

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 OlaiKirche 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 kasutamissoimalustest (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 der 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 obščestvennyh 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.