

# Architekturgeschichte und Kulturerbe in Estland

Eine wechselseitige Beziehung\*

KRISTA KODRES

---

## SUMMARY

The article attempts to elucidate the relationships between the historiography of art and architecture as it relates to heritage in Estonia and the local practice of heritage conservation, as well as to present historiography's connection to other political and cultural processes. The author concentrates on the 20th century, focusing on two periods: that of the Estonian republic between the World Wars, and the Soviet era from 1940-1991. Among her claims is that the practice of heritage conservation protection, in particular during the Soviet period, had a decidedly positive effect on the discourse of architectural history. Whereas at the beginning of the 20th century, when Estonian conservation was still in its infancy, it was the academic discipline of art history that selected and defined heritage and thus dominated the formation of a (bitter) national historic memory, in the Soviet era it was conservation that offered a new view on architectural history and on history more generally, and thus challenged art history's narrow-minded conceptions.

## Die Anfänge der Denkmalpflege in Estland

Im Jahre 1896 verfassten Eugen von Nottbeck und Wilhelm Neumann, zwei Wissenschaftler, die in der Historiografie der Geschichte und Kunstgeschichte Estlands und Lettlands deutliche Spuren hinterlassen haben, das Vorwort zu ihrem mehr als 500-seitigen Werk *Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval*. Das Ziel dieser Arbeit war nach eigener Aussage „der Wunsch, das Vorhandene in Wort und Bild der Nachwelt möglichst zu erhalten und mit einer Inventarisierung der Kunstdenkmäler zugleich eine Geschichte der Stadt Reval zu verbinden ...“.<sup>1</sup>

15 Jahre später gab Wilhelm Neumann das *Merkbüchlein zur Denkmalpflege auf dem Lande* heraus, das für sämtliche Pfarrer der Gouvernements Estland und Livland gedacht war und mit dem er das Sakralerbe im Auge hatte. In der Einleitung lieferte er eine Definition des Denkmalbegriffs und bestimmte erneut das Ziel seiner Pflege: „Die Denkmäler der Kunst und der Kultur sind die Zeugen der geschichtlichen Vergangenheit unserer Heimat. Der Zweck ihrer Pflege ist das Bewusstsein unserer Zusammengehörigkeit mit dem heimatlichen Boden, dem sie entsprossen sind, und das Andenken an die Vorfahren aufrecht und lebendig zu erhalten“.<sup>2</sup> Zugleich gestand er, „unserem Land“ mangle es an „wissenschaftlich und künstlerisch gebildete[n] Persönlichkeiten“.<sup>3</sup>

Wie durch den letzten Satz deutlich wird, sind für Neumann „wissenschaftliche und künstlerische“, das heißt kunstgeschichtliche Kenntnisse das Fundament für eine denkmalpflegerische Beschäftigung, sozusagen der Nullpunkt, von dem die Denkmalpflege ihren Anfang nimmt. Ziel kunsthistorischer Forschung und denkmalpflegerischer Betätigung war es in seinen Augen, sich der Zugehörigkeit zu seinem Land bewusst zu werden und damit zugleich eine moralische Pflicht seinen Vorfahren gegenüber zu erfüllen, denn es sind die Denkmäler, welche deren Erinnerungen auch für kommende Generationen lebendig erhalten. Neumann verstand die Denkmalpflege folglich als identitätsstiftend.

Diese Verbindung von historischer Forschung und Kunsterbe, die Wilhelm Neumann betonte, war Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts in der deutschsprachigen Gedankenwelt längst keine neue Kombination mehr. Aus Sicht der historischen Forschung war es die Aufgabe des Historikers, anstelle einer einfachen Beschreibung der Fakten (was lange die vorherrschende Methode der Geschichtsschreibung gewesen war) ‚anschauende Erkenntnis‘ zu setzen, das heißt eine Interpretation der Fakten zu ermöglichen, indem man ihnen eine Bedeutung verlieh. Natürlich aber verlangte auch diese neue Ebene der historischen Forschung, dass unter den Fakten und Ereignissen eine Auswahl getroffen werden musste, was wiederum voraussetzte, dass der jeweilige Wissenschaftler ihnen bereits einen bestimmten Wert im allgemeinen geschichtlichen Entwicklungsprozess zuerkannte. Diese bald allgemein verbreitete These verlieh der Geschichtsschreibung für lange Zeit eine zugleich moralische wie kulturpolitische Grundlage, ein Fundament, von dem aus historische Fakten – und, in unserem Kontext, die materiellen Objekte – überhaupt erst ausgewählt wurden. Außerdem forderten die Aufklärer, dass unterschiedliche Völker und geschichtliche Perioden als gleichwertig begriffen werden müssten.<sup>4</sup> Jedoch spielten auch ästhetische Bevorzugungen der bereits entwickelten Disziplin der Kunstgeschichte bei der Interpretation der Kunst- und Architekturobjekte noch lange eine ganz wesentliche Rolle. Was ich mit dieser umständlichen Erörterung zu sagen versuche, ist zweierlei: Ein von einer nationalen Position bestimmter geschichtlicher Diskurs sowie der zeitlich und örtlich bedingte Kanon der Kunstgeschichte hatten einen wesentlichen Einfluss darauf, welche Objekte einer Pflege und Bewahrung für würdig befunden wurden und wie die Entscheidungen darüber rhetorisch legitimiert wurden.

### Das deutschbaltische Erbe

Auch in Estland hinterließ das „lange 19. Jahrhundert“ maßgebliche Spuren. Deshalb komme ich zunächst kurz auf den eben schon erwähnten Wilhelm Neumann zurück. Neumann schrieb die ersten Aufsätze zu Themen der hiesigen Architektur- und Kunstgeschichte<sup>5</sup>, die den akademischen Standards Ende des 19. Jahrhunderts entsprachen, aber er war auch der Erste, der den Denkmalschutz zu definieren und zu aktivieren versuchte, zu einer Zeit, als nicht einmal ein Denkmalschutzgesetz für das ge-

samte russische Reich existierte. Zudem forschte Neumann in einer Zeit, die von der Russifizierungspolitik des russischen Imperiums gekennzeichnet war. Das führte bei der deutschbaltischen Minderheit zu dem Wunsch nach einem eindrucksvollen Selbstbild. Auch Wilhelm Neumann entlehnte sein geschichtliches und kunstgeschichtliches Narrativ und seine Vorstellungen von Denkmalschutz aus der Mitte der deutschbaltischen kulturellen Überzeugungen und deren Interessen. Seine Lieblingsobjektgruppen waren Kirchen des Mittelalters und Malerei des Klassizismus.

An dieser Stelle sei daran erinnert, dass die nördlichen Gebiete an den Ostufeln der Ostsee überwiegend im Verlauf des 13. Jahrhunderts kolonialisiert und christianisiert wurden. Die Kolonialmacht, das heißt die örtliche weltliche und kirchliche Gewalt, wurde vorwiegend von Vertretern deutscher Herkunft ausgeübt, die auch die städtische und ländliche Elite bildeten; die Esten bildeten das Landvolk. Folglich lässt sich in diesem Zusammenhang von einer nahezu 700 Jahre währenden Existenz zweier paralleler Kulturen sprechen. Die lange Kolonialzeit endete im Jahre 1918, als die Esten ihre Republik gründeten.



Abb. 1: Die mittelalterliche Tallinner Nikolaikirche wurde nach dem Zweiten Weltkrieg wiederaufgebaut und dient als Museum und Konzertsaal.

### Die estnische Republik und das Konstruieren des „estnischen Erbes“

Eine eigene Republik bedeutete unter anderem auch, dass die Esten zum ersten Mal die politische Gewalt über die hiesigen materiellen Güter ausübten. Diese Gewalt wurde auch nahezu unmittelbar zur Anwendung gebracht, indem jene deutschbaltischen Gutsbesitzer, die sich dem sogenannten Landeswehrkrieg gegen die Esten angeschlossen hatten, enteignet wurden. Andererseits musste die junge Republik im Hinblick auf das ihr zugefallene fremde Erbe einen eigenen Standpunkt entwickeln.<sup>6</sup> Bei diesem Prozess erhielten die Begriffe Nationalität, eigene Kultur, künstlerische Unabhängigkeit und Entwicklung Aktualität, die, nun bereits in einer Interpretation aus estnischer Perspektive, ihren Ausdruck in Kunstwissenschaft und denkmalpflegerischer Betätigung fanden.



Abb. 2: Die Tallinner Altstadt wurde 1966 in ihrer Gesamtheit unter Denkmalschutz gestellt.

In der estnischen Republik wurden zwei Denkmalschutzgesetze (1925, 1936) eingeführt und in diesem Zusammenhang auch die erstmalige Registrierung von Altertümern und Denkmälern durchgeführt, die in den Jahren 1921–1925 vorgenommen wurde.<sup>7</sup> Im ersten Denkmalschutzgesetz von 1925 wurde festgelegt, dass als „muinaswarad“ (Altertümer) jene Objekte zu gelten hätten, „deren nationale, wissenschaftliche oder kunsthistorische Bedeutung in der vom Gesetz vorgegebenen Weise anerkannt worden ist“, und das hieß, anerkannt vom Rat für Denkmalschutz, der in den Kompetenzbereich des Bildungsministeriums gehörte.<sup>8</sup> Der Rat für Denkmalschutz setzte sich aus Professoren für Altertumsforschung, Kunstgeschichte, der Geschichte Estlands und der nordischen Länder sowie dem Leiter des Estnischen Nationalmuseums zusammen. 1926 fanden sich auf der Vorschlagsliste der zu schützenden Objekte die ersten 1102 Einträge. Nahezu alle Objekte, die als Immobilien klassifiziert wurden, stammten aus der Zeit „vor“ dem Beginn der Kolonisation und gehörten als „Zeugen“ der estnischen vorkolonialen Geschichte in den Bereich der Archäologie.<sup>9</sup> Des Weiteren wurden aber 1926 auch bereits „historische Objekte“ verzeichnet und so enthielt die Liste von 1926 auch 7 Kirchen, 3 Klöster und 14 Befestigungsanlagen. In den nächsten fünf Jahren stiegen diese Zahlen dann sprunghaft an: 1931 finden sich auf der Liste bereits 92 Kirchen, 7 Klöster, 14 Kapellen, 37 „Schlösser“ (Herrenhäuser), 14 Befestigungen usw.<sup>10</sup> Auffallend ist, dass dieser sprunghafte Anstieg vor allem das deutschbaltische Erbe betrifft. Zugleich fällt auf, dass im Bereich der Kirchen die Liste durchaus repräsentativ war (zu jener Zeit existierten insgesamt ca. 150 evangelisch-lutherische Kirchen, die russisch-orthodoxen Kirchen nicht eingerechnet) und vor allem jene Kirchen umfasste, die aus dem 13. bis 15. Jahrhundert stammten. Dagegen war die Liste im Bereich der Herrenhäuser eher spärlich (selbst wenn die Zahl der verzeichneten Objekte bis 1934 von 37 auf 56 angestiegen war), denn große und architektonisch repräsentative Herrenhäuser gab es in Estland etwa 200. Ob der Hintergrund einer solchen Auswahl eine deutschenfeindliche Haltung war, die in den 1920er- und 1930er-Jahren in der estnischen Öffentlichkeit sehr verbreitet und eine Reaktion auf jene sprichwörtlichen „700 Jahre Leibeigenschaft“ war, oder ob man einfach nur noch nicht mit der Inventarisierung weiter vorangekommen war, muss dahingestellt bleiben. Doch



Abb. 3: Das Herrenhaus Palmse steht seit den 1920er-Jahren unter Denkmalschutz und wurde in den 1980er-Jahren als Repräsentationsgebäude renoviert.

ich wage zu vermuten, dass „wissenschaftliche und kunsthistorische Bedeutung“ schließlich doch gegenüber nationaler Engstirnigkeit die Oberhand behielten. Davon zeugt auch eine 1934 verfasste Zusammenfassung, nach der die Denkmalpflege in der Estnischen Republik sich hauptsächlich auf Objekte des Mittelalters, aber auch des Barock und Klassizismus konzentrierte, welche „von historischer Bedeutung waren oder den Stil jener Epochen in typischer Weise repräsentierten“.<sup>11</sup> Auch das im Jahre 1936 verabschiedete neue Denkmalschutzgesetz der Estnischen Republik definierte Altertümer erneut als *alle* jene Objekte, „die von nationaler, wissenschaftlicher oder kunsthistorischer Bedeutung“ waren.<sup>12</sup>

Wenn wir nun auf die Bedeutung der Kunstwissenschaft im Prozess der Denkmalpflege zu sprechen kommen, muss man zustimmen, dass „der Universität Tartu und insbesondere den Kunstwissenschaftlern, sowohl den Lehrkräften, wie den Studenten, bei der Auswahl und der Kartierung des Erbes eine zentrale Rolle zukamen“.<sup>13</sup> Helge Kjellin, der erste Professor für Kunstgeschichte an der Universität Tartu, legte nach skandinavischem Modell den Grundstein für kunsthistorische Untersuchungen in Estland, was im Jahre 1933 von einem anderen Schweden, Sten Karling, fortgesetzt wurde. Die Studenten der Kunstgeschichte der Universität

waren an der Inventarisierung des Kunsterbes beteiligt und in der Regel beschäftigten sie sich auch in ihren Abschlussarbeiten mit der Erforschung hiesigen Materials.<sup>14</sup> Das entsprach genau den staatlichen Vorgaben: Das 1925 verabschiedete Gesetz der Universität Tartu unterstrich die Notwendigkeit „die allgemeine, besonders aber die das Leben in Estland betreffende Wissenschaft voranzutreiben“.<sup>15</sup>

Die dringende Notwendigkeit, sich mit dem Erbe der Vergangenheit auf eine europäische Weise in Beziehung zu setzen, führte parallel zu dessen gesetzlicher Anerkennung als Denkmal auch zu einer rhetorischen „Aneignung“. Letzteres bedeutete praktisch das Umdefinieren der sogenannten „baltischen“ Kunst zu einem „estnischen Kunsterbe“ und die Konstruktion eines entsprechenden kunsthistorischen Narrativs. Als einen Meilenstein in diesem Prozess kann man die 1932 erschienene 300-seitige *Kunstgeschichte Estlands* betrachten, die übrigens eine 60-seitige Zusammenfassung in deutscher Sprache enthielt. Der Autor, Alfred Waga, behandelte darin die einheimische Hochkultur des Mittelalters: Kirchen, Schlösser, Stadtarchitektur und -kunst, das heißt gerade jene Art materiellen Erbes, das nun wirklich in keiner Weise mit den Esten und dem Estentum zusammenhing. Trotzdem überzeugte der Autor den Leser, dass es sich „nicht“

um deutsche Kolonialkultur handele, „wie uns bisher die deutschbaltische Kunstgeschichte glauben zu machen versuchte“, sondern „um den Teil einer vollwertigen kunstgeographischen Einheit, des nordisch-baltischen Artedominium.“<sup>16</sup> Letztere Konzeption entlehnte Waga von Johnny Roosval, Professor an der Universität Stockholm, der die baltisch-nordische Kunstregion als ein einziges „Geschmacksgebiet“ beschrieb, dessen Zentren Visby (12.–14. Jh.) und Lübeck (14.–16. Jh.) waren.<sup>17</sup> Wie sein Vorbild Roosval betrachtete auch Waga Kunst und Architektur als territoriale, geografische und nicht als nationale Phänomene, eine Interpretation, die es erlauben sollte, das Erbe einer „700-jährigen Leibeigenschaft“ für die Esten zu reklamieren.

### **Regermanisierung und Sowjetisierung des Erbes**

In der ersten Phase der sowjetischen Okkupation, die von 1940 bis 1941 dauerte, wurde das bis dahin geltende Gesetz für Denkmalschutz nicht geändert und die verantwortlichen Institutionen konnten ihre Arbeit fortsetzen. Auch während der deutschen Okkupation von 1941 bis 1944 ging die Denkmalpflege auf der Grundlage desselben Gesetzes weiter, doch es ist klar, dass diese Kontinuität nun eine andere Einstellung verbarg. Das Projekt der Deutschen Akademie „Deutsche Kunst im Osten“, mit dem bereits seit den 1930er-Jahren in Hitlerdeutschland begonnen worden war und welches unter anderen von dem deutschbaltischen Kunsthistoriker Niels von Holst geleitet wurde, behandelte das Baltikum als ein Gebiet des deutschen Kulturraums und die Ostseekunst als nationales deutsches Kulturerbe.<sup>18</sup> In totalitären Gesellschaften, wie es Hitlerdeutschland und die Sowjetunion waren, ist die Interpretation der Geschichte natürlich Sache des Staates.<sup>19</sup> Die Behandlung der Geschichte hängt von der geltenden ideologischen Doktrin ab. In der Sowjetunion war deren Grundlage das marxistisch-leninistische Geschichtsverständnis vom Klassenkampf, in dem sich die unterdrückende Klasse der Produktionsmittelbesitzer und das ausgebeutete Proletariat gegenüberstanden. Nach der seit den 1920er-Jahren in der Sowjetunion festgeschriebenen Auffassung Lenins war das Proletariat der berechnete Erbe aller bisherigen Kultur und verantwortlich für ihre Weiterentwicklung. Architektur- und Kunstdenkmäler gehörten folglich dem Volke. Nach diesem ideologischen Standpunkt hatte das Volk also die ihm von der Vergangenheit „anvertraute“ Kultur zu pflegen

und dieses Prinzip hatte in der Sowjetunion auch grundsätzlich seine Gültigkeit.<sup>20</sup>

Allerdings war es charakteristisch für das Sowjetregime, dass sogar die von ihr selbst aufgestellten Grundsätze von der Staatsmacht manipuliert wurden. Die Haltung zu einem Architekturdenkmal konnte davon abhängen, wie die geschichtliche Periode, aus der es stammte, im Marxismus-Leninismus bewertet wurde, oder auch einfach vom Typ eines Gebäudes. Damit die historische Architektur zu einem Erbe des Sowjetstaates werden konnte, mussten die Wertmaßstäbe neu formuliert werden, neue Gesetze verabschiedet werden, neue Institutionen geschaffen und die praktische Pflege und Restaurierung der Objekte in Gang gesetzt werden. Im Hinblick auf die Institutionen muss man erwähnen, dass das staatliche Denkmalschutzsystem der Estnischen SSR erst seit den 1950er-Jahren geordnet wurde. Zu ihm gehörten sowohl kontrollierende, Forschung betreibende wie exekutive Organisationen (Letztere hatten die Restaurierungen praktisch umzusetzen). Im Bereich des Architekturertes war das zentrale Forschungs- und Planungsinstitut *Eesti Ehitusmälestised* (Estnische Baudenkmäler), welches bis 1992 aktiv war. Ende der 1980er-Jahre arbeiteten dort 285 Angestellte, darunter ca. 30 Kunsthistoriker, pro Jahr wurden dort 250–300 größere oder kleinere architektonische Objekte untersucht und geplant.<sup>21</sup>

1947 wurde in der Estnischen SSR die erste Liste der unter Denkmalschutz gestellten Architekturdenkmäler verabschiedet, die 256 Objekte umfasste.<sup>22</sup> Neun davon waren in einem Beschluss des Architekturkomitees der UdSSR sogar zu Denkmälern von Bedeutung für die gesamte Sowjetunion erklärt worden. Allerdings hatten unterschiedlichste Umstände einen Einfluss bei der Verwirklichung dieser Pläne. Einer, wie schon erwähnt, war der Blick der neuen Staatsmacht auf die estnische Geschichte, der zugleich die Grundlage dafür war, was als wertvolle historische Architektur in das staatliche Erbe eingehen konnte. Bereits 1945 hatte Johannes Semper, Leiter der Verwaltung der Künste der ESSR verkündet, das „bisherige Kulturerbe müsse kritisch hinterfragt und einer Neubewertung unterzogen werden ...“<sup>23</sup>. „Neubewertung“ hieß für die Kommunisten, dass der russischen Komponente in der estnischen Geschichte mehr Bedeutung zukommen sollte und entsprechend der Stellenwert des deutschbaltischen Erbes schwinden musste.

1952 erschien die *Geschichte der Estnischen Sozialistischen Sowjetrepublik*, in der die estnische Geschichte systematisch von einem marxistisch-leninistischen Standpunkt aus neu formuliert wurde. In dem Kapitel „Die estnischen Gebiete als Teil des russischen Imperiums im 18. Jahrhundert“ stand geschrieben: „Auf dem Gebiete der Kunst profitierten die baltischen Länder durch die Vereinigung mit Russland deutlich. Die estnischen Gebiete waren bislang von den führenden Kunstzentren abgeschnitten gewesen, fanden sich aber jetzt in unmittelbarer Nähe St. Petersburgs wieder, einer sich rasant entwickelnden Kunstmetropole. Und ihr Einfluss wuchs ständig.“<sup>24</sup>

Von dieser Position aus, bei der Russland im Mittelpunkt stand, konstruierte man Anfang der 1950er-Jahre auch eine neue Sicht der Architekturgeschichte. 1953 veröffentlichte die zentrale Kulturzeitung *Sirp ja Vasar* (Sichel und Hammer) eine „Beichte“ der Architekturforscher. Als wichtigste Versäumnisse wurden dort aufgezählt: die Übernahme der Konzeption eines deutschbaltischen „Kulturträgers“ und der deutlich übertriebene Einfluss der schwedischen Kunst, obwohl es doch darum gehen müsse, „die tatsächlichen Traditionen zu erforschen, die fruchtbaren Beziehungen zur russischen Architektur beispielsweise,“ sowie darum, „die üblen Machenschaften einer bourgeois Wissenschaft zu entlarven.“<sup>25</sup>

Obwohl diese neue Geschichtsauffassung erst Anfang der 1950er-Jahre formuliert wurde, beeinflusste sie die Bewertung der Denkmäler bereits früher und bildete die Grundlage ihrer Hierarchisierung. Beispielsweise war das erste nach dem Krieg restaurierte Gebäude das Haus Peters I. in Kadriorg, ein architektonisch unscheinbares kleines Haus, dessen Wiedereröffnung im Jahre 1945 von dem in der russischen wie der sowjetischen Geschichtsschreibung verbreiteten Mythos vom Zaren als einem das einfache Leben und das einfache Volk liebenden Herrscher begleitet wurde. 1946 wurde das zweite Objekt aus der Zeit Peters des Großen in Ordnung gebracht, das Schloss Kadriorg, und dem Staatlichen Kunstmuseum Tallinn zur Verwendung übergeben. In Tartu wurde das Denkmal Barclay de Tollis restauriert, der als Oberbefehlshaber die russischen Truppen gegen Napoleon geführt hatte.

Die Aufwertung der historischen Kulturleistungen der estnischen Arbeiterschaft erwies sich in der Folge paradoxerweise nicht nur für die Sowjetmacht als ein nützliches ideologisches Instrument.



Abb. 4 a, b: Das Schloss Kadriorg, Sommerresidenz der russischen Zaren, wurde erstmals in den 1920er-Jahren und dann erneut 1946 dem Estnischen Kunstmuseum zur Benutzung überlassen.

Die Argumentationsweise der Machthaber wurde beispielsweise auch angewendet, um die Idee, die Gutshofarchitektur unter Denkmalschutz zu stellen, zu verteidigen. In den Jahren 1977 bis 1985 wurde ein umfangreiches Programm der Inventarisierung der „von dem estnischen Volk“ gebauten

Herrenhäuser auf den Weg gebracht. Auf Vorschlag von Helmi Üprus, Juhan Maiste, Ants Hein und Olaf Suuder wurden 242 Gutsensembles unter Denkmalschutz gestellt.<sup>26</sup>

Eine ideologisch geschickte Argumentation und der Einklang mit dem Geist des Gesetzes vermochten es jedoch nicht immer, die Denkmäler vor dem Untergang zu bewahren. Es hatte also nicht immer etwas zu bedeuten, dass sich ein Gebäude auf der Liste der Architekturdenkmäler fand und für wertvoll erachtet worden war.<sup>27</sup> Sowohl die mittelalterliche Nikolaikirche in Pärnu als auch die Altstadt Narvas hatten beide auf der Liste der wiederaufzubauenden Objekte aus dem Jahre 1947 gestanden, doch das hatte sie nicht zu retten vermocht. Aber auch die in Tallinn befindliche Abtei des orthodoxen Klosters von Kuremäe (gebaut in 1900–1902) und die jüdische Synagoge (1885) wurden in Nachkriegsjahren niedergerissen. In den 1960er- bis 1980er-Jahren kam es allerdings selten vor, dass unter Denkmalschutz stehende Gebäude abgerissen wurden. Die UdSSR war der UNESCO beigetreten und hatte das Rahmendokument zum Schutz der europäischen Kulturdenkmäler, die Europäische Kulturkonvention, unterschrieben. Ein Ignorieren internationaler Vereinbarungen lag seit den Jahren des ‚Tauwetters‘ nicht länger im außen- wie im innenpolitischen Interesse.

### **Das Problemfeld der Denkmalpflege**

Ich werde nun zum Schluss versuchen, auf einige Probleme zu sprechen zu kommen, die in der spätsozialistischen Phase für die Denkmalpflege in Estland zentral waren. Sie gehen zum größten Teil von den für die 1960er- bis 1980er-Jahre auch international typischen Problemstellungen aus. Für die Denkmalpflege in Estland waren das jedoch neue Fragen. Zugleich möchte ich behaupten, dass das internationale Wirkungsfeld der Denkmalpflege und die Kontakte, welche sie mitbrachte, sich auch äußerst fruchtbar auf die Behandlung der örtlichen Architekturgeschichte ausgewirkt haben.

Zuerst das urbane Umfeld. Die ersten Früchte einer urbanistischen Modernisierung waren in Estland Anfang der 1950er-Jahre in Narva zu sehen, wo die Altstadt abgerissen und Anfang der 60er-Jahre mit Wohnhäusern in freier Planung bebaut wurde. 1963 stellte der Architekt Paul Härmson die rhetorische Frage „Stadtzentrum oder Museum?“ bereits mit Blick auf die Altstadt in Tallinn.<sup>28</sup> Damals war sofort ein Großteil der Intellektuellen in

Estland bereit, für die Verteidigung der historischen Altstadt „auf die Barrikaden zu gehen“. Im Gegensatz zu „den Russen“ empfand man die historische Umwelt als „irgendwie anders“ und jene modernistische Denkweise, für die zur gleichen Zeit in der bildenden Kunst aufrichtig gekämpft wurde, brachte nun bei den Esten eine national-konservative Haltung zum Vorschein.

Mit einem gewissen Stolz lässt sich also darauf zurückblicken, dass von 1973 bis 1985 in der Estnischen SSR 11 historische Stadtzentren unter Denkmalschutz gestellt wurden (Tallinn, Tartu, Pärnu, Haapsalu, Võru, Kingissepa, Viljandi, Rakvere, Paide, Narva, Valga), außerdem die Kleinstadt Lihula und das Dorf Koguva und zusätzlich noch die bereits oben genannten 242 Herrenhäuser.<sup>29</sup> Bereits 1966 war die Tallinner Altstadt in ihrer Gesamtheit unter Denkmalschutz gestellt worden, als erste ihrer Art in der gesamten Sowjetunion und eine der ersten in Europa. 1987 wurden auch die historischen Wallanlagen der Stadt in die Liste aufgenommen. Die Idee eines einheitlichen historischen Umfelds wurde auch auf die Stadtteile übertragen. Gestützt auf diese Idee vermochte man seit Ende der 1960er-Jahre im Tallinner Stadtteil Kadriorg/Katharinenthal und seit Anfang der 1980er-Jahre in den historischen Vorstädten Nõmme, Lilleküla und Kalamaja eine deplatzierte „Ergänzungsbebauung“ im Wesentlichen zu verhindern. Dass der Denkmalschutz sich der Stadtteile außerhalb des Zentrums annahm, war von besonderer Bedeutung, denn hier wurde zum großen Teil estnisches Milieu vom Beginn des 20. Jahrhunderts geschützt, was auch eine emotionale Angelegenheit war.<sup>30</sup>

Das zweite Problem, das seit den 1970er-Jahren aktuell wurde, war die Frage der Originalsubstanz. Der Denkmalschutz fühlte sich lange verpflichtet, gleichzeitig das ästhetische Ganze der Bauwerke sowie ihre Funktionalität zu berücksichtigen. Wie auch anderswo war das eine große Herausforderung. Denn die Funktionen änderten sich ja wesentlich. Die Tallinner Nikolaikirche beispielsweise konnte aus ideologischen Gründen nicht als Sakralbau wiederhergestellt werden. Sie wurde in ein Museum und einen Konzertsaal umfunktioniert.<sup>31</sup> Ein großer Teil der historischen Gebäude und Gebäudekomplexe konnte beim besten Willen seine frühere Funktion nicht länger erfüllen. So wurden aus den früheren Burgen Museen und auch der ehemalige Tallinner Stadtspeicher wurde nach seiner Rekonstruktion zum Museum für Kunstgewerbe.

Viele Herrenhäuser wurden zu Repräsentationsgebäuden von Kolchosen oder anderen Institutionen und in zahlreiche Gutshäuser zogen Schulen ein oder sie wurden als soziale Pflegeeinrichtungen verwendet. Die Kellerräume einer Vielzahl mittelalterlicher Stadthäuser wurden in Restaurants und Kneipen verwandelt, was besonders in der Tallinner Altstadt populär war. Und natürlich bedeutete eine neue Funktion stets einen Eingriff in den vorliegenden architektonischen Zustand des jeweiligen Gebäudes.

Charakteristisch für die Denkmalpflege im Estland der Sowjetzeit war, dass man bei der Erhaltung des Erbes eher vom Grundgedanken der Rekonstruktion, also einer Wiederherstellung des Originals ausging. Dabei war das Beispiel anderer sozialistischer Länder wohl wichtig, aber der tiefere Grund dafür war anscheinend die aus dem kunstgeschichtlichen Diskurs übertragene Überzeugung, wertvoll sei vor allem eine ästhetisch ganzheitliche architektonische Lösung. So bevorzugte man bis Ende der 1980er-Jahre hinein eine Neuanfertigung fehlender Teile, zuweilen sogar eine Kopie der äußeren Erscheinung ganzer Gebäude. Die Schattenseite solchen Restaurierens war natürlich die Zurückweisung des Grundsatzes der Geschichtlichkeit, denn im Interesse eines ästhetischen Ganzen eliminierte man all jene Spuren, die spätere Zeitalter in und an den Objekten hinterlassen hatten.

Der Kunsthistoriker Juhan Maiste schrieb 1988, dass in der Begeisterung darüber, die Geschichte wiederherzustellen, so vieles wahrhaftig Alte zerstört worden war. Eine Serie von Artikeln Maistes, die unter dem Titel *Das historische Tallinn – Rätsel der Sphinx?* in der Wochenzeitung *Sirp ja Vasar* erschien, war der erste ernst zu nehmende Versuch, die Praxis der Denkmalpflege theoretisch und im Lichte aktueller Ansätze zu analysieren.<sup>32</sup> Der Weg vom „ästhetischen Restaurieren“ zum „kritischen Restaurieren“ hatte sich nun aufgetan, doch zur bestimmenden Richtung der staatlichen Denkmalpflege wurde Letzteres erst in den 1990er-Jahren.

## Fazit

Die Konstruktion einer nationalen Geschichte und Kunstgeschichte, die 1918 in der soeben gegründeten Estnischen Republik einsetzte, bildete einen unabdingbaren Teil der Entwicklung einer nationalen Identität und musste sich ebenso unvermeidlich mit dem eigenen, wie dem damals zweifellos als „fremd“ empfundenen, materiellen Erbe auseinandersetzen. Die Zusammenarbeit mit der Kunst-

geschichte und ihrem internationalen Selbstverständnis war dabei ebenfalls unvermeidlich, denn die nationale Selbstschöpfung wurde ganz bewusst mit einer „Europäisierung“ auf allen Ebenen assoziiert. Im Laufe der 1920er- und 1930er-Jahre eignete man sich folglich das deutschbaltische Erbe an. Besonders auf juristischer Ebene geschah dies explizit und nahezu zwangsläufig, aber auch die Kunstgeschichte arbeitete mit ihren rhetorischen Mitteln auf dasselbe hin. Die Begutachtung des Erbes und die Zusammenstellung dessen, was geschützt werden sollte, lag vor allem in den Händen der Kunsthistoriker der Universität Tartu und deren Wertmaßstäbe standen mit den ästhetischen Maßstäben und dem damaligen diskursiven Verständnis von Kunst und Architektur in direktem Zusammenhang. Andererseits mischten sich in den ästhetischen Diskurs auch national-ideologische Absichten ein, für die andere Werte im Vordergrund standen, vor allem geschichtliche und ortsspezifische.

In der Sowjetzeit waren die Politik und die Praxis, die sich auf das materielle Erbe bezogen, erheblich mehr vom Staat abhängig, denn der Staat hatte nun die Rolle des Eigentümers angenommen und suchte zugleich die Geschichte – besser: ihre Interpretation – zu kontrollieren. Die Ideologie und Behandlung des Erbes vonseiten der Denkmalpflege musste sich nun auf die staatlich sanktionierte marxistisch-leninistische Geschichtsdoktrin stützen: Grundsätzlich wurde das historische Erbe geschätzt, denn es waren die Arbeiter, welche die Denkmäler hervorgebracht hatten und die nun gleichzeitig für Verwendung und Pflege verantwortlich waren. Innerhalb dieses ideologischen Rahmens eröffnete sich jedoch für das Denkmalschutzsystem der Estnischen SSR, wo man doch eher national gesonnen war, paradoxerweise die völlig legale Möglichkeit, einen den eigenen Werten entsprechenden Diskurs zu etablieren. Der Denkmalschutz war ein Gebiet, auf dem öffentlich die eigene Geschichte bewusst gemacht und die estnische Kulturlandschaft mit ihren Dörfern, Kirchen, Gutshöfen, Windmühlen, Kneipen und Poststellen erhalten werden konnte. Restaurierung leistete in diesem Sinne auf legale Weise „Erinnerungsarbeit“ im Interesse eines Fortbestehens des Estentums und eines Sichabhebens von den Russen. Mit Blick auf den Identitätsprozess ist es dabei bemerkenswert, wie sehr der frühere Diskurs von „700 Jahren Leibeigenschaft“ der Esten dabei in den Hintergrund gedrängt wurde.

Kunsthistoriker wie Archäologen in staatlichen Forschungseinrichtungen gelangten teils durch Archivarbeit, teils durch denkmalschutzbezogene Feldforschung natürlich an eine Menge neuer Informationen. Ich komme hier noch einmal auf meine Behauptung zurück, die Praxis des Denkmalschutzes habe sich deutlich auch auf den Diskurs der estnischen Architekturgeschichte ausgewirkt. Der Rahmen dieses Diskurses stammte aus den 1930er-Jahren und verlangte eine stilgeschichtliche und geografisch-vergleichende Behandlung der historischen Architektur. Die konzeptionelle Stagnation in der Kunst- und Architekturgeschichte in Estland war in der Sowjetzeit vor allem dadurch bedingt, dass die Disziplin abgeschottet war, eine Folge ihrer Behandlung als „ideologische Wissenschaft“.<sup>33</sup> Aus diesem Grunde kamen die hiesigen Kunsthistoriker bis Ende der 1980er-Jahre nicht mit den großen Veränderungen in Berührung, wie sie in der Kunstwissenschaft des Westens stattgefunden hatten. Es fehlte an Büchern, es fehlten Fachzeitschriften, es fehlten theoretische und methodologische Diskussionen. Der Schreibtisch war voll allein mit der Buchproduktion der Sowjetunion und ihrer Bruderländer.

Der estnische Denkmalschutz dagegen hatte häufig internationale Beziehungen, dort ging man auf Dienstreisen ins Ausland, es gab persönliche Kontakte, weswegen – wenn auch stillschweigend und langsam – jene polyperspektivistische Wertevielfalt der internationalen Diskussion in die Behandlung der Architektur- und Kunstgeschichte eindrang.

Jenes Faktum, das die Charta von Venedig herstellt, wonach jedes historische Umfeld und jedes historische Gebäude materiell in mehreren Schichten auf uns gekommen ist, rückte die Frage der Geschichtlichkeit der Objekte in den Vordergrund. Das unterminierte den in der Architekturgeschichte lange dominierenden Hang zum Original, zur ästhetischen Einheit. Indem die geschichtliche Dimension der Gebäude eine Aufwertung erfuhr, geriet auch die Geschichtlichkeit der ästhetischen Werte in den Blick, das heißt deren Relativität. Das wiederum führte dazu, dass die Aufmerksamkeit auf die unterschiedlichen sozialen und kulturellen Kontexte gelenkt wurde. Meiner Ansicht nach können die Untersuchungen zur städtischen Architektur<sup>34</sup> und zur Architektur der Herrenhäuser<sup>35</sup> im Institut „Estnische Baudenkmäler“ als die Früchte solcher diskursiver Veränderungen in der Architekturgeschichte angesehen werden. Denn neben stilgeschichtlichen Untersuchungen wird hier Architektur als historisches und soziales Phänomen und Objekt in einem weiteren Umfeld betrachtet.

So ließe sich zusammenfassend auch sagen: Wenn Anfang des 20. Jahrhunderts, als die estnische Denkmalpflege gerade entstand, die Kunstgeschichte, also eine Wissenschaftsdisziplin, dadurch, dass sie die Auswahl und Definition des Erbes bestimmte, über das bittere nationale historische Gedächtnis dominiert hatte, so war es in der Sowjetzeit die Denkmalpflege, die eine neue Sicht der Architekturgeschichte, aber auch der Geschichte überhaupt anbot und damit deren engstirnige Konzeptionen herausforderte.

\* Dieser Beitrag entstand im Rahmen des staatlichen Forschungsprojekts „Historicizing art: Knowledge production in art history in Estonia amidst changing ideologies and disciplinary developments“ (PUT788).

## Abbildungsnachweis

1–4 Peeter Säre

## Anmerkungen

- 1 Nottbeck, Eugen von / Neumann, Wilhelm: Geschichte und Kunstdenkmäler der Stadt Reval. Vorwort, Reval 1896–1904, o. S.
- 2 Neumann, Wilhelm: Merkbüchlein zur Denkmalpflege auf dem Lande, Riga 1911, S. 5.

- 3 Ebd., S. 4.
- 4 Z. B. Löchte, Anne: Kulturtheorie und Humanitätsidee der Ideen, Humanitätsbriefe und Andrastea, Würzburg 2005.
- 5 Neumann, Wilhelm: Baltische Kunstzustände 1775–1825, in: Jahrbuch der Estnischen Literarischen Gesellschaft, Dorpat 1881, S. 281–292; Neumann, Wilhelm: Grundriss einer Geschichte der bildenden Künste und des Kunstgewerbes in Liv-, Est- und Kurland vom Ende des 12. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, Reval 1887; Neumann, Wilhelm: Die städtische Profanarchitektur der Gotik, der Renaissance und des Barocco in Riga, Reval und Narva, Lübeck 1892; usw.
- 6 Kodres, Krista: Two Art Histories. (The Baltic) German and Estonian Versions of the History of Estonian Art, in: History of Art History in Central, Eastern and South-Eastern Europe, vol.2, hg. v. Jerzy Malinowski, Torun 2012, S. 67–72.

- 7 Jõekalda, Kristina: Eesti muinsuskaitse ja võõras pärand. Muinsuskaitse kujundamine 1920.–30. aastatel. Magistritöö, Tallinn 2009.
- 8 Ebd., Lisa nr. 6, XVII; Ney, Gottlieb: Denkmalschutz in Estland, Tallinn 1931.
- 9 Jõekalda, Kristina 2009 (wie Anm. 7), S. 50.
- 10 Ebd., Lisa nr. 6. Statistilisi andmeid muististe registreerimisest.
- 11 Ebd., Lisa nr. I. Muinasvarade kaitse seadus 1925.
- 12 Ebd., Lisa nr. Nr. III. Muinasvarade kaitse seadus 1936.
- 13 Ebd., S. 32.
- 14 Die Liste der Abschlussarbeiten, siehe: <https://www.flaj.ut.ee/et/instituudist/kaitstud-loputood-0>
- 15 Eller, Mart: Tartu ülikooli osast eesti kunstiteaduses 1920-1930ndail aastail, in: Kunstiteadus. Kunstikriitika, kd. 5, Tallinn 1983, S. 73.
- 16 Waga, Alfred: Eesti kunsti ajalugu. Esimene osa. Keskaeg, Tartu 1932, S. 283.
- 17 Bonsdorff, Jan: Crossing Cultures. Conflict, Migration and Convergence. The Proceedings of the 32nd International Congress in the History of Art, hg. v. Jaynie Anderson, Melbourne 2009, S. 86–90.
- 18 Kodres, Krista 2012 (wie Anm. 6), S. 69.
- 19 Siehe auch: Kodres, Krista: Restaurierung und das Problem der nationalen Identität. Paradoxa der sowjetischen Kulturpolitik in Estland, in: Nordost-Archiv. Zeitschrift für Regionalgeschichte. Neue Folge, Bd. VI, H. 1, 1997, S. 241–272.
- 20 Kodres, Krista: Arhitektuuripärandi restaureerimine. Ideoloogia, poliitika ja tegevuspraktika, in: Eesti kunsti ajalugu, kd. 6/II, 1940–1991, hg. v. Jaak Kangilaski, Tallinn 2016, S. 407–420.
- 21 Tomps, Fredi: Pool sajandit restaureerimist Eestis 1950–2000, in: Pool sajandit restaureerimist Eestis 1950–2000. Eesti Arhitektuurimuseumi kataloog, hg. v. Matis Rodin, Tallinn 2009, S. 7–8.
- 22 Rennik, Hugo: Ülevaade arhitektuurimälestiste kaitsest Eesti NSV-s sõjajärgsel perioodil, in: Eesti arhitektuuri ajalugu, Tallinn 1965, S. 513; Rodin, Matis: Muinsuskaitse sõlmpunktid aastatel 1944 kuni 1955. Peamised arenguhood stalinistlikus muinsuskaitse Nõukogude Eesti näitel. Bakalaureusetöö. Eesti Kunstiakadeemia, Tallinn 2005, S. 24–25.
- 23 Kodres, Krista 1997 (wie Anm. 20), S. 243 (ENSV kultuuritegelaste aktiivi konverents, in: Sirp ja Vasar, 19. mai, 1945).
- 24 Eesti NSV ajalugu, hg. v. Gustav Naan, Tallinn 1952, S. 133.
- 25 Gens, Leo: Arhitektuuripärandi uurimise puudustest, in: Sirp ja Vasar, 12. juuni, 1953; Kodres 1997 (wie Anm. 20), S. 5.
- 26 Maiste, Juhan: Eesti mõisaarhitektuur, in: Ehitus ja Arhitektuur, Nr. 1/2, 1985, S. 45–46.
- 27 Ederberg, Ernst: Tähtsamad sõja ajal hävinud arhitektuuri ja kunsti muinsusesemed Eesti NSV-s, in: ENSV Arhitektide Almanahh 1946, Tartu, S. 60; Tuulse, Armin: Monument och konstverk som förstörts i Estland 1941–1944, in: Antikvariska Studier III. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar, del 65, Stockholm 1948, S. 141–179.
- 28 Härmsen, Paul: Kas linnatsenter või muuseum?, in: Rahva Hääl, 30. aug. 1963.
- 29 Hansar, Lilian: Linnast muinsuskaitsealaks. Linnaehituslike struktuuride muutused Eesti väikelinnades 13.–20. sajandil. Dissertationes Academiae Artium Estoniae 4, Tallinn 2010.
- 30 Orro, Oliver: Süstemaatiliste unistuste aeg. Muinsuskaitsealade planeeringutest Eestis 1960.–80. aastatel 2015. (Mnsc., mit der Erlaubnis des Autors).
- 31 Lumiste, Mai / Kangroopool, Rasmus: Niguliste kirik, Tallinn 1990, S. 55–61.
- 32 Maiste, Juhan: Ajalooline Tallinn – kas sfinksimõisatus II. Kriitilisest ja kunstilisest restaureerimisest, in: Sirp ja Vasar, 18. märts, 25. märts, 16. sept., 23. sept 1988.
- 33 Kodres, Krista / Jõekalda, Kristina: Introductory Remarks to Socialist Art History. On Formulating the Soviet Canon, in: A Socialist Realist History? Writing Art History in the Post-War Decades, hg. v. Krista Kodres, Kristina Jõekalda und Michaela Marek (Das östliche Europa. Kunst- und Kulturgeschichte; 9), Köln / Weimar / Wien 2019 (im Druck).
- 34 Siehe auf Deutsch: Üprus, Helmi: Die Architektur der Altstadt Tallinns und ihre Abhängigkeit von der mittelalterlichen sozialen Struktur, in: Hansische Studien III, Weimar 1975, S. 252–264.
- 35 Juhan Maiste und Ants Hein verteidigten ihre Dissertationen über Architektur der Gutshäuser Ende der 1980er-Jahre.