium oder die Neue Reichskanzlei nennen müsse, seien es für die Weimarer Republik Wohnungsbau, Bildungsstätten und Gebäude wie Poelzigs Haus des Rundfunks in Berlin. Daran schloß sich die Frage an, ob man von einem Wandel des Funktionalismus von sozial fortschrittlichen Vorstellungen zu technologischer und von humanen Vorstellungen abstrahierender Rationalisierung sprechen könne.

Wenn sich im Kaiserreich Bauten mit spezifisch modernen Funktionen wie etwa Messels Wertheim-Kaufhaus nicht von historisierenden Fassaden lösen konnten, so stellt sich die Frage, welche architektonischen Ausdrucksmittel das aufstrebende Bürgertum wählte. Während in Deutschland die Städtekonzurrenz seit Ende des 19. Jahrhunderts eine wichtige Rolle spielte, kommt in den baltischen Ländern ein weiteres Moment hinzu: die Emanzipation der „non-dominant nations“. In Estland wurde, so machte Karin Hallas (Leiterin des Estnischen Architekturmuseums) deutlich, das Streben des Bürgertums nach Repräsentation in der Architektur zunehmend überlagert von dem Streben der Esten nach sozialer und politischer Emanzipation von den deutschbaltischen Eliten. Die Entstehung der modernen Architektur in Estland verband sich zugleich mit der Frage, welcher Stil der modernen estnischen Nation angemessen sei, wie sich an der Diskussion um die Ausführung des Gebäudes des Estnischen Studentenvereins in Dorpat 1901 zeigt. Die ersten Jugendstilbauten wie auch die im nationalromantischen Stil errichteten Gebäude stammten nicht von estländischen Architekten, sondern von Büros aus St. Petersburg oder Helsinki (insbesondere Lindgren, Gesellius & Saarinen). Exemplarisch läßt sich die Konkurrenzsituation an den Wettbewerben für das deutsche und das estnische Theater in Reval/Tallinn erkennen: In beiden Fällen trafen die Petersburger Architekten Bubyry und Vasil'ev den nationalen Geschmack der Auftraggeber; nach Konsultationen mit deutschen Architekten führten sie bis 1910 den Bau des deutschen Theaters aus. Das estnische Theater „Estonia“ sollte nach der Ausschreibung von 1908 im finnischen Stil, d.h. nationalromantisch gehalten sein; die Konkurrenz zum benachbarten deutschen Theater führte aber zu einer neoklassizistischen Lösung durch die finnischen Architekten Lindgren und Lönn, obwohl Bubyry und Vasil'ev einen „finnischeren“ Entwurf eingereicht hatten. Neben die Ausführung von Bauaufgaben mit nationaler Bedeutung traten zunehmend die Anforderungen der Großstadt Reval, in dessen Stadtrat estnische Vertreter 1904 die Mehrheit errungen hatten. Die Wettbewerbe für das (nicht realisierte) neue Rathaus 1912 und die Stadtent-

wicklung Groß-Revals 1913, deren wichtigste Beiträge die Entwürfe von Eliel Saarinen waren, sind deutliche Indizien für das Bestreben der Stadt, Anschluß an die moderne Entwicklung im Norden und Westen Europas zu suchen.

Das junge unabhängige Estland schuf sich in dem expressionistischen Parlament in der früheren Revaler Ordensburg einen exzeptionellen Bau, wie Mart Kalm zeigte. Seit Ende der 20er Jahre nehmen funktionalistische Bauformen zu, sowohl bei Wohnbauten wie bei öffentlichen Gebäuden. An der von Olev Sinnmaa gebauten Strandpromenade in Pernau/Pärnu läßt sich der Wandel von neoklassizistischen Formen zur klassischen Moderne erkennen. Kalm arbeitete weiter heraus, daß sich die funktionalistische Architektur in Estland nach der Annexion durch die Sowjetunion während der stalinistischen Epoche im Eigenheimbau fortsetzen konnte. Neben den Beispielen für Bauten, die sich in die internationale Moderne als offizielle sowjetische Architektur seit den 60er Jahren einfügen, setzte mit dem Büro für die Konstruktion von Kolchos-Bauten 1966 ein für die Sowjetunion singulärer Trend ein, der in der Rezeption finnischer und amerikanischer Bauten wie auch in der Anknüpfung an die Tradition des estnischen Funktionalismus als Ausdruck des estnischen Strebens nach Selbständigkeit zu deuten ist. Dieser Zusammenhang gilt ebenso, so führte Kalm weiter aus, für den Erfolg der Postmoderne in Estland in den 80er Jahren. Avantgardistische Architektur hatte im Kontext des Strebens nach erneuter Eigenständigkeit also eine politische Funktion, sie interpretierte die nationale Selbständigkeit und ihre internationalen Bezugspunkte. Seit 1991 hat der politische Konnex aber an Bedeutung verloren, nun prägen die neuen Gesellschafts- und Wirtschaftsformen die Architekturentwicklung; neben Beispielen einer minimalistischen Formensprache springen insbesondere die postmodernen Bankgebäude ins Auge. Nicht zu übersehen ist aber auch, daß wichtige Bauten der klassischen Moderne wie das Parlament und die Kunsthalle von 1933/34 „zurückrestauriert“ (Geist) werden.

Elina Standertskjöld (Helsinki) setzte einen vergleichenden Akzent und skizzierte die Durchsetzung des Funktionalismus in Finnland. Führende Architekten wie Alvar Aalto und Erik Bryggman rezipierten den neuen Trend Ende der 20er Jahre durch Reisen in Europa und vor allem durch Publikationen, in denen der Einfluß der amerikanischen Industriearchitektur von großer Bedeutung war. Bereiche moderner Architektur waren in Finnland zum einen der Wohnungsbau und zum anderen Silobauten für die Landwirtschaft. Die Produktion vorgefertigter Bauelemente war insbesondere für die Holzindustrie in Skandinavien von Interesse. Für die Entwicklung einer rationalen Stadtplanung seien aber auch sowjeti-

sche Tendenzen zur berücksichtigen. Während die Wirkung finnischer Architekten vor allem auf die nationalromantische Architektur in Estland und Lettland bekannt sei, seien, so Standertskjöld, die Architekturbeziehungen während der Phase der ersten Unabhängigkeit der baltischen Staaten noch wenig bearbeitet.

Wie Morta Baužienė (Leiterin des Architekturmuseums in Vilnius) zeigte, weicht die Situation in Litauen in mancher Hinsicht von der Estlands und Lettlands ab. Durch die Annexion Wilnas durch Polen 1920 stellte sich dem jungen litauischen Staat die Aufgabe, sich eine neue, provisorische Hauptstadt in Kaunas einzurichten. Während die estnischen und lettischen Architekten ihre Ausbildung in St. Petersburg, Schweden und Deutschland erhielten, waren die litauischen in nicht geringem Maße von Studien in Rom geprägt. Die in der Zwischenkriegszeit errichteten funktionalistischen Gebäude versuchten, die Moderne mit national ge deuteten Elementen in Verbindung zu bringen.

Mit den Herausforderungen an die Architektur und Stadtplanung in der nachsowjetischen Ära befaßte sich der Leiter des lettischen Architekturmuseums, Jānis Lejnīks. Ein zentrales Problem sei der Umgang mit der sowjetischen Hinterlassenschaft in den aus Fertigbauteilen errichteten Vorstädten, in der mehr als die Hälfte der Bewohner Rigas wohnt, und den begonnenen, aber noch nicht vollendeten Bauvorhaben. Obwohl die Gebäude insgesamt in schlechtem Zustand sind und die Stadtplanung dringend ergänzt werden muß, sei das aus Geldmangel zur Zeit kaum möglich. Die Tendenz, nationalromantische und ethnographische Bauformen, insbesondere im Bau von Eigenheimen, wiederzubeleben, wie sie seit den 70er Jahren als Antwort auf die sozialistische Architektur zu erkennen sei, könne das Problem jedoch nicht lösen. So bleibt als Perspektive nur die Ergänzung und Verbesserung der Wohnblocks und der städtischen Infrastruktur. Dazu kommen in Riga mehrere Bauaufgaben, die Fragen der Denkmalpflege, der staatlichen Repräsentation und der modernen Umgestaltung der Stadt betreffen. Auf das Schwarzhäupterhaus wurde bereits hingewiesen. Hier stellen sich gleich mehrere Probleme: Die denkmalpflegerische Frage ist zugunsten des Wiederaufbaus entschieden worden, es bleibt aber neben der Frage der Finanzierung und Nutzung vor allem das Problem, wie mit der sozialistischen Umgestaltung des Rathausplatzes umgegangen werden soll. Das zweite Problem ist das Schloß, das – bislang als Museum genutzt – nun erneut den Amtssitz des Staatspräsidenten aufnehmen soll. Ein drittes städtebauliches Problem ist die Gestaltung des Platzes, auf dem das sowjetische Siegesdenkmal steht.

Die Tagung zeigte, daß die sog. „kleinen Nationen“ in der Zwischenkriegszeit bestrebt waren, Anschluß an die internationale Architekturent-

wicklung zu halten; die Rezeption der klassischen Moderne verstanden sie als Interpretation ihrer modernen Nationen. So lassen sich aus der Architektursprache der öffentlichen wie privaten Bauten Rückschlüsse auf den Prozeß von „nation building“ ziehen, was auch für aktuelle Vorhaben gilt, seien es Neubauten oder Rekonstruktionen.

Jörg Hackmann, Lübeck

**„Bauen für die Nation (I).
Strategien der Selbstdarstellung junger/kleiner Völker
in der urbanen Architektur zwischen
nationaler Identität und sozialer Ambition“.
Jahrestagung des Collegium Carolinum, Bad Wiessee,
21.–24. November 1996**

Das Konzept der Tagung zielte auf den Versuch, eine aus der Perspektive der Geschichtswissenschaft (Nationalismusforschung) formulierte Fragestellung mit kunsthistorischen Methoden, kombiniert mit dem Instrumentarium der Sozial- und ggf. der Mentalitätsgeschichte, zu untersuchen. Das Thema war aus dem Befund entwickelt worden, daß in der öffentlichen Bautätigkeit jener nationalen Gemeinschaften, die sich im Lauf des 19. Jahrhunderts neu formiert bzw. emanzipiert hatten, die Kategorie der „nationalen Identität“ – im Unterschied insbesondere zur Sprache und Literatur, aber auch Bildungspolitik, Ökonomie usw. – offenbar keine Rolle gespielt hat. Vielmehr stand allem Anschein nach – so die These – auch und gerade bei den „jungen“, aufstrebenden Nationen der gesellschaftliche Modernisierungsprozeß im Vordergrund, wobei die öffentliche Architektur und Ausstattung der jeweiligen Metropole nicht zuletzt den Nachweis sozialer, kultureller und ökonomischer „Reife“ und Konkurrenzfähigkeit liefern sollte. Das national indifferente und allenfalls je nach Bauaufgabe differenzierte Formenvokabular konnte argumentativ national kodiert werden, ebenso wie die urbanistische Situierung, Umstände der Planungs- und Baugeschichte usw. für „nationale Spezifität“ in Anspruch genommen werden konnten. In einer ersten Übersicht von Beispielen sollte abgeklärt werden, ob sich Selbstdarstellungsstrategien abzeichnen, die als spezifisch für den Emanzipationsprozeß nationaler Gemeinschaften – im Unterschied zu anderen sozialen Gruppen – oder gar für einzelne Nationen gewertet werden können. Zugleich galt es, die in der Kunstgeschichte einzelner Länder meist unreflektiert verwendeten Kategorien des „Nationalstils“ oder einer „nationalen Ausprägung“ der Architektur, gegeben allein durch den Ort oder die „Nationalität“ des Architekten, grundsätzlich in Frage zu stellen und das methodische Instrumentarium zu revidieren.

In einer ersten Gruppe von Referaten wurden die Koordinaten der Fragestellung aus historischer, kulturalanthropologischer und politologischer Sicht abgesteckt. Rudolf Jaworski (Kiel) untersuchte die bisherigen Erfahrungen, Möglichkeiten und Grenzen des Dialogs zwischen Ge-

schichtwissenschaft und Kunstgeschichte. Insbesondere hob er die Unterschiede im Erkenntnisinteresse hervor: auf kunsthistorischer Seite das Schwergewicht auf dem künstlerischen Fortschritt und den Wendepunkten in der Entwicklung sowie den Intentionen der Künstler hinsichtlich formaler Lösungen und Interpretationen der Inhalte, auf geschichtswissenschaftlicher Seite dagegen auf der Popularisierung und der Wirkung künstlerischer Errungenschaften in der Öffentlichkeit. Angesichts der auf Form- und Stilfragen zielenden Problemstellung der Tagung sah Jaworski einen möglichen Stolperstein in der – vermeintlich – postulierten „Autonomie“ der Kunst gegenüber ihrer Kontextgebundenheit. Bedrich Loewenstein (Berlin/Kronach) verwies auf die Funktion öffentlicher Architektur und insbesondere kollektiver Bauunternehmungen im Rahmen des Systems sinn- und identitätstiftender, integrativer Symbole. Vom Standpunkt der Politologie bzw. Soziologie aus zeigte Klaus v. Beyme (Heidelberg), daß öffentliche Bauten in erster Linie, als weitere Ebene des Kommunikationssystems, Strukturen der Gesellschaft und des öffentlichen Lebens horizontal und vertikal festlegen, regulieren und differenzieren, mithin also auch den jeweiligen Grad der Vergesellschaftung nach außen demonstrieren. Formale und stilistische Eigenarten lassen sich, so Beyme, in vernationaler Zeit nur regional bzw. in der Bindung an bestimmte Bauaufgaben nachweisen; auch unter ideologischem Druck ist es in keinem Fall gelungen, regionale Traditionen in einen „Nationalstil“ oder eine innerhalb eines Staates allgemein verbindliche Stilsprache zu überführen.

Die nachfolgenden Fallstudien sollten sich der Fragestellung unter verschiedenen Gesichtspunkten nähern: In der ersten Gruppe lag das Schwergewicht auf der Bedeutung einzelner historischer oder neu kreierter Stile für bestimmte regionale oder nationale Gesellschaften und deren ideologischer Begründung; eine zweite Gruppe sollte die Abgrenzungsstrategien der nationalen Gesellschaften in binationalen Städten unter Einbeziehung der Bauaufgaben, der städtebaulichen Situierung und der „Projektregie“ untersuchen; die dritte Gruppe der Referate war schließlich dem Vergleich solcher „kleinen“ Nationen gewidmet, die, zumeist in der direkten Abgrenzung gegen die „dominant nation“ im Staat, eine eigene „Identität“ zu konstruieren suchten.

Unter historischem wie methodischem Aspekt führte ein Beispiel aus der sog. französischen „Revolutionsarchitektur“ des späten 18. Jahrhunderts – Boullées Kugel als Metapher politischer Gemeinschaften – in die konkreten Fragen ein (Susanne von Falkenhausen, Berlin), zumal hier die Auflösung des hergebrachten stabilen Architektursystems, auch und vor allem im Hinblick auf seine ideellen und sozialen Bindungen, beginnt

und die „Aussage“ architektonischer Formen prinzipiell willkürlich definiert werden kann („architecture parlante“).

Alena Janatková (Berlin/Zürich) zeigte, wie in den böhmischen Ländern zwischen Gründerzeit und beginnender Moderne quasi alle am Ort vorgefundenen historischen Stile nacheinander für die tschechische nationale Tradition argumentativ vereinnahmt und auf spezifisch tschechische bzw. slavische Mentalitätszüge hin interpretiert wurden: So sollten die architektonischen, „malerischen“ Züge der sog. „tschechischen Renaissance“ und insbesondere des regionalen Barock die Tschechen sowohl von den „Welschen“ als auch von den „Deutschen“ unterscheiden und den Nachweis führen, daß die von „Ordnung“ und „Regelhaftigkeit“ geprägten Kulturen im Land fremd seien. Nur die Gotik entzog sich dieser Interpretation, da sie als „altdeutscher Stil“ tradiert und schon frühzeitig für den utraquistischen Landespatriotismus in Anspruch genommen wurde (Taťána Petrasová, Prag). Hinzu kommt, daß die Neugotik allgemein bereits überwunden war, als der tschechische Historismus seine Traditionen zu definieren begann, und daß er an diesem Punkt auf bürgerlich konnotierte Formen angewiesen war. Für Ungarn führte Ilona Sármány-Parsons (Wien/Budapest) aus, wie in der Auseinandersetzung mit der österreichischen Dominanz – und nach 1867: „Konkurrenz“ – in mehreren Wellen Stilkreationen aus orientalischen Elementen versucht wurden, verstanden als Verweis auf die Herkunft der Ungarn und vor allem als Ausdruck der für den „nationalen Charakter“ – im Unterschied zum Selbstverständnis des österreichischen Staates – beanspruchten Emotionalität und Irrationalität. Bezeichnenderweise drangen diese Experimente nur in Einzelfällen in die Architektur der Hauptstadt durch; nahezu ausschließlich spielten sie sich in der Provinz ab, und zwar stets vor dem Hintergrund sozialen Kompensationsdrucks, und wurden immer wieder verworfen, sobald ihre Konnotationen mit dem Interesse der Repräsentation als gleichwertige Gesellschaft in Konflikt traten.

Vornehmlich unter dem stadträumlichen Aspekt untersuchte Christopher Storck (Köln) die Auswirkungen der asymmetrischen Konfliktsituation zwischen der passiven „deutschen“ Oberschicht und der überaus aktiven tschechischen Nationalbewegung in Prag. Er beschrieb im wesentlichen, wie die tschechische Gesellschaft nach und nach prominente Punkte in der Stadtopographie mit öffentlichen Repräsentationsbauten und Denkmälern „besetzte“, um die Hauptstadt des Kronlandes Böhmen als „tschechische Metropole“ mit „deutschen Enklaven“ auszuweisen. Nachdem um 1900 mehrere „utopische“ Großvorhaben gescheitert waren, sei die tschechische Nationalideologie auf die Pflege der historischen Werte des Stadtbildes als Grundlage der Identitätsbildung umgeschwenkt.

Das deterministische Erklärungsmuster – unter Ausblendung jeglicher sozial-, ideen- und kunstgeschichtlichen Zusammenhänge – mündete in die Interpretation der Vertreibung der Deutschen nach 1945 als „Konsequenz“ der seit einem Jahrhundert betriebenen „Tschechisierung“ Prags.

Dagegen analysierte Heidemarie Uhl (Graz) auf allerhöchstem methodischen Niveau am Beispiel der steierischen Metropole Graz im Vergleich mit der Hauptstadt der Provinz Slowenien, Ljubljana, die Strategien, mit denen nationale, regionale, soziale und auch politische Identifikationsmuster – mitunter sich überschneidend oder gar deckend – konstruiert wurden: Das deutsch sprechende alteingesessene Bürgertum in Graz grenzte sich – als soziale Gruppe – gegen die wachsende slowenische Minderheit ab und entwickelte zugleich ein Bewußtsein regionaler Eigenständigkeit, gekoppelt mit politischer Opposition, gegenüber Wien. Bauprojekte, Begleitumstände ihrer Durchführung wie auch die stilistische Einkleidung konnten auf beiden Seiten in jedem Kontext in Dienst genommen werden. Die „Aussage“ von Architektur wurde mithin je nach Argumentationsbedarf und -ziel willkürlich festgesetzt, sie ist der „Stilsprache“ nicht semantisch verbunden. Eine weitere Relativierung ergab der Seitenblick auf Leipzig, wo sich die Abgrenzung des bürgerlichen Selbstverständnisses gegen die höfische Tradition von Dresden der Argumentation nationaler Kategorien bediente. Die „Besetzung“ von Architektur mit spezifischen, gerade auch nationalen Aussagegehalten erwies sich somit als keineswegs typisch für die Emanzipationsstrategien der aufstrebenden „jungen“ Völker, sondern wurde als ein Instrument der gesellschaftlichen Ausdifferenzierung erkennbar.

In den nachfolgenden Referaten zu einzelnen Nationen bzw. der Stilisierung ihrer Metropolen wurde im wesentlichen exemplifiziert, wie die Rezeption der Architektur der jeweiligen „dominant nation“ oder aber eines gezielt „gewählten“ Vorbildes national ausgedeutet wurde. Letzteres zeigte Krista Kodres (Tallinn) für Estland: Hier wurde um 1900 – nach einer langen Phase des Vorherrschens finnischer Architektur – im Rahmen der kulturellen Emanzipation eine der Nation „eigene“ Baukunst postuliert und nach 1918 auch zur politischen Notwendigkeit erhoben; rezipiert wurde nun die „internationale Moderne“ – unter Berufung auf das „ebenfalls geschichtslose“ Amerika –, um einerseits den Anspruch auf „Gleichrangigkeit“ mit anderen autonomen Völkern zu dokumentieren; zugleich wurde sie andererseits als „estnisch geprägt“ präsentiert. Nach der Periode des sozialistischen Realismus, der mit einer „nationalen“ Ausprägung der Form rechnete, wandte sich die estnische Architektur – wiederum – dem finnischen Vorbild zu, nunmehr um die ideologische Abgrenzung von der Sowjet-„Identität“ zu bekräftigen.

Finnland dagegen hatte sich, so Rainer Knapas (Helsinki), im Zuge der nationalen Emanzipation mit dem Erbe des St. Petersburger Klassizismus auseinanderzusetzen. Der Referent wertete den planmäßigen Ausbau der Hauptstadt des Großfürstentums nach 1816 durch Architekten aus der Zarenresidenz als „russische Überformung“ und konstatierte, daß die „offizielle Tradition“ auch noch wirksam blieb, als sich in anderen Bereichen eine „finnische Kultur“ entfalten konnte; eine nationale Charakterisierung der hauptstädtischen Bauten sei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nachgerade vermieden worden, und diese „konservative“ Haltung habe sich nach der Unabhängigkeit in der Pflege des „internationalen Klassizismus“ fortgesetzt. Die Diskussion ergab interessante Ansatzpunkte zur Interpretation dieses Befundes: Der – nicht „russische“, sondern „imperiale“ – Klassizismus (n.b. mit Anklängen an Schinkel) wurde nachträglich für die nationale Repräsentation vereinnahmt und zur Betonung der Unterscheidung von Schweden umgedeutet; die nationale Prägung wurde in der Verwendung von Granit artikuliert.

Anschaulich zeigte Lars Olof Larsson (Kiel) für Schweden die Korrelation zwischen der politischen Entwicklung sowie dem Staatsselbstverständnis einerseits und deren Verarbeitung in den wenigen öffentlichen Bauprojekten Stockholms um 1900 andererseits: Die Entwicklung der eigenen Staatlichkeit wurde im 19. Jahrhundert als Niedergang wahrgenommen; die andernorts herrschende Aufbruchstimmung der sozialen und wirtschaftlichen Modernisierung sowie der nationalen und gesellschaftlichen Reibungen fehlte hier. Das nichtsdestoweniger empfundene Bedürfnis nach einer nationalen Selbststilisierung mündete in das Autostereotyp der primitivistischen Verbundenheit mit der „kargen Natur“ des Landes. Die symbolhaft besetzten öffentlichen Bauten beschränkten sich folgerichtig auf die materiale Wirkung handwerklich bearbeiteten Natursteins anstelle jeglicher Formgesten. Der neoromantische integrale Nationsgedanke verband sich mit dem – durchaus repräsentativen – Verweis auf den neuen wirtschaftlichen Aufschwung durch die Ausbeutung der Bodenschätze. Im Unterschied zu den „jungen“ Nationen wurden in Schweden mithin nicht „fremde“ bzw. international gültige Formen rezipiert und ihre Semantik modifiziert, sondern eine europaweit verbreitete Strömung adoptiert und auf „Einzigartigkeit“ hin ausgedeutet.

Als ein weiterer „Sonderfall“ nationaler Emanzipation im Verhältnis zu den mittel- und ostmitteleuropäischen Völkern erwies sich im Referat von Andrea Mesecke (Düsseldorf) das katalanische Beispiel: Die kulturelle, historisch begründete Abgrenzung gegen Spanien – und in der Architektur gegen den Madrider Akademismus – einerseits und die wirtschaftliche und technologische Überlegenheit Kataloniens gegenüber

dem „Mutterland“ andererseits führte zur Entwicklung einer eigenständigen, technologisch fortschrittlichen und zugleich mit handwerklichen und volkstümlichen Elementen arbeitenden Moderne, die von außerhalb als Teil der „internationalen Moderne“ wahrgenommen wurde, innerhalb des Landes gleichwohl national kodiert war.

Werner Oechslins (Zürich) Analyse des dichotomischen Verhältnisses zwischen Übernationalität in der Form und den nationalen Kategorien der Argumentation in der Theorie und Diskussion des „International Style“ konnte auch als vorläufiges Fazit der Tagung gelten: Die regional- bzw. nationalspezifische Ausdeutung allgemein akzeptierter architektonischer Formensprachen läßt sich bruchlos seit „vornationaler“ Zeit bis zum Zweiten Weltkrieg verfolgen; die Eigendynamik des künstlerischen Fortschritts und dessen sozialreformerischen usw. Implikationen bis hin zum Gesichtspunkt der internationalen „Konkurrenz“ kam zu keiner Zeit ohne den Rückbezug auf die „eigene“ – regionale, nationale oder auch „staatliche“ – kulturelle Tradition aus.

Wie schon Heidemarie Uhl, bestätigte somit auch Oechslin aus seiner – wiederum vergleichenden – Perspektive, daß die in der Kunstgeschichte weithin selbstverständlich akzeptierte Kategorie des „Nationalstils“ eine Fiktion ist: kunsthistorisch weder faßbar noch haltbar, dagegen unter mentalitätsgeschichtlichem Aspekt eine feste Größe aller Emanzipationsprozesse – freilich keineswegs allein der nationalen, sondern aller regional- und gruppenspezifischen Abgrenzungsstrategien. Die Korrelation von „Bauen“ und „nation building“ kann mithin – soviel kann bereits nach dem ersten Teil der Tagung, die 1997 um weitere Perspektiven und Beispiele erweitert werden soll, festgehalten werden – allenfalls als ein Beispiel für Strukturen kollektiver Identitätsstiftung untersucht werden.

Michaela Marek, München

REZENSIONEN

Deutsche Nationaldenkmale 1790–1990. Ausstellungskatalog, hrsg. v. Sekretariat für kulturelle Zusammenarbeit nichttragender Städte und Gemeinden in Nordrhein-Westfalen, Gütersloh. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 1993, 230 S., zahlreiche Abbildungen; Bernd Eichmann, Denkmale deutscher Vergangenheit. Bonn: Verlag Karl Heinrich Bock 1993, 408 S., zahlreiche Abbildungen.

Spätestens seit der deutschen Wiedervereinigung 1990 haben Denkmäler als Zeugnisse nationaler Identität in Deutschland wieder Konjunktur, und so setzte seitdem auch eine besonders intensive wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema Denkmal ein, die ihren Abschluß noch keineswegs gefunden hat.

Der Katalog „Deutsche Nationaldenkmale 1790–1990“ begleitete eine Ausstellung, die vom Kultursekretariat Nordrhein-Westfalen (Gütersloh) veranstaltet wurde und in zahlreichen Städten der Region zwischen 1993 und 1995 zu sehen war.

Der zeitliche Rahmen, den Gert Mattenklott in seinem einleitenden Katalogbeitrag von 1790 bis 1990 umreißt, war mit 200 Jahren weit gefaßt, doch erklärt er sich aus der Denkmalsgeschichte. 1791 wurde in der preußischen Hauptstadt Berlin der erste Wettbewerb zur Errichtung eines Denkmals für Friedrich II., den Großen, durchgeführt. Weitere Wettbewerbe sollten folgen. Aber erst zwischen 1841 und 1851 verwirklichte Christian Daniel Rauch das berühmte Reiterstandbild Friedrichs II. Unter den Linden in Berlin. Die öffentliche Diskussion eines Denkmals für Friedrich kann als frühestes Beispiel der einsetzenden Verbürgerlichung des Denkmalsdiskurses gelten. Doch die Verwirklichung des Friedrich-Denkmal, die sich bis in die Mitte des nächsten Jahrhunderts hinzog, wurde überschattet von der niedergeschlagenen Revolution von 1848 und zeigte kaum noch etwas von dem bürgerlichen Anspruch der Zeit um 1800.

Das Jahr der Einheit 1990 soll den Schlußpunkt des zeitlichen Rahmens bilden. Wieder ist es ein Berliner Denkmal, durch dessen Öffnung die „nationale Einigung symbolisch vollzogen“ (Mattenklott) wird: das Brandenburger Tor. Gern hätte man in diesem Zusammenhang mehr über den langen Weg dieses letzten Berliner Stadttors zum nationalen Denkmal erfahren, doch die Geschichte der erstaunlichen Wandlungen dieses Tors wird im Katalog nicht vertieft.

Der Begriff des Nationaldenkmals ist nur schwer mit Leben zu füllen, die Definition, die Mattenklott bietet: „(...) es geht also um Denkmale, die – aus welchen Gründen auch immer – für Symbole der gesamten Nation gehalten wurden“, erscheint dabei allerdings wenig erhellend. Gerade die Gründe, warum ein bürgerliches figürliches Personendenkmal (Luther, Gellert) ebenso wie ein dynastisches Denkmal (Kaiser Wilhelm) oder ein Kriegerdenkmal (Völkerschlachtdenkmal) die Funktion eines Nationaldenkmals wahrnehmen kann, ist von Interesse für das Verständnis des Denkmals und seiner Stifter. Da bietet Thomas Nipperdeys Forderung schon mehr Hilfe, die er in seinem bis heute grundlegenden Aufsatz zu „Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert“ 1968 formulierte. Der Begriff des Nationaldenkmals müsse „weit gefaßt werden, muß das nationale, das politische und das politisierte Denkmal berücksichtigen“, wenn er für die Geschichte des Nationalbewußtseins aufschlußreich sein will.¹

Mehr als einige Schlaglichter kann der Katalogband auf seinen 230 Seiten denn dann auch nicht auf die deutsche Denkmalsgeschichte werfen. Löblich ist das Bemühen, die 200 Jahre deutscher (National-)Denkmalsgeschichte zu beleuchten, bedauerlich hingegen die Beliebigkeit der Auswahl der Denkmäler, deren Bedeutung und Funktion in einzelnen Artikeln vertieft wird. Betrachtet man einen solch großen Zeitraum, ist Vollständigkeit nicht zu fordern. Doch es fällt auf, daß wichtige Stationen der Denkmalsgenese nur angerissen werden oder sogar ganz fehlen. Dazu zählt das Projekt Ernst Moritz Arndts für ein Völkerschlachtdenkmal, die Geschichte des Niederwald-Denkmal, die Bismarcktürme von Wilhelm Kreis, aber auch das Projekt für ein „Reichsehnenmal der Gefallenen des Ersten Weltkriegs“ aus der Weimarer Republik.

Trotz dieses generellen Einwands versammelt das Katalogbuch lesenswerte Beiträge. So widmet sich Petra Roetting dem Lutherdenkmal und der Rezeption der Herkules-Ikonographie in dessen Bildnissen, während Heinrich C. Seeba das Motiv der Hermannsschlacht in der Literatur nachzeichnet.

Bereits jenseits des zeitlichen Rahmens, der mit 1990 vorgegeben war, liegt die Auseinandersetzung mit der Neuen Wache Unter den Linden und deren vieldiskutierter Umgestaltung zur zentralen Gedenkstätte der Bundesrepublik Deutschland 1993, die in die Entstehungszeit des Katalogbandes fiel (Beitrag von Stefanie Endlich). Die Argumente gegen die Umgestaltung der Wache reichten von der Ablehnung der Vergrößerung

¹ Thomas Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: *Historische Zeitschrift* 206 (1968), S. 529-585, hier S. 533.

der Pietà von Käthe Kollwitz aus den 30er Jahren bis hin zum bedeutend schwerer wiegenden Protest gegen die inschriftliche Widmung der Wache an die „Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft“, die bekanntlich durch eine bronzene Inschrifttafel am Eingang der Wache eine etwas halbherzige nachträgliche Konkretisierung erfuhr.

Aufschlußreich schließlich ist der Beitrag Dietrich Schubarts, der den Bogen zur Denkmals-Gegenwart anhand des Heinrich-Heine-Denkmal von Bert Gerresheim (Düsseldorf 1978) schlägt. Nicht nur bei Gerresheims Heine-Projekt muß gefragt werden, ob es sich tatsächlich um ein Nationaldenkmal handelt – ein Einwand, der für fast alle im Katalog behandelten zeitgenössischen Denkmäler zu erheben ist, da diese sich ja vielfach eher durch die Abwesenheit nationalen Gedenkens definieren.

Gerresheims spannendes Heine-Denkmal zeigt eine großformatige, beherrschbare Bearbeitung der Totenmaske des Dichters, die in mehrere Stücke aufgeschnitten und dadurch verfremdet wurde. Schubart stellt Gerresheim das ästhetisch konträre Heine-Denkmal von Ulrich Rückriem in Bonn (1981/82) entgegen. Mit Rückriems abstraktem Denkmal, das ganz auf die Materialästhetik von poliertem und unpoliertem Granit ausgerichtet ist, vermag Schubart wenig anzufangen. Entscheidend aber ist die in Schubarts Beitrag angerissene Frage nach der allgemeinen Verständlichkeit von abstrakten Denkmälern im Gegensatz zum expressiv-gegenständlichen Denkmal. Ein solches expressiv-erzählendes Denkmal hat Alfred Hrdlicka in Hamburg als Gegendenkmal zum „Denkmal des '76er Regiments“ von Richard Kuöhl erstellt, auf dem unter der Aufschrift „Deutschland muß leben, auch wenn wir sterben müssen“ steinerne Soldaten marschieren (Beitrag von Rolf Westerheider).

Der profilierte Denkmalskünstler Jochen Gerz hat die Frage von Gegenständlichkeit und Ungegenständlichkeit von Denkmälern auf seine Weise gelöst. Die Passanten auf dem Saarbrücker Schloßplatz laufen heute über scheinbar alltägliche Pflastersteine. Auf der Unterseite von 2146 Steinen stehen jedoch die Namen von ebenso vielen jüdischen Friedhöfen in Deutschland. So ist das Denkmal zwar nicht sichtbar und doch jederzeit gegenwärtig. „Wir selbst sind das Gedächtnis“, lautet die Schlußfolgerung von Jochen Gerz zu seiner eindrucksvollen Arbeit.

Ganz anders als dieses Katalogbuch ist Bernd Eichmanns schönes kulturgeschichtliches Lesebuch „Denkmale deutscher Vergangenheit“ aufgebaut. Hier erhält auch derjenige Leser, der gerne mehr zum Brandenburger Tor und seiner nationalen Bedeutung erfahren möchte, hinreichende Information unter dem vielsagenden Titel „Davor, dahinter: Weltgeschichte“. Als Stadttor geplant, als Friedenstor unter Friedrich Wilhelm II. von Carl Gotthard Langhans gebaut, wurde das Brandenburger Tor nach

der Rückkehr der 1806 von Napoleon geraubten Viktoria des Berliner Bildhauers Johann Gottfried Schadow zum preußischen Siegestor. Eisernes Kreuz und Lorbeerkranz, die Schinkel dem Denkmal hinzufügte, wurden zum Symbol der Wandlung der geflügelten griechischen Friedensgöttin Eirene zur römischen Siegesgöttin Victoria. Zwei Jahrhunderte lang im Brennpunkt deutscher Geschichte, wurde das Tor im Zweiten Weltkrieg schließlich stark beschädigt und markierte bis 1989 das Aufeinandertreffen der beiden Machtblöcke an einer deutsch-deutschen Nahtstelle inmitten Berlins. Und noch einmal wandelte das Brandenburger Tor seine Bedeutung: Vom Symbol des Kalten Krieges wurde es 1990 zum Symbol der deutschen Einheit. Das Brandenburger Tor kann als ein Beweis dafür dienen, daß sich wohl nicht planen läßt, was zum Symbol der Nation wird. Bernd Eichmann geht in seinen Betrachtungen aber nicht nur von eigens gesetzten Denkmälern aus, sondern bezieht auch sonstige Baudenkmäler vergangener Zeiten ein und schafft so einen lesenswerten historischen Bilderbogen, der sich von der Konstituierung des Deutschen Reichs über seine Helden und Mythen bis hin zur Kaiserzeit spannt.

Schon die sehr persönliche Einleitung zu seinem Buch macht deutlich, welchen Weg der Autor beschreitet, wenn er eine liebevolle Beschreibung jenes Privatdenkmals gibt, das von dem Schrank seines Großvaters auf den eigenen Schreibtisch wanderte: ein Bronzelöwe, ein wilhelminisches Monstrum.

Bei seinen Erkundungen zu den Denkmälern der deutschen Vergangenheit weicht Eichmann immer wieder von den gewohnten Wegen ab; das macht sein Buch so unterhaltsam. So schiebt er zwischen die Betrachtung von Hermanns- und Kyffhäuserdenkmal die Betrachtung des Aachener Doms. Zu den weiteren ungewöhnlichen Denkmalsstationen in Eichmanns Buch gehören das Frankfurter Judenghetto, das Bauernkriegspanorama in Frankenhausen, die Feste Hohenasperg, auf der der Dichter Christian Friedrich Daniel Schubart gefangengehalten wurde, ebenso wie die Villa Hügel in Essen und die Grablege des Fürsten Bismarck im Sachsenwald. Daneben wird der Leser auch an vertraute Denkmäler geleitet wie das Leipziger Völkerschlachtdenkmal, die Wartburg oder eben das Brandenburger Tor. Alles in allem also ein liebenswertes Buch, das neugierig auf die essayistischen Betrachtungen seines Autors zu den Denkmälern des 20. Jahrhunderts macht, die bereits angekündigt sind.

Jürgen Tietz, Berlin

Arnold Vogt, Den Lebenden zur Mahnung. Denkmäler und Gedenkstätten. Zur Traditionspflege und historischen Identität vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hannover: Lutherisches Verlagshaus 1993, 268 S.

Wer sich über die Geschichte deutscher Kriegerdenkmäler informieren will, wird wahrscheinlich zuerst einmal in kunstgeschichtlichen Übersichtswerken nachschlagen, aber feststellen müssen, daß dort kaum ein Beispiel dieser Gattung zu finden ist. Dabei hat es seit den Freiheitskriegen und bis in die jüngste Vergangenheit Tausende von Denkmälern gegeben, die irgendwie der Geschichte der Plastik und der Architektur zugeordnet werden müssen, und die trotz aller umwälzenden Veränderungen zum großen Teil noch an ihren ursprünglichen Aufstellungsorten zu besichtigen sind. Das mangelnde Interesse der Kunsthistoriker beruht teils darauf, daß die Mehrzahl der Kriegerdenkmäler keine besonders bemerkenswerten Kunstdenkmäler sind, teils darauf, daß der Gegenstand gegenwärtig nicht unbedingt zu näherer Betrachtung einlädt. Um so begrüßenswerter ist es, daß jetzt eine sehr substantielle Einführung in das Thema vorliegt, aus der man erfährt, wie bedeutsam das Gedenken an ihre Gefallenen einmal für die Menschen gewesen ist und wie sich die Gestalt der Denkmäler und die ihnen zugrundeliegende Ideologie im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts gewandelt haben.

Seit der Antike wurden zwar einzelnen Personen oder kriegerischen Ereignissen Denkmäler gesetzt, um sie der Nachwelt zu überliefern, die Ehrung eines bürgerlichen Kollektivs, d.h. der für ihr Land gefallenen „gemeinen“ Soldaten, kommt aber erst mit der Französischen Revolution und den napoleonischen Kriegen auf. Je mehr Opfer die kriegerischen Auseinandersetzungen bis hin zu den Millionen Toten des Zweiten Weltkriegs forderten, desto zahlreicher entstanden allerorts Denkmäler von unterschiedlicher Größe und künstlerischer Qualität. In unserer Zeit, in der Begriffe wie Vaterland, Pflichterfüllung oder gar Gehorsam Fremdwörter geworden sind und Soldaten Mörder genannt werden dürfen, herrscht eher Abneigung gegen Kriegerdenkmäler. Sicher: Preußische Militärdisziplin im Bunde mit christlich motivierter Opferbereitschaft, wie sie auf den Denkmälern bildlich und inschriftlich beschworen wurden, sollten vorbildlich wirken und insofern das Nationalgefühl und die Kriegsbereitschaft nachfolgender Generationen stärken helfen. War aber solche *a posteriori*-Ehrung Gefallener, wie man unterstellt hat, immer nur ein Instrument der herrschenden Militärklasse, um das Volk zu disziplinieren? Es ist doch bemerkenswert, daß die Initiative zur Erstellung von

Kriegerdenkmälern im Laufe des 19. Jahrhunderts zunehmend von zivilen Institutionen oder von den Bürgern selbst ausging, welche durch freiwillige Spenden dazu beitrugen. In solchen Fällen konnte es sich nicht gut um Aufhetzung zu neuen Kriegen handeln, sondern ganz im Gegenteil um „retrospektive Sinnggebung“ eines zunächst als sinnlos erlebten Opfers, mit dem die Hinterbliebenen ihre notwendige „Trauerarbeit“ leisteten. Ungeachtet mancher für unsere Zeit fremden Inschriften und Maximen muß man m.E. wenigstens für diesen zivilen Aspekt des Kriegerdenkmals Verständnis aufbringen.

Bis in die Zeiten der Weimarer Republik war die Ehrung der Kriegstoten noch eine nicht weiter hinterfragte, selbstverständliche Aufgabe der öffentlichen Institutionen und das Bedürfnis weitester Kreise der Bevölkerung. Allerdings vollzog sich zwischen den beiden Kriegen eine entscheidende Sinnesänderung, indem sich das Ehrenmal zum Opfergedenken wandelte. Dabei änderte sich schrittweise auch das äußere Erscheinungsbild der Denkmäler, indem etwa das Eiserne Kreuz durch das Kreuz Christi ersetzt wurde oder die Siegesgöttin durch die Pietà mit einem toten Krieger auf dem Schoß. Deutlich ist der Sinneswandel in den Stiftungsurkunden und Inschriften abzulesen, wo nur noch selten von Helden und stattdessen häufiger von Opfern des Krieges die Rede ist. Ein Fortleben nationalistischer und militärischer Gesinnungen war nicht immer auszuschließen, und daran konnte man während der NS-Zeit anknüpfen. Krieg und Heldentod als Höhepunkte im Leben der Nation wie des einzelnen wurden verherrlicht, eine mystische Identifikation der Kriegstoten mit den Vorkämpfern der „Bewegung“ führten zu einer pervertierten Denkmalsideologie, für welche die Nachwelt nun wirklich kein Verständnis mehr aufbringen kann.

Die Folge war, daß nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges ein würdiges und angemessenes Gedenken an die Kriegstoten, die in heimischer oder fremder Erde ruhten, große Schwierigkeiten bereitete. Weder mochte man sich der traditionellen Bildformeln bedienen, noch konnte man nach allem, was während der NS-Zeit und des Krieges vorgefallen war, die herkömmlichen Vokabeln der Inschriften an Kriegerdenkmälern einfach wiederholen. Aber die Trauerarbeit wollte auch jetzt geleistet sein, und indem man fürderhin nicht nur der gefallenen Soldaten, sondern auch all der anderen, in den unseligen Jahren 1933–1945 Umgekommenen und Ermordeten gedachte, fand man die Formel von den „Opfern von Krieg und Gewaltherrschaft“, die es ermöglichte, Trauer und Schuldkenntnis gleichermaßen zum Gegenstand von Mahn- und Gedenkstätten zu machen. Wie schwer diese neue Sinnggebung in der politischen Praxis manchmal zu vermitteln war, zeigen die Diskussionen um die Neugestal-

tung von Schinkels Neuer Wache Unter den Linden oder um das Denkmal für die Opfer des Holocaust in Berlin.

Der Verfasser hat besonderes Gewicht auf die Dokumentation durch jeweils zeitgenössische Texte gelegt und dieselben teilweise *in extenso* abgedruckt und kommentiert. An der Stiftungsurkunde für das Eiserne Kreuz von 1813 und den Texten zur Erneuerung dieses Ehrenzeichens anlässlich neuer Kriege bis hin zum Zweiten Weltkrieg z.B. kann er zeigen, wie die Verleihung eines Ordens zum Instrument der jeweils herrschenden Ideologie gemacht werden konnte und wie dadurch wiederum die Sinnggebung und die Gestalt monumentaler Kriegerehrungen beeinflusst wurden.

Nur wenn man den Denkmalsbegriff weit genug faßt und die Baukunst als Ort oder sogar selbst als Mittel begreift, um das Gedenken an Kriegstote zu evozieren, gewinnt das Thema auch an kunsthistorischem Interesse. Deshalb stellt der Verfasser den preußischen „Denkmalsdom“, den Karl Friedrich Schinkel 1814/15 im Auftrag Friedrich Wilhelms III. entwarf, an die Spitze seiner historischen Darstellung. Er sollte auf dem Leipziger Platz in Berlin errichtet werden und für alle Zeiten an die Befreiung Preußens von der Fremdherrschaft erinnern. Er war im „altdeutschen“, d.h. gotischen Stil gehalten, hatte im Westen einen Turm und im Osten einen überkuppelten Chor. Außen sollten die Statuen preußischer Heerführer und Staatsmänner, im Inneren die Standbilder von Gelehrten, Künstlern und Geistesgrößen aufgestellt werden. Gewiß war dieser Freiheitsdom vom patriotischen Enthusiasmus der Freiheitskriege geprägt, aber man muß in Schinkels Projektbeschreibung nachlesen, um zu erkennen, daß hier keineswegs nur nationale Propaganda beabsichtigt war: Im Dom sollte Gottesdienst gehalten werden, die gefallenen Freiheitskämpfer sollten hier ihre Ruhestätte finden, und auf dem Hochaltar sollte nicht etwa eine Siegesgöttin, sondern Christus als Weltenherrscher aufgestellt werden. Zu dieser den Kirchenraum beherrschenden Großplastik hatte Schinkel schon einen Entwurf gefertigt, der mit Thorwaldsens Christus in Kopenhagen vergleichbar war. Mehr noch: Die Baustelle Denkmalsdom in Berlin sollte nach Schinkels Vorstellungen auf unbegrenzte Zeit zu einer Arbeitsstätte für Künstler und Kunsthandwerker werden, die hier ihre schönsten Fertigkeiten zum Nutzen der Nation entfalten und der Nachwelt überliefern sollten. Das architektonische Kriegerdenkmal als Pflanzstätte der bildenden Kunst unter der Schirmherrschaft Christi – das war eine echt romantische Idee, zu großartig, als daß sie in die Wirklichkeit hätte umgesetzt werden können. Bis 1821 schrumpfte der Denkmalsdom zum gußeisernen Kreuzbergdenkmal, und damit hatte Schinkel selbst den Weg angetreten, der von der Höhe einer romantischen Vision bis herab zum Kriegerdenkmal im engeren Sinne des Wortes führte.

An dieser Entwicklung änderten auch die in wilhelminischer Zeit zahlreich gegründeten Garnisonkirchen nichts, denn anders als Schinkels Dom waren sie nicht als Gesamtkunstwerk konzipiert, sondern als schlichte Kirchen, die den „Sinnzusammenhang von Christentum, Militär und Monarchie“ demonstrierten und dem Pflichtgottesdienst militärischer Verbände zu dienen hatten. Daß in den Garnisonkirchen Siegermale und Kriegererehrungen in vielerlei Gestalt ihren Ort fanden, versteht sich von selbst, wenn auch die Denkmalkunst zwischen 1871 und 1914 nicht viele Höhepunkte aufzuweisen hatte.

Eine besondere Stellung auf dem Gebiete der architektonischen Kriegererehrung nahm schließlich das Tannenbergdenkmal in Ostpreußen ein, später zum „Reichsehnenmal“ erklärt und als solches zum Schauplatz nationalsozialistischer Rituale erwählt. Die gewaltige oktogonale Totenburg mit ihren massigen Ecktürmen erinnert an die Totenstadt, die der Revolutions-Architekt E. L. Boullée in den 1780er Jahren entworfen hatte: Wo Massen beeindruckt und manipuliert werden sollen, verfiel man zu allen Zeiten auf architektonische Megalomanie; das Reichsehnenmal ist für eine solche Gesinnung ein besonders abschreckendes Beispiel.

Einzelne Würdeformeln der Architektur spielten auch für die sonst üblichen Kriegerdenkmäler eine wichtige Rolle: Säulen, Obelisken, Arkaden und Kuppeln tragen oder umrahmen in Bronze gegossene oder in Stein gemeißelte Figuren. Diese präsentieren sich ebenfalls in immer wiederholten Formeln, nur modifiziert durch Zeitstil oder individuellen Geschmack. Sehr häufig sind allegorische Gestalten wie Victoria, Germania, Bavaria etc., triumphierend oder trauernd, dazu siegreiche oder sterbende Soldaten, mal in ihrer naturalistisch wiedergegebenen Uniform, mal nackt, wenn die Ehrung als zeitlos und klassisch verstanden werden sollte. Auch die Ornamentik der Kriegerdenkmäler ist standardisiert: Neben Kreuzen trifft man immer wieder auf Kränze aus Eichenlaub oder Lorbeer sowie Wappen und Wappentiere wie Löwen und Adler. Die Ausführung bewegt sich zwischen anspruchsloser Routine beim Hantieren mit den üblichen Denkmal-Formeln und dem Versuch, Engagement durch Originalität zu beweisen. Selten nur hat man allerdings bedeutende Künstler für die besondere Aufgabe des Kriegerdenkmals gewinnen können. Erinnert sei an Benno Elkan (Trauernde, Frankfurt/Main 1920) oder Ewald Mataré (Geborstene Erdkugel, Dahl 1959). Käthe Kollwitz hat mit unvollendet gebliebenen Denkmalsplänen Trauerarbeit für ihren 1914 gefallenen Sohn geleistet (Trauernde Eltern, Soldatenfriedhof bei Dixmuiden). Ein gültiges Urteil darüber, welches künstlerische Niveau die Gattung Kriegerdenkmal zu erreichen vermochte, könnte aber nur der abgeben, der den gesamten Bestand selbst vor Ort in Augenschein genommen hat.

Arnold Vogt hat in gut lesbarer Form und mit dem gebotenen Takt seinen Gegenstand dargestellt und trotz des Taschenbuchformats sehr viel sachliche Information einzubringen gewußt. Sein Buch kann sogar Interesse für das problematische Thema wecken und ist als Einstieg in die Materie uneingeschränkt zu empfehlen. Sollte eine Neuauflage nötig werden, würde die Ergänzung durch ein Personen- und Ortsregister sowie ein Literaturverzeichnis das Buch noch brauchbarer machen.

Erik Forssman, Freiburg/Breisgau

Andreas Dörner, Politischer Mythos und symbolische Politik. Sinnstiftung durch symbolische Formen am Beispiel des Hermannsmythos. Opladen: Westdeutscher Verlag 1995, 421 S., Abbildungen.

„Kaum eine Symbolerzählung ist so eng verknüpft mit der wechselhaften Geschichte der deutschen Nation wie der Mythos von Hermann dem Cherusker.“ (S. 11) Andreas Dörner hat es unternommen, den Weg dieses Mythos durch die deutsche Geschichte zu verfolgen und dabei aufzuzeigen, wie ein historisches Ereignis, nämlich die Niederlage des römischen Statthalters Varus gegen aufrührerische Germanenstämme unter Führung des Cheruskers Arminius im Jahre 9 n.Chr., für politischen Einfluß gestaltet, umgeformt und instrumentalisiert wird.

Im ersten Teil der Arbeit (S. 19-97) entwickelt Dörner sein theoretisches Instrumentarium. Ausgehend von der Erkenntnis, daß bislang trotz vieler Anregungen und Erkenntnisse noch kein überzeugender systematischer Theorierahmen zur Analyse politischer Mythen vorhanden sei (S. 44), unternimmt es der Autor, einen solchen theoretischen Rahmen zu schaffen, indem er einen Bezug zwischen Mythos und symbolischer Politik herzustellen sucht. Fußend auf verschiedenen politologischen Modellen wird gezeigt, wie politische Symbole durch Medien in die öffentliche Meinung einfließen und welche Funktionen sie erfüllen. Zugleich geht es aber auch darum, wie und von wem ein Mythos 'gemacht' und 'eingesetzt' wird, denn eine grenzenlose Beliebigkeit der Interpretation gibt es nicht: „Der Mythos muß jeweils so inszeniert und ausgedeutet werden, daß er tatsächlich als evidentes Bild für die eigene Gegenwart Akzeptanz findet.“ (S. 92) Schließlich ist von Interesse, ob ein solcher Mythos zur Legitimation oder zur Delegitimation des jeweiligen politischen Systems Verwendung findet (S. 94).

Das damit gewonnene theoretische Modell unterzieht der Autor im zweiten Teil des Buches (S. 98-378) einer empirischen Prüfung, wobei er den Weg des Hermannsmythos durch die deutsche Geschichte vor allem an zwei Objekten schildert: dem Drama „Die Hermannsschlacht“ von Heinrich von Kleist und dem Hermannsdenkmal bei Detmold. Diese Auswahl leuchtet ein, denn damit besitzt Dörner für seine Untersuchung zwei ‚Medien‘, wie sie unterschiedlicher nicht sein könnten: zum einen eine literarische Popularisierung und zum anderen ein Denkmal mit hoher politischer Sprengkraft.

Ausgehend von der Französischen Revolution, die durch ihre Feste, Theaterstücke und Lieder eine neue Form symbolischer Politik schuf, analysiert der Autor die Ära der deutschen Befreiungskriege. Während der Auseinandersetzung mit Napoleon wurde die französische Form politischer Symbolik durch die preußisch-deutschen Eliten aufgegriffen, die zur Mobilisierung der gesamten Bevölkerung Begriffe wie „Volk“ und „Nation“ in der politisch-kulturellen Vorstellungswelt popularisierten. „Der identitätsgenerierende Rückbezug auf Geschichte und der aktualisierende Analogieschluß sind dominante Verfahren in den Diskursen der Befreiungskriege. Hier ist auch das Zentrum des Hermannskultes zu sehen.“ (S. 123) Die Schlacht im Teutoburger Wald wurde zum Gründungsmythos der deutschen Nation stilisiert und die römischen Eroberer der Antike mit den französischen Truppen auf deutschem Boden gleichgesetzt. Neben den vom Autor erwähnten Gründen für die Popularisierung des Hermannsmythos (S. 128ff.) sei ergänzend auf die Etablierung der Klassischen Philologie als Wissenschaft zu Beginn des 19. Jahrhunderts hingewiesen. Daß ein Klassiker wie Publius Cornelius Tacitus über die Schlacht und die germanischen ‚Vorfahren‘ geschrieben hatte, hob Arminius und seine Taten auf ein besonderes Niveau, zumal damit auch nochmals die Analogie zu Frankreich (Gallischer Krieg, Vercingetorix) betont werden konnte, mit dem bezeichnenden Unterschied, daß der deutsche Heros den Feind besiegte, während der gallische Freiheitskämpfer den römischen Legionen unterlag.

Die Omnipräsenz des Cheruskers in der deutschen Geschichte und Politik nach den Befreiungskriegen belegt der Autor mit vielen Beispielen. Doch viel wichtiger ist ihm, daß es nicht so sehr um den Mythos an sich, sondern um dessen Interpretation geht. Neben dem Kämpfer gegen ‚fremde‘ Eroberer und ‚Gründer‘ der deutschen Nation läßt sich Arminius auch als Rebell gegen Herrschaft an sich interpretieren. Aus liberaler Sicht konnte der Cheruskerfürst daher durchaus gegen die herrschenden Fürstenhäuser in Stellung gebracht werden. Die Auseinandersetzung um den Symbolgehalt des Mythos endete erst mit der Gründung des Deutschen Reiches 1870/71.

Der Mythos wurde nun quasi staatstragend, was nirgends deutlicher zum Ausdruck kommt als bei der Einweihung des Detmolder Denkmals im Jahre 1875, an der Wilhelm I. teilnahm. Die Monarchenverehrung, die den deutschen Kaiser mit Arminius identifizierte, die der Analogie zwischen Varus und Napoleon nur noch die aktuelle Gleichsetzung mit Napoleon III. hinzufügte, wird in der Darstellung des Autors blendend herausgearbeitet. (S. 200 ff.) Damit war zugleich die Okkupation des Mythos durch das nationale Lager abgeschlossen.

Auch im kulturellen Bereich zeigt sich der Wandel in aller Deutlichkeit. In den 1860er Jahren wurde die „Hermannsschlacht“ uraufgeführt, der Durchbruch des Stückes erfolgte jedoch erst in den 70er Jahren. Auch die Einschätzung des Dichters machte einen dramatischen Wandel durch: Heinrich von Kleist, zuvor als ‘krankhaft’ diffamiert, wird zum borussischen Klassiker. In der wilhelminischen Ära schließlich war die „Hermannsschlacht“ quasi zum Nationalepos geworden, wobei sich zugleich eine zentrale Wandlung der öffentlichen Meinung offenbart. Noch zur Zeit der Reichsgründung waren besonders grausame oder unmoralische Szenen der Originalfassung ‘geglättet’ worden, zu Beginn des 20. Jahrhunderts galten aber eben diese Szenen als besonders gelungen und ‘realistisch’, was der Autor mit einem Dezivilisierungsprozeß in Zusammenhang bringt. (S. 286 ff.)

Die Niederlage des Kaiserreiches im Ersten Weltkrieg führte zu einem Bedeutungswandel des Mythos. Nicht mehr der Sieg, sondern die Ermordung des Arminius stand im Mittelpunkt der Rezeption, wobei die Analogie zur Dolchstoßlegende mehr als deutlich ist. Daß diese Mythosinterpretation von rechten Kräften gegen das bestehende System der Weimarer Demokratie eingesetzt wurde, verweist darauf, daß nunmehr der deutsche Heros zur Delegation der bestehenden Ordnung herhalten mußte. Zugleich wurde der Cherusker als ‘geborener Führer’ verstanden, Kleist als Kronzeuge gegen die defizitäre Republik mißbraucht. Damit war das Feld bereitet für die nationalsozialistische Inflation von Aufführungen der „Hermannsschlacht“, wobei die Propaganda Adolf Hitler als Über-Arminius stilisierte: Erst der Führer habe erreicht, woran der Cherusker gescheitert sei: die Einheit der deutschen Nation. (S. 295 ff.)

Damit war der Höhe- und Endpunkt des Mythos in der deutschen Geschichte erreicht. Kleist und sein Werk wurden in der Bundesrepublik tabuisiert, bis 1982 Claus Peymann in seiner vielbeachteten Bochumer Inszenierung der „Hermannsschlacht“ eine neue Interpretation lieferte, die „die menschlichen Kosten des totalen Krieges“ (S. 375) thematisierte. Das Denkmal in Detmold ist inzwischen eine touristische Attraktion, mit der sich kein nationaler Mythos mehr verbindet.

Dörners Analyse offenbart zweifellos interessante Einblicke in entscheidende Epochen der deutschen Geschichte. Er zeigt, wie die Aneignung des Mythos die politische und gesellschaftliche Wirklichkeit reflektierte, teilweise auch beeinflusste und welche Funktionen der Cheruskerfürst in den jeweils spezifischen Situationen zu erfüllen hatte.

Kritisch anzumerken bleibt eigentlich nur, daß der theoretische und der empirische Teil relativ unverbunden nebeneinander stehen. Daher wäre es sinnvoll gewesen, am Ende des Buches eine Synopsis zwischen These und empirischem Ergebnis zu vollziehen. Grundsätzlich bleibt auch die Frage, ob die Aneignung eines Mythos durch einzelne gesellschaftliche Gruppen derart rational und machiavellistisch vor sich geht, wie der Autor annimmt. Das Kalkül, mit einem Mythos die öffentliche Meinung zu formieren, ist vielleicht auch ein Reflex der Eliten auf gesellschaftliche Wirklichkeit.

Am Ende der Besprechung dieser gelungenen Arbeit sei es erlaubt zu illustrieren, daß die Aneignung des Mythos durch das nationale Lager nie unumstritten war. Niemand hat dies wohl besser formuliert als Heinrich Heine im Jahre 1843:

„Das ist der Teutoburger Wald,
Den Tacitus beschrieben,
Das ist der klassische Morast,
Wo Varus stecken geblieben.

Hier schlug ihn der Cheruskerfürst,
Der Hermann, der edle Recke;
Die deutsche Nationalität,
Die siegte in diesem Drecke.

Wenn Hermann nicht die Schlacht gewann,
Mit seinen blonden Horden,
So gäb es deutsche Freiheit nicht mehr,
Wir wären römisch geworden!

...

Wir hätten einen Nero jetzt
Statt Landesväter drei Dutzend.
Wir schnitten uns die Adern auf,
Den Schergen der Knechtschaft trutzend.

...

Gottlob! Der Hermann gewann die Schlacht,
 Die Römer wurden vertrieben,
 Varus mit seinen Legionen erlag,
 Und wir sind Deutsche geblieben!

...

O Hermann, dir verdanken wir das!
 Drum wird Dir, wie sich gebühret,
 Zu Detmold ein Denkmal gesetzt;
 Hab selber subskribieret.“¹

Joachim Tauber, Lüneburg

Peter Hutter, „Die feinste Barbarei“. Das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig. Eine Studie über die „germanische“ Kunst des 19. Jahrhunderts. Mainz: von Zabern 1990, 205 S., 93 Abbildungen.

Die Umbruchszeit um 1900 wird im allgemeinen zu wenig differenziert betrachtet. Der siegreichen Moderne gilt die Sympathie, der Jugendstil wird seiner Eingängigkeit wegen gern genossen, und die zum Untergang verurteilte Gegnerin ist die im Historismus befangene wilhelminische Kunst. Was sich in Wahrheit damals alles mischte, ist mühsam nachzuvollziehen, und das Bild, das sich nach genaueren Recherchen ergibt, ist trübe und erfreut wenig.

Mit seiner Untersuchung über das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig hat sich Peter Hutter einer ungeliebten Facette des künstlerischen Aufbruchs um 1900 zugewandt. Unübersehbar in seiner Größe wird es trotzdem verdrängt, denn die Ideologie, die diesem Bauwerk zugrunde liegt, hat in unserem Jahrhundert einen schrecklichen Schiffbruch erlitten. Die bange Frage stellt sich, wie wir wohl urteilen würden, wenn diese Ideologie gesiegt hätte. Etwas von dieser Sorge und dazu eine nicht nur wissenschaftliche Gewissenhaftigkeit leitet auch den Blick des Verfassers, der hier seine Dissertation vorlegt.

Der 1894 auf Betreiben des Leipziger Architekten Clemens Thieme gegründete „Deutsche Patriotenbund zur Errichtung eines Völkerschlacht-

¹ Heinrich Heine, Atta Troll. Ein Sommernachtstraum. Deutschland. Ein Wintermärchen. München 1981 (dtv weltliteratur. 2082.), S. 114 ff.

denkmals bei Leipzig“ griff auf die nationalistischen Ideen der Volkserhebung von 1813 zurück, um damit politischen Bestrebungen eines nach 1890 sich herausbildenden völkischen Nationalismus Schubkraft zu verleihen. Damit wurde das Ereignis von 1813 über das von 1871 gestellt. Man hielt am 18. Oktober, dem Tag der Völkerschlacht bei Leipzig, als wichtigstem Gedenktag fest, obschon seit 1873 der Sedantag, der 2. September, zum Nationalfeiertag erklärt worden war.

Hutter analysiert zunächst den als Reaktion auf die Okkupation durch Napoleon entstandenen deutschen Nationalismus, dessen Wortführer Johann Gottlieb Fichte, Ernst Moritz Arndt und Friedrich Ludwig Jahn waren. Diese romantische Bewegung (die freilich nicht das Ganze der Romantik ausmacht, man denke nur an die geschwisterliche Eintracht von Germania und Italia) suchte das Eigene in der Distanz zum Klassischen und der vom Süden geprägten Kultur. Einen Einblick in die Gedankengänge der Patrioten bieten die Denkmalentwürfe, die seit 1814 ausgearbeitet wurden und sich überwiegend gotischer Formen als eines vermeintlich deutschen Stiles bedienten. Es gab aber auch Rückgriffe auf klassizistische Formen. Klenzes Walhalla bei Donaustauf (1830–1842) sucht die Kluft zwischen dem germanischen Tugendideal und den griechischen Formen durch den Rückgriff auf die These einer vorgeschichtlichen Verwandtschaft zwischen Deutschen und Griechen zu überbrücken.

Was das Völkerschlachtdenkmal hervorgebracht hat, war ein um 1890, also gleichzeitig mit der Entlassung Bismarcks, in Opposition sowohl zum neuen Regierungs- und Kunststil Wilhelms II. als auch zu den Zielen der Arbeiterschaft sich mächtig entwickelnder völkischer Nationalismus, der sich von den romantischen Vorformen vor allem durch einen machtbewußten Expansionsdrang unterschied. Das Dilemma, dieser Bewegung einen künstlerischen Ausdruck zu verleihen, lag darin begründet, daß nach der Erkenntnis des französischen Ursprungs der Gotik kein Baustil zur Verfügung stand, auf den man sich als germanisches Vorbild berufen konnte, von Hünengräbern und Erdhügeln abgesehen. Es war also ein Baustil zu erfinden, der das ausdrückte, was man als das vorbildliche deutsche Wesen aus der vorhandenen Mischung des Volkes herauszudestillieren trachtete. Die Ablehnung des Klassischen und damit des Historischen überhaupt, das auch in dem von Wilhelm II. bevorzugten Neubarock Kontinuität der Monarchie demonstriert, führte zur Bejahung des Barbarischen als des Nichtgriechischen. Der paradoxe, irritierende Titel des Buches „Die feinste Barbarei“ ist ein Zitat aus Julius Langbehns seit 1890 geradezu explosionsartig verbreitender Agitationsschrift „Rembrandt als Erzieher“, in der der große Holländer zum anticlassischen Leitbild für eine neue völkische Bewegung verfälscht wird. Auch in der

Kunst wendet sich diese gegen alles Fremdländische, aber auch gegen alles Höfische, sowohl gegen den aus Frankreich kommenden Impressionismus wie gegen den Historismus.

Die durch die schiere Masse überwältigende Denkmalanlage wird um 1890 als ein mächtiges Propagandainstrument angesehen. Es war der Tod Kaiser Wilhelms I. 1888, der damals eine wahre Flut von Denkmälern für diesen Monarchen auslöste, unter denen die Porta Westfalica, das Denkmal auf dem Kyffhäuser und das Deutsche Eck bei Koblenz, alle drei von Bruno Schmitz, dem Erbauer auch des Völkerschlachtdenkmals, auf die umgebende Landschaft bezogen sind. Reinhold Begas' Nationaldenkmal für Wilhelm I. in Berlin unterscheidet sich von diesen Lösungen durch seinen neubarocken Stil und seinen nur dem Intellektuellen verständlichen Reichtum an allegorischen Anspielungen in einer Vielzahl von Skulpturen.

Nach der umfassenden Darstellung des ideologischen Fundamentes beschreibt der Verfasser die Entstehungsgeschichte des Baues, die Ergebnisse der Vorkonkurrenz und die der Hauptkonkurrenz, aus der als Sieger Bruno Schmitz hervorgeht. Der preisgekrönte Entwurf von 1897 wird ein Jahr später noch einmal gründlich überarbeitet. Angesichts der ständig sich steigernden Kosten wird die Finanzierung ein Problem. Das Sammeln der Gelder wird indessen zu einer Werbung für das Denkmal und die Ziele der nationalen Oppositionsbewegung.

Es folgt die Beschreibung und Analyse des Baues, wobei deutlich wird, wie die künstlerischen Mittel der ideologischen Absicht vollkommen entsprechen. Insofern ist ihm Qualität keineswegs abzusprechen. Das Gleiche gilt für die Skulpturen von Christian Behrens und Franz Metzner, die in ihrer gewalttätigen Archaik ganz in die Architektur eingebunden sind. Hutter weist mit Recht auf eine Formenverwandtschaft mit Werken Ernst Barlachs hin, bei denen die Wucht der vereinfachten Körperbildungen als Ausdruck bäuerlicher Ursprünglichkeit heute durchaus positiv bewertet wird.

Die Untersuchung schließt mit den sehr unterschiedlichen Reaktionen der zur Einweihung geladenen Gäste, unter ihnen der seinen Applaus und Ordenssegen verweigernde Wilhelm II., der Presse und der Fach-Öffentlichkeit auf das Werk.

Hutters Buch ist eine fesselnde Lektüre, weil trotz der 100 Jahre, die uns von der Entstehung des Völkerschlachtdenkmals trennen, viele der Gärstoffe jener Zeit auch heute noch ihre Blasen werfen, weil die historische und kunsthistorische Erkenntnis nahtlos ineinandergreifen und weil der konzentrierte Stil, in dem es geschrieben ist, dem Ernst des Gegenstandes gerecht wird.

Helmut Börsch-Supan, Berlin

Die Neue Wache Unter den Linden. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte, hrsg. v. Christoph Stölzl. Berlin 1993, 253 S., zahlreiche Abbildungen.

Noch im Jahre des Bundestagsbeschlusses, Schinkels Wache zur zentralen Gedenkstätte für die Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft einzurichten, gab das Deutsche Historische Museum einen Sammelband mit Aufsätzen und einigen wesentlichen Diskussionsbeiträgen zum Thema heraus, um für die erwartete weitere Diskussion „die Erkenntnisse von Geschichte und Kunstgeschichte beizutragen“.

Obwohl Stölzls eigener Beitrag („Die Trauer der Mutter“) keinen Zweifel daran läßt, daß der Freund des Kanzlers auch den Beschluß des Kanzlers zur Aufstellung der Monumentalkopie einer kleinen Skulptur „Mutter mit totem Sohn“ von Käthe Kollwitz in dieser Gedenkstätte verteidigt, so wird der Band im ganzen doch seiner selbst gestellten Aufgabe gerecht.

Den größten Einzelabschnitt (S. 9-93) bildet die Baugeschichte der Wache „1816–1993“ von Jürgen Tietz. Dem Zweck des Buches entsprechend ist dabei die eigentliche Entwurfs- und Baugeschichte knapp resümiert, die Planung der Gefallenen-Gedenkstätte und deren Geschichte bis heute dagegen ausführlich dargestellt: sehr sachkundig aufgrund einer Magisterarbeit des Autors zu diesem Thema, wovon auch die imponierende Literaturliste (mit gelegentlich verschriebenen Namen: Poeschken, Griesebach) Zeugnis gibt.

Die spannende Entwicklung in Schinkels Entwürfen von der romantischen Bogenhalle tief im Kastanienwäldchen zum funktionalen Wachgebäude an der Straße, vom Experiment mit verschiedenen Stilelementen und militärischen Emblemen zur reifen klassizistischen Gestalt des „castrum“ mit der vorgelagerten, frei und durchlässig ausgebildeten Säulenhalle erklärt sich daraus, daß für Schinkel die Wache zugleich Denkmal der Befreiungskriege war. Hier knüpfte er an ältere Denkmalsideen für diesen Platz (die als Lücke zwischen Großbauten überbliebene Zäsur der barocken Festungsmauer mit ihrem Graben) an. Hieraus folgt auch, was Rauch beschrieb: „Zu der Wache gehörten im Geist Schinkels zwei Marmorstatuen auf beiden Seiten mit grünen Bäumen hinter sich so notwendig, wie das Dach auf seinem Gebäude.“ (S. 16f.) Es sind Rauchs Statuen von Scharnhorst und Bülow, die nun nicht wieder aufgestellt werden sollen, weil man diese Bedingung akzeptierte, unter der Arne Kollwitz die Vergrößerung der Pietà-Statuette seiner Großmutter erlaubte.

Der Gedanke, die nun funktionslose Wache nach dem Ende der Monarchie und des Ersten Weltkriegs 1918 zum Gefallenenendenkmal zu ma-

chen, lag also nahe. Hierzu war nach allgemeinem Konsens die Entkernung von Schinkels Innenraumstruktur nötig. Bereits im ersten Vorschlag von Frida Schottmüller (1924) taucht der schmucklose, abgedunkelte Einheitsraum auf, wie ihn Tessenow später verwirklichte, außerdem die Figur einer Pietà (Maria mit totem Christus), wobei die Kunsthistorikerin sicher an eine mittelalterliche Skulptur dachte, die dem Innenraum, anders als die persönliche und profane Kollwitz-Gruppe, einen kirchlichen Charakter gegeben hätte.

Der zweite Vorschlag von Stadtbaurat Ludwig Hoffmann (1926) war architektonisch und wie die Wache selbst von der Antike inspiriert: die Kuppel eines Pantheon (Beide Ideen wirkten in einigen Wettbewerbsentwürfen nach.). Der 1930 von der preußischen und der Reichsregierung ausgeschriebene Wettbewerb fand unter sechs namhaften Architekten konservativer und moderner Richtung statt: Erich Blunck, Hans Grube, Peter Behrens, Hans Poelzig, Ludwig Mies van der Rohe, Heinrich Tessenow, und wurde von einer hochrangigen Jury entschieden. Der eigentlich vorgeschriebenen Gestaltung als offenes Atrium folgten nur Grube, Blunck und Poelzig, die anderen wählten einen geschlossenen Innenraum, der bei Behrens und Tessenow mit zentralem (bzw. offenem) Oberlicht eine Reduktionsform wenigstens andeutet. Die neoklassizistischen Atrien von Grube und Blunck (Abb. 24, Grubes zweiter Entwurf, steht kopf) wurden mit ihrem unverbindlichen Charakter der Aufgabe nicht gerecht, ähnlich die Entwürfe von Behrens (Abb. 32 irrtümlich „Pantheon“ beschriftet), die Tietz zu Recht „weitgehend unklar, nüchtern und ausdruckslos“ (S. 39) nennt. Er schätzt offenbar besonders den Entwurf von Mies, der mit dünnen grünen Marmorplatten in der Breite des Portikus einen Raum aus Schinkels „castrum“ ausgrenzt, der durch dessen Seitenfenster und die nur matt verglasten vorderen Fenstertüren (die Tessenow weitgehend zumauert) gedämpftes Licht erhalten sollte. Zu wenig Verständnis hat Tietz m.E. für Poelzig, der, die Wettbewerbsbedingung „Atrium“ durch hohe, kreuzförmige Stützen erfüllend, an die schmucklosen Kreuze der Soldatenfriedhöfe erinnert.

Das von Poelzig gewählte christliche Symbol statt des nationalen (Reichsadler) bei Mies und des heldischen (Eichenkranz) bei Tessenow erinnert vor allem an das Leiden, die enge Vergitterung der Kreuze an die Unentrinnbarkeit des Sterbens in den schrecklichen Materialschlachten. Hierin liegt, scheint mir, das expressionistische Pathos des Entwurfs, der nicht „auf Weite und Größenwirkung hin konzipiert, (...) unter den beschränkten Größenverhältnissen der Wache“ (S. 40) wirkungslos geblieben wäre, der aber wahrscheinlich auch nicht, wie die Gestaltung Tessenows, in der Zeit des Nationalsozialismus einfach weiterfunktioniert hätte.

Mit der Entscheidung für den Entwurf von Tessenow – im abgedunkelten Gesamtraum der Wache ein altarartiger schwarzer Granitblock (überhöhter Würfel) mit stilisiertem silbernen Eichenkranz (ausgeführt von Ludwig Gies), von einem runden Opeion an der Decke effektiv beleuchtet – wählte die Jury die strengste und straffste Lösung, die man teilweise für 'bescheiden' hielt und die jedenfalls in der konsequent weitergedachten, nochmals vereinfachten Ausführung 1931 von hoher Qualität war.

Schärfer als die meisten, die den berechtigten Appell der Denkmalpflege nach unveränderter Rekonstruktion des Tessenowschen Zustandes 1993 unterstützten, sah Dieter Bartetzko (S. 194) an einer Teilrekonstruktion im Frankfurter Architekturmuseum die „unerhört suggestive Wirkung“ des Ensembles, „dessen soldatisch verknappte Würde einem den Atem verschlug“, und das er als „intellektuelle Transformation jener grausigen Formel von der ‚stolzen Trauer‘“ erkannte. So, kaum gemildert durch das 1933 gegen Tessenows Willen hinzugefügte Kreuz, wurde es offenbar im Dritten Reich verstanden, auch wenn Tessenow selbst lediglich die Würde der Toten im Auge gehabt hatte.

Daß Tessenows strenge Gestaltung schnell weitgehend akzeptiert wurde, hängt meiner Meinung nach auch damit zusammen, daß er mit dem Granitblock eine Grab- und Denkmaltradition aus dem auf elementare geometrische Formen zurückgreifenden Frühklassizismus (z.B. das Hessendenkmal von Jussow) zitierte. Hier wurde bei Einzelmonumenten wie dem Moreau-Denkmal bei Dresden, dem Grabmal Boyen auf dem Berliner Invalidenfriedhof, der Helm des Toten auf dem Block niedergelegt. Dem entsprach in der Wache der Kranz.

Entpersönlicht und aus dem Freiraum in den durch Lichtregie aufgeladenen Innenraum übertragen, hatte diese Form bei Tessenow eine intensivere Wirkung, einen härteren Charakter. Tietz zeigt an Beispielen, daß Tessenows Gestaltung, beeinflusst und beeinflussend, in einer Reihe von Gefallenendenkmälern der Weimarer Zeit und der ersten Jahre der Hitlerzeit steht, „deren Wirkung durch die reduzierte architektonische Gestaltung (...) auf stereometrische Grundstrukturen“, die „durch den übersteigerten Maßstab der einzelnen Formen und die Massivität implizierende Verwendung des Werksteins überhöht“ wurden (S. 73f.). Wieder hat Bartetzko die zeitgenössische Auffassung benannt, in Siegfried Kraucers Roman „Ginster“, in dem ein Gefallenendenkmal schmucklos ist, „unerschütterlich“ gerade, ohne Kranzgesims, „da die feinen Linien den Kriegswürfel schädigen“ (S. 194)!

Neben der heroischen Abstraktion gab es jedoch auch den Pomp des Historismus. Der Aufsatz von Ken S. Inglis („Grabmäler unbekannter

Soldaten“) lehrt, welche grotesken Blüten – nachträgliche Rangerhöhungen, Ordensverleihungen durch Diplomaten früherer Alliierten etc. – der zunächst vollkommen richtige und angemessene Entschluß zur Folge hatte, stellvertretend für die vielen anonym gewordenen Toten einen unbekanntem Soldaten an prominenter Stelle zu begraben. Gleichwohl war auch hier, jenseits allen Staatspompes, ein möglicher Ort für die persönliche Trauer von Angehörigen verschollener Toter.

Der Zustand, in dem sich nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs das Berliner Ehrenmal in der beschädigten, lange vernachlässigten, zeitweise sogar vom Abriß bedrohten Wache befand, konnte als Bild des physischen und moralischen Zusammenbruchs gelesen werden, so daß auch Tessenow für seine Beibehaltung war: der Steinblock teilweise geschmolzen, der Kranz (nicht zerstört, sondern zum Schutz vor Plünderung) entfernt, statt des mystischen Hell-Dunkel-Effekts das nackte Tageslicht durch die zerstörte Decke. Mehr aus Ratlosigkeit denn aus Einsicht blieb dieser Zustand zehn Jahre bestehen. Als sich die DDR entschloß, repräsentatives Trauer-Gedenken an diesem Ort wieder aufzunehmen, wurde 1956/57, den Empfehlungen der Denkmalpflege zur Erhaltung von Tessenows Innenraumgestaltung einigermmaßen folgend, der Raum als Mahnmal „den Opfern des Faschismus und Militarismus“ – so die Inschrift an der Rückwand statt des Kreuzes – gewidmet.

Zum 20. Jahrestag der DDR glaubte deren Führung, ihrer Selbstbestätigung eine neue Gestaltung der Wache schuldig zu sein, und nahm dabei keine historischen und denkmalpflegerischen Rücksichten mehr. Nach Entwurf von Lothar Kwasnitza entstand ein Ensemble von decouvrierender Banalität. Ein vor der Intarsie des Hammer-und-Zirkel-Emblems in flacher grün-marmorner Eintiefung stehender Block – etwa, wie Tietz anmerkt, in den Abmessungen, wie ihn Mies' Entwurf 1931 vorsah, jedoch aus prismatisch geschliffenem, gelbem Glas – enthielt eine „ewige Flamme“, deren facettierte Spiegelung Assoziationen an Aschenbecher oder Christbaumschmuck aufkommen ließ, in schneidendem Kontrast zu den davor eingelassenen Gräbern des Unbekannten Widerstandskämpfers und des Unbekannten Soldaten, um die Urnen mit Erde aus den Vernichtungslagern und von den Schlachtfeldern beigelegt wurden.

Nur diese Grabanlage blieb erhalten, als nach der Wiedervereinigung das wiederum geschichtlich und Gegenstand der Denkmalpflege gewordene DDR-Ensemble beseitigt und unter Rekonstruktion einiger Raumelemente Tessenows (Fußboden, Wandplatten, Kandelaber – der Stein war beim Entfernen 1969 zerbrochen) die vom Bundeskanzler gewünschte Skulpturgruppe „Mutter mit totem Sohn“ nach Käthe Kollwitz 1993 aufgestellt wurde.

Diesem Thema widmen sich zwei Aufsätze von Josephine Gabler („Käthe Kollwitz, Krieg und Tod“) und von Gudrun Fritsch („Käthe Kollwitz, Bild eines Lebens“).

Josephine Gabler zeigt den Weg der Käthe Kollwitz von der demutsvollen Hingabe des eigenen Kindes bis zum Protest in der Lithographie „Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden“ 1941. Die menschliches Leid tief empfindende Künstlerin arbeitete seit 1903 an einer Gruppe „Mutter mit totem Kind“, der sie den Titel „Pietà“ gab – nach Zeugnis des Sohnes Karl „mit Weinen“, den Tod des Sohnes Peter (1914) vorausahnend, den sie als Modell genommen hatte. Auch wenn diese Ahnung wohl nicht mit der Vorstellung eines kommenden Krieges verbunden war, ist es in diesem Licht doch erschreckend, daß sie 1914 dem Sohn half, seine Meldung als Freiwilliger dem widerstrebenden Vater abzurufen, im Glauben, ein notwendiges Opfer zu bringen. Bald desillusioniert über Hintergründe und Charakter des Krieges, kam zur Trauer das Gefühl „einer nie eingestandenen, aber doch empfundenen Schuld“. Aus beidem folgte die lebenslange Arbeit an der künstlerischen Gestaltung des Themas – auf das sie eben auch nach der gütigen monumentalen Lösung der „Trauernden Eltern“ am Grab des Sohnes (von denen eine Wiederholung auch für das nie zustandegekommene Reichsehnenmal in Bad Berka im Gespräch war) 1937/38 mit der kleinen Mutter-Sohn-Gruppe zurückkam – zu einer Zeit, als bereits der nächste Krieg drohte. Für sie persönlich hatte aber der Tod damals seinen Schrecken verloren, was die Zeichnung der Frau aussagt, die im Sterben den Dornenkranz des Leidens ablegt, und so bezeichnete sie auch selbst den Ausdruck der Mutter in der plastischen Gruppe nicht als Trauer, sondern als „Nachsinnen“: warum der Sohn starb, warum die Mutter das Opfer brachte.

Über die sich daraus ergebende Frage, ob diese kleine, durchaus private Skulptur überhaupt vergrößierungsfähig sei und auch dann noch den gewünschten Ausdruck der Trauer vermitteln könne, setzten sich die Initiatoren der Umgestaltung hinweg.

Gudrun Fritsch skizziert den eindrucksvollen Lebenslauf von Käthe Kollwitz (1867–1945), wiederum im Hinblick auf das Thema Krieg und Tod. In, wie sie selbst sagt, „gehaltvoller Stille“ aufgewachsen, geprägt vom Großvater und Vater, hochgebildeten Predigern der an urchristlichen Idealen orientierten freikirchlichen Gemeinde in Königsberg, der Vater außerdem Sozialdemokrat, war die junge Käthe Schmidt zugleich treu – sie verlobte sich 18jährig mit Karl Kollwitz – und von revolutionären Träumen erfüllt. In ihrer künstlerischen Arbeit aus Neigung und aus praktischen Gründen auf die Graphik verwiesen, erzielte sie ihren Durchbruch 1898 mit dem Zyklus „Ein Weberaufstand“, der von Gerhart Hauptmanns „Webern“ (1893) inspiriert war.

Nach kurzer Euphorie 1919 fühlte sie sich, ernüchert, nicht mehr als Revolutionärin, sondern als Demokratin. Ihre Erschütterung über die politischen Morde gestaltete sie im Holzschnitt „Gedenkblatt für Karl Liebknecht“. Während sie hier dem Typus der „Beweinung Christi“ folgt, das Photo des gefallenen Sohnes vor einer Reproduktion von Bellinis „Beweinung“ im Schrank verwahrt, spiegelt die Holzschnittfolge „Krieg“ 1922/23 die Schrecken ohne den christlichen Trost in den verzweifelten Gesichtern. Auf die Diskriminierung in der Zeit des Nationalsozialismus, die Anzeichen der Katastrophe des nächsten Krieges reagiert sie mit Selbstbildnissen, die Erkennen, erzwungenes Schweigen, stumme Klage ausdrücken.

In der von Gudrun Fritsch und Anette Seeler zusammengestellten Wirkungsgeschichte der Kollwitz nach 1945 zeigt sich die verschiedene, die Künstlerin jeweils ideologisch verkürzende Ost-West-Optik: in der DDR mit wenigen Ausnahmen die Inanspruchnahme als ‘proletarische’ Künstlerin und der Vorwurf, nicht revolutionär gewesen zu sein – bei starker Präsenz des Werkes; in der Bundesrepublik (man möchte sagen: natürlich, bei der forcierten Nachholwelle abstrakter Kunst) zunächst Desinteresse am Werk, aber Wirkung der autobiographischen Zeugnisse, später Betonen des rein humanistischen Charakters bis zur Repolitisierung durch die jungen Linken ab 1973. In dem mit interessanten Zitaten belegten Abriss kommt jedoch weder der arrogante westliche Kunstjournalismus im Stil „Picasso ist gut, Kollwitz ‚gut gemeint‘“ deutlich genug heraus, noch die handfeste Gefahr für Menschen, die sich in der DDR um 1951 für des „Formalismus“ verdächtige, d.h. dem verordneten platten Optimismus widerstrebende Künstler einsetzten.

Bernhard Schulz schließlich behandelt im Beitrag „Kein Konsens im Land der Menschenketten“ die – vor der Wiedervereinigung ergebnislose – Diskussion um eine nationale Totengedenkstätte, wobei er die schonungslos klaren Grundsätze in der Rede Weizsäckers zum 8. Mai 1985 mit Recht als Maßstab hervorhebt.

Alle diese Entwicklungsstränge mündeten schließlich in den Beschluß der Bundesregierung vom 27. Januar 1993, dem eine in der Öffentlichkeit geführte Kontroverse und eine nachträgliche Bundestagsdebatte (am 14. Mai) folgten. Hieraus sind einzelne Beiträge abgedruckt, die in ihrer chronologischen Ordnung gut die Abfolge von Argument und Gegenargument spiegeln.

Walter Jens plädierte am 8. Februar namens der Akademie der Künste gegen die Vergrößerung der Kollwitz-Skulptur, deren intimer Charakter dies verbiete, und für die Rekonstruktion des Tessenow-Raumes, der, weil figurlos und schlicht, dem Thema angemessener sei. Dieter Bartetzko kri-

tisierte (Frankfurter Rundschau vom 18. Februar) nicht nur den „richtungslos schweifenden Humanismus“, der zur Wahl der Pietà geführt habe und der kritische Geschichtsaufarbeitung verhindere, sondern auch die nur „vordergründig schlichte“ Lösung Tessenows, der wie die anderen Entwürfe von 1931 von „Pathos umwittert“ sei. Die Kritik an Tessenow, der zumindest mißverständlich wirken könne, griff Christoph Stölzl auf (Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 13. März) und wendete den Vorwurf, die Kollwitz-Pietà könne sentimental wirken, ins Positive. Gleichzeitig tadelte Eduard Beaucamp den „Kleinmut der Enkel“: Die Lösung durch das Werk eines zeitgenössischen Bildhauers „verdient jede Anstrengung und Auseinandersetzung“. Auch Reinhart Koselleck (Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 8. April) ist derselben Meinung; sein Titel „Bilderverbot“ bezieht sich nur auf die Pietà, die dem „maschinellen Töten im letzten Krieg nicht angemessen“ sei. In einem auch die Geschichte der Wache resümierenden zusammenfassenden Aufsatz geht Friedrich Dieckmann (Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 1. Juli) vor allem auf eine begriffliche Klärung der Inschrift ein: Dies war übrigens auch in der sonst vom Konsens bestimmten Bundestagsdebatte ein Kritikpunkt der SPD und PDS/Linke Liste.

Es folgen (offenbar sobald er fertig war) Photos des Bronzegusses der Kollwitz-Figur und, als „Nachtrag“ betitelt, Überlegungen von Günter de Bruyn zum angemessenen Totengedenken. Er verweist, im Unterschied zu vielen westdeutschen kritischen Stimmen gegen die Vermengung von Opfern und Tätern, auf die ebenfalls ungerechte selektive Ehrung nur der Toten, die auf der ‚richtigen‘, d.h. sowjetischen Seite, gestanden haben, in der DDR und führt als Beispiel einer tätigen, noch heute erschütternden Trauerarbeit den Friedhof in Halbe an, auf dem 22000 Opfer der letzten Kriegstage und der ersten Nachkriegsjahre nachträglich beerdigt wurden.

Zum Volkstrauertag 1993 wurde die Gedenkstätte eingeweiht. Danach blieb die erwartete nachträgliche Diskussion weitgehend aus. Tilmann Buddensieg schrieb 1994 (in: Berliner Labyrinth) in berechtigtem Zorn, aber betont salopper Sprache („Scharnhorst auf der Grünen Wiese. Ein Trauerspiel am Trauermal“) gegen den Verzicht auf die Wiederaufstellung von Rauchs Statuen, wie überhaupt gegen die „hilflose Verwaltung deutscher Geschichte“ – indem er die reformerische Persönlichkeit Scharnhorsts herausstellte, ebenso den sowohl künstlerisch als auch in der Vornehmheit der Gesinnung gerade im internationalen Vergleich hervorragenden Wert des Ensembles.

Im allgemeinen wurde die verordnete Lösung wohl vor allem deshalb akzeptiert, weil überhaupt eine Entscheidung gefallen war – was die hilflosen Debatten um das zukünftige Holocaust-Denkmal nachträglich zu

bestätigen scheinen. Enthusiastische Zustimmung blieb freilich auch aus – kein Wunder, nachdem man die vorsichtigste Variante gewählt, mit Worten von Beaucamp „vor der Geschichte die Unfähigkeit, eine eigene Sprache zu finden, demonstriert“ hat und nicht einmal den Mut zur konsequenten denkmalpflegerischen Wiederherstellung fand. Statt einer uns nicht zustehenden ‘stolzen’ Trauer haben wir eine stumpfe Trauer installiert. Was Helmut Kohl in der Bundestagsdebatte als Begründung anführte: „Wir vergewissern uns eines Erbes, das Menschlichkeit stiftet“, bleibt blaß. Der Funke des Mitleids, der Erschütterung, den doch sonst alle Werke von Käthe Kollwitz entzünden, springt von der Pietà nicht über. Dies ist nicht Schuld des ausführenden Bildhauers Harald Haacke, die Aufgabe war unmöglich.

Hätte eine andere Lösung die Aufgabe, wie Dieckmann schrieb, nur „anders verfehlen“ können? Ich glaube nicht. Das Beste, was geblieben ist, ist das Gebäude der Wache selbst mit den ‘feinen Profilen’. Die Erziehungsarbeit zur Humanität, der sich Schinkel mit seiner Kunst leidenschaftlich widmete, ist unsere wichtigste Aufgabe.

Eva Börsch-Supan, Berlin

Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne, hrsg. v. Reinhart Koselleck u. Michael Jeismann. München: Wilhelm Fink Verlag 1994, 440 S., Abbildungen.*

Erst nach der französischen Revolution treten die modernen Formen des politischen Totenkults als gesellschaftliche Erscheinung hervor. Ausdruck davon geben solche Denkmäler, die zum ersten Mal nicht einen verstorbenen Monarchen oder einen anderen Herrscher zum Gegenstand haben, sondern die „Gesamtheit“ der Kämpfenden, unabhängig von ihrer gesellschaftlichen Herkunft und ihrer Konfession. Sie alle kämpften und starben für die Einheit und Freiheit ihrer Heimat. An diesem charakteristischen Akzent haben nicht einmal die beiden Weltkriege etwas geändert. Die qualitative Stabilität des Gefallenenkults wurde dagegen von einer quantitativen Veränderung begleitet: Seit den Zeiten des Ersten Weltkrieges wurde „der Tod für die Heimat“ zu einem Massenphänomen.

* Rezension aus dem Polnischen übersetzt von Barbara Glowe, Lübeck.

Forschungen über den politischen Totenkult haben in der deutschen und in der westeuropäischen Historiographie eine lange Tradition. Sie überschreiten den Rahmen der historischen Wissenschaften bei weitem und umfassen auch die Gebiete der Anthropologie, der Soziologie, der Kunst und insbesondere der interdisziplinären Forschungen. Das Buch von Koselleck und Jeismann setzt die bisherigen Forschungsströmungen fort, wobei diese gleichzeitig um eine interessante Vergleichsperspektive ergänzt und erweitert werden. Obwohl dies keine thematisch zusammenhängende und methodologisch einheitliche Arbeit ist (oder vielleicht gerade deswegen), gibt sie einen in ihrer Art einzigartigen Überblick über die Problematik des politischen Totenkults in Europa und in den Vereinigten Staaten.

Der Band vereint 14 Artikel, die bereits vorher im Rahmen eines speziellen Seminars präsentiert worden waren oder die im Kreise der Bielefelder Fakultät für Geschichtswissenschaft und Philosophie zur vergleichenden Bürgerforschung entstanden sind. Sie konzentrieren sich geographisch auf Westeuropa (hauptsächlich auf Deutschland und Frankreich sowie Österreich und die Schweiz) wie auch auf die USA und die UdSSR. Auf der methodologischen Seite dominieren Themen aus dem Bereich der Sozialgeschichte, die die gesellschaftlichen Bedingungen des politischen Totenkults sowie seinen Platz in der gemeinschaftlichen Reflexion und die ideologische Bedeutung der Denkmäler zur Ehre der Gefallenen darstellen. Die Ornamentik und die Symbolik der Denkmäler wird auch aus der Sicht der geltenden ästhetischen Normen und künstlerischen Werte analysiert. Die dritte Kategorie der Forschungen befaßt sich mit einer semiotischen Analyse, also mit einer Interpretation der Inskriptionen und der Rhetorik anlässlich der Feierlichkeiten zu besonderen Gelegenheiten.

In sachlicher Hinsicht haben sich die Herausgeber entschlossen, drei thematische Blöcke herauszuarbeiten. Im ersten Block („Längsschnitte – das lange 19. Jahrhundert“) erhalten wir ein Bild von der angesprochenen Problematik über einen langen Zeitraum, der weit über das „lange 19. Jahrhundert“ hinausgeht. Der folgende zweite Block („Querschnitte – Fallstudien in Deutschland und Frankreich“) ist eine Exemplifikation des Kults an einzelnen Beispielen aus der Geschichte Deutschlands und Frankreichs im 19. Jahrhundert. Im dritten Block („Die Weltmächte USA und UdSSR“) wird der Gefallenenkult in zwei Machtbereichen, den Vereinigten Staaten und der Sowjetunion, herausgestellt. Trotz einiger Bedenken gegen die Übersichtlichkeit der Kriterien bei der Verwendung einer derartigen Strukturierung gibt sie – bei aller Unterschiedlichkeit der Thematik – dem Aufbau des Buches zweifellos ein System. Die drei ausgewählten Blöcke bilden jedoch keine hermetisch voneinander getrennten Teile.

Jedes der angesprochenen Objekte (Denkmalsgruppen) in Frankreich, Deutschland oder den anderen Ländern besitzt seine eigene nationale, architektonische und gesellschaftliche Einmaligkeit. Gleichzeitig verbinden sie jedoch strukturelle Gemeinsamkeiten, oft von Zeit und Ort des Entstehens unabhängig: „Die Signatur der Totenmale ist international, ihre politische Sinnstiftung jeweils national gebrochen. Es ist das Paradox der politischen Totenkulte, daß ihre Zeichen und Funktionen identisch sind oder analog lesbar, ihre Botschaften dagegen für die jeweiligen Handlungseinheiten Ausschließlichkeit beanspruchen. (...) Die strukturellen Gemeinsamkeiten sind größer, als die nationalen Besonderheiten zu erkennen geben können. (...) Für fast jedes Denkmal läßt sich im anderen Land ein funktionales Äquivalent finden. Dabei treten, unbeschadet empirischer Einmaligkeit, strukturelle Gemeinsamkeiten zutage“ – soweit R. Koselleck in der Einführung (S. 10f.). In Weiterverfolgung dieser Gedanken zeigt der Verfasser grundsätzliche Probleme und Forschungsperspektiven auf. Seine Erwägungen bauen hauptsächlich auf einer strukturellen Gemeinsamkeit des Kults auf. Sie wird in drei Ebenen betrachtet: 1. als Kult der Gefallenen für das Volk und im Namen des Volkes – des höchsten Souveräns; 2. als Form der Säkularisierung der christlichen Hoffnung auf ewiges Leben in ihrer Ersetzung durch eine politische Gemeinschaft, die jeden der Gefallenen in ihrer Erinnerung zu bewahren hat; 3. als Kult „des unbekanntem Soldaten“, der sein Leben „für alle“ hingegeben hat. Aus diesen Konstatierungen ergeben sich konkrete methodische Grundlagen, die sich deutlich durch alle präsentierten Texte hindurchziehen.

Die weite zeitliche Perspektive des ersten thematischen Blocks erlaubt, eine charakteristische Evolution bzw. ein überraschendes Kontinuum in Form und Inhalt des Kults zu beobachten. Diese zweite Erscheinung wird am Beispiel der Geschichte der Schweizer Magdalenen-Kapelle deutlich sichtbar, die zur Ehre einer der letzten Schlachten, dem sog. Schwabenkrieg (1499) gebaut wurde (G. Kreis, „Gefallenendenkmäler in kriegsverschontem Land. Zum politischen Totenkult der Schweiz“). Die Entwicklung der charakteristischen Tendenzen der angesprochenen Erscheinung wird am besten im Mikromaß des Prismas der Geschichte der Kriegerdenkmäler in Bielefeld dargestellt. Die Verfasser dieses Artikels (K. Kruse und W. Kruse) zeigen in ihrer sozialhistorischen Studie („Kriegerdenkmäler in Bielefeld. Ein lokalhistorischer Beitrag zur Entwicklungsanalyse des deutschen Gefallenenkultes im 19. und 20. Jahrhundert“) den Gesamtprozeß der Entwicklung des Totenkults im Verlaufe von über 100 Jahren in Deutschland auf: vom Zeitpunkt seiner Initiierung durch den spätabolutistischen Staat zu Beginn des 19. Jahrhun-

derts über seine unerwartete Entwicklung hin bis zum Apogäum nach dem Ersten Weltkrieg und schließlich bis zu seinem Zusammenbruch und dem Zweifel an seinem Sinn nach den Erfahrungen des Nationalsozialismus.

Einen zeitlich ebenso umfangreichen Versuch unternehmen M. Jeismann und R. Westheider. Anstelle einer detaillierten Analyse bemühen sie sich jedoch um eine vergleichende Studie der Entwicklung des Totenkults in Frankreich und in Deutschland („Wofür stirbt der Bürger? Nationaler Totenkult und Staatsbürgertum in Deutschland und Frankreich seit der Französischen Revolution“). Die Autoren unterscheiden drei Phasen des Gefallenenkults in Frankreich und Deutschland: 1. bis etwa zur Hälfte des 19. Jahrhunderts; 2. bis zum Ersten Weltkrieg; 3. die Zwischenkriegszeit, wobei sie sich insbesondere auf die Zwischenkriegszeit und die Kriegerdenkmäler als gesellschaftliches Problem (Stifter, Finanzierung, ideologische Bedeutung) konzentrieren. Dieser vergleichende Kontext führt zu interessanten Forschungsergebnissen. Während die Kriegerdenkmäler in Frankreich (hauptsächlich nach dem Ersten Weltkrieg) zum Ausdruck des Gefühls eines Nationalbewußtseins wurden, versuchte man in Deutschland, durch ihren Bau erst zu einer eigenen Nationalidentität zu finden.

Das Thema setzen V. Ackermann („Ceux qui sont pieusement morts pour la France ... Die Identität des Unbekannten Soldaten“) und A. Becker („Der Kult der Erinnerung nach dem Großen Krieg. Kriegerdenkmäler in Frankreich“) in getrennten Fallstudien fort. Beide führen uns in den sehr interessanten Kontext der unterschiedlichen Einstellungen der französischen Gesellschaft hinein. Eine besondere Stellung nimmt der Gefallenenkult in den deutsch-französischen Grenzgebieten ein. Dieses Problem wird von Jeismann und Westheider am Beispiel des Elsaß („Bürger ohne Nation“) angedeutet und in einer detaillierten Analyse einiger Denkmäler aus der Umgebung von Metz von A. Maas („Politische Ikonographie im deutsch-französischen Spannungsfeld. Die Kriegerdenkmäler von 1870/71 auf den Schlachtfeldern um Metz“) weiterentwickelt. Sie zeigt den natürlichen Unterschied auf, der schon allein in der Tatsache liegt, daß die Denkmäler von den Siegern und den Besiegten, die ein kulturelles Grenzgebiet gemeinsam bewohnen, aufgestellt wurden. Dieser zweite Faktor jedoch verringerte die Dichotomie und den Antagonismus zwischen beiden Seiten. Dank der christlichen Interpretation des Todes und des militärischen Ehrbegriffs der Organisationen, die die Kriegerdenkmäler stifteten, konnten diese zu „Kristallisationspunkten einer lokalen Annäherung“ werden und „ein gemeinsames Totengedenken“ ermöglichen.

Eine Resultante der inneren Situation bildete auch die Auseinandersetzung um die an die Ereignisse des Völkerfrühlings anknüpfenden Denkmäler. Sie wird umfangreich von M. Hettling („Bürger oder Soldat? Kriegerdenkmäler 1848 bis 1854“) dargestellt, wobei er sich hauptsächlich, aber nicht ausschließlich auf das heute nicht mehr existierende Invalidendenkmal in Berlin konzentriert. Zwei weitere Artikel befassen sich mit den mit dem Gefallenenkult verbundenen künstlerischen Ereignissen (Persönlichkeiten). S.-L. Hoffmann stellt in einer kleinen Monographie das Leipziger Völkerschlachtdenkmal als Element des deutschen Nationalismus dar. Auf der Grundlage der Triade Verein, Denkmal, Fest zeigt er die Ziele, die sozialen Bestandteile und die Struktur des „Deutschen Patriotenbundes zur Errichtung eines Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig“, sodann das Denkmal selbst, seine Architektur und seine Symbolik und schließlich die politische Bedeutung, die bei der Einweihungsfeier im Jahre 1913 zum Ausdruck kam.

Einer ganz anderen Methode bediente sich J. A. Schmoll gen. Eisenwerth („Rodins ‚Ehernes Zeitalter‘ und die Problematik französischer Kriegerdenkmäler nach 1871“). Ihre kunstgeschichtliche Studie ist eine faszinierende Interpretation der Bedeutung der im Titel genannten Skulptur von Rodin. Im Kreise der kunstgeschichtlichen Analysen bewegt sich auch B. Matsche von Wicht („Zum Problem des Kriegerdenkmals in Österreich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“), wobei sie die frühesten Beispiele österreichischen Totenkults aufzeigt.

Die vier letzten Artikel dieses Bandes führen uns in die Realität der Vereinigten Staaten und der Sowjetunion. F. Kämpfer („Vom Massengrab zum Heroen-Hügel. Akkulturationsfunktionen sowjetischer Kriegsdenkmäler“) beschreibt ein Mosaik der unterschiedlichsten Formen des Totenkults vom schlichten Totengedenken der Nachkriegsjahre zu einem komplexen Memorialkult mit mehrtägigen „Pilgerfahrten“ und „Memorialtourismus“. Der Autor konzentriert sich jedoch auf die Akkulturationsfunktion der Kriegsdenkmäler in der sowjetischen Gesellschaft. Seiner Meinung nach spielt die Denkmalsideologie trotz einer verbreiteten Manipulation durch eine Kriegssymbolik eine wesentliche Rolle in den Akkulturationsprozessen. Im Endeffekt haben wir es jedoch nicht mit der Ehrung der Gefallenen, sondern derer, die die Macht ausüben, zu tun.

Zu ähnlichen Schlußfolgerungen kommt S. R. Arnold („Das Beispiel der Heldenstadt wird ewig die Herzen der Völker erfüllen! Gedanken zum sowjetischen Totenkult am Beispiel des Gedenkkomplexes in Volgograd“). Ihrer Meinung nach gedenke der Mamaev Kurgan in Volgograd nicht der Toten, sondern zeige, zu welchen Heldentaten diese Toten fähig

waren: „So wurde eine Gesellschaft proklamiert, in der es scheinbar überall Helden gibt, die nichts als Erfolge erarbeiten“ (S. 373).

Amerikanische Probleme mit dem Gefallenenkult werden am Beispiel der Denkmäler aus dem Sezessionskrieg und dem Vietnamkrieg illustriert (M. Siedenhans, „Bürgerkriegsdenkmäler in den USA. Symbole einer gespaltenen Nation“ und R. Wagner-Pacifici, B. Schwarz, „Die Vietnam-Veteranen-Gedenkstätte. Das Gedenken einer problematischen Vergangenheit“). Beide Themen befassen sich also mit den kontroversesten politischen Ereignissen der neuesten Geschichte der Vereinigten Staaten. Charakteristisch ist jedoch, daß trotz riesiger Spannungen und innerer Auseinandersetzungen der gespaltenen Totenkult relativ eingefriedet wurde. Das wird insbesondere am Beispiel einer vielseitigen Analyse der Vietnam-Veteranen-Gedenkstätte deutlich, die sich auf die soziologische Interpretation der Kultur von Emil Durheim stützt. Das monumentale Werk von Maya Ying Lin zog keine destruktive Botschaft nach sich, sondern rief Einzelreflexionen hervor und veranlaßte zum Nachdenken. Im Gegensatz zur UdSSR wird der Gefallenenkult in den USA primär von der Gesellschaft getragen und gepflegt.

Insgesamt werden uns 14 ganz unterschiedliche Abhandlungen geboten, sowohl solche in traditioneller Form als auch solche, die sich auf moderne Diskurse der gegenwärtigen Historiographie berufen. Einige Artikel haben allgemeinen, synthetisierenden und ordnenden Charakter (z.B. Jeismann/Westheider, der wegbereitende Text von Kreis über die Schweiz oder die sehr allgemeine Skizze von Kämpfer). Auf der anderen Seite gibt es Fallstudien, die sich auf wirklich bahnbrechende Weise der Titelproblematik in einem Mikromaß annehmen (z.B. Schmoll gen. Eisenwerth, Hoffmann, Hettling oder Wagner-Pacifici/Schwarz). Dazwischen befinden sich detaillierte Analysen, die das untersuchte Problem in einem breiteren Kontext oder in einer längeren zeitlichen Perspektive aufzeigen (z.B. Kruse/Kruse, Ackermann, Maas). Alle Artikel zeichnen sich hinsichtlich des historischen Handwerks durch ein hohes Niveau aus. Der Band wird formal durch „amerikanische Skizzen“ abgeschlossen, tatsächlich jedoch von der von mir schon eingangs zitierten klugen Einleitung von Koselleck umklammert. Deren Autor macht die strukturelle Gemeinsamkeit des Totenkults zu seinem zentralen Motiv, bespricht in diesem Zusammenhang methodische Voraussetzungen und einzelne Abhandlungen und vervollständigt dies durch eigene Reflexionen. Er beendet sie – in Anknüpfung an die Rodin-Skulptur „Ehernes Zeitalter“ – mit Worten, die zum Motto des gesamten Buches werden könnten: „Erst wenn es keine Besiegten, und damit auch keine Sieger mehr gäbe, wäre das ehernen Zeitalter beendet. Aber das ist eine Utopie. Was bleibt, sind die getöteten

Toten. Ihrer zu gedenken ist das Mindeste, ohne das weiterzuleben nicht möglich ist. Ob Denkmäler und welche dazu erforderlich sind, bleibt nach aller bisherigen Erfahrung eine offene Frage“ (S. 20).

Offen bleibt auch die Frage der Forschungsperspektiven bezüglich des politischen Totenkults in der Moderne. Die Einführung von Koselleck läßt vermuten, daß der Autor zu diesem Thema nicht das letzte Wort gesprochen hat. Er hatte sich schon früher einer ähnlichen Thematik angenommen, und dieser Band besitzt sicherlich keinen abschließenden Charakter. Seine thematische und methodische Aufmachung zeigt neue Möglichkeiten und Forschungsbedürfnisse. Letzteres bezieht sich vor allen Dingen auf die „Erschließung“ eines riesigen weißen Flecks, den die Forschungen über den politischen Totenkult in Ostmitteleuropa noch bilden. Seine verwickelten Schicksale scheinen einen ausgezeichneten Stoff zur Vertiefung und Erweiterung der Forschungen zu dieser Problematik zu bieten. Das ergibt sich schon allein aus der Spezifik dieses Winkels Europas. Die Mehrheit der dort lebenden Völker war fremder Herrschaft unterworfen. Die Fremdherrscher stifteten Denkmäler für ihre im Kampf gegen die um ihre eigene Unabhängigkeit kämpfenden aufständischen gefallenen Soldaten. Welche gesellschaftliche Rolle erfüllten sie? Welche Einstellung hatten die unterdrückte Mehrheit und die herrschende Minderheit im Laufe der Jahrzehnte zu ihnen? Welche Rolle erfüllten sie nach der „Renaissance“ der Nationalstaaten im Jahre 1918? Bis zum heutigen Zeitpunkt fand trotz vieler Publikationen der Kult um die spektakulärsten Ereignisse in dieser Region, die Schlachten bei Grunwald (1410) und Tannenberg (1914), keine zeitgenössische Bearbeitung. Im Falle Grunwalds geht es hauptsächlich um die Rezeption in der Volksrepublik Polen nach dem Jahre 1945. Weiterhin bleibt die Frage des Totenkults hinsichtlich des jüdischen Martyriums in Deutschland (DDR/BRD) und in den Staaten des realen Sozialismus offen. Es ist leider festzustellen, daß das Interesse der Forscher aus den ostmitteleuropäischen Ländern an dieser Problematik bislang recht gering ist. Deshalb ist die Initiative der jungen litauischen Historiker aus dem Umkreis der Historischen Institute der Universitäten in Klaipėda und Vilnius auch als positives Zeichen zu begrüßen. In Kooperation mit den Historikern aus Deutschland, Polen und Tschechien versuchen sie, im Jahre 1998 ein Projekt zu realisieren, in dessen Mittelpunkt der politische Totenkult steht. Es ist zu hoffen, daß das Buch von Koselleck/Jeismann auch andere Kreise interessieren und inspirieren wird.

Robert Traba, Warszawa

James E. Young, *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven/London: Yale University Press 1993, 398 S., zahlreiche Abbildungen; *Mahnmale des Holocaust. Motive, Rituale und Stätten des Gedenkens*, hrsg. v. James E. Young. München: Prestel-Verlag 1994, 171 S., Abbildungen.

Beide Bände haben schon heute einen wichtigen Platz in der blühenden Forschung über Geschichtspolitik und Gedenkstätten nach 1945. James E. Young behandelt am Beispiel der Denkmäler des Holocaust in Deutschland (mit einem Annex über Österreich), Polen, Israel und den USA die Nachgeschichte des Holocaust in den jeweiligen Ländern. Die von ihm herausgegebenen „Mahnmale“, eine Übersetzung aus dem Englischen, sind entstanden als Begleitbuch zu einer Ausstellung des Jewish Museum in New York 1993, die in den folgenden Jahren von mehreren Museen in Deutschland übernommen wurde. Der Sammelband, eine Mischung aus Aufsätzen, Interviews und Erinnerungen, stützt sich teilweise auf dasselbe Material wie Youngs Erstling, bezieht jedoch neue Länder (u.a. die Sowjetunion und die Niederlande) sowie neue Fragestellungen ein.

Youngs Ausgangspunkt ist die sicherlich zutreffende – obwohl keineswegs selbstverständliche – These von einer vielschichtigen, national mitbestimmten Pluralität der Erinnerungen an die Shoa: „(...) national memory of what I might call the Shoah varies from land to land, political regime to regime. What was a Jewish catastrophe for me – the mass murder of six millions Jews, or two-thirds of European Jewry – was experienced and now is remembered as an entirely different order of disaster by Poles and Germans“ (S. VIII; andere Länder könnten an dieser Stelle ebenso gut genannt werden). Young rekonstruiert die Zusammenhänge zwischen politischen Vorgaben und ästhetischen Zeitmoden, zeigt unverwirklichte Projekte und das Einwirken der tatsächlich entstandenen Denkmäler auf die lokalen Begebenheiten. In dieser Mischung aus politischer, Kunst- und Mentalitätsgeschichte ist die transkontinentale Darstellung ein hochinteressantes Buch, sollte freilich keineswegs als letztes Wort in der Debatte betrachtet werden.

Deutsche Holocaust-Denkmäler sind „self-accusing centers of memory (...) a negative infrastructure against the state judges its present actions: memory of past crimes committed in its name now determines what Germany may no longer be or do“ (S. 53). Young zeigt nicht zuletzt, welche Umwege zu dieser identitätsstiftenden Rolle in Einzelfällen geführt haben, als z.B. die '68er-Bewegung ausgerechnet auf dem Gelände des ehemaligen Konzentrationslagers Dachau gegen die NATO – als Nachfolger des

Dritten Reiches? – Protestveranstaltungen abgehalten hat. Eine kurze Passage ist auch der DDR-Tradition, exemplifiziert am Beispiel Buchenwald, gewidmet. Young begrenzt sich weitgehend auf die propagandistische Nachwirkung der Vorgänge am 11. April 1945 – das auf der Verklärung des Befreiungstages aufgebaute Ausstellungskonzept sollte erfolgreichen Widerstand und schließlichen Sieg des Sozialismus über den Faschismus symbolisieren. Die Geschichte der „Roten Kapos“, die doch einen tieferen Einblick in den Umgang der SED mit der NS-Vergangenheit ermöglicht, wird nur am Rande erwähnt. Der Verfasser hat jedoch sicherlich recht, wenn er gerade in Buchenwald ein potentiell „national memorial for the new Germany“ und in der Eingliederung neuer (d.h. nach 1945 zu Tode gekommener) Opfer ein Zeichen für die Normalisierung Deutschlands sieht (S. 79).

Auffallend sind schon in diesem Teil kleine Fehler, wobei einige wahrscheinlich der Flüchtigkeit des Verfassers entstammen (Honecker als Ministerpräsident der DDR, S. 77; Verwechslung von SS und Sicherheitspolizei, S. 82 usw.), andere aber durchaus dem Verlag zuzuschreiben sind: Daß es im Deutschen Umlaute gibt, dürfte ja einigermaßen bekannt sein, und daß man Alfred Hrdlicka nicht unter der Seitenpaginierung „Germany“ behandelt, sollte man eigentlich auch wissen. Ähnliche – kleine – Mängel weist auch der polnische Teil des Buches auf; ein kompetenterer Rezensent könnte sie vielleicht auch im israelischen und US-amerikanischen finden. Keiner dieser Fehler scheint mir jedoch in eine Verminderung der Qualität des Buches umzuschlagen.

Während das Deutschland- und Österreich-Kapitel im wesentlichen eine Zusammenfassung von bekannten Diskussionen bringt – das um zwei Jahre spätere Buch von Peter Reichel reicht dank seiner Begrenzung auf Deutschland tiefer –, deckt der Verfasser in den folgenden Teilen Zusammenhänge auf, die zumindest aus Warschauer Sicht nicht selbstverständlich sind. In dem Abschnitt über die USA wird deutlich, wie stark die Diskussion um Holocaust-Museen und -Ausstellungen mit Identität und Ethos amerikanischer Juden sowie deren Verhältnis zu Israel zusammenhängt. Auf der anderen Seite werde die „public memory“ in den USA häufig Gegenstand von erbitterten Auseinandersetzungen zwischen einzelnen Organisationen und Personen; geschäftstüchtige Vermischung von „Holocaust fundraising with Holocaust consciousness raising“ (S. 306) finde ebenso seinen Niederschlag wie das Gebot einer mediengerechten Inszenierung des Stoffes, die den eigentlichen Inhalt zurücktreten lasse (S. 309).

Der israelische Teil des Buches ist ähnlich strukturiert und erzählt von einem allmählichen Funktionswandel des Andenkens an den Holocaust. Während in den USA und Deutschland erst Jahrzehnte später die Vernichtung der Juden einen unverrückbaren Platz in der nationalen Erinne-

rungskultur erhalten hat, stand sie in Israel verständlicherweise von Anfang an im Zentrum. Die ursprüngliche Spannung zwischen Shoa als (Teil-)Ende der Diaspora und Ursprung des neuen Staates, zwischen Opfer und Heldentum, ist gewissermaßen zugunsten der Opfer aufgelöst worden: Durch eine Erweiterung des Widerstandsbegriffs gehören sie zu den Helden und haben damit auch zum Entstehen von Israel beigetragen. Diese Entwicklung hatte sich schon 1948 in etwas anderer Weise – durch Herausstellung der Widerstandskämpfer unter den Opfern – in dem Warschauer Ghetto-Denkmal von Nathan Rapaport angekündigt, dessen Motive 1971 in sein Megilath-esh-Denkmal bei Keszalon übernommen wurden. Young zeigt, daß die Wende der offiziellen Geschichtspolitik durchaus Vorläufer hatte: Bereits 1948 hatte Rapaport im Kibbuz Yad Mordechai den Namensvater der Siedlung in der David-Figur porträtiert. Gleichgültig, ob die Auftraggeber den Helden des Warschauer Ghettos oder ihre eigene Tapferkeit im soeben beendeten Krieg verewigen wollten – in dem Denkmal verfließen beide Erinnerungen, beide Akte des Widerstands zu einem Symbol (S. 232 ff.).

Den größten Respekt verdient der Verfasser für den längsten, Polen gewidmeten Teil des Buches. Young ist offenbar, wie bereits angedeutet, kein Polenexperte. Er hat sich dafür enorme Mühe gegeben, auch die andere Sichtweise kennen und verstehen zu lernen, obwohl es doch soviel einfacher gewesen wäre, aus dem englischsprachigen Schrifttum die simple Anklageschrift gegen den ewigen polnischen Antisemitismus abzuschreiben. Statt dessen zeigt der Verfasser, daß die für Nicht-Polen manchmal schwer verständliche Vermischung jüdischer und polnischer Martyrologie durchaus keine Herabsetzung des Holocaust bedeuten muß – ein Motiv, das am Rande der Geschichte des berühmten Karmelitinnen-Klosters ebenfalls zur Sprache kommt. Viel Aufmerksamkeit widmet er den in den 90er Jahren unternommenen Anstrengungen, eine Form der Gedenkstättengestaltung zu finden, die die unendliche Kontroverse um Auschwitz zu einem Ende bringt. Schließlich vermag er dem Leser zu vermitteln, in welchem Maß das Andenken an den Holocaust in der Volksrepublik Polen ein innenpolitisches Streitthema und für die III. Republik eine Frage nicht zuletzt des außenpolitischen Prestiges ist.

In dem Sammelband „Mahnmale“ wird die oft reportageartige, Erzählung, Anekdote und Analyse verbindende Darstellung nach mehreren Richtungen ergänzt. Andreas Huyssen bettet das Thema in den breiteren Diskurs um Moderne, Geschichtsbewußtsein und Vermittlungsfunktion der Gedenkstätten ein. Young geht abermals auf den Zusammenhang zwischen Zeit- und Kunstgeschichte ein. Fünf Autoren, von George Segal bis Nathan Rapaport, erzählen in Interviews und Erinnerungen ihre per-

sönliche Version der Entstehungsgeschichte des jeweiligen Denkmals. Alle bestätigen den engen Zusammenhang zwischen Kunst- und Zeitgeschichte. So beschreibt z.B. Segal, daß ihm die Idee für das Holocaust-Denkmal 1982 während des Libanon-Kriegs kam, als er im US-Fernsehen zum ersten Mal antisemitische Äußerungen hörte. Ebenso lesenswert ist die Niederschrift Rapaports über die Entstehung des Warschauer Denkmals. Der Bildhauer verbrachte den Krieg als anerkannter und geschützter Künstler in der Sowjetunion („Das kulturelle Leben in Novosibirsk war sehr anregend“), ging dann nach Paris, kehrte kurz für die Einweihung des Denkmals im April 1948 nach Polen zurück: „Am nächsten Tag machte ich mich wieder auf den Weg nach Frankreich“, endet der Bericht. Wie sein Denkmal im Warschau des Stalinismus wirkte, die Problematik der sozialistischen Form und der Hervorhebung des Widerstands auf Kosten der Opfer – das alles scheint den Künstler auch nach Jahrzehnten nicht sonderlich interessiert zu haben.

In den folgenden Beiträgen wird in der Regel zuerst der zeitgeschichtliche Kontext und später die konkrete Ausformung der jeweiligen Gedenkstätte beschrieben. Claudia Koonz beschreibt den Wandel des Museums in Buchenwald Anfang der 90er Jahre, Konstanty Gebert zeigt die Widersprüchlichkeit des Holocaust in der polnischen Überlieferung – von der „Beschlagnahmung“ dieser Tradition durch den Staat in den 40er Jahren über Neubau des ehemaligen Ghettoviertels und allmähliche Verdrängung bis hin zu der Individualisierung der Opfer in den 80er Jahren. Der Aufsatz Youngs geht auf die Entstehungsgeschichte des heute als vorbildlich geltenden Anne-Frank-Hauses in Amsterdam ein.

Die interessantesten Beiträge thematisieren die Wirkungsgeschichte der Shoa in der Sowjetunion, Israel und den USA. Zvi Y. Gitelman weist in dem leider allzu kurzen Beitrag nach, wie unterschiedliche Zugänge unterhalb der Gesamtlösung „Verschweigen“ in Sowjetzeiten möglich waren: Eine große Geschichte der Ukraine von 1982 verschwieg das Thema tatsächlich komplett, während in einer Geschichte Estlands im Zweiten Weltkrieg von 1973 das Schicksal der kleinen jüdischen Gemeinde ausführlich geschildert wurde. Einige Beispiele aus den letzten Jahren zeigen, wie schwer sich die Nachfolgestaaten der Sowjetunion mit dem Erbe tun – die nationalisierte Nachkriegsgeschichte des Holocaust wird kaum weniger spannungsreich sein als ihre Vorläufer in imperialen Zeiten.

Saul Friedländer vertieft das von Young entwickelte Bild der „Schwerpunktverlagerung von Katastrophe auf Katastrophe und Heldentum“ und geht dann auf die dreifache parteipolitische Instrumentalisierung des Geschichtsbildes ab etwa 1967 ein: als Bezugspunkt der Einschätzung der Araber, als Bezugspunkt der innenpolitischen Kontroversen und als Aus-

gangspunkt für die Betonung der Isolierung und Gefährdung Israels. „Die mythische Erinnerung an die Schoa“ wurde „zu einem Bestandteil der Mythologie des messianistischen Zionismus der siebziger und achtziger Jahre (...) Was ursprünglich ein im wesentlichen symbolisches Muster des Gedenkens für eine ihre Unabhängigkeit erlangende Gesellschaft war, wurde zu einem mächtigen leitenden Motiv für einen radikalen Teil eben dieser Gesellschaft.“ (S. 133) Dem gegenüber steht der linksliberale Diskurs (nach Friedländer – umfassender und rationaler als der erstgenannte): Shoa als Bezugspunkt bestimmter israelischer Verhaltensweisen gegenüber Palästinensern, ferner „die Ablehnung jeglicher Form von mythischer Strukturierung und die Hervorhebung ihrer allgemeinemenschlichen und banalen Aspekte“, schließlich „der Glaube an die Vergleichbarkeit und Generalisierbarkeit des Phänomens“ (Ebenda). Auch hier wird man es also „vermutlich noch für lange Zeit mit einem kontinuierlichen, konfliktreichen Prozeß der Deutung und Umdeutung“ (S. 135) zu tun haben.

Zu einem ähnlichen Fazit kommt Peter Novick in seinem Beitrag über die USA, der – ähnlich wie Young – das Holocaust-Gedenken als ein im wesentlichen amerikanisch-jüdisches Anliegen definiert. „Die Anteilnahme der nichtjüdisch-amerikanischen Seite“ sei „zu einem guten Teil wenig mehr als höfliche Rücksicht auf amerikanisch-jüdische Empfindsamkeiten“ (S. 137), und auch hier würden sich mit dem Abtritt der unmittelbar betroffenen Generation Veränderungen anbahnen, „die erst vage oder noch gar nicht erkannt, die Zukunft des Holocaust-Bewußtseins tangieren werden“ (S. 143).

Diese Offenheit der künftigen Debatten wird auch von Jochen Spielmann als Fazit der bisherigen Auseinandersetzungen um Auschwitz angesprochen. Der Beitrag Jack Kugelmass' rollt wiederum die Problematik der obligatorischen Polen- (d.h. vor allem: Auschwitz-) Reisen amerikanischer Juden von jüdischer Seite auf. Diese düstere Prognose der polnisch-jüdischen Beziehungen sollten nicht zuletzt jene lesen, die in Versöhnungskitsch und Betroffenheitsritualen noch immer ein Mittel für Völkerverständigung sehen.

Beide Bände bieten deutlich mehr als eine Zwischenbilanz der nationalen Wirkungsgeschichten des Holocaust. In dem oft originellen Zugang stellen sie gängige Klischees auf den Kopf, gewähren Einblick in Zusammenhänge, die für Außenstehende überraschend und anregend sein dürfen. Das in beiden Bänden reiche Bildmaterial ist eine Fundgrube für didaktische Zwecke. Übersetzungen – nicht zuletzt ins Polnische – wären ein wünschenswerter Beitrag zur politischen Bildung.

Włodzimierz Borodziej, Warszawa

John Czaplicka, *Monumental Revisions of History in Twentieth-Century Germany: An Ongoing Process*, in: „Remove Not the Ancient Landmark“: *Public Monuments and Moral Values. Discourses and Comments in Tribute to Rudolf Wittkower*, hrsg. v. Donald Martin Reynolds. Newark, N. J.: Gordon & Breach Science Publishers 1996, S. 141-160; John Czaplicka, *History, Aesthetics and Contemporary Commemorative Practice in Berlin*, in: *New German Critique* 65 (1995), S. 155-187.

Der Wechsel der politischen Systeme im 20. Jahrhundert in Deutschland spiegelt sich auch in den Denkmalssetzungen der jeweiligen Epoche wider. Von der Weimarer Republik über das „Dritte Reich“ und die DDR bis hin zum wiedervereinten Deutschland skizziert John Czaplicka in seinem Aufsatz „Monumental Revisions of History in Twentieth-Century Germany: An Ongoing Process“ eine pointierte deutsche Denkmalsgeschichte. Inwieweit der von Czaplicka hierfür verwendete Begriff der „Denkmalslandschaft“, der am Denkmälerbestand des 19. Jahrhunderts ausgebildet wurde, treffend ist, mag allerdings dahingestellt bleiben.

Czaplickas Grundthese, daß an den Denkmälern der Wandel des Geschichtsbildes der jeweiligen deutschen Regierung bzw. spezifischer Interessengruppen der Zeit ablesbar ist, ist in jedem Fall zuzustimmen. Dabei dienten die Denkmäler zur Instrumentalisierung des spezifischen Geschichtsbildes.

Der Streit um die Errichtung eines Reichsehrenmals, mit dem Czaplickas Betrachtungen einsetzen, das 1924 auf Initiative des Reichspräsidenten Friedrich Ebert für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges errichtet werden sollte, gibt denn auch ein beredtes Zeugnis von der inneren Zerrissenheit der Weimarer Republik. Trotz zweier Architektur-Wettbewerbe zu Beginn der 30er Jahre wurde das Denkmal in der Republik nicht verwirklicht. Stattdessen wurde das von konservativen Kräften 1927 errichtete Tannenberg-Nationaldenkmal in Ostpreußen von Hitler 1935 (nicht 1934) zum Reichsehrenmal ernannt. Der Ernennung des Nationaldenkmals zum Reichsehrenmal waren nicht nur die Trauerfeierlichkeiten für den verstorbenen Paul von Hindenburg († 1934) vorausgegangen, sondern auch ein tiefgreifender Umbau des Denkmals, durch den dessen Funktion entscheidend verändert wurde.

Czaplickas Behauptung, daß die Nationalsozialisten zwar auch eigene Denkmäler bauten, eher aber zur Umgestaltung, Umbenennung und Umwidmung von Denkmälern neigten, ist nur eingeschränkt gültig. Zwar wurden konservative Denkmäler aus der Zeit der Weimarer Repu-

blik weiter genutzt (Neue Wache Unter den Linden in Berlin, Schlageter-Denkmal in Düsseldorf), doch die zentralen Orte nationalsozialistischer Kulthandlungen und Massenversammlungen wurden gemäß der eigenen Nutzungsvorstellungen neu errichtet. An erster Stelle ist dabei das Parteizentrum der NSDAP am Königsplatz mit den „Ehrentempeln“ Paul Ludwig Troosts zu nennen. Vorhandene Denkmalsanlagen wurden bei den nationalsozialistischen Neubauplanungen vielfach zum Annex der Neubauten degradiert wie im Fall des in der Weimarer Republik gebauten Kriegerdenkmals der Stadt Nürnberg von 1927 im Luitpoldhain, das jedoch durch Albert Speers Bebauung des Reichsparteitagsgeländes annähernd so fundamental verändert wurde wie das Tannenberg-Denkmal. Ähnlich großflächige Planungen wie in Nürnberg waren für das Düsseldorfer Schlageter-Denkmal vorhanden, wurden aber nicht realisiert. Im Fall Tannbergs fand zwar 1934/35 eine Überformung des Denkmals aus der Weimarer Republik statt, die aber einen so grundlegenden Eingriff in die Nutzungskonzeption darstellte, daß hier eigentlich von einem neuen, nationalsozialistischen Denkmal gesprochen werden muß.

Neben den Denkmalsneu- und -umbauten wurden von den Nationalsozialisten jene Denkmäler zerstört, die ihrer Ideologie entgegenstanden. Die bekanntesten Beispiele sind das Denkmal der Märzgefallenen in Weimar von Walter Gropius (1921), Mies van der Rohes Backsteindenkmal in Berlin für Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht sowie Barlachs „schwebender Engel“ in Güstrow.

Mit der Zerschlagung des „Dritten Reichs“ drehte sich auch der politische Wind im Osten Deutschlands und entsprechend das offizielle Geschichtsbild. (Auf die Entwicklung im Westen, die von einer erstaunlichen Kontinuität geprägt war, geht Czaplicka in seinem instruktiven Aufsatz leider nicht ein.) So entstanden die großen sowjetischen Denkmalskomplexe in Berlin-Treptow und Berlin-Tiergarten. Dabei war die Denkmalsikonographie der Sieger vielfach nicht weit entfernt von der der Besiegten.

Seitens der SED wurde in den folgenden Jahren einseitig der kommunistische Widerstand gegen den nationalsozialistischen Terror und die Befreiung Deutschlands durch die Rote Armee verherrlicht. Allerorten entstanden Denkmäler der kommunistischen Ahnherren Lenin, Marx und Engels. Entsprechend dem proletarischen Anspruch der DDR war auch die „Aufbauhelferin“ Fritz Cremers (1958) denkmalswürdig. Andererseits wurden von den Nationalsozialisten zerstörte Denkmäler aus der Weimarer Republik wiederhergestellt bzw. kehrten an ihren ursprünglichen Ort zurück, sofern sie in das ideologische Konzept paßten, so das Märzgefallenen-Denkmal und das eindrucksvolle Gefallenendenkmal von Ernst Barlach für den Magdeburger Dom.

Zu Beginn der 80er Jahre wandelte sich das Verhältnis der DDR zum preußischen Erbe. Zu den Konsequenzen dieses Wandels gehörte, daß das entfernte Reiterstandbild Friedrichs des Großen 1980 an seinen angestammten Platz Unter den Linden in Berlin zurückkehren konnte. Der Fall der Berliner Mauer 1989 läutete einen erneuten Denkmalssturz ein, dem neben Straßennamen und dem großen Lenin-Denkmal am ehemals gleichnamigen Platz (heute Platz der Vereinten Nationen) u.a. auch eine Büste des Dichters Erich Weinerts zum Opfer fiel. Einen besonders markanten Fall für die aktuellen 'Unebenheiten' des durch Denkmäler vermittelten offiziellen Geschichtsbildes hat Czaplicka in Magdeburg aufgezeichnet. Dort wurde ein während des „Dritten Reichs“ geschaffenes Denkmal General von Steubens, das während der DDR-Zeit entfernt wurde, wieder am alten Platz angebracht. Daß das Denkmal aus der Zeit des Nationalsozialismus stammte, fiel bei der feierlichen Einweihung 1990 allerdings unter den Tisch.

Der Essay „History, Aesthetics and Contemporary Commemorative Practice in Berlin“, den John Czaplicka 1995 publizierte, befaßt sich mit drei wichtigen Berliner Gedenkstätten aus der Nachkriegszeit. Es handelt sich um das „Missing House“ von Christian Boltanski, die Gedenkstätte Plötzensee und die Ausstellung „Topographie des Terrors“ auf dem Gelände des Prinz-Albrecht-Palais, ehemals Sitz des Reichssicherheitshauptamtes. Ausführlich würdigt Czaplicka sowohl die unterschiedlichen Formen als auch die unterschiedlichen Konzepte dieser Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus.

Nach dem Fall der Berliner Mauer 1990 konnte das bereits vor der Wende von verschiedenen Künstlern geplante Projekt „Die Endlichkeit der Freiheit“ unter völlig neuen Voraussetzungen stattfinden. Auf einer Idee von Rebecca Horn, Janis Kounellis und Heiner Müller beruhend, waren Wulf Herzogenrath, Joachim Sartorius und Christoph Tannert für die Realisierung des Projekts zuständig, in dessen Rahmen an verschiedenen Orten der beiden Stadthälften ephemere Kunstwerke errichtet wurden.

Der Beitrag Christian Boltanskis zu dem Projekt „Endlichkeit der Freiheit“ war das „Missing House“, das er in der Großen Hamburger Straße 15/16 in Berlin-Mitte realisierte, zusammen mit Christine Büchner und Andreas Fischer, die die Recherchen für seine Arbeit ausführten. Boltanskis „Missing House“ bezeichnet eine Baulücke, eine Kriegswunde in der Stadt. Bei den alliierten Bombenangriffen im Februar 1945 auf Berlin war das Vorderhaus des Grundstücks in der Großen Hamburger Straße zerstört worden. Boltanski und seine Mitarbeiter recherchierten die Namen derer, die dort zuletzt gewohnt hatten, seit wann sie dort ge-

wohnt und welchen Beruf sie ausgeübt hatten. Diese Informationen wurden mit schwarzer Schrift auf weißen Schildern eingetragen und an den beiden Brandwänden der benachbarten Häuser angebracht.

So geringfügig diese Informationen auf den ersten Blick erscheinen, so berechtigt sind sie, individualisieren sie doch Geschichte. Verdeutlicht man sich als Betrachter zudem, daß spätestens seit 1942 verstärkt die Deportationen der jüdischen Bevölkerung Berlins in die KZs durchgeführt wurden, bekommen Wohnungswechsel im Jahr 1942 eine völlig andere, beklemmende Dimension.

Das Haus Große Hamburger Straße 15/16 lag in einem Teil Berlins, der, an das Scheunenviertel angrenzend, traditionell einen besonders hohen jüdischen Bevölkerungsanteil aufwies. Czaplicka führt daneben, Boltanski folgend, nachdrücklich den stadt- und kulturräumlichen Kontext des fehlenden Hauses von Boltanski vor Augen: Unweit des „Missing House“ steht die erst jüngst wiederhergestellte jüdische Synagoge an der Oranienburger Straße, und ganz in der Nähe findet sich auch das Grab Moses Mendelsohns auf dem ältesten jüdischen Friedhof Berlins. Die Umgebung wird von dem Nebeneinander der evangelischen Sophienkirche, des katholischen St. Hedwigs-Krankenhauses und des von den Nationalsozialisten zur Deportationssammelstelle umfunktionierten ehemaligen jüdischen Altenheims geprägt.

Czaplicka zeichnet in seinem Essay anschaulich die Aura des authentischen Ortes nach, die Boltanskis „Missing House“ zu einem eindrucksvollen Kunstwerk macht. Durch die unmittelbare Verbindung von individueller Geschichte und historischem Ereignis gehört das „Missing House“ zu den beeindruckendsten Gedenkstätten in der deutschen Hauptstadt, das auch nach Ablauf der Ausstellung „Endlichkeit der Freiheit“ 1990 erhalten blieb. Die von Boltanski, Büchner und Fischer im Westteil der Stadt installierte Ausstellung „das Museum“ in Alt-Moabit hingegen, bei der in Vitrinen Dokumente zu den Einwohnern des Hauses in der Großen Hamburger Straße zu sehen waren, wurde noch während der Ausstellungsdauer demoliert und abgebrochen.

Die Aura des Ortes des Schreckens ist es auch, die eine der frühesten Berliner Gedenkstätten kennzeichnet, die Gedenkstätte Plötzensee. Sie wurde 1952 den „Opfern der Hitlerdiktatur“ gewidmet. Zahlreiche Opfer des Naziterrors wurden hier hingerichtet, unter ihnen die Männer des 20. Juli. Im Jahr 1957 wurde der Gedenkstätte eine Urne mit Erde aus Konzentrationslagern hinzugefügt. Doch das Zentrum der Gedenkstätte ist der Hinrichtungsraum, der sich in einem unscheinbaren Backsteingebäude befindet. Von einem Deckenbalken hängen die Fleischerhaken herab, an denen die Hinrichtungen vollzogen wurden. Nicht zu Unrecht be-

dauert Czaplicka trotz der Eindringlichkeit des Ortes das Fehlen einer vollständigen Dokumentation der Namen der Hingerichteten in der Gedenkstätte, die lediglich unter dem nivellierenden Begriff der „Opfer“ zusammengefaßt werden. Ganz anders als bei Boltanskis „Missing House“ geht so das Einzelschicksal, das jeweils ganz unterschiedlich gelagert war, in der Masse der Ermordeten verloren, wird die Rolle des einzelnen im historischen Prozeß reduziert.

Die Ausstellung „Topographie des Terrors“ entstand im Rahmen der 750-Jahrfeier Berlins 1987 auf dem Gelände des ehemaligen Prinz-Albrecht-Palais, dem abgetragenen Gestapo-Hauptquartier unmittelbar an der Grenze zum damaligen Ost-Berlin. Teile der Keller des Gebäudes wurden freigelegt, und eine Ausstellung mit zahlreichen Fotos und Dokumenten macht mit der Geschichte des Ortes vertraut. Dem informierten Besucher bietet das Gelände der „Topographie des Terrors“ wiederum die Möglichkeit, „(to) reconstruct history in place“ (S. 183).

Czaplickas Schlußfolgerung zu den drei vorgestellten Berliner Gedenkstätten ist voll zuzustimmen, wenn er ausführt: „Most importantly, at the Gestapo Headquarters, at the ‚Missing House‘ and in the execution chambers at Plötzensee, the relic place and its aesthetic entices the beholder to engage his or her own imagination in a process of reconstruction, which is at base a contemporary consciousness of history through which one can prospect future topographies.“ (S. 185f.) Dabei ermöglicht das „Missing House“ vielleicht die größte individuelle Teilnahme und Reflexion. Zugleich fordert Boltanskis Kunstwerk, wie Czaplicka eingesteht, aber auch den historisch am besten informierten Betrachter.

Jürgen Tietz, Berlin

Cmentarze wojenne z okresu I wojny światowej w województwie olsztyńskim (Kriegerfriedhöfe des Ersten Weltkriegs auf dem Gebiet der Wojewodschaft Olsztyn), bearb. v. Wiktor Knercher. Warszawa: Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu Narodowa Instytucja Kultury 1995, 172 S.

Auf dem gesamten Gebiet des ehemaligen Ostpreußen entstanden während des Ersten Weltkriegs Hunderte von Kriegerfriedhöfen für jene Soldaten, die während der Kampfhandlungen gefallen waren. Für das gesamte Ostpreußen schätzt Wiktor Knercher in seinem Katalog der Kriegsgräber-

stätten der Wojewodschaft Olsztyn ihre Anzahl auf etwa 1 700, auf denen etwa 90 000 deutsche und russische Soldaten ihre letzte Ruhestätte fanden.

Drei verschiedene Friedhofstypen lassen sich unterscheiden: Gefechtsfriedhöfe, die die größte Gruppe ausmachen, sowie Lazarettfriedhöfe und Gefangenenfriedhöfe.

Zu den größten Kriegerfriedhöfen auf dem Gebiet der Wojewodschaft Olsztyn zählen neben dem Friedhof in Markajmy (Markheim) mit etwa 2 700 Gefallenen die Friedhöfe in Orlow (Orlau) und Waplewo (Waplitz) in der Gemeinde Olsztynek (Hohenstein).

Die Anlage der Kriegerfriedhöfe erfolgte zumeist unmittelbar nach dem jeweiligen Gefecht. Sofern es sich nicht um Massengräber handelte, wurde das einzelne Soldatengrab durch ein Holzkreuz oder einen Grabstein gekennzeichnet.

Eine größere architektonische Auszeichnung des Friedhofs durch Bauten oder Denkzeichen fand kaum statt, statt dessen gehörte seine Einbettung in die umgebende Landschaft mit ihrem Baumbestand zu den wichtigsten Leitlinien der Friedhofsgestaltung. Die Anlage der Friedhöfe konnte sowohl auf einem kreisförmigen als auch auf einem quadratischen Grundriß erfolgen, fast immer aber lag ihr eine symmetrische Gestaltung zugrunde.

Parallel zur Entwicklung in den anderen Teilen des Deutschen Reiches hatte noch während des Krieges die „Provinzialberatungsstelle“ in Königsberg unter dem Provinzialkonservator Richard Dethlefsen die Beratung in Fragen der Gestaltung der Kriegsgräberstätten aufgenommen, um so eine weitgehend einheitliche Gestaltung zu gewährleisten. Die hier gesammelten Erfahrungen flossen in das 1918 herausgegebene „Merkblatt für die Ausgestaltung der Kriegergräber“ ein. In diesem Zusammenhang wäre noch jene „Ausstellung für Heldengräber in Ostpreußen“ in Königsberg von 1916 erwähnenswert gewesen, deren Plakat von Edmund May gestaltet wurde, und die gleichsam den Auftakt einer systematischen Kriegerfriedhofsgestaltung in Ostpreußen einleitete.

Knerchers Buch ist als Führer wie als Nachschlagewerk hilfreich und bietet, aufbauend auf den erhaltenen Aktenbeständen und der älteren Literatur, eine alphabetische Auflistung der Friedhöfe der Wojewodschaft Olsztyn, teilweise ergänzt um eine Lageskizze der Friedhöfe und einige Zustandsfotos.

Erst seit 1980 haben die verdienstvollen ersten Erhaltungs- und Rekonstruktionsmaßnahmen für die Kriegerfriedhöfe des Ersten Weltkriegs eingesetzt, zu einem Zeitpunkt also, an dem es für manches Grab und für manchen Friedhof bereits zu spät war. Gingen die ersten Initiativen dafür

zunächst von Privatpersonen aus, haben sich inzwischen auch die staatliche Denkmalpflege ebenso wie das Wojewodschaftsamt dieser Aufgabe angenommen, so daß in den letzten Jahren eine große Anzahl von Friedhöfen und Kriegergräbern gesichert oder rekonstruiert werden konnte.

Jürgen Tietz, Berlin

Jürgen Hensel, Adam Penkalla, *Cmentarze I wojny światowej w województwie radomskim (Soldatenfriedhöfe aus dem Ersten Weltkrieg in der Wojewodschaft Radom)*. Radom: Tramp 1993, 24 S., 28 Tafeln.

Es handelt sich um eine kleine Veröffentlichung, die zwei kurze Einleitungstexte in polnischer bzw. deutscher Sprache sowie 28 Tafeln beinhaltet. Neben einer Orientierungslandkarte der heutigen Wojewodschaft Radom mit den gekennzeichneten Stellen der bisher identifizierten Friedhöfe wird jeder von ihnen einzeln auf einem Lageplan dargestellt. Bei jeder dieser Zeichnungen befindet sich eine kurze Information über die Lage, den Charakter und den Erhaltungszustand des Friedhofes. In der Broschüre ist auch eine umfangreiche, allem Anschein nach vollständige Bibliographie veröffentlicht: sowohl die publizierten Arbeiten als auch Typoskripte aus der Sammlung des Wojewodschaftsamtes für Denkmalpflege in Radom.

Die Bedeutung dieser Publikation ist jedoch weit größer, als es aus dem knappen Umfang und ihrem ortsführerartigen Charakter resultieren mag. Dies nicht nur deshalb, weil die beiden Autoren seit Jahren im Radomer Gebiet die Reste der aus dem Ersten Weltkrieg stammenden Soldatenfriedhöfe erforschen. Der Rang dieser Veröffentlichung resultiert aus einer nach meinem Ermessen großen geschichtlichen und kulturellen Bedeutung des hier besprochenen Problems, das bis 1939 im Gedächtnis der damaligen mittleren und jüngeren Generation äußerst lebendig gewesen war. Es waren ja Menschen, die am Ersten Weltkrieg aktiv teilgenommen hatten. Es waren auch Polen aus allen damaligen Teilungsgebieten, die seit 1918 im neu entstandenen Polen lebten, wo in der Nähe der zahlreichen Schlachtfelder und Feldlazarette viele Friedhöfe angelegt wurden.

Bei einer würdigen Erhaltung dieser Friedhöfe waren nicht nur die von der polnischen Regierung in den Jahren 1919–1921 geschlossenen Friedensverträge behilflich. Danach verlangte auch das in der damaligen Zeit

lebendige soldatische Ethos, das die Bestattungsplätze sowohl der eigenen Kombattanten als auch die der Gegner zu ehren gebot.

Man kann diverse Ursachen nennen, warum die bis 1939 gepflegten Friedhöfe in der langen Nachkriegszeit einer solchen Devastierung unterlagen, daß von ihnen lediglich Spuren geblieben sind, obwohl die Vorschriften der eingangs genannten Friedensverträge wie auch das Gesetz zum Schutz der Kulturgüter (1962) weiterhin gültig waren. Vielleicht verschütteten die Greuel des letzten Krieges jene Tradition, die Achtung vor den Soldatengräbern gebot? Einen größeren Einfluß hatte die jahrelang geschürte antideutsche Propaganda, den größten jedoch – und das scheint mir am wesentlichsten zu sein – die von Anfang an feindliche Einstellung der kommunistischen Behörden Polens zur gesamten Periode der 20jährigen Zwischenkriegszeit, zum damaligen polnischen Staat, der ja als Ergebnis des Ersten Weltkrieges entstanden war. Die Liquidierung des Unabhängigkeitsfeiertages (11. November) und dessen Ersetzung durch das Fest des 22. Juli war von symbolischer Bedeutung: Man beabsichtigte, die Polen davon zu überzeugen, daß das echte Polen erst 1944 begann und nicht 1918 entstanden war. Deshalb sollten nicht nur die Legionen Piłsudskis und der polnisch-sowjetische Krieg, sondern auch die mit dem Ersten Weltkrieg verbundenen Angelegenheiten verdrängt und vergessen werden.

Die schlimmsten Folgen brachte jedoch das für Polen so fatale Regime völlig inkompetenter Funktionäre, die im Kulturbereich unwiederbringliche Schäden verursachten. So wie die alten Friedhöfe aus dem Ersten Weltkrieg zerfielen auch Paläste und Gutshäuser, alte Parks und die historische Bausubstanz der Städte. Die Bemühungen der Konservatoren fanden keine Unterstützung und keine Anerkennung von seiten der Behörden.

Adam Penkalla meint, daß das erneute Interesse an den Friedhöfen vor allem der Wiederherstellung des Feiertages am 11. November und der Anknüpfung an die mit diesem Feiertag verbundenen historisch-kulturellen Werte zuzuschreiben ist. Man darf sich jedoch fragen, ob es die einzigen Gründe sind, die Würde von Ruhestätten gefallener Soldaten wiederherstellen zu wollen? War das vielleicht schon früher möglich? Einige Informationen bringt hier die Bibliographie; aus ihr geht hervor, daß die erste Bearbeitung (von Penkalla verfaßt), die sich auf den größten Friedhof im Radomer Gebiet in Grabów an der Pilica bezieht, bereits aus dem Jahr 1980 stammt, und daß gerade in den 80er Jahren eine anwachsende Sorge um die Erhaltung und Erneuerung der alten Soldatenfriedhöfe zu beobachten ist. Damals erteilte der Radomer Dienst für Denkmalschutz zahlreiche Aufträge, Dokumentationen zu verfertigen, und wir wissen auch, daß ähnliches in anderen Gebieten Polens vor sich ging.

Man muß sich die Frage stellen, ob das nicht als Anzeichen einer erwachenden moralischen Sensibilität in jener Epoche gilt, wo man immer deutlicher und immer lauter, obwohl weiterhin inoffiziell, von den Leichen Tausender im Osten ermordeter polnischer Offiziere sprach, die seit 1940 ohne eine würdevolle Ruhestätte dort lagen?

Vor allem muß man die Verdienste von Adam Penkalla und Jürgen Hensel bei der Erforschung der Soldatenfriedhöfe in der Wojewodschaft Radom unterstreichen. Penkalla ist der Verfasser bzw. Mitverfasser von 13 der in der Bibliographie angegebenen 20 Veröffentlichungen, Jürgen Hensel publizierte drei Arbeiten. Wie ich schon eingangs erwähnte, handelt es sich um eine Art Führer durch 27 Orte, in denen sich Reste der alten Friedhöfe erhalten konnten. Jeder ist auf einem Kartenausschnitt gezeichnet, es fehlen jedoch Lagepläne oder Pläne ihrer Rekonstruktion, leider auch photographische Abbildungen oder Zeichnungen der erhaltenen Kreuzreste, Gedenksteine, Inschriften, Umzäunungen usw., die in der Publikation erwähnt werden. Bei jedem Kartenausschnitt werden einige Informationen über den heutigen Erhaltungszustand des Friedhofes und über seine hypothetische Ursprungsgestalt angeführt. Auf der Wojewodschaftskarte sind Ortschaften markiert, in denen sich die Friedhöfe erhalten haben. Aus der Karte geht klar hervor, daß die Anlage der Friedhöfe mit den Orten verbunden war, die durch besonders intensiv verlaufende Kampfhandlungen gekennzeichnet waren.

Den 27 Kartenausschnitten steht ein kurzer Text (in polnischer und deutscher Sprache) voran, der die geschichtlichen Entstehungsumstände der so zahlreichen, auf dem Gebiet der Wojewodschaft Radom angelegten Soldatenfriedhöfe erläutert. Gerade in diesen Gebieten wurden von Oktober 1914 bis Mai 1915 besonders heftige Kämpfe der deutschen und der österreichisch-ungarischen Armee mit den Russen ausgetragen; auf beiden Seiten kämpften sowohl die in diese Armeen einberufenen Polen als auch die regulären polnischen Einheiten (Legionen Piłsudskis in der österreichischen Armee, in der russischen die sog. Legion Puławski).

Die gefallenen Soldaten waren also unterschiedlicher nationaler Herkunft. Ihre Leichen, auf den Schlachtfeldern beigesetzt, wurden in den Jahren 1916–1918 auf die von den deutschen und den österreichischen Behörden angelegten Friedhöfe überführt. Diese Arbeiten wurden nach Beendigung des Weltkrieges fortgesetzt, indem man die zerstreuten Bestattungsorte zusammenlegte. Infolge dieser letztgenannten Maßnahme verwandelten sich die ursprünglich nach nationaler Zugehörigkeit angelegten Bestattungsorte (oder Quartiere) in für alle Gefallenen gemeinsame Friedhöfe. Das betraf vor allem Massengräber, in denen die nichtidentifizierten Gefallenen beigesetzt wurden.

Bei der Angabe dieser Informationen unterscheiden sich jedoch die beiden Texte voneinander. Im polnischen Text werden das in der letzten Zeit zunehmende Interesse an der Geschichte, der Erhaltungszustand der Friedhöfe in den örtlichen Gemeinschaften sowie die denkmalpflegerischen Maßnahmen besprochen. Es ist z.B. die Rede von einem neuen Bewußtsein bezüglich der Bedeutung dieser Friedhöfe für die sog. Kulturlandschaft des Radomer Gebietes. In der deutschen Fassung unterstreicht man dagegen die Anfänge der Friedhofsanlagen, ihre ursprüngliche Ausstattung sowie Änderungen, die vor 1939 stattfanden. Es wird auch der Versuch einer Grundklassifizierung der Anlagen unternommen; so werden vier Friedhöfe erwähnt, die als besonders wichtig anzusehen seien: u.a. die imposante Anlage des polnischen Legionärsfriedhofes in Laski sowie der Friedhof der deutschen Soldaten in Ruda Wielka (wegen der „für das Radomer Gebiet einmaligen Gedenkrotunde aus Sandstein“, die 1992 wiederhergestellt wurde, sowie wegen der die Gesamtanlage umzäunenden Mauer). Auch der größte aller Friedhöfe in Grabów wird erwähnt, auf dem man ca. 1500 Gefallene bestattete.

Im polnischen Text werden Probleme des Zustandes von Friedhöfen ausgeklammert, von denen keiner in der Ursprungsgestalt erhalten blieb. Davon ist im deutschen Text die Rede. Man unterstreicht die fachkundige Pflege bis 1939, nennt dann als Ursachen des Zerfalls nach 1945 Faktoren wie mangelhafte oder fehlende Konservierung, die dem witterungsbedingten Zerfall hätten Einhalt gebieten können. Gezielte Zerstörung wird nur vereinzelt angemerkt.

Ich meine, daß man in diesem Zusammenhang an das Schicksal der Denkmäler anderer Art erinnern muß, die vor 1914 in den polnischen Siedlungsgebieten, insbesondere in der ehemaligen Provinz Posen, durch die deutschen Organisationen und Behörden errichtet wurden. Kurz nach Beendigung des Ersten Weltkrieges wurden all diese politischen und nationalen deutschen Denkmäler nicht nur beseitigt, sondern auch zerstört. Das betraf vor allem Denkmäler der preußischen Herrscher sowie die des Reichskanzlers Bismarck. Nach dem Einmarsch in Polen 1939 erfolgte ähnliches durch die deutschen Behörden: Man zerstörte alle polnischen Denkmäler, auch die der Wissenschaftler und der Künstler (z.B. Mickiewicz und Chopin). Erhalten blieb nur das Kopernikus-Denkmal in Warschau – nicht deshalb, weil es von Thorwaldsen geschaffen worden war, sondern weil man Kopernikus für einen Deutschen hielt.

Es ist sehr charakteristisch, daß dieser „Denkmalkrieg“ sich nicht auf die Kriegsfriedhöfe ausdehnte. Zwar wurde nach dem Zweiten Weltkrieg der große Friedhof jugendlicher Soldaten, der Stadtverteidiger zur Zeit

des polnisch-sowjetischen Krieges (Orlęta-Friedhof), in Lemberg eingegebenet. Dies erfolgte jedoch auf Befehl der sowjetischen Behörden.

Bei den weiteren Forschungen zu Rolle und Funktion verschiedenartiger Denkmäler in Ostmitteleuropa müsste man auch das Problem der unterschiedlichen Behandlung der Kriegsfriedhöfe und der öffentlichen Denkmäler in Erwägung ziehen. Spielten dabei die von Polen angenommenen, vertraglich fixierten Verpflichtungen die entscheidende Rolle oder ist darin vielleicht auch die traditionelle und über die nationalen Unterschiede hinausgehende Hochachtung gegenüber dem soldatischen Opfer „pro patria“ wahrzunehmen? Möglicherweise verlor die alte Formel „Gefallen auf dem Felde der Ehre“ nicht ganz ihre alte Bedeutung.

Zofia Ostrowska-Kęblowska, Wrocław

Krzysztof Garduła, Leszek Ogórek, Śladami I wojny światowej między Rabą a Dunajcem (Auf den Spuren des Ersten Weltkrieges zwischen Raba und Dunajec). Kraków: Oddział Akademicki PTTK 1988 [1989], 148 S.; Jan Schubert, Austriackie cmentarze wojenne w Galicji z lat 1914–1918 (Österreichische Kriegsfriedhöfe in Galizien in den Jahren 1914–1918). Kraków: Secesja 1992, 44 S.; Roman Frodyma, Galicyjskie cmentarze wojenne. Przewodnik. T. 1: Beskid Niski i Pogórze (Galizische Kriegsfriedhöfe. Führer. Bd. 1: Ost-Beskiten und Vorgebirge). Warszawa Pruszków: Rewasz 1995, 172 S.; Oktawian Duda, Cmentarze I wojny światowej w Galicji Zachodniej 1914–1918 (Friedhöfe aus dem Ersten Weltkrieg in Westgalizien 1914–1918). Warszawa: Ośrodek Ochrony Zabytkowego Krajobrazu 1995, 606 S.; Antoni Kroh, Piękne odpoczywanie (cmentarze wojenne Beskidu Niskiego) (Eine schöne Ruhestätte (Kriegsfriedhöfe in den Ost-Beskiten)). Nowy Sącz: Sądecka Oficyna Wydawnicza 1991, 32 S.; Antoni Kroh, O Szwajku i o nas (Über Schwejk und uns). Nowy Sącz: Sądecka Oficyna Wydawnicza 1992, 218 S.

Galizien war im Ersten Weltkrieg in Ostmitteleuropa das, was im Westen Flandern, die Picardie und die Champagne darstellten: Kriegsschauplatz und Schlachthaus, auf dem sich die Offensiven und Gegenoffensiven der Alliierten und der Mittelmächte begegneten, Ort bis dahin beispielloser Aufmärsche und Stellungskriege. Im Unterschied zu den französischen und belgischen Kriegsschauplätzen gerieten die galizischen Schlachtfelder

jedoch bereits seit 1918 in Vergessenheit, da weder im nach 1918 wiedererstandenen polnischen Staat noch nach 1945 in den kommunistischen Staaten der Großregion die Friedhöfe als Orte klassenkämpferischer oder nationaler Erinnerung dienen konnten. Sie verfielen, einige wurden im Zweiten Weltkrieg Opfer von Kampfeshandlungen oder – worauf noch zurückzukommen ist – systematischer Zerstörungen und wurden schließlich nach 1945 von der Bevölkerung als Steinbrüche oder Müllkippen mißbraucht.

Dieser Zustand änderte sich allmählich seit den 1980er Jahren, als in der polnischen Öffentlichkeit unter Naturfreunden, Heimatforschern und studentischen Wandergruppen die Überbleibsel der mörderischen Kämpfe, die Kriegsfriedhöfe wachsendes Interesse fanden. Dies galt besonders für Westgalizien zwischen Limanowa und Krosno, wo die österreichisch-ungarische k.u.k.-Kriegsgräber-Abteilung nach den verlustreichen Kämpfen 1914/15 bis zum Jahre 1918 zahlreiche, zumeist kleinere Kriegsfriedhöfe anlegen ließ. Seit 1984 interessierten sich auch das österreichische Schwarze Kreuz und seit 1989 ungarische Vereinigungen für die Kriegsgräber.

Die zuerst entstandenen Arbeiten schilderten zumeist die Kampfhandlungen des Krieges, die folgenden Anstrengungen beim Bau der Friedhöfe und listeten schließlich die erhaltenen Kriegsfriedhöfe auf. Dabei kam den Bemühungen auf polnischer Seite zugute, daß die Akten der Kriegsgräber-Abteilung im Archiwum Państwowe in Krakau liegen und noch 1918 eine sorgfältige Dokumentation über die westgalizischen Kriegsfriedhöfe erschien, die inzwischen auch als Reprint und in polnischer Übersetzung vorliegt.¹

So gehen Garduła und Ogórek in ihrer Darstellung zunächst auf die Kampfhandlungen im Dezember 1914 ein, bevor sie die Anstrengungen zum Bau der Friedhöfe schildern und ein Verzeichnis der Friedhöfe anschließen. Die Autoren beschränken sich auf die infolge der Kriegshandlungen im November und Dezember 1914 (die Kämpfe bei Limanowa und Łapanów) entstandenen ca. 80 Kriegsfriedhöfe. Einer Lagebeschreibung folgt eine Beschreibung der Gestaltung des Friedhofes, teilweise ergänzt durch Skizzen und Zeichnungen. Für die (nach österreichisch-un-

¹ Rudolf Broch, Hans Hauptmann, Die westgalizischen Heldengräber aus den Jahren des Weltkriegs 1914–1915. Wien 1918. Die offiziöse umfangreiche Darstellung ist in Gliederung und mit ihren kartographischen Darstellungen bis heute eine der wichtigsten Quellen und erschien im Jahre 1993 in einem vom Muzeum Okręgowe (Kreismuseum) in Tarnów herausgegebenen Nachdruck. Darüber hinaus wurde von Henryk Sznycka und Jerzy Drogomir eine Übersetzung ins Polnische angefertigt.

garischer Zählung) Bezirke 8, 9 und 10 bietet die Darstellung wichtiges und über die Dokumentation von 1918 hinausgehendes Material.

Jan Schubert gibt in seiner schmalen Darstellung eine gute Einführung in die Genese und den Umgang mit den österreichisch-ungarischen Kriegsfriedhöfen in den über 70 Jahren nach ihrer Errichtung. Der mit Literaturangaben versehene Band eignet sich gut für eine Einführung in die Thematik.

Einen ganz anderen Anspruch erheben die Darstellungen von Roman Frodyma und Oktawian Duda. Bei beiden Autoren handelt es sich um Pioniere der Erforschung der westgalizischen Kriegsfriedhöfe, die sich seit Anfang der 80er Jahre um eine Konservierung und Inventarisierung der Denkmäler bemühen und bereits in dieser Zeit mit ersten Veröffentlichungen hervortraten. Frodymas Führer ist insgesamt auf drei handliche Bände im Taschenbuchformat angelegt; der bisher erschienene Teil 1 behandelt die Gräberbezirke Żmigród, Jasło, Gorlice und Łużna. Nach einer kurzen Einführung folgt eine Beschreibung der einzelnen Friedhöfe, die aus einer Lageskizze im Gelände, Angaben zu den dort begrabenen Soldaten, den Kampfhandlungen, der Friedhofsanordnung und den erhaltenen Grabmälern oft mit Skizzen und Zeichnungen sowie einzelnen lesbaren Überschriften (vom Verfasser ins Polnische übersetzt) besteht. Der Band wurde – an Anordnung und Aufbau erkennbar – für den Wanderer und Besucher der Kriegsfriedhöfe angelegt und erfüllt diese Funktion ausgezeichnet. Insgesamt bieten die Friedhöfe durch ihre jeweils individuelle Anlage – alle Autoren betonen, daß kein Friedhof dem anderen gleiche –, ihre in die Natur eingepaßte Anordnung (insbesondere bei den Anlagen des slowakischen Architekten Dušan Jurkovič) herausragende kulturgeschichtliche Denkmäler.

Die umfangreiche Darstellung Dudas verfolgt einen über einen Führer hinausgehenden Zweck: Sie will alle Kriegsfriedhöfe der Kriegsgräber-Abteilung Krakau in ihrer architektonischen Darstellung inventarisieren und die noch lesbaren Inschriften auf den zentralen Gedenktafeln und Grabmälern in ihrem Originaltext sichern. Darüber hinaus liefert sie maßstabsgerechte Aufrisse, Aufmessungen und Querschnitte der erhaltenen Anlagen mit präzisen Informationen zum Erhaltungszustand und der plastischen Ausgestaltung aller insgesamt ca. 400 Friedhöfe. Daran schließt sich eine tabellarische Aufstellung an (S. 409-444), die die Namen aller Friedhöfe, die Zahl der Massen- und Einzelgräber, die dort bestatteten Soldaten getrennt nach ihrer Zugehörigkeit zur österreichisch-ungarischen, preußischen oder russischen Armee, den Namen des Architekten, die Fläche des Friedhofes sowie Bemerkungen zum Erhaltungszustand umfaßt. In einem Bildteil (S. 529-605) wird jeder Friedhof mit einer Pho-

tographie abgebildet. Die Darstellung bietet so eine auch für denkmalpflegerische Bemühungen oder Erhaltungsarbeiten brauchbare Grundlage für den Spezialisten.

Der Erhaltungszustand der westgalizischen Friedhöfe ist sehr verschieden: Einzelne Objekte wurden in den letzten Jahrzehnten von Gemeinden oder Pfarreien gepflegt oder seit 1985 restauriert, so daß hier der Zustand befriedigend ist. Andere Anlagen sind dagegen völlig verfallen, überwuchert und wurden als Steinbruch benutzt. Die – insgesamt über zehn – jüdischen Soldatenfriedhöfe wurden von der deutschen Verwaltung während des Zweiten Weltkriegs zumeist zerstört, die erhaltenen Friedhöfe (Tarnów, Brzesko) sind verfallen.

Über die Darstellung der Kriegsgräberfriedhöfe weit hinaus greifen die Veröffentlichungen von Antoni Kroh: Anhand der erhaltenen Überreste (hier auch die Kriegsgräberfriedhöfe) und literarischer Quellen zeichnet der Autor das Verhältnis zwischen den Nationalitäten in den kämpfenden Armeen und in der Zivilbevölkerung nach. Die Darstellung in „O Szwejk u i o nas“ druckt das Kapitel über die Kriegsriedhöfe unverändert ab und stellt darüber hinaus weitere Bezüge zu einem lange vergessenen Kapitel ostmitteleuropäischer Geschichte her.

Hans-Jürgen Bömelburg, Warszawa

Vaidelotis Apsītis, Brāļu kapi (Der Brüderfriedhof). 2., überarb. Aufl., Rīga: Zinātne 1995, 196 S., Abbildungen.

Eine bereits 1982 von Vaidelotis Apsītis vorgelegte Monographie über den Brüderfriedhof (lett. „Brāļu kapi“) im Nordosten Rigas ist 1995 im Rahmen der Serie „Lettlands Architektur- und Kunstdenkmäler“ („Latvijas arhitektūras un mākslas pieminekļi“) in zweiter, überarbeiteter Auflage erschienen. Die Erwartungen an den Autor dürften groß gewesen sein, bedenkt man, wie kritiklos in der ersten Auflage mit während der Sowjetzeit vorgenommenen Veränderungen an dem Monument umgegangen werden mußte und wie zurückhaltend mit dem, was sie verdecken sollten, seinem nationalen Symbolgehalt. Die gravierendsten dieser Veränderungen werden derzeit im Zuge umfassender Restaurierungsarbeiten rückgängig gemacht – Apsītis' umgearbeitete Schrift steht somit in einem aktuellen Kontext.

Dem Schicksal des Friedhofs unter sowjetischer Herrschaft wendet sich der Autor beinahe folgerichtig gleich im ersten von insgesamt 15 ka-

pitelartigen Abschnitten zu, womit er es allerdings auch als abgehandelt betrachtet: Lediglich bei der Beschreibung des Haupttores (S. 86 ff.) thematisiert er es noch einmal kurz im Zusammenhang mit dem Austausch der dort prangenden steinernen Symbole, nämlich des Staatswappens, zweier Kreuze und der Jahreszahlen „1915–1920“ gegen einen Eichenkranz, zwei Fackeln und die Jahreszahlen „1915–1945“.

Ehe radikale Eingriffe dieser Art beschlossen werden konnten, mußten die neuen Machthaber erst einmal ihr grundsätzliches Verhältnis gegenüber der 1936 eingeweihten Anlage definieren. Dies geschah nicht vor Mitte der 50er Jahre, so daß der Brüderfriedhof über eineinhalb Jahrzehnte – die Kriegszeit, auch die unter deutscher Okkupation, eingeschlossen – ohne Instandhaltung und Pflege dalag. Die andauernde Ungevißheit nährte schließlich Gerüchte von einem bevorstehenden Abriß des Ensembles, die, wie Apsītis herausfand, bis ins ferne Amerika drangen. Der damaligen Presse gaben sie immerhin Anlaß, die mögliche Umwandlung des Friedhofsgeländes in einen Erholungspark für die Werktätigen anzukündigen.

Nicht nur bei der Erstabfassung seines Buches, sondern bezeichnenderweise auch im Jahre 1995 schien es Apsītis geboten, auf politisch-gesellschaftlichem Terrain Rücksichten zu nehmen: Mit schlichten Großbuchstaben verschlüsselt er die Namen derjenigen, die in der Tat auf eine Beseitigung sowohl des Brüderfriedhofs als auch des Freiheitsdenkmals in Riga Mitte hingewirkt haben sollen – denn es handle sich um zwei heute noch weithin bekannte Persönlichkeiten.

Den entgegen derartigen Plänen gefaßten Parteibeschuß, den Brüderfriedhof in ein Denkmal für die Lettischen Schützen zu verwandeln, charakterisiert Apsītis treffend als ebenso listig wie grausam (S. 14). Im Frühjahr und Sommer 1958 wurde er eilig realisiert, indem man, sich nicht mit den schon 1918/19 hier beigesetzten Vorkämpfern für ein unabhängiges Sowjetlettland begnügend, feierlich weitere gefallene Angehörige roter Schützenverbände von weit her nach Riga umbettete. Zwischen dem Eingangstor und dem Heiligen Feuer, aus dem damals ein *Ewiges* Feuer wurde, begann man über 20 Jahre später noch einmal mit Bestattungen (diesmal von KP-Veteranen), wiewohl der vordere Teil der Anlage nie für Bestattungen vorgesehen gewesen war. Zur Beendigung dieser Praxis sah sich die Rigaer Stadtverwaltung 1989 unter dem Druck bereits massiver öffentlicher Proteste genötigt.

Von alledem erfährt der Leser unter der Überschrift „Der Brüderfriedhof im Wechsel der Epochen“ (S. 6-19). Die allzu neutrale Formulierung rechtfertigt sich dadurch, daß in diesem einleitenden Kapitel auch schon Aspekte wie etwa die Bekanntheit, die der Friedhof im Ausland der Zwi-

schenkriegszeit genoß, gestreift werden. Nach einem Überblick über die zugängliche Spezialliteratur zum Thema Brüderfriedhof kommt Apsītis auf die Erstausgabe seines eigenen Buches zu sprechen (jedoch nicht auf dessen russische Fassung von 1990!). Er verteidigt sie mit dem Hinweis, auch sie habe ausschließlich sorgsam überprüfte, nach Lage der Quellen zutreffende Fakten enthalten. Als ein Beispiel dafür, worin 1982 seine Anpassung an die politische Zensur bestanden hat, führt er die offizielle Grundsteinlegung an: Völlig korrekt datierte Apsītis sie auf November 1924; verschwiegen habe er lediglich, daß es sich bei dem genauen Tag um den 18. November, den Jahrestag der Proklamation des lettischen Staates, handelte.

Dieser Bürde entledigt, verfolgt der Verfasser in den sich anschließenden sechs Kapiteln (S. 19-82) die Entstehungsgeschichte der Anlage, und das zunächst in einem weiten Bogen über die Anfänge der Gartenstadt Mežaparks und des Waldfriedhofs (lett. „Meža kapi“). Am Waldfriedhof werden Neuerungen in der Friedhofsgestaltung verdeutlicht (S. 37f.), die der langjährige Rigaer Gartendirektor Georg Kuphaldt hier durchsetzte, und zwar unter Anwendung ähnlicher Prinzipien wie bei der Strukturierung städtischer Parkanlagen, und die ihre Vollendung später durch Kuphaldts Schüler Andrejs Zeidaks (1874–1964) auf dem westlich angrenzenden Brüderfriedhof fanden.

Diesem mußte zunächst eine unebene Wald- und Dünenlandschaft weichen, als die Rigaer Stadtverwaltung, schon bald nach Kriegsausbruch vom russischen Kriegsministerium aufgefordert, eine Fläche für die Beisetzung und Ehrung Gefallener auszuweisen, im Dezember 1914 ihre Grundstückswahl getroffen hatte. Da die Dauer des Krieges nicht vorherzusehen war, wurde anfangs freilich nur ein Bruchteil des heutigen Areals ins Auge gefaßt. Seine Schilderung der allmählichen Ausdehnung des Gräberfeldes verknüpft der Autor mit einem Blick auf die jeweilige militärische Lage im Baltikum, die abschnittsweise parallel skizziert wird (S. 24-33). Anstatt dem Leser historische Kenntnisse als selbstverständlich zu unterstellen, erspart Apsītis ihm so lieber gleich den Griff zum einschlägigen Handbuch.

Dieselbe Art von Benutzerfreundlichkeit erweist sich an späterer Stelle mit einem geologischen Exkurs über die Eigenschaften von Tuffstein, dem Material, das für die skulpturale Ausgestaltung des Friedhofs gewählt wurde (S. 51). Da es Lettland an eigenen Granitressourcen gemangelt hätte, eine kostenlose Zulieferung aus staatseigenen Tuffsteinvorkommen bei Allasch jedoch sichergestellt werden konnte, erfolgte diese Festlegung schon vor der entscheidenden Runde in der Ausscheidung um die architektonisch-bildhauerische Konzeption.

Mit besagtem Wettbewerb ist das Jahr 1923 erreicht und damit eine Zäsur in der Entstehung des Bräderfriedhofs. Von der bei Apsītis stets betonten Trias aus landschaftlicher, architektonischer und bildhauerischer Gestaltung war das erstgenannte Element zu diesem Zeitpunkt weitestgehend verwirklicht; entstanden war, wie der Autor sich mehrfach ausdrückt, eine „Memoriallandschaft“, als deren Kompositionsmittel das regulierte und zugleich dynamisierte Geländerelief fungierte. An späterer Stelle (S. 97) behauptet Apsītis, auch ohne Architektur und Bildhauerkunst offenbare schon die Landschaft allein den Sinngehalt des Friedhofs – was hinterfragt werden kann, aber nicht abwegig erscheint.

Daß es zu dieser Zäsur kam und die architektonische Ausschmückung von Zeidaks' „Memoriallandschaft“ nicht längst begonnen hatte, war weniger so gewollt als vielmehr Folge des schwachen Echos, das die ersten Ausschreibungen dieses Vorhabens ausgelöst hatten. Man wird hier der Illusion beraubt, die lettischen Künstler jener Jahre hätten es, von patriotischem Geist beflügelt, als natürliche Verpflichtung empfunden, Entwürfe für ein Monument abzuliefern, das schon 1923 anläßlich einer festlich begangenen Baumpflanzung „Lettlands Heiligtum“ (S. 46) genannt wurde. Tatsächlich fehlte es wohl vor allem an Erfahrung mit Projekten dieser Größenordnung.

Unter den auch zuletzt nur fünf Wettbewerbsteilnehmern wurde mit Kārlis Zāle (1888–1942) der im damaligen Riga am wenigsten bekannte zum Sieger gekürt. Über den Werdegang des Bildhauers berichtet Apsītis einiges von dem, was in Kunstführern meist nicht vorkommt und daher manchen erstaunen mag – etwa wie Zāle nach seiner Petersburger Ausbildungszeit dort durch Fertigung einer Garibaldi-Statue zu Lenins Propagandaplan beitrug oder daß er bis Ende 1919, inzwischen in Rositten, dem Zufluchtsort der Regierung Stučka, Denkmäler für den Rigaer „Kommunardenplatz“ (die heutige Esplanade) entwarf. Nicht weniger interessant ist die Entwicklung, die das prämierte Modell Zāles für den Bräderfriedhof nahm. Die der Jury eingereichte Version ging von einer Art Triumphbogen auf der Heldenterrasse aus, d.h. genau in der Mitte der Anlage, den eine monumentale Gestalt – entweder eine Mutter Lettland oder Lāčplēsis – hätte krönen sollen. Erst Pēteris Feders, den das „BKK“ („Brāļu kapu komiteja“) kurz nach Baubeginn für den Vorsitz seiner technischen Kommission gewann, schlug vor, die zentrale Figur der „Mutter mit den gefallen Söhnen“ *hinter* dem Gräberfeld zu plazieren, dem sie andernfalls den Rücken zugekehrt hätte. Für Diskussionsstoff sorgte darüber hinaus ein von Landschaftsarchitekt Zeidaks befürwortetes Bassin inmitten des Gräberfeldes. Umsonst hatte Zāle hierfür bereits zwei Skulpturengruppen in Angriff genommen, von denen

man heute die eine auf dem benachbarten Waldfriedhof und die andere auf einer Gruft in Wolmar findet. Auf die Einrichtung eines Grabmals des Unbekannten Soldaten wurde nach einigem Hin und Her ebenfalls verzichtet; schließlich ruhten auf dem Brüderfriedhof bereits *unzählige* unbekannte Soldaten.

Auf immerhin 17 Textseiten unterrichtet Apsītis uns über annähernd jeden bedeutsameren Arbeitsschritt und über beinahe jedes Problem, das es zu bewältigen galt, jedoch ohne daß dies ermüdend wirkt. Seine gelegentlich wie Detailverliebtheit anmutende Ausführlichkeit hat schon deshalb ihre Berechtigung, weil sich so am ehesten erklärt, warum ein Komplex wie der Brüderfriedhof allein zwölf Jahre Bauzeit in Anspruch nahm.

In einem eigenen, wenn auch kurzen Kapitel läßt der Verfasser den 11. November 1936, den Tag der Einweihung, Revue passieren und verlebendigt ihn durch authentische Redeauszüge (S. 82-85). Was in den nächsten vier Kapiteln (S. 85-155) folgt und vermeintlich auf eine Wiederholung von schon Gesagtem hinausläuft, gleicht tatsächlich einem ins Zeitlose versetzten Spaziergang vom Vorplatz des Ensembles zu seiner Abschlußmauer, der mit heraldischen Motiven verzierten „Lettland-Wand“ („Latvijas siena“). Erst jetzt erschließt sich das Aufbauprinzip des Buches, nämlich daß einem Längsschnitt durch die Zeit noch ein zweiter, nunmehr durch den Raum, hinterhergeschoben wird. Diesem zweiten Längsschnitt schickt Apsītis eine Bemerkung über die auf früherer Fehlplanung beruhende Uneinheitlichkeit voraus, unter der der gemeinsame Vorplatz von Brüder-, Wald- und Rainis-Friedhof leidet. Danach bleibt er scheinbar in der Gegenwart, doch beschreibt er, je weiter er auf das Friedhofsareal vordringt, eigentlich dessen Zustand nach der Fertigstellung 1936 bzw. in der Form, die durch die derzeitige Restaurierung angestrebt wird. Gestalterische Lösungen, über die während der Bauphase Uneinigkeit geherrscht hatte, erlebt der Leser nun als im nachhinein gar nicht anders vorstellbar. Bestes Beispiel ist die Durchbrechung der Hauptachse mittels versteckter seitlicher Abgänge zum Gräberfeld: Dank Zeidak's wurde sie einem direkten, zentralen Abstieg vorgezogen, hätte ein solcher es doch unmöglich gemacht, die Schwelle zwischen Leben und Tod ähnlich eindrucksvoll zu versinnbildlichen, wie es heute der Fall ist.

Der Autor bereichert diesen Teil seines Buches mit etlichen Daina-Texten. Durch sie veranschaulicht er beispielsweise den in der lettischen Kultur begründeten Symbolwert von Linde und Eiche, den Baumarten, die in der „diesseitigen“ Hälfte des Friedhofs eine Allee respektive einen Hain formen. Daneben läßt Apsītis einheimische Dichter (einzige Ausnahme: der spanische Philosoph José Ortega y Gasset) mit zumeist aus der Zwischenkriegszeit stammenden Buchzitaten zu Wort kommen, un-

ter ihnen bevorzugt Zenta Mauriņa. Mögen die zugrundegelegten Assoziationen auch vereinzelt etwas herbeigeredet wirken, so bietet diese Literatúrauslese doch ein reizvolles Pendant zu den Erinnerungen von am Bau Beteiligten, Briefen von Zeitzeugen usw., die in die chronologisch gegliederten Kapitel eingeflochten waren. Selbst ein anekdotenhaftes Einsprengsel hält Apsītis bereit: Zeitgenössische Kritiker hatten Zāle vorgeworfen, seine altlettischen Kriegergestalten seien Phantasieprodukte, denn sie trügen Helme, wie sie nirgends in Lettland je ausgegraben worden seien. Der Zufall aber wollte es, daß nach dem Zweiten Weltkrieg Funde zutage gefördert wurden, die Zāles scheinbarer Intuition recht gaben.

Der Faktor Intuition wird auch im vorletzten Kapitel (S. 155-164) bemüht – wohl „auf der Suche nach Ausdruckskraft“, wie schon die Überschrift besagt: Auf Zāles Schaffen zurückblickend, gibt der Autor den Abstand, den er in den Anfangskapiteln gegenüber Personen wie Zāle, Zeidaks und Feders gewahrt hatte, vollständig auf, verklärt deren Zusammentreffen als schicksalhaft und adelt die drei zu Männern von weisem Verstand, die in gegenseitigem Austausch zwangsläufig zu einer den Volkstraditionen nahen baulichen Lösung fanden. Für eine Publikation, die nicht beansprucht, ein wissenschaftliches Standardwerk zu sein, und die sich eher als Lesebuch verstehen mag, erscheint ein derartiger Bruch in Art und Ebene der Darstellung freilich legitim, und dahingestellt bleiben muß auch, wie stark ein lettischer Leser diesen Bruch empfindet.

Stichhaltig und präzise informieren den an der Leistung einzelner Künstler und Architekten interessierten Benutzer unterdessen Kurzbiographien, mit denen das Personenregister sinnvollerweise ausgestattet wurde. Nachgeschlagen werden können ferner einige Fachtermini sowie die Chronologie von Zāles Schaffen, für die sehr übersichtlich die Genese des Bräderfriedhofs und die des Freiheitsdenkmals einander gegenübergestellt wurden. Antworten auf weitere grundlegende Fragen – z.B. wie man sich den konkreten Arbeitsablauf bei der Herstellung einer Skulptur vorzustellen hat – verbergen sich da, wo man sie kaum vermutet: in den ebenfalls ans Buchende verbannten Anmerkungen nämlich, die daher auf jeden Fall der Lektüre wert sind.

Was für die Anmerkungen gilt, gilt für den Band als ganzen allemal, doch damit nicht genug: Dem Autor gelingt es, den Leser mit dem „Brāļu kapi“ vertraut zu machen – vertrauter, als der es für möglich gehalten haben dürfte.

Das Buch zeichnet sich durch eine vielseitige und qualitativ ansprechende, mit fortschreitender Seitenzahl dichter werdende Bebilderung aus. Vor allem in der zweiten Hälfte, die auch mit einer Reihe von Farb-

aufnahmen illustriert ist, regen immer wieder gut gewählte Ausschnitte aus bereits einmal in Gänze abgebildeten Motiven dazu an, durch das Vergleichen von Gesamt- und Teilansicht den eigenen Blick für Details und Proportionen zu schärfen, ja mitunter dem Geheimnis der Wirkung einer Skulptur auf den Grund zu gehen. Den positiven äußeren Eindruck trübt gleichwohl die (nur mit einiger Aufmerksamkeit zu gewinnende) Erkenntnis, daß man stellenweise, z.B. von S. 41 oder S. 72, 15 bis 20 Seiten (gleich zwei Kapitel) zurückblättern muß, um auf gerade erläuterte und an ihrer tatsächlichen Position nahezu funktionslose Abbildungen zu stoßen.

Im Schlußkapitel (S. 164-172), vom Verfasser „Ausklang“ genannt, werden zwei geradezu überfällige Stichwörter aufgegriffen: Zum einen ist nun erstmals von Nationalbewußtsein die Rede, wobei aber spürbar wird, daß es dem Autor nicht behagen würde, wenn man nur dies als Inspiration für etwas derart Erhabenes wie den Brälu Friedhof verstünde. Zum anderen geht es um etwas, das schon der Umschlagtext betont, nämlich daß dieser Friedhof „als einzigartige Erscheinung in der Weltkulturgeschichte“ (S. 164) anzusehen sei. Die hierfür im selben Satz benannten Anhaltspunkte – künstlerische Qualität, Ausdruckskraft, Klarheit des Ideengehalts – müssen, so unbestritten sie sind, gewiß auch manch anderem Ehrenfriedhof zugestanden werden; einen wirklichen Beleg für seine Aussage bleibt Apsītis also schuldig. Seinen Ausblick, was Vergleichsobjekte angeht, beschränkt er zudem von vornherein auf Soldatenfriedhöfe. Zwei recht bekannte, Verdun sowie Arlington in Washington D.C., beschreibt er jeweils kurz in ihrer Andersartigkeit, gefolgt von der Feststellung, daß auch Zeidak sie kannte und sich bewußt nicht an ihnen orientierte.

Eine Einordnung des „Brälu kapi“ in die Entwicklungsgeschichte des Friedhofs im allgemeinen und des Ehrenfriedhofs im besonderen ließe sich noch erheblich über das, was von Apsītis zu leisten war, hinaus ausweiten – vermutlich übrigens ohne Gefahr zu laufen, der in Lettland so verbreiteten Überzeugung von der Einzigartigkeit des Brälu Friedhofs am Ende grundsätzlich widersprechen zu müssen. Hierin werden die Letten sich natürlich auch von dem nüchtern betrachtet nicht überraschenden Scheitern ihres Versuchs, Rigas Freiheitsdenkmal und dem Brälu Friedhof einen Platz in der Weltkulturgutliste der UNESCO zu sichern, nicht beirren lassen. Hätte das zuständige Komitee wohl anders entschieden, wenn ihm seinerzeit das hier besprochene Buch als zusätzliches Plädoyer vorgelegen hätte? Apsītis selbst erwähnt den damaligen Vorstoß, äußert sich aber mit keinem Wort zu dessen negativem Ausgang. Schon der Vorschlag allein sei Ausdruck höchster Anerkennung für Zāle

und für das lettische Volk gewesen, konstatiert er lakonisch. Einen zweiten Anlauf, Zāles Werken UNESCO-Ehren zu verschaffen, soll es, so war Mitte 1996 noch einmal aus der Rigaer Denkmälerinspektion zu erfahren, nicht geben. Fest steht so oder so (S. 166): „Können wir das Freiheitsdenkmal eine in Granit verkörperte Hymne an Vaterland und Freiheit nennen, so darf man das Ensemble des Bräuderfriedhofs als ein in Stein gehauenes Requiem für die im Ersten Weltkrieg und in Lettlands Befreiungskämpfen gefallenen Soldaten bezeichnen.“

Andreas Fülberth, Münster

Senkrechtluftaufnahmen Ostmitteleuropas. Bildflüge 1942–1945 über Brandenburg, Ostpreußen, Polen, Pommern und Schlesien. Ortsregister, bearb. v. Wolfgang Kreft unter Mitarb. v. Thomas Urban. Marburg a.d.L. 1995, 179 S., 16 Abbildungen u. Übersichtskarte (Sammlungen des Herder-Instituts zur Ostmitteleuropa-Forschung. 1.).

Die Forscher, die sich mit der Siedlungsgeschichte wie auch mit den Problemen der räumlichen Entwicklung von Städten und Dörfern beschäftigen, schätzen die Bedeutung der photographischen Quellen, vor allem der Luftaufnahmen, hoch ein. Gerade diese Unterlagen bilden oft uneretzliches Material für Vergleichsstudien und ergänzen im beträchtlichen Grad das Wissen, das von anderen Gebieten der Wissenschaft stammt.

Diese Betrachtung kann auch Siedlungsstrukturen betreffen, die aus verschiedenen Gründen an einem Mangel bei der erforderlichen Forschungsbasis leiden. In solchen Fällen stößt man oft an Hindernisse, die schwer zu umgehen sind. Zu besonders lästigen Schwierigkeiten gehört die geringe Anzahl erhaltener Archivalien. Gleichzeitig treten andere negative Faktoren auf – Zerstörung oder Verwischen der materiellen Spuren der räumlichen Entwicklung und ihrer Elemente –, z.B. der ursprünglichen Bebauung und Parzellierung der städtischen oder dörflichen Struktur.

Diese Forschungen abträgliche Situation treffen wir in den Gebieten, die besonders schwer vom Kataklysmus des Zweiten Weltkrieges und seiner Konsequenzen heimgesucht worden sind. Die Studien zu diesem Thema tragen oft bis heute das Gepräge einer unvollständigen Geschichte. Die Betrachtungen beziehen sich in großem Maße auf die Territorien, die seit 1945 einen integralen Teil von Polen bilden und vor diesem Da-

tum zu Deutschland gehörten. Ein bedeutendes Hindernis bei Studien, die diesen Regionen gewidmet waren, bildete jahrzehntelang der Mangel an Information über den Bestand, den Grad der Erhaltung, manchmal auch den Aufbewahrungsort der verstreuten Quellen. Und obwohl viel unternommen wurde, um diese Hindernisse allmählich zu überwinden, ist von beiden Ländern immer noch große Arbeit zu bewältigen, um selbstverschuldete und nichtverschuldete Rückstände nachzuholen. Deren Beseitigung liegt im deutschen und polnischen Interesse. Das bedeutet praktisch nicht nur einen wissenschaftlichen Fortschritt, sondern auch eine Chance zur Ausarbeitung gemeinsamer Forschungsprogramme, die positive und deutliche Ergebnisse auf beiden Ufern der Oder bringen können.

Aus diesem Grund ist mit Zufriedenheit die neue Veröffentlichung des Herder-Institutes in Marburg zu begrüßen, die als ein vielversprechender Anfang einer geplanten Serie zur Ostmitteleuropaforschung 1995 erschienen ist. Die Autoren – Wolfgang Kreft und sein Mitarbeiter Thomas Urban – sammelten Informationen über die Senkrechtluftaufnahmen, die bei den strategischen Flügen der Luftwaffe während der Jahre 1942–1945 in den Gebieten des damaligen Deutschen Reiches gemacht wurden. Diese photographierten Gebiete gehören heute zu Deutschland, Polen und Rußland. Man muß schon zu Beginn deutlich feststellen, daß die erwähnte Publikation mit großer Sorgfältigkeit bearbeitet wurde.

Das hier behandelte Register der Flugphotos zeichnet sich durch eine klare Anordnung aus. Den Band eröffnet ein Vorwort, das die Ziele der Veröffentlichung beschreibt. Die daran anschließende Einführung (S. IX–XII) enthält grundsätzliche Informationen über die Entstehung, die Geschichte und den Charakter der Sammlung. Wichtig sind hierbei auch die Angaben über die Bearbeitung der Photos (u.a. hergestellte Datenbank). Die im Herder-Institut aufbewahrten Aufnahmen besitzen unterschiedlichen Maßstab von 1:5 000 bis 1:45 000. Sie wurden im Format 30 × 30 cm angefertigt. Bei dieser Gelegenheit ist auf die enorme Arbeit hinzuweisen, die die Verfasser ausführen mußten. Das Fehlen entsprechender Beschreibungen machte die Zuordnung konkreter geographischer Regionen und Ortschaften nicht leicht. Auf den Seiten XIII f. wurden benutzte Quellen zusammengestellt, wobei die breite Auswertung der polnischen Karten und des Schrifttums zu betonen ist. In der Zukunft wäre es sinnvoll, die Forschungsbasis mit den polnischen Landkarten im Maßstab 1:100 000, die seit dem Jahre 1993 systematisch veröffentlicht werden, zu ergänzen.

Der eigentliche Katalog umfaßt die Seiten 1–179. Er wurde nach historisch-topographischen Prinzipien aufgebaut und enthält über 1 300 Ortschaften. Das Verzeichnis wurde den im Jahre 1939 gültigen Grenzen zu-

geordnet und besteht aus folgenden Teilen: Brandenburg, Ostpreußen mit der Freien Stadt Danzig, Polen, Pommern, Provinz Sachsen und Schlesien. Die erwähnten Kapitel wurden alphabetisch bearbeitet. Der Katalog umfaßt die ursprünglichen deutschen sowie heutigen polnischen und russischen Namen. Eine solche Lösung vereinfacht das Wiederauffinden der Ortschaften, die nach 1945 ihre Staatsangehörigkeit sowie Benennung änderten. Die Hauptinformation über die einzelnen Orte wurden bei den deutschen Namen aufgenommen. Sie enthält außer den Namensänderungen andere Daten. Es wurden die Zahl, der Maßstab der Photos, dazu das Datum und die Nummer des Fluges und des Blattes sowie die Signatur dargestellt sowie die entsprechende alte und aktuelle administrative (territoriale) Zugehörigkeit erwähnt.

Die hier besprochenen Quellen besitzen ohne Zweifel eine große Bedeutung. Unter den bearbeiteten Unterlagen befinden sich Photos, die den Zustand zahlreicher Orte vor ihrer Zerstörung im Jahre 1945 dokumentieren. Trotz vieler beachtenswerter Beispiele beschränke ich mich auf die Erwähnung einiger Ortschaften aus den Gebieten des heutigen Polen und Rußland. Sehr interessant erscheinen die Bestände, die schlesische Städte darstellen, z.B. Głogów/Glogau, Grodków/Grottkau, Pokój/Carlsruhe und Żagań/Sagan. Aus ähnlichen Gründen sollte man die Unterlagen über die Residenzen in Siedlisko/Carolath und Szczodre/Sibyllenort erwähnen. Im Fall Pommern weisen wir auf die Photos von Człuchów/Schlochau, Gryfice/Greifenberg, Kostrzyn/Küstrin, Pyrzyce/Pyritz und Tuczno/Tütz hin. Im Gebiet des ehemaligen Ostpreußen sind als besonders wertvoll die Aufnahmen von Ebenrode-Stallupönen/Nesterov, Gumbinnen/Gusev, Goldapp/Goldap, Passenheim/Pasym, Pilkallen-Schlossberg/Dobrovolsk, Pillau/Baltiysk und Rastenburg/Kętrzyn zu beurteilen.

Der Band wird durch eine Auswahl von 16 Photos und einer Karte, die die quantitative Verteilung der Luftbildeinträge im Ortsregister nach Kreisen und Wojewodschaften darstellt, ergänzt. Die Aufnahmen bilden eine treffliche „Visitenkarte“ der Marburger Sammlungen, die im Buch dokumentiert wurden. Aber nicht nur deshalb sollte man die Mühe von Kreft und Urban hochschätzen. Dank ihrer Arbeit haben wir präzises und gründliches Wissen über den Aufnahmenbestand bekommen, der unschätzbare Bedeutung für vielfältige Studien besitzt. Mit großer Hoffnung sind nun die weiteren Veröffentlichungen, die vom Herder-Institut angekündigt sind, zu erwarten.

Jan Salm, Łódź

Peter Wörster, Königsberg (Kaliningrad) nach 1945. Fragen der Denkmalpflege und der Gestaltung des historischen Stadtbildes. Marburg a.d.L.: Herder-Institut 1994, [IV], 62 S. (Dokumentation Ostmitteleuropa. Wissenschaftlicher Dienst für Ostmitteleuropa. Neue Folge 20 <40> [1994]. 6.).

Sowohl der Verfasser des hier vorzustellenden Heftes als auch der Rezensent waren als Vortragende eingeladen, im August 1994 an einem internationalen Seminar mitzuwirken, zu dem die russische Verwaltung der Stadt am Pregel durch ihr Amt für Architektur und Städtebau, Leiter W. Britan, und durch den Leiter des städtischen Denkmalschutzes, Wenzel T. Salachov, eingeladen hatte. Mitveranstalter war die polnische „Korporation „Emporium“, die schon andernorts Erfahrung im städtischen Wiederaufbau gemacht hat. Die Königsberger Tagung war „Problemen der Revitalisierung des historisch-architektonischen Raumes der Stadt Kaliningrad (Königsberg)“ gewidmet, wobei die Revitalisierung des heute praktisch immer noch leeren Raumes der drei mittelalterlichen Städte Altstadt, Löbenicht und Kneiphof im Vordergrund der Erörterungen stand. Der Gang der Tagung wird im Vorwort nur kurz skizziert. Der Verfasser gibt vielmehr auf dem Hintergrund der Vorträge, zahlreicher Gespräche und Beobachtungen am Rande des Seminars und seines Wissens als des wohl besten deutschen Kenners der Königsberger Nachkriegsgeschichte eine systematische Darstellung der Problemlage.

In einem kurzen ersten Abschnitt über grundsätzliche Gedanken kann er auf frühere Veröffentlichungen derselben Dokumentationsreihe über Lettland und Estland zurückgreifen und verweist auf das Posener Projekt „Deutsches Kulturerbe in Polen“, dem eine Marburger Tagung gewidmet war.¹ In einem zweiten Abschnitt wird die deutsche Denkmalpflege vor allem unter Richard Dethlefsen und Berthold Conrades bis 1945 vorgestellt. Es wird darauf hingewiesen, daß das Akten- und Bildmaterial des ostpreußischen Provinzialkonservators zu einem bedeutenden Teil den Zweiten Weltkrieg überstanden hat und heute im Staatlichen Archiv in Allenstein und im Kunsthistorischen Institut der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Warschau verwahrt wird und auch benutzbar ist. In weiteren kurzen Abschnitten werden die Etappen der Zerstörung der Stadt bis zum 9. April 1945 – also während des Zweiten Weltkrieges – und in der

¹ Deutsche Geschichte und Kultur im heutigen Polen. Fragen der Gegenstandsbestimmung und Methodologie, hrsg. v. Hans-Jürgen Karp. Marburg a.d.L. 1997 (Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung. 2.).

Zeit nach dem 9. April 1945 umrissen. Hier konnte der Verfasser auf einen Aufsatz von Anatolij P. Bachtin vom Staatlichen Gebietsarchiv in Königsberg zurückgreifen, der sich seit langem schon um die Dokumentation baulicher Überreste aus deutscher Zeit bemüht.²

Etwas ausführlicher geht der Verfasser auf „die sog. Generalpläne – Entwürfe zur Stadtplanung seit 1949“ ein. Etwa jedes Jahrzehnt wurde ein neuer Generalplan entworfen, jedoch mehr oder weniger nur in Ansätzen verwirklicht. Mit bemerkenswerter Selbstkritik wurden russischerseits die Folgen charakterisiert. Ein Wiederaufbau der alten Stadtmitte trat zunehmend in den Hintergrund, in die Zeit von Chrusčev fallen die riesigen Plattenbauten, denen offiziell eine Lebensdauer von nur 20 Jahren gegeben wurden. Die Brežnev-Ära brachte trotz zahlreicher Proteste – vor allem aus dem sowjetischen Kulturleben – den Abriß der Schloßruine 1968. Zu dem Generalplan von 1974 gehört das auf der Stelle des Reichsbankgebäudes östlich des Schlosses begonnene Gebäude des Gebiets Sowjets, das heute als Dauerruine ‘bewundert’ werden kann. Der Generalplan 1983/85 griff erstmalig wieder auf die historischen Gegebenheiten des Stadtgebietes zurück. Nicht zuletzt die ideologischen Schwankungen der Nachkriegsjahrzehnte in der Sowjetunion verhinderten das Entstehen einer Stadt, die für ihre neuen Bewohner höhere Lebensqualitäten hätte bringen können.

Unter der Überschrift „Ein neuer Zugang“ widmet sich der Verfasser den einsetzenden privaten Bemühungen, das Kulturerbe der Stadt aus der Zeit vor 1945 zu retten. Zurückgreifend auf Vadim Chrappa (1965) aus der Zeit vor dem Abriß des Schlosses, nennt er neben dem schon angeführten Anatolij P. Bachtin den Architekten Jurij Zabuga. Es werden die verschiedenen Bemühungen charakterisiert, Sakralbauten aus deutscher Zeit zu restaurieren oder wenigstens vor dem weiteren Verfall zu bewahren. Am bedeutendsten sind die Arbeiten am Dom, die jedoch wegen ihrer zunächst fehlenden fachlichen Betreuung auch auf russische Kritik gestoßen sind. Wenigstens das Gutachten des Deutschen Zentrums für Handwerk und Denkmalpflege, Propstei Johannisberg, Fulda e.V., aus dem Jahre 1992 sollte berücksichtigt werden. Der Verfasser geht darauf ein, inwieweit private deutsche Hilfe an verschiedenen Stellen Erfolg hatte, während die äußerst zurückhaltende staatliche deutsche Unterstützung vieles erschwerte. Hervorgehoben wird als deutsch-russische Initiative der 1991 gegründete Verein „Gedenkstätten Königsberg“. An weiteren Vorhaben werden die Arnauer Kirche und das Gutshaus des preußischen Reformers Theodor von Schön ebenda genannt.

² Vgl. inzwischen Anatolij Bachtin, Gerhard Doliesen, *Vergessene Kultur. Kirchen in Nord-Ostpreußen. Eine Dokumentation.* Husum 1998.

Die staatliche Denkmalpflege sucht jetzt den Weg nachzuvollziehen, den private Einsätze gewiesen haben. Das Denkmalschutzgesetz von 1977 soll durch ein neues ersetzt werden. Der Verfasser charakterisiert die auf drei verschiedenen Ebenen zuständigen Behörden. Es gibt immerhin für das Königsberger Stadtgebiet eine Liste von 340 für schutzwürdig erklärte Gebäude aus der Zeit vor 1944. Neben der Aufnahme in diese Liste seit 1960 stehen zahlreiche Zerstörungen. In den 90er Jahren hat sich die Lage jedoch deutlich geändert. Neben Einzelobjekten werden jetzt auch nach Revaler Vorbild „Schutzzonen“ benannt. Wenigstens die aus dem 19. und 20. Jahrhundert erhaltenen Stadtteile sollen auf diese Weise gesichert werden.

Weiter gehen in jüngster Zeit die Fragen einer Wiederherstellung des historischen Stadtbildes, denn damit ist die „Revitalisierung des historischen Zentrums der Stadt“ unmittelbar angesprochen. Daß dieses Zentrum im engeren Sinne in der Vergangenheit nur durch riesige Straßen, jedoch nicht durch große Gebäude vollgestellt worden ist, wird vor Ort als große Chance für die weitere Entwicklung gesehen. Der Verfasser stellt die Fragen zusammen, die bei der Lösung dieser Aufgabe anzugehen seien. Am Anfang sollten flächendeckende archäologische Forschungen stehen, dann sei über die künftige Nutzung einer neuen Bebauung zu entscheiden. Die jetzige Bevölkerung müsse auf die neuen anzustrebenden Verhältnisse vorbereitet werden, die Finanzierung durch staatliche und private Stellen sei zu sichern. Das Einbringen der Vergangenheit in diese neuen Planungen ist schwierig, weil große Teile der Bevölkerung infolge der Politik der sowjetischen Technokratie orientierungslos sind und weil es immer noch starke Kräfte gibt, die das Königsberger Gebiet von westlichen Einflüssen fernhalten möchten. Andererseits gibt es Stimmen für einen Wiederaufbau des Schlosses, wobei an den Wiederaufbau des Warschauer Schlosses nach 1945 erinnert wird. Mit Jerzy Bahr wird eine polnische Stimme zitiert; er tritt dafür ein, vor dem angedeuteten historischen Hintergrund aus Königsberg wieder eine lebens- und liebenswerte Stadt zu machen.

Zum Vergleich und als mögliches Vorbild wird das Beispiel Elbing von Wiesław Anders, Professor für Urbanistik in Danzig, vorgestellt und vom Verfasser in seiner möglichen Nutzanwendung charakterisiert. Ergänzend ist darauf hinzuweisen, daß hier vor den Stadtplanern der Archäologe Tadeusz Nawrołski und seine Ehefrau seit etwa 1980 ihre Forschungen in der Elbinger Innenstadt betreiben und mit bemerkenswerten neuen Erkenntnissen teilweise veröffentlichen konnten. Die Königsberger Stadtverwaltung hat mit W. Anders eine vertragliche Zusammenarbeit begonnen. Im Blick auf Elbing macht der Verfasser deutlich: So wie dort die Planungen und Arbeiten schon seit zwei Jahrzehnten andauern, werde auch in Königsberg ein langer Atem nötig werden, unter anderem auch

weil die Stadt erheblich größer sei. Der deutsche Beitrag zum Wiederaufbau oder zur Revitalisierung wird zwar erwartet, denn bei einem Rückgriff auf die Vergangenheit geht es ja um deutsche Geschichte; wie das jedoch aussehen könnte, damit Deutschen eine finanzielle Mitwirkung lohnend erscheint, ist zur Zeit noch offen.

In einem Anhang werden vom Verfasser 143 erhaltene Denkmäler, die heute unter staatlichem Schutz stehen, vorgestellt, angefangen mit weltlichen Gebäuden aus der Zeit vor 1800, gefolgt von Stadttoren und militärischen Befestigungen, weltlichen öffentlichen Gebäuden von der Ostpreußischen Landschaft bis zur Wrangel-Kürassier-Kaserne, kirchlichen Gebäuden, Universitäts- und Schulgebäuden, Kliniken und anderen sozialen Einrichtungen, Bauten des Verkehrswesens und beschlossen von Kunstdenkmälern. Der Verfasser nennt, soweit möglich, Entstehungszeit, alten und ggf. neuen Standort, Erhaltungszustand und gibt andere wichtige Hinweise. Einige Abbildungen ergänzen dieses Heft, in dem weniger die eingangs genannte Tagung über die Revitalisierung Königsbergs, sondern vielmehr das Aufkommen einer Denkmalpflege und die Grundsätze eines möglichen Wiederaufbaus der Stadt dokumentiert werden. Es zeugt von einer gewissen Ignoranz, daß diese vorzügliche Dokumentationsreihe, die auf knappe und übersichtliche Weise ihre Themen dargeboten hat, mit diesem Heft ihr Erscheinen hat einstellen müssen.

Bernhart Jähmig, Berlin

Bildersturm in Osteuropa: Die Denkmäler der kommunistischen Ära im Umbruch. Eine Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, des Instituts für Auslandsbeziehungen und der Senatsverwaltung Berlin in der Botschaft der Russischen Föderation in Berlin, 18.–20. Februar 1993, red. v. Florian Fiedler. München: Lipp 1995, 91 S., Abbildungen (Hefte des Deutschen Nationalkomitees/ICOMOS. 12.).*

Der Einband des vorliegenden Bandes ruft Erinnerungen wach. Wir blicken empor zu einem steinernen Lenin, dessen starre Augen in die Weite blicken und dessen Mundpartie Entschlossenheit ausdrückt. Er hängt an einem Metallkabel, das wie eine Galgenschlinge um seinen Hals gewik-

* Rezension aus dem Amerikanischen übersetzt von Robin Backhaus und Joachim Tauber, Lüneburg.

kelt ist. Solche Demontagen an öffentlichen Plätzen in Osteuropa, ob durch eine erzürnte Menschenmenge oder durch amtliches Dekret, galten als symbolische Befreiung vom sowjetischen Joch oder als Zeichen für das Ende des Staatssozialismus, der als Vorstufe des wirklichen Kommunismus firmierte. Lenins Allgegenwart im Ostblock war immer mehr als nur die Darstellung einer historischen Person. Er symbolisierte die Omnipräsenz und Macht des Staates, der mit seiner Hilfe geschaffen worden war. Künstler stellten Lenin als Ideologen oder Visionär mit geballter Faust, mit entschlossenem Griff am Revers oder mit erhobenem Arm wie einen Volkstribunen dar. Er stand für das zukünftige Utopia und propagierte die Ideologie des Marxismus-Leninismus. Sein Bildnis inmitten von Metropolen, Städten und Dörfern vermittelte die abstrakte Idee einer Staatsform, die ihren imperialen Sitz in Moskau hatte. Aus dem in Lenin verkörperten Ideal leiteten regionale Kommunisten eine Berechtigung ab, Redefreiheit zu unterdrücken, freie Wahlen und Versammlungen zu verweigern, die Menschenrechte zu verletzen und eine nationale oder regionale Identität zu negieren.

Die propagandistische Bedeutung und imperiale Rhetorik solcher Standbilder enthielt dennoch eine Spur desjenigen Anspruchs, mit dem die Bourgeoisie Denkmäler errichtete. Die Verwalter des Staatssozialismus und seine Apologeten unter der korrupten Intelligencija fühlten sich sicherlich durch Lenins Anwesenheit bestätigt, denn er stand im Mittelpunkt ihres Kults der Staatsmacht. Alle Straßen in Osteuropa führten zum dritten Rom, Moskau, wo Lenins Grab zu finden ist. Die Kommunisten stellten Lenin als Symbol eines absoluten Wertesystems zur Schau, das keinerlei Wert auf traditionelle und moderne ‚trendsetter‘ des öffentlichen Lebens legte oder auf die Geistlichkeit und das Bürgertum als Befürworter von Denkmälern und Monumenten Rücksicht nahm. Die monumentale Präsenz von Kirchen und materielle Belege nationaler oder regionaler Kultur hatten in einem solchen System keinen Platz und wurden aus den Städten entfernt oder verrotteten.

Das Fundament und der durchdringende Charakter von Lenins Macht zeigten sich in der Karikatur, wie etwa in der ungarischen Satirezeitung „Uj Ludas“ von 1990. Dort ist zu sehen, wie Lenin per Anhalter nach Osten fährt und dabei versucht, einen Panzer der Roten Armee anzuhalten, als dieser stählerne Garant des Marxismus-Leninismus Ungarn verläßt.¹ Lenins öffentliche Darstellung kann daher meiner Meinung nach mit denjenigen Panzereinheiten, die 1953 in Ostberlin, 1956 in Budapest und 1968 in Prag eingesetzt wurden, in Zusammenhang gebracht werden.

¹ Uj Ludas Nr. 1 vom 14. März 1990, S. 5.

Er stand untrennbar verbunden mit der sowjetischen imperialen Herrschaft. Daher scheint es fast passend zu sein, ihn nach Abzug der Roten Armee überall in Osteuropa mit dem Kopf in der Schlinge zu sehen. Warum gibt es in diesem ICOMOS-Band so wenig historische Reflexion über den Einsatz von und die Bedrohung durch Panzer?²

Eine zentrale Frage, die in vielen Texten des Bandes gestellt oder zumindest angedeutet wird, wenn über die Geschichtsklitterung durch das Schleifen von Monumenten berichtet wird, lautet: „Was tun?“ Wie geht man mit den unzähligen öffentlichen Monumenten um, die dem Vater der Revolution und seinen Nachkommen gewidmet sind? Wäre ihre Entfernung nicht auch wieder eine Leugnung von Geschichte? Meine Antwort lautet: Ob nun Lenin oder Dzierżyński,³ ein Podest allein kann Geschichte nicht vermitteln. Es handelt sich nämlich nicht um historische Persönlichkeiten, die zur Nacheiferung durch die Bürger oder das Volk gedacht waren, denn diese Denkmäler standen nicht für menschliche Werte, sondern wurden als Drohung der Staatsmacht und Zeichen eines Imperiums verstanden. Also war ihre Entfernung nach Auflösung dieses Imperiums nicht nur logisch, sondern sogar gerecht, wenn man die Auswirkungen der Sowjetherrschaft in Osteuropa bedenkt. Das Argument, aus einer fortdauernden Präsenz solcher ins Auge fallenden Denkmäler etwas zu ‚lernen‘, überzeugt nicht: Was kann noch gelernt werden, was noch nicht gelernt wurde? Die Befürchtung, die neuere Geschichte werde nicht aufgearbeitet, falls Lenin nicht länger zu sehen sei, ist vordergründig.

Die Standbilder Lenins und diejenigen Stalins, die schon lange vor dem Gründer des Sowjetimperiums entfernt wurden, waren Symbole der Macht und zugleich Hoheitszeichen und Götzenbilder. Sie verdunkelten Geschichte im Namen der Ideologie. Durch ihre Entfernung wurde Geschichte geschrieben, nicht geklittert. Die Leere an den Orten, wo sie früher standen, besitzt daher eine tiefere historische Bedeutung. Snjeska Knezević vertritt in ihrem Beitrag über die Monumente der sozialistischen Zeit in Kroatien die Position, daß „jene Denkmäler, die in apologetischer Huldigung einem Mythos dienten, der die ausgesprochene Funktion der Stärkung der autoritären Macht in den sozialistischen und kommunistischen Staaten hatte, diese Denkmäler werden sicherlich jene stören, die gegen den Totalitarismus aufgestanden sind. Es lohnt sich eigentlich nicht, über ihr weiteres Schicksal nachzudenken“ (S. 51). Ich

² S. die Beiträge von Marosi und Tscerkes, die die Machtsymbole auf solche Gewalt oder deren Gefahr beziehen.

³ Feliks Dzierżyński war der Gründer der Čeka, der Geheimpolizei Lenins.

würde nicht so weit gehen, historisches Nachdenken auszuschließen, aber dennoch glaube ich, man sollte die Symbole der Macht von öffentlichen und prominenten Plätzen in den Städten Osteuropas entfernen. Nur die wertvolleren sollten als Dokumente einer vergangenen Zeit aufbewahrt werden.

Daher gehe ich nur teilweise konform mit Michael Petzet, der den Band „Bildersturm“ mit *seinen* Grundfragen einleitet. Ihm geht es um die Verfälschung von Geschichte, das Beherrschen der Vergangenheit und politischen Kitsch. Er befaßt sich mit Ablehnung von und Auseinandersetzung mit Vergangenheit sowie deren ästhetischem Wert. Doch sein Ansatz trifft, wie gesagt, nur zum Teil zu. Es ist meiner Meinung nach beinahe zynisch, die zentrale Frage nach einer Verfälschung der Vergangenheit allein auf die Entfernung von sowjetischen Monumenten in Osteuropa zu verkürzen. Die größte Geschichtsfälschung fand unter dem sowjetischen Regime statt. Es kürzte die Geschichte so, daß man sie an die herrschende Lehre anpassen konnte, und man hatte zwei Generationen Zeit, alle physikalischen Spuren einer anderen Vergangenheit auszulöschen. Eine solche granitene Propaganda stehen zu lassen, wäre so, als würde man das Geschichtsbild, das dadurch oktroyiert wurde, billigen.

Ein anderer Punkt, den Petzet grundsätzlich ignoriert, ist die unterschiedliche Bedeutung, die Lenin und seine Genossen in den einzelnen in diesem Band besprochenen Ländern besitzen. Das wird offenkundig beim Studium der Beiträge, die Petzets Einleitung folgen. Trotzdem wäre eine vergleichende Perspektive in der Einführung nötig gewesen, um den Aufsätzen größere Kohäsion zu verleihen. Nirgendwo wird beispielsweise darauf hingewiesen, daß Lenin in Riga in einem anderen Licht dargestellt wurde als in Berlin, oder daß in Rumänien, Polen und der Ukraine eine unterschiedliche Rezeption stattfand. Man bekommt kein Verständnis, wie Lenins historisches Bildnis durch die Spezifika der einzelnen Länder beeinflusst wurde. Die sowjetische Besetzung der baltischen Staaten und der Versuch, sie durch Russifizierung in die Sowjetunion zu integrieren, verleiht Lenin in diesen Ländern sicherlich einen viel ‚fremderen‘ Habitus als in (Ost-)Berlin, wo ein totalitäres Regime dem nächsten folgte, aber für nationale Identität oder die Existenz des Volkes keine Gefahr bestand. Das Ausmaß der sowjetischen Herrschaft und der jeweilige Handlungsspielraum war von Land zu Land unterschiedlich, ebenso wie die Gewalt, die mit dieser Unterdrückung einherging.

Sorgen über die Bewältigung der Vergangenheit in bezug auf den Abbau von Lenin- oder Stalin-Denkmalern werden nebensächlich, wenn man sich an die stalinistischen Deportationen im Baltikum, den Mord an polnischen Offizieren in Katyń, die künstliche Hungersnot in der Ukrai-

ne oder den Widerwillen der Sowjets erinnert, bestimmte Gruppen wie Zigeuner und Juden in ihr Gedenken an die Opfer des Zweiten Weltkrieges einzuschließen. Wie soll man den Versuch beurteilen, die Bevölkerung in den baltischen Staaten zu russifizieren? Bedeutet es nicht historische Negation, wenn man den *Unterschied* zwischen Nationen, ethnischen Gruppen und Religionen unter der Rubrik des „homo sovieticus“ aufzulösen trachtet? Handelt es sich nicht um eine solche Negation, wenn ein kommunaler sowjetischer Beamter eine Kirche in Vilnius mit Waffen einer Soldatenbrigade füllt? Wird Ablehnung nicht dann offensichtlich, wenn historische Gebäude verrotten dürfen, weil sie keine historische Bedeutung in einem ideologischen System haben, das sich *außerhalb* der Geschichte sieht? Die erste Aufgabe einer historischen Restauration dürfte daher – bei den begrenzten Ressourcen der erst jüngst vom Kommunismus befreiten Länder – die Entscheidung sein, *welche* Teile der Geschichte am dringendsten erhalten werden müssen. Denn wenn man politische Monumente von der zerstörerischen Kraft, die sie repräsentieren, trennt, werden sie im historischen Sinn dekontextualisiert. Lenin wird nicht so schnell vergessen werden. Er hat zu viele leere Flächen in den Städten und zu viele Lücken in der Geschichte hinterlassen. Diese Lücken als Verlust von Geschichte zu verstehen, würde vielleicht besser warnen als das Bildnis eines Täters als Heilmittel gegen eine Wiederholung von Geschichte – was Helmut Engel als Grund dafür angibt, Lenin in Ruhe stehen zu lassen.

Der Aufsatz von Engel beginnt mit einer vielversprechenden Diskussion über die stalinistische Architektur desjenigen Gebäudes, in dessen Räumen die Konferenz stattfand. Durch die Skizzierung verschiedener Phasen Berliner Geschichte bietet der Aufsatz die Möglichkeit zur historischen Kontextualisierung und zum Vergleich. Aber die Darstellung ist unscharf und abschweifend, die Wiederkehr bestimmter Daten und Themen scheint mehr eine Übung in Gelehrsamkeit zu sein als ein Versuch, die Fragestellungen der Konferenz anzusprechen. Engel führt zwar in die regionale Geschichte eines Ortes ein, der große Bedeutung besitzt, wenn man von historischer Neugestaltung spricht, aber er konzentriert sich auf Berlin und seine detaillierten Kenntnisse über diese Stadt in einer Weise, die der derzeitigen Situation in Osteuropa nicht gerecht wird. Man ist nicht sicher, was die Geschichte der Straße „Unter den Linden“ mit den Ereignissen im Osten zu tun hat, obwohl man die historische Rekonstruktion des Ortes durch Engel durchaus zu schätzen weiß. In seinem Aufsatz fehlt, wie gesagt, das vergleichende Element; dadurch wäre der Bezug zum Thema enger gewesen.

Die gelehrte Studie von Dario Gamboni zum Bildersturm, die an Engels Aufsatz anschließt, begeht den gleichen Fehler. Obwohl er beabsich-

tigt, den Bildersturm in Osteuropa in die größere Geschichte des ‚iconoclasm‘ einzubetten und Kontinuitäten des Phänomens darzustellen, berührt er die Ereignisse nach 1989 lediglich am Rande. Statt dessen zitiert er die Kunsthistoriker Martin Warnke, Klaus Herding, Horst Bredekamp und Davin Freedberg, die sich mit einzelnen historischen Bilderstürmen befaßten, und tritt in einen kritischen Diskurs ein. Diese Erörterung ist tiefgreifend und zu einem gewissen Grad lehrreich. Aber sein Blick streift Osteuropa nur, so daß seine terminologische Gliederung quasi aus der Geschichte herausfällt. Warum versucht er nicht, wie die von ihm erwähnten Autoren, Konzepte des „Vandalismus“ und des „Bildersturms“ in einen historischen Bezugsrahmen einzusetzen? Herding z.B. beschäftigte sich mit der Geschichte der französischen Revolution und leitete seine Definitionen von zeitgenössischen Quellen ab. Dagegen bleibt Gambonis Aufsatz nur ein interessanter theoretischer Exkurs, der *vielleicht* einen Bezug zu den Ereignissen aufweist.

Andrzej Tomaszewski ist bei seiner Darstellung kommunistischer Monumente konkreter. Seine sorgfältige Chronologie einer Denkmals-Typologie gibt dem Historiker ein Werkzeug an die Hand. Beispielsweise bietet die Unterscheidung zwischen Monumenten für Helden der Revolution, Väter des wissenschaftlichen Kommunismus und Gedenkstätten für Opfer des Faschismus einen Fingerzeig für die Diskussion, welche Relikte der Sowjetzeit entfernt bzw. bewahrt werden sollen. Die Darstellung, warum bestimmte Arten von Denkmälern eingeführt, andere entfernt wurden, fördert das Verständnis dafür, wo ‚weiße Flecken‘ existieren und was ihre spezifischen historischen Ursachen sein könnten. „Damnatio Memoriae“, so der Titel des Aufsatzes von Kirill Razlogov und Anna Vasilieva über neue Monumente in Rußland (1917–1991), bringt zwei wichtige Aspekte in die Diskussion über den Bildersturm in Osteuropa ein. Erstens weisen die Autoren auf eine Kontinuität von verschiedenen gegensätzlichen „Kulten“ innerhalb der monumentalen Landschaft hin, und zwar auch nach einer Revolution; zweitens verdeutlichen sie Unterschiede und Spezifika, indem sie hervorheben, wie nach 1917 Monumente eine Orientierung an der Zukunft hatten, während die neuen Denkmäler 1991 stark restaurativen Charakter tragen.

In seinem Aufsatz über Standbilder sowjetischer Führer in der Ukraine bietet Bogdan S. Tserkes einen historischen Überblick, der sich an der jeweiligen politischen und wirtschaftlichen Situation orientiert.⁴ Die

⁴ Sowjetische Herrschaft und ihre Repräsentation wird mit der Hungersnot der 1930er Jahre verbunden, die Stalin den Ukrainern aufzwang, um ihre Eingliederung in die Sowjetunion zu erreichen.

Ukraine floß mit der Zeit über vor sowjetischen Monumenten; sogar in den kleinsten Dörfern existierte ein obligatorisches Standbild. Tscerkes weist darauf hin, daß damit nur ein Element aus einem Kanon von Filmen, Büchern, Liedern, Zeichnungen, Gemälden und Gedichten herausgegriffen wurde. Murray Edelmans Idee des „politischen Spektakels“ wurde in der Ukraine in toto inszeniert.⁵ Jede Künstlergeneration wurde ‚gebeten‘, sich an dieser Inszenierung zu beteiligen, indem sie neue Bilder für den Heldenkult schuf. So konzentrierte sich die ukrainische Kunstgeschichte auf dieses eine Genre sozialistischer Kunst. Tscerkes unterscheidet, was den Umgang mit diesen Relikten angeht, vier regionale Zonen innerhalb der heutigen Ukraine – ein deutlicher Beleg für den absoluten Vorrang der Politik bei der Frage nach der Zukunft der Denkmäler.

In ihrer Beschreibung sozialistischer Monumente in Kroatien beginnt Snjeska Knezević mit einer etwas verwirrenden Typologisierung. Ihre Darstellung zeigt die Unterschiede zu sozialistischen Staatsmonumenten in anderen Ostblockländern auf. Die Betonung der jugoslawischen Landschaft, in der die Partisanen lebten und kämpften, ist eine besonders deutliche Art des Gedenkens, die dazu tendiert, ein bestimmtes ‚Milieu‘ zu schaffen. Hotels und Sportanlagen wurden um eine zentrale Gedenkstelle herum errichtet, um Freizeit mit öffentlicher Erinnerung zu verbinden. Die Errichtung abstrakter Skulpturen unterschied die jugoslawische Praxis bis in die 60er Jahre auch vom Vorgehen in vielen anderen sozialistischen Staaten. Leider verzichtet Knezević auf eine eingehende Erklärung des Phänomens, das, wie sie völlig zutreffend ausführt, zur Schaffung monumentaler Skulpturen in Jugoslawien führte und damit der allgemeinen Entwicklung europäischer Plastik folgte. Knezevićs Aufsatz endet mit der aktuellen kriegerischen Entwicklung in dieser Region. Sie beklagt die Zerstörung und Vernichtung von Kulturdenkmälern, die an die antifaschistische Bewegung, durch die Jugoslawien nach dem Zweiten Weltkrieg geeint wurde, erinnerten. Damit verweist der Beitrag indirekt auf Rolle und Funktion des Nationalismus, dessen Erörterung überraschenderweise in den meisten Aufsätzen des Bandes fehlt.

Gojko Zupan betont ebenfalls, daß sich öffentliche Monumente, die in Slowenien zwischen 1945 und 1991 errichtet wurden, von den meisten im Ostblock unterschieden. In ihnen fehlte der Hang zur Gigantomanie, und nach 1965 läßt sich eine deutliche Tendenz in Richtung abstrakter Darstellungen feststellen. Zupan führt das auf die damaligen jugoslawischen Wirtschaftsreformen zurück. Dabei prägt er einen nützlichen Begriff, wenn er in bezug auf die früheren Monumente von einem „pathe-

⁵ Vgl. Murray Edelman, *Constructing the Political Spectacle*. Chicago 1988.

tischen Realismus“ spricht. Zupan versteht darunter eine realistische Darstellung menschlichen Leidens, wie sie in den Arbeiten von Ossip Zadkine zum Ausdruck kommt.⁶ Die Entwicklung der monumentalen Skulptur in Slowenien verlor, so der Autor, nie den Bezug zu internationalen Strömungen in der Kunst. Freiluft-Ausstellungen wie die, die in Kostanjevica na Krki und Portorož stattfanden, oder das Kultur-Symposium in Maribor⁷ belegen beispielhaft diese Ausführungen.

Die Beiträge von Laszlo Beke und Erno Marosi über Ungarn bieten das Bild einer fortgesetzten Zerstörung von Denkmälern, was mit den radikalen politischen Änderungen des Landes im 20. Jahrhundert in Einklang steht. Jetzt scheint sich geradezu ein Kreis zu schließen, wenn die alten Denkmäler restauriert werden. Ein „Panopticum“ kommunistischer Monumente ist in einen Freizeitpark verlegt worden. Marosi befaßt sich nicht nur mit der Demontage von Monumenten, sondern stellt auch eine Wandlung gegenüber dem fest, was als erhaltenswert gilt. Einst getrennt, wird die Restauration von öffentlichen Monumenten und Kunstwerken jetzt als eine Aufgabe verstanden. Die Konzentration auf die politische Kehrseite gibt dem Leser eine klare Definition der verwendeten Begriffe, die in einigen anderen Aufsätzen des Bandes leider vollständig fehlt. Beide Aufsätze sind, wie Marosi offen zugibt, eher Momentaufnahmen denn ein gut ausgearbeiteter und fundierter Überblick über die Situation in Ungarn.

Für Rumänien dagegen bietet Gheorghe Vida mehr als nur eine Momentaufnahme. Wenn man die Genealogie der Helden überblickt, die von den „Geten und Dakern“ bis Ceauşescu reicht, bekommt man ein Gefühl für die besondere rumänische Form von Geschichte, bei der der Nationalismus eine sehr große Rolle spielte. Er stärkte den Kult des großen „Conducator“ Ceauşescu, dessen Selbstdarstellung zu Lebzeiten selbst Lenin in den Hintergrund drängte. Wegen der völligen Konzentration aller Kunst auf Ceauşescu brachte der Fall des Diktators die Zerstörung von Kunstwerken hoher ästhetischer Qualität – trotz ihrer beunruhigenden politischen Aussage – mit sich. Das rumänische Beispiel zeigt, wie die Frage nach dem künstlerischen Wert eine mehr oder weniger prominente Rolle bei der Bewertung spielen kann. Die Kunstgeschichte in den ehemaligen kommunistischen Länder Europas kann es sich nicht leisten, Entwicklungen in Bildhauerei oder Malerei im staatlichen Auftrag zu

⁶ Man könnte bei der Betrachtung der Werke von Alfred Hrdlicka und einiger Skulpturen von Fritz Cremer möglicherweise weitere Verwendungen für den Begriff finden.

⁷ Vgl. z.B. *Forma Viva. 1961–1981*, Kostanjevica na Krki, Portorož, Ravne na Koroškem, Maribor. Ljubljana 1983.

ignorieren – vor allem wenn, wie in Rumänien der Fall, nur wenige Kunstwerke außerhalb der staatlichen Aufträge produziert wurden.

Der Aufsatz von Marek Konopka über Polen beginnt mit einer Beschreibung staatlicher und sowjetischer Monumente aus einer persönlichen Perspektive. Er erzählt von dem Versuch, im Jahre 1945 ein Denkmal der Roten Armee zu sprengen, und von der Demontage des Monuments für Feliks Dzierżyński im Jahre 1989. Dadurch wird die Kontinuität des polnischen Kampfs gegen die sowjetische Suprematie sofort überdeutlich. Bei seinem Bericht über das Entfernen der Lenin-Standbilder und das Schicksal von Monumenten zu Ehren polnischer Kommunisten wie Władysław Gomułka oder Bolesław Bierut schildert Konopka noch eine andere nationale Version einer immer gleichen Geschichte. Was er dabei übersehen ist, ist die Einmaligkeit polnischer Gedenkpraxis, wie sie bei der Einweihung von Denkmälern gegen staatliche Gewalt in Gdańsk und Poznań 1980/81 zum Ausdruck kam.⁸ Diese Denkmäler repräsentieren nämlich die Wiederbesetzung öffentlicher Plätze durch die polnische Politik.

Den klarsten Überblick aller Beiträge bietet Ants Hein mit seiner Betrachtung sowjetischer Monumente in Estland. Keineswegs zufällig beginnt er mit dem Zusatzprotokoll zum Molotov-Ribbentrop-Pakt. Ikonographische und stilistische Änderungen an offiziellen Monumenten werden dargestellt und analysiert. Im Gegensatz zum Aufsatz von Knezević weist Hein auf Abstraktionen in den Denkmälern hin und zeigt die Grenzen solcher ‚Modernität‘ auf. Als kanonische Figur behielt Lenin allerdings seine naturalistische Darstellung während der gesamten Sowjetperiode. Hein spekuliert darüber, warum dieser unveränderbare Lenin in Estland dennoch nicht so allgegenwärtig war wie in anderen von den Sowjets besetzten Ländern. Er zeigt auf, daß die in der estnischen Stadt Narva noch stehende Leninstatue trotz ihrer ideologischen Implikationen für die russische Bevölkerungsmehrheit der Stadt ein wirkliches Identitätssymbol darstellt. Allerdings geht er nicht auf die Minderheitenpolitik ein, die die Russen in Estland potentiell zu Ausländern macht und sie vielleicht eben deswegen zurück in die Arme Lenins führen könnte. Dennoch sind Heins Ausführungen ausgewogen. Er schildert, wie der wilde Handel mit Edelmetall während des wirtschaftlichen Chaos, das dem Staatssozialismus folgte, alle Monumente aus Kupfer und Bronze gefährdete. Der habgierige Appetit eines ungebremsten Kapitalismus zerstörte das Historische genauso schamlos, wie die Sozialisten es aus programmatischen Gründen zerstörten.

⁸ Vgl. Jan Kubik, *The Power of Symbols Against the Symbols of Power. The Rise of Solidarity and the Fall of State Socialism in Poland*. University Park, Pa. 1994.

Der Beitrag über Lettland von Janis Lejnicks leidet an der schlechten englischen Redaktion und Übersetzung. Seine Betrachtungen über die lettischen Denkmäler wie etwa den Bräderfriedhof hätte erweitert werden können, um die Tendenz des Bandes, sich zu sehr auf die Darstellung kommunistischer Halbgötter zu konzentrieren, abzuschwächen. Bei der starken russischen Minderheit in Lettland hätte die Frage nach der ethnischen Repräsentation in den Denkmälern sicherlich problematisiert werden können.

Stefan Slachtas aperçu zum Denkmalbau der Tschechoslowakei in der Slowakei gipfelt darin, daß slowakische Künstler unter dem Kommunismus mehr Aufträge erhalten hätten als jemals zuvor. Die Frage nach der Qualität der Exponate ist damit natürlich nicht beantwortet. Wie in anderen Ländern Zentral- und Ostmitteleuropas ist das 20. Jahrhundert auch in der Slowakei durch eine Serie politischer Wandlungen gekennzeichnet, in deren Gefolge die Zerstörung von Monumenten der ehemaligen Herrscher stand. Ob nun durch die Schleifung von Standbildern Maria Theresias, Gottwalds oder Lenins ausgedrückt, der sich wandelnde geometrische Sitz der Macht lag immer außerhalb des Landes. Slachta gibt dem unwissenden Leser nicht genügend Information an die Hand, um seine Anspielungen auf Persönlichkeiten wie General M. R. Stefanik und Josef Wissarionowitsch, deren Standbilder entfernt wurden, einschätzen zu können. Das gilt auch bei vielen der kurzen Präsentationen von Beispielen des „Bildersturms“. Der Leser bräuchte erklärenden Anmerkungen, um die Andeutungen verstehen zu können.

Die drei Beiträge, die sich mit der DDR befassen, bilden zusammen ein recht geschlossenes Bild. Hubert Staroste vermittelt einen Überblick durch die Schilderung der Empfehlungen der Kommission für politische Monumente in (Ost-)Berlin. Es wird deutlich, welche Bedeutung steinerne Erinnerungen an Ereignisse und Personen, die zum größten Teil vor der Gründung der DDR stattfanden bzw. lebten, für die politische Legitimierung des Staates besaßen. Wie die Beiträge von Hein und Vida überzeugt der von Staroste durch die Rekonstruktion der historischen Rahmenbedingungen, die den Bau von Denkmälern in der DDR prägten. Er erwähnt, wie die Revolutionen von 1848 und 1918/19, die Geschichte der sozialistischen Bewegung sowie Opposition und Leiden unter den Nazis in die ideologische Konstruktion der DDR-Geschichte einbezogen wurden. Ich bin nicht sicher, daß man ihm bei seiner These über die Erhaltbarkeit dieser Staatsmonumente folgen kann, aber ich denke auch, daß sie für die Demokratie in Deutschland keinerlei Gefahr darstellen.

Was ich im Aufsatz von Staroste vermisse, ist ein Hinweis auf die Veränderungen nach der Maueröffnung. Nationale Geschichte und Tradition

spielten bei der Rückkehr von Friedrich dem Großen und Luther in das Geschichtsbild der DDR eine Rolle; damit erfolgte auch eine Schwerpunktverschiebung weg von den gewohnten „uomini famosi“ des kommunistischen Staates. Die Fallstudie von Monika Flacke über die Lenin-Statue in Puškino, die zur Stärkung des deutschen antifaschistischen Mythos in Eisleben wieder aufgestellt wurde, beschreibt einen weiteren Aspekt der mythologischen Staatsgründung der DDR. Gabi Dolff-Bonekämpers Versuch, den „Spanienkämpfer“ von Fritz Cremer im Gegensatz zur propagandistischen Inschrift als ‚antihierisches‘ Denkmal zu verstehen, zeigt, wie sich durch eine moralische und politische Neuinterpretation die Bedeutung eines ehemaligen Staatsmonuments wandeln kann. Da die Autorin darüber hinaus auf die Vernachlässigung der Spanienkämpfer in der Bundesrepublik hinweist, liegt die Schlußfolgerung nahe, daß manche DDR-Monumente und Denkmäler helfen könnten, ‚weiße Flecken‘ in der Geschichte des westdeutschen Teilstaates zu schließen.

Nachdem man die Beiträge von 19 Autoren aus zwölf Ländern durchgelesen hat, fragt man sich, ob es eine Möglichkeit zur engeren Integration und zur konsequenteren Themenstellung gegeben hätte. Ein allgemeiner ‚komparativer‘, ‚transnationaler‘ Aufsatz wäre als einleitender Beitrag sicherlich sinnvoll gewesen. Auch ist eine gewisse Einseitigkeit zu beklagen. Die Veranstalter hätten nicht nur die Zerstörung von Monumenten, sondern auch ihre historische Bedeutung und nationale Spezifika thematisieren sollen. Wäre es vielleicht besser und produktiver gewesen, eine ICOMOS-Tagung über die Restaurierung von Monumenten und Denkmälern, die von den Sowjets zerstört wurden, abzuhalten? Oder handelt es sich hierbei bereits um die Rückkehr der Geschichte außerhalb des Kreises der Fachwissenschaftler, die Geschichte nur konservieren wollen? Eine solche Rückkehr der Geschichte aber paßt eher gut in die im stalinistischen Stil erbaute Botschaft der Russischen Föderation Unter den Linden in der Nähe der ehemaligen Mauer.

John Czaplicka, New York

Mare Balticum 1994: Forum Ostmitteleuropa. Bedingungen und Chancen neuer Nachbarschaft / Denkmalpflege und Stadterhaltung zwischen Stettin und Riga / Kulturelle Beziehungen im Ostseeraum, hrsg. v. der Ostseegesellschaft Lübeck. Lübeck 1994, 131 S., zahlreiche Abbildungen.

Selten legt Denkmalpflege so eindrucksvoll Zeugnis vom Selbstverständnis ihrer Träger und Betroffenen ab wie in den Berichten über Wiederaufbaukonzepte und aktuelle Perspektiven im Jahrgang 1994 des „Mare Balticum“, zumal in der Verbindung mit den Aussagen von offiziellen Vertretern und Intellektuellen aus den Ostsee-Anrainerländern und -regionen über ihre Erwartungen an die Zukunft Ostmitteleuropas, die Rolle ihrer Länder darin und auch daran, wie sie von „außerhalb“ künftig wahrgenommen werden wollen. An den Beispielen der Ostseestädte Stettin/Szczecin, Danzig/Gdańsk, Elbing/Elbląg, Memel/Klaipėda und Riga wird nicht nur das ganze Ausmaß der Kriegs- und Nachkriegszerstörungen drastisch aufgezeigt, sondern auch, wie zwiespältig das Verhältnis der Bewohner und Verantwortlichen zur Geschichte der eigenen Stadt mitunter noch immer ist.

Die Prinzipien, Verfahrensweisen und Leistungen der „polnischen Denkmalpflegeschool“ auf dem Gebiet des Wiederaufbaus kriegszerstörter Städte sind dem internationalen Fachpublikum seit langem bekannt; der Wiederaufbau von Warschau als extremes Beispiel beschwörender, identitätsstiftender und -begründender Vergangenheitsbewältigung genießt allseits Achtung und bleibt von methodenkritischen Diskussionen weitgehend ausgenommen. Ähnlich verhält es sich im Falle von Danzig, wo die Richtlinien – „im vollen Bewußtsein dessen, wie tragisch die von den Denkmalpflegern begangene Täuschung ist“ (S. 74, Zitat nach Jan Zachwatowicz) – ebenfalls schon unmittelbar nach Ende des Krieges festgelegt wurden: „Rekonstruktion“ der Fassaden und somit der „Stadtlandschaft“ bei „Modernisierung“ der Binnenstrukturen. Małgorzata Kolesińska und Hanna Labenz zählen die Kriterien und die Zeitabschnitte, in denen sie umgesetzt worden sind, bemerkenswert systematisch auf, ebenso wie die bevorstehenden (Rekonstruktions-)Vorhaben. Irritierend wenig geht aus ihrer Darstellung darüber hervor, wie sich die (Danziger) Denkmalpflege auf konzeptioneller Ebene mit ihrem Tun auseinandersetzt, zumal unter den heutigen, radikal veränderten politischen, sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen. Leitlinie scheint nach wie vor die Wiederherstellung der „exakten Gestalt“ (Zachwatowicz) eines – welches? – alten Zustandes zu sein, wobei Abweichungen und Kompromisse wie auch Anpassungen an zeitbedingte Erfordernisse im nachhinein als „Fehler“ und „Ungleichgewicht“ gewertet werden. Wenn die Stadtverwaltung heute wenig Neigung zeigt, Investoren

durch denkmalpflegerische Auflagen in ihrer „freien Entfaltung“ einzuschränken, so sehen die Denkmalpflegerinnen darin eine Bedrohung ihrer Arbeit. Bezeichnend ist der Hinweis auf die „Hunderttausende von Touristen“, die die „Atmosphäre“ Danzigs genießen – und das völlige Fehlen der Sicht auf die Altstadt unter dem Gesichtspunkt ihrer Funktion als Lebensraum, der sich mit seinen Bewohnern wandelt, sowohl hinsichtlich der äußeren Erscheinung als auch der Nutzungsstrukturen. Dementsprechend frei von Fragezeichen erscheint auch die heutige Rolle der Denkmalpfleger als Instanz, die privaten Immobilienbesitzern die „Verpflichtung zur Renovierung und Nutzung nach den Vorschriften der Denkmalpflege“ (S. 76) auferlegt. Daß die Nachkriegsidee einer kompletten Rekonstruktion des Zerstörten in mehreren Jahrzehnten nicht realisiert werden konnte und inzwischen überdies selbst historisiert worden ist, ist in der Darstellung Kolesińskas und Labenz' lediglich eine Herausforderung, die Anstrengungen gegen die neu auftretenden Widerstände zu verstärken.

Als ein Paradebeispiel für Stadtforschung und Wiederaufbau, gerade auch in methodologischer Hinsicht, gilt Elbing, dessen Nachkriegswegdegang von Maria Lubocka-Hoffmann in allen Entwicklungsstufen – und unter Offenlegung der jeweiligen Entscheidungsgrundlagen und -kriterien – beschrieben wird. Die eingehende, interdisziplinär betriebene Erforschung der Stadtgeschichte, begünstigt durch die „idealen“ Bedingungen weitläufiger Brachen, mündete hier in ein Wiederaufbaukonzept, das ebenso „labormäßig“ anmutet wie seine jahrzehntelange Entwicklung: In Elbing ist der Wiederaufbau der Altstadt ein wissenschaftliches Projekt oder Experiment, dessen erste Ergebnisse eine postmoderne Cyberspace-Stadt erwarten lassen: mit der Struktur aus der Zeit um 1400, Hausnummern aus dem 19. Jahrhundert und konsequent „moderner“ Architektur; eine lebendige Eigendynamik zuzulassen, ist in dem Konzept nach den Ausführungen von dessen federführender Autorin nicht vorgesehen.

In Stettin hatte man einen theoretisch fundierten Neuaufbau der großflächig zerstörten Altstadt schon seit den 50er Jahren realisiert, ebenfalls als eine „Modellösung“ für den Umgang mit historischer Überlieferung: Das ehemalige Stadtzentrum wurde – exorzistisch – mit einer Wohnsiedlung nach „sozialistischen Idealvorstellungen“ überbaut. Der Autor des Berichts, Rafał Makala, weist zu Recht auf die gezielte Begriffsverwirrung hin, nach der die Neuverbauung als „Wiederaufbau“ bezeichnet wurde und noch wird, und ordnet das Konzept einer „Gegenströmung“ zur „polnischen Denkmalpflegeschule“ zu, die – nota bene – erst jüngst international ins Gespräch gebracht wurde. Dennoch erscheinen die postmodernen „individuellen“ Neubauten auch in seinem Urteil als späte und gleichsam zwangsläufige Rückkehr zum „historischen Erbe“.

Die drei Städte – und weitere, hier nicht behandelte – zeigen, wie der „Wiederaufbau“ in Polen nach dem Zweiten Weltkrieg in verschiedenen Experimenten und ortsgebundenen „Modellösungen“ betrieben wurde; eine vergleichende Bewertung scheint aber auch heute, zumindest für die aktiv beteiligten Denkmalpfleger, noch kein Thema zu sein. Es ist hinreichend bekannt, daß die Prioritäten in der Nachkriegszeit in erster Linie aus der historischen Bedeutung des jeweiligen Ortes für den neuen Staat abgeleitet wurden und die Konzepte aus dem „Bedarf“, Vergangenheit zu rekonstruieren, zu „korrigieren“ oder aber zu negieren. In den Beiträgen werden aber die unterschiedlichen Verfahrensweisen nicht aus der Nachkriegsideologie oder auch nur aus den wirtschaftlichen Möglichkeiten erklärt, sondern aus dem „Respekt“ der neuen Bewohner (!) gegenüber der Geschichte in Danzig (Kolesińska/Labenz) bzw. aus ihrer fehlenden „emotionalen“ Bindung an die Stadt (Makala zu Stettin) oder gar aus „ethnischer Fremdheit“ (Lubocka-Hoffmann für Elbing). Was sich auf den ersten Blick als souveräne Einstellung gegenüber den ehemals tabuisierten, nichtsdestoweniger entscheidenden Fragen der „polnischen“ oder „deutschen“ Geschichte der Städte ausnimmt, scheint nach den Darlegungen der Denkmalpfleger eher ein Ausweichen vor diesen Fragen zu sein, zumal das eigene Tun und dessen Zielvorgaben offenbar weder rückblickend noch perspektivisch einer grundsätzlichen Überprüfung unterzogen werden. In allen Beiträgen kommt zwar zum Ausdruck, daß der Umbruch des Jahres 1989 einen Einschnitt bedeutet hat, doch hat er, so die Denkmalpfleger, lediglich Anpassungen in Regelungen der Bauherrenschaft und Finanzierung nach sich gezogen und allenfalls zusätzliche Schwierigkeiten in Gestalt von Wünschen widerspenstiger Immobilienbesitzer mit sich gebracht, in Einzelfällen musealer Aufbereitung auch Finanzierungshilfen und Erleichterungen bei der Beschaffung von Dokumentenmaterial (Ewa Barylewska-Szymańska über das Uphagenhaus in Danzig). Strukturprobleme, wie sie aus der sich wandelnden und eigendynamisch entwickelnden Nutzung der urbanen Ensembles erwachsen und andernorts die Denkmalpflege beschäftigen, sofern sie einer „ganzheitlichen“, dem „Ensemble“ verpflichteten Auffassung folgt, scheint es in den „wiederaufgebauten“ polnischen Städten nicht zu geben. Eindrucksvoll belegt das der Bericht von Małgorzata Paszkowska über das neue Sanierungsprogramm für die Stadterweiterungsbebauung Stettins aus der Zeit um 1900: Hier werden als Leitlinie wie selbstverständlich die „Bedürfnisse und Erwartungen“ derjenigen Bewohner angegeben, die „nach der Renovierung in ihre alten Wohnungen zurückkehren wollen“; leider teilt die Autorin nicht mit, wie viele das sein werden, und auch die im Titel des Beitrags aufgeworfene Frage nach der Nutzung, d.h. der – auch sozialen – Infrastruktur bleibt unbeantwortet.

Daß Themen der polnischen Denkmalpflege in dem Band bei weitem überwiegen und nur zwei Beiträge Einblick in die Situation im Baltikum vermitteln, illustriert nicht nur das Gefälle in der Kommunikation – das sich seither, wie betont werden muß, bereits deutlich verringert hat –, sondern vor allem die unterschiedliche Stellung der Denkmalpflege in den benachbarten Ländern und auch das unterschiedliche Verständnis ihrer Aufgaben.

Nachgerade als Gegenbeispiel zu den „Wiederaufbau“-Bemühungen in Polen erscheint die denkmalpflegerische Begleitung der Entwicklung von Riga unter den neuen Bedingungen, wo die Restitution der „zur Altstadt gehörenden Lebens- und Zentrumsfunktionen“ im Vordergrund steht. Wiewohl die Altstadt schon 1967 unter Denkmalschutz gestellt wurde, bestimmen auch heute lediglich Rahmenrichtlinien den Bebauungsplan und regeln Renovierungs- wie Neubaumaßnahmen, ohne daß Eingriffe ins Stadtbild aus sowjetischer Zeit nachträglich negiert würden. „Wiederaufbau“ konzentriert sich auf einzelne Denkmäler von besonderer historischer und städtebaulicher Bedeutung, so derzeit ein Ensemble um das Schwarzhäupterhaus, das zugleich eine strukturierende Dominante an historisch belegtem Ort schaffen soll. Denkmalpflege dient hier erklärtermaßen der „Erinnerung an vergangene Zeiten“, die sich freilich mit der gegenwärtigen und künftigen Entwicklung der Stadt verbinden soll.

Erschütternd in mehrfacher Hinsicht nimmt sich dagegen der Bericht zur Situation in Memel von Martynas Purvinas und Marija Purviniene aus. In Litauen wirkt offenbar weniger das Trauma der Kriegszerstörungen nach, wiewohl sie verheerend waren, als das des „Verlustes der Geschichte“ in der sowjetischen Zeit, der als Verlust an Identität empfunden wird; hinzu kommt der heute herrschende Mangel an Möglichkeiten, die Defizite zu beheben. Der Neuausbau der Stadt durch die „russischen Kolonisten“ wird als „primitiv“, „aggressiv“ und „chaotisch“ gewertet, das „psychologisch-ästhetische Potential“ der inselhaft „erhaltenen architektonischen Werte“ gleichsam als Lebensnerv hervorgehoben. Offenkundig fehlt es an institutionellen Strukturen wie auch an Unterlagen, Gesetzgebung und Methodik, ebenso aber an Problembewußtsein auf offizieller Ebene („Korruption der Beamten“, „ungenügende Ausbildung“ u.a.m.). „Denkmalpflege“ wird von Vereinen und Interessengruppen betrieben, wobei darunter kaum mehr als – noch rechtzeitige – dokumentarische Sicherung älteren Baubestandes und allenfalls Vorschläge zur Revitalisierung begrenzter Stadtgebiete verstanden werden kann, so daß die Bemühungen der Idealisten kaum eine Chance haben, auch nur den Anforderungen von Denkmal-„Schutz“ gerecht zu werden. Hier liegt nicht nur ein methodisch wie ‚weltanschaulich‘ wichtiges Feld für die – in der Zwi-

schenzeit bereits eingeleiteten – Bemühungen der europäischen Institutionen für Kulturförderung und Denkmalpflege; zu hoffen wäre auch, daß die Information zusätzlich Privatinitiativen im Ausland mobilisiert.

Insgesamt bestätigen die Berichte, gerade auch in ihrer inhaltlichen wie methodologischen Disparität, in eindrucksvoller Weise, was Dietmar Albrecht einleitend zum „Forum Ostmitteleuropa“ schreibt: „Das Ende des militärischen und ideologischen Drucks zeigt, wie wenig sich geändert hat an der Art der Wahrnehmung lokaler und nationaler Interessen. In das Vakuum der diskreditierten jüngsten Tradition ström[t] ethnozentrische Nostalgie (...).“ (S. 8) Prinzipien und Methoden der Denkmalpflege reflektieren nicht nur das Selbstbild, sondern wirken auch darauf ein. Insofern ist zumindest ihre Diskussion auf internationaler Ebene heute notwendiger denn je. Ein Beispiel, das Perspektiven eröffnet, ist das von Ulrich Schaaf beschriebene deutsch-polnische Projekt der Restaurierung der Friedenskirche in Schweidnitz: Hier wird auf allen Ebenen – konzeptionell, methodisch, organisatorisch und finanziell – Zusammenarbeit geübt und, so scheint es, auch vorbildhaft eingeübt.

Michaela Marek, München

Der Bestand Preußische Akademie der Künste – Kaiserreich, Weimarer Republik, Nationalsozialismus, Nachkriegszeit (1871–1955), hrsg. v. der Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin unter der Leitung v. Norbert Kamp. Teil II: Präsident, Mitglieder, Ständige Sekretäre, Statuten und Senatsprotokolle. Findbuch zur Mikrofiche-Edition. München (u.a.): K. G. Saur 1996, VI, XXXII, 538 S.

Mit dem Findbuch zur Mikrofiche-Edition hat die Stiftung Archiv der Akademie der Künste eine umfangreiche und bis ins Detail gehende Materialsammlung über die archivischen Quellen zur Geschichte und Wirkungsweise der Akademie der Künste aus den historischen Epochen seit 1871 bis zur Neugründung nach 1945 der Öffentlichkeit vorgelegt. Von Materialsammlung kann schon deshalb die Rede sein, weil die Mehrheit der zur Verfilmung gelangten Dokumente bereits im Findbuch unter dem jeweiligen Aktentitel erfaßt bzw. intensiv verzeichnet wurde.

Der Flut an Informationen – besonders sichtbar an den oft mehrere Seiten umfassenden Enthältvermerken – Herr zu werden, erfordert jedoch zuerst, das Vorwort, die Einleitung, den Anhang (am Ende des

Findbuchs auf S. 533 ff.) und die Benutzerhinweise eingehend zu studieren. Sie dienen als wichtige Vermittler des historischen Hintergrundwissens und als methodische Handreichung für die Arbeit mit diesem Werk.

Wenn auch der quantitative Umfang des Schriftgutes aus den 20er und frühen 30er Jahren des 20. Jahrhunderts den Hauptanteil am Gesamtbestand bildet und somit gewisse Fragestellungen der Forschung beeinflusst, so sollte doch gleichbedeutend mit der vorangegangenen Feststellung die Untergliederung des Archivbestandes nach Sach- und Aktengruppen in die Forschungsarbeit einbezogen werden. Es wird deshalb folgendes Gliederungsschema der Sach- und Aktengruppen, das in gekürzter Form dem Findbuch entnommen wurde, vorgestellt:

- | | |
|---|---|
| – Präsidenten mit den Aktengruppen | Wahlen, Schriftwechsel, Ansprachen sowie ständige Sekretäre; |
| – Senatoren | Wahlen, Schriftwechsel und Protokolle der Senatssitzungen, der Ausschüsse und Kommissionen; |
| – Mitglieder | Wahlen, Schriftwechsel, sonstige Mitgliederangelegenheiten sowie Mitgliederlisten und -verzeichnisse; |
| – Allgemeine Angelegenheiten der Akademie | Statuten, Akademiereform sowie Gutachten; |
| – Teilnachlaß Alexander Amersdorffer (erster ständiger Sekretär v. 1910–1945) | Ansprachen, Vorträge, Aufsätze, Schriftwechsel und Handakten; |
| – Akademie der Künste nach 1945 (Sachgruppe mit Aktentiteln, die sich weitgehend am o.g. Gliederungsschema orientieren) | |

In diesen Bezeichnungen der Sach- und Aktengruppen spiegelt sich zusammen mit den ihnen zugeordneten Aktentiteln und Dokumenten die administrative Struktur der Akademie der Künste wider. Darüber hinaus implizieren sie die Aufgaben und Funktionen der Entscheidungsträger in Kunst- und Kulturangelegenheiten.

Als Quellenmaterial für die preußisch-deutsche und europäische Kulturgeschichte ist das überlieferte amtliche Schriftgut der Akademie der Künste nicht minder bedeutsam. Sich dessen bewußt, haben Herausgeber und Bearbeiter des Findbuchs die Akten des Archivbestandes intensiv verzeichnet.

Der so erschlossene Archivbestand definiert sich damit nicht nur als Fundament – bezogen auf das historische Quellenmaterial –, sondern auch als ein nach allen Seiten offenes Auswertungssystem.

Die formale Gestaltung einzelner Akteninhalte hätte noch mehr an Transparenz gewonnen, wenn die Anwendung der Enthältvermerke nur einem Ordnungsprinzip gefolgt wäre. Vorgegeben war sie in einem Beispiel der Benutzerhinweise. Als eine mögliche und sinnvolle Ergänzung könnte in diesem Zusammenhang der „Enthält auch“-Vermerk angesehen werden, sobald es sich um Schriftstücke handelt, deren Inhalt nur indirekt Belange der Akademie berührt, also mehr informativen Charakter besitzt (z.B. Statut der Akademie der Künste in Wien u.ä.).

Weil Findbuch und Mikrofiche-Edition eine Einheit bilden und gemeinsam veröffentlicht wurden, müssen zwei Merkmale genannt werden, die diese Edition besonders auszeichnen. Es sind dies zum einen die Wiedergabe des Vorwortes, der Einleitung sowie der Benutzerhinweise in englischer Sprache und zum anderen die das gesamte Projekt begleitende enge Zusammenarbeit zwischen vielen engagierten Personen aus dem Bereich der Wirtschaft einschließlich des Verlagswesens und des Landes Berlin.

Letztendlich verbindet sich mit der Herausgabe des Findbuches der Wunsch, die Forschung möge mit diesem Pfunde wuchern.

Jürgen Knöfler, Berlin

Baltische Bibliographie 1994. Schrifttum über Estland, Lettland, Litauen, mit Nachträgen, im Einvernehmen mit der Baltischen Historischen Kommission hrsg. v. Herder-Institut, ausgew. u. zusammengest. v. Paul Kaegbein. Marburg a.d.L.: Herder-Institut 1995, 220 S. (Bibliographien zur Geschichte und Landeskunde Ostmitteleuropas. 16.); Baltische Bibliographie 1995. Schrifttum über Estland, Lettland, Litauen, mit Nachträgen, im Einvernehmen mit der Baltischen Historischen Kommission hrsg. v. Herder-Institut, ausgew. u. zusammengest. v. Paul Kaegbein. Marburg a.d.L.: Herder-Institut 1996, 296 S. (Bibliographien zur Geschichte und Landeskunde Ostmitteleuropas. 19.)

Jahr für Jahr war seit 1954 in fast absoluter Regelmäßigkeit¹ eine laufende jährliche bibliographische Berichterstattung über das „Schrifttum über

¹ Im Jahrgang 3 (1954) der „Zeitschrift für Ostforschung“ erschienen zwei Bibliographien, die zusammen die Berichtszeit 1945–1953 abdeckten, 1956 folgte die Bibliographie für den Zweijahreszeitraum 1954/55; seit 1957 wurde jährlich für das Vorjahr berichtet.

Estland und Lettland in Auswahl“ unter dem Titel „Baltische Bibliographie“ im jeweils vierten Heft der „Zeitschrift für Ostforschung“ erschienen. Sie war im Umfang auf etwa zwei Druckbogen, also auf ca. 30 Seiten festgelegt und konnte somit eine durchschnittliche Titelmenge von 300 bis 500 Eintragungen bieten. Synchron mit der Titeländerung dieser Zeitschrift – seit 1995 „Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung“ – begann die „Baltische Bibliographie“ nun als fortlaufende selbständige Publikation zu erscheinen; die Berichterstattung über Litauen wurde mit einbezogen, die Titelmenge stieg mit 1534 Lemmata auf das Dreifache. Nicht nur diese Ausweitung und Umstellung wurde ohne nennenswerte Verzögerung in der Erscheinungsweise bewältigt – vielmehr wurde der gleichmäßige Jahrestakt mit dem Band für die Berichtszeit 1995 mit nunmehr 2092 Einträgen fortgesetzt! So einfach läßt sich das bestechende Ergebnis einer hervorragenden Leistung beschreiben, die Paul Kaegbein, der dieses Unternehmen als Nachfolger von Hellmuth Weiss seit dem Berichtszeitraum 1978 betreut, hier vorlegt.

Eine große Hilfe dabei war natürlich die Umstellung der Bibliographie auf eine Datenbank, die mit Lidos 3.3 Multilingual, unter MS DOS 6.2 laufend, erstellt wird und auch den Druck steuert. Dafür muß sich allerdings das Auge, das durch den sorgfältig gliedernden Einsatz der Typographie in der ‘alten’ „Baltischen Bibliographie“ verwöhnt war, auf eine Art Typoskript umstellen, dem außer Sperrung keine Hervorhebungen zur Verfügung stehen. Das ist zwar seit je Standard der in Buchform erscheinenden Bibliographien zur Geschichte und Landeskunde Ostmitteleuropas aus dem Herder-Institut gewesen. Aber nun, wo der Computer den Autor schon zu seinem eigenen Setzer gemacht hat, müßte es doch möglich sein, mit nur ein wenig mehr Programmieraufwand die Vorteile des selbständigen Erscheinens mit dem früheren lesefreundlichen Erscheinungsbild zu verbinden. Dieser Wunsch an den Verlag – zugleich mit dem Dank für die Ermöglichung dieser umfangreicheren Fortführung vorgetragen – ist vielleicht doch nicht unbescheiden. Bei dieser Gelegenheit könnte man dann auch einrichten, daß die Einträge, die nur Verweisungen sind, keine Nummer mehr tragen – dies täuscht etwas über den Umfang, denn sie machen etwa 10% aus. Allerdings möchte man keine der umsichtig gesetzten „Nebeneintragungen“ missen.

Mit der Übernahme der „Baltischen Bibliographie“ hatte Kaegbein eine neue Sektion „Rezensionen“ eingerichtet; sie bot schon in ihrem früheren bescheidenen Umfang eine in ihrer Bedeutung gar nicht hoch genug zu schätzende Möglichkeit, sich über die Rezeption von Forschung in Ost und West, Stammland und Diaspora zu informieren und den sich langsam intensivierenden Dialog zu verfolgen. Nun ist Raum,

diese Dokumentation in die Fachsystematik integriert mit Anspruch auf weitgehende Vollständigkeit fortzuführen – der Benutzer bekommt nun sogar Neuerscheinung und Kritik integriert angeboten.

Die Einbeziehung des Litauen betreffenden Schrifttums wird wohl erst mit den nächsten Jahren die Intensität der bisher Lettland und Estland gewidmeten Verzeichnung erreichen – 1977 verhielt sich die Titelzahl der seinerzeit von Povilas Reklaitis bearbeiteten litauischen Zweijahresbibliographie zur Baltischen Bibliographie wie 1:2, für 1994 liegt der Anteil Litauens bei etwa 1:4, freilich mit steigender Tendenz.

Der große Fortschritt des Erscheinens in Buchumfang – abgesehen von dem besseren Bekanntheitsgrad, den diese Bibliographie von jeher verdient hatte – liegt aber in der ausführlichen Erschließbarkeit durch Register; sie umfassen rein quantitativ 40% der Bände. Bei dem früheren Umfang hätte man Mommsens Verdikt „Bücher ohne Register interessieren mich nicht!“ noch entgegenen mögen, daß man einige 100 Titel noch überfliegen könne. Nun aber braucht man die Register und man bekommt sie! Auf eine Namensverweisungsliste, die vor allem wegen der lettischen oder neuhebräischen Schreibweisen anderssprachiger Namen unumgänglich ist, folgt zunächst ein Autorenregister, das transparent die Funktionen wie Herausgeber, Rezensent oder Übersetzer von der eigentlichen Verfasserschaft trennt. Ob ein Titelregister wirklich auch die Titel der in einer Zeitschrift erschienenen Verfasserschriften, und das zusätzlich noch in der Form der anderssprachigen Zusammenfassung bieten muß, bleibt fraglich – es ermöglicht ja nicht die Stichwortsuche, wenn es mechanisch nach dem zufällig am Anfang stehenden Wort geordnet ist (z.B. „Zur“ oder „Zum“). Aufschlußreicher schien dann noch eher die Einbeziehung der ausgewerteten Gesamtwerke, zumindest der Zeitschriften. Es ist aber beim Druck EDV-gestützter Bibliographien in der Tat oft einfacher zu drucken, was der Rechner zur Verfügung stellt, als eine Auswahl vorzunehmen. Vielleicht wäre aber zukünftig doch vorzuziehen, diese jeweils ca. 50 Seiten Titelregister sinnvoll zugunsten der inhaltlichen Register zu reduzieren.

Diese gliedern sich in ein Personen-, geographisches und Sachregister, jeweils wieder von einem Block Verweisungen auf die im Register benutzte maßgebliche Form des Eintrags eingeleitet. Das Personenregister spiegelt nicht nur die ohnehin nach Personennamen gegliederten Teile der Bibliographie, sondern führt durchaus auch auf andere Stellen. Allerdings vermißt man hier bisweilen die sonst so informativen „Fußnoten“ zu den bibliographischen Eintragungen, die z.B. bei einem Titel wie „Bezüge auf Königsberg in einer Baltischen Briefsammlung“ (Nr. 1297/1994) gleich erkennbar machten, daß es dabei auch um Friedrich Konrad Gadebusch

geht. – Das Ortsregister ist konsequent nach deutschen Namensformen mit der unmittelbar nachgestellten einheimischen Form aufgebaut; korrekterweise ist aber „Litzmannstadt“ für Łódź nur als Verweisung berücksichtigt.

Das Sachregister ist wegen des systematischen Aufbaus der Bibliographie nur als Hilfseinstieg gedacht und mit seinen gerade zehn (1995 immerhin schon 23) Seiten fast disproportional schlank. Anders als im geographischen Register werden nun hier die nationalsprachlichen Ansetzungen gewählt – seltsamerweise ist (wo überhaupt) von den englischen (oder gar hybriden: „Senāts of Latvia“), nicht den deutschen Namensformen auf diese verwiesen. Insgesamt sind es zu wenige Verweisungen. So findet jemand, der etwas über „Samogitien“ sucht, die drei Einträge zum Thema im Band 1994 nicht über diese in vielen Geschichtsatlanten durchaus übliche Namensform. Es gibt keine Verweisung auf die im Sachregister gewählte Form „Žemaiten“ und „žemaitisch“ und auch keinen Querverweis aus dem geographischen Register. Zugegeben sind die Titel volkskundlicher oder sprachwissenschaftlicher Natur und deshalb „strenggenommen“ diese Verweisungen nicht notwendig – sie wären aber bestimmt nützlich und willkommen, wie vielleicht auch eine Verweisung von „Auswanderung“ auf „Balten (Brasilien)“ und „Litauer (USA)“.

Diese Einzelkritik soll aber die anfangs ausgesprochene hohe Anerkennung nicht schmälern. Der Verfasser selbst hat ja schon nach dem ersten Jahrgang weitere Differenzierungen des geographischen und des Sachregisters vorgenommen – in dieser Richtung sollte weiter gearbeitet werden. Schon die jetzt vorhandenen Verweisungen auf ganze Systemstellen, die in der Gliederung unter einem anderen Begriff stehen, sind ein gutes Bindeglied zwischen dem beliebten punktuellen Sucheinstieg unter einem Begriff und der verlässlicheren systematischen Präsentation des Materials. Ein Ausbau des bislang überwiegend formalen Verweisungsapparats zu einem Geflecht von inhaltlich bestimmten „Siehe-auch-Verweisungen“ vom Ober- zum Unterbegriff oder zwischen verwandten Begriffen wäre ein abrundendes Gegenstück für das verlässliche Netz von Querverweisen in der Systematik.

Aber es kann ja auch gar nicht sein, daß die Vervielfachung der Titelmenge, die Umstellung auf monographisches Erscheinen und die Neueinführung von Registern – während der „laufenden Produktion“ geleistet – schon beim ersten Mal Perfektion zeigt. *Bis dat qui cito dat* – daß das schnelle und gleichmäßige Erscheinen nicht unterbrochen wurde, ist bei dem Thema „Baltische Länder“, das von einer weltweiten wissenschaftlichen Öffentlichkeit bei fortgesetzt brennender Aktualität behandelt wird, der größte Dienst, den der Verfasser leisten konnte. Die Nachträge

sind gewissenhaft eingearbeitet und umfassen etwa ein Fünftel der Titel; reichliche Rückverweisungen verbinden die Jahresbibliographien schon jetzt untereinander. Statt der Mehrjahreskumulationen, die in den anderen monographischen landeskundlichen Bibliographien zu Ostmitteleuropa – etwa von Rister und Wermke – üblich waren, wird sich ja vielleicht in Zukunft eine Datenbankrecherche in einem z.B. als CD-ROM veröffentlichten Fünfjahrespool anbieten. Der jetzt vorliegende erfolgreiche Innovationsschritt erlaubt jedenfalls alle optimistischen Erwartungen.

Robert Schweitzer, Lübeck

Marion Wohlleben, Konservieren oder restaurieren? Zur Diskussion über Aufgaben, Ziele und Probleme der Denkmalpflege um die Jahrhundertwende. Diss., München 1979; Zürich: Verlag der Fachvereine 1989, 100 S., 14 Abbildungen (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich. 7.); Christoph Friedrich Hellbrügge, „Konservieren, nicht restaurieren“. Bedeutungswandel und Anwendungspraxis eines Prinzips der Denkmalpflege im 20. Jahrhundert. Diss., Bonn 1989; Bonn (Dissertationsdruck) 1991, 277 S.

Als der Straßburger Ordinarius für Kunstgeschichte, Georg Dehio, am 27. Januar 1905, Kaisers Geburtstag, in der Aula seiner Kaiser-Wilhelms-Universität ans Rednerpult trat und den berühmt gewordenen Vortrag „Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert“ hielt, war er wohl der erste, der einen bislang im Spezialistenkreise von Architekten und Historikern schwelenden Grundsatzstreit zum Gegenstand einer akademischen Festrede erhob. Im Verlauf dieser später sogenannten ‘Kaiserrede’ fand er zu jener radikalen und wunderbar griffigen Formel einer neueren Richtung der Denkmalpflege: „Konservieren, nicht restaurieren“. Eine Devise, der von der Forschung bisher das Verdienst zugesprochen worden war, die interne Grundsatzdebatte um Begriffe und Ziele der Denkmalpflege beendet zu haben. Zu diesem vermeintlichen „Beginn der modernen Denkmalpflege“ stellte Marion Wohlleben bereits für das Europäische Denkmalschutzjahr 1975 fest, was wohl selbst für weite Fachkreise auch 1996 noch uneingeschränkt gelten dürfte: „Es war kaum verständlich, dass in einer historischen Disziplin wie der Denkmalpflege sehr unterschiedliche Kenntnisse und Ansichten über die

Ursprünge, Motive, Tendenzen und Ziele undiskutiert nebeneinander existieren und für eine äußerst heterogene Praxis verantwortlich waren. Einig war man sich zwar darüber, dass irgendwann um 1900 die ‚moderne Denkmalpflege‘ gegründet worden war und dass Kunsthistoriker wie Georg Dehio und Alois Riegl massgeblich daran beteiligt waren. Aber die Umstände und Gründe für diesen Neubeginn blieben (...) im dunkeln“ (S. 9). Es gilt hier, auf zwei Dissertationen aufmerksam zu machen, die in zehnjährigem Abstand, aber dennoch vollkommen unabhängig voneinander die legendäre Grundsatzdebatte der Denkmalpflege um 1900 zum Gegenstand wählten. Beide Arbeiten kamen zu außerordentlich verschiedenen Ergebnissen, vor allem auch in der Bewertung der Rolle Dehios. Sie spiegeln damit auch ein Stück Wissenschaftsgeschichte, die eng zusammenhängt mit der jüngsten Denkmalpflege-theorie der 1970er bis 1990er Jahre.

Zum allgemeinen Verständnis ist es wichtig, zunächst darauf hinzuweisen, daß damals unter dem abgelehnten „Restaurieren“ oder „Wiederherstellen“ nicht wie heute Überbegriffe allen denkmalpflegerischen Handelns verstanden wurden, sondern eine bestimmte Methode des praktischen Umgangs mit baulichen Zeugnissen der Vergangenheit: der von französischen Fachkollegen seinerzeit treffend so bezeichnete „vandalisme restaurateur“. Es gibt heute kaum ein bedeutenderes Baudenkmal, das während des 19. Jahrhunderts nicht ‚Opfer‘ des ausgreifenden „Restaurierungsfiebers“ (Wilhelm Lübke) wurde, und dem dabei nicht purifizierende Konzepte ihren Stempel aufgedrückt hatten. Unzählige Kirchen, Klöster, Burgen, Schlösser, Rathäuser und bedeutende Bürgerhäuser, die über Jahrhunderte in verschiedenen Bauetappen und Baustilen gewachsen waren, wurden unter der Prämisse der Stilreinheit uminterpretiert und ‚rundumerneuert‘. Vielfältig umgebaute gotische Bauten beispielsweise verloren ihre Renaissance-Anbauten und Barock-Ausstattungen. Verlorene Bauteile oder niemals vollendete Fragmente wurden im alten Stil rekonstruiert, ergänzt oder frei erfunden, vermeintlich nicht ins Bild passende Unregelmäßigkeiten verbessert. Substitute komplett neu ausgemalter und ausgestatteter Innenräume vollendeten die angestrebte Stileinheit im historischen „Style“. Den Gipfel selbstbewußt-historistischer Geschichtsrezeption erreichte die Überzeugung, daß es mittels wissenschaftlichen Befundstudiums möglich sei, in der Baukunst die Geschichte selbst kopieren zu können. Solch weitverbreitetes Handeln war bis dahin die unangefochtene Domäne von künstlerisch und stilistisch gebildeten Restaurator-Architekten. Erst verspätet erhob sich dagegen in Deutschland in den Jahren um 1900 vehementer Widerspruch, und zwar aus den Reihen von Historikern und Kunsthistorikern. Sie postulierten, daß der eigent-

liche Wert eines Baudenkmals in seinem Alter und dessen Patina liege, welche an die Originalsubstanz gebunden sei und deren gesicherte Aussagefähigkeit dem Restaurator allzuoft zum Opfer fiel. Außerdem konnten sie den angeblich stilsicher kopierenden Restaurator-Architekten kunsthistorische Irrtümer nachweisen. Und den frei vom Befund arbeitenden Künstler-Architekten hielten sie die grundsätzliche Fragwürdigkeit ästhetisch begründeter (also zeitgebundener) Restaurierungskonzepte vor Augen. Dagegen wurde ein konservierender Denkmalpflegeanspruch erhoben, der freilich überaus kontrovers aufgenommen wurde.

In der von Marion Wohlleben schon 1979 bei Norbert Huse an der Technischen Universität München vorgelegten Dissertation wurde erstmalig der Versuch unternommen, das thematische, institutionelle und personelle Umfeld der Entstehung des neuen, auch historisch und nicht mehr nur künstlerisch begründeten Denkmalpflegeverständnisses zu umreißen. In der kurz gehaltenen Veröffentlichung von 1989 werden zunächst kursorisch die am Ende des 19. Jahrhunderts anstehenden, aktuellen Probleme vorgeführt, bevor Wohlleben zwei institutionelle Neuerungen der Denkmalpflege vorstellt. Erstens die seit 1899 erschienene Fachzeitschrift „Die Denkmalpflege“, die als Ableger des preußischen „Centralblatts der Bauverwaltung“ in sehr heterogenen Artikeln vor allem ein Organ der behördlich beaufsichtigten Praktiker war. Im Vordergrund standen baugeschichtliche Aufsätze, Restaurierungsberichte, die neuartigen Fassadenwettbewerbe, berufsständische Fragen. Grundsatzfragen waren absolute Ausnahmen, und es fällt auf, daß kaum einer der ‘großen’ einflußreichen Denkmalpflege-Theoretiker die Zeitschrift als Plattform für programmatische Äußerungen nutzte. Die wichtigere und entscheidende Institution als öffentliches Forum denkmalpflegerischer Grundsatzdebatten war der ab 1900 jährlich veranstaltete „Tag für Denkmalpflege“, der nicht nur Fachvertreter der staatlichen Denkmalpflege versammelte, sondern auch private Architekten, Künstler, Kunstgelehrte und andere Interessierte. Wohl von Anfang an war man sich der Wichtigkeit der hier verhandelten Themen bewußt, ließ man doch umfängliche stenographische Protokolle anfertigen und verbreiten, die heute einen einmaligen Quellenschatz zu einem wichtigen Kapitel deutscher Denkmalpflegegeschichte darstellen. Wohlleben referiert einige ‘große’ Themen der Tagungen: etwa den berühmten Streit um den Wiederaufbau des Ottheinrichbaus im Heidelberger Schloß, die Purifizierung der Kathedrale von Metz, städtebauliche Probleme sowie die Frage, in welchem Stile – angleichend oder modern – wiederhergestellt werden solle. Die Autorin unterläßt es jedoch, nun die bei diesen Anlässen aufeinanderprallenden Positionen unterschiedlicher denkmalpflegerischer Zielvorstellungen zu ordnen und in ihren Wechsel-

wirkungen zu verfolgen. Stattdessen konzentriert sie sich auf z.T. problematische, da Widersprüche ausblendende Einzel-Charakterisierungen ausgewählter Persönlichkeiten in der Denkmalpflege-Diskussion: Georg Hager, Paul Clemen, Cornelius Gurlitt, Hermann Muthesius und Karl Scheffler sowie (davon merkwürdig durch ein ganz anderes Kapitel abgesetzt) das ungleiche Paar Georg Dehio und Alois Riegl. Danach endlich versucht sie sich an das Kernproblem heranzutasten, allerdings auf nur knappen eineinhalb Seiten: im vorletzten, „Zur Problematik des Denkmalbegriffs“ überschriebenen Kapitel, das Aufschluß zu den ideologischen Grundlagen des sich wandelnden Denkmalbegriffs erwarten lassen könnte. Doch weicht sie bloß mit der kaum überraschenden Feststellung aus, daß es damals nicht nur einen, sondern mehrere Denkmalbegriffe gab, die sie allerdings dann nicht weiter ausbreitet. Den wohl erkannten eigenen Forschungsmangel begründet sie mit der entschuldigenden Behauptung, daß die von ihr „bearbeiteten Texte und Vorträge in der Mehrzahl keine wissenschaftlichen Arbeiten, sondern im vorwissenschaftlichen Bereich angesiedelte Abhandlungen“ gewesen seien (S. 83). Da fragt sich der erstaunte Leser, wie sich Marion Wohlleben dann überhaupt der Auswertung des dennoch reichlich genutzten Quellenmaterials annehmen konnte. Es drängt sich der Verdacht auf, daß die Autorin stattdessen unhistorisch von eigenen dogmatischen Bewertungsmaßstäben ausgegangen ist, die sich auf einem so weder von Dehio noch anderen formulierten, vollendet konservierenden Denkmalpflegeverständnis gründen. Sie schließt, als Beitrag zur weiterzuführenden Theoriediskussion, mit „Überlegungen zu einer ganzheitlichen Denkmalpflege“, die, etwas überholt, versuchen, die historischen Wurzeln des Denkmalbegriffs der 1970er Jahre in seiner Tendenz zur Umwelt- und Heimatpflege aufzudecken. Dabei versäumt sie es nicht, die unter frustrierten Denkmalpflegern verbreitete Klage zu wiederholen, daß sich im Verlaufe der neuen Denkmalpflegegeschichte „die Vertreter eines umfassenden Erhaltungskonzeptes nicht gegen die Interessen staatlicher und privater Planung durchsetzen (konnten; E. R.)“ (S. 85). Schon ein paar Seiten vorher hatte sie den Widersacher ausgemacht, indem sie behauptet: „Das Scheitern umfassender Schutzvorstellungen muss zum grösseren Teil auf die herrschenden gesellschaftlichen Wertvorstellungen zurückgeführt werden (...). Eine von Wirtschaftsinteressen, Wachstum und Profit bestimmte Gesellschaft (...) wird den notwendigen Schutz des historischen Erbes nur da und nur so lange gewährleisten, wie er sich mit deren Interessen in Einklang bringen läßt“ (S. 77). Nicht die Spur eines (Selbst-)Zweifels wird erkennbar, daß an dieser Entwicklung vielleicht auch die widersprüchlichen Konzepte der Denkmalpfleger selbst ihren Anteil haben könnten. Gerade auch das keineswegs so

Eindeutige etwa der zur „theoretische(n) Grundlage für ein modernes Denkmalverständnis und einen zuverlässigen Denkmalschutz“ (S. 77) stilisierten ‘Kaiserrede’ Dehios wird von Marion Wohlleben gar nicht wahrgenommen. Wohllebens Interpretation spiegelt eine vor allem in der ‘bayerischen Schule’ seit den 1970er Jahren vertretene, theoretisierend dogmatische Denkmalpflegeposition wider (durch die der Rezensent ebenfalls gegangen ist) und an deren theoretischen Fundamentierungsarbeiten Marion Wohlleben offenbar nicht unwesentlich beteiligt gewesen ist. Praktikern erschien diese einseitige Auffassung schon immer nicht handhabbar, und auch den um theoretisches Verständnis Bemühten blieben stets Zweifel an ihrer Begründung.

Die größtenteils offen gebliebenen Probleme der – auch für das Selbstverständnis der heutigen Denkmalpflege noch unerhört wichtigen – komplizierteren denkmalpflegerischen Zielvorstellungen in der Grundsatzdebatte um 1900 geht die zweite hier ebenfalls vorzustellende Arbeit von Christoph Hellbrügge methodisch ganz anders und bemerkenswert erhellend an. Dabei waren seine Ausgangsbedingungen zunächst unglücklich, da Wohllebens Untersuchung der interessierten Fachöffentlichkeit lange zehn Jahre unzugänglich blieb. Es lag lediglich die Materialsammlung ihres Doktorvaters Norbert Huse von 1984 vor, dessen editorische Anmerkungen allerdings Widersprüchlichkeiten kaum thematisierten.¹ So blieb Hellbrügge in seiner Bonner Doktorarbeit, die er schon ein Jahr vor Wohllebens 1989 endlich erfolgter Publikation abschloß, nichts übrig, als den frühen Methodenstreit ebenfalls grundlegend zu bearbeiten und damit immerhin rund die Hälfte seines Haupttextes zu bestreiten. Das unvoreingenommene Herangehen lohnte sich; aufwendige Literatur-Recherchen und das akribische Nachzeichnen verästelter Denkmalpflege-Positionen führten zu einer wesentlich erweiterten Sichtweise. Dennoch beschränkt sich Hellbrüggens Arbeit wohltuend darauf, lediglich einen einzigen Punkt zu untersuchen, diesen aber in aller wünschenswerten Ausführlichkeit: die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des berühmten Grundsatzes „Konservieren, nicht restaurieren“ selbst. Dabei ist sein erstes Verdienst, einige wichtige Unterscheidungen getroffen zu haben, die es ermöglichten, das bis dahin schier unentwirrbare Dickicht verschiedener und widersprüchlicher Denkmalpflege-Positionen um 1900 erstmals weitgehend widerspruchsfrei zu ordnen.

Zunächst teilt er die durch Text- und Redebeiträge profilierten Hauptprotagonisten in drei ideologische Lager: die sog. „Historische Schule“,

¹ Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten, hrsg. v. Norbert Huse. München 1984.

die sog. „Fortschrittlichen“ und die sog. „Konservativen“. Hellbrügge lehnt sich hierbei an eine Terminologie an, die vom Vorsitzenden des Tages für Denkmalpflege, Adolf von Oechelhaeuser, 1912 bei einem Versuch, die bisherige Konservierungsdebatte zusammenzufassen, in ähnlicher Weise verwendet wurde (vgl. S. 121 f.). Die erste Gruppe rekrutierte sich aus den eingangs erwähnten, wissenschaftlich oder künstlerisch in der Denkmalpflege arbeitenden Architekten, die sich dem stimmigen Gesamteindruck des Kunstwerks verpflichtet sahen, nicht dem überlieferten Original. Die dagegen formierte Opposition hatte sich in zwei Fraktionen gespalten. Die kleine unbequeme Gruppe der „Fortschrittlichen“ unter Leitung von Cornelius Gurlitt ging von der Erkenntnis aus, daß ästhetische Werturteile das größte Hindernis für die Respektierung der schöpferischen Einzelleistung einer Epoche seien. Die drei konsequenten Hauptforderungen Gurlitts waren: statt Restaurierung und Wiederherstellung die Konservierung des überlieferten (u.U. überformten) Bestandes, statt der täuschenden Kopie den klar erkennbaren Ersatz und statt der Stilmachschöpfung das Bekenntnis zu eigener Formensprache. All dies mit dem Gedanken, den dokumentarischen Wert des Denkmals, seinen an den Altersspuren erkenntlichen Vermittlungsauftrag zu erhalten, sowie die Rückbesinnung auf eigene künstlerische Fähigkeiten zu ermöglichen (S. 29). Die andere, gegen die „Historische Schule“ (aber gleichermaßen auch gegen die „Fortschrittlichen“) opponierende Fraktion, die sogenannten „Konservativen“, hatte sich um Paul Clemen gesammelt. Ihre Vertreter wandten sich zwar ebenfalls gegen übereifrige Restaurierungen, waren aber nicht auf eine grundsätzliche Lösung der Konservierungsfrage bedacht. Sie verstanden unter „Konservieren“ nicht den radikalen Erhalt der überlieferten Substanz, sondern allgemein und ganz pragmatisch den Fortbestand des Denkmals als solchem. Sie legten Wert auf die Anschaulichkeit des historischen Denkmals als Erziehungs- und Lehrmittel und hielten sich damit alle Wege offen. Außerdem brachten sie eine nationale Note in die Diskussion, welche die zunächst kunsthistorischen Ansätze langsam verdrängte: „Wir konservieren ein Denkmal nicht, weil wir es schön halten, sondern weil es ein Stück unseren nationalen Daseins ist“ (Dehio). Diese Idealisierung der Vergangenheit bzw. der Kunst im Dienst der Nation gab für viele schließlich den Ausschlag, und die „Konservativen“ sollten als vorläufige ‘Sieger’ aus der Grundsatzdebatte hervorgehen.

Die zweite wichtige Unterscheidung Hellbrüggens ist eigentlich eine Wiederentdeckung: die der um 1900 weithin anerkannten Einteilung von Baudenkmalern in „tote Denkmäler“ und „lebende Denkmäler“. „Tote Denkmäler“ waren nach damaligem Verständnis solche wertvollen Gegenstände, die den Lebenszusammenhängen entzogen waren: dem Stu-

dium dienende Museumsstücke, aber beispielsweise auch bedeutungsvolle Ruinen. Dabei gab es zwischen „Fortschrittlichen“ und „Konservativen“ kaum Meinungsunterschiede; es war klar, daß hier vor allem die Konservierung Vorrang haben müsse. Doch die Koalition gegen die „Historische Schule“ zerbrach schlagartig, wenn es um Fragen „lebender Denkmäler“ ging, also um noch in Gebrauch befindliche Denkmäler. Diese machten den weitaus größeren Teil aus und unterlagen – damals wie heute – oft genug einem auf Veränderung drängenden Nutzungsdruck. Nach dieser notwendigen Unterscheidung in zwei verschiedene Gattungen wird klar, daß das berühmte Gebot „Konservieren, nicht restaurieren“ nur im Zusammenhang mit dem Streit um die Heidelberger Schloßruine formuliert werden konnte und eigentlich den eher unproblematischen Spezialfall der „toten Denkmäler“ meinte. Erst im Umgang mit den „lebenden Denkmälern“ aber zeigte sich, ob der Konservierungsgedanke tatsächlich akzeptiert wurde. Es ist interessant zu bemerken, daß neben Clemen auch ein anderer „Konservativer“, der von der Forschung bisher einhellig als Vorkämpfer des radikalen Konservierungsgedankens eingeschätzte Dehio, bei den „lebenden Denkmälern“ ganz andere Wertmaßstäbe vertrat, wo er Eingriffe in die überlieferte Denkmalsubstanz durchaus zuließ. So war Dehio etwa bereit, zugunsten der Freilegung einer als wertvoll erachteten Kirchenfassade des 13. Jahrhunderts „einen banalen Anbau des 18. Jahrhunderts“ zu opfern, weil dieser „keinen Denkmalwert“ habe. Eine solche (von Marion Wohleben und anderen stets ausgeblendete) Absage an die erhaltende Denkmalpflege bedeutete natürlich einen grundlegenden Widerspruch zu Gurlitts Forderung, nach der alle Geschichtsablagerungen als jeweiliges Geschichtszeugnis einen eigenen Erhaltungsanspruch genießen. Übrigens war Dehio wegen „psychologischer Faktoren“ auch ein Befürworter der umstrittenen Rekonstruktion des 1906 abgebrannten Hamburger Wahrzeichens, der St. Michaeliskirche. Während sich die „Konservativen“ durch derartige Parteinahmen von den „Fortschrittlichen“ endgültig distanzierten, fand automatisch eine bemerkenswerte Annäherung an die ebenso mit ästhetischen Werturteilen arbeitende „Historische Schule“ statt, da nunmehr ja die trennende Konservierungsforderung eingeschränkt worden war. Die hier in aller Kürze zusammengeraffte, von Hellbrügge nachgezeichnete Entwicklung bis etwa 1911 hatte den Konservierungsgedanken neu konditioniert. War dieser „zu Beginn der Auseinandersetzung unter dem Signum der Wahrheit, Folgerichtigkeit und künstlerischen Neubeginns stehend, hatte (der Konservierungsgedanke; E. R.) am Ende nur noch Gültigkeit, sofern er sich in den Rahmen einer konservativen Kulturpolitik und damit zweckorientierten Denkmalpflegepraxis einfügen ließ. Damit gelangte er für die sog. „lebenden Denkmä-

ler‘ faktisch gar nicht, für die sog. ‚toten Denkmäler‘ gelegentlich zur Anwendung“ (S. 103). Ihre Fortsetzung fand diese freizügige Tendenz, indem die „Konservativen“ und namentlich wiederum Paul Clemen zu einer volkstümlichen Erweiterung der Ziele und Aufgaben von Denkmalpflege drängten, die 1911 während der Salzburger Jahrestagung zur offiziellen „Vermählung von Denkmalpflege und Heimatschutz“ (Clemen) führte. In Übereinstimmung mit der Heimatschutzbewegung suchte das Denkmalpflegeverständnis der „Konservativen“ durch die „Erziehung des Volks an den Denkmälern einen wirksamen Schutzwall gegen den übermächtigen wirtschaftlichen Liberalismus des 19. Jahrhunderts zu errichten“ (S. 109). Eine solche auf Unbehagen gegen die aufziehende Moderne gegründete Haltung hatte sich entscheidend von den früher historisch begründeten Motiven des Konservierens entfernt. Es ist bezeichnend, daß die Denkmalpflege sich nun unterordnend selbst nur noch als ein Teilgebiet des Heimatschutzes verstand. Genau wie die Heimatschützer sich unter Führung Paul Schultze-Naumburgs schließlich zur Gestaltung einer vermeintlich besseren Umwelt berufen fühlten, begann sich unter den Denkmalpflegern ebenfalls ein Typus herauszubilden, der, das Alte verklärend, neue Vorbilder schaffen wollte. Er verhielt sich dem Denkmal gegenüber konservierend und wurde daneben doch auch schöpferisch tätig. Daß dies freilich häufig nur noch unter Ausschluß der Öffentlichkeit zu realisieren war, ist deutlich; denn die heikle und entscheidende Grenze zwischen beiden Aufgaben zu ziehen, wollte der schöpferische Denkmalpfleger allein seiner exklusiven Kennerschaft überlassen sehen.

Hellbrügges Untersuchung endet keineswegs mit dem Stand der Diskussion um 1911, sondern verfolgt die Rezeption des Konservierungsgedankens bis in die Zeit des Dritten Reichs, in der die Entkräftung alter Vorsätze weitergeführt wurde. Die „Idee, der geistige Gehalt, die Bedeutung des Denkmals“, also ein sehr subjektiver Symbolwert, wurde immer mehr in den Vordergrund gestellt, womit die Originalsubstanz zusehends an Wertschätzung verlor und Umgestaltungsinteressen preisgegeben wurde.

Hellbrügge benennt diese fehlgeleitete Entwicklung mit deutlichen Worten als „Entartung des Konservierungsgedankens“ (S. 214) und schlägt damit einen Bogen zur Gegenwart mit ihrem noch immer davon geprägten, problematischen Selbstverständnis von Denkmalpflege. Er stellt fest, daß „die Konservativen nicht auf eine grundsätzliche Lösung der Konservierungsfrage, sondern auf die Durchsetzung kulturpolitischer Ziele bedacht waren. Am Ende stand nicht das Bemühen um eine prinzipielle Methodenfrage, sondern die Vision einer volkskommissarisch wirkenden Denkmalpflege (...). All dies wurde für die zukünftige Entwicklung prägend, und nur aus dieser Position heraus wird die oft beklagte

Theorielosigkeit und willkürliche Handlungsweise der Denkmalpflege verständlich. (...) Das ganze Gerede vom wissenschaftlich begründeten Fundament der Denkmalpflege, die Phrasen von der treuhänderischen Verwaltung überlieferten Kulturguts und die in den letzten Jahren als stets existent gewesen betonte Fortschrittlichkeit der Denkmalpflege sollten sich als Märchen erweisen, die der Wirklichkeit (der eigenen Fachgeschichte; E. R.) fern lagen“ (S. 63f.).

Christoph Hellbrüggens für die Geschichte und das Selbstverständnis der Denkmalpflege wichtige und weiterführende Untersuchung mit ihren aufklärenden Ergebnissen ist meines Wissens auch nach nunmehr fünf Jahren in der Fachwelt kaum beachtet oder gar diskutiert worden. Das ist umso bedauerlicher, als die Pflichtübung eines jeden im Umfeld von Architekturgeschichte und Denkmalpflege verantwortlich Tätigen, nämlich die Auseinandersetzung mit der eigenen Fachgeschichte, hier ein materialreich bestelltes Feld finden kann. Daß Hellbrüggens Arbeit so unbekannt ist, mag auch daran liegen, daß sie bloß als unscheinbar schmaler Dissertationsdruck erschien, für die keine Verlagswerbung gemacht wird. Es gab nur fünf verkäufliche Exemplare, die freilich längst vergriffen sind. Interessierte müssen bis auf weiteres die übrigen 135 Belegexemplare in deutschen Universitätsbibliotheken aufsuchen.

Nachsatz: Das Manuskript wurde Anfang September 1996 abgeschlossen. Daß mit den beiden besprochenen Studien das interessante Thema keineswegs als abschließend geklärt gelten darf, belegen nach einigen Jahren der Forschungsruhe nun auf einmal mehrere Arbeiten gleichzeitig. Diesen Arbeiten, deren Titel abermals erweiterte Untersuchungsperspektiven erwarten lassen, wird bei anderer Gelegenheit Aufmerksamkeit zu schenken sein: Zunächst Jan Friedrich Hanselmanns Bamberger Dissertation „Die Denkmalpflege in Deutschland um 1900. Zum Wandel der Erhaltungspraxis und ihrer methodischen Konzeption“ (Frankfurt/Main 1996, Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII Kunstgeschichte. 280.). Dann die Gießener Habilitationsschrift des Historikers Winfried Speitkamp: Die Verwaltung der Geschichte. Denkmalpflege und Staat in Deutschland 1871–1933. Göttingen 1996 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft. 114.). Darüber hinaus vermeldete jüngst der nützliche Dienst aktueller Forschungsmeldungen der „Kunstchronik“ (49 (1996), H. 8, S. 390) ein neu begonnenes Dissertationsvorhaben von Katja Augustin an der Universität Frankfurt/Main: „Die Restaurierungspraxis der Jahrhundertwende; Ziele, Methoden und Theorien der Denkmalpflege um 1900 im Spiegel konkreter Restaurierungsmaßnahmen“.

Simon Schama, Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination. München: Kindler 1996, 704 S., zahlreiche Abbildungen, 45 Farbtafeln.

Dieses faszinierende Buch mit dem englischen Titel „Landscape and Memory“ gehört zu den Werken, die der Rezensent in seiner Trouvaillen-sammlung aufbewahren möchte. Es ist ein origineller, ungemein gelehrter und facettenreicher Wegweiser auf Exkursionen durch die abendländische Natur- und Kulturlandschaft, der dem Leser überraschende neue Perspektiven und Erkenntnisse vermittelt und dabei trotz der Materialfülle durch eine sprachlich elegante Darstellung besticht. Hinzu kommen die vielen instruktiven Abbildungen in bester drucktechnischer Qualität, so daß nicht nur der Geist, sondern auch das Auge des Lesers von der Lektüre profitiert. Freilich – als Bettlektüre ist das Buch nicht geeignet, denn mit seinem Gewicht von mehr als 2 kg erfordert es eine stabile Unterlage, um bewältigt werden zu können.

Die Danksagung des Autors am Ende des Buches läßt einiges von den Mühen und auch Zweifeln erahnen, die das Entstehen dieses Werkes begleitet haben. Inhaltlich handelt es sich um eine erweiterte Fassung einer Reihe von Vorträgen, die Schama 1991 und 1993 an den Universitäten Princeton und Cambridge gehalten hat, und die sich mit der kulturellen und psychologischen Rolle der Natur und den inneren Beziehungen zwischen Landschaft und Geschichte befassen. Schama versucht, dem Leser eine neue Art des Sehens und des Wiederentdeckens zu vermitteln, und zeigt die Intensität, mit der die abendländische Kultur und Natur miteinander verbunden waren und sind. Dabei vertritt er ähnliche philosophische Ansichten wie Fernando Pessoa, nach dem es zwar einzelne Bäume, Berge, Flüsse etc. gibt, der aber das übergeordnete Ganze, das, was wir „Natur“ nennen, nur als Ergebnis unserer Imagination betrachtet.¹ Auch für Schama ist die Landschaft eine kulturelle Schöpfung mit Schichten von Gemeinplätzen, Mythen, Metaphern und Allegorien.² Die Kapitel seines Buches lassen sich als Ausgrabungen ansehen, die durch Schichten von Mythen, Symbolen und Erinnerungen durch Jahrhunderte oder sogar Jahrtausende führen, um die verborgenen Adern aufzuspüren. Das Ergebnis ist erstaunlich, denn es zeigt sich, daß viele grundlegende Ideen unseres modernen Lebens wie „Nation“, „Freiheit“, „Demokratie“ und

¹ Fernando Pessoa, portugiesischer Lyriker (1888–1935).

² „Landschaften sind Kultur, bevor sie Natur sind, Konstrukte der Phantasie, die auf Wald und Wasser und Fels projiziert werden. Das ist der Hauptgedanke dieses Buches.“ (S. 74)

„Diktatur“ Topographien ins Feld führen, um ihren leitenden Gedanken den Anspruch des Natürlichen zu geben. So würde „nationale Identität“ ohne die Mystik einer bestimmten Landschaftstradition – ihre Topographie, kartographiert, ausgearbeitet und überhöht als Heimat – viel von ihrem bisweilen gefährlichen Enthusiasmus verlieren. Das Buch lädt zur Reflexion und Selbsterkenntnis ein.

Im Grunde läßt sich eine Arbeit wie diese nicht „rezensieren“, jedenfalls nicht auf nur ein paar Seiten, sondern lediglich anzeigen. Jeder Versuch, den Inhalt in seiner Vielfalt zu erfassen, ist zum Scheitern verurteilt, jedes Bemühen um eine Bewertung trägt in sich das Risiko einer allzu großen Subjektivität, denn vieles hängt von der Wellenlänge zwischen Autor und Leser ab. Die öfter ausgesprochene Vorliebe Schamas für das „Määndrieren“ mag nicht jedermanns Geschmack sein, vor allem nicht bei Lesern, die einen straff komponierten Aufbau erwarten, und auch der Rezensent muß zugeben, daß ihn ab etwa der Mitte des Buches gelegentlich das Gefühl überkam, den roten Faden verloren zu haben. Aber das macht auch den Reichtum dieses Werkes aus: Man muß sich ohne Hast und Streß wie auf einem Fluß mit vielen Windungen, Nebenflüssen, Quellen und Bächen mit offenen Sinnen treiben lassen, neugierig darauf, welche Überraschung sich hinter der nächsten Biegung verbergen mag.

Der kompositorische Aufbau umfaßt die Naturerscheinungen Wald, Wasser, Berge, denen jeweils ein Teil des Buches gewidmet ist; der abschließende vierte Teil fügt sie alle in einem Kapitel „Das neugestaltete Arkadien“ zusammen. In dem Prolog begleiten wir Schama auf eine Reise in die Nordostecke Polens und erleben die Entdeckung von zwei „Zufallsfunden“, zwei Gedenkhügeln, den Grabhügel von Giby (zur Erinnerung an Hunderte von Männern und Frauen, die im Frühjahr 1945 vom NKVD hier ermordet wurden, weil sie angeblich der polnischen Heimatarmee angehörten), und den jüdischen Friedhof von Puńsk, dicht an der heutigen litauischen Grenze. „Es ist ein gequältes Land, in dem Mantelknöpfe von sechs Generationen gefallener Soldaten zwischen den Farnen zu finden sind.“

Mit dem großen Urwald von Białowieża, dem „Reich des litauischen Wisents“, findet der spannende Einstieg in den ersten Teil statt. Es folgt die nicht weniger ergiebige Geschichte von der Jagd nach der Tacitus-Handschrift „Germania“, die von der Besessenheit eines Ursprungsmythos im Dritten Reich und von der Rivalität zwischen Hitler und Mussolini zeugt, und anschließend eine Aufarbeitung des Nachlebens der Ereignisse im Teutoburger Wald im Jahr 9 n. Chr. einschließlich des Arminius/Hermann-Mythos. Das besondere Verhältnis der Deutschen zum Wald ist bekannt und wird auch von Schama hervorgehoben und erörtert. Durch

sein Fangnetz hindurchgeschlüpft ist dabei erstaunlicherweise Elias Canetti's „Masse und Macht“, in der gerade der Wald als Massensymbol der Deutschen hingestellt wird (für die Engländer ist es nach Canetti das Meer, für die Schweizer sind es die Berge).³

Die Erkundungsfahrt ins Reich des Waldes und der Mythen wird dann mit England, Frankreich und Amerika fortgesetzt. Wir schließen Bekanntschaft mit dem „Greenwood“ der Engländer und dem Schicksal der Wälder Albions und Frankreichs zur Zeit der großen Flottenrüstungen, vor allem im 18. Jahrhundert, wir werden in die Welt der Mammutbäume und Redwood-Giganten in Kalifornien eingeführt. Diese riesigen Sequoias tragen zum Teil Namen von Nationalhelden und „scheinen die Intuition der amerikanischen Nation zu bestätigen, wonach kolossale Größe zur Seele sprach“. Und immer begleiten uns Schamas kunsthistorische Analysen, die mit eingestreuten Kostbarkeiten zu vergleichen sind. Sind es auf dem alten Kontinent u.a. Albrecht Altdorfer, Caspar David Friedrich und Anselm Kiefer, mit deren Schaffen und Symbolwelt sich Schama ausführlicher beschäftigt, so sind es auf dem neuen hauptsächlich die Vertreter der Hudson-Valley-School. Eine eigenständige kunsthistorische Untersuchung quer durch die Geschichte des Abendlandes findet sich in dem Abschnitt „Das grünende Kreuz“, in dem es um Baumsymbolik geht.

Nicht weniger fesselnd ist der zweite Teil des Buches, der sich in den Kapiteln „Bewußtseinsströme“ und „Blutströme“ mit dem Element Wasser in den verschiedensten Erscheinungsformen und Zusammenhängen befaßt, so mit Fluß- und Fruchtbarkeitsmythen bis zurück zu den Pharaonen, ferner mit den herrlichen Renaissance- und Barockbrunnen in Rom – Berninis Vier-Ströme-Brunnen ist für Schama die Stelle, an der alle Strömungen der Flußmythologie aus Morgenland und Abendland, aus Ägypten und Rom, aus Heidentum und Christentum, zu einem einzigen großen heiligen Strom zusammenfließen –, sowie mit den Wasserkünsten in Versailles, mit dem rituellen Weißfischessen in London und mit dem in Turners Bildern verewigten großen Mythos von der Themse als Blutstrom der Nation – um nur einiges aus der Vielfalt herauszugreifen.

Sodann werden die Blicke auf die Berge gerichtet, zunächst auf Mount Rushmore in South Dakota, wo Gutzon Borglum in den 30er Jahren dieses Jahrhunderts die gigantischen Präsidentenköpfe aus dem Felsen schuf. Anschließend folgen wir Schama zu heiligen Bergen in verschiedenen Teilen der Welt und zu verschiedenen Zeiten, um schließlich in den Alpen des 19. Jahrhunderts etwas länger zu verweilen – immer in Begleitung des versierten Kunsthistorikers und mit der Möglichkeit einer visuellen Wahr-

³ Elias Canetti, *Masse und Macht*. Frankfurt a.M. 1996.

nehmung, sei es nun durch Bilder von Turner, Ruskin, John Robert Cozens oder anderen Künstlern. Vielleicht hätte in diesem Zusammenhang auch der Sionhügel in Lothringen als ein Heiligtum des französischen Nationalbewußtseins, wo Religiöses und Patriotisches zusammenfließen, eine Erwähnung verdient.⁴

In dem abschließenden Teil „Wald, Wasser, Berge“ verknüpft Schama diese Naturerscheinungen in einem Kapitel mit der Überschrift „Das neugestaltete Arkadien“. Der Bezug zu Poussins „Et in Arcadia ego“ und zu anderen Bildern des französischen Meisters wie „Landschaft mit einem Mann, der von Schlangen getötet wird“ ist gegeben. Die beiden Seiten Arkadiens – die wilde und die idyllische, die des Pan und die der Hirten – werden hier aufgezeigt. Beide Arkadien sind Schöpfungen der Imagination, beide entsprechen verschiedenen Bedürfnissen. Schama beleuchtet dies anhand von unterschiedlichen Parkanlagen und den darin geschaffenen Denkmälern und Bauwerken. Hochinteressant ist seine Darstellung, wie der Wald von Fontainebleau von einem königlichen Jagdrevier in ein „Arkadien für das Volk“ umfunktioniert wurde. Mythen und Erinnerungen sind nach ihm eine überbordende Last unserer abendländischen Sentimentalität, ob wir nun über Berghänge klettern oder durch die Wälder streifen. „Die Summe unserer Vergangenheiten, Generation von Generation überlagert, wie der langsam sich bildende Humus der Jahreszeiten, stellt den Kompost unserer Zukunft dar. Wir leben davon.“

Nach den Anmerkungen zum Text, die am Ende des Buches gesammelt sind, folgt ein nützlicher Gang durch die Literatur zu den Themen: Methoden und Ansätze der Landschaftsgeschichte, Geschichte und Kultur des Waldes, Flüsse und Geschichte der Bewässerung, Berge, Arkadien, Mythen und Erinnerungen. Anschließend finden sich Danksagung, ein umfangreicher Bildnachweis und ein Register.

Nicht unerwähnt bleiben soll schließlich die exzellente Übersetzung von Martin Pfeiffer. So sind Autor, Übersetzer und Verlag zu ihren jeweiligen Leistungen und zu dem sehr gelungenen Gesamtergebnis zu beglückwünschen.

Sven Ekdahl, Berlin

⁴ Maurice Barrès, *La Colline Inspirée*. Édition critique, établie d'après les manuscrits par Joseph Barbier. Nancy 1962.

Die Autoren der Abhandlungen

Dr. Laila Bremša, Asaru prosp. 39, LV-2008 Jūrmala.

Geboren 1956 in Riga, bis 1979 Studium an der Kunstakademie Lettlands, Abteilung Geschichte und Kunsttheorie, 1979–1982 Forschungsstudien am I. Repin-Institut für Architektur, Bildhauerei und Malerei in Leningrad/St. Petersburg, 1988 Dissertation zum Thema „Denkmal-Ensembles in der Lettischen SSR“, seit 1982 an der Kunstakademie Lettlands tätig, seit 1993 als assistierende Professorin. Zahlreiche Aufsätze und Pressebeiträge, z.B. *Latviešu tēlotāja māksla* (Die Schönen Künste Lettlands). Rīga 1984; *Māksla un arhitektūra biogrāfijās* (Kunst und Architektur in Biographien). Bd. 1, Rīga 1995; Bd. 2, Rīga 1996. Arbeitsschwerpunkte: Geschichte der Bildhauerei, Geschichte der Kunst in Lettland.

Doz. Dr. Adomas Butrimas, Vilnius Academy of Arts, Maironio 6, LT-2600 Vilnius.

Geboren 1955, 1973–1978 Studium der Geschichte, seit 1992 Prorektor an der Kunstakademie Vilnius. Verfasser von über 100 Artikeln zur Archäologie, litauischen und samogitischen Geschichte, Herausgeber der Reihen „*Žemaičių praeitis*“ und „*Acta Academiae Artium Vilmensis*“, Veröffentlichung von Monographien wie Lehrbücher der litauischen Geschichte (1990, 1992 u. 1993) sowie der Geschichte Samogitiens (1997).

Dr. John Czaplicka, Center Fellow, International Center for Advanced Studies, New York University, 53 Washington Square South, USA – New York N.Y. 10012; Center Affiliate, Minda de Gunzburg Center for European Studies, Harvard University, 27 Kirkland Street at Cabot Way, USA – Cambridge, Mass. 02138.

Geboren 1950, Studium der Sozialwissenschaften und Kunstgeschichte an der Universität Chicago 1968–1972, bis 1974 tätig am Kunstinstitut Chicago, einjähriges Deutschstudium am Goethe-Institut Göttingen, 1976–1984 Studium der Kunstgeschichte, der italienischen und deutschen Literatur an der Freien Universität Berlin und an der Universität Hamburg, 1984 Promotion. Lehrtätigkeit an der Universität Hamburg, Universität Harvard, am Amherst College und an der Universität von New Hampshire. Zahlreiche Publikationen, u.a.: *Monumental Revisions of History in Twentieth-Century Germany: An Ongoing Process*, in: *Remove not the Ancient Landmark. Public Monuments and their Values*. 1995; *Commemorative Practice in Berlin*, in: *Emigrants and Exiles. A Lost Generation of Austrian Artists in America, 1920–1950*. Österreichische Galerie. Vien-

na 1996; *Stones Set Upright in the Winds of Controversy. An Austrian Monument Against War and Fascism*, in: *A User's Guide to German Cultural Studies*. 1997.

Doz. Dr. Sven Ekdahl, Sponholzstr. 38, 12159 Berlin.

Geboren 1935 in Schweden, Studium in Göteborg und Göttingen, 1974–1979 Stipendiat der Alexander von Humboldt-Stiftung und der Max-Planck-Gesellschaft, 1977 Fil. dr. Åbo Akademie Finnland, 1978 Habilitation und (Privat-)Dozentur an der Universität Göteborg, seit 1979 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin, seit 1996 Vorstandsvorsitzender des Nordostdeutschen Kulturwerks e.V. Lüneburg. Forschungsschwerpunkte: Geschichte des Deutschen Ordens in Preußen und die Beziehungen Deutscher Orden/Preußen-Polen-Litauen; Veröffentlichungen u.a.: *Die „Banderia Prutenorum“ des Jan Długosz*. Göttingen 1976; *Die Schlacht bei Tannenberg 1410*. Berlin 1982; *Das Soldbuch des Deutschen Ordens 1410/1411*. Köln 1988, sowie zahlreiche Aufsätze.

Andreas Fülberth, Bremer Str. 59, 48155 Münster.

Geboren 1968, Studium der Fächer Osteuropäische Geschichte, Neuere und Neueste Geschichte, Skandinavistik und Baltische Philologie in Münster, Magister Artium zum Thema „Verwirklichte und unverwirklichte Pläne für die Altstadt von Riga 1934–1940. Untersuchungen zur Einstellung eines jungen Nationalstaates gegenüber dem baulichen Erbe seiner Hauptstadt“. Veröffentlichungen: *Estland. Ein illustriertes Reisehandbuch*. Bremen 1993; *Lettland – Riga. Ein illustriertes Reisehandbuch*. Bremen 1994. Arbeitsschwerpunkte: ostmittel- und südosteuropäische Städtegeschichte, Geschichte der Niederlande im 17. und im 20. Jahrhundert, zahlreiche Vorträge über Estland und Lettland sowie zur Geschichte Kroatiens.

Christian Fuhrmeister, Fruchttallee 114, 20259 Hamburg.

Geboren 1963, Lehre als Steinmetz, Studium (Kunst und Englisch) in Oldenburg (Examensarbeit über den britischen Maler William Coldstream), Towson/Maryland und Hamburg (Promotionsstudium Kunstgeschichte), Ausstellungsführungen, 1994–1997 Stipendiat im Graduiertenkolleg „Politische Ikonographie“. Veröffentlichungen: „Voller Übel ist die Erde, voller Übel das Meer.“ Notizen zu den Variationen des Pandora-Mythos, in: *Pandora. Zeitschrift für Kunst und Kultur* (Mai 1992), H. 2, S. 5–14; Redaktion des Handbuchs zur Regionalen Filmforschung. Oldenburg 1993; Hrsg. zusammen mit Sabine R. Arnold, Dietmar Schiller: *Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert. Zur Sinnlichkeit der Macht*. Wien 1998.

Heidi Hein M.A., Außenbürgerschaft 20, 40822 Mettmann.

Geboren 1969, Studium der Osteuropäischen Geschichte, Neueren Geschichte und Politikwissenschaft in Düsseldorf, derzeit Promotionsstudium der o.g. Fächer und der Jiddistik mit dem Projekt „Der Piłsudski-Kult in Polen“; Forschungsaufenthalte in Warschau, Krakau und New York, Lehrbeauftragte an der Universität Düsseldorf. Veröffentlichungen: *Polnisches Theater in Warschau, Krakau, Posen als Ort polnischer nationaler Bewußtseins- und Identitätsbildung (1815–1846/48)*, in: *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung* 45 (1996), S. 192–220; *Der Piłsudski-Kult in der Wojewodschaft Schlesien. Ein Mittel zur politischen Integration?*, in: *Tagungsband*, hrsg. v. Instytut Historyczny Uniw. Wrocławskiego (im Druck); *Uwagi do formy i funkcji kultu Józefa Piłsudskiego w województwie śląskim*, in: *Niepodległość* (im Druck). Arbeitsschwerpunkte: polnische Geschichte, insbesondere des 19. und 20. Jahrhunderts, Kultur und Nationalbewußtsein.

Dr. Krista Kodres, Tallinn Art University, Tartu mnt. 1, EE-0001 Tallinn.

Geboren 1957, 1975–1980 Studium der Geschichte und Kunstgeschichte an der Universität Tartu, 1980–1990 Forschungen am Staatlichen Institut für Denkmalpflege, 1990–1993 Mitglied des estnischen Architekturmuseums, 1992 Dissertation am Moskauer Zentralinstitut der Kunstwissenschaft zum Thema „Tallinner Bürgerhäuser im 17. und 18. Jahrhundert“, seit 1993 Prorektorin und Lektorin an der Estnischen Akademie der Künste, seit 1997 außerordentliche Professorin. Zahlreiche Veröffentlichungen zu Forschungsschwerpunkten wie Ikonographie der Kunst und Architektur des 16. bis 18. Jahrhunderts, protestantische Kirchenarchitektur und Kunst, Architektur und Design nach dem Zweiten Weltkrieg.

Prof. Dr. habil. Juhan Maiste, Rütli 14-1, EE-0001 Tallinn.

Geboren 1952, 1976 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Tartu, 1985 Promotion am Zentralinstitut für Künste in Moskau, 1995 Dr. phil. für Kunstgeschichte an der Estnischen Akademie der Künste, seit 1996 Professor für Kunstgeschichte, seit 1997 Vorsitzender der Tallinner Schule für Konservierung, Forschungsaufenthalte u.a. in Helsinki, Stockholm, Greifswald, Kiel. Autor kunstgeschichtlicher Bücher, z.B.: (mit U. Oolup) *Ein Haus auf dem Domberg. Die Residenz des deutschen Botschafters in Estland*. Tallinn 1995; *The House of the Black Heads in Tallinn*. Tallinn 1995; *Eesti mõisaarhitektuur (Gutshofarchitektur Estlands)*. Tallinn 1996; *Privatisierung als Chance im Denkmalschutz*. Tallinn 1996, sowie zahlreicher wissenschaftlicher Artikel, u.a.: *Three Periods in*

Post-War Restoration, in: *Architectural Monuments in Estonia and Scandinavia*. Tallinn 1993, S. 200-220; Das Ritterhaus in Reval. Ein Beitrag zur Baugeschichte, in: *Nachrichtenblatt der Baltischen Ritterschaften* 36 (1994), H. 3 [143], S. 41-48; Johann Wilhelm Krause joonistajana (Johann Wilhelm Krause als Zeichner), in: *Kunstiteaduslikke uurimusi* (1994), Nr. 7, S. 156-179. Arbeitsschwerpunkte: Neoklassizismus in der Architektur, das Bauensemble der Tartuer Universität, der Architekt J.W. Krause.

Dr. Alvydas Nikžentaitis, Forschungszentrum für die Geschichte Westlitauens und Preußens an der Universität Klaipėda, Tilžės 13, LT-5800 Klaipėda.

Geboren 1961, 1979–1984 Studium an der Historischen Fakultät der Universität Vilnius, 1984–1992 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Geschichte Litauens, 1988 Promotion, 1992/93 Direktor des Forschungszentrums, 1993–1997 Inhaber des Lehrstuhls für Geschichte an der Universität Klaipėda, seit 1998 wissenschaftlicher Mitarbeiter des Forschungszentrums an der Universität Klaipėda. Veröffentlichungen, u.a.: *Gediminas*. Vilnius 1990; *Nuo Daumanto iki Gedimino. Ikirikščiōniškos Lietuvos visuomenės bruožai* (Von Daumantas bis Gediminas. Grundzüge der vorchristlichen Gesellschaft Litauens). Klaipėda 1996; Mitherausgeber der Schriftenreihe „Acta historica universitatis Klaipedensis“. Forschungsschwerpunkte: deutsch-litauische Beziehungen im Mittelalter, Geschichte der litauischen Gesellschaft im 13.–15. Jahrhundert, des Deutschen Ordens sowie Polens, Geschichte von Feindbildern im Ostseeraum.

Dr. art. Ojārs Spārītis, Latvian Academy of Arts, Kalpaka Boulevard 13, LV-1867 Rīga.

Geboren 1955, Studium der Philologie an der Lettischen Universität und der Kunstgeschichte an der Lettischen Akademie der Kunst, Dissertation zum Thema „Die Architektur Lettlands in der Renaissancezeit“, seit 1986 Leiter der Magisterabteilung der Lettischen Akademie der Kunst, Dozent für lettische Kunstgeschichte, Stilkunde, für die Geschichte der angewandten Kunst und für Denkmalpflege, Dezember 1996 bis August 1997 Minister für die Kultur Lettlands, Mitglied von ICOMOS, Vorsitzender des lettisch-deutschbaltischen Kulturzentrums „Domus Rigensis“. Zahlreiche Veröffentlichungen zu Fragen der Denkmalpflege, zu lettischer Kunstgeschichte sowie zu Methodologie und Theorie der Kunstgeschichte in den Schwerpunkten Renaissance, Architektur und Ikonologie.

Dr. Darius Staliūnas, Institut für Geschichte Litauens, Kražių 5, LT-2001 Vilnius.

1988–1993 Studium an der Historischen Fakultät der Universität Vilnius, 1997 Promotion an der Universität Kaunas, seit 1992 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Geschichte Litauens, seit 1997 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Forschungszentrum für die Geschichte Westlitauens und Preußens an der Universität Klaipėda. Arbeitsschwerpunkte: Bildungsgeschichte im 19. Jahrhundert, der Aufstand von 1863 in den Ländern des ehemaligen Großfürstentums Litauen, polnisch-litauische Beziehungen am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Nationalismus und historisches Bewußtsein. Im Rahmen dieser Schwerpunkte Veröffentlichung von zahlreichen Artikeln und Aufsätzen.

Dr. des. Jürgen Tietz, Grabenstr. 9, 12209 Berlin-Lichterfelde.

Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie sowie Ur- und Frühgeschichte in Berlin, 1993 Magister, 1997 Promotion, seitdem freier Kunsthistoriker und Architekturkritiker. Arbeitsschwerpunkte: Architektur des 20. Jahrhunderts, Denkmalpflege, Denkmal-Gestaltung. Veröffentlichungen in Auswahl: Schinkels Neue Wache Unter den Linden. Baugeschichte 1816–1993, in: Die Neue Wache Unter den Linden. Ein Deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte, hrsg. v. Christoph Stölzl. Berlin 1993, S. 9-93; Monumente des Gedenkens, in: Rainer Rother, Die letzten Tage der Menschheit. Ausstellungskatalog, Berlin 1994, S. 397-408; Zwei Kasernenbauten von Walter und Johannes Krüger in Brandenburg, in: Brandenburgische Denkmalpflege 6 (1997), S. 5-11, sowie Beiträge für „Tagesspiegel“, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ u.a.m.

Dr. Robert Traba, Deutsches Historisches Institut, Plac Defilad 1, skr. 33, PL-00-901 Warszawa.

Geboren 1958, Studium der Geschichte und Archivkunde in Toruń, 1981 Magisterarbeit zum Thema „Die politischen Ideen des Isokrates“, 1983–1990 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Instytut Mazurski in Olsztyn, 1991–1994 Geschäftsführer der Zeitschrift „Studia Grunwaldzkie“, 1992 Promotion an der Universität Wrocław, heute wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Historischen Institut Warszawa, zahlreiche Auslandsaufenthalte (Merseburg, Potsdam, Bonn, Berlin), seit 1990 ehrenamtlicher Vorsitzender der Kulturvereinigung „Borussia“ und Redakteur der Zeitschrift „Borussia. Kultura – Historia – Literatura“. Arbeitsschwerpunkte: deutsch-polnische Beziehungen, preußische Geschichte, Geschichte Masurens, Ostpreußens; zahlreiche Veröffentlichungen, u.a.: Niemcy – Warmiacy – Polacy. Z dziejów niemieckiego ruchu katolickiego

i stosunków polsko-niemieckich w Prusach (Deutsche – Ermländer – Polen. Aus der Geschichte der deutschen katholischen Bewegung und der deutsch-polnischen Beziehungen in Preußen). Olsztyn 1994; Grunwald w niemieckiej i polskiej publicystyce na przełomie XIX i XX wieku (Tannenberg in den deutschen und polnischen Publizistik an der Wende des 19. zum 20. Jahrhundert), in: *Studia Grunwaldzkie* (1992), Nr. 2; Zur Entwicklung des Katholizismus im Ermland 1871–1914, in: *Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands* (1995).