

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 Deutschbalten 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. Paradoxia 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 Einkerkerung 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, Raumerschließung 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 Nachkriegesestland, 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 stalintidens 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 Besetzung 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 aufsteht, 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 Warschaus 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.