

Denkmalpflege in Estland. Die Suche nach Identität

von Juhan Maiste

Problemstellung

1991 erfolgte ein Umbruch in der Geschichte Estlands. Die Selbständigkeit bewirkte neue Möglichkeiten anstelle des bisherigen Protests und passiven Widerstands;¹ Estlands Blick ist heute in die Zukunft gerichtet und mit dem Fortschritt verbunden, aber nicht mit Nostalgie sowie der jahrzehntelangen Suche nach nationaler Identität. Auf weltanschaulicher Ebene bedeutet die Freiheit eine qualitative Wandlung – an die Stelle der historistischen Haltung, womit sich für die Nation und die Einzelperson alles Gute mit dem Vergangenen verband, tritt das existentialistische Verhalten zur Vergangenheit und Zukunft in zeitlicher und kausaler Verbindung. War es mehr als ein halbes Jahrhundert früher Westeuropa, so geriet nun auch Estland in die Phase der friedlichen, der sogenannten „passiven“ Geschichte.

Heute stehen wir gleichsam an einem Meilenstein. Vorüber ist die romantische Periode, als sich die traditionelle Vorstellung von der Zukunft mit der Vergangenheit verband, als jede wiedererrichtete Burg, jedes renovierte Gutshaus nicht nur ein historisches oder denkmalschützerisches Unterfangen, sondern vor allem einen patriotischen Schritt im Interesse der nationalen Identität, eine politische Tat bedeutete mit dem ferneren Ziel, den wankenden Glauben an das Bestehen und die Kontinuität der bisherigen Werte zu stützen. Im neuen politischen und sozialen Kontext erscheinen aber viele verwurzelte Standpunkte als einseitig und vereinfacht. Der neue Staat und das wieder selbständige Volk benötigen eine neue Geschichtsphilosophie und einen neuen Denkmalschutz. Letzterer entsteht nicht über Nacht; im Unterschied zu vielen anderen, in der postindustriellen Gesellschaft etablierten Werten sind die mit der Kultur und dem historischen Gedächtnis des Volkes verbundenen tieferen Schichten aus einem System in ein anderes nicht schlichtweg übertragbar. Die Geschichte eines Volkes und ihre Bewahrung sind delikate Themen. Die ent-

¹ An dieser Stelle befaßt sich der Autor nicht mit den offiziellen Ansichten der sowjetischen Geschichtsforschung, die eher zur Politik als zur nationalen Kulturgeschichte gehören. Nach Meinung des Autors war der direkte Einfluß der kommunistischen Ideologie auf die Esten gering, er äußerte sich wohl mehr als indirekter Protest und in Werthierarchien, die sich von der Alltagslogik unterschieden.

sprechenden Bewertungen werden im kollektiven Unterbewußtsein geformt.

Der Denkmalschutz reagiert auf Veränderungen wie Lackmuspapier. Hinter uns liegt die Zeit der romantischen Restaurierung. Der Wiederaufbau der Burg Alt-Isenhof und der Turmburg in Paide (Weissenstein) sind sichtbare Belege des jahrzehntelang anhaltenden Protests der Esten und eigenartige Monumente des Freiheitskampfes. Zu deutlich erinnern die neuen Denkmäler an die Anfangszeiten des Denkmalschutzes und an die Diskussionen bei der Restaurierung des Colosseums oder des Titusbogens. „Dieser kleine Triumphbogen (...), der älteste, der in Rom erhalten, war der eleganteste bis zu jener Zeit, als Valadier ihn neu gestaltete“ – diese Zeilen finden wir in Stendhals Römischem Tagebuch.² Ein weiteres Beispiel: „Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden?“ Diese rhetorische Frage des aus Tallinn (Reval) stammenden Kunsthistorikers Georg Dehio klingt genauso zeitgemäß wie seine metaphorische Sentenz „Konservieren, nicht restaurieren!“³ Als Gegenreaktion zur illusorischen Wahrheit des Restaurierens entstand in Estland in den letzten Jahren die Notwendigkeit, den Wert echter und unmittelbarer historischer Substanz zu steigern. Anstelle des Nationalen strebt man nun Kontakte zum Internationalen an.

„Vieles von dem, was sich Denkmalspflege des 19. Jahrhunderts unbefangen erlaubt, gilt heute als Anmaßung, vieles von dem, was am Anfang unseres Jahrhunderts gefordert wurde, als ungerechtfertigte Überreaktion.“⁴ Neben universellen Werten interessiert sich der Denkmalschutz heute erneut für den nationalen Kulturkontext als Ausdruck einer kulturellen Vielseitigkeit (*diversity*). Neben der von Raymond Lemaire in der Venedig-Charta vorgestellten Idee, Denkmäler in ihrer reichen Authentizität (*richness of authenticity*) zu erhalten, stellt sich das dringliche Problem, sowohl materielle als auch geistige Werte für die Zukunft zu erhalten (*to secure the value and transmit it to the future generations*).⁵

Somit haben wir es anstelle eines Ganzen mit Einzelteilen zu tun. Erneut zeigt sich uns die Welt als kompliziert und multinational. Im gleichen Maß wie in der Richtung *Shikinen Zotai* der japanischen Tempelarchitektur sind im europäischen Kontext neben der klassischen Konservierung

² Stendhal, *Passaggiata romane*. Roma 1983, S. 282.

³ G. Dehio, *Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert*. Rede zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers, gehalten in der Aula der Kaiser-Wilhelm-Universität Straßburg am 27. Januar 1905. Straßburg 1905, S. 24.

⁴ D. Dolgner, Einleitung, in: Peter Findeisen, *Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt*. Von den Anfängen bis in das erste Drittel des 20. Jahrhunderts. Berlin 1990, S. 9.

⁵ I. Nobuko, What is meant by „another approach“ by conservation? *Conservation Training – Needs and Ethics*. Seminar papers. Helsinki 1995, S. 147.

derartige Begriffe wie Wiedergeburt und neue Wertsteigerung (*rebirth and revaluation*) von Bedeutung. Nach den Worten von Jukka Jokilehto ist festzustellen, daß es keine Zeit gibt, in der alle über alles der gleichen Ansicht sind.⁶ Jedes Land und jedes Volk ist berufen, über seine Vergangenheit selber zu entscheiden. So wäre einem Anhänger Ruskins Viollet le Duc kaum verständlich, und dem französischen Rationalismus gebührt in der Geschichte des Denkmalschutzes eine gleichwertige Stelle wie dem englischen antiquarischen Verständnis.⁷

Von gleichem oder höherem Wert ist der Kontext neben dem Text. Ein und derselbe Begriff kann von höchst unterschiedlicher Bedeutung sein. Nehmen wir z.B. das Wortpaar „Revolution“ und „Restauration“. Noch vor wenigen Jahren verband sich der erste Begriff in Osteuropa mit der Destruktivität und dem Chaotischen, der zweite besaß dagegen eine durchaus aufbauende und positive Bedeutung. Im Bewußtsein der Massen, oft aber auch in der Geschichtsphilosophie und im professionellen Denkmalschutz war die Restauration der Maßstab der Renaissance, d.h. die Wiedergeburt der Werte. Das Gesagte bezieht sich jedoch stets auf eine bestimmte Zeit und einen festen Ort. So bietet die Geschichte alternative Möglichkeiten in viel größerer Zahl, und die Wurzeln jeder Nationalkultur liegen sowohl in der national wie auch international verlaufenen Entwicklungsgeschichte.

Stein und Holz. Über die Bedeutung der Baudenkmäler

In Estland bediente man sich durch die Jahrhunderte zweier Sprachen. Die schriftliche und materielle Kultur sind Beispiele zweier unterschiedlicher Traditionen, ihrer gegenseitigen Kontakte, aber auch Konflikte und ihrer inhaltlichen Unterschiede. Die sichtbare Geschichte des Landes, im Lauf von sieben Jahrhunderten in Stein geschrieben, widerspiegelt das Vorherrschen der europäischen Kultur, die Ausrichtung auf deutsche und skandinavische Vorbilder, Kulturmodelle und Stereotypen. In Anbetracht der deutschen Kultur handelt es sich bei Tallinn, Tartu (Dorpat) und Pärnu (Pernau) um Vorposten der Hanse im Osten, wobei zu günstigen Zeiten der Glanz der Hochkultur ein Gedeihen der Künste ermöglichte. Zeit für weiteres Wachstum und für Reife war aber in Alt-Livland meist nicht gegeben.

⁶ Zitat von J. Jokilehto aus einer Vorlesung, gehalten 1985 für ICCROM in Rom. Notiz des Verfassers.

⁷ N. Pevsner, *Ruskin and Viollet le Duc. Englishness and Frenchness in the Appreciation of Gothic Architecture*. London 1969.

Die Identität der Kultur Estlands ist abhängig von der geographischen Lage des Landes. Nach der klassischen Einteilung handelt es sich bei der älteren Kunst in Estland weder um die einer Metropole noch einer Provinz oder Randzone, sondern um die eines Grenzgebietes, was u.a. Jan Bialastocki⁸ hervorgehoben hat. Estland war sozusagen Niemandsland im Grenzraum zwischen zwei Zivilisationen und Kirchen, dem Osten und dem Westen.⁹ Hierdurch wurde der Kulturtypus geformt, der in seinem Wesen schon frühzeitig mehr die Idee der Verewigung bestehender Werte und Traditionen als die Notwendigkeit ihrer schnellen Wandlung trug. Die Kirchen, ganz zu schweigen von den Klöstern und Burgen, zeigen sich außerordentlich mächtig und massiv und dabei anonym. Anstelle des individuellen Meisters und seiner innovativen Schöpfungen überwiegt im ständig verteidigungsbereiten Grenzgebiet bereits seit dem Mittelalter die Wiederholung und die dauerhafte ursprüngliche Idee. Jene Pfeiler- und Konsolentypen, die als Bestandteile des universellen Bauprogramms der Zisterzienser ihren Platz schon im Dom und in der Nikolaikirche in Tallinn im 13. Jahrhundert gefunden hatten, zeigten sich ebenso in ursprünglicher, unverfälschter Form in der Architektur der Kirche des Birgittenklosters aus dem beginnenden 15. Jahrhundert.

Neben der unruhigen Grenzlage wird das Wesen der Kultur Estlands durch das Vorhandensein zweier unterschiedlicher Kulturen und oft diametral entgegengesetzter Kultursprachen und Strukturen bestimmt. Neben den Einflüssen der westlichen Hochkultur existierte auch ein tiefer prinzipieller Konflikt zwischen zwei Völkern mit höchst unterschiedlichem Hintergrund. Die Aneignung der neuen Kultur in diesem Land, in dem die Einführung des christlichen Glaubens auch Kolonisierung bedeutete, verlief keineswegs leicht und schmerzlos. Den Ureinwohnern des Landes, die Esten, blieb der nach den Kreuzzügen eingeführte Kulturtypus sowohl im verbalen als auch materiellen Sinn zu großen Teilen vollkommen fremd. In einem Land, in dem zu Beginn des 13. Jahrhunderts eine Schriftsprache fehlte und die Errichtung steinerner Bauten unbekannt war, erforderte deren Aneignung Jahrhunderte. Aus historischer und sozialpsychologischer Sicht bedeuteten die ersten mit Kalkmörtel gefertigten Mauern eine Veränderung, deren Bedeutung für das neue Kulturbewußtsein wohl höher war als bisher gedacht. Anstelle des bisherigen

⁸ J. Bialastocki, *Langsames und schnelles Geschehen in der Geschichte der Kunst. Stil und Epoche*. Dresden 1989, S. 210-217.

⁹ Mit dem Einfluß der Grenzlage auf die Entwicklung der Kunst- und Architekturformen befaßte sich der Autor in verschiedenen Veröffentlichungen, z.B. *Viron taide – Viro. Historia, kansa, kulttuuri* (Estnische Kunst – Estland. Geschichte, Volk, Kultur). Jyväskylä 1995, S. 310-327.

Kreislaufs vom Werden und Vergehen waren die neuen Tempel des unsichtbaren Gottes für alle Ewigkeit gedacht. Neben der Idee und der Tradition hatte nun auch die Form von Bestand zu sein. An etwas Derartiges hatten die Ureinwohner bisher kaum gedacht. Warum sollte die Lebensdauer eines Hauses, eines Bauwerks, eines Tempels länger sein als diejenige des Menschen?

Die großen steinernen Kirchen blieben dem Volk fremd nicht nur als Zeichen der geistigen, sondern auch der materiellen Kultur. Schon bei der ersten Gelegenheit, dem Aufstand in der St. Georgsnacht 1343, brach man in die Kirchen ein, wurden die Portale und Konsolen zerschmettert. Und obwohl die Kirchen in der Folge renoviert wurden, kam es selten vor, daß ein Este seine Seele mit dem Stein identifizierte, so wie es bei den eingebrannten Ornamenten auf den hölzernen Bierkannen oder bei den bunten Volkstrachten der Fall war. Die steinernen Denkmäler Estlands waren zwar monumental, doch seelenlos. Obwohl nach den Gesetzen der Geometrie und Logik konstruiert, zeigt die Architektur im Grenzgebiet bedeutend weniger Licht, spricht merklich weniger vom Schönheitsgefühl der Erbauer als bei den Ostseebachbarn in Schweden und Finnland.

Noch am Ausgang der Ordenszeit suchte der Este Lösungen für seine Probleme und Schutz nicht in der Kirche, sondern bei seinen heidnischen Göttern. Die alteingesessene Bevölkerung lebte im Wald und baute mit Holz. Die Bäume formten die Welterkenntnis der Menschen, sie waren Freunde und halfen, sie gaben Unterkunft und Wärme. Sie schützten vor dem Feind, halfen bei der Speisezubereitung und dem Backen.¹⁰ Über die Baukunst der genuinen Bevölkerung, oft auch Bauernarchitektur in der Fachliteratur genannt, ist zu sagen, daß der Baustoff der Bauernhäuser bis zum 19. Jahrhundert fast ausschließlich Holz war.¹¹ Gedächtnis und Bewußtsein der Esten verbanden sich mit Holz, weniger mit Stein. Holz bot Möglichkeiten zum freien Atmen, formte das Kulturbewußtsein, das als Stereotyp in den meisten Gegenden Estlands bis zum nationalen Erwachen bestand. Die durch den Bildungsanstieg aufkommenden Ideen formten sich erst zu Beginn unseres Jahrhunderts aus und verbanden sich vor allem mit der Wissenschafts- und professionellen Kultur. Auf der Ebene des kollektiven Bewußtseins und Gedächtnisses hielten sich jedoch lange Zeit die Archetypen des Denkens und die Hierarchie der alten Werte.

Die Losung von „Noor-Eesti“ („Jung-Estland“): „Laßt uns Esten sein, aber laßt uns auch Europäer werden“, verknüpfte inhaltlich das kaum zu

¹⁰ A. Viires, *Puud ja inimesed* (Bäume und Menschen). Tallinn 1984, S. 6.

¹¹ K. Tihase, *Eesti talurahva arhitektuur* (Die Architektur des estnischen Bauernvolkes). Tallinn 1974, S. 52.

Verbindende. Estland eignete sich die internationale Entwicklung und kulturelle Trends an, erst jetzt wurde der graue und trotzige Kalkstein richtig eingeschätzt. Nach der Schinkel-Architektur wurden die entsprechenden Vorbilder vom Berliner Architekten Martin Gropius,¹² dem Leiter der sog. Tektonikerschule, in Tallinn aufgegriffen, es folgten der Balte R. Wilcken sowie die finnischen Nationalromantiker Gesellius, Lindgren u.a. In den 1920er Jahren entstand eine internationale Kunstrichtung, die die unverfälschten und traditionellen Werte dieses Bausteins hervorzuheben wußte und auch unter den estnischen Architekten (Herbert Johansen u.a.) an Beliebtheit gewann. Darüber hinaus bewirkte die internationale Entwicklung die Herausbildung eines nationalen Niveaus. Man begann vom Kalkstein als dem „nationalen Baustein“ der Esten zu reden.

Ein analoges Schema kann für die Entwicklung des Denkmalschutzes erarbeitet werden. Entstanden im Zusammenhang mit dem europäischen Kulturbewußtsein, sind die älteren Schichtungen der ursprünglich bewahrenden und restaurierenden Tätigkeit in der estnischen Kultur mit internationalen Vorbildern und Erfahrungen verknüpft. Von Dehio ist anzunehmen, daß seine in Tallinn verbrachten Jugendjahre seine Denkmalphilosophie beeinflußt haben. Von einem Jahrhundert zum nächsten nahm das Baltikum Kontakt zur weiten Welt auf, wobei die europäische Denkart den fernen Vorposten, das Grenzgebiet der vorigen Jahrhunderte prägte. In der „Provinz“, weit entfernt von der Geborgenheit bietenden Metropole, strebte man immer Stabilität und Kontinuität an. Auf diese Weise entstand der bewußte Denkmalschutz im Baltikum erstaunlich früh und wurde zu einem Eckpfeiler der gesamten hiesigen deutsch-baltischen Kultur, zur bewegenden Kraft, die naturgemäß den Kanon der Innovation vorzog.

Der baltischen Kultur entsprang zu Beginn unseres Jahrhunderts die estnische Nationalkultur. Sie übernahm vieles aus der Vergangenheit und assimilierte nicht allein die Struktur der Kultur, sondern oft auch die vorhandenen Geisteshaltungen. Den Esten fiel das gesamte Erbe der Vergangenheit zu. Die steinernen Burgen, Klöster und Kirchen inspirierten immer wieder die estnische professionelle Kultur. So gerieten an einem späten Abend in den Ruinen des Ordensschlosses in Rakvere (Wesenberg) F. R. Faehlmann und F. R. Kreutzwald, zwei Gymnasiasten, später große Persönlichkeiten des nationalen Erwachens, angesichts der mondbeschiedenen Umgebung in eine derartige Begeisterung, daß sie beschlossen, ein Nationalepos zu schaffen. Als wissenschaftliche Ausgabe erschien das

¹² K. Hallas, *Aadlipalee Toompeal* (Das Adelspalais auf dem Domberg). Tallinn 1994.

Werk erstmalig 1857–1861, zusammengestellt aus archaischen Volksliedern; ihm ist eine zutiefst romantische, gegen jede Form von Unterdrückung gerichtete Haltung eigen.

Heute gehören die Zeiten Faehlmanns und Kreutzwalds der Geschichte an. Vieles veränderte sich, der Tragik des Schicksals und der Geschichte zum Trotz wurden in diesem Land die traditionellen Werte der europäischen Zivilisation immer stärker verankert. Die internationalen Erfahrungen mit den nationalen verbindend, beruhen die Kultur wie auch die ihr unabdingbar zugrunde liegende Geschichtsphilosophie und der Denkmalschutz in Estland auf einem zutiefst geistigen Urgrund. Im profanen Alltagsdenken sind jedoch auch Spuren zu erkennen, die von Instabilität und Abkehr von den traditionellen Werten der westlichen Zivilisation zeugen.

Die Ursachen hierfür liegen offenbar in den 50 Nachkriegsjahren, aber auch in der gesamten vorangehenden Geschichte. Nach Ansicht des Verfassers sind die steinernen Kirchen dem estnischen, lange unfreien Dorfbewohner bei weitem nicht so lieb wie Gotteshäuser bei seit jeher freien Bauern, so etwa in Skåne an der schwedischen Südküste. Um die Seele der Steine endgültig zu erfassen, muß man diesen Baustoff jahrhundertlang handhaben. Um die Geschichte einer der entferntesten „Provinzen“ Europas zu erkennen, sollte man erneut vom Anfang ausgehen. Im Denkmalschutz verläuft die Grenze zwischen der urkundenlosen und der geschriebenen Geschichte im 16.–17. Jahrhundert. Der Livländische Krieg und der Zerfall des aus der Zeit der Kreuzzüge stammenden Ordensstaats brachten dem Baltikum einen neuartigen Zusammenschluß mit Europa.

Der schwedische Traditionalismus und der Beginn des Denkmalschutzes

Als sich Tallinn 1561 den Schweden ergab, bestand eine der ersten Anordnungen König Eriks XIV. darin, die Ruine der Tallinner Burg in Ordnung zu bringen, wobei alle Personen, die auf dem Domberg, dem Standort der Burg, ein Haus besaßen oder ein solches erwerben wollten, 300 Arbeitsstunden zu leisten hatten, „bis so lange die Befestigung des Doms halber muß vorgenommen werden und herkommt, allerdinge fertig und wollendet sei“.¹³ Kein unmittelbares Interesse hatte die Zentralmacht an den während des Livländischen Krieges niedergebrannten Klöstern und

¹³ Eesti Ajaloarhiiv Tartu (Estnisches Historisches Archiv) (EAA), F. 854, Verz. 2, Arch. 2642.

verwüsteten Burgen; Ruinen bedeckten das Land, in Estland mehr als in den Nachbargebieten. Nach der Feuersbrunst von 1659 wurde die Stadt Narva als eine der schönsten Perlen des schwedischen Barock, danach Pärnu und Tartu wiederaufgebaut. Das Leben ging mit kräftigen Schritten voran.

Im 17. Jahrhundert richtete sich Schweden nach Europa aus, seine Kunst begeisterte sich an den internationalen Stilen; in jener Periode, genauer gesagt, während der Renaissance, ergaben sich die Voraussetzungen für die Entstehung der modernen Geschichtsauffassung und des heutigen Denkmalschutzes. Der Hochadel begann die Wurzeln seiner Geschlechter im alten Rom zu suchen. Die Kunst der Renaissance und des Manierismus war geprägt von allegorischen Darstellungen verschiedener Heldentaten, in der Formensemantik widerspiegelte sich die Bewunderung für die Antike und eine anwachsende Sehnsucht nach dem Vergangenen und seinen Werten. Als Jakob De la Gardie 1626 den Tallinner Architekten und Bildhauer Arent Passer die alte Bischofsburg Haapsalu (Hapsal) vermessen ließ,¹⁴ zeichnete der Künstler auf den unteren Rand des Blattes mit den Darstellungen der Ruinen und Mauern eine unbekleidete Grazienfigur im Geist der griechischen Klassik. Bis zur Idee vom Wert des Schlosses als Ganzem war es aber noch ein weiter und philosophischer Schritt. 1653 wurde Matthias Holl, der Sohn des berühmten Augsburger Baumeisters Elias Holl, mit dem Entwurf für Haapsalu betraut. Auf den Mauern der alten Bischofsburg sollte ein neuzeitliches Prunkschloß entstehen.

Zum Glück zerplatzten die hochadligen Ambitionen wie Seifenblasen. Die Burgen verfielen zu Ruinen. Die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts brachte die Umbewertung vieler bisheriger Werte mit sich, nach den ersten Enttäuschungen wurden manche Vorhaben bescheidener gestaltet, in anderen Fällen strebte man eine sinnvollere Nutzung der staatlichen Ressourcen an. In Verbindung mit der Reduktion großer Güter wurden Studenten für die Inventarisierung des für die Krone zurückgewonnenen Eigentums eingesetzt. Neben dem Materiellen gelangte alsbald das Ideelle auf die Tagesordnung. Das von König Karl XI. am 28. November 1666 erlassene Dekret erklärte als eines der ersten Gesetze über Denkmalschutz Europas alle Denkmäler „für unter sorgfältiger Aufsicht und Betreuung stehend, damit bei niemandem auch das geringste Verlangen entstehe, sie zu beschädigen oder zu verschleudern“.

¹⁴ Die Zeichnung befindet sich in Stockholm im Schwedischen Reichsarchiv, Livonica.

Die denkmalschützerische Denkweise wurde ein Eckstein der schwedischen geistigen und materiellen Kultur, die schwedischen Militäringenieure Paul von Essen und Samuel Waxelberg erstellten Pläne des Tartuer Dombergs, der Pärnuer Altstadt und vieler Burgen. Eine Quintessenz besonderer Art des nostalgischen Vergangenheitsbestrebens ist das Werk „Svecia antiqua et hodierna“ von Erik Dahlberg, welches das estnische Gebiet direkt wohl nicht berührte, jedoch die Ansichten und Bewertungen des meist sich des Schwedischen bedienenden Hochadels wiedergab.

Je näher das Jahrhundert sich dem Ende neigte, desto stärker wurde die Macht der Traditionen, in der Kirchenarchitektur wurden beständige Werte verewigt, durch Kriege und Feuer zerstörte Kirchen wurden in ursprünglicher Form wiederaufgebaut. In mittelalterlicher Gestalt entstanden die Kirchen in Karksi (Karkus) und Rakvere neu. Die Idee der Gotik, deren Wiedergeburt sich in Mitteleuropa mit den Jesuiten verbindet, schöpfte ihre Kraft im von der europäischen Kunstentwicklung auf dem Festland etwas abseits stehenden England und Skandinavien aus dem Weiterbestehen jenes eigenartigen Rationalismus, der als Gegengewicht zum *Gothic revival* des 18. Jahrhunderts mit dem heutigen Begriff *Gothic survival* verbunden werden kann.

Als nach dem Tallinner Brand von 1684 der Wiederaufbau des Doms unter Leitung von Erik Dahlberg begonnen wurde, wandte man sich recht schnell vom ursprünglichen Plan des Barocks¹⁵ ab und nahm die Wiederherstellung der Gewölbe, Konsolen und Pfeiler in ihrer vormaligen Gestalt in Angriff. Der Dom kann in der Tat als das erste restaurierte Monument in Estland angesehen werden. Wie widerspruchsvoll aber das Zeitalter war, beweist der zweite große Plan Dahlbergs, den Domberg als riesige strategische Plattform auszubauen, deren acht neu angelegte Straßen zu Türmen am Rand des hohen Glints führen sollten.¹⁶ Doch bevor dieses Projekt verwirklicht werden konnte, ging die Schwedenzeit zu Ende.

¹⁵ Projekte. EAA, 1187, Verz. 2, Arch. 379.

¹⁶ Plan af Domberget widh Räfwl efter sidste Brand och huruledes Hans Kongl. Maj. tz nädigste willie och Befallning är att det framdeles skall i Defension sättas och gatorne nuforderligas Reguleras. Påtecknat av Karl XI. Attesterad av E. Dahlberg, 1684. Kgl. Kriegsarchiv Stockholm, Utländska kartor, stads- och fästningsplaner, Del. VIII Reval Nr. 9.

Von der Heimatforschung zum Denkmalschutz

Wilhelm Neumann, einer der ersten professionellen Kunsthistoriker und Begründer der Idee des Denkmalschutzes im Baltikum, nannte das 18. Jahrhundert den Frühling der baltischen Kunst.¹⁷ Nach den vorangegangenen Kriegen und dem Elend begann sich die Adelskultur in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zu entwickeln. Als sichtbares Zeichen entstanden im ganzen Land neue Gutshofensembles. 1777 schrieb der Pastor von Pölsamaa (Oberpahlen), August Wilhelm Hupel, in seinen „Topographischen Nachrichten von Lief- und Ehistland“: „Vor 30 Jahren wohnten viele Adliche unter einem Strohdach ohne Schornstein: vielleicht findet man im ganzen Lande kaum drey Ueberbleibsel jener armseiligen Lebensart.“¹⁸ Ungefähr 30 Jahre später schrieb Johann Christoph Petri: „Die Hauptwohnung ist jetzt vielfällig in neuem und verbesserten Geschmack erbauet, mehrentheils zwei Stockwerke hoch, und mit Balkons geziert, von denen man vortreffliche Ansicht hat (...) Rechts oder im Gesichte schlängelt sich der blaue Fluß zwischen buschichten Ufern mahlerisch hin, und ein Turm mit der Kirche, ein Garten, Dorf u.s.w. verschönern die Gegend und die Aussicht auf dieselbe.“¹⁹ Das wie ein Tempel der Antike mit seinen weißen Säulen aus dem üppigen Grün des Parks hervortretende Herrenhaus wurde zu einem Symbol der Aufklärungszeit.

Die letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts waren die Zeit der Aufklärung des baltischen Adels. Die Studienjahre verbrachten die jungen Adligen an Universitäten in Deutschland, in Göttingen, Jena, Weimar. Sie reisten nach Rom, über die Alpen, und nach dem Bezwingen der Gipfel kehrten sie auf ihre Güter zurück. Hier verbanden sich die Leidenschaften des Kunstsammlers, fürs erste entfernte Pfade beschreitend, mit der Heimatforschung und der Geschichtsforschung. 1773 wurde der Grundstock der Galerie des Guts Vääna (Faehna) gelegt, wozu 140 Gemälde und zahlreiche Kupferstiche bei Sammlern in Rom und Dresden angekauft wurden. Auf dem Gutshof Faehna erhielt seinen ersten Kunstunterricht Otto Magnus v. Stackelberg (1786–1836), dessen 1830 erschienenes Werk „La Grèce. Vue pittoresque et topographique“ den Balten als „einen der Entdecker der Schönheit Griechenlands“ bekannt machte. Stackel-

¹⁷ W. Neumann, Baltische Kunstzustände 1775 bis 1825, in: Baltische Monatsschrift 53 (1902), S. 318.

¹⁸ A. W. Hupel, Topographische Nachrichten von Lief- und Ehistland. Bd. II, Riga 1777, S. 318.

¹⁹ J. Chr. Petri, Neue Pittoresken aus Norden, oder statistisch-historische Darstellungen aus Ehst- und Liefland. Erfurt 1805, S. 150.

berg ergänzte die Sammlungen seines Gutshofs, für eine besondere Zierde der Galerie hielt er eine auf der Insel Salamis gekaufte Statuette einer Amazone.²⁰

Beflügelt von der Wiedergeburt der griechischen Architektur, ließ Stackelberg um 1815 auf der Begräbnisstätte seiner Eltern im Friedhof Keila (Kegel) einen Antikentempel errichten. Für den Garten des Stadthauses seiner Eltern entwarf er einen orientalischen Kiosk in der Art, wie er ihn auf dem Tophaneplatz in Istanbul gesehen hatte. Die Geschichte war ein Bestandteil des intelligenten, gebildeten Geistes geworden, anstelle der Intuition begann kluges Wählen die Kunst zu leiten, welches je nach Wunsch nach antikem, orientalischem oder gar gotischem Geschmack zu bauen erlaubte. Stackelberg ließ im Park von Faehna die Ruine einer Burg aufführen. Mit auch für den heutigen Forscher erstaunlicher bauarchäologischer Genauigkeit wurden die neuen Bauteile mit der Originalsubstanz verbunden. Anstatt sich an die Vorbilder der Hochstile zu halten, wie es bei der frühen Gotik üblich war, wurde die mittelalterliche Architektur des unweit gelegenen Tallinn zum Vorbild. Auf diese Weise fanden die bei der Restaurierung der Marienburg gereiften Prinzipien eine Befolgung in ihrer einstigen Provinz, dem heiligen Marienland.

Neben Griechenland wurde das Mittelalter zum Ideal der jungen Generation. Dabei ist interessant zu bemerken, daß Johann Gottfried Herder, der als Neuentdecker der nationalen Vergangenheit und der originellen Architekturkultur des Mittelalters galt und seine Ideen in Straßburg an den jungen Goethe weitergab, die ersten Impulse für seine Tätigkeit in Riga erhielt, wo er 1764–1769 als Pastor wirkte. Herder veröffentlichte als erster sieben estnische Volkslieder und neun Sprichwörter.²¹ Sein Suchen nach Originellem und Unberührtem faßte die damaligen Bestrebungen des aufgeklärten Adels zusammen. Bei ihren Reisen durch Europa fielen den baltischen Adligen die Schlösser in der Schweiz und am Rhein besonders ins Auge. Die vergessenen Reichtümer dieser Welt wurden wiederentdeckt, den Hintergrund dazu lieferten der persönliche Lebenslauf, romantische Gefühle, der baltische Kontext und die Beziehungen zum Freundeskreis des Sturm und Drang.

1796 verließ Carl Grass,²² ein Künstler und Dichter, wegen einer unglücklichen Liebe sein heimisches Pastorat Suntaži (Sunzel) im lettischen

²⁰ C. Hoheisel, Otto Magnus von Stackelberg. Als Mensch, Künstler und Gelehrter, in: Baltische Monatsschrift 8 (1863), S. 489.

²¹ Erschienen im zweiten Teil der postumen Ausgabe „Stimmen der Völker in Liedern“ (1815).

²² Näheres s. W. Neumann, Der Landschaftsmaler Karl Gotthard Grass (geb. 1767), in: Rigaer Tageblatt (1908), S. 41–52.

Teil Livlands. Über Lübeck reiste unser Held nach Zürich, wo er im Hause von Ludwig Hess Aufnahme fand. Nach dem Tode seines Lehrers veröffentlichte er dessen Werke. Nach einem kurzen Aufenthalt in Paris reiste Grass 1804 mit einigen Gesinnungsgenossen, unter denen sich übrigens Friedrich Schinkel befand, nach Sizilien, dem Land seiner Träume, um 1805 über Neapel nach Rom zurückzukehren, wo er sich besonders gern beim Kloster Pallazuolo aufhielt, um Skizzen von der Architektur und Natur anzufertigen. Grass war im Hause des damaligen Botschafters Wilhelm von Humboldt gern gesehen.

Der Reisegefährte des jungen baltischen Genies war der wohl ältere Johann Wilhelm Krause²³ – ein Architekt und Literat, der spätere Erbauer des Bautenensembles der Universität in Tartu. Er vermaß und zeichnete Burgen und Gutshöfe in Lettland,²⁴ seine farbigen und oft sogar unerwarteten Eindrücke von der damaligen Gutshofkultur fixierte er in seinem Erinnerungsbuch: „Am Abend des 16. Sept. hielt man endlich vor dem Gutshause zu Neuhof (...) das Haus lag auf einem Hügel, halb auf einem hohen Fundament am Anberge, an dessen Mauern drei junge Bären in Tonnen wohnten und auf einmal aufs kommende Frühstück warteten (...) Im Osten sah man ein Schloß mit seinen Ruinen (...)“²⁵ Auf dem Gut Vecslav C. v. Fersens verfaßte Krause ein ganzes romantisches Repertoire vom „deutschen Ritterschloß“ bis zum „Thron Thors“.²⁶ Auf diese Weise war in der Mitte des 18. Jahrhunderts ein antiquarisches Interesse am Mittelalter und dessen Denkmälern entstanden, die Mediävistik entwickelte sich schnell zu einer weit verbreiteten Liebhaberei. Im damals höchst beliebten Werk „Theorie der Gartenkunst“ (1779–1785) verglich C. L. Hirschfeld die gotischen Ruinen mit den griechischen, wobei er die ersteren als wirklicher und weniger künstlich einschätzte.

Der damalige Adel schien baltisch bleiben, doch auch europäisch werden zu wollen. Die durch die Antike veredelten, klassisch strengen Ideen sollten durch die Naturnähe des englischen Landschaftsparks und die Pikanterie der gotischen Architektur ausgeglichen werden. Das empfindsame Zeitalter bedurfte fremdartiger und extravaganter Gestaltungsmittel, und die „gotischen Kabinette“, „altrömischen Labyrinth“, die Parklau-

²³ Über die Tätigkeit J. W. Krauses als Topograph und Erforscher von Denkmälern s. näher J. Maiste, Johann Wilhelm Krause als Zeichner (im Druck).

²⁴ Das Material wird in der Fundamentalbibliothek der Lettischen Akademie der Wissenschaften (Fonds J. W. Krause) und in der Abteilung für Manuskripte und seltene Bücher der Universität Tartu aufbewahrt.

²⁵ J. W. Krause, Bilder aus Alt-Livland. Aus den Aufzeichnungen eines livländischen Hofmeisters vom Ende des 18. Jahrhunderts, in: Baltische Monatsschrift 50 (1900), S. 346.

²⁶ Ebenda 52 (1901), S. 94 ff.

ben und Ruinen besaßen für diesen Zweck assoziativen Wert – wenn nicht im räumlichen, so doch im zeitlichen Sinn.²⁷ Zum Charakteristikum der Epoche wurde das Spiel mit dem Text und der Hintergründigkeit. Neben dem alten französischen Park legten die Gutsherren Sievers von Euseküll bereits 1782 einen Landschaftspark im englischen Stil an.²⁸ Das Rationelle wurde durch das Sensuelle ersetzt, immer stärker verbanden sich die Ideale der bildenden Kunst mit einem literarischen Kern. Der Gutshof Helme (Helmet) besaß alles, was die Seele begehrte: „An einem Stein vorüber, in welchem sich die Zugbrücke bewegte, führen uns Stufen auf den Schloßberg; ein Spazierweg schlängelt sich durch die Ruine in die Parkanlagen (...) Statuen und Tempelchen, zierliche Brücken und Springbrunnen sind verschwunden, von ‚Rotunda‘ und ‚Schillerdenkmal‘ ist keine Spur mehr nachgeblieben.“²⁹

Im 19. Jahrhundert verstärkte sich das Interesse an konkreten historischen Bauten noch mehr. Als neues Genre entstand die Schaukunst. Neben den allgemeintheoretischen Schriften über die Kunst wurden in den damaligen akademischen Ausgaben „Dörptische Beiträge für Freunde der Philosophie, Literatur und Kunst“ oder „Livonias Blumenkrantz“ erste Beiträge und Ansichten von Burgen in Livland (Turaida [Treiden], Helme [Helmet], Cēsis [Wenden]) veröffentlicht. Nach den damals beliebt gewordenen Vedutenserien wie „Welt im Bild“, „Casseler Ansichten“ usw. wurden auf Initiative von aus Deutschland eingewanderten Künstlern Vedutenserien über Tallinn und Tartu gedruckt,³⁰ die wegen der allgemeinen Geschichtsbegeisterung zahlreiche alte Bauten abbildeten (Ruine der Domkirche in Tartu, Burg auf dem Tallinner Domberg, Tallinner Rathaus usw.).

In der allgemeinen Szene des Kunstgeschehens bildet Johann Carl Emanuel v. Ungern-Sternberg eine Ausnahme – eine Persönlichkeit, die nicht nur aus spontanem Interesse die Geschichte und Natur der Heimat darstellte, sondern als Gelehrter den tieferen Sinn erfaßte und in jeglicher Hinsicht auf hohem professionellen Niveau wirkte. Seine künstlerische Ausbildung erhielt Ungern-Sternberg zusammen mit Stackelberg in Dresden, dem damals führenden deutschen Kunstzentrum. Nachdem er in die Heimat zurückgekehrt war, fand er Verdienstmöglichkeiten als Sekretär

²⁷ A. Hein, *Neostiilide kujunemine Eesti mõisaarhitektuuris* (Die Herausbildung des Neostils in der Gutshofarchitektur Estlands), in: *Ehitus ja Arhitektuur* (1982), Nr. 2, S. 36.

²⁸ Hupel, *Nachrichten* (wie Anm. 18), Bd. III, Riga 1782.

²⁹ W. S. Stavenhagen, *Album Baltischer Ansichten*. Mitau 1866.

³⁰ In Tartu erschienen die ersten Ansichtenserien in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts, so z.B. das Album von A.Ph. Klara. In Tallinn erschien 1828 die Serie „Collection de XII vues gravées à l'aquatinte d'après Charles de Kügelgen et Johannes Hau par Th. Gehlhaar“.

bei der Estländischen Ritterschaft und deren Kreditkasse, doch jeden freien Augenblick nutzte er dazu, historische Denkmäler zu zeichnen. Erhalten geblieben sind verschiedene archäologische Zeichnungen, darunter z.B. der Wappenstein der während der Renaissance lebenden Bischöfe Johann Orgas und Johann Kievel über dem Tor der Burg Haapsalu, der Grabstein des zum schwedischen Hochadel gehörenden Hans Fleming in der Olaikirche in Tallinn oder eine Darstellung der Olaikirche nach dem Brand von 1820. Zu diesen einzigartigen Geschichtsdokumenten gesellt sich eine aus etwa 40 Blatt bestehende Serie mit Darstellungen von Burgen und historischen Städten in Estland (1803–1829).³¹

Vom Fixieren sporadischer Eindrücke des Augenblicks gelangte der Denkmalschutz alsbald zu bewußter und systematischer Sammeltätigkeit. Die ersten Sammlungen, so die zehnbändige „Sammlung verschiedener livländischer Monumente, Prospective, Münzen, Wappen etc.“ des Prorektors des Rigaer Lyzeums, Johann Christoph Brotze,³² oder die „Topographie und Geschichte der vornehmsten alten Schlösser und Klöster in den Ostseeprovinzen“³³ des Pastors von Cēsis (Wenden), Eduard Philipp Körber, stammten bereits aus der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert; sie erregten Beachtung sowohl durch ihre künstlerischen Bestrebungen als auch durch ihr empirisches Niveau, welches dem Stand der internationalen Wissenschaft entsprach. Im 19. Jahrhundert begannen verschiedene wissenschaftliche Vereinigungen – so die 1838 in Tartu gegründete Gelehrte Estnische Gesellschaft und der 1842 in Tallinn entstandene Literarische Verein Estlands – die sporadisch tätige Heimatforschung zu koordinieren. In jener Periode wurden auch die Grundlagen der wissenschaftlichen Erforschung der Architektur geschaffen. Es erschienen erste ausführliche Schriften über die Geschichte der Klöster und Burgen.³⁴ Erstmals wurde auch der Gedanke der allgemeinen Inventarisierung der Baudenkmäler ausgesprochen.³⁵ Wie

³¹ Das vormalig dem Literarischen Verein Estlands gehörende Material befindet sich im Estnischen Historischen Museum in Tallinn.

³² Die Sammlungen J.Chr. Brotzes befinden sich in der Bibliothek der Lettischen Akademie der Wissenschaften.

³³ Das Material E.Ph. Körbers wird im Estnischen Literaturmuseum in Tartu aufbewahrt.

³⁴ Beispielsweise G. Hansen, Die Kirchen und ehemaligen Klöster Revals. Reval 1873; Fr. v. Keussler, Die Gründung des Zisterzienserklosters in Dünamünde. Einladungsprogramm d. Livl. Landesgymnasiums. Fellin 1884; A. v. Löwis, J. G. Schweder, Denkmäler aus der Vorzeit Liv- und Estlands. 2 Hefte, Riga/Dorpat 1821 u. 1827.

³⁵ J. Girgensohn, Antrag betreffend die Inventarisierung von Denkmälern in den Ostseeprovinzen, in: Sitzungsberichte der Gesellschaft für die Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Rußlands aus dem Jahre 1888. Riga 1889; R. Guleke, Inventarisierung sämtlicher mittelalterlichen Kultur- und Profandenkmäler der Ostseeprovinzen, in: Neue Dörptsche Zeitung (1889), Nr. 207.

zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Preußen und sicherlich teilweise auch von Preußen beeinflusst, entstand neben der Heimatforschung nach und nach eine die Traditionen der Vergangenheit respektierende staatliche Regelung. Am Ende des zweiten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts wurden auf Anordnung des Generalgouverneurs Paulucci vom Tallinner Ingenieurkommando alle Straßenfluchten und Dachlandschaften aufgezeichnet (8 Blatt mit den Fassaden der Altstadt).³⁶ Zur gleichen Zeit begann man mit der Vermessung von Burgen, und das eruierte Material sollte letzten Endes als selbständiges Album erscheinen.³⁷ Leider wurde das Vorhaben nicht zu Ende geführt. In den 1840er Jahren erließ der Zivilgouverneur Estlands eine Anordnung gleichen Inhalts, „altertümliche Gebäude wie Klöster, Kirchen, Schlösser, Häuser, Wasserleitungen, Brücken, Ruinen von Mauern und andere Denkmäler zu vermessen“.³⁸ Analog zu Schinkel hielt man es damals in Estland nicht mehr für richtig, alle Denkmäler in größeren Museen anzusammeln. In den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts entstand die Idee des Heimatmuseums.

Die Domkirche in Tartu ersteht aus Ruinen. Von der Neogotik zur Restaurierung

Die im 19. Jahrhundert aufgekommene Neogotik wie auch die damalige Restaurierung und den Denkmalschutz hielt man für unvereinbare Antipoden. Nach Dehio waren der Denkmalschutz und die Restaurierung Töchter ein und derselben Mutter, also Produkte des historistischen Denkens, wobei er jedoch die eine für legitim, die andere für illegitim hielt. Die einen handelten, die anderen zweifelten, der Denkmalschutz suchte seinen Weg zwischen Restaurieren und Nichtrestaurieren. Die Streitgespräche über die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Europa entstandenen Ideen verbreiteten sich mit Schnelligkeit, sie verbanden Künstler, Architekten und Literaten verschiedener Länder.

Der Denkmalschutz im heutigen Sinn reifte zusammen mit der Klassizismuswelle um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Die utopische Idee von der einstigen Freiheit der Menschheit erhob die programmatische Forde-

³⁶ Das Material wird im Staatlichen Kriegsarchiv Rußlands aufbewahrt. Die Zeichnungen sind veröffentlicht bei H. Üprus, Tallinn aastal 1825 (Tallinn im Jahr 1825). Tallinn 1965.

³⁷ Die Skizzen fertigte vorwiegend C. Faehmann an. EAA, F 854, Verz. 4, Arch. 469. Leider blieb das Vorhaben unvollendet, und wir verfügen nur über die vorbereiteten Skizzen.

³⁸ EAA, F 33, Verz. 2, Arch. 28.

rung, durch moralische und intellektuelle Anstrengungen eine reine, vom klaren Verstand regierte und wissenschaftlich begründete Gesellschaftsordnung und Kultur zu erreichen. Die „stille Größe und edle Einfachheit“ im Sinne J. J. Winckelmanns bedeutete gleichzeitig eine entschiedene Wendung der Sprache der Kunst zu den Werten der Vergangenheit hin, universelle Reichtümer traten hervor, deren Inhalte und Bedeutungen bestrebt waren, den nationalen Kontext zu überwinden.

Für einen Augenblick schien es, daß ganz Europa wenigstens in Sachen Kultur im gleichen Takt atmete. Das war wohl die eine Seite der Medaille. 1772 traf sich der „Balte“ Herder mit Goethe in den ehrwürdigen Gewölben der Kathedrale in Straßburg. Gerade dort und damals, inspiriert vom deutschen Geist und dessen nationaler Vergangenheit, wurden die Umrisse der neuen nationalromantischen Kunst gezeichnet. Goethe schrieb: „Auf Hörensagen ehrt' ich die Harmonie der Massen, die Reinheit der Formen, war ein abgesagter Feind der verworrenen Willkürlichkeiten gotischer Verzierungen (...) das ist deutsche Baukunst, unsre Baukunst, da der Italiener sich keiner eigenen rühmen darf, viel weniger als der Franzose.“³⁹ Zu Trägern der nationalen Begeisterung wurden der wiederaufgebaute Dom zu Speyer, der Stephansdom in Wien, die Geister entzündeten sich an der von C. Fr. Dauthe 1784–1797 errichteten Nikolaikirche in Leipzig.

Der ästhetische Gedanke, von dem die um 1800 entstandene, semantisch komplizierte Sprache der Kunst zeugte, fand im deutschen Kulturraum eines seiner beredten Zeugnisse durch die Tätigkeit des Architekten der Tartuer Universität, Johann Wilhelm Krause. Der Autodidakt, der 1774 ins Baltikum gereist war, verschmolz mit außergewöhnlichem Takt und Fingerspitzengefühl auch die gegensätzlichsten Kunstgedanken des ausgehenden Jahrhunderts, sein Schaffen widerspiegelte internationale Gedanken. Krause und Tartu, das „Athen am Embach“, bespiegelten sich gegenseitig. Das Hauptgebäude der Universität rief Assoziationen zum Parthenon hervor. Krause schrieb: „Der Charakter dieses Gebäudes muß seinem großen Zweck entsprechen. Es muß mehr Würde, Einfachheit und Ernstigkeit als Zierlichkeit haben. Die dorische Ordnung ist demselben angemessen.“⁴⁰ Der neue Wissenschaftstempel wurde auf den Ruinen der alten Marienkirche errichtet. Die bisher unter dem Fußboden des einstigen Gotteshauses gelegenen Gerippe wurden mit Wagen über den Domberg gefahren und im Wallgraben neu bestattet. Für diese Begräbnis-

³⁹ J. W. v. Goethe, *Von deutscher Baukunst*. Camburg/Berlin 1948, S. 13.

⁴⁰ J. W. Krause, *Worte bey der Legung des Grundsteins zum Hauptgebäude der Kaiserl. Universität*. 15. Sept. 1805. o.O. o.J.

stätte entwarf Krause nach dem Vorbild lykischer Grabmäler das sog. Monument der Völker. Die Zeit war erfüllt von rhetorischem Pathos und Metaphern.

Zur gleichen Zeit, da die Mauern des Universitätsgebäudes in die Höhe wuchsen, begann Krause einen weiteren Wunschtraum der Tartuer Professoren zu verwirklichen: Es handelte sich um den Wiederaufbau der im Livländischen Krieg niedergebrannten Kathedrale auf dem Domberg (Abb. 1). Aus der uralten Kirche sollte ein Wissenschaftstempel der Aufklärungszeit werden, äußerlich dem Münster in Meißen im Geist der „Bruckstücke der Gotischen Baukunst“ von J. G. Grohmann ähnelnd.⁴¹ Die von Krause 1803 angefertigten Zeichnungen zeugen von einer feinen, man könnte sagen, einer philosophisch gefühlvoll geführten Hand. Das Hauptportal durchschreitend, hat man ein Gefühl, als habe man das irdische Paradies betreten. Nach dem Vorbild der Leipziger Nikolaikirche streben kannelierte Säulen in die Höhe. Am oberen Ende fächerten sich Kapitelle gleich Palmenblättern. Zum Richtfest der im Chor der Kirche geplanten Bibliothek schrieb Krause ein acht Seiten langes Gedicht,⁴² worin er vermerkte: Die Hallen von Luxor, Palmyrens Tempel, bezeichnet mit der Baukunst höchstem Stempel. Krauses größte Sympathie gehörte aber dem Mittelalter: „Aufgeschaut! Hoch ist das erbaute Werk der Alten und Neuen Ehrwürdiges Thum bleibt dein Ruhm. Mag Gott dir Segen verleihen.“ Krause erinnerte an die Kathedralen in Straßburg und Mailand und setzte fort: „(...) so kämen (...) Drang ins moderne Ohr, der Bischoff mit seinem Domherren Chor gewiß in vollem Ornate gesprungen.“ Jahrhunderte stand die Kirche in Ruinen, „in Brand und Noth und Ungemach stand fest und ohne Zittern der hohen Thürme Zwillings-Paar, die Reihen schlanken Pfeiler und trotzten Sturm und Frost sogar auf freyem offnen Wetter.“ Krause wählte die der deutschen Frühromantik eigenen Züge, ihn beflügelte die Mystik der Gotik.

So wie Krauses Architektur, so war auch seine Dichtung voll von Zitaten, das widerspruchsvolle 18. Jahrhundert zeigte sich in zwei gegensätzlichen Utopien und Formenkulturen. Der Tartuer Dom sollte eine Kirche im Geist der mittelalterlichen Kathedralen werden, dabei aber auch ein Wissenschaftstempel der neuen Aufklärungszeit. Vieles, woran Krause dachte und wovon er träumte, wurde nie verwirklicht. Krause mußte sein

⁴¹ J. G. Grohmann, Bruchstücke der Gothischen Baukunst, gesammelt und dem Studium der Baukünstler und Vergnügen der Liebhaber gewidmet. Leipzig o.J.

⁴² Bauredede bey dem Richten des Daches der kaiserlichen Bibliothek zu Dorpat. Entworfen von den Gesellen des Ehrsam und Wohlloblichen Zimmergewerbes ... Öffentlich gesprochen von Johann Grebnitz aus Magdeburg, den October 1804. Gedruckt bei M. G. Grenzius, Universitätsdrucker.



Abb. 1: Ruinen der Domkirche in Tartu 1803. Zeichnung J. C. E. v. Ungern-Sternbergs von 1828. Quelle: Fotosammlung Eesti Ajaloo Muuseum Tallinn (Estnisches Historisches Museum) (EAM).

Vorhaben aufgeben, in einem der Westtürme ein Observatorium einzurichten. Vom ganzen Projekt konnte nur der Chorteil fertiggestellt und als Universitätsbibliothek eingerichtet werden. Die mächtigen Gewölbepfeiler und Spitzbogenfenster bestimmten von selbst den Gesamtcharakter des Bauwerks. Krause befaßte sich mit dem Erhalten, Wiedererrichten und Abstützen. Bei den Details fühlte sich der Architekt völlig frei, er verband die Gotik mit dem Klassizismus. An den Maßwerkrahmen der Fenster zeigten sich gezeichnete Akanthusblätter, an den Wänden Mäanderornamente.

Die Kirche des hl. Olai. Grundwahrheiten der stilistischen Restaurierung

Im 19. Jahrhundert gewann der Historismus an Bedeutung, die zu den Geheimnissen der Vergangenheit vordringende Wissenschaft, der Siegeszug der Archäologie und der empirischen Kunstwissenschaft – sie verließen der bisher vorwiegend philosophischen Geschichtserkenntnis ein außerordentlich weitreichendes Formenrepertoire. In ganz Europa setzte ein bisher unbekannter Boom des Denkmalschutzes ein. Als am 16. Juni 1820 ein Blitz den Turm der St. Olaikirche in Brand setzte, versammelten sich Tausende Städter auf den Straßen. Die Wiedererrichtung der Kirche wurde zu einem Großereignis, zu einem Meilenstein in der Geschichte der Neogotik und überhaupt des Restaurierens,⁴³ in mancher Hinsicht beginnt die systematische Restaurierungstätigkeit gerade mit diesem Beispiel. „Die Kirche wurde zu einer Zeit aufgebaut, als in der einstigen Hansestadt eine deutliche Pflege des Klassizismus vorherrschte, als die hohen mittelalterlichen Giebel der Wohnhäuser der Kaufleute abgetragen wurden. Lediglich das Außergewöhnliche der Situation zwang dazu, den Autor des Restaurierungsprojekts aus den Tartuer akademischen Kreisen zu wählen und Ludwig von Maydell, der früher in Deutschland und Italien mit den Nazarenern Umgang gepflegt hatte, nach Tallinn zu bestellen.“

Ungern-Sternberg hinterließ uns zwei Radierungen mit der Ruine der St. Olaikirche. Eine zeigt die Kirche aus der Ferne, so wie sie in jener tragischen Nacht des 16. Juni aussah. Das zweite Blatt, von Fr. Gillys

⁴³ A. Hein, Friedrich Ludwig von Maydell unter den Renovatoren der Revaler St. Olai-Kirche 1828–1840, in: Neli baltisaksa kunstnikku. Artiklite kogumik / Vier deutschbaltische Künstler. Beitragssammlung. Carl Siegismund Walther 1783–1867 / Friedrich Ludwig von Maydell 1795–1846 / August Georg Wilhelm Pezold 1794–1859 / Gustav Adolf Hippus 1792–1856, hrsg. v. Eesti Kunstmuuseum u. dem Saksa Kultuuriinstituut Tallinnas. Tallinn 1994, S. 39–47.

Marienburg-Zeichnungen inspiriert, stellt die Ruine von innen dar, die hohen Gewölbe, zwei Personen als Sinnbilder der hilflosen Menschheit (Abb. 2). In der Olaikirche sah man nicht allein ein architektonisches Gebilde, sondern auch ein Symbol der mystischen Geschichtskräfte. Es handelte sich schließlich um eine Kirche, deren Turmhelm im Mittelalter an Höhe nur vom Ulmer Münster übertroffen wurde. Nach dem Brand wurde beschlossen, die Kirche wieder aufzubauen, ohne etwas Wesentliches zu verändern. Verglichen mit dem spontanen Selbstbewußtsein Krauses war das ein bedeutender Fortschritt. In Wirklichkeit bedeutet es eine Orientierung auf die besten Vorbilder der Stilgeschichte – neben Meißen und Marienburg faßte man sogar die bedeutendsten Vorbilder des englischen Perpendikularstils, Salisbury, Wells, Winchester,⁴⁴ ins Auge. Bei der Restaurierung der St. Olaikirche kam gleichsam Viollet le Duc, der Prophet der Restauratoren des 19. Jahrhunderts, zu Wort, der, sich auf den französischen Rationalismus berufend, schrieb: „Ein Bauwerk zu restaurieren heißt nicht, es geradezu zu erhalten, zu verbessern oder umzugestalten, sondern es in einen Zustand zu installieren, der vielleicht nie existiert hat, zu keinem bestimmten Zeitpunkt.“⁴⁵

Nach der Wiederherstellung der St. Olaikirche entstand eine Polemik: Man schrieb, sie sei zu sauber und habe dadurch ihre Verbindung mit dem Zeitenlauf verloren; bei der 1847 begonnenen Restaurierung der Nikolaikirche wurde auf den alten Fundamenten der schon seit Jahrzehnten einsturzgefährdete Chor neu aufgeführt, ohne dabei lang zu diskutieren und zu argumentieren.⁴⁶ Der in der Stadt aufkommende Prunk brachte aus Europa das Beste mit sich: Die alte Gotik der Tallinner Kaufleute wurde überall, wo möglich, durch die Gotik der Hanse, durch die Pracht der Florentiner „Palazzi“ à la Paris oder Wien ersetzt. Dennoch verwandelte sich Tallinn nicht in eine Art Riga, die mittelalterliche Stadtmauer mit ihren mächtigen Wehrtürmen, deren Abtragung mehrmals auf die Tagesordnung kam, blieb erhalten, unter den Bedingungen der Provinz blieben Schritte zu einer Umgestaltung der Geschichte, die wesentlich bessere Lebensbedingungen und einen neuen Stil geschaffen hätte, zurückhaltend. Die städtebaulichen Vorhaben erstarrten und kamen ins Stocken, die alte Hansestadt bewahrte ihr Straßennetz, ihre Baustruktur, ihre Maßstäbe, sogar die bisherige Dachlandschaft – alles das, was heute der Stadt ihren einzigartigen Reiz verleiht.

⁴⁴ Ebenda, S. 41.

⁴⁵ E. Viollet le Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, zit. nach Pevsner, Ruskin (wie Anm. 7), S. 38.

⁴⁶ M. Lumiste, R. Kangropool, *Niguliste kirik* (Die Nikolaikirche). Tallinn 1985, S. 56.

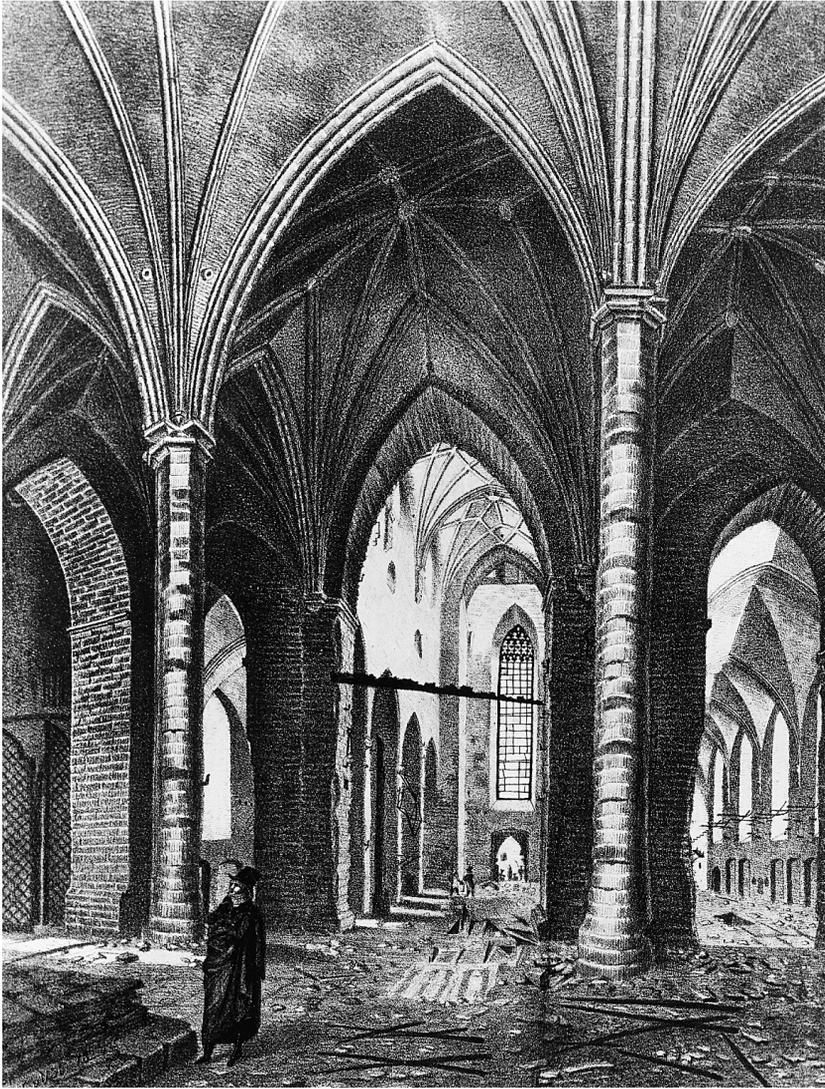


Abb. 2: Die Tallinner St. Olaikirche nach dem Brand. Zeichnung J.C.E. v. Ungern-Sternbergs 1820. Quelle: Fotosammlung EAM.

Wilhelm Neumann, Kunsthistoriker und Architekt

Je traditioneller eine Stadt als Ganzes besteht, desto farbenprächtiger, schöner, sicher auch europäischer muß auch jedes Einzeldenkmal erscheinen. Die erste große monographische Übersicht der Tallinner Kunstdenkmäler erschien 1904.⁴⁷ Einer der Verfasser war Wilhelm Neumann (1849–1919), zweifellos einer der besten Kenner der Kunstgeschichte des Baltikums. In seiner Darstellung fanden viele bemerkenswerte Denkmäler der estnischen Kunst ihre erstmalige gründliche Behandlung; als Theoretiker im Geist Gurlitts und Riegls trat Neumann zum Schutz des Milieus als unmittelbarem Bestandteil des Kunstwerks und seines kontextuellen Werts ein.⁴⁸ Neumann war nicht nur Historiker, für den im Geist Ruskins die echte Wahrheit und die Werte des Originals die gesamte Wahrheit gewesen wären, nein, der Rigaer Kunsthistoriker und einer der Begründer des Denkmalschutzes im Baltikum war auch Architekt, ein Schöpfer, dem die kreativen Möglichkeiten und Innovation mehr bedeuteten als Traditionen und beständige Werte. Neumann projektierte das Kunstmuseum in Riga, er war Berater in Fragen des Geschmacks und Experte für Geschichte. Als das Bankhaus Scheel in Tallinn einen Neubau am Alten Markt begann, war Neumann derjenige, der eine Lösung vorschlug. Anstelle zweier mittelalterlicher Wohnhäuser einstiger Kaufleute entstand ein prächtiges Bauwerk, dessen Architektur die zurückhaltenden Verhältnisse der Provinzstadt weit überragte und sich eher mit dem Jugendstil Mitteleuropas und im Schatten dieser retrospektiven Richtung mit der weiterlebenden Hansegotik verband. In Tallinn war man internationaler als je zuvor!

Das Haus der Schwarzhäupter und der baltische Geist

In einer Situation, in der fast alles vom Westen nach Tallinn kam und hier eingebürgert wurde, bildete die Bruderschaft der Schwarzhäupter, benannt nach dem hl. Mauritius, einem Mohren, eine Ausnahme. Ihr Haus in der vom Hafen zum Domberg führenden Langen Straße war eines der prächtigsten in der Stadt.⁴⁹ Die das Portal schmückende Figur des schwar-

⁴⁷ E. Nottbeck, W. Neumann, Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval. 2 Bde., Reval 1896–1904.

⁴⁸ W. Neumann, Aus alter Zeit. Kunst und kulturgeschichtliche Miscellen aus Liv-, Est- und Kurland. Riga 1913.

⁴⁹ J. Maiste, The House of the Brotherhood of Blackheads / Mustpeade maja. Tallinn 1995.

zen Heiligen konnte in gewisser Weise als Symbol der Hansestadt angesehen werden. Die Schwarzhäupter waren Vermittler Europas für diese entfernt liegende Handelsstadt, gleichzeitig repräsentierten sie in Europa sozusagen als urbaltische Erscheinung das reiche Grenzland. Schon 1399 hatten sich nach dem Vorbild der Ordensbrüder Kaufleute von der Großen Gilde getrennt und sich unter den Schutz des hl. Mauritius begeben. 1532 war der große Saal im Haus der Bruderschaft umgebaut worden (es handelte sich um einen der ersten Profanräume im Renaissancestil in Nordeuropa),⁵⁰ 1600 war unter Leitung des Antwerpener Architekten und Bildhauers Arent Passer die Neugestaltung der Fassade beendet worden. Die Schwarzhäupter liebten und kannten die Künste; einen Höhepunkt besonderer Art gab es zu Beginn unseres Jahrhunderts, als eine umfangreiche Rekonstruktion dieses Bauwerks, das zu den wichtigsten Pfeilern des deutschbaltischen Geistes gehörte, durchgeführt wurde.

1907 beschloß die Bruderschaft, einen Architekturwettbewerb durchzuführen. Drei Lösungen wurden eingereicht, die sich zwar völlig voneinander unterschieden, doch auch etwas Gemeinsames aufwiesen. Es war der Wunsch, das Schwarzhäupterhaus im guten alten, von historischen Stilen veredelten Gewand zu sehen. Es scheint, daß man auf eine andere Lösung gar nicht kommen konnte. Von den drei Entwürfen stammte der gewagteste vom Architekten Rosenbaum, wonach das Haus wie ein Schloßchen im Geist der deutschen Spätrenaissance aussehen sollte, mit gezackten Giebeln und Türmchen. Den ausgewogensten Entwurf unterbreitete der Rigaer Architekt Neumann. Er wollte die Außenarchitektur völlig unberührt lassen. Dagegen ließ er den großen Saal, den er als Kunsthistoriker am meisten schätzte, bis zur Unkenntlichkeit verändern. Es war „der große zweischiffige Saal, die ‚Dornse‘, an dessen mittlerer Säule sieht man die Jahreszahl 1532.“⁵¹ Er schlug vor, die Decke des Saals auf 20 Fuß zu erhöhen, die seit 1532 an gleicher Stelle stehenden Hausteinsäulen, zu Neumanns Zeiten schon ein wenig aus der Vertikale gekommen, auseinandernehmen zu lassen und sie als Balkonstützen einzusetzen. In einem Brief an die Ältermänner der Schwarzhäupter behauptete er sogar, daß „die jetzigen Mittelsäulen (...) nicht baukünstlerisch von großem Wert sind“.⁵²

Diese ernsten Widersprüche, ein Paradoxon bei ein und derselben Person, widerspiegelt das dualistische Wesen des Restaurierens, handelt es

⁵⁰ J. Maiste, Das Haus der Schwarzhäupter und die Renaissance in der Baukunst Tallinns, in: Kunst und Architektur im Baltikum in der Schwedenzeit, hrsg. v. Aleksander Loit u. Lars Olof Larsson. Stockholm 1993 (Acta universitatis Stockholmiensis. 12.), S. 115-145.

⁵¹ W. Neumann, Riga und Reval. Leipzig 1908, S. 142.

⁵² Tallinna Linnaarhiiv (Stadtarchiv Tallinn) (TLA), F. 87, Verz. 1, Arch. 396.

sich nun um das 19. Jahrhundert oder um unsere Zeit. Jeder ernsthaft engagierte Architekt und Denkmalschützer hält es für seine Pflicht, alles möglichst schön zu gestalten und unter seinen Schutz zu nehmen. Schönheit aber verbindet sich naturgemäß mit Jugend; der Gegenpol des „Altertumswerts“ von A. Riegl ist der „Neuheitswert“, dem „der gewollte Erinnerungswert“ das fehlende revaluierende Charakteristikum hinzufügt.⁵³ Alt, aber schön, weil neu – so etwa in der Art könnte man den großen Saal im Haus der Bruderschaft nach der beschriebenen Verjüngungskur nennen. Für Neumann als Architekten wie auch für einen großen Teil seiner Generation und ihrer Nachkommen war der Wunsch kennzeichnend, die Geschichte zu verbessern.

So wie ein halbes Jahrhundert früher bei der St. Olaikirche, hatte man im Saal der Schwarzhäupter den besten Vorbildern der Architektur zu folgen. Die Wände waren mit Ansichten Tallinns zu schmücken, für die Fenster sah der Architekt Glasmalereien vor, sie sollten bei E. Tode bestellt werden. Mit diesem Meister hatte Neumann schon bei der Restaurierung des Rigaer Doms zusammengewirkt. Der Architekt schrieb, man solle sich bei der Ausschmückung des Leuchtendgelben, also des Blattgoldes enthalten. Gleich von Anbeginn an hatte alles alt und ein wenig müde auszusehen. Neumann erreichte, was er gewollt hatte: Neben der Gesichtspatina und dem Pathos sprach seine eigene Zeit mit, in vielem unsicher und sich hinter den Kulissen der Vergangenheit verbergend, voll Angst vor Veränderungen und vor erahnbaren Erschütterungen.

Die Schwarzhäupter verwirklichten ihre Pläne 1919, schon während der bestehenden Republik Estland. Unter günstigen Konjunkturbedingungen kauften sie ein Nachbargrundstück und damit den seit Jahrhunderten eher als Lagerhaus denn als Repräsentationsraum benutzten großen Saal der St. Olailgilde. Es scheint, daß erst jetzt die im Deutsch-Baltischen Klub versammelten Nachkommen der einstigen Reeder und Kaufleute das längst Begonnene zu Ende zu führen vermochten. Bei der Planung der Restaurierung fiel die Wahl des Gesamtleiters der Arbeiten auf Ernst Kühnert (1885–1961), der das Tallinner Mittelalter bestens kannte und innig verehrte. Als gelernter Architekt war er autodidaktisch auch als Historiker tätig und veröffentlichte die ersten wissenschaftlich zu berücksichtigenden Beiträge über das Tallinner Zisterzienserkloster zu St. Michael und das Dominikanerkloster der hl. Katharina.⁵⁴

⁵³ A. Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung.* o.O. 1903.

⁵⁴ E. Kühnert, *Das Zisterzienser-Nonnenkloster zu St. Michael*, in: *Beiträge zur Kunde Estlands X* (1924), H. 1; ders., *Das Dominikanerkloster zu Reval*, in: *Jahrbuch der bildenden Kunst. Riga 1926.*

Das von Kühnert teils restaurierte, teils die lokalen Bautraditionen weiterentwickelnde Haus zeigt, wie im großen Saal der Schwarzhäupter die Neorenaissance dominiert, während das Vestibül und die alte Gildenküche den würdevollen Geschmack vom Beginn des Jahrhunderts widerspiegeln. Die dunkle Kassettendecke harmoniert mit den retrospektiven Bestrebungen des Jugendstils und bezeugt dabei die Verwurzelung der örtlichen Traditionen. Die umfangreichsten Arbeiten wurden im Saal des hl. Olai durchgeführt, der schon das dritte Jahrhundert leer und unbenutzt stand, die Wände und Gewölbe waren ohne Verputz, die Pfeiler standen schief. Der mit Kühnert zusammenarbeitende Bauingenieur O. Grohman schlug eine technische Lösung vor: Entsprechend seinen Anweisungen wurden um die Gewölbepfeiler eiserne Reifen gezogen. Danach wurden die verwitterten Steine mit Beton verkleidet. Im Interesse der ästhetischen Einheitlichkeit opferte man dokumentarische Sachwerte. Die Wände wurden geglättet und die Decken verkleidet, entsprechend dem Geschmack des Architekten wurden sie himmelblau gestrichen, goldene Sterne glänzten. Eine kluge Wahl und Vorbilder aus der unerschöpflich vielfältigen Galerie der Vergangenheit, was den baltischen Geist und seine Kunst noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts kennzeichnete, lieferten Kühnert zur Verwendung vieler Ideen und Gegenstände aus der Vergangenheit. In das Erkerfenster an der Außenwand wurde eine Säule in Renaissancegestalt gemauert. Neben Originalwerken fertigte man einige Details aufgrund von Stilanalogien. Die extravaganteste Hinzufügung war ein Löwentor, das laut den Worten des Architekten ein Vorbild im Tallinn von 1671 gehabt habe, welches aber auch bei flüchtiger Besichtigung auf Vorbilder an Palazzi im fernen Italien (in Florenz) verweist.

In Tallinn war man bestrebt, mehr zu sein, als man war. Im positiven Sinn war dieser Snobismus durch die Zeiten die treibende Kraft des Denkmalschutzes. Zu allen Zeiten fühlten sich die Metropolen Europas und der dortigen Kunst dazu berufen, sich mehr und mehr zu verausgaben; je stärker ihre Bindung an die Provinz war, desto verlockender schien die Metropole mit ihrem Glanz. Nach dem Zweiten Weltkrieg wirkte im Haus der Schwarzhäupter eine Kultureinrichtung, genannt Kulturpalast. 1980 befand sich das Bauwerk in einem Zustand, der Notreparaturen verlangte; das Objekt wurde zur Instandsetzung der polnischen Restaurierungsfirma PKZ übergeben. Für die Forschungsarbeiten und die Projektdokumentation waren immerhin Esten verantwortlich. Die von Neumann zugemauerten großen Renaissancefenster des großen Saals wurden geöffnet, die an ihnen entdeckten Malereien wurden konserviert, bei Untersuchungen fand sich ein altes Portal. Die Gilde des hl. Olai wurde in traditioneller Weise, sozusagen in Kühnerts Manier, in-

standgesetzt. Die vom Zahn der Zeit und durch Brand angegriffenen Wände, während der Arbeiten hier und da entdeckt, wurden geglättet und dick verputzt mit dem Ziel, dem Alten und Ehrwürdigen ein ordentliches und schönes Aussehen zu geben.

Schwedische Professoren und der Denkmalschutz in Estland

Die Ausrufung der Selbständigkeit Estlands 1918 bedeutete neben politischen Veränderungen auch umfangreiche Wandlungen auf geistigem und kulturellem Gebiet. Anstelle der bisherigen deutschen Kulturpolitik nahm man einen deutlich auf Skandinavien ausgerichteten Kurs. Aus Finnland wurden an die Universität Tartu Gastprofessoren für Humanwissenschaften (Ethnographie) eingeladen, der Lehrstuhl für Kunstgeschichte ging an den Schweden Helge Kjellin, der neben dem Unterricht in Sachen Kunst eine traditionalistische Haltung mitbrachte, von Verner von Heidenstamm (1849–1941) in folgende Worte gefaßt: „Weder wissenschaftliche Erklärungen noch die hohe kunstwissenschaftliche Wahrheit geben uns viel, wenn wir unsere älteren Kirchen betreten. Was unsere Vorstellungskraft in Bewegung bringt, ist die Erkenntnis, daß gerade ein Stück Mörtel Züge dieser oder jener Veränderungen gewesen ist, daß gerade eine Fußbodenplatte in sich die Erinnerung an große Männer oder die Schatten unserer Vorfäter in sich trägt.“⁵⁵

Nach schwedischem Vorbild konzentrierte sich Kjellin auf die mittelalterliche Kirchenarchitektur. Er setzte die von der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen 1913 eingeleitete Tätigkeit auf der Insel Saaremaa (Ösel) fort, von der J. Gahlnbäck, der Malereien in den Kirchen von Karja (Karris) und Muhu (Mohn) entdeckt hatte, folgendes behauptet hatte: „Wer vor einer solchen Aufgabe gestanden hat, der weiß, wie schwierig, unbequem, zeitraubend und verantwortlich diese Arbeit ist.“⁵⁶ In den Jahren 1923/24 arbeitete Kjellin in Karja, 1924 in der auf dem estnischen Festland in der Wiek liegenden Kirche von Ridala (Röthel). Neben den Kirchen in Valjala (Wolde) und Kaarma (Karmel), wo 1970 Malereien gefunden wurden, gehören die von Kjellin und seinen Schülern entdeckten mittelalterlichen Kompositionen zu den einzigartigsten Kunstdenkmälern im Baltikum.

⁵⁵ V. von Heidenstamm, *Stridsskrifter*. Stockholm 1926, S. 44 f.

⁵⁶ J. Gahlnbäck, *Mittelalterliche Wandmalereien in den Kirchen zu Mohn und Karris auf der Insel Ösel*, in: *Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Rußlands aus dem Jahre 1913*. Riga 1914, S. 207.

Der Tätigkeit Kjellins ist, verglichen mit dem Nachfolgenden, eine viel höhere Qualität eigen. Die Malereien sind gut erhalten, mit ihren natürlichen Farbtönen klingen sie bestens zusammen mit der Gedankenwelt und den Vorstellungen der einstigen Erbauer über die Architektur des Kirchenraums. Kjellin war ein Konservator mit der Seele eines Kunsthistorikers, neben den Malereien interessierte ihn die Kirche als Ganzes. „Um die Kirche trockenulegen, wurden die verstopften Ventilationslöcher in den Gewölbeecken wieder geöffnet und hölzerne, mit Zement befestigte Stollen über sie aufgestellt, ebenso ein Drainierungskanal längs der Südseite des Chores (...) Dieser Kanal wurde jedoch nicht so tief gegraben, daß die wahrscheinlich auch dort begrabenen Skelette bloßgelegt wurden.“⁵⁷ Auf Kjellin folgte aus Stockholm als Professor Sten Karling. Sein Schüler Armin Tuulse – einer der namhaftesten Forscher zur Romanik und zu den Burgen in Europa – übertrug das ausgebildete pietätvolle Verhalten in die archäologische Forschung, indem er die Grabungen mit der schrittweisen Konservierung und museologischen Arbeit verband.⁵⁸ Die Interventionen Karlings und Tuulses brachten die 1894 von Neumann begonnene Erforschung und Konservierung der Ruine des Birgittenklosters in Tallinn, eines der beliebtesten Baudenkmäler der Stadt, auf ein neues Niveau. Die Initiatoren der planmäßigen Grabungen waren dabei die Führer des schwedischen Denkmalschutzes, die sich für die Baukunst des Klosterordens der hl. Birgitta nicht nur in Schweden, sondern auch für die zahlreichen Gründungen außerhalb des Mutterlandes lebhaft interessierten.

Das Interesse Karlings und besonders Tuulses an der Bauarchäologie und die von ihnen veröffentlichten Schriften über die Geschichte der Klöster⁵⁹ führten zu einer neuen Philosophie des Denkmalschutzes und zum Weiterbestehen dieser Ideologie auch nach dem Krieg. Als unter der Leitung von Villem Raam, einem Schüler Karlings, Ende der 1970er Jahre im Kloster Forschungsarbeiten beinahe im vollen Umfang durchgeführt wurden, konnte der Beteiligte die Ideen der sog. Restaurierungsschule seiner Vorgänger wie folgt zusammenfassen: „Das Ziel war nicht mehr die ‚künstlerische‘ Restaurierung nach analogen Stilvarianten, synthetisiert nach einem Idealmodell, sondern die wissenschaftliche Interpretation, kunsthistorische Dechiffrierung und unverfälschte Erhaltung jedes

⁵⁷ H. Kjellin, Die Kirche zu Karris auf Oesel und ihre Beziehungen zu Gotland. Lund 1928, S. 147.

⁵⁸ A. Tuulse, Viljandi ordulossi kapiteelid (Die Kapitelle des Ordensschlosses Viljandi). Tartu 1938 (Õpetatud Eesti Seltsi Toimetised. 30.).

⁵⁹ A. Tuulse, Ergebnisse der Ausgrabungen in der Klosterstätte zu Piritas im Sommer 1934 und 1935, in: Õpetatud Eesti Seltsi Aastaraamat 1934. Tartu 1936, S. 134–154.

Bauwerks als einmaliger Kunstschöpfung. Eine der wichtigsten Folgen dieser kardinalen und in wesentlichen Teilen bis heute respektierten Wandlung war die Achtung der maximalen Unantastbarkeit jeglichen Werks (sowohl in der Architektur als auch in der Kunst), die Bewahrung späterer Planänderungen, Hinzufügungen und der dadurch bewirkten stilistischen Neulösungen. Beim Schutz der Objekte hielt man nur jene Operationen für erlaubt, die bei der weiteren Erhaltung technisch unabwendbar und höchst notwendig waren. Die Neuschaffung zerstörter Teile und Details hielt man nur dann für berechtigt, wenn authentische Ausgangsangaben vorhanden waren. Die Wiederherstellung total vernichteter Details hielt man für sinnlos.⁶⁰

„Wiederaufbau“

Die Veränderungen nach dem Zweiten Weltkrieg waren in Estland wie auch in den zwei anderen baltischen Ländern größer als in den meisten europäischen Staaten. Das knapp 20 Jahre lang selbständige Estland wurde okkupiert, etwa 10% der Bevölkerung flohen in den Westen, etwa der gleiche Prozentsatz wurde ins „kalte Land“ deportiert, und erst nach Stalins Tod 1953 konnten die Überlebenden in die Heimat zurückkehren. Obwohl das Volk durch die Jahrhunderte vieles erlebt hatte, war dies ein sozialer und kultureller Schock, machte die Menschen sprachlos, wenigstens am Anfang. Die von der Vergangenheit des Volkes zeugenden Denkmäler – für die Kämpfer des Freiheitskrieges, für verdiente Kulturschaffende – wurden geschleift, eine bewußte und systematische Vernichtung der Nationalkultur begann.

Da eine riesige Propagandamaschine in Gang gesetzt wurde, ist es sogar noch heute schwer, ohne Kenntnis des Kontextes ein richtiges Bild vom ganzen Geschehen zu bekommen. So bedeutete das nach dem Krieg massenhaft verbreitete Schlagwort vom Wiederaufbau, zu dem an dienstfreien Tagen Hunderttausende Menschen gezwungen wurden, den Versuch, die im Krieg zerstörten Städte und Denkmäler aus dem Gedächtnis des Volkes zu löschen. Darüber hinaus durfte die von Kaiserin Katharina II. gestiftete Steinbrücke, ein Symbol der Stadt Tartu und des dortigen Geistes, nicht einmal erwähnt werden. Die Ausstellung eines Vorkriegsphotos mit der Steinbrücke zog noch in den 1980er Jahren eine admini-

⁶⁰ V. Raam, *Pirita kloostri minevikust ja tulevikust* (Zur Vergangenheit und Zukunft des Klosters von Pirita), in: *Teine elu. Kultuuriväärtuste restaureerimisest* (Das andere Leben. Zur Restaurierung von Kulturwerten). Tallinn 1979, S. 13 f.

strative Strafe nach sich. Die einstige Perle des schwedischen Reichs, die Grenzstadt Narva, wurde Haus für Haus zerstört; anstelle der stimmungsvollen Barockstraßen wurden die neue Zeit und sein Regime kennzeichnende breite Promenaden angelegt, auf denen während der Staatsfeiertage im Frühling und im Herbst Fabrikarbeiter marschierten. So verlagerte sich das Stadtzentrum vom einstigen Rathausplatz zu dem anstelle des einstigen Monuments Peters I. errichteten Leninmonument. In Tallinn wurden die alten Hansehäuser, die im Krieg Bombentreffer erhalten hatten, in der Viru- und Harjustraße abgerissen, zerstört wurde die Waage im Renaissancestil aus dem 16. Jahrhundert auf dem Rathausplatz. In Pärnu sprengte man die St. Nikolaikirche.

Die neue Zeit verlangte zu ihrer Bestätigung nach neuen Monumenten. In den ersten Nachkriegsjahren war die Staatsmacht bei der Erfüllung ihrer Aufgaben rigoros. Die Geschichte, so wie sie in den Schulen bisher gelehrt worden war und in den Büchern gestanden hatte, mußte dem Mythos von der durch den Willen des Volkes entstandenen „Traumstadt“ weichen; es sollte sich um ein Paradies aller Unterdrückten und Gequälten auf Erden handeln, ein fernes Monument der Hoffnung, eine marxistische Utopie, die laut Lenin weder heute noch morgen und schon gar nicht von allen zu erwarten war, denn „jene Generation, deren Vertreter heute etwa 50 Jahre alt sind, kann nicht hoffen, daß sie in den Kommunismus gelangt. Bis dahin wird diese Generation gestorben sein“. Die ganze Hoffnung wurde auf die Jugend übertragen, „und jene Generation, die heute 15 Jahre alt ist und in 10-20 Jahren im Kommunismus leben wird, muß alle mit ihrem Lernen verbundenen Aufgaben so gestalten, daß jeden Tag in jedem Dorf und in jeder Stadt die Jugend praktisch diese oder jene Aufgabe lösen wird“.⁶¹ Wenigstens am Anfang gehörte zu diesen Aufgaben weder der praktische Denkmalschutz noch die wissenschaftliche Restaurierung.

Ein exklusives Gedächtnis

Die Existenz eines totalitären Herrschaftssystems bedarf neben allem anderen einer Angst im psychischen Selbstbewußtsein des Volkes. Es ist unmöglich, sich die sowjetische Variante des Kommunismus ohne Sibirien

⁶¹ V.I. Lenin, Noorsooühingute ülesanded. Kõne Venemaa Kommunistliku Noorsooühingu III ülevenemaalisel kongressil. 2. Okt. 1920 (Die Aufgaben der Jugendverbände. Rede auf dem III. gesamtrossischen Kongreß des Kommunistischen Jugendverbandes Rußlands. 2. Okt. 1920), in: V.I. Lenin, Teosed (Werke). Bd. 31, Tallinn 1955, S. 268.

vorzustellen. Beim Schwinden oder dem Fortgang dieses Gegenpols beginnt das bisherige klare und eindeutige Bild zu bröckeln, es entstehen erste zaghafte Ideen von Schaffensfreiheit, schrittweise beginnt die Vergangenheit wiederzuerstehen. Vorerst ist das Gedächtnis wohl exklusiv, seine Erscheinungsformen sind unter der wirksamen Kontrolle der Staatsmacht. In Narva wurde das Rathaus wiederaufgebaut. Der spätere Leiter des estnischen Denkmalschutzes, Freddi Tomps, verdiente als Student sein Taschengeld, indem er an der Decke des großen Vestibüls das Symbol des Stolzes und der Freiheit des Stadtbürgers in alter Manier neu malte.⁶²

Was einst gewesen ist, wird kein Ende finden – so schrieb in den 1950er Jahren einer der prophetischsten estnischen Lyriker, Artur Alliksaar. 1953 wurde in Tallinn eine Republikanische Restaurierungswerkstatt eingerichtet, nicht um zu philosophieren, sondern um verfallende Häuser instandzusetzen. Nach und nach begann sich das Imperium um seine Fassade zu kümmern. Falls man etwas Gutes, Edles vorhatte, mußte man vorsichtig sein, die Dinge auf eine besondere Weise bezeichnen, denn in der Realität und in der Geheimsprache besaßen diese Begriffe eine völlig andere Bedeutung. Als man im Tallinner Stadtteil Kopli auf einem alten Bauernfriedhof den Park „Völkerfreundschaft“ anzulegen begann, wagte ein ehemaliger Museumsmitarbeiter Grabsteine zu bergen. So entstand die Hausteinsammlung des Dominikanerklosters.⁶³

Als der Verfasser der vorliegenden Zeilen 1985 in Moskau seinen wissenschaftlichen Grad über die baltische Gutshofarchitektur verteidigte (in Estland fehlte ein gelehrter Rat für Nationalwissenschaften), begann seine Schrift mit dem vielversprechenden Zitat Lenins: „Und nun, wo es möglich ist, elektrische Energie über weite Entfernungen zu übertragen, wo die Transporttechnik so angewachsen ist, daß sie preisgünstiger Reisende mit einer Geschwindigkeit von 200 Werst in der Stunde befördert, gibt es absolut keine Hindernisse, daß der Hort der Wissenschaft und Kunst, seit Jahrhunderten in wenigen Zentren versammelt, vom Volk im ganzen Land genutzt wird!“⁶⁴ Mehr Ansprüche hatte der gelehrte Rat an die Ideologie der Arbeit nicht. Gebt Gott, was Gott gebührt, und gebt dem Zaren, was ihm gebührt – das galt auch in der damaligen Situation.

⁶² F. Tomps in einem Gespräch mit dem Autor im Oktober 1996.

⁶³ Es handelt sich um Beischlagsteine eines Kaufmannshauses aus dem 15. Jahrhundert, die entsprechend der „Bau-Ordnung für die Stadt Reval und deren Vorstädte“ von 1825 aus der Stadt gebracht und von Bauern als Grabsteine verwendet wurden.

⁶⁴ V.I. Lenin, Agraarküsimus ja „Marxi arvustajad“ (Die Agrarfrage und „Marxens Kritiker“) (1907), in: V.I. Lenin: Teosed (Werke). Bd. 13, Tallinn.

Refugium für den Geist

Zu einer Zeit, da die akademischen Instanzen der Geschichtswissenschaft von der Ideologie des Klassenkampfes erobert wurden, bot die zentrale Restaurierungsorganisation, im Laufe der Zeit verschiedene Benennungen tragend (Republikanische Restaurierungsverwaltung, Staatliches Projektierungsinstitut für Kulturdenkmäler), Möglichkeiten zu geistiger Konzentration. Da es sich um Probleme der Praxis, nämlich die Bautätigkeit, handelte, wofür alljährlich zu den Oktoberfeiern Orden verliehen wurden, konnte man sich im Verborgenen beinahe mit Unerlaubtem befassen. Der Denkmalschutz war eine jener wenigen politischen „Oasen“, wo sich seit Ende der 1950er Jahre die in Estland verbliebenen oder aus Sibirien zurückgekehrten Kunstwissenschaftler versammelten, Schüler des vormals zum Professor der Universität Tartu gewählten und nun in Stockholm wirkenden Sten Karling: Helmi Üprus, Villem Raam u.a. Viel früher als anderswo pflegte man im Restaurierungssystem den Kontakt zu anderen Ostseeländern, die estnische Kunstwissenschaft bewahrte ihr akademisches Niveau und ihre traditionellen Kontakte zu den nordischen Ländern. Beredte Zeugnisse dessen sind zwei fundamentale Darstellungen aus jenen Jahren, bis heute in der estnischen Kunstwissenschaft unübertroffen: die Geschichte der estnischen Architektur, erschienen 1965, und die Geschichte der estnischen Kunst von 1975.

Eine reine Kabinettwissenschaft war dabei ausgeschlossen. Die erfahrenen Forscher setzten ihre internationale Anerkennung alsbald in der praktischen Forschung ein. Im Schutz der Autorität der älteren Kollegen, im Rahmen der wohl skandinavisch gezügelten, protestantisch asketischen Weltanschauung erwuchs in den 60er Jahren die erste Nachkriegsgeneration von Architekten, die in den Dienst des Denkmalschutzes getreten war. Eigentlich wurde instand gesetzt und kaum gebaut. Die damals durchgeführten Arbeiten an der Stadtmauer, am Rathaus usw. trugen bewußt einen Konservierungscharakter. Die 1964 in Kraft getretene Venedig-Charta wurde zu dem in der Alltagspraxis des estnischen Denkmalschutzes am meisten zitierten Dokument. Das Prinzip „Das Restaurieren hat dort zu enden, wo die Annahme beginnt“ (Art. 9) wurde in vielen Schriften und von Restaurierungsräten zitiert, es wurde bewußt und als Zitat bei der Restaurierung von Abschnitten der Stadtmauer und ihrer Türme verwendet. Der Kanonenturm „Kiek in de Kök“ sollte als Museum instandgesetzt werden (Architekt R. Zobel); er wurde gesäubert und abgestützt, in Ordnung gebracht wurden die Schießscharten und Heizanlagen, nach dem Kontrastprinzip wurden für das Funktionieren notwendige Gewölbstützen aus Stahlbeton eingebaut, eiserne Treppen modernisti-



Abb. 3: Die St. Nikolaikirche in Tallinn nach dem Zweiten Weltkrieg. Foto vom Beginn der 1950er Jahre. Regen und Eis brachten die nach der Bombardierung vom 9. März 1944 noch stehenden Gewölbe zum Einsturz. Foto im Besitz des Autors.

sehen Aussehens kamen hinzu, das Alte und Authentische wurde mit Neuem ergänzt, neben die historische Qualität trat das Heutige.

Bauarchäologische Ziele und die Konservierung vom Verfall bedrohter Bauten verbanden sich mit der Tätigkeit im Dominikanerkloster in Tallinn und im Zisterzienserkloster Kloostri (Padis). Im amtlichen Sprachgebrauch war die Benutzung des Wortes Gotteshaus undenkbar. Daher begannen in den 1970er Jahren immerhin Restaurierungsarbeiten an der St. Nikolaikirche unter der Bezeichnung Museum-Konzerthaus. Diese

Kirche war bei einem sowjetischen Bombenangriff am 9. März 1944 zerstört worden (Abb. 3), und nun zeigte sich dieselbe Macht mit dem Wiederaufbau einverstanden. Die Veränderungen, welche nach und nach und gleichsam im Verborgenen in Osteuropa eingesetzt hatten, wirkten sich auch auf die kulturpolitischen Entscheidungen in Estland aus. Im nachhinein ist es schwer zu sagen, auf wessen persönliche Verantwortung hin die Wiedererrichtung der St. Nikolaikirche einsetzte. Möglicherweise gab es diesen Mann überhaupt nicht, denn in brenzligen Fragen wurde die Verantwortung zwischen verschiedenen Gremien aufgeteilt. Die Kirche erhob sich aus Ruinen dem ideologischen Druck zum Trotz „unter Beteiligung zahlreicher Sachverständiger, Behörden und Organisationen“.⁶⁵

Die Nikolaikirche ist ein hervorragendes Beispiel der estnischen Restaurierungsgeschichte. Die Lösung bestimmte die Kunsthistorikerin Mai Lumiste mit ihrem Wunsch und Bestreben, den Sakralbau in möglichst wahrheitsgetreuer Gestalt zu sehen; die saubere Raumform gab die Möglichkeit, entsprechend dem Wunsch der einstigen Baumeister die Nikolai-kirche in mächtiger und poetischer Gestalt erstehen zu lassen. Die Kirche ist eine markante Illustration der Venedig-Charta, ist ein Beispiel der lutherischen Weltanschauung und des geschriebenen Wortes, so wie sich dem Verfasser dieser Zeilen die im strengen Ton von Lumiste in den Restaurierungsgremien ausgesprochene Forderung „Die Architektur hat die Funktion zu bestimmen“ eingeprägt hat. Die Hauptverfechterin der Idee der Restaurierung der Kirche verschied wenige Tage vor der feierlichen Eröffnung des wiederhergestellten Architekturdenkmals (Abb. 4). Die bei der Restaurierung der Nikolaikirche verwendeten Konzeptionen wurden in verschiedenen Dorfkirchen und Kleinstädten Estlands weiter verfolgt (Kirche in Halliste [Hallist], Johanniskirche in Viljandi [Fellin]).

Eine der ersten Städte in Europa

Im Jahre 1966 bestätigte der Ministerrat der Estnischen SSR eine Verordnung, mit welcher die Tallinner Altstadt insgesamt unter Schutz gestellt wurde. Das weitläufige Territorium umfaßt innerhalb der Stadtmauer 28 ha und zusammen mit dem Bastionsgürtel 118,5 ha. Vom Standpunkt des Denkmalschutzes war damit ein wesentlicher Schritt getan, der die bisherigen Standpunkte in vielem veränderte. Nach langen Jahren war Tallinn wiederum ein Objekt des internationalen Interesses geworden. Auf dem Symposium 1976 in Visby zum Thema „Häuser und Höfe im

⁶⁵ Lumiste, Kangroopool, Niguliste kirik (wie Anm. 46), S. 57.



Abb. 4: Die St. Nikolaikirche nach dem Ende der Restaurierungsarbeiten in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre. Foto Peeter Säre.

Ostseegebiet und im Norden vor 1500“ bemerkte die Kunsthistorikerin Helmi Üprus: „Eine neue Etappe hat begonnen, die den Übergang von der Untersuchung einzelner Baudenkmäler zur Erforschung der historischen Architektur als Bestandteil der historischen Stadtganzheit einleitet.“⁶⁶ In wenigen Jahren wurde in Tallinn die Inventarisierung der Baudenkmäler durchgeführt, die sowohl dem Umfang als auch der Qualität nach noch heute in Nordeuropa Aufmerksamkeit verdient. Bei der Erforschung sowie Bewertung der Stadt als Architekturensemble zeigten sich neue Perspektiven – die Bedeutung und die strukturelle Komposition des Stadtganzen; neben ästhetischen und stilgeschichtlichen Kriterien waren funktionelle und soziale Merkmale beim Verständnis der Lebenskultur und Architektur von Bedeutung.

Die Tallinner Altstadt gewann eine neue Bedeutung in den Augen der Städter selber. Das sog. „Tauwetter“ der 60er Jahre gab die Möglichkeit, offener über Tabuthemen zu sprechen, die sozialistische Gesellschaftsordnung, die gesamte Stadt als staatliches Eigentum erlaubten sowohl im geistigen als auch im Machtbereich umfangreiche Änderungen nicht nur im Architekturschutz und in der Restaurierungstätigkeit, sondern auch hinsichtlich bedeutender funktioneller Umgestaltungen, bedingt durch die Architektur. „Old Tallinn must continue to exist, despite its antiquity – or rather because of it. The following essential condition becomes the main principle: a building’s architecture determines its function, and not the reverse.“⁶⁷ Unter dem Titel „Wiederherstellung der Tallinner Altstadt“ wurde in der ersten Hälfte der 70er Jahre bändeweise Material erstellt, wie im historischen Zentrum die Baudenkmäler in den Dienst der Kultur zu stellen seien unter Beachtung der Bedürfnisse der Natur und Ökologie. In Estland begann die Periode des sog. Projektierens für die Schublade, als es höchst selten gelang, die ausgearbeitete Projektdokumentation in die Wirklichkeit umzusetzen.

Die Bedeutung des Denkmalschutzes und der Restaurierung wuchs dennoch immer mehr. Niemand wagte es, auch die Spitzenfunktionäre der Partei nicht, sich dem Kulturbestreben entgegenzustellen. Tallinn wurde zu einer Art Schaufenster des Imperiums, wo nach innen und nach außen die Möglichkeiten der alternativen „westlichen“ Lebensart vorgegaukelt werden sollten. Aus Moskau und Leningrad, den Hauptstädten, reiste man zum Urlaub nach Tallinn, um in irgendeinem mit Bärenfellen

⁶⁶ H. Üprus, Das Wohnhaus in Tallinn vor 1500, in: Häuser und Höfe im Ostseegebiet vor 1500. Visby 1976 (Acta Visbyensia. V.).

⁶⁷ H. Üprus, The „Old Town“ of „Tallinn and its Future“, in: Monumentum VIII (1972), S. 96.

und dunklen „Kaufmannsmöbeln“ ausgestatteten Hansekeller mit Bar Kaffee oder georgischen Cognac zu trinken.

Tallinn hatte auch nach Meinung der Einwohner schön und gepflegt, hatte die beste Stadt zu sein. Rasmus Kangropool, der Leiter der Tallinner Inspektion für Architekturdenkmalschutz, schrieb: „(...) in jenen Jahren (die 70er Jahre; J. M.) wurden 436 aus verschiedenen Zeiten stammende Objekte mit unterschiedlichem Aussehen an den Fassaden in Ordnung gebracht, verwendet wurden überwiegend lebhaftere und reingetönte Importfarben ‚Kenitex‘.⁶⁸ Das Äußere der Bauten wurde in vielen Fällen in Übereinstimmung mit dem historischen Originalaussehen oder auch entsprechend den Farben des einen oder anderen Architekturstils oder auch in Kombinationen erneuert (...) Als die Vorräte abnahmen und es weniger Tönungen gab, mußte man sich in so manchen Fällen mit dem zufriedengeben, was übriggeblieben war.“⁶⁹

Und dennoch bedeuteten die 1960er und 1970er Jahre eine umfangreiche Neuentdeckung der estnischen Baudenkmäler, die Monumente der baltischen Kunst wurden ein Bestandteil der Kultur Estlands; jenes Volk, das den alliterierenden Vers und die mit ethnographischen Brandmustern verzierten hölzernen Bierkannen für sein eigen gehalten hatte, begann sich als Schöpfer im umfangreicheren Kulturprozeß zu fühlen. Die Untersuchungen Kangropools über die Baumeister des Mittelalters bewiesen, daß ein großer Teil derer, die je in Tallinn gebaut hatten, nicht deutschstämmig waren.⁷⁰ Erstmals in der Geschichte wurde über die großen Steinbauten an der Südküste des Finnischen Meerbusens in estnischer Sprache geschrieben. Zum Abschluß dieses Kapitels sei ein Zitat zur Charakterisierung des historischen Tallinner Milieus angeführt: „Stellenweise (auf den Höfen) scheint es, als sei die Zerstörung der Formen in der Tat bis zum Paradoxen geführt, doch daselbst entdeckt das Auge das Absolute der Geometrie und irgend eine malerische Relativität, die dem Kubismus charakteristisch ist (...) Etwas derartiges bot ein Gemälde mit Häusern, über welches Matisse 1908 erstmalig das Wort Kubismus ver-

⁶⁸ „Kenitex“ ist eine in Finnland hergestellte synthetische Farbe, die auf gesäuberten Putz aufgetragen wird. Nach 10-15 Jahren löst sie sich mitsamt der Putzschicht von der Mauer.

⁶⁹ R. Kangropool, Tallinna vanalinna regenereerimisest (Zur Regenerierung der Tallinner Altstadt), in: Eesti Ehitismälestised (Baudenkmäler Estlands). Tallinn 1990, S. 14.

⁷⁰ Vgl. z.B. R. Kangropool, M. Lumiste, Mõningatest Tallinna 15. sajandi arhitektuuri dateerimise küsimustest (Zu einigen Fragen der Datierung der Tallinner Architektur des 15. Jahrhunderts), in: Tõid kunstiteaduse ja kriitika alalt (Arbeiten auf dem Gebiet der Kunstwissenschaft und Kritik). Nr. 2, Tallinn 1978, S. 264-283.

wendete.“⁷¹ Tallinn wurde zu einer der ersten Städte Europas, die mit dem Schaffen Matisse verglichen wurde.

Der Streit um das Rathaus

Das Symbol des Bürgerstolzes, das Rathaus, erhielt seine heutige Gestalt zu Beginn des 15. Jahrhunderts, in seiner Architektur schimmert der Glanz ferner Kunstländer, in ihm widerspiegeln sich gleichsam der Dogenpalast und das Palazzo Vecchio. Im 17. Jahrhundert wurde das Rathaus den neuen Forderungen angepaßt. Ihre Spuren hinterließ die romantische Restaurierungsmethode des 19. Jahrhunderts. 1960 beschloß die Tallinner Stadtverwaltung, das vom hohen Alter geprägte Haus als Repräsentationsgebäude den regierenden Organen zur Verfügung zu stellen. Das war ein Schritt, dessen Bedeutung offenbar tiefer ging als allein mit dem Denkmalschutz verbundene Überlegungen – nach festeren Wurzeln für die Macht suchend, griff die Ideologie erneut nach dem von der Zeit Erprobten. Es entstand ein zerbrechlicher und schwer in Worte zu fassender Kontakt zwischen der städtischen und der Staatsmacht und daher auch zwischen den politisch mehr und weltanschaulich weniger unterschiedlichen Restaurierungsspezialisten.

Die Gegenpole verband die Idee von den Werten der alten und würdigen Hansestadt. Man schrieb, ein zweites Rathaus wie in Tallinn gebe es in der gesamten Sowjetunion nicht; darüber hinaus hieß es sogar: „Unser Rathaus ist einzigartig in ganz Europa.“⁷² Die Idee zu Zeiten Nikita Chruschtschew, Moskauer nach New York und Tallinner führende Architekturspezialisten nach England zu schicken, um den dortigen Städtebau kennenzulernen, erweiterte den Blick und verschmolz gesamtstaatliche Konzeptionen und lokalen Hintergrund. Der damalige Leiter des Staatlichen Baukomitees, H. Paalberg, schrieb dazu: „In der Sowjetunion hat man die Richtung auf die Begrenzung des Wachses der Großstädte und die Förderung entwicklungsfähiger kleiner und mittlerer Städte eingeschlagen.“⁷³ Und obwohl hinter derartigen Beschlüssen strategische Überlegungen stehen mochten, schufen sie die Voraussetzungen für eine Belebung der Restaurierungstätigkeit in Tallinn.

⁷¹ H. Üprus, Ühe kvartali miljöõpilt ja selle ajaloolised põhjused (Das Milieubild eines Stadtviertels und dessen historische Grundlagen), in: Teine elu (wie Anm. 60), S. 25.

⁷² Öhtuleht (1970), Nr. 47.

⁷³ H. Paalberg, Inglise linnaplaneerijate kogemusi (Erfahrungen englischer Stadtplaner), in: Ehitus ja Arhitektuur (1974), Nr. 1, S. 23.

Und in Tallinn gab es einiges, worauf man stolz sein konnte. Die städtischen Baudenkmäler gewannen Bedeutung für die Bestimmung der nationalen Kultur und Identität und waren ein unumstößliches Zeugnis dafür, daß Estland nicht zum Osten, sondern zum Westen gehörte. Man gelangte zur Ansicht, daß das Mittelalter und die Gotik in der Stadt ungenügend vertreten waren; deshalb sollte durch die Wiederherstellung der Stadt der Anteil der älteren Schichten in der Altstadt gesteigert werden.⁷⁴

Bereits in den 60er Jahren wurden die Fenster des Rathauses umgebaut. Begeistert von den spitzbogigen Öffnungen der romantischen Gotik des 19. Jahrhunderts, gab man den Fenstern die einstige rechtwinklige Gestalt zurück. Der verbaute große Bogengang des Rathauses wurde geöffnet. Im Interesse der gotischen Gesamtarchitektur beseitigte man die im Lauf der Jahrhunderte entstandenen Anbauten am Rathaus. Die wichtigste Etappe der Restaurierung des Rathauses verlief in den Jahren 1971–1975. Zwei große Säle wurden gesäubert, die ursprüngliche mittelalterliche Raumform wurde wiederhergestellt, eine neue Haupttreppe wurde gebaut, die Interieurs wurden gestaltet. Verglichen mit allem Vorangegangenen schlug die Innenarchitektin Leila Pärtelpoeg eine völlig andere Lösung vor: Die neuen Bestandteile des Interieurs im Rathaus strebten gar nicht ein altes und stilvolles Aussehen an, ihre modernistische Formensprache – hochwertig und würdig – bildete einen Kontrast zur Architektur der Vergangenheit. Ein konzeptioneller Gegensatz zwischen Altem und Neuem, zwischen einstiger und heutiger Qualität wurde geschaffen. Im allgemeinen Kontext des Denkmalschutzes der 70er Jahre wirkte die Lösung Pärtelpoegs überraschend modern, inhaltsvoll und begründet, dies besonders im Vergleich mit der zu erwartenden Wiedergeburt der retrospektiven Denkart und der historistischen Methode in der Architektur.

Die damalige Kulturöffentlichkeit begegnete der Restaurierung des Rathauses mit scharfer Kritik: Man habe der Geschichte im Haus zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt, das Neue und mit dem Historischen im Widerspruch Stehende sei geschmacklos, des Dummen gebe es zu viel. Geschrieben wurde etwa: „Im Rathaus, für das Bewußtsein des Besuchers Symbol der städtischen Macht, wirken die extrem experimentellen, von der Zeit nicht veredelten Formen verheerend auf die Würde des Bauwerks.“ Besonders hoben die Autoren in diesem Sinn die großen glänzenschwarzen Innentüren hervor, „bei denen die dem restauratorischen

⁷⁴ H. Üprus, R. Zobel, Tallinna kesklinna rekonstrueerimine (Die Rekonstruktion des Stadtzentrums von Tallinn). Bd. 8: Tallinna linnaehituslik kujunemine (Die städtebauliche Herausbildung Tallinns). Tallinn 1969. Manuskript im Archiv des Staatlichen Denkmalschutzes, P-1103.

Denken diametral entgegengesetzte, doch bei verschiedenen heutigen estnischen Architekten verbreitete Idee verwirklicht wird, die besagt, daß man sich vor der historischen Architektur nicht zu verbeugen und die neuen Zusätze mit ihr abzustimmen braucht, sondern das verlorengegangene Alte ist durch Neues nach dem Kontrastprinzip zu ersetzen – nur auf diese Weise könne man sich dem Alten ehrlich und zeitgemäß nähern ... In Paris war mit Polyesterlack überzogenes Mobiliar der Mittelklasse vor 15-20 Jahren in Mode. Der Erwartung bedeutend mehr entsprechend und anheimelnder würden in der Innengestaltung des Rathauses getäfelte Türen aus Eiche mit Eisenbeschlag wirken. Wozu die Zwiespältigkeit, daß die Fenster mittelalterlich sind, die Türen dagegen mehr Klavierdeckeln gleichen.“ Oder folgender Gedanke: „Mehrere Kunsthistoriker haben angesichts der Kronleuchter im Bürgersaal den Kopf geschüttelt, warum man sich nicht die Mühe gab, genaue Kopien von Renaissance- oder Barockleuchtern mit großer Kugel und S-förmigen Armen zu gießen. Denkbar gewesen wäre auch die Herstellung von Kopien der echten gotischen Deckenleuchter im Rigaer Stadtmuseum.“ Und weiter: „Da man im Mittelalter Elektrizität nicht kannte, sollten im zentralen Bauwerk jegliche Leitungen, Schalter und Wandkontakte genauso unsichtbar sein wie die Leibwäsche einer Dame im Abendkleid.“⁷⁵

Polnische Restauratoren in Tallinn

Tallinn zum Besseren, Schöneren, mehr Europäischen hin zu gestalten – diesem Wunsch stimmte in der zweiten Hälfte der 70er Jahre auch die offizielle Seite der Sowjetmacht zu. In der Stadt wurden zwei Hochhaus-hotels errichtet, die wohl in der historischen Stadtsilhouette störend wirkten, jedoch mehr Auslandsgäste aufzunehmen erlaubten. Über „Intourist“, die monopolistische Tourismusfirma der Sowjetunion, flossen die Deviseneinnahmen nach Moskau. Beim hiesigen Machtapparat verstärkte sich das Verlangen, den eigenen Lebensstil zu steigern. Das Volk aber erwartete von der Vergangenheit all jenes, was die Gegenwart ihm versagt hatte und was auch in der Zukunft nicht zu erwarten war. Das Ansehen der Restauratoren wuchs mehr denn je, sie waren die Magier, sie wußten, wie es in der guten alten Zeit gewesen war, unter ihrer sachkundigen Leitung, mit ihrer fähigen Hand konnten Träume verwirklicht werden.

⁷⁵ J. Keevallik, A. Tolts, *Moderniseeritud raekojas. Stiilprintsiihid ja stiilibastumised* (Im modernisierten Rathaus. Stilprinzipien und Stilverfehlungen), in: *Ehitus ja Arhitektuur* (1976), Nr. 2, S. 51-55.

Die von der gleichen Zentralmacht gelenkte Sozialpolitik bestimmte gleichzeitig die Struktur der Gesellschaft. Die Zahl der an alten Bauten beschäftigten Menschen war festgelegt; dem Verfasser dieser Zeilen kam seinerzeit die mündliche Information zu, die Höchstquote sei mit 300 manuellen Arbeitern für alle Restaurierungsarbeiten in Estland bestimmt. Als die innenpolitischen Spannungen und die direkte Kontrolle schwächer wurden, nahmen hier und da kleine Restauratorengruppen die Tätigkeit auf. Unter dem schützenden Dach des Nationalparks Lahemaa begann die Restaurierung des Gutes Palmse (Palms), danach in Sagadi (Saggad) und schließlich auf dem Gut Vihula (Viol). Es folgten die pfiffigeren Köpfe unter den Vorsitzenden der Kollektivwirtschaften, denen die Veränderungen im totalitären System als ersten Möglichkeiten boten, ihre Träume vom westlichen Wohlstandsleben zu verwirklichen.

Die Moskauer Olympischen Spiele von 1980 – neben allem anderen eine einmalige Möglichkeit für Propaganda – brachten die Idee der Ausschmückung der austragenden Städte mit sich. In Tallinn als Stadt der Olympischen Segelregatta entstanden ganze Straßenzüge neu, den Esten wurden Restauratoren aus Polen zu Hilfe geschickt, die dank den das ganze Imperium betreffenden Beschlüssen auch nach dem Ende der großen Spiele in Tallinn verbleiben durften. Die Firmen PKZ und später Budimex vertieften sich in die estnische Restaurierungstätigkeit, mit Hilfe ihrer Kenntnisse und Fähigkeiten wurden im Lauf von etwa zehn Jahren mehr als 30 Objekte instandgesetzt. Die Arbeitsteilung zwischen den Polen und Esten sah im allgemeinen so aus: Die einheimischen Kräfte besorgten die Forschungsarbeit und das Projektieren, die Polen verwirklichten entsprechend den strengen Verträgen und Zeitplänen die vorgelegten Ideen. Moskau sicherte die Finanzierung. Die Wahl der Objekte, was und in welcher Reihenfolge gemacht werden sollte, entschieden die Tallinner Stadtbehörden und die Regierung der Estnischen SSR. So herrschten Friede, Einmütigkeit und Gleichgewicht. Für beide Länder war das Restaurieren ein Ausdruck des Glaubens an die romantische Vergangenheit und der nationalen Identität. In Polen hatte man die alte Hansestadt Danzig wiederaufgebaut. In Tallinn äußerte sich zusammen mit der Restaurierung des Rathauses immer stärker das Verlangen, die gotische Architektur und alles andere echte und wertvolle Alte hervorzuheben. Das Wort „restaurieren“ bedeutete etwas Schönes, Heiliges, beinahe Heldenhaftes.

Der Turm von Paide

Vor 1941 war der Turm in Paide (Abb. 5) eines der ältesten und geschichtsträchtigsten Denkmäler in Estland gewesen. Diesen Bergfried hatte der Livländische Orden während der Regierungszeit Conrad von Manderns 1265 errichtet. Laut Renners Chronik waren 1343 in der Burg Paide vier „buntberockte estnische Könige“ festgenommen und hingerichtet worden. Für das Land an der Südküste des Finnischen Meerbusens hatte das die endgültige Unterwerfung bedeutet. Seit jener Zeit kann von großen steinernen Burgen, Kirchen und Gutshäusern, errichtet durch die Landesherrn, und von Balkenhäusern der Bauern gesprochen werden. Der Übergang von einem Kulturkreis in einen anderen war im 14.–19. Jahrhundert eine überaus große Seltenheit, rar sogar in der Folklore.

1905 wurden im Lauf einer Nacht und eines Tages 140 prächtige Gutshöfe des Adels und 40 Schnapsbrennereien angezündet. Einst erörterten die Schöpfer des estnischen Nationalepos auf ihrem Spaziergang in den Ruinen des Ordensschlosses Rakvere die Möglichkeiten zum Aufbau eines neuen Estland, und sie gelangten zur Erkenntnis, daß alles Alte und Wertvolle, gleichzeitig zur nationalen und internationalen Kultur gehörend, bereits keimte und die ersten Früchte trug. Es folgten Krieg und Zerstörung und mehr als 40 Jahre, da jeder Este bei Gesprächen am Mittagstisch zu Hause, danach im Arbeitskollektiv in der einen oder anderen Weise von Freiheit und dem Verlangen danach sprach. Die neu erstandenen oder im Wiederaufbau befindlichen Burgen in Kiiu (Kida), Purtse (Alt-Isenhof), Vao (Wack) und Kuressaare (Arensburg) überzeugten, daß nicht alles unwiederbringlich dahingegangen war, solange man Burgen zu errichten vermochte.

Die Schatten der Vergangenheit wurden vergessen. An der fernen Ostgrenze festigte sich die westliche Kultur im Bewußtsein des Volkes, diesmal vielleicht stärker als bisher. In der zweiten Hälfte der 80er Jahre waren die Einwohner von Paide bereit, den Turm wiederzuerrichten. Der Autor des Projekts, Mitarbeiter estnischer Restaurierungsfirmen, faßte die entsprechenden Möglichkeiten folgendermaßen zusammen: „Beim Hinzufügen gibt es drei Möglichkeiten: ob völlig in alter Weise, völlig zeitgemäß oder naturell zu verfahren. Bei meinen Studienreisen habe ich die Richtungen in mehreren Ländern verfolgt. So wird in Ungarn recht viel Zeitgemäßes benutzt. Und vieles gefällt mir dort auch nicht. Es bedarf eines sehr guten Meisters, der heutige Formen dem Alten harmonisch hinzuzufügen weiß, das ist eine Frage der Meisterschaft. Die Restaurierung wird dort unterbrochen, wo die Phantasie beginnt. Früher vertrat ich eine mehr unnachgiebige Richtung. Heute meine ich jedoch,



Abb. 5: Die Ruinen von Paide, Stahlstich von W.S. Stavenhagen, Beginn der 1860er Jahre. Quelle: Album Baltischer Ansichten, Mitau 1866. Im Zweiten Weltkrieg wurden die Ruinen gesprengt.



Abb. 6: Die Turmburg Paide nach der Rekonstruktion 1992. Foto Juhan Maiste.

daß, wenn alle Basisangaben für die Restaurierung erlangt werden können, restauriert werden muß. Die Restaurierung besitzt gesamt-kulturelle Bedeutung, die mit außerordentlicher Klarheit in der Venedig-Charta formuliert ist.“⁷⁶ Der sechsgeschossige Turm in Paide hatte Richtfest 1991 (Abb. 6). Es handelt sich zweifellos um eines der würdigsten Denkmäler für die wiedererrungene Selbständigkeit.

⁷⁶ Gespräch mit Kalvi Aluve, Chefarchitekt von „Eesti Restauraator“, geführt von Heili Volberg, in: *Sirp ja Vasar* Nr. 5 vom 31. Januar 1986.

Wird Narva wieder aufgebaut?

Nach dem Krieg hatte sich Narva stark verändert. Dort geben nun Industriegiganten den Ton an, breite Prospekte durchlaufen die Stadt, Esten stellen nur einige Prozent der städtischen Einwohnerschaft. Trotzdem wurde 1980 in der überwiegend aus Russen bestehenden Stadtverwaltung der Wiederaufbau Narvas im Geist der Schwedenzeit ernstlich erwogen. Die damaligen Diskussionen, an denen sich als Spezialist auch der Verfasser vorliegender Zeilen beteiligte, faßte der damalige Journalist und Aktivist der Denkmalschutzbewegung, heute Repräsentant der Republik Estland bei den Vereinten Nationen, Trivimi Velliste, gut zusammen.⁷⁷ Sie beweisen die aktive Rolle der Restaurierung und des Denkmalschutzes bei der nationalen Freiheitsbewegung. „Beim Kriegsende kam wohl keinem der Anordnungsbefugten ernstlich der Gedanke, die zerstörten Bauten wiederzuerrichten (...) desto stärker drängt sich dieser Gedanke nun auf. Wie der Vorsitzende des Exekutivkomitees der Stadt, V. Mišuj, meint, könnte man mit der Wiedererrichtung des Hauses Peters I. am Rathausplatz beginnen, welches rechts vom Rathaus stand. Ihm gegenüber befand sich eine reizende Apotheke. Wenn diese drei wieder stehen, beginnen die ersten Konturen des alten Stadtherzens wiederzuerstehen. So weit sollte man noch in diesem Jahrhundert gelangen!“ Wie Velliste weiter schreibt, gab es damals in Narva auch andere Probleme in Hülle und Fülle. „Burgen werden erbaut und zerstört und wieder aufgebaut. Die Hermannsburg wurde im Krieg schlimm beschädigt. In drei Jahrzehnten mußten 14000 Kubikmeter Kalkstein an die alte Stelle befördert werden (...) Ich würde eine geschlossene Illusion vom Alten bevorzugen (...) Die Hermannsburg ist groß und gewaltig. Die Bauleute sorgen sich deshalb um die Pflege und Bewachung – das Ministerium für Kultur, in dessen Besitz die Burg gehen soll, hat die entsprechenden Amtsstellen noch nicht geschaffen. Zur Zeit tragen die abendliche und nächtliche Arbeitslast sechs Wolfshunde!“

Alltag

Narva ist natürlich in vielem eine Ausnahme. Um bei den Wehranlagen zu bleiben, möchte ich ein damaliges Tageblatt zitieren: „Von den 53 Wehrbauten auf dem Territorium Estlands sind nur vereinzelte mehr oder we-

⁷⁷ T. Velliste, Taas vana Narva? (Wieder das alte Narva?), in: Sirp ja Vasar Nr. 40 vom 3. Oktober 1980.

niger restauriert. Nehmen wir zum Beispiel das von Tallinn 25 Kilometer entfernte Kiviloo (Fegefeuer). Diese 1473 gegründete Bischofsburg behauptete sich im Livländischen Krieg, im Schwedisch-Polnischen und Nordischen Krieg (...) Da die elementarste Pflege fehlt, stürzen jedes Jahr große Mauerabschnitte ein (...) Daher wäre die Konservierung verfallender Denkmäler unter unseren Verhältnissen die vorzüglichste Aufgabe unserer Restauratoren. Zudem ist das Konservieren merklich billiger als das Restaurieren, und wir könnten wesentlich mehr Denkmäler pflegen.“⁷⁸

Die heutige Eigenart des Konservierens nicht berücksichtigend, war die Aussage des jungen Autors damals recht mutig und weitsichtig. Angesichts der Restaurierungsbegeisterung war das Erhalten, das Reparieren wenig populär, es wäre richtiger zu sagen, daß es damals unmöglich war, das gesamte Erbe der Vergangenheit zu schützen, und auch aus staatlicher Sicht handelte es sich nicht um eine Aufgabe ersten Ranges. Die Fassade war wichtig. Die entfernte und abseits der großen Wege liegende Ruine Kiviloo konnte lediglich einige junge Leute mit Dissidentenneigung interessieren. Heute zieht Fegefeuer niemanden mehr an.

Internationales und Nationales. Der Schutz der Vergangenheit und das Estland der Zukunft

Der Denkmalschutz entsteht und entwickelt sich nicht im Vakuum, er ist nicht eine Kategorie des abstrakten Geistes oder wenigstens nicht nur das allein. Den Schutz und die Restaurierung von Architekturdenkmälern kann man als eine Art Spiegel der Gesellschaft betrachten. Er ist ein Spiegel für das Verhalten unterschiedlicher Völker und Menschen zur Umwelt, der Natur und des Kulturmilieus, aber auch zu sich selber, den eigenen moralischen und ethischen Werten. Dabei ist das Restaurieren ein Mittel zur tieferen Erkenntnis des Menschen. Es hilft zu klären, woher wir kommen und wohin wir gehen, wohin das eine oder andere Volk oder ein Teil davon auf dem langen und mühevollen Weg aus der Vergangenheit in die Zukunft gehört. Die ältesten Architekturdenkmäler in Estland stammen vom Beginn des 13. Jahrhunderts. Die Monumentalarchitektur und Kunst im traditionellen Sinn sind in Estland genauso alt wie die westliche Zivilisation. Die Teilnahme der Esten als Volk an der Schöpfung professioneller Kunst reicht jedoch nur etwas mehr als 100 Jahre zurück, d.h. in die Zeit des nationalen Erwachens, als die Werte der profes-

⁷⁸ R. Nerman, *Konserveerimistöõde osatähtsus* (Die Bedeutung von Konservierungsarbeiten), in: Noorte Hääl (1983), Nr. 273.

sionellen Kunst auf nationaler Ebene angenommen wurden. Der Ankauf von Bauernhöfen erfolgte vor drei, vielleicht knapp vier Generationen, die Verstädterung ist eine Erscheinung unseres Jahrhunderts. 1918 wurde die Unabhängigkeit jenes Landes verkündet, welches zwei Jahrhunderte lang im Bestand des russischen Imperiums existieren mußte.

Stellt man die philosophische Frage, wie alt die Geschichte der Esten und ihrer Kultur sei, ob Jahrtausende, Jahrhunderte oder lediglich die letzten 100 Jahre, erweist sich die Antwort in mancherlei Hinsicht recht kompliziert. Es wäre höchst vereinfacht und einseitig, die nationale Vergangenheit ausschließlich mit der Zeit vor der Christianisierung, d.h. den uralten ostseefinnischen Traditionen zu verbinden, wobei diese zudem in der heute sich immer mehr nationalisierenden Welt in vielem ihre ursprüngliche Bedeutung verloren haben. Gleich falsch wäre es, deren Einfluß auf die Herausbildung der heutigen Identität der Esten völlig zu verneinen, jenen jahrhundertelangen starrsinnigen Konflikt, der dazu zwang, bei der Errichtung der Bauernhäuser der Steinbaukunst und der Mörtelbindung zu entsagen. Erst in den letzten 100 Jahren wurden die großen steinernen Kirchen, die Ruinen der Burgen und Klöster als eigene Kulturmonumente anerkannt. Von der Gutshofarchitektur als einem Teil der estnischen Nationalkultur und einem Symbol spricht man erst seit einigen Dutzend Jahren.

Nicht alles entwickelt sich in der Geschichte einfach und linear determiniert. Angesichts der Gefahr des Verlustes der nationalen Identität entsteht in der Nationalkultur ein Ferment, das entgegen den Erwartungen die Aneignung der bisher als fern und fremd angesehenen internationalen Kulturphänomene nicht verlangsamt, sondern beschleunigt. Es entstehen Verständnis und Achtung den Zeugnissen der deutschbaltischen Kultur gegenüber, das Nationale und das Internationale verschmelzen. Das Problem besteht in den Gutshöfen und Burgen in Estland, die einerseits dem langsamen Untergang geweiht sind, andererseits den Glauben an etwas Besseres, Tieferes erwecken. Die mächtigen steinernen Baudenkmäler sprechen von der Zugehörigkeit der Esten zum westlichen Kulturkreis. Immer stärker identifiziert man sich in Estland mit der baltischen Kultur und jener der Ostseeländer. Zum Zeugnis des historischen Kulturbewußtseins wird die wiederaufgebaute Hermannsfeste des Deutschen Ordens an der Narva.

Vorerst waren verschiedene kulturelle Bedürfnisse gehemmt. Der Este kannte Europa meist nur aus Bilderbüchern. Zu einer Zeit, da die großen Kunstmetropolen für ihn praktisch nicht erreichbar waren, bewunderte er die Spiegelungen der großen Welt. Im Frühling fuhr man bekannte Güter besuchen, in Faehna fühlte man sich wie in Italien, auf Schloß San-



Abb. 7: Terrakottakönigin am Pseudotriforium der Johanniskirche in Tartu. Eine der bis heute erhaltenen 500 Plastiken an der Kirche; jede ist in ihrer Art einzig, jede ein Kunstwerk. Foto Juhan Maiste.

gaste (Sagnitz) wie im Königspalast Windsor. Und das auch dann, als die Kunstgalerien und Bibliotheken schon längst fortgeschafft, in fremde Hände geraten, auf Auktionen verkauft waren. Nähere Bekanntschaft mit der Kultur Europas und dem ihn vermittelnden deutschbaltischen Geist ermöglichten akademische Einrichtungen, die aber wegen der Einstellung der Zeit und geringer Sprachkenntnisse nur wenigen zugänglich waren. Nach und nach entstand zwischen zwei Welten, dem Westen und dem Osten, eine psychologische und bildungsbedingte Barriere, höher als die Berliner Mauer, in denen sogar Begriffe wie das Restaurieren von unterschiedlicher Bedeutung waren.

Europa ging der unumkehrbaren Spaltung in Ost und West entgegen. Diese Konturen sind noch heute erkennbar. Um den Abgrund zu über-

winden, ist ein tollkühner Sprung notwendig, wobei das Wort Integration nicht nur die mechanische Übertragung der internationalen Werte, sondern auch gegenseitige Anstrengungen, vor allem aber vertieftes Begreifen und Diskutieren der nationalen Geschichte mit ihrer Hintergründigkeit bedeutet. Wer sind wir denn eigentlich – die Esten? Welche Bedeutung haben für uns unsere Architekturdenkmäler, die uns als materielle Zeugnisse des europäischen Geistes von der Vergangenheit hinterlassen wurden? Wie ist der Weg Estlands in der Welt des Denkmalschutzes und der Restaurierung? Soll man die Richtungen und Ideen in fertiger Gestalt übernehmen, die sowohl im Epizentrum der Hochkultur als auch im näheren Kulturkreis während der letzten Jahrhunderte gereift sind, oder soll man versuchen, für sich einen Seitenpfad zu finden, das Fremde doch endlich einmal mit dem Eigenen zu verschmelzen, das Internationale mit dem zutiefst Nationalen zu verbinden? Soll man das Schicksal einer abseits liegenden und armen Provinz wählen, oder – wie es einst Johann Wilhelm Krause bei der Wiedererrichtung des Doms in Tartu versuchte – den Aufstieg zu einem reichen Grenzgebiet wagen? Die im Krieg zur Ruine gewordene Tartuer Johanniskirche mit ihren Figuren aus Terrakotta (Abb. 7) wartet. Wird sie wohl jemals wieder ein Gotteshaus, oder wird sie als Erinnerung an die sich wenigstens alle 100 Jahre wiederholenden Kataklysmen weiterexistieren? Was ist zu tun mit den nahezu 500 der Zerstörung durch Regen, Frost und Luftverschmutzung ausgesetzten Terrakottafiguren, deren jede in unserem Land, das man im allgemeinen als unfreundlich und abstrakt der Menschendarstellung gegenüber hält, ein Meisterwerk der figurativen Kunst darstellt?