

# Politisches Handeln und die Frage des nationalen Bewußtseins bei Denkmälern russischer und deutscher Herkunft in Riga

von Ojārs Spārītis

Das Thema dieser Abhandlung gibt uns die Möglichkeit zur Betrachtung der historischen, nationalen und sozialen Wurzeln eines Gebildes wie des öffentlichen Denkmals, zur Erörterung der Werteorientierung unter den im Baltikum vorherrschenden nationalen Minderheiten am Beispiel Rigas im Laufe eines Jahrhunderts, vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zum Ende des Ersten Weltkrieges.

Die politische Atmosphäre dieser Zeit im zaristischen Rußland wird charakterisiert durch das Entstehen einer bedeutenden Anzahl von öffentlichen Plastiken, durch Aufträge zur Ausführung politischer und auch rein dekorativer architektonischer und plastischer Gebilde. Die Motivierung zur obengenannten kulturellen Tätigkeit liegt in der historisch begründeten Einwohnerstruktur der Ostseeprovinzen, in denen die zahlenmäßig stärkste Bevölkerungsgruppe politisch nichts zu bestimmen hatte und bis zur Erringung der Eigenstaatlichkeit im Jahre 1918 auch im Zentrum der Region – in der Stadt Riga – nicht die Mehrheit bildete.

Nach dem Nordischen Krieg (1700–1721) und nach der Aufhebung der Autonomie des Herzogtums Kurland (1795) wurde das von deutschen Einwanderern kolonisierte Baltikum vollständig dem russischen Kaiserreich einverleibt. Damals war die deutsche Minderheit schon seit fast fünf Jahrhunderten im Lande ansässig, und man kann von einem gewissen Zugehörigkeitsgefühl zum Land sprechen, das durch die strenge, hierarchische Sozialstruktur, die Verbands- und Zunftvorrechte und die in Jahrhunderten festgesetzten Eigentumsrechte verstärkt wurde. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts stellten die Deutschen in Riga die stärkste nationale Bevölkerungsgruppe dar, etwa 43,5%, die Letten ca. 20%, die Russen ca. 23%, die Polen 9%.<sup>1</sup> Die Einteilung der Einwohner Rigas nach Ständen um die Mitte des 19. Jahrhunderts ergibt folgendes Bild: 3% Kaufleute, 13% Zunfthandwerker, 27% Kleinbürger, 28% Arbeiter, 7% entlassene Militärpersonen, 3,4% Adlige, Kleriker und Ehrenbürger, 17,5% Bauern und übrige.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Feodālā Rīga (Das feudale Riga). Rīga 1978, S. 331.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 337.

Hieraus kann auf eine archaische, zurückhaltende Einwohnerdynamik und auf träge, unwesentliche Änderungen im sozialen Bereich geschlossen werden. Doch mit der Entwicklung Rigas zu einer Industriestadt, einem bedeutenden Umschlaghafen und einer Akkumulation von Kapital im Westen des russischen Kaiserreiches wuchs allmählich die Zahl der neuen Unternehmer, Industriellen und Kaufleute an, und es vermehrte sich auch die Schicht der unbemittelten Einwohner mit einer proletarischen bzw. kleinbürgerlichen Struktur.

Schon seit der Stabilisierung der Verwaltung während der Statthalter schaftszeit unter Zarin Katharina II. waren sowohl den deutschen bürgerlichen und adligen Kreisen als auch der neuen russischen Militärno menklatura, dem russischen Adel und den auf dem sich entwickelnden kapitalistischen Markt konkurrierenden russischen Unternehmern umfangreiche Privilegien zuerkannt worden. Die Rechte der Deutschen im Baltikum und in Riga wurden zudem durch die streng festgesetzten Standes- und Zunftvorschriften geschützt wie auch durch die seit der Reformation etablierte protestantische Kirche, welche die Rolle eines politischen Schutzwalles für die geistige Autonomie des Baltikums spielte.

Somit war der Rechtsstand der Deutschen im Baltikum durch höchste Privilegien gesichert, und die neuen Herren, d.h. die Statthalter der russischen Reichsregierung, waren gezwungen, mit den Prärogativen des örtlichen Adels zu rechnen. Der Adel wandte sich mit aller Macht gegen eine Einmischung der Bürokratie in die Provinzverwaltung, wie ein Publizist, der Sozialdemokrat J. Jansons (Brauns) schrieb: „(...) die fest verschlungenen Arme der baltischen Familien verhinderten jede Einmischung in die baltischen Angelegenheiten noch mehr als die Dornenhecken ihrer Schloßgärten.“<sup>3</sup> Der konservativ gestimmte deutsche Adel in St. Petersburg verteidigte die in Jahrhunderten gefestigte traditionelle Ordnung im ganzen Reich und somit auch die Grundlagen seiner Existenz im Baltikum. Durch die Verteidigung seiner Autonomie wurde das politische Programm des baltischen Adels im 19. Jahrhundert noch konservativer, denn außer der Erhaltung der adligen Attribute des Zarenreiches sah es auch die Erhaltung des eigenen baltischen Adelserbes vor.

Gegen die Eindringlinge, die die Freiheiten des Schwedenkönigs Karl XII. in Verwaltung und Armee mit den Waffen des Feldmarschalls Graf B. Šeremet'ev und des Fürsten N. Repnin zerstört hatten, konnten sich nur Kompromißbeziehungen und ein auf Dienstkarriere und Berechnung aufbauender Kollaborationismus behaupten. Dieser praktizierte äußerliche Toleranz in Verwaltung und Wirtschaft sowie Einhaltung der

---

<sup>3</sup> J. Jansons (Brauns), *Kopotī raksti* (Gesammelte Werke). Bd. III, Rīga 1923, S. 96.

von der sozialen Hierarchie abhängigen Verhaltensregeln. Daneben pflegte jede nationale Minderheit in ihrem Familienleben, ihren Häusern, in der Ausübung ihrer Religion und in ihrer kulturellen Orientierung ihre innerlich geschlossenen und auf einem bestimmten Wertesystem aufgebauten Traditionen.

Obwohl die beiden größten Minderheiten – die Deutschbalten und die Russen – in Riga und im Gouvernement den größten Teil an politischer und wirtschaftlicher Macht besaßen, konnte sich in der Praxis ihr nationales und religiöses Zusammenleben nicht immer ohne äußere Rivalität abspielen. Die im Rechts- und Wirtschaftsleben unterdrückten Zwistigkeiten und die Selbsteinschätzung der eigenen, führenden Rolle wurden bisweilen auf dem Felde der Kultur ausgefochten. Zwischen Deutschbalten und Russen gab es keine Anfeindungen in bezug auf Verteilung der Machtbefugnisse und deren Verhältnisse, doch auf kulturellem Gebiet entstand bei den Deutschen ein Gefühl des Vorrechts aufgrund der vielhundertjährigen Kolonisation, das die „nur“ hundertjährige Kolonisationsgeschichte der Russen seit Peter I. nicht anerkennen wollte.

Am Zarenhof, in den Ministerien der Hauptstadt St. Petersburg und auch in den Kanzleien der Ostseeprovinzen verstand es der deutschbaltische Adel in Ausnutzung einer günstigen Situation seine Ansprüche auf eine besondere Rechtslage geltend zu machen. Aber diese Ansprüche riefen in den staatlichen Führungskreisen Unmut und Unzufriedenheit hervor. Als Zeugnis latenter Gegensätze kann die im Tagebuch des kurländischen Gouverneurs P. Valuev niedergeschriebene Erkenntnis dienen: „Sie (die deutschbaltischen Adligen; O. S.) handeln überhaupt so, als ob Estland, Livland und Kurland nicht unantastbare Bestandteile des russischen Kaiserreichs geworden, sondern die früheren selbständigen Herzogtümer geblieben sind, die nur der Herrscher mit Rußland verbindet.“<sup>4</sup> Die komplizierten ständischen und nationalen Gegensätze spiegelten sich im Milieu deutscher und russischer Zusammenstöße wider und wurden von der kulturellen Sphäre aufgenommen, die ihrerseits die psychologische Motivierung auf die unterschiedliche Wertorientierung übertrug.

Am Anfang des 19. Jahrhunderts, nach den napoleonischen Kriegen, wurden erste Anzeichen eines Kulturwettbewerbs erkennbar, in dem beide Seiten scheinbar paritätisch ihre architektonisch-symbolischen „Heiligtümer“ zu erneuern trachteten. Diese Parität kam im Bau von Sakralbauten zum Ausdruck. Für die Lutheraner wurde 1818–1825 in der Moskauer Vorstadt die Jesuskirche, für die Orthodoxen in der Petersburger

---

<sup>4</sup> Dnevnik P.A. Valueva, ministra vnutrennich del (Tagebuch des Grafen P.A. Valuev, Innenminister). 2 Bde., Moskva 1961, hier Bd. 2, S. 422.

Vorstadt die Aleksandr Nevskij-Kirche gebaut. In der Mitte des 19. Jahrhunderts erhielt die deutsche Gemeinde die Gertrudenkirche (Architekt J. D. Felsko, 1865–1869), und der Rigaer Dom (St. Marien-Kirche) wurde rekonstruiert und erneuert (Architekten K. Neuburger und W. Neumann, 1885–1910). Die russische Seite schenkte der Stadt Riga die orthodoxe neobyzantinische Kathedrale am Alexander-Boulevard (Architekt R. Pflug, 1876–1884) – ein typisches Symbol des kaiserlichen Glaubens; ähnliche Bauwerke entstanden auch in Reval und Kaunas unter dem Druck der Regierung.

Der Wettbewerb setzte sich in Riga weiter fort, wobei sich die deutschbaltische Gesellschaftsschicht in die Bautätigkeit mit ihren Kultur- und Zunfttraditionen einschaltete. Das Deutsche Theater (die nachmalige Nationaloper Lettlands) wurde nach dem Entwurf des deutschen Architekten aus Petersburg, L. Bohnstedt, 1860–1863 erbaut, die Große oder Kaufmannsgilde und die Kleine oder Handwerker Gilde wurden in neugotischer Tradition in den Jahren 1853–1866 nach Entwürfen der Architekten H. Scheel und J. D. Felsko umgebaut. Die Gestaltung der Gebäude ständischer Vertretungen mit reich bestückter gotischer Stilistik bezeugte die Zugehörigkeit der deutschbaltischen Gesellschaft zur eigenen Kultur. Dagegen wurden die Bestrebungen der zaristischen Administration durch den Bau des 1887/88 vom Architekten J. F. Baumann entworfenen Bezirksgerichts initiiert, dessen Silhouette die Form der Zarenkrone wiedergibt.

In der Altstadt ließ die Livländische Ritterschaft unmittelbar neben dem im Stil des Petersburger Empire erbauten Zeughaus die Zitadelle ihrer Standesvertretung (Architekten R. Pflug und J. F. Baumann, 1863–1867) erbauen, in der die massiven Formen eines florentinischen Palastes stilisiert wurden. Die russische Seite antwortete mit zwei Kulturbauten – 1880–1882 mit dem Bau des russischen Vereinshauses „Ulej“ an der Kalkstraße nach einem Entwurf des Architekten R. Schmaeling und mit dem Bau des Zweiten Städtischen oder Russischen Theaters (heute Nationaltheater Lettlands) am Puschkin-Boulevard (Architekt A. Reinberg, 1900–1902).

Der Wettlauf im Bau öffentlicher Gebäude als Kultursymbol wurde auch auf das Bildungswesen übertragen, indem die deutschbaltische Gesellschaft den Bau des Rigaer Polytechnikums (Architekt G. Hilbig, 1866–1869, Thronfolger-Boulevard 19) finanzierte. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurden noch mehrere Schulen und Gymnasien erbaut, so das I. Gymnasium (Architekt J. D. Felsko, 1865–1867), die städtische Realschule (Architekt J. D. Felsko, 1876–1879, Nikolaistraße 1) und die Stadttöchterschule gegenüber der letzteren (Architekt R. Schmaeling, 1881–1884).

Demgegenüber ist mit der Bildungspolitik des russischen Reiches im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts der Bau von Lehranstalten wie dem Gymnasium Nikolai I., dem Lomonossow-Gymnasium (Thronfolger-Boulevard 29), dem Alexander-Gymnasium (Suworowstraße 1, heute Musikakademie) und der Realschule Peters I. (Puschkin-Boulevard 1) verbunden. Im Auftrag der orthodoxen Kirche leitete der Architekt H. Scheel 1877–1879 den Bau eines Priesterseminars. Auch in diesem Bau am Puschkin-Boulevard 9 ist die Tendenz sowohl der Kirche als auch des Reiches zur Verewigung byzantinischer Kulturstereotypen offensichtlich. Die kulturpolitische Orientierung dieser Gebäude ist deutlich erkennbar an den Namen der Personen, denen die Gebäude gewidmet sind, und läßt keinen Zweifel an der Vormundschaft der kaiserlichen Staatsdoktrin.

Kaufmannskreise und das Börsenkomitee beauftragten den in Riga geborenen Architekten Harald Bosse mit dem Bau eines Börsengebäudes, das in den Jahren 1852–1855 verwirklicht wurde. Der Künstler, der in St. Petersburg den Rang eines Architekten erworben hatte, schuf ein effektvolles Finanzgebäude in der reichen plastischen Formensprache der venezianischen Renaissance. Vom Gefühl der Perspektive Rigaer Finanztraditionen ist auch die künstlerische Idee der Rigaer Kommerzschule durchdrungen, die der talentierte Architekt W. Bockslaff 1902/03 als Synthese von Elementen hansischer Backsteingotik schuf.

Die deutschbaltische Gesellschaft Rigas bot ein ausgewogeneres und breiteres Programm zur Schaffung von Kultursymbolen, denn in der Stadt ist die Überlegenheit dieser Bevölkerungsgruppe im Wettstreit mit den russischen Vertretern aus Militär und Verwaltung nicht anzuzweifeln. Schließlich muß man den bisher erwähnten Symbolen noch den Plan eines schon seit den 70er Jahren vom Rigaer Kunstverein erträumten städtischen Kunstmuseums hinzufügen, der in den Jahren 1902–1905 nach einem Entwurf von W. Neumann als ein den Musen geweihter Tempel verwirklicht wurde, wobei er die Idee des Athenaeums von Helsinki wiederholte.

Im weiteren gilt es, sich der Beschreibung der Situation und der Entstehung wie auch einer ikonologischen und künstlerischen Charakteristik einzelner Monumente und Denkmäler zuzuwenden. Parallel zu dieser Aufgabe werden im Sinne des Titels dieser Abhandlung die beiden konkurrierenden Strömungen untersucht und die historisch bedingte, ideologische Natur des Gegensatzes veranschaulicht.

Vom Ende des 18. Jahrhunderts ist in der Stadt kein einziges Zeugnis oder Denkmal von monumentaler Bedeutung überliefert. Riga war und blieb eine provinzielle, ihre mittelalterlichen konservativen Traditionen und ihr Kleinbürgertum eifersüchtig hütende Zitadelle ohne eigene Kul-

turpolitik. An Straßenkreuzungen oder auf schmalen Plätzen gab es kein einziges Denkmal für ein historisches Ereignis, für einen Helden oder gar einen Glaubenspatron. Nur auf dem Marktplatz stand ein in Stein gehauener Schandpfahl, und als Anwärter auf einen Denkmalsstatus könnten die plastisch verzierten Durchfahrtstore der Stadtbefestigung angesehen werden.

Die an Fassaden oder in der Nähe von Verwaltungs- und Vereinsgebäuden aufgestellten Plastiken drückten die allegorische Bedeutung des entsprechenden Gebäudes aus und erinnerten öffentlich an die guten Taten und Tugenden, die auf das Prestige dieses Ortes oder deren Vertreter hinviesen. Seit 1757 war der Giebel des Rathauses mit einer vom Bildhauer Daniel Kurlavsky in Stein gehauenen Figur der Justitia geschmückt, die nach der Zerstörung des Rathauses im Zweiten Weltkrieg an der Wand der Technischen Universität angebracht wurde. Leider sind zwei die Gildstubenstraße abschließende Torportale mit ihrer signifikanten und plastischen Gestalt nur in einer Aquarellzeichnung von J. Chr. Brotze erhalten.<sup>5</sup> Die zwei im Jahre 1753 erbauten Portale führten in die Höfe der beiden Gildstuben. Deren Funktion ist mit der Ikonologie von Ehrenpforten zu vergleichen, deren allegorischer Inhalt, die Gildenembleme und der didaktische Widmungstext dem Passanten eine Mahnung ans Herz legten. Außen am Torbogen der Kaufmannsgilde konnte man lesen:

Schaut, liebe Bürger, doch allzeit auf diesen Stein,  
 Wenn ihr durch dieses Tor ein oder aus wollt gehen,  
 Und denkt, soll euer Wohl recht wohl gegründet sein,  
 Muß es auf Gottesfurcht als seinem Grundstein stehen.

An der Innenseite stand folgendes geschrieben:

Verjagt den Eigennutz und seinen Sohn, den Neid,  
 Verbannet Üppigkeit und Pracht aus euren Mauern,  
 Hingegen hegt den Fleiß, die Eintracht, Mäßigkeit;  
 Was gilts, der Bürger Wohl wird, wills Gott, ewig dauern.

Leider wurden die im Jahre 1828 ein wenig abgeänderten Tore in der Mitte des 19. Jahrhunderts beim Umbau der Gildenhäuser gänzlich abgerissen, doch beide Tafeln sind in die Außenwand zu beiden Seiten des zweiten Einganges in das Haus der Großen Gilde (heute Philharmonie) einge-

---

<sup>5</sup> J. Chr. Brotze, Zeichnungen und deren Beschreibungen. Bd. 1, Riga 1992, S. 301 f.

mauert und zeugen noch heute vom einstmaligen Bestreben, die Bürger zur althergebrachten Ordnung und den Traditionen anzuhalten.

Bei Betrachtung der Symbole des Russischen Imperiums in den öffentlichen Denkmälern Rigas offenbart sich, daß die staatliche offizielle politische Doktrin zur Schau gestellt, das staatliche Eigenbild positiv interpretiert wurde. Dies war nicht schwer darzustellen, denn sowohl die kulturellen Traditionen des ausgehenden 18. Jahrhunderts mit Rückblick auf die Typologie griechischer und römischer öffentlicher Denkmäler als auch die patriotische Begeisterung besonders nach dem Sieg über Napoleon schufen die nötigen Voraussetzungen für die Apologie der nationalen Staatlichkeit in Propagandamonumenten.

Auf der Hauptstraße Rigas, die Anfang des 19. Jahrhunderts den Namen des Zaren Alexander I. erhielt und nach Pleskau führte, wurde am 4. Juli 1815 der Grundstein zu einem Triumphbogen gelegt. Der nach dem Entwurf des Architekten Johann Daniel Gottfried erbaute klassizistische, mit Kalkstein verkleidete und minimal plastisch verzierte Bau war vor allem ein Denkmal zur Erinnerung an den Einzug in Paris und die triumphale Heimkehr des Zaren.

Dieser ist nicht der prächtigste von den vielen in der Architekturgegeschichte bekannten Triumphbögen, doch ist sein Aufbau lakonisch und klassisch klar, enthaltsam und einfach sein Dekor. In den in Bronze gegossenen und in die Fassade eingearbeiteten runden Medaillons sind Embleme des Handwerks und der Industrie abgebildet, was ganz treffend die Voraussetzungen für das Aufblühen des Wohlstandes in Riga charakterisiert. Dessen Sicherung verdankte man der Hauptperson des Triumphbogens, dem Zaren Alexander I. Der Triumphbogen wurde am 28. August 1818 im Beisein des Zaren eingeweiht.

Mit dem Anwachsen der Stadt wurde der Triumphbogen im Jahre 1904 weiter zum Stadtrand hin versetzt, im Jahre 1935 wurde dieses eigenartige historische Denkmal erneut versetzt, nämlich auf den heutigen Standort – in den sogenannten Kaisergarten (heute Liederfestpark). Hier dient das politische Denkmal sowohl als historisches Dokument als auch als Zeichen von Toleranz verschiedener Machtstrukturen gegenüber einem historischen Ereignis.

Ein eigenartiges Zeugnis von der Selbstlosigkeit der Bürger Rigas bietet die Geschichte der Siegestsäule als politisches Denkmal. Auch diese ist mit den Geschehnissen des von Patriotismus erfüllten Vaterländischen Krieges verbunden, der ganz direkt die Bürger wie auch die einfachen Einwohner der Stadt betraf. Im Sommer 1812, als sich das von Marschall A. Macdonald geführte 10. französische Armee-Korps Riga näherte, gaben die Führung der russischen Streitkräfte und General J. M. Essen, der

gleichzeitig auch Generalgouverneur von Livland und Riga war, den Befehl zum Abbrennen der Rigaer Vorstädte. Unmittelbar nach der Schlacht bei Eckau wurde am 20. Juli die Mitauer Vorstadt niedergebrannt und in Hagensberg alle Häuser abgerissen. In der Nacht vom 23. zum 24. Juli wurden auch mittels schon zeitig an die Haustüren angenagelter, in Teer getränkter Kränze die Petersburger und Moskauer Vorstädte niedergebrannt. Dieser durch nichts gerechtfertigte Verlust (denn die Franzosen umgingen Riga) traf am schwersten gerade die einfachen Bewohner der Stadt, da in den Vorstädten hauptsächlich Letten und Russen lebten, die als Speicherarbeiter, Hanfchwinger, Sortierer, Packer und Fuhrleute ihren Lebensunterhalt verdienten. Gerade ihr Hab und Gut, ihre Arbeitsplätze wie auch Speicher und Waren fielen den Flammen zum Opfer. Den Berichten ist zu entnehmen, daß im ganzen 782 Gebäude abbrannten und 6 882 Personen ihre Habseligkeiten verloren.

Als die französischen Streitkräfte bei Paris endgültig geschlagen worden waren, erinnerten sich die Rigaer ihrer Verluste und initiierten eine Spendensammlung zum Bau eines Denkmals. Der Urheber des architektonischen Entwurfes war der Italiener Giacomo Quarenghi (1744–1817), der in Petersburg eine Reihe prächtiger Prestigebauten von höchster Qualität entworfen hatte. Für das Monument in Riga wählte man den Säulentyp, den der Architekt bereits als Gedenkzeichen für den Sieg der russischen Flotte über die Schweden bei Rotschesalma 1789 entworfen hatte. Am 10. Oktober 1814 wurde vor dem Schloß des Generalgouverneurs der Grundstein für die Siegessäule gelegt. Die Ausarbeitung der plastischen Bestandteile wurde Petersburger Künstlern anvertraut.

Bis zum Sommer 1816 hatte der Steinmetz Samson Suchanov den Sockel und die 7,15 m hohe und 1,15 m dicke toskanische Säule aus rotbraunem Granit gehauen. Nach Riga gebracht, wurde sie vom Stadtbaumeister Gottfried aufgestellt. Die Säulenspitze krönte ein Kapitell mit einer Kugel auf der Spitze, auf der eine vom Petersburger Professor der Kunstakademie, Stepan Pimenov, gestaltete und von Vassilij Ekimov in Bronze gegossene geflügelte Siegesgöttin stand. In der Rechten hielt sie einen Lorbeerkranz, in der Linken einen Palmenzweig als Freiheitssymbol. Die Ecken des Sockelsteines schmückten in Bronze gegossene Adler, die mit Girlanden verbunden waren. An den Seiten des Sockels waren in Bronze gegossene Reliefs mit den Wappen Rußlands und Rigas, Gedenkinschriften in russischer und lateinischer Sprache angebracht (Abb. 1).<sup>6</sup>

Die Texte der Inschriften sind unterschiedlich. Der lateinische Text in freier deutscher Übersetzung lautet: „Als die europäische Menschheit

---

<sup>6</sup> C. Mettig, *Illustrierter Führer durch Riga*. Riga 1914, S. 52 f.



Abb. 1: Siegessäule zur Erinnerung an den Sieg über Napoleon 1814–1816. Foto: L. Stipnieks.

während der unerhörten Gewaltherrschaft und der Wut gräßlicher Kriege fast verging, erschien Alexander I. als Retter des Handels der Völker, und die rigischen Kaufleute errichteten der Freiheit dieses Denkmal in Erz und Stein und wollen den späteren Geschlechtern damit die Bedeutung und den Ruhm des erhabenen Herrschers vor Augen führen.“ Der russische Text dagegen lautet: „Die Streitkräfte von 20 Reichen und Völkern, die mit Feuer und Schwert in Rußland eingedrungen waren, fielen in Tod und Gefangenschaft. Rußland schlug den Verderber nieder und sprengte die Ketten Europas. Alexander I. richtete mit siegreicher Hand die gestürzten Reiche und verschütteten Gesetze auf.“

Im Sommer 1915, als sich die Fronten des Ersten Weltkrieges der Stadt näherten, wurden in Riga von den Denkmälern die wertvollsten Details aus Buntmetall abgenommen. Bei deren Transport nach Petersburg kenterte das Schiff in der Ostsee, und die Erforschung des weiteren Schicksals dieser Denkmäler wird nur mit den Methoden der Unterwasserarchäologie durchzuführen sein. Unter den damals abtransportierten Details befanden sich auch diejenigen der Siegessäule, aber die Granitsäule selbst blieb auf ihrem Platz stehen, bis sie im Jahre 1938 abgebaut wurde.

Heute befinden sich die Säule, der Sockel und die großen Steine der Umzäunung auf dem Lagerplatz der Stadteinrichtungsverwaltung und könnten wieder aufgestellt werden. Mit dem Näherrücken des 800jährigen Jubiläums der Stadt Riga wurde diese Frage aufgeworfen. Ob das Denkmal am selben Platz oder anderswo aufgestellt werden soll, bleibt der Diskussion unter den Einwohnern und Fachleuten überlassen. In der Situation der staatlichen Erneuerung Lettlands kann die Frage der Wiederaufstellung eines Monuments des Russischen Imperiums nicht eindeutig und leidenschaftslos behandelt werden, und in der Öffentlichkeit ruft eine Erneuerung von Symbolen dieses das Baltikum lange Zeit unterdrückenden Reiches große Besorgnis hervor, auch wenn es nur ein historisches Dokument oder ein Kunstwerk ist.

Unverzüglich nach dem Abzug Napoleons wurde für Livland und Riga ein neuer Generalgouverneur, der Italiener Philippo Marchioni Paulucci (geb. 1779 in Mantua, gest. 1849 in Nizza) eingesetzt, der mit großem Enthusiasmus die Zerstörungen des Krieges zu beseitigen half. Schon 1818 würdigte die Kaufmannschaft Rigas seine großen Verdienste und die energische Tätigkeit zur Hebung des Wohlstandes und äußerte den Wunsch, ihm in Riga ein Denkmal zu setzen. Doch der Marquis war ausdrücklich gegen diese Anerkennung. Er verblieb im Dienste in Riga bis 1829, um dann den Gouverneursposten in Genua anzunehmen.

Nach dem Tode Pauluccis zögerten die Bürger Rigas nicht lange mit seiner Ehrung, und im Jahre 1851 wurde im Kleinen Wöhrmannschen

Park (im Dreieck zwischen Dorpater-, Elisabeth- und Alexanderstraße) ein schlichter, flacher Obelisk aus Gußeisen aufgestellt. Auf der einen Seite des Obeliskens steht, von einem Lorbeerkranz umwunden, die Inschrift: „Dem 23. October 1812“, auf der anderen Seite dasselbe in russischer Sprache. An diesem Tage war der Marquis in Riga erschienen, um sein Amt anzutreten.

Dieses anspruchslose Denkmal ist kein hervorragendes Kunstwerk, doch wurde es beim Bau des Justizpalastes im Jahre 1935 ins Dommuseum versetzt, wo es im Kreuzgang als Zeugnis eines Geschichtsereignisses in Riga steht. Ohne besondere Schwierigkeiten könnte für dieses Denkmal in Riga ein neuer Platz gefunden werden, und es bleibt zu hoffen, daß in Zusammenarbeit mit der italienischen Botschaft dieses Denkmal erneuert und der Stadt zum Jubiläum wieder zurückgegeben wird. Es soll Zeugnis davon geben, welche Rolle bei der Entwicklung Rigas zu einer Metropole die internationale geistige Elite gespielt hat.

Mit der Glorifizierung der Selbstherrscher ist die Ikonologie der in den einzelnen Provinzen aufgestellten öffentlichen Monumente eng verbunden. Sie hatte ihre ideologischen Aufgaben zu erfüllen, und dazu wurden auch die Mittel mit freier Hand beschieden. Die schaffende Energie der Architekten und Künstler füllte das emotionale Vakuum mit äußerlich effektvollen, der Ästhetik des Historismus entsprechenden Denkmälern.

Um Gott für die wunderbare Errettung der Zarenfamilie beim Eisenbahnunglück am 17. Oktober 1888 auf der Eisenbahnlinie Riga – Orel zu danken, wurde im folgenden Jahr vor dem Rigaer Bahnhof eine orthodoxe Votivkapelle errichtet. Diese vom Architekten A. Kieselbasch entworfene und erbaute „Votivkapelle für die wunderbare Errettung des Kaisers“ (Abb. 2) war ein prächtiges Bauwerk mit reicher Synthese aus Marmor, geformten, polychrom glasierten Baufriesen und vergoldeten Türmchen. Die auf dem Bahnhofplatz leicht zugängliche und mit ihren vielen Ikonen reichhaltig ausgestattete Votivkapelle wurde zu einem gern besuchten Gotteshaus der orthodoxen Gläubigen.

Dieses Monument des „kaiserlichen Glaubens“ war ein typisches Symbol der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts herrschenden politischen und religiösen Doktrin Rußlands. Es wurde dann als ideologisch unannehmbare historische Erinnerung während der ersten unabhängigen Republik Lettlands (1925) abgetragen.

Bei einem kleinen Volk, das über viele Jahrhunderte unterdrückt wurde und ebenso lange von Eigentum, Land, Freiheit träumte und die Hoffnung hegte, in einem eigenen Staat zu leben, flammen bisweilen Emotionen auf, die ihren Ausdruck im Verhältnis zu den Unterdrückern und zu den sie personifizierenden Reliquien finden. Hiermit soll nicht das Ver-



Abb. 2: Orthodoxe Kapelle, errichtet für die wundertätige Rettung des Kaisers Alexander III. 1889. Quelle: Fotoarchiv des Rigaer Museums für Stadt- und Schiffahrtsgeschichte.

halten der Letten zum einen oder anderen historischen Zeitpunkt gerechtfertigt werden, doch läßt sich diese Gesetzmäßigkeit bei allen Kulturvölkern wiederholt beobachten. Die Christen verhielten sich unduldsam gegenüber dem polytheistischen Pantheon des Römischen Reiches und dessen Personifizierungen in Göttergestalten, und Lenin selbst veranlaßte die Vernichtung der den Zaren Rußlands gewidmeten Denkmäler. Im Ergebnis wendete dann das verblendete Volk seinen Zorn gegen die vermeintlichen Götzen – Kirchen, Schlösser, Klöster und andere Kulturzeugnisse –, an deren Schaffung es selbst beteiligt gewesen war.

Doch kehren wir zu den Kulturzeugnissen der Jahrhundertwende zurück und stellen fest, daß der vom russischen Kaiserreich im Baltikum inspirierte Herrscherkult auf die Glorifizierung der expansionistischen Politik des Eroberers des Baltikums, Peter I., gerichtet und mit den historischen Ereignissen des Nordischen Krieges (1700–1721) verbunden war.

Damals fochten die schwedischen Streitkräfte gegen die russischen und sächsischen Truppen um die Beherrschung der baltischen Länder. Auf dem in der Düna aus Schwemmsand bestehenden Lutzauhalm bewachten russische Soldaten im Juli 1701 den Übergang über den Fluß. Nachdem die Schweden auf der Spilwe die sächsischen Truppen geschlagen hatten, waren die Russen umzingelt. In der Zeit vom 10. bis zum 21. Juli wurde die ganze 400 Mann starke russische Garnison aufgerieben.

Im Jahre 1891 organisierte die Stadtverwaltung Rigas auf Initiative des Generalgouverneurs Livlands, M. Sinov'ev, den Bau eines Monuments zu Ehren der gefallenen russischen Soldaten. Nach dem Entwurf des Zivilingenieurs B. Eppinger wurde ein 6 m hohes Denkmal in Form einer orthodoxen Kapelle aus Granitblöcken aufgeführt. An den Seiten dieses Denkmals ist ein orthodoxes Kreuz, das Monogramm Peters I. mit der Jahreszahl 1701 und das Monogramm Alexanders III. mit der Jahreszahl 1891 eingearbeitet. Auf dem Sockel befindet sich eine Inschrift in russischer Sprache: „Am 10. Juli 1891 ist auf Geheiß des Gouverneurs von Livland Generalleutnant M. A. Sinov'ev dieses Denkmal aus freiwilligen Spenden zum Gedenken der am 10. Juli 1701 bei der Verteidigung der Insel heldenhaft gefallenen 400 russischen Soldaten dieser Stein errichtet.“

Im Nordteil der Stadt, an der Stelle des ehemaligen Gustavsholm, wo im 17. Jahrhundert die Schweden Schiffe bauten, ließ Peter I. ein Sommerloß bauen und anschließend einen zeitgenössischen Ziergarten anlegen. Dieser erhielt den Namen „Kaisergarten“ und war als öffentlicher Park für Spaziergänge und die Erholung der höheren Bürgerkreise vorgesehen. Schon im Jahre 1711 wurde mit dem Ausgraben von Teichen und Kanälen begonnen, wurden holländische Linden und Obstbäume gepflanzt. In einem nach französischem Muster geometrisch geformten

Boskett pflanzte Zar Peter I. eigenhändig eine Ulme. Der Generalgouverneur Paulucci ließ diesen historischen Baum einzäunen und mit Gedenkplatten aus Metall mit entsprechendem Text versehen. Im Jahre 1840 wurden die Umzäunung und die Gedenkplatten erneuert, aber 1903 wurde die Holzeinzäunung durch einen schmiedeeisernen Zaun ersetzt und die Gedenkinschrift in Stein gehauen. Der in der Steinhauerwerkstatt K. Teitz angefertigte Stein gibt uns in russischer und deutscher Sprache folgende Nachricht: „Peter der Grosse, der Gründer Seines Kaiserreichs, pflanzte diesen Baum im Jahre 1721“.

Dieser Baum gingen im Jahre 1972 ein, aber an derselben historischen Stelle ist nun ein junger Baum eingepflanzt. Heute empfindet die den als Liederfestpark benannten Garten besuchende Öffentlichkeit dieses Denkmal als anspruchsloses historisches Zeugnis einer Pikanterie ohne politische Anspielung.

Die russenfreundlichen Kreise Rigas setzten am Anfang des 20. Jahrhunderts die Verherrlichung sowohl der Person Peters I. als auch seiner politischen Bestrebungen fort. Als sich der Tag des 200jährigen Anschlusses Rigas und Livlands an Rußland näherte, entschloß sich die Stadtverwaltung zu einer Geste der Unterwürfigkeit und Treue, indem sie dem Zaren ein 9 m hohes Denkmal in Gestalt einer Bronzestatue aufstellte. Sie wählte als am besten geeigneten Ort die Kreuzung des Alexander-Boulevards mit dem Stadtkanal. Der am 20. Dezember 1908 ausgeschriebene internationale Wettbewerb zu einem Entwurf für das Denkmal wurde am 14. Mai 1909 beendet; daran beteiligten sich 58 Bewerber, hauptsächlich Bildhauer aus Berlin und Petersburg.<sup>7</sup>

Im Rahmen dieses Wettbewerbs stellte die Jury sich selbst und auch der Gesellschaft zum ersten Mal wesentliche Fragen: Besaß Riga genügend künstlerisch ausgebildete Sachverständige, denen man die Lösung eines so wichtigen Problems anvertrauen konnte? Sollte eine allegorische oder eine realistische Lösung gefunden werden? Sollte man einer berittenen oder stehenden Herrscherfigur den Vorrang geben? Welches Denkmal würde sich am besten in den Passanten- und Verkehrsstrom einfügen und gleichzeitig einen Anblick von allen Seiten gewähren? Es erforderte große Mühe, zwischen dem vom Berliner Bildhauer W. Wandschneider entworfenen Reiterstandbild und den ähnlichen Entwürfen anderer, weniger bekannter Künstler zu wählen. Zur kritischen Bewertung des Entwurfs

<sup>7</sup> Einige der erfolgreichsten Bewerber: die Berliner Bildhauer W. Fritsch, F. Dorrenbach, H. Lederer, F. Seidenstücker, F. Pritel, W. Wandschneider, wie auch der Petersburger Künstler A. Baumann u.a. Auch der Rigaer Bildhauer P. Vlassak nahm teil. Vgl. Die Petersdenkmalkonkurrenz in Riga, in: Jahrbuch für bildende Kunst in den Ostseeprovinzen III (1909), S. 55-64.

bedurfte es der Argumente von H. Lederer, dessen in Hamburg stehendes Monument Bismarcks von der Größe der Persönlichkeit mit Hilfe megalithischer Ausmaße sprach.

Nach langen Diskussionen entschied sich der Ausschuß zugunsten des vom deutschen Bildhauer Gustav Schmidt-Kassel eingereichten Entwurfes mit der Devise „Krieg und Frieden“. Dieser fügte sich günstig in den runden, den Beginn des Alexander-Boulevards andeutenden Platz vor der Alexander-Brücke ein. Der zu Pferde sitzende Herrscher war idealisiert, doch verlieh die realistische Manier der Gestalt dieser sowohl historische als auch menschliche Glaubwürdigkeit. An den Sockelseiten waren die Wappen Rigas und Livlands angebracht.

Der Sockel wurde in Riga angefertigt, aber die Reiterfigur sowie die Buchstaben und Wappen wurden in Berlin gegossen. Nachdem die Details in Riga eingetroffen waren, wurden die 6,5 t schweren Einzelteile zusammengestellt und auf den 4,5 m hohen Sockel gesetzt. Die Gesamthöhe des Denkmals betrug 9,2 m. Dieses im ganzen Baltikum einzige Reiterdenkmal wurde im Beisein des Zaren Nikolaus II. nebst Familie und Begleitung am 4. Juli 1910 feierlich enthüllt. Den Zusammenhang mit der historischen Rolle Peters I. bezeugte die Inschrift an der Sockelvorderseite unter dem Reichsadler in russischer Sprache: „Peter der Große 1710–1910. 4. Juli.“

Doch das mit Ehrenbezeugungen eingeweihte Monument mußte schon nach fünf Jahren abgebaut werden, als es gemeinsam mit anderen Denkmälern Rigas zur Evakuierung vom Sockel geholt wurde. Die Reiterstatue versank in der Ostsee bei der Insel Ösel, als das Schiff „Serbino“ von einem deutschen U-Boot torpediert wurde. Im Jahre 1934 fanden estnische Fischer das Denkmal, holten es vom Meeresgrund, und die Regierung Lettlands kaufte es zurück. In Riga angekommen, fand es kein Interesse, denn die politische Konjunktur und die geistige Werteorientierung hatten sich geändert. Der Abschluß des Wettbewerbs für eine Freiheitssäule zur Manifestierung der Unabhängigkeit Lettlands und zum Gedenken an den Ersten Weltkrieg entschied das Schicksal des Sockels vom Peter-Denkmal, der dann 1931 abgetragen wurde.

Mehrmals erhoben sich Stimmen für die Erneuerung des Denkmals, doch im Widerspruch der ideologischen Anschauungen fanden sowohl die Verfechter dieser Idee als auch deren Gegner keine annehmbare Lösung. Deshalb ist der in der Preobraženskij-Regimentsuniform gekleidete Herrscher, in Stücke zerlegt, heute in einem Lagerraum der Stadt der Korrosion ausgesetzt. Das Denkmal bedarf einer sorgfältigen Restaurierung, auch ist es unumgänglich, etliche verlorengegangene Details neu zu gießen. Das Kulturministerium Rußlands hat Interesse am Denkmal ge-

äußert und sich bereit erklärt, die Betreuung zu übernehmen. Doch da die Stadt die Reiterstatue bereits zweimal bezahlt hat, ist sie schon rein symbolisch Eigentum Rigas. Vielleicht könnte der ehemalige Kaisergarten, der ohnehin in vielem an den Herrscher Rußlands erinnert, mit der Zeit zum Depositorium historischer Reliquien ausgestaltet werden.

Der wachsende Wohlstand und die europäische Tradition, Städte mit öffentlichen Kunstwerken auszustatten, hatten sich in Riga eingebürgert, und die Zahl der zur Kultur Rußlands gehörenden Gedenkezeichen wuchs bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges an. Schon seit 1911 begann die Rigaer Stadtverwaltung mit den Vorbereitungen zur 100jährigen Gedenkfeier zum Sieg im Vaterländischen Kriege 1812. Mit dem Plan eines Denkmals für eine historische Person – den Generalfeldmarschall Barclay de Tolly – beschloß ein Handlungsausschuß eine Spendensammlung und schrieb einen diesbezüglichen Wettbewerb aus. Das Denkmal sollte seinen Platz in den Anlagen der Esplanade bei der orthodoxen Kathedrale finden.

Die Bedingungen des Wettbewerbs sahen die Hinzuziehung örtlicher und ausländischer Künstler vor, bestmögliche Vorschläge für das 8 m hohe Denkmal auf einem granitenen Sockel zu erhalten. Im Juni 1912 waren schon 44 Entwürfe eingegangen, unter welchen die Jury den Hauptpreis dem Entwurf des Berliner Bildhauers Wilhelm Wandschneider zusprach.

Der Sockel aus rotbraunem Granit wurde in der Werkstatt des Rigaer Bildhauers A. Volz angefertigt, aber die 4,77 m hohe Bronzestatue in der Firma „Novak“ in Berlin gegossen. Das mit einer lakonischen Inschrift in russischer Sprache „Generalfeldmarschall Fürst Barclay de Tolly 1812–1912“ versehene Denkmal wurde am 13. Oktober 1913 enthüllt (Abb. 3), doch schon nach knapp zwei Jahren wieder demontiert, um es zu evakuieren.

An dieses Denkmal erinnert heute noch der massive Sockel in den Anlagen der Esplanade. Die Figur würde höchstens finanzielle Schwierigkeiten bereiten, denn das vom Bildhauer W. Wandschneider angefertigte Gipsmodell im Maßstab 1:5 befindet sich in ausgezeichnetem Zustand im Dommuseum zu Riga.

Mit diesem dem Feldmarschall Barclay de Tolly gewidmeten öffentlichen Monument endete der Einfluß der Kulturpolitik des zaristischen Rußland auf das Stadtbild Rigas. Für die Bewertung der betrachteten historischen Periode muß festgehalten werden, daß in allen Fällen, in denen das Schicksal des Denkmals auf der Ebene der Stadtverwaltung in Übereinstimmung mit Fachkundigen, Geldgebern und verantwortlichen Beamten entschieden wurde, immer hohe künstlerische Ergebnisse und gute technische Ausführung erreicht wurden. Der erzieherischen Funktion wurde in der ideologischen Propaganda besondere Beachtung geschenkt,



Abb. 3: Denkmal Barclay de Tollys 1913. Quelle: Sammlung Spārītis.

und die merkantile Gesellschaft förderte die Umsetzung der eingesetzten Geldmittel in öffentlich auswertbare Werke in Form, Inhalt und verwirklichter Qualität. Doch ungeachtet der manchmal prätentiosen, offen politischen oder von Ehrgeiz durchdrungenen Charakter der Denkmäler rufen diese plastischen Werke durch ihre Reife und Ausarbeitung Ehrfurcht hervor.

Bei der Wahl der methodologischen Grundlage für einen Vergleich zwischen zwei in einem Lande und in einer Stadt nebeneinander bestehenden, politisch und wirtschaftlich dominierenden nationalen Kulturen ist eine Analyse nach dem Prinzip der Gegenüberstellung ganz unumgänglich. Voller Gegensätze waren die ethnischen, mentalen und kulturellen Beziehungen der Russen und Deutschbalten zueinander, und jede der im Baltikum wohnhaften Völkerschaften trachtete ihre Vorrechte darin zu begründen. Diese Einstellung wurde durch die apologetische Historiographie des Adels bekräftigt, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts intensiv das Wesen der historisch entstandenen feudalen Strukturen und Privilegien zu verteidigen bemüht war. In diesem Sinne tat sich der Dorpater Universitätsprofessor Carl Schirren (1826–1910) hervor, der als Vertreter der deutschbaltischen Publizistik im Kampf gegen den russischen Nationalismus in seiner Streitschrift „Livländische Antwort“, gerichtet an den Slavophilen Jurij Samarin im Jahre 1869,<sup>8</sup> die Position des politischen Konservatismus begründete und die von den deutschbaltischen Führungskreisen befürwortete traditionelle Meinung über den historischen Anachronismus verteidigte.

Schirren schilderte die Privilegien der deutschbaltischen sozialen Hierarchie als einheitlichen Bestandteil der deutschen Kulturwerte, die die Ansprüche auf eine führende Rolle in der Gestaltung der Verwaltung, der wirtschaftlichen Strukturen, des Bildungswesens und des geistigen Lebens enthielten und das Vorrecht bei der Gesellschaftsordnung, der Sprache und der Religionsausübung voraussetzten.

Die Erhaltung der in Jahrhunderten bekräftigten und bestätigten Privilegien sollte die Herrschaft in den baltischen Landen und deren „Zugehörigkeit zur deutschen Nation und dessen Nachfahren“ gewährleisten.<sup>9</sup>

Und wahrlich reiften in der Mitte des 19. Jahrhunderts die Meinungsverschiedenheiten zwischen den Deutschbalten und ihren politischen Gegnern in dem Teil der Führung Rußlands, der die Privilegien des deutschbaltischen Adels staatlich eingrenzen wollte. Auf kulturellem Gebiet verteidigten die Deutschbalten aktiv ihre Rechte und ihre Interessen

---

<sup>8</sup> C. Schirren, *Livländische Antwort an Herrn Juri Samarin*. Leipzig 1869.

<sup>9</sup> Ebenda, S. 194.

mit Hilfe ideologischer Mittel, trugen dabei aber äußerlich ihre Loyalität gegenüber dem Zarenreich zur Schau. Als methodologische Basis wählten die Deutschbalten den „deutschen Historismus“; sie äußerten einerseits den Gedanken über die „Gefahr von Osten“, andererseits richteten sie das Hauptinteresse auf die politische Geschichte des deutschbaltischen Adels, idealisierten dessen Traditionen und betonten jede regionale Eigenart.

In der Abhandlung des Historikers M. Duhanovs unter dem Titel „Der baltische Adel im Wandel der Zeit“<sup>10</sup> werden die politischen, rechtlichen und idealistischen Bestrebungen des deutschbaltischen Adels im historiographischen Spiegel des 19. Jahrhunderts grundlegend geschildert und die konservativen Ansichten dieser herrschenden Minorität kritisiert. Duhanovs erwähnt die Ansichten des langjährigen Leiters des deutschbaltischen ritterschaftlichen statistischen Bureaus, Alexander Tobien, der in einem zwei Bände umfassenden Werk über die livländische Ritterschaft<sup>11</sup> die Situation der 1860er Jahre auswertete. Dieser schrieb, daß nur die russische nationalistische Presse die friedlich-harmonische Atmosphäre der 60er Jahre aufgewühlt habe, indem sie die Sonderstellung der baltischen Provinzen als Bedrohung für die Einheit des russischen Reichs angesehen und eine gegen die Deutschbalten gerichtete politische Kampagne begonnen habe. Ihrerseits habe die deutschbaltische Seite, deren Ansichten Tobien als organisch empfand und verteidigte, den Kampf des Adels um die Erhaltung der konservativen Rechtsrelikte auf das Gebiet der Kultur reduziert und die Bestrebungen der Deutschbalten mit der Erhaltung der bedeutendsten Werte des Landes – des evangelischen Glaubens, der deutschen Sprache und der Ständeversammlung – gleichgesetzt.<sup>12</sup>

Diese Idee wiederholt sich in der Historiographie der zweiten Hälfte des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts und wird zur Erklärung für eine deutschbaltische Mission, nach der das Baltikum in den Kulturkreis des Westens einbezogen und zu einer höheren und fortschrittlicheren Zivilisationsbastion ausgestaltet werden sollte, als es das „Chaos des Ostens“ darstelle.<sup>13</sup> Diesen Ansichten schloß sich Reinhard Wittram an, entwickelte sie weiter und bezeichnete sie als „unüberwindbaren Abgrund zwischen dem baltischen Deutschtum und der Staatsmacht Ruß-

---

<sup>10</sup> M. Duhanovs, *Baltijas muižniecība laikmetu maiņā* (Der baltische Adel im Wandel der Zeit). Rīga 1986.

<sup>11</sup> A. Tobien, *Die livländische Ritterschaft in ihrem Verhältnis zum Zarismus und russischem Nationalismus*. 2 Bde., Berlin 1925 u. 1930.

<sup>12</sup> Ebenda, Bd. 1, S. XII.

<sup>13</sup> Ebenda, Bd. 2, S. 317.

lands“,<sup>14</sup> wobei er die Spaltung zwischen der deutschbaltischen und der russischen Minorität als Resultat der Unterschiedlichkeit in Mentalität, Kultur und höchsten Grundsätze betrachtete.

Der Standpunkt des Verfassers in dieser Frage beruht auf der These von den gemeinsamen Interessen beider im Baltikum herrschenden Minoritäten, sowohl der Vertreter des zaristischen Imperialismus als auch der deutschbaltischen Konservativen im Konkurrenzkampf des 18. und 19. Jahrhunderts um die Machtverteilung im Baltikum. Während nach dem Prinzip der Kräfteparität Ausgleich gesucht und zuweilen auch gefunden wurde und dadurch wohl das politische, rechtliche und Machtgleichgewicht erhalten wurde, so waren auf sozialem und nationalem Gebiet ethnozentrische Äußerungen unumgänglich. Die Interessen der alteingesessenen Deutschbalten wurden durch die expansive Gouvernementsverwaltungspolitik seitens des russischen Reiches und durch die Bestrebungen zur Verdrängung der Deutschbalten aus den wichtigen Positionen gestört.

Die Minderheit, die nun die Privilegien mit dem russischen Beamtentum und Adel zu teilen gezwungen war und von Deutschland aus keine Stärkung oder gar militärische Unterstützung zu erwarten hatte, geriet in Unbehagen und in ein Gefühl von moralischem Verlust. Um dies auszugleichen, wurden Propagandamaßnahmen angewandt; dabei wirkten Fragen über die Rechte der historischen deutschbaltischen Pioniere und eine Apologie der geistigen Überlegenheit als das Selbstbewußtsein und die eigenen Reihen stärkend. Angesichts der drohenden Russifizierungsgefahr begann der Selbsterhaltungsmechanismus der deutschbaltischen Geisteswelt ganz selbstverständlich ihm eigene National- und Kulturzugehörigkeitsstereotype immer schneller auszuarbeiten, die in Form von öffentlichen Monumenten, Gedenkzeichen und Denkmälern den Lebensraum füllten und den Kennern dieser Symbole nahe lagen. Somit können wir die Initiative zur Aufstellung von Denkmälern als Mechanismus zur Schaffung einer sozialen Harmonie ansehen, mit einem an die Kultur gerichteten politischen Auftrag.

Doch nicht alle zum Gegenstand öffentlicher Beachtung werdenden Denkmäler sind das Ergebnis eines politischen Auftrages, so z.B. Grabdenkmäler, von welchen einige auf den Stadtfriedhöfen durch das Gedenken an idealisierte Persönlichkeiten bekannt werden. Als Geistesgröße wurde seinerzeit der Konrektor des Kaiserlichen Lyzeums zu Riga, der Enzyklopädist und Heimatforscher Johann Christoph Brotze (1742–

---

<sup>14</sup> R. Wittram, Rückkehr ins Reich. Vorträge und Aufsätze aus den Jahren 1939/1940. Posen 1942, S. 38, 40 u. 62.

1823), empfunden und geehrt. Der fruchtbarste Teil seines Lebens war der Erforschung sowie bildlichen und schriftlichen Wiedergabe des Landes, seiner Bewohner, ihrer Geschichts- und Kulturzeugnisse gewidmet, was danach zum Lehrmittel aller darauffolgenden Historikergenerationen wurde.

Als Anerkennung für diese uneigennützig Tätigkeit stellten die Rigaer Intelligenzkreise auf dem Stadtfriedhof Brotze ein in Sandstein gehauenes Denkmal – eine klassische Stele mit plastisch ausgeführten allegorischen Zeichen – auf. Im Sinne der Spätromantik sind im Stein zum Beschauer Ruhmeskranz, Blumenwinden und Palmetten erhaben gemeißelt. Das Wesen eines Kulturhistorikers drückt eine sich um ein brennendes Öllämpchen windende Schlange aus – ein Symbol der ewigen geistigen Arbeit. Die Vorderseite zeigt folgende Inschrift: „M. Johann Christoph Brotze Geboren zu Goerlitz am 12. Sept. N.S. 1742. Gestorben zu Riga am 4. Aug. A.S. 1823“. Auf der Rückseite im Kapitell der Stele befindet sich eine Eule als Symbol der Weisheit und die Inschrift: „Dem langjährigen treuen Lehrer und unermüdlichen Forscher der Vorzeit Livlands. 1845“.

Bedeutenden politischen Persönlichkeiten und Angehörigen der Herrscherhäuser haben die Szenographen des Verstorbenenkults eindrucksvolle Monumente und Mausoleen gewidmet, die gewöhnlich das Werk berühmter Architekten und Künstler waren. Doch in Riga blieben diese Denkmäler in der Regel anonym. Und auch in ihrer Gestalt erhielten sie die vom bürgerlichen Geschmack und dem klassizistischen Stil vorgeschriebenen traditionellen Formen – als Säulen, Urnen, Obelisken oder lakonische Kreuze, einerlei, ob in den Friedhöfen oder auch in öffentlichen Anlagen.

Öffentliche Anlagen, Gärten und Parks in Europa sind sehr oft Ergebnis der Philantropie oder des Ehrgeizes wohlhabender Bürger. Diese Motivation ist sehr natürlich, denn hätte Anna Gertrud Wöhrmann nicht diese Eigenschaften besessen, gäbe es nicht den hervorragenden englischen Park in Riga. Die Idee zu seiner Einrichtung kam schon in den Jahren 1814/15 auf, um schneller den Krieg und die Niederbrennung der Vorstädte vergessen zu machen. Am 8. Juni 1817 wurde der nach dem Entwurf des Gärtners J. Schmeißler eingerichtete, 8450 m<sup>2</sup> große Park eröffnet und den Besuchern freigegeben (Abb. 4). Der Park erhielt den Namen der Stifterin, und wir kennen ihn noch heute unter diesem Namen. Ihr Sohn, Generalkonsul J. Wöhrmann, errichtete im Jahre 1829 – zwei Jahre nach dem Tode seiner Mutter – einen kleinen granitenen Obelisken. Um ihn herum richtete man das erste öffentliche Rosarium Rigas ein. An der Vorderseite stand in einem Oval die Gedenkinschrift: „Der

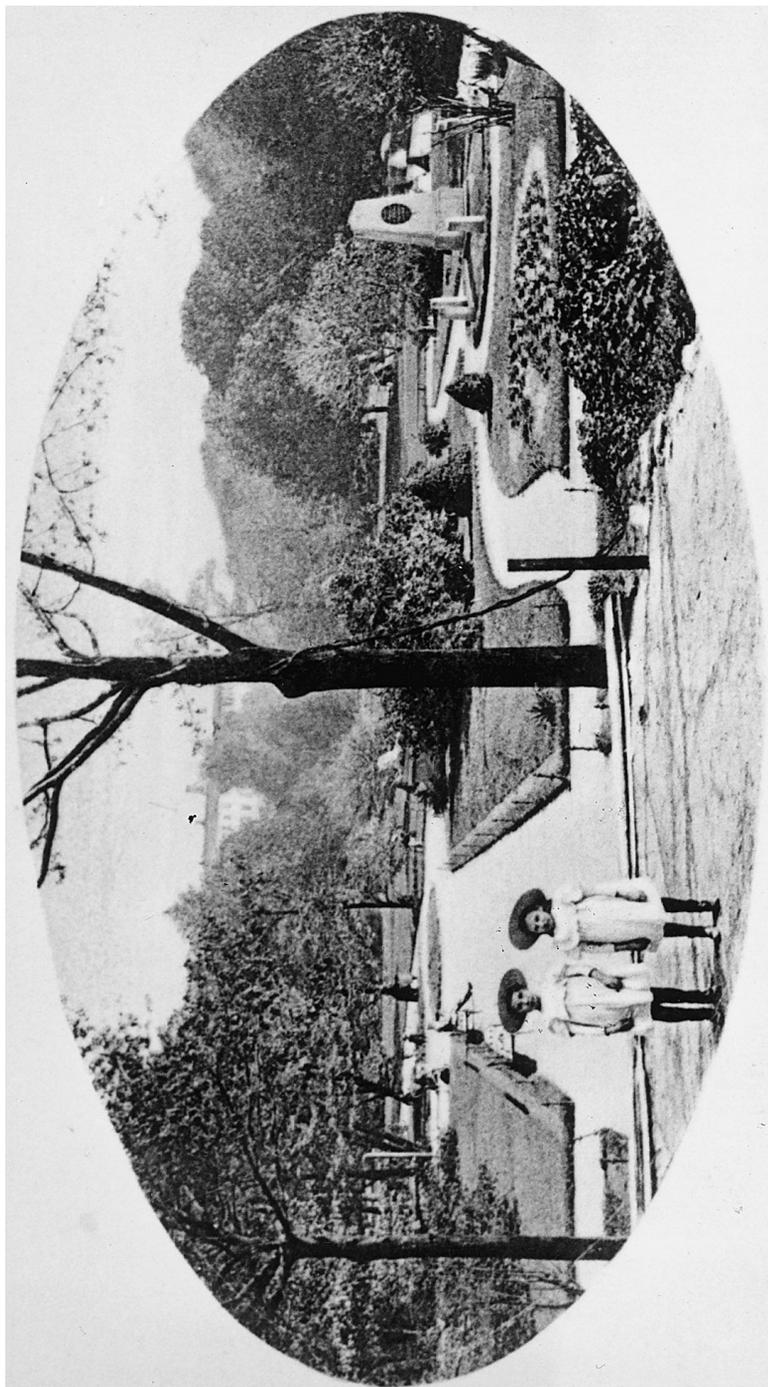


Abb. 4: Obelisk der Gründerin des öffentlichen Gartens, Frau A. G. Wöhrmann 1829. Photo nach 1882. Quelle: Latvijas valsts kinofotofonodokumentu arhivs.

Gründerin dieses öffentlichen Gartens, / weil. Frau Aeltestin Wöhrmann, geb. Ebel“, an der Rückseite: „Errichtet von denjenigen, welche den Wert / dieser Anlage zu schätzen wissen. errichtet 1829“.

Ende des 19. Jahrhunderts wurde der Obelisk in die Nähe der Mineralwasseranstalt versetzt, aber im Jahre 1954 vollständig abgetragen, was wiederum ein Beispiel der Intoleranz gewisser politischer Kreise ist.

Mit diesem stilistisch einfachen Denkmal möchte ich auf die universelle Natur eines Obeliskens als eigenartige typologische Form hinweisen, die man gleichwohl einer Gedenk-, öffentlichen oder auch dekorativen Funktion anpassen kann. Im Rahmen des Themas dieser Abhandlung verbinde ich die Entstehung und Existenz in Zeit und Raum sowohl der Gedenksteine für Brotze als auch für Wöhrmann mit der Orientierung der dem deutschen Kulturkreis angehörenden Bürger Rigas auf die Hervorhebung der stammverwandten Geistesarbeiter, Vertreter der Intelligenz und Mäzene als bedeutender Persönlichkeiten durch die Errichtung plastischer Gedenkzeichen. Der Unterschied im Vergleich zu den unter der Protektion des russischen Reiches entstandenen Denkmälern besteht darin, daß die Initiative der deutschbaltischen Gesellschaft nicht auf einer doktrinären staatspolitischen Unterstützung aufbaute, sondern als die von einer in der Diaspora lebenden Volksgruppe empfundene Notwendigkeit nach geistig einigenden Symbolen war.

Auf die Initiative von Rigaer Literaten, Künstlern und anderer aktiver Bürger wurde unter Leitung des Rechtsanwalts W. Petersohn am 25. August 1864 feierlich ein Denkmal für den berühmten deutschen Schriftsteller und Theologen der Aufklärungszeit Johann Gottfried Herder (1744–1803) enthüllt. Am selben Tage vor 100 Jahren war der junge Prediger in Riga eingetroffen, um als Hilfspastor an den Vorstadtkirchen sein Amt anzutreten. Auf dem kleinen Platz vor dem Pastoratshause des Doms wurde der Büste eine besondere Stellung gegeben – mit dem Gesicht zum einstigen Wohnsitz.

Nach dem Entwurf des Architekten H. Scheel wurde in der Gießerei der Firma Wöhrmann ein dekoratives Gitter und der Sockel zu der bronzenen Büste gegossen. Die Büste mit dem nicht mehr so jungen Porträt Herders ist eine Kopie des 1850 in Weimar vom Bildhauer L. Schaller aufgestellten Denkmals. Die Inschrift auf dem gußeisernen Sockel verkündete: „Johann Gottfried Herder. Licht, Liebe, Leben. 1864. 25. VIII. Geboren d. 25. Aug. 1744 in Mohrungen (Ost-Preußen). Collaborateur an der Domschule und Pastor-Adj. an den Vorstadtkirchen in Riga 1764–1769. Gestorben d. 18. Dezember 1803 in Weimar.“

Zu Beginn des Ersten Weltkrieges wurde die Bronzestatuette zum Abtransport nach Innerrußland demontiert, doch wurde sie nicht wegge-

bracht. Nach etwa zehn Jahren wurde das Denkmal wieder instand gesetzt. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde es von den Kommunisten aus Haß gegen alles Deutsche weggeschafft. Beim Besuch des Vorsitzenden des Staatsrates der DDR, Walter Ulbricht, wollten sich 1959 die bolschewistischen Beamten als Kulturmenschen ausweisen, erneuerten das von ihnen selbst vernichtete Denkmal und erwiesen dem verspotteten Philosophen Ehre. Anstelle des verschrotteten Sockels wurde vom Bildhauer M. Zauris (1959) ein schwarzer Granitsockel mit dem Namen des Dichters angefertigt, doch ohne alle anderen auf dem alten Sockel angeführten weiteren Angaben. Auch die Umzäunung wurde nicht nach dem alten Muster erneuert. Der Umgang mit dem Herderdenkmal war nur der Anfang eines nachfolgenden „ideologischen Klassenkampfes“ mit politisierten Kultursymbolen.

Als Symbole des deutschen Kulturträgertums und der europäischen Orientierung der Ersteinwanderer dienten auch die hervorragenden Bauten, in denen das öffentliche Leben der Vertreter gewisser Stände vor sich ging. Schon die stilistische Richtung bei der Wahl der Formen, die die Stereotypen des Mittelalters und der Renaissance wiederholten, zeugt von einer bestimmten ideologischen Motivierung. Deshalb ist auch die Fassadenstilisierung des Hauses der Livländischen Ritterschaft (Architekten R. Pflug und J. F. Baumann, 1863–1867) der Manier eines Florentiner Palazzos aus dem 16. Jahrhundert angepaßt und spiegelt sowohl die Tendenz zur Retrospektive als auch die verfeinerte äsopische Sprache der Ritterschaft wider, die die Nachfolge des Weströmischen Reiches und die Zugehörigkeit zur protestantischen Kirche dieser aristokratischen Zitate betonen.

In der Seitenwand des dreistöckigen Gebäudes, wo heute eine leere Fensternische zu sehen ist, war seinerzeit das Standbild des von der kämpferisch veranlagten Ritterschaft idealisierten livländischen Ordensmeisters Wolter von Plettenberg eingesetzt. Dessen Porträt stammt aus der vom Bildhauer L. M. v. Schwanthaler (1802–1848) angefertigten „Bavaria“ in München, in der auch konkrete historische Persönlichkeiten Platz fanden, darunter der erwähnte Ordensmeister. Doch ist die geharnischte Gestalt des „braven Ritters“ als altersmüden Mannes wiedergegeben, der sich auf sein Schwert stützt, mit dem Helm zu Füßen (Abb. 5).

Lange Jahre stand an der Spitze des Livländischen Ordens der Meister, der Erneuerer der feudalen Seniorenmacht, der Unterdrücker des Widerstandes der Bürger Rigas und der erfolgreich Mäßigende in den Erschütterungen der Reformation – so erschien Wolter von Plettenberg in den Augen der Ritterschaft. Mit der Verehrung dieser historischen Gestalt beriefen sich die deutschbaltischen Kreise auf ihre heldenhafte Vergangen-

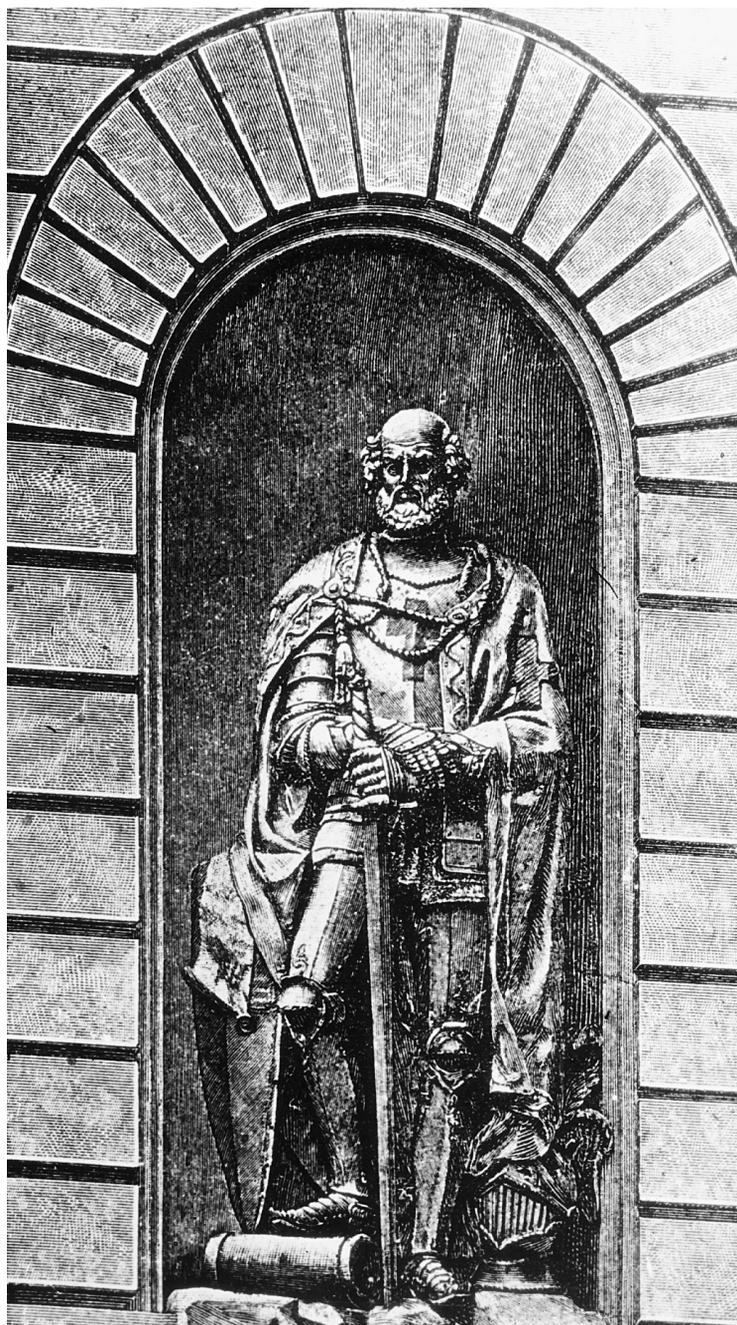


Abb. 5: Wolter von Plettenberg an der Hauswand des Gebäudes der Livländischen Ritterschaften 1867. Foto: L. Stipnieks.

heit und hielten patriotische Regungen wach. Man kann annehmen, daß gerade zu dieser Zeit und mit dieser Plastik die russisch-deutschbaltische Konfrontation in der Symbolsprache begann.

Für die Politiker des Nationalstaates Lettland war diese Gestalt nicht akzeptabel, und nach dem Brande des Hauses im Jahre 1922, als es zum Parlamentsgebäude deklariert wurde, wurde die Gestalt Wolter von Plettenbergs aus der Fensternische herausgeholt und vernichtet. An dessen Stelle setzte der Bildhauer Rihards Maurs die Gestalt des Bärenjägers ein, die jedoch ihrerseits wieder die Vertreter der Sowjetmacht 1951 herunterstürzten. Die in den Fassaden öffentlich bedeutender Gebäude eingefügten Plastiken sind immer mit größerer Aufmerksamkeit und politischer Vorsicht ausgewählt, jede dieser Gestalten besitzt einen programmatischen Anspruch und geht auch gesetzmäßig bei einem Machtwechsel zugrunde. Weshalb heute die Staatsmacht der erneuerten Republik Lettland keine Einstellung zum Fehlen eines plastischen Symbols in der Fassade des Parlamentsgebäudes hat, kann man nur vermuten. Doch um an eine Restauration dieses Kulturdenkmals objektiv heranzutreten, müßte man das erste, historisch originale plastische Element erneuern.

In den Büchern über die Anfertigung und Typologie öffentlicher Denkmäler<sup>15</sup> wird das 19. Jahrhundert als das reichste bei der Aufstellung von Gedenkzeichen und Symbolen in den Städten bezeichnet. Sogar ohne statistische Analyse ist in den Städten Deutschlands die Kulturpolitik auf dem Gebiet der Denkmäler überschaubar, wobei der Vorrang den Herrschern verschiedener Zeiten gegeben wurde; ihnen folgten Heerführer, Religionsführer und die Aristokratie, deren „Geschichte mit Hilfe plastischer Monumente geschrieben wird“. Des weiteren kann man noch eine Menge literarischer, biblischer, mythologischer und ähnlicher Gestalten aufzählen, auf die noch weitere Denkmäler für konkrete Kulturschaffende und Monumente für im Krieg gefallene deutsche Soldaten folgen.<sup>16</sup> Ausmaße, Architektonik und räumliche Einordnung dieser Denkmäler sind jedoch von der jeweiligen Situation abhängig, weshalb ich dies hier nicht vertiefen möchte.

Als sich die 700-Jahrfeier der Stadt Riga näherte, restaurierten und schmückten die deutschbaltischen Kreise den Dom zu St. Marien als Veste der Geistesstärke. Deren Gründer – der Domherr aus Bremen, Bischof Albert von Buxhoeveden – begann seine historische Mission mit dem administrativen und territorialen Aufbau der Stadt Riga im Jahre 1201, und diese erwuchs in seiner 29jährigen Regierungszeit zu einem

<sup>15</sup> H. Lüer, M. Creutz, *Geschichte der Metallkunst*. Bd. 1, Stuttgart 1904.

<sup>16</sup> Ebenda, S. 562-583.

Zentrum des norddeutschen Backsteinbaus im Baltikum. Nachdem die Umbauarbeiten im Dom abgeschlossen waren, beschloß die Dombauabteilung, dieses Unternehmen mit der Aufstellung eines Denkmals für Bischof Albert, den Gründer Livlands, zu krönen. Einen dazu geeigneten Platz fand man an der Südwand des Domes im ehemaligen Klostergarten.

Die Ausarbeitung des Modells für dieses Denkmal wurde dem in Kurland geborenen Bildhauer Carl Hans Bernewitz (1858–1934) aufgetragen, der später Professor an der Kunstakademie in Kassel wurde.<sup>17</sup> Das bronzene, nach anderen Angaben in Kupfer getriebene Denkmal wurde 1897 auf einem Steinsockel an der Wand aufgestellt. Den Entwurf des Sockels aus Öselschem Sandstein und des neogotischen Baldachins über dem Haupt der Bischofsstatue lieferte der Architekt und Kunsthistoriker Wilhelm Neumann (1849–1919). Die porträthafte, hierarchische Gestalt des Bischofs Albert fertigte Bernewitz unter dem Einfluß des Nürnberger Bildhauers Peter Fischer, weshalb der Gründer Rigas im Ornat, mit reich verzierter Dalmatika und hocherhobenem, mit einer Mitra bekleideten Haupt dargestellt war. In der ausgestreckten Rechten hielt er den Bischofsstab, auf der im Ellbogen geknickten Linken trug er das ursprünglich geplante Modell des Rigaer Domes (Abb. 6).

Wie so viele andere in Buntmetall ausgeführte Kunstwerke wurde auch die Statue Bischof Alberts im Frühjahr 1915 zum Abtransport nach Innerrußland demontiert, ihr weiteres Schicksal ist nicht bekannt. Doch heute, in Vorbereitung auf die 800-Jahrfeier der Stadt Riga, geben sich die aus dem Baltikum umgesiedelten Deutschbalten und deren Nachkommen alle Mühe, um im Jahre 2001 der Heimatstadt als Geschenk eine Kopie der Statue des Bischofs Albert zu übergeben. In der Kunstakademie Lettlands wird bereits nach alten Photoaufnahmen das Gipsmodell dafür von Valts Barkāns angefertigt.

Einzig zur Glorifizierung der Geschichte und nicht im Sinne der staatlichen Verteidigung oder Freiheit und auch nicht als Bestätigung der Stadtgerichtsbarkeit wurde am 11. Dezember 1896 eine Rolandsstatue im Zentrum Rigas aufgestellt. Der Prototyp dieser Statue ist der Neffe Karls des Großen, zu dessen heldenhaftem Gedenken in Sachsen und Holstein im Mittelalter Säulen und Statuen aufgestellt wurden. Schon seit der Regierungszeit des römischen Kaisers Otto II. (944–983) sind Rolandsstatuen im norddeutschen Raum zu finden, wo die Deutschen die Dänen und die heidnischen slawischen Stämmen christianisiert hatten. Aus der Geschichte Rigas ist bekannt, daß die Aufstellung einer Rolandsgestalt in die

---

<sup>17</sup> W. Neumann, *Baltische Maler und Bildhauer des XIX. Jahrhunderts*. Riga 1902, S. 95f.



Abb. 6: Bischof Albert-Statue an der Domwand 1897. Foto: L. Stipnieks.

erste Hälfte des 15. Jahrhunderts fiel, worauf im Jahre 1474 dem Holzschnitzer Jakob der Auftrag zur Anfertigung einer weiteren Figur vom Rat der Stadt erteilt worden war. Doch schon in der Schwedenzeit (im 17. Jahrhundert) gibt es keine Nachricht mehr über den Verbleib dieser Figur.

Als Zierde des auf dem Rathausplatz gebohrten artesischen Brunnens beschlossen die bürgerlichen Kreise die Aufstellung einer traditionellen Rolandssäule. Der Entwurf zum Sockel kam vom Architekten W. Neumann, aber die Figur selbst wurde vom aus Magdeburg nach Riga umgezogenen Bildhauer August Volz (1851–1926) in schlesischen Sandstein gehauen. Die mit dem Gesicht zum Rathaus gekehrte Ritterfigur war auch im Sinne des Bildhauers P. Fischer gestaltet und hielt nach dem klassischen Schema in der Rechten das erhobene Schwert, mit der Linken stützte sie sich auf einen Schild mit dem Stadtwappen Rigas.

Den Zweiten Weltkrieg überstand die Figur unversehrt, doch die sowjetischen Machthaber stürzten sie im Jahre 1949 vom Sockel und vernichteten letzteren. Die beim Sturz beschädigte Figur wird noch heute in der St. Petri-Kirche aufbewahrt, und die Enthusiasten der Wiederherstellung der Denkmäler Rigas können sich an dem Gedanken erfreuen, daß mit der Erneuerung des Rathausplatzes in Zukunft auch dieses interessante Symbol seinen Platz wieder einnehmen könnte.

Nach einer Choleraepidemie im Jahre 1894 beschloß die Stadtverwaltung Rigas, die Zahl der artesischen Brunnen zu vergrößern, und bis zum Jahre 1897 wurden noch 31 solcher Brunnen gebohrt, denn Riga besitzt den geologischen Vorteil der Existenz unerschöpflicher Quellen artesischen Wassers, dessen Bedeutung die Stadtverwaltung schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts begriffen hatte und diesen Umstand zur Gewinnung hygienisch reinen Trinkwassers auszunutzen begann.

Auf dem Rasenplatz am Ausgang der Sandstraße gegenüber dem Basteiberg wurde ein artesischer Brunnen mit einer Säule aus poliertem Granit und einer darauf stehenden Ritterfigur geschmückt. Der in Riga hoch angesehene deutsche Bildhauer August Volz fertigte eine kleine stehende Ritterfigur an, die in der Firma „Kuntze & Kaerger“ aus Zink gegossen und vergoldet wurde.<sup>18</sup> Im Sinne der historischen Retrospektive gab sie den chrestomatischen Typ eines germanischen Ritters mit einer Standarte in der Hand wieder und ergänzte großartig die Anlagen im Boulevardring der Stadt. Auch der dazu auserwählte Platz – auf dem alten Zufahrtsweg vor dem wichtigsten Stadttor – wurde dadurch von diesem Muster deutscher semantischer Bildhauerei gezeichnet.

---

<sup>18</sup> Riga und seine Bauten. Riga 1903, S. 325.

Aus Versehen wurde auch dieses Denkmal 1915 demontiert, doch nicht weggebracht. Die Granitsäule stand noch lange am alten Platz und wurde erst nach dem Zweiten Weltkrieg abgetragen. Doch die Ritterfigur und Reste des Sockels sind erhalten und können als anziehendes Bildhauerwerk an der Schwelle zur 800-Jahrfeier Rigas als Zierde ihrer Anlagen erneuert werden.

Als Glied in der Symbolkette des „deutschen Riga“ ist die Porträtgestalt des langjährigen Bürgermeisters der Stadt, Eduard von Hollander, anzusehen, die 1901 von den Bürgerkreisen in die Fassade des Kleinen Gildenhauses eingesetzt wurde. Den Auftrag zum Modell erhielt der in Riga geborene Bildhauer Carl Constantin Starck (1866–1939) aus Berlin.<sup>19</sup> Die Anfertigung der in Kupfer getriebenen Statue in natürlicher Größe übernahm der örtliche Klempnermeister Ferdinand Seidler (Zunftmeister seit 1894). Auf der 700-Jahre-Jubiläumsausstellung wurde dieses Werk mit einer Goldmedaille gewürdigt. Nach der Ausstellung kam die Figur in eine Nische der Fassade des Hauses der Kleinen oder St.-Johannisgilde, um die Verdienste von Hollanders bei der Übergabe der Betreuungsfunktionen an die neue Stadtverwaltung besonders zu unterstreichen, doch leider wurde auch dieses Kunstwerk im Jahre 1915 evakuiert.

Die von der Gildstubenstraße aus gut sichtbare Figur des Bürgermeisters zeigte uns ihn, in einen Gehrock gekleidet, nachdenklich vor einem Postament stehend. Mit der linken Hand stützte er sich auf ein Buch, in der rechten hielt er ein Papier. Diese in Kupfer getriebene Skulptur war wohl ein wenig traurig gestimmt, da der verstorbene Bürgermeister in Gedanken versunken dastand, obwohl das Modell von C. C. Starck ihn stramm und feierlich offiziell darstellte. Die Entfernung aller Denkmäler aus Buntmetall am Anfang des Ersten Weltkrieges machte auch diesem Denkmal ein Ende.

Als die Zeit der Gegenüberstellung von deutscher und russischer Kultur schon zur Geschichte wurde, erlebte Riga doch noch im Jahre 1918 ein interessantes Phänomen, das in der Denkmalsentwicklung und -typologie eine mit mittelalterlichen Glaubensbekenntnissen und deutsch-kaiserlichen Propagandamaßnahmen verbundene Etymologie aufweist. Am Anfang des 16. Jahrhunderts stand an einer Ecke der Kärntnerstraße in Wien ein Baumstamm, der mit vielen eingeschlagenen Nägeln geziert war – der „Stock im Eisen“, in dem jeder den Weltbaum mit dem Weltnagel oder Polarstern erblickte. Nach dem Volksglauben währte ein jeder, der in den Baumstamm einen Nagel trieb, dem Weltall ein eigenes Zentrum

---

<sup>19</sup> F. Brunstermann, Geschichte der Kleinen oder St.-Johannisgilde zu Riga. Riga 1902, S. 502.

oder einen Anhaltspunkt beigegeben zu haben, mit dem er seine individuellen Wünsche verband. Mit dieser Abschweifung in die Motivierung des Nageltreibens möchte ich die Parallelen zu der im 20. Jahrhundert angewandten politischen und propagandistischen Manipulation erklären.

Um die immer stärker anwachsenden Kriegskosten zu kompensieren, proponierten deutsche Ideologen, im Reich allerorts Figuren der „unüberwindbaren“ und „in Eisen gehauenen“ Wehrleute aufzustellen, die einen jeden patriotisch veranlagten Deutschen zu einer hehren Spende anregen sollten. Am 6. März 1915 wurde in Wien auf dem Schwarzenberger Platz ein aus Holz geschnittener „Eiserner Wehrmann“ unter einem rotundeartigen Baldachin aufgestellt. Der Erzherzog Leopold Salvator, im Namen des Kaisers Wilhelm II. der Botschafter Tschirschky-Bögendorff und der Botschafter der Türkei, Hilmi-Paschah, trieben als erste in die Brust dieser Figur jeder einen goldenen Nagel und spendeten zum „Antrieb der Kriegsmaschine“ ansehnliche Geldsummen. Diesem Beispiel folgten viele Anwesende, die mit ihren Nägeln im Sockel und in der Rotunde ihren guten Willen bezeugten und letzteren mit einer Geldspende verwirklichten.<sup>20</sup> In den nachfolgenden Jahren wurden solche „Eisener Männer“ – Landsturmlaute, Ritter, religiöse, allegorische, historische und auch ganz reelle politische Götzen – aufgestellt, z.B. in Hamburg-Altona der Eiserne Heinrich, in Braunschweig Heinrich der Löwe, in Berlin der „Eiserne Hindenburg“ u.a.m.

Für die im Baltikum und in Riga lebende deutschbaltische Gemeinschaft brachte der Angriff der kaiserlichen deutschen Truppen eine erhebende und hoffnungsvolle Stimmung, denn nun änderte sich die Parität zugunsten der deutschbaltischen Bevölkerungsgruppe. Dies bedeutete die Möglichkeit einer moralischen Vergeltung. Für die erste Jahresfeier des Einmarsches deutscher Truppen in Riga wurde von den Militärbehörden und der deutschbaltischen Minorität vor dem Bezirksgericht ein Denkmal des „Eisernen Wehrmanns“ enthüllt. Die auf einem 2 m hohen Holzsockel aufgestellte bewaffnete Soldatenfigur zeugte von der herben Realität der Zeit. Im nichtdeutschen Teil der Bevölkerung war diese Figur nicht anerkannt, sie bekam den Spottnamen „hölzerner Fritz“. Doch gleichzeitig reihten sich im Sockel die für Geld erworbenen und eingetriebenen Nägel. An der Vorderseite des Sockels war ein „Eisernes Kreuz“ abgebildet, an der Seite zur Dorpaterstraße die Aufschrift: „Dem Deutschen Heere die Deutsche Kriegerhilfe am 3. September 1918“.

---

<sup>20</sup> M. Diers, Nagelmänner. Propaganda mit ephemeren Denkmälern im Ersten Weltkrieg, in: MO(NU)MENTE. Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler. Berlin 1993, S. 116 ff.

Die Enthüllung war tatsächlich sehr eindrucksvoll, unter den Teilnehmern bewegten sich in Weiß gekleidete Fräulein mit Hut und Sonnenschirm in Gesellschaft ehrbarer Herren und Offiziere. Der für diesen Zweck auserkorene Platz mit dem offiziellen staatlichen Gebäude im Hintergrund, das noch die Aufschrift „Kais. Gouvernement“ zierte, ließ das wenig gefühlvolle Denkmal prächtig hervortreten. Gut von allen Seiten sichtbar, mit seinen Proportionen in das Stadtbild eingefügt, drückte das Denkmal als Symbol totalitärer Ideologie einen Hauch von militärischem Patriotismus und fadem Pathos aus. Dessen Verehrer war nur eine der Minderheiten Rigas, die sich wieder unter dem Schutz des Kaisers Wilhelm II. und der Anwesenheit des „Eisernen Wehrmanns“ sicher fühlte. Der „hölzerne Fritz“ verblieb an diesem Platz weniger als ein halbes Jahr und mußte ihn einem anderen Deutschen – Karl Marx – abtreten.

Eine national indifferente Position nahmen die in der zweiten Hälfte des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts im Stadtbild wie auch in den Parks und Anlagen aufgestellten dekorativen Plastiken ein. Deren Funktion war die Verkündigung eines allegorischen Inhalts in akademischer Form und die unauffällige Bildung der Öffentlichkeit. Die stilistische Retrospektive und die praktische Anwendbarkeit machten diese Art von öffentlicher Bildhauerei unpräzise, ausgeglichen und annehmbar für jeden Bürger Rigas. Auch im Wandel der historischen und politischen Konjunktur wurde diese Art von Bildhauerei nie bedroht. Ungeachtet der zuweilen industriellen Herstellungsweise und dadurch auch geminderten künstlerischen Qualität herrscht noch bis in unsere Tage für diese dekorativen Denkmäler eine ausgesprochene visuelle Anziehungskraft, und deren humane Weltanschauung zieht die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich.

Der Wöhrmannsche Park bekam im Jahre 1869 so fortschrittliche Attribute wie eine Wasserleitung und Gasbeleuchtung. Gleichzeitig wurde auch an eine Zierde der Parklandschaft gedacht und aus der Serienproduktion der Berliner Ziermetallgußfabrik „E. Bucholt & Hahn“ ein prächtiger Springbrunnen bestellt. Mit allegorischen Figuren der vier Jahreszeiten im Unterteil und zwei Putti mit dem Dreizack des Neptun in der Schale des aus Zink gegossenen Brunnens ist dieses dekorative Denkmal eine prächtige Zierde der Parkanlagen Rigas. Im Jahre 1972 wurde der vom Zahn der Zeit stark mitgenommene Brunnen abgetragen und durch eine von der Bildhauerin M. Lukaza in Bronze gefertigte Kopie ersetzt, die dann dem Park im Jahre 1978 wieder die so wesentliche Dominante zurückgab.

Der bereits beschriebene, privat gestiftete Park war mit mehreren weiteren dekorativen Bildhauerwerken angefüllt, die mit dem Wandel des

Geschmacks und auch aus Gründen des technischen Fortschritts abgeschafft wurden. So sind endgültig verschwunden: eine im Jahre 1865 aus Mitteln des verstorbenen G. A. Kleeberg aufgestellte und im Ersten Weltkrieg zerstörte, in Zink gegossene Sonnenuhr; drei die Blumenrabatten schmückende Kandelaber der Gasbeleuchtung; drei Vasen und sechs antikisierte allegorische Figuren,<sup>21</sup> die fast 100 Jahre die Parklandschaft vervollständigten, wurden in der Zeit der ersten Republik Lettland (20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts) während der Erneuerungskampagne der Parks und Anlagen Rigas beseitigt. Nur beim Mineralwasserpavillon haben sich, wenn auch räumlich versetzt, zwei vom Bildhauer A. Volz im Jahre 1884 in Beton geformte liegende Löwenfiguren erhalten. Deren enthaltene Emotionalität erinnert an die ruhige Haltung der vor dem Holstentor in Lübeck aufgestellten gußeisernen Löwen.

Vor dem ehemaligen Deutschen Theater (heute Nationaloper Lettlands) stellte die Stadt im Jahre 1887 in den Anlagen genau gegenüber der Hauptfassade einen eindrucksvollen Springbrunnen auf: eine graziöse, eine Muschel über dem Haupt haltende Nymphe. Zu ihren Füßen spielen vier Kinder mit Delphinen. Der Brunnen wurde nach dem Entwurf des Bildhauers A. Volz im Einklang mit den am Ausgang des vorigen Jahrhunderts bestehenden internationalen Traditionen der dekorativen Plastik in Zinkguß ausgeführt.

Dieser Brunnen hat einen Doppelgänger. In Görlitz schmückt den Platz vor dem Postgebäude eine ähnliche Muschelhalterin, von den Einwohnern liebevoll die „Muschelminna“ genannt, mit einem Jäger, einem Fischer, einer Nymphe und einer Nixe zu Füßen. Sie ist das Werk des Breslauer Bildhauers R. Toberenz, wurde in den Jahren 1882/83 gegossen und ist in der damaligen Presse beschrieben worden. Der Gedanke ist nicht ganz abwegig, daß der Rigaer Bildhauer diese Idee aufgriff und für seinen Brunnen weiterentwickelte. Der Rigaer Brunnen wurde im Jahre 1986 in Bronze guß erneuert und setzt seine Existenz als Denkmal fort.

In einem Fall waren sich beide herrschenden Minoritäten grundsätzlich über die künstlerische Gestaltung eines bedeutenden öffentlichen Bildhauerwerkes einig – und dies geschah zu Ehren der 700-Jahrfeier der Stadt Riga. Die im Jahre 1901 auf dem Paradeplatz (der Esplanade) und im Schützengarten organisierte Jubiläums-Ausstellung wurde zum Schauplatz der Bezeugung gemeinsamer wirtschaftlicher Interessen vor dem prächtigen Hintergrund der schönen und angewandten Künste.

---

<sup>21</sup> Auch diese allegorischen Plastiken stammten aus der Fülle der für die europäischen Parks vorgesehenen industriell hergestellten Plastiken, deren Herkunft unklar ist. Doch ist anzunehmen, daß die Figuren der Diana, Cerera, Klio, Polyhymnia, Urania und Euterpe in Zinkguß auch Erzeugnisse einer deutschen Fabrik sind.

Fast im Zentrum der Ausstellung vor der großen Industriehalle war ein in Gips ausgearbeiteter monumentaler Springbrunnen – das Werk der in Riga bekannten Bildhauerfirma „S. Otto & O. Wassil“ – aufgestellt. Die komplizierte mehrfigürige Komposition trug den Charakter einer allegorischen Apotheose – eine im Boot stehende Frauenfigur symbolisierte die Stadt Riga als Handels-, Industrie- und Handwerkszentrum, von welchem aus die Erzeugnisse in alle Welt gebracht werden. Über der zentralen Figur hält der Genius der Wissenschaft eine Leuchte und weist den Weg.<sup>22</sup> Diese plastische Gruppe bekundete als eigenartiges Manifest an der Schwelle zum 20. Jahrhundert den Gedanken von Waffenstillstand und Aussöhnung im Kampf der Grundsätze und der Rechte von Kultursymbolen jeder Minorität.

Unter der Maske ideologischer und politischer Gegensätze flammte in Riga in den Jahren des Ersten Weltkrieges die Gegenüberstellung der Ikonologie öffentlicher Denkmäler und Monumente von neuem auf. Es wurde bereits die Aufstellung des aus Holz geschnitzten „Eisernen Wehrmanns“ im Herbst 1918 beschrieben. Aber die kurzfristige Regierungszeit der bolschewistischen Kräfte mußte sich auch durch eine aktive Handlungsweise auf dem „Felde der Kulturrevolution“ beweisen. Wie Lenin mit der Unterzeichnung der Verordnung über das Abtragen aller Monumente der Verherrlichung des kaiserlichen Regimes eine spontane Aktion ausgelöst hatte, so handelten auch seine Mitkämpfer in Riga und stürzten den „hölzernen Fritz“ schon im Winter 1918/19 vom Sockel.

Als Ersatz füllten die Straßen und Plätze der Stadt zur Feier des 1. Mai 1919 ephemere, zu Agitations- und Propagandazwecken angefertigte Monumentalwerke aller Kunstgattungen (Malerei, Plastik, Bühnendekoration, Bildhauerei). Die vom revolutionären Idealismus hingerissenen lettischen Künstler beteiligten sich mit großem Enthusiasmus, freien Vorstellungen und schaffensfreudiger Phantasie. Innerhalb weniger Tage wurden unter Führung des Malers Gederts Eliass von der jungen Generation der Maler und Bildhauer auf der Esplanade, an den Straßenkreuzungen, auf den Plätzen, auf den Brücken und überall, wo nur ein Volksandrang zu erwarten war, Exponate aufgestellt. Dazu wurden auch die Sockel der 1915 entfernten Denkmäler benutzt.

Die Anfertigung ephemerer Denkmäler im Baltikum war eine einmalige Erscheinung. Erstens war sie in Riga mit der in den Petersburger und Moskauer Straßen praktizierten öffentlichen Propagandakunst verbunden und ahmte dabei in noch brutalerer Form und in kurzlebigen Mate-

---

<sup>22</sup> Die Rigaer Jubiläumsausstellung 1901 in Bild und Wort. Riga 1902, S. 21 u. 39f.

rial die ideologischen Stereotype des totalitären Imperiums nach.<sup>23</sup> Zweitens übten die auf den historischen Denkmalssockeln aufgestellten, in Holz, Pappe, Gips oder bemalter Leinwand ausgeführten Exponate die Funktion von Denkmälern aus. Die im städtischen Straßenverkehr wichtigen Stellen waren im Bewußtsein der Öffentlichkeit mit gewissen historischen, politischen oder kulturellen Ereignissen verknüpft und dadurch bekannt geworden. Das Ziel der kommunistischen Propaganda war es, dieselben gut bekannten Stellen auszunutzen und sie mit einem neuen ideologischen Inhalt, mit neuen Symbolen und allegorischen Gestalten zu füllen.

Ähnlich wie die dem Kommunismus im 20. Jahrhundert zugeneigte französische Intelligenz begeisterten sich auch die lettischen Intellektuellen für die Vision neuer Möglichkeiten und einer neuen Staatsform. Deshalb fanden auch viele Anhänger der Strömung des Modernismus der 20er und 30er Jahre in dieser Aktion eine günstige Möglichkeit zur Verwirklichung ihrer Ideen mit Hilfe der Stilistik des Expressionismus und Konstruktivismus. So setzte der Bildhauer Burkards Dzenis auf das Postament des „Eisernen Wehrmanns“ den aus Holz und Gips angefertigten Karl Marx-Kopf. Das Gipsmodell in der Ausführung des lettischen Bildhauers war völlig korrekt und drückte in vollem Maße das Symbol der neuen Macht aus. Doch muß auch gesagt werden, daß die Mehrzahl der Einwohner Rigas sich weder in die Lehren des Karl Marx noch in seine Persönlichkeit hineinfühlen konnte, denn schon 21 Tage nach der Feier des legendären 1. Mai wurden die Bol'sheviki aus Riga vertrieben, und die aus Holz angefertigte Büste des Propheten der Wirtschaftsgesetze verwandelte sich langsam in Asche.

Andernorts in Riga, gegenüber der Börsen-Kommerzschule (heute Kunstakademie Lettlands), erhob sich eine aus Pappe und Holzleisten aufgebaute, mit Girlanden geschmückte und mit der Symbolik des 1. Mai bemalte Tribüne in Form eines Baldachins. Nach der Idee des Malers Oto Skulme sollte sie die Allegorie der Freiheit und Brüderlichkeit der Arbeiter und Bauern darstellen.

An der Kreuzung von Elisabeth- und Alexanderstraße erhob sich ein von den Malern Konrads Ubans und Voldemars Tone ausgeführter Siegesobelisk aus Sperrholz mit bemalter revolutionärer Symbolik. Auf dem Sockel des Feldmarschalls Barclay de Tolly stand eine muskelbepackte Arbeiterfigur, die mit dem Hammer auf einem Amboß das neue Leben schmiedete. Der Urheber dieser Figur war der Bildhauer Rihards Maurs.

---

<sup>23</sup> H. Gaßner, Sowjetische Denkmäler im Aufbau, in: MO(NU)MENTE (wie Anm. 20), S. 153-178.

Der Maler Romans Suta realisierte vor den Stufen der orthodoxen Kathedrale ein großes allegorisches Gemälde, in dem der Kampf zwischen Rotarmisten und Weißgardisten die Dynamik der historischen Umwälzungen wiederspiegelte. Seinerseits konstruierte der Maler Eduards Lindbergs auf dem Sockel Peters I. einen Triumphbogen, effektivvoll aufgebaut mit einem Gemälde von Oto Skulme im Hintergrund, das die Siegesgöttin auf weißem Roß mit einer roten Fahne darstellte. In diesem Triumphbogen hielten die Redner ihre feurigen Ansprachen zwischen den von den Malern Jānis Liepiņš und Eduards Lindbergs gemalten Allegorien der Revolution und des Proletariats.

Hiermit läßt sich abschließend die These bekräftigen, daß sich bis zum Ersten Weltkrieg im Raum der Stadt Riga die öffentliche Bildhauerei in den Bestrebungen der beiden herrschenden Minoritäten die politischen Gegensätze der Deutschbalten und der Träger der russisch-imperialistischen Macht offenbarten. In der Zeit des Krieges und des kurzen bolschewistischen Einbruchs trieben die Wurzel des alten Widerstreits neue, im Boden der Gegensätze genährte Keime: Die Deutschbalten Rigas unterstützten die in Deutschland aufgekommene Geldsammelkampagne und die Errichtung der ephemeren Skulptur zum Nageleintreiben, die kommunistisch ausgerichteten Politiker fanden zur Indoktrinierung der Arbeiterkreise die Anregung in der Propagandakunst des neuen sowjet-russischen Weltreichs.

Aus dem Lettischen übersetzt von Alexander Neuland, Rīga