

GEMEINSAMES ERBE

DIE GEGENWÄRTIGE REZEPTION
DES DEUTSCHEN KULTURERBES
IM ÖSTLICHEN EUROPA

Studentische Beiträge





GEMEINSAMES ERBE

DIE GEGENWÄRTIGE REZEPTION DES DEUTSCHEN KULTURERBES IM ÖSTLICHEN EUROPA

Gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des
Deutschen Bundestages

IMPRESSUM

Herausgeber: Deutschen Gesellschaft e. V.
Redaktion & Lektorat: Evelyn Schmidt
Gestaltung: ultramarinrot – Büro für
Kommunikationsdesign

Februar 2020



INHALT

VORWORT	5
PETRA BOLIĆ Deutsch-südslawische Kultur- und Literaturtransfers im Werk „Kroatischer Faust“ von Slobodan Šnajder	7
LUCIAN BUCIU Die deutsche Minderheit im rumänischen Dorf Valea Viilor/Wurmloch, Kreis Sibiu/ Hermannstadt – Überlebensstrategien der Siebenbürger Sachsen	11
MARIE FRIEDLE Sprache und Nation – Perspektiven der (Un)vereinbarkeit Über das Unwissen in Deutschland und den Umgang Ungarns und Sloweniens mit deutschsprachigen Minderheiten	15
EKATERINA GRINEVA Zeit der Wirren Die Rezeption des Demetrius-Godunov-Stoffes im Drama als Beispiel des deutsch-russischen Kulturtransfers	21
SVETLANA KOLBANEVA Kaliningrader Klops Auf der Suche nach der regionalen kulinarischen Identität im früheren Ostpreußen	27
ZUZANA KROČILOVÁ Raubkunst und Restitutionsbedingungen in Tschechien	31
MARTINA KRTIĆ Der kroatische Architekt Gustav Bohutinsky und Bauhaus	35
NIKA MAGRADZE Wissensbotschafter Deutsch-georgisches Kulturerbe und akademische Beziehungen ab dem 20. Jahrhundert	39
ANASTASIA NEMTSEVA Kieler und Königsberger Schloss – historische Parallelen	44



VIOLETTA PARULSKA-ROHDENBURG	49
Breslau als Palimpsest	
LEA PINTARIĆ	52
Die deutsche Orgelbautradition in Kroatien Ein Beispiel gelungener zeitlicher und kultureller Grenzüberschreitung	
TATJANA SCHMALZ	56
Russlanddeutsche zwischen Kriegsfolgeschicksal und Kulturpflege Ein Essay über die bilateralen Regierungskommissionen für die Angelegenheiten der deutschen Minderheiten in den Nachfolgestaaten der Sowjetunion	
MICHAL URBAN	60
Unsichtbare Geschichte einer Minderheit	
OLGA WESOŁOWSKA	65
Die Münchner Polenschule als gemeinsames deutsch-polnisches Erbe und die Tätigkeit der Stiftung „Niezła Sztuka“	
JULIA YASCHENINA	71
Das Kulturerbe der Wolgadeutschen Zur Frage der Erhaltung der Kultur der Wolgadeutschen der Region Saratow und des Wolga-Gebiets	
AUTORINNEN UND AUTOREN	74
HERAUSGEBER	76

VORWORT



In ihrem Impulsbeitrag anlässlich des Europäischen Kulturerbejahres 2018 schreibt die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann:

Kulturelles Erbe strahlt heller, wenn es nicht nur der eigenen Profilierung dient, sondern auch die Wertschätzung der anderen genießt. Kulturelles Erbe, das als Trophäe geraubt und angeeignet wurde, kann hin und her wandern und zum Ausgangspunkt und Unterpfand einer gemeinsamen Geschichte werden.¹

Unter dieser Prämisse, deutsches kulturelles Erbe außerhalb Deutschlands auch als gemeinsames europäisches Erbe zu begreifen, stand die Sommerakademie (2019) „Gemeinsames Erbe. Die gegenwärtige Rezeption des deutschen Kulturerbes im östlichen Europa“.

Von der Deutschen Gesellschaft e. V. zur Förderung politischer, kultureller und sozialer Beziehungen in Europa konzipiert und organisiert und von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien gefördert, fand die Sommerakademie mittlerweile zum 5. Mal statt.² 19 Studierende³ aus neun Ländern – aus Deutschland, Georgien, Kroatien, Polen, Rumänien, Russland,

Serbien, der Tschechischen Republik und der Ukraine – kamen zusammen, um sich mit den materiellen und immateriellen Formen dieses Kulturerbes zu beschäftigen. Die Sommerakademie diente einerseits als Informationsplattform, auf der Wissenschaftler, Referenten und Kunstschaffende – allesamt Experten auf ihrem Gebiet – den Studierenden einen Einblick in das komplexe Thema boten. Andererseits stellten die Studierenden ihrerseits ihre Forschungsthemen vor, mit denen sie sich für die Sommerakademie beworben hatten und von einer Jury ausgewählt wurden.

Die vorliegende Online-Publikation enthält ausgewählte 15 Beiträge als Nachlese, die nicht nur die Vielzahl der vertretenen Länder, sondern auch die thematische Vielfalt und den unterschiedlichen Zugang verdeutlichen.

Deutsche Minderheiten und ihre historische und gegenwärtige Einbettung sind Gegenstand fünf studentischer Beiträge. Lucian Buciu beschäftigt sich in seinem Essay mit den Siebenbürger Sachsen am Beispiel eines kleinen, aber geschichtsträchtigen Ortes Valea Viilor/Wurmloch im Kreis Sibiu/Hermannstadt in Rumänien. Marie Friedle erweitert in ihrem Beitrag die Perspektive und richtet ihren Blick auf die deutschsprachigen Minderheiten in Ungarn und Slowenien und die allgemeine Wahrnehmung der deutschsprachigen Minderheiten in Deutschland. Der Geschichte und gegenwärtigen Situation der deutschen Minderheit in der Tschechischen Republik geht Michal Urban in seinem Essay nach und konzentriert sich auf Schönhengstgau, einst die größte deutsche Sprachinsel auf dem Gebiet der heutigen Tschechischen Republik. Julia Yaschenina stellt die Idee eines sogenannten ethnischen Tourismus vor, um das Erbe der Wolgadeutschen in der Region Saratow

-
- 1 Aleida Assmann: Kulturelles Erbe. Warum wir es brauchen – und teilen sollten, online abrufbar unter: <https://www.kulturmanagement.net/Buecher/Kulturerbe-in-Bewegung,1829> (Stand: 20. Dezember 2019). Das Magazin „Kulturerbe in Bewegung“, im Juni 2019 herausgekommen, bilanziert und gibt einen Überblick über SHARING HERITAGE, der deutschen Kampagne zum Europäischen Kulturerbejahr 2018.
 - 2 Die Sommerakademie fand vom 25.–31. August 2019 in Berlin statt. Mehr unter: <https://www.deutsche-gesellschaft-ev.de/veranstaltungen/konferenzen-tagungen/konferenzen-tagungen-archiv/1040-sommerakademie-2019-in-berlin.html> (Stand: 20. Dezember 2019).
 - 3 Aus Gründen der Lesbarkeit und Einheitlichkeit verzichten wir in der Online-Publikation auf geschlechtsspezifische Formulierungen. Soweit personenbezogene Bezeichnungen nur in männlicher Form angeführt werden, sind selbst selbstverständlich immer Frauen und Männer gemeint.



zu erhalten. Am Beispiel der Russlanddeutschen geht Tatjana Schmalz der Frage der Kultur- und Identitätsförderung durch bilaterale Regierungskommissionen nach.

Dass zum Kulturerbe und -austausch Literatur, Malerei und Musik gehören, ist offenkundig und Schwerpunkt weiterer studentischer Beiträge. Petra Bolić stellt anhand von Slobodan Šnajders Drama „Kroatischer Faust“ den Transfer des „deutschen“ Fauststoffes in die kroatische Literatur dar. Einen Überblick über die Rezeption des Demetrius-Godunov-Stoffes im Drama als Beispiel des deutsch-russischen Kulturtransfers gibt Ekaterina Grineva.

Die Malerei und zwar konkret die Münchner Polenschule als gemeinsames Erbe ist Gegenstand von Olga Wesołowskas Essay. Zuzana Kročilová befasst sich aus juristischer Sicht mit der Raubkunst und den damit einhergehenden Restitutionsbedingungen in der Tschechischen Republik; einem beschämenden Beispiel des „Kulturaustausches“.

Musik wird gemeinhin dem immateriellen Erbe zugeordnet. Orgelbau und -musik im Speziellen wurden 2018 von der Deutschen UNESCO-Kommission als immaterielles Kulturerbe der Menschheit ausgezeichnet. Beispiele deutscher Orgelbautradition in Kroatien gibt Lea Pintarić in ihrem Beitrag. Auf die Suche nach einem nicht minder immateriellen Gut begibt sich Svetlana Kolbaneva in ihrem Artikel über kulinarische Spezialitäten Ostpreußens, für die besonders Königsberger Klopse stehen.

Violetta Parulska-Rohdenburg rekurriert in ihrem Beitrag auf Aleida Assmann, wenn sie Breslau als Palimpsest bezeichnet und als eine der wenigen Städte, wo deutsches und polnisches Kulturerbe so klar aufeinandertreffen. Passend zu 100 Jahre Bauhaus (im Jahr 2019) skizziert Martina Krtić Leben und Schaffen des kroatischen Architekten Gustav Bohutinsky unter dem Einfluss von Bauhaus. Ebenfalls vor dem Hintergrund von Architektur – in dem Fall die Schlösser in Kiel und dem einstigen Königsberg – zeichnet Anastasia Nemtseva die Geschichte dieser Regionen nach und zieht Parallelen.

Als deutsch-georgisches Kulturerbe bezeichnet Nika Magradze die akademischen Beziehungen zwischen georgischen und deutschen Hochschullehrern ab dem 20. Jahrhundert, die er in seinem Essay beschreibt. Und dieser Wissenstransfer (mit langer Tradition an Europas Universitäten) gehört mittlerweile zu den gängigen Formen des Austauschs, von dem Wissenschaftler und Studierende europaweit profitieren.

Dieser Möglichkeit des Austauschs ist es zu verdanken, dass ein Format wie die international ausgerichtete Sommerakademie stattfinden konnte. Die Studierenden hatten so eine Plattform, sich mit dem kulturellen Erbe zu beschäftigen und ihre Forschungsergebnisse in dieser Publikation zu präsentieren.

EVELYNA SCHMIDT

Referentin Kultur und Gesellschaft
Deutsche Gesellschaft e. V.



PETRA BOLIĆ

DEUTSCH-SÜDSLAWISCHE KULTUR- UND LITERATURTRANSFERS IM WERK „KROATISCHER FAUST“ VON SLOBODAN ŠNAJDER

Das faustische Thema ist seit dem Mittelalter gut bekannt und sehr beliebt. Es zeigt, wie der Mensch in seiner Gier die Seele an den Teufel verkauft. In vielen Literaturen wurde der Faust-Mythos thematisiert, um implizit Kritik an der Gesellschaft zu üben. So war es auch im südslawischen Raum, und daher gilt das Drama „Kroatischer Faust“ von Slobodan Šnajder aus dem Jahr 1981 als einer der umstrittensten kroatischen Texte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Außerhalb der Grenzen des damaligen Jugoslawien wurde Šnajders Drama in Müllheim (Bundesrepublik Deutschland) im Theater an der Ruhr unter der Regie von Roberto Ciulli 1987¹ und 1993 im Wiener Burgtheater unter der Regie von Hans Hollmann aufgeführt. Aber trotz des Erfolges auf den ausländischen Bühnen und den damals jugoslawischen Bühnen (das Drama gewann den ersten Preis auf Sterijino pozorje²) bleibt Šnajders Drama seit seiner Entstehung *ein Stolperstein* in öffentlichen Diskussionen.³ Bereits bei der Auswahl des historischen Moments, in dem das Drama spielt (Zweiter Weltkrieg und Unabhängiger Staat Kroatien), hätten mögliche Missverständnisse bei der Interpretation des Dramas vorhergesehen werden können. Die im Drama thematisierte Aufführung von Goethes „Faust“ aus dem Jahr 1942 zelebriert die symbolische Verbindung des kroatischen Volkes mit dem deutschen Geist, die Dankbarkeit für die „Befreiung“ und die Solidarisierung des Staates mit Hitlers Deutschland –

mittels der Faust-Figur, die von den Ideologen des Nationalsozialismus in heroischer Größe neu interpretiert wurde.

Der vorliegende Beitrag geht auf die Übernahme des Faust-Stoffes von Goethe ein, aber vor allem erläutert er, inwiefern der Autor von der Vorlage abweicht und was sein Text eigentlich symbolisiert bzw. was Šnajder durch die Thematisierung der Faust-Inszenierung von 1942, in der der Faust-Mythos nach NS-Vorbild interpretiert wurde, bewirken wollte.

Obwohl die Unterscheidung zwischen literarischer und historiografischer Herangehensweise an die Geschichte seit Aristoteles bekannt ist, wurde die Herangehensweise des Autors an historische Ereignisse und historische Persönlichkeiten infrage gestellt, da die dramatische (bzw. literarische) Interpretation einige reale Persönlichkeiten umfasste. Auch außerhalb des Literatur- oder Theaterkreises war jegliche Thematisierung des Ustascha-Regimes und der Beziehungen zwischen den Partisanen und Ustascha während des Zweiten Weltkrieges ein Tabu. So waren die Meinungen vieler Kritiker und Literaturtheoretiker über die Herangehensweise des Autors an dieses Thema im Hinblick auf den gesellschaftspolitischen Kontext der Zeit, in der das Drama entstand, geteilt.⁴ Einige (u. a. die Theaterologin Ana Lederer⁵) fanden den Umgang mit historischen Persönlichkeiten, konkret den negativen Umgang mit der Figur des Superintendanten (Nadredatelj) im Stück,

1 Aus diesem Anlass wurde das Drama 1987 ins Deutsche übersetzt.

2 Sterijino pozorje ist ein internationales Theaterfestival, das jährlich in der serbischen Stadt Novi Sad stattfindet.

3 Vgl. Mani Gotovac (Hg.): Crni i bijeli anđeli: razgovor o predstavi Hrvatski Faust Theatera an der Ruhr iz Mülheima, In: Novi prolog: revija za dramsku umjetnost, Bd. 8/9, Zagreb 1988, S. 172–192.

4 Vgl. Boris Senker: Slobodan Šnajder: Hrvatski Faust, in: Hrestomatija novije hrvatske drame II. dio: 1941–1995, Zagreb 2001, S. 425–444, S. 443.

5 Vgl. Nataša Govedić: Slobodan Šnajder: Hrvatski Faust, in: Subjekt ili okrenutost prema tebi: filozofija dramatičnosti, Zagreb 2007, S. 298–307, S. 299.



hinter welchem der historische Tito Strozzi⁶ stehen soll, diskutabel.⁷ Der Teil der Öffentlichkeit, der das Stück von Šnajder unterstützte, kritisierte die Politik des kroatischen Nationaltheaters und damit die Politik Kroatiens für die Nichtaufführung des Dramas in Zagreb. So betont die Literaturwissenschaftlerin Nataša Govedić⁸, dass solange die Person des Intendanten an der Spitze des kroatischen Nationaltheaters vom Kulturminister und der Elite der Regierungspartei nominiert wird und nicht durch einen Wettbewerb, der auf künstlerischen Kriterien beruht, die vom Theaterberuf festgelegt wurden, bleibt der „Kroatische Faust“ die Nemeses der Institution, für die er geschrieben wurde.

Wenn es also um das Drama „Kroatischer Faust“ geht, wird nicht nur die historische Treue oder Untreue thematisiert, sondern es aktualisiert sich immer wieder auch die Frage seiner Auf- bzw. Nichtaufführung auf nationaler Bühne. Das Stück basiert zum Teil, wie der Autor im Begleitessay „Osnovni izvori“ („Primärquellen“) feststellt, auf den Erinnerungen des Schauspielers Vjeko Afrić in seinem Werk „U danima odluka i dilema“ („In den Tagen der Entscheidungen und Dilemmata“), welches ihm wertvolle Hinweise auf die Atmosphäre im Theater und auf den Straßen zur Zeit der deutschen und italienischen Besetzung Kroatiens gab.⁹

Die komplexe Handlung dieses Textes lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: Nach dem Zusammenbruch des Königreichs Jugoslawien, der Besetzung Kroatiens durch Hitler und Mussolini und der Proklamation des Unabhängigen Staates Kroatien erscheint im Repertoire des Zagreber Nationaltheaters Goethes „Faust“. Im Drama wird die Entstehung einer Aufführung im Theatergebäude gezeigt und parallel dazu, wie „Faust“ auf die Zagreber Bühne gebracht wird, aber auch

die Dilemmata und Zweifel des den „Faust“ verkörpernden Schauspielers Vjeko Afrić und die Tragödien seiner Mitdarsteller. Das führt zur Enthüllung zweier Parallelhandlungen.

Dementsprechend erkennt der Literaturwissenschaftler Ante Stamać im Text vier Codes, die sich überlappen.¹⁰ Der erste ist durch den Titel geprägt, also Goethes „Faust“, aus dem die ontologischen, epistemologischen und ethischen Probleme übernommen werden, die die Gesamtheit des Dramas charakterisieren. Der zweite Code ist die Aufführung. Der dritte ist das Theater innerhalb des Theaters, das während der Probe und der Premiere vorkommt, auf dieser Ebene werden die Beziehungen zwischen den wichtigsten Akteuren (Afrić, Rakuša und Nevenka) in den Beziehungen zwischen den Hauptfiguren des Stückes (Faust, Mephisto und Margareta) widergespiegelt. Schließlich offenbart der vierte Code das wirkliche Leben der Figuren, welches tatsächlich in der Unterwelt des Theatergebäudes stattfindet – ein Leben zwischen Theater und Wald, im Illegalen. Das Drama ist so komplex, dass sich diese Phänomene von Theater im Theater bzw. *Rahmen* und *Einsatz* fast überlappen, wie die Literaturtheoretikerin Lada Čale Feldman feststellt und meint, dass es sich um historiografische Metafiktion handelt.¹¹ Diesen Phänomen von historiografischer Metafiktion bezeichnet der Germanist Viktor Žmegač mit dem Adjektiv *historiosophisch*. Laut ihm geht es um definiert dramatische Gestaltungen der Philosophie der Geschichte und er meint, dass das wichtigste literarische Symptom dieses Strebens die bewusste Abkehr vom Geist der Museumsillusion war, die die Grundlage für die Simulation im älteren historischen Drama darstellte.¹² Historiosophische Dramen müssen demnach nicht getreu ein historisches Ereignis simulieren. Sie sind

6 Tito Strozzi (1982-1970) war ein kroatischer Schauspieler, Regisseur, Schriftsteller und Übersetzer.

7 Vgl. Govedić, Slobodan Šnajder, S. 299.

8 Ebd., S. 301.

9 Vgl. Slobodan Šnajder: Hrvatski Faust, Zagreb 1988, S. 122.

10 Vgl. Ante Stamać: Svijet kao neuredna pozornica; in: Umjetnost riječi, Zagreb 1990, S. 89–97, S. 89–90.

11 Lada Čale Feldman: Teatar u teatru u hrvatskom teatru, Zagreb 1997, S. 306.

12 Viktor Žmegač: Dramski oblik i filozofija povijesti, in: Književnost i filozofija povijesti, Zagreb 1994, S. 39–63, S. 41.



einfach eine Theaterpräsentation möglicher Baupläne, Visionen oder Ideen über die Geschichte.¹³ Dass Šnajders Drama zu solchen Dramen zählen kann, bestätigt auch der Anfang von Šnajders Essay „Tko ovdje govori?“ („Wer spricht hier?“), welcher als eine Einführung in das Drama dient. Šnajder betont, dass das Subjekt des Textes bzw. dasjenige, das spricht, das Theaterstück selbst ist, also die Fiktion. Ihr Antrieb verbraucht das Material der Geschichte. Historische Fakten fließen hier in den Recyclingprozess ein. Einige von denen werden hier wiedergebaut, während andere irreversibel verbraucht werden und sich einer positiven Dialektik berauben.¹⁴

Neben der Tatsache, dass im Drama das Theater metonymisch als der Staat gedeutet werden sollte, sind parallel zur Aufführung von „Faust“ noch kleine individuelle Aufführungen eingefügt, wie z. B. das Spiel hinter den Kulissen bzw. die Aufstellung der Schauspieler nach ihrer Nationalität und Religion, bei der Intendant Žanko versagt, das Gesetz über die Reinheit der Rassen im Theaterhaus durchzusetzen, weil Afrić und Nevenka die Rollen in einer Hochzeit übernehmen.

Obwohl die Vorlage für Šnajders Drama die Aufführung von Goethes „Faust“ aus dem Jahr 1942 war, finden sich keine direkt aus dem Drama übernommenen Zitate, sondern nur Andeutungen, wie Šnajder im Vorwort formuliert:

Hrvatski Faust, ne ponovivši nijedan Goetheov stih, izriče nešto od onoga što je 1942. na sceni pred ustaškom publikom i djelomice ustaški raspoloženim građanstvom bio nazočno ali neizrečeno. To je u navlastitom smislu meta-diskurs u odnosu na svoj predložak. Ono neizrečeno pokazuje se kao izrecivo.¹⁵

13 Ebd., S. 55.

14 Šnajder, *Hrvatski Faust*, S. 117.

15 Ebd., S. 119. „Der ‚Kroatische‘ Faust erzählt, ohne Goethes Vers zu wiederholen, etwas, was 1942 auf der Szene vor einem Ustascha-Publikum und zum Teil den Ustascha-Bürgern präsent, aber unausgesprochen war. Im eigentlichen Sinne ist dies ein Metadiskurs in Bezug auf seine Vorlage. Das Ungesagte erweist sich als ausdrückbar.“ (Übersetzung: P. B.).

In seinem Drama finden sich Verse wie die Aussage des Theaterdieners Lipovšćak: „LIPOVŠĆAK: Habe nun, ach! Philosophie, / Juristerei und Medizin, / Und leider auch Theologie / Durchaus studiert, mit heißem Bemühn. / ...Ein Schmarrn.“¹⁶

Diese in der Literaturzeitschrift „Phantom der Freiheit“ veröffentlichte Übersetzung von Irena Vrkljan und Benno Meyer-Wehlack ist aus diesem Grund nicht sehr gelungen, da die Verse nämlich fast ganz Goethes „Faust“ entsprechen.¹⁷ Wenn man aber Šnajders Original auf Kroatisch mit den Versen aus Tito Strozzi's Übersetzung von Goethes „Faust“ vergleicht, ist Šnajders Herangehensweise viel klarer und man erkennt leicht, dass es sich um Paraphrasen handelt.¹⁸

Was die Intertextualität dieses Dramas angeht, ist es wichtig zu betonen, dass es mehrere Ebenen gibt und dass in Šnajders Text mehrere Vorlagen enthalten sind. Wie schon erwähnt, diente Goethes Drama in Versen als erste Vorlage, die im Zweiten Weltkrieg ideologisch pervertiert wurde. Darüber hinaus kann Strozzi's Übersetzung als zweite Vorlage bezeichnet werden und schließlich die Inszenierung von Goethes Stück „Faust“ in Strozzi's Übersetzung von 1942 am Kroatischen Nationaltheater in Zagreb als dritte Vorlage. Alle drei Vorlagen werden nämlich von Šnajder verwendet, um seinen Text zu arrangieren, was bedeutet, dass es Anspielungen auf diese Quellen gibt. Bei näherer Betrachtung der Zeit der Aufführung (um Ostern 1942) wird der Schluss gezogen, dass Šnajder auf die Zeit von Goethes „Faust“

16 Slobodan Šnajder/Irena Vrkljan/Benno Meyer-Wehlack: Kroatischer Faust, in: Igor Lasić (Hg.): *Phantom der Freiheit: Literaturzeitschrift*. Bd. 1/2, Zagreb, Dubrovnik 2008, S. 685–750, S. 695; Original: Šnajder, *Hrvatski Faust*, S. 143: „POSLUŽITELJ: Proučio sam već filozofiju. / I medicinu, pa još i fiskaliju / K tome žalibože i za popa učih / I sve sam s marom naštudiral / A jedna ostadoh budala.“

17 Johann Wolfgang von Goethe: *Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust*, München 1987, S. 20.

18 Johann Wolfgang von Goethe/Tito Strozzi: *Faust*, Split 2000, S. 57: „Proučio sam mudroslovlje / I liječništvo, pa još i pravo, / K tom na žalost i bogoslovlje, / I sve sam s marom proučavao. / A jedna ostadoh budala / Što zna koliko je i znala.“



sowie auf die mit dem Nationalsozialismus verbundene Theorie der Wiedergeburt anspielt. Denn Ostern ist in der christlichen Tradition das Gedenken an die Auferstehung Jesu von den Toten, was wiederum bestätigt, dass es ein zweites, neues Leben nach dem Tod gibt.

Im „Kroatischen Faust“ sind die ideologischen Ideen bei der Aufführung von Goethes „Faust“ im Jahr 1942 am Zagreber Nationaltheater und die Politisierung des Theaters umstritten. Entweder übersah das Publikum die Propaganda und die Ideologie oder sie wollten Konfrontationen vermeiden, aber immerhin unterstützten sie eine solche Interpretation von Faust stillschweigend. In jedem Fall weist Šnajder in seinem Drama ironisch darauf hin und hebt hervor, dass die damalige Inszenierung von Faust im kroatischen Nationaltheater aufgeführt worden ist, nicht um Goethes Drama zu zeigen, sondern um Meinungen zu formen – Meinungen, dass die Ideologie, welche die Regierung durchzusetzen versuchte, gut gewesen sei und befolgt werden sollte:

1. JUNGER USTASCHA-MANN Treten Sie ein in die Kroatische Nationalsozialistische Partei!
2. JUNGER USTASCHA-MANN Das große Reich unserer deutschen Freunde hat Arbeit für euch!
1. JUNGER USTASCHA-MANN Geht arbeiten ins große Reich!
2. JUNGER USTASCHA-MANN Der Führer wird für Kroatien sorgen.
1. JUNGER USTASCHA-MANN Unser Platz ist an der Seite unserer deutschen Freunde!¹⁹

Wie das damalige Publikum aus dem Jahr 1942 ist auch das fiktive Publikum, d. h. das Publikum, das sich beim Aufführen des Dramas „Kroatischer Faust“ die Inszenierung von Faust aus dem Jahr 1942 anschaut, sich der ihnen vorgelegten Ideologie nicht bewusst, weil dieses Publikum ideologisch geprägt ist und nur Goethes Drama wahrnimmt.

19 Šnajder/Vrkljan/Meyer-Wehlack, Kroatischer Faust, S. 690.

Es ist auch wichtig, die Mehrdeutigkeit der Rollen zu betonen. Neben den Figuren vom ersten Faust, dem ersten Mephisto und der ersten Margarete gibt es auch die Figuren des Ustascha-Faust, des Ustascha-Mephisto und der Ustascha-Margarete. Sie unterscheiden sich darin, dass die ersten Figuren sich der faschistischen Ideologie widersetzen, denn sie haben Zweifel. Der erste Mephisto ist kommunistisch orientiert und lädt den ersten Faust ein, sich ihm anzuschließen.

Der Autor beendet das Drama, indem er die Schauspieler in die Augen der Revolution blicken lässt, in die Augen einer neuen Ideologie. Es wird deutlich, dass Šnajder die mangelnde Abrechnung mit der Vergangenheit kritisiert, weil die Gegenwart sich aus der Vergangenheit ableitet. In Anbetracht dessen, dass die Geschichte nichts anderes als ein Konstrukt²⁰ ist, weil die Gegenwart in die Vergangenheit projiziert wird, um eine Nation zu schaffen, sollte man diese Vergangenheit möglichst objektiv betrachten, frei von allen ideologischen Ideen. Das Aufkommen einer neuen Ideologie im Drama, der Revolution, zeigt jedoch tatsächlich den Zyklus der Zeit und den Bedarf der Menschen, eine Ideologie durch eine andere zu ersetzen.

Das Drama ist eindeutig eine Konfrontation mit allen Ideologien. Šnajder betont mit seinem Drama die Notwendigkeit, die Geschichte zu objektivieren und sie von ihren ideologischen Prämissen zu befreien. Der Autor benutzte für das Stück das Theater als Ort der Handlung und nicht irgendeine andere Institution oder sogar die Straßen von Zagreb. Der Autor wollte damit auf die ideologisch bedingte Korruption deuten. Die Kulturindustrie ist dem Drama zufolge sowohl unter dem Faschismus als auch unter dem Sozialismus vollständig politisiert und kann leicht manipuliert werden. Um die Öffentlichkeit auf dieses Phänomen aufmerksam zu machen, nutzt der Autor ausgerechnet auch selbst die Kulturindustrie.

20 Vgl. Uri Avnery: Erfindung der Nation, online abrufbar unter: <https://www.ipg-journal.de/aus-meinem-buecherschrank/artikel/die-erfindung-der-nation-1216/> (Stand: 20. September 2019).



LUCIAN BUCIU

DIE DEUTSCHE MINDERHEIT IM RUMÄNISCHEN DORF VALEA VIILOR / WURMLOCH, KREIS SIBIU/HERMANNSTADT – ÜBERLEBENSSTRATEGIEN DER SIEBENBÜRGER SACHSEN

Repräsentativ für das deutsche Kulturerbe in Rumänien ist nicht nur die Kulturhauptstadt Europas Sibiu / Hermannstadt, die im 12. Jahrhundert als „villa Hermanni“¹ gegründet wurde, sondern auch ihre weniger bekannte Umgebung. 50 Kilometer entfernt von Sibiu liegt das Dorf Valea Viilor/Wurmloch, das im Jahre 1263 zum ersten Mal als „posessio Barwmlak“² dokumentarisch belegt wurde. In Wurmloch lebt seit Jahrhunderten die deutschsprachige Minderheit der Siebenbürger Sachsen, deren Sitte und Bräuche sich jahrhundertlang erhalten haben. Das kulturelle Leben der Siebenbürger Sachsen in Wurmloch ist seit dem 12. Jahrhundert zugleich Identitätsausdruck und Überlebensstrategie.

In diesem Kontext stellt sich die Frage, wie es der deutschen Minderheit in Wurmloch und in ganz Siebenbürgen gelang, diese Überlebensstrategie im Laufe der Jahrhunderte umzusetzen, ohne dass eine auch nur geringe Akkulturation stattfindet. Vorliegender Beitrag, der auf repräsentativen Abschnitten im anekdotenreichen Reisebuch Wolfgang Knapes basiert³, soll die Antwort auf diese Frage leisten.

Genauso wichtig wie die kulturelle Landschaft der Wurmlocher, die Knappe als Beweis für die Kontinuität der dortigen deutschen Minderheit betrachtet, ist auch ein historischer Ausdruck, der aus dem so genannten,

1224 vom ungarischen König Andreas II. erlassenen Goldenen Freibrief stammt, d. h. aus einer Urkunde, welche die von Siebenbürger Sachsen bewohnten Ortschaften zum ersten Mal als politische Einheit erwähnt und zugleich einräumt, dass diese ein gemeinschaftliches Siegel verwenden dürfen.⁴ Man kann diesen Ausdruck als Kern für die Dekodierung der moralischen Werte der deutschen Minderheit in Siebenbürgen bezeichnen. Das ausgeprägte Gemeinschaftsbewusstsein, das unter anderem sehr prägnant auch in den literarischen Werken von siebenbürgisch-sächsischen Autoren zum Ausdruck kommt, lässt sich als eines der wichtigsten Merkmale ihrer Identität interpretieren und ist die über 850-jährige Geschichte dieser Minderheit hindurch unversehrt geblieben.⁵

Paradoxerweise sind die Sachsen eine Minderheit als Bewohnerzahl, aber sie erscheinen als eine Mehrheit durch ihren starken Sinn für Gemeinschaft, der 1486 in der auf Befehl des ungarischen Königs Matthias Corvinus gegründeten, mehr als drei Viertel der damaligen deutschsprachigen Gesamtbevölkerung⁶ Siebenbürgens umfassenden Universitas saxonum seinen politischen Ausdruck fand. Vor diesem Hintergrund lässt sich behaupten, dass die Sachsen/„Saxones“⁷ mit ihrem „gemeinschaftlichen Siegel“⁸ und dank ihrer eigenschöp-

1 Arne Franke: Städte im südlichen Siebenbürgen. Zehn kunsthistorische Rundgänge, Potsdam 2010, S. 167.
2 Vgl. online abrufbar unter: <http://www.burgenwelt.org/rumaenien/wurmloch/object.php> (Stand: 1. Juni 2019).
3 Wolfgang Knappe: In Siebenbürgen. Speck im Turm oder Geschichten aus der Geschichte der Siebenbürger Sachsen, Leipzig 1982.

4 Vgl. online abrufbar unter: <http://www.agnethler.de/sites/freibrie.html> (Stand: 1. Juni 2019).
5 George Guțu: Abriss der Geschichte der rumäniendeutschen Literatur, București 1986, S. 2.
6 Ebd., S. 3.
7 Konrad Gündisch: Siebenbürgen und die Siebenbürger Sachsen, München 1998, S. 30.
8 Vgl. online abrufbar unter: <http://www.agnethler.de/sites/freibrie.html> (Stand: 1. Juni 2019).



ferischen Kultur und Sprache nicht nur Siebenbürgen, sondern auch die übrigen Provinzen des heutigen Rumäniens geprägt haben. Die aus der Mosel-Rhein-Gegend, aus Luxemburg sowie aus anderen Gebieten Westeuropas stammende⁹ deutsche Minderheit Siebenbürgens bewohnt einen Raum der uralten Bräuche, in dem ihre Identität und Unverfälschtheit im engen Zusammenhang mit denen der anderen Bevölkerungsgruppen, der Rumänen und Szekler, sich behaupten konnten.

Aus der Perspektive der siebenbürgischen Interkulturalität, des kontinuierlichen Nebeneinanders dieser drei Bevölkerungsgruppen zeugen die Traditionen, die Wolfgang Knappe in seinen Ausführungen und Berichten deutlich nachweist, von einer unverwechselbaren siebenbürgisch-sächsischen Mentalität, die das Spezifische der Siebenbürger Sachsen und gleichzeitig den sorgfältigen Umgang mit den benachbarten Rumänen und Szeklern beschreibt. Zahlreiche spezifische mentalitätsgeschichtliche Merkmale der Siebenbürger Sachsen sind ihren Bräuchen abzulesen, aus diesem Grund wird im vorliegenden Beitrag näher auf solche Aspekte eingegangen.

Bestimmte Trachtstücke der Wurmlocher, die dem Leser von Margarete, einer von Wolfgang Knappe interviewten Sächsin, erklärt werden, spielen eine wichtige Rolle für die sächsische Dorfgemeinschaft zu Wurmloch. Alle Dorfbewohner identifizieren sich mit dieser Bekleidung, die sie als Bestandteil und uraltes Symbol des alltäglichen Lebens und der festlichen Ereignisse wahrnehmen. Die Tracht gilt als Etikette und Selbstbild für die siebenbürgisch-sächsische Minderheit. Bei der Geschichte des Halbpelzes, die Margarete ausführlich erzählt, lässt sich ebenfalls ein deutlicher Pragmatismus erkennen. In diesem Fall handelt es sich um den Erfindungsgeist der Wurmlocherinnen, die den männlichen Halbpelz so zurechtschneiderten, dass er einen weiblichen Aspekt bekam: „Von nun an verringerten sie Stück

um Stück die Mantelbreite und gaben damit eine sich ständig vergrößernde Trachten- und Leibesfläche den Blicken frei.“¹⁰ Man kann deutlich erkennen, dass die Pracht der sächsischen Kleidungsstücke auf einen bestimmten Stolz und auf eine Art Selbstbehauptungswillen schließen lässt: „Margarete schreitet voran, [...] würdevoll und schön, das Gesicht vom weißen Knüpf Tuch eingerahmt [...]“¹¹

Auch die Dorfarchitektur spielt eine wichtige Rolle in der Identitätsbildung der Wurmlocher. So gehört die Kirchenburg ins Zentrum des Brauchtums und hat einen auf historischer Ebene symbolischen Wert für die Menschen, indem sie vor der seit der Mitte des 14. bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts aktuellen Türkenbedrohung warnt.¹² Sowohl die zentrale Lage der Wurmlocher Kirche als auch die genau präskribierte, uralte Reihenfolge in der Betretung des sakralen Raums lassen sich als Zeichen des Respekts vor den religiösen Institutionen und ihren Zeremonien interpretieren:

[...] und man nach alter Sitte die Kirche betritt: voran die Kinder, dann die Bortenmädchen [...], gefolgt von den gebockelten jungen Frauen, von den schon länger verheirateten ungebockelten, von den Alten [...]. Die Männer sind jetzt eingetreten, als letzte, wie es die uralte Ordnung vorschreibt – würdevoll [...].¹³

Aus dieser religiösen Perspektive werden die Kirchenburgen Siebenbürgens als zentrale Institutionen für das Gemeinschaftsgefühl der dortigen deutschen Minderheit durch die regelmäßige Teilnahme an der religiösen Zeremonie wahrgenommen und gleichzeitig bilden sie die Kirchenburgenlandschaft, die typisch für ganz Siebenbürgen ist. Die Situation in Wurmloch lässt sich leicht verallgemeinern. Annähernd hundert¹⁴ mittel-

9 Guțu, Abriss der Geschichte der rumäniendeutschen Literatur, S. 2.

10 Knappe, In Siebenbürgen, S. 113.

11 Ebd., S. 113.

12 Gündisch, Siebenbürgen und die Siebenbürger Sachsen, S. 59.

13 Knappe, In Siebenbürgen, S. 114.

14 Vgl. Demokratisches Forum der Deutschen in Rumänien und Deutsche



alterliche Kirchenburgen, Wehrkirchen und Stadtpfarrkirchen – darunter viele, die in die Liste des Weltkulturerbes aufgenommen wurden – sind in der hauptsächlich südsiebenbürgischen Landschaft heute noch erhalten. Sie gelten als einer der markantesten Denkmalbestände der deutschsprachigen Minderheit Rumäniens. Die Faszination für diesen Bautyp rührt daher, dass er zugleich und trotz aller historischen Übel oder Mutationen eine religiöse und eine militärische Funktion zu erfüllen hat. So wurden die Mauerringe und Türme immer wieder erneuert und ausgeweitet, denn die ursprünglich katholischen, später lutherischen, reformierten oder unierten Gemeinden fanden stets darin ihren Schutz und Trost. Umso wichtiger ist es heute, dass es solche Restaurierungsprojekte gibt wie die Initiative der britisch-rumänischen Stiftung „Mihai-Eminescu-Trust“ oder die „Michael Schmidt Stiftung“.

Ohne die architektonische Landschaft der siebenbürgisch-sächsischen Dörfer würden alle Bräuche der Siebenbürger Sachsen ihren kulturellen Halt, ihr „natürliches“ Bühnenbild einbüßen und somit auch einen gewaltigen Teil ihrer sozialen Relevanz. Nur schwer könnte man sich vorstellen, dass ein Brauch wie „der Nachbarvater“ in Wurmloch oder sonst wo weiter gepflegt werden könnte, wenn die Dorfbewohner keine architektonischen Anhaltspunkte mehr hätten. Es handelt sich um eine weitere Tradition der sächsischen Bevölkerungsgruppe in Wurmloch, die am besten ihre gesellschaftliche Ordnung illustriert. Der Nachbarvater bekommt sehr präzise Tätigkeiten innerhalb der Gemeinschaft zugewiesen, er gilt vor allem als Vertreter seiner Nachbarschaft:

Im Abstand von ein bis zwei Jahren wählt die Nachbarschaft einen Vorsteher, den Nachbarvater. Er wird von acht angesehenen Ratgebern [...] unterstützt, [...] hat zu loben und Verfehlungen zu tadeln, er hält

die Organisation der anfallenden Arbeit und der großen geselligen Nachbarfeste in der Hand, an ihn wendet sich jeder mit seinen Fragen und Nöten.¹⁵

Die Wahl eines Nachbarvaters ist für die Wurmlocher bei der Erfüllung ihrer Aufgaben oder Pflichten notwendig: „Zu den Aufgaben einer Nachbarschaft zählen unter anderem das Reinigen der Gasse und der Unratsgruben, das Instandhalten nachbarschaftseigener Quellen und Brunnen“.¹⁶ In diesem Kontext hat sich der sogenannte Korrektheitsgeist der Siebenbürger Sachsen und die angestrebte Gleichheit zwischen allen Bewohnern entwickelt. Die Ordnung wird als ein Leitmotiv ihres alltäglichen Lebens interpretiert. In erster Linie steht „die Verpflichtung aller zu gegenseitiger Hilfeleistung“ für die Betonung des Gemeinschaftsgefühls der Siebenbürger Sachsen.¹⁷

Ferner stellt die so genannte Bruderschaft einen anderen zentralen Begriff für die Wurmlocher Dorfbewohner dar: „In der Vergangenheit waren es auch die Nachbarn, die den Begabtesten aus ihrer Mitte das Studium an einer ausländischen Universität finanziert haben“.¹⁸ Die Bildung der Jugendlichen spielt eine entscheidende Rolle für die Zukunft der Gemeinschaft, und es war eben immer die Bruderschaft, die sich darum kümmern sollte. Die Erziehung gehört zu den (Über-)Lebensstrategien der Sachsen, weil der Fortschritt der Gemeinschaft stark von der Bildung und Ausbildung ihrer Gemeinschaftsmitglieder abhängig ist.

Nicht zufällig wechseln sich die Abschnitte in Knapes Reisebuch, die uralte Bräuche dokumentieren, mit solchen ab, in denen der Einfluss der städtischen Kultur thematisiert wird. Der enge Zusammenhang zwischen Tradition und Moderne, dem die Wurmlocher unterworfen sind, legt sowohl den sächsischen Pragmatismus

Botschaft Bukarest (Hg.): Die deutsche Minderheit in Rumänien, Hermannstadt 2014, S. 138.

¹⁵ Knappe, In Siebenbürgen, S. 117.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd., S. 118.

¹⁸ Ebd.



als auch ihre Unverfälschtheit an den Tag. In Wurmloch trafen viele Dorfbewohner schon seit Jahrzehnten die Entscheidung, sich modisch anzuziehen, und dank ihrer ausgeprägten Originalität gelang es ihnen, der herkömmlichen Volkstracht einen städtischen Aspekt zu verleihen:

In Valea Viilor (Wurmloch) hat sich viel Unverfälschtes erhalten, auch wenn heutzutage die Männer unter ihrem Kirchenpelz ein „städtisches“ Hemd tragen, das sie nach städtischer Manier natürlich in die Hose stecken und nicht mehr, wie ihre alten Hausgewebten, weit darüber fallen lassen.¹⁹

Abschließend lässt sich anmerken, dass uralte Bräuche in Wurmloch mit alltäglichen Lebenssituationen zusammenhängen. In Verbindung mit modernen Einflüssen bilden sie jene „Strategien der Koexistenz“²⁰, die die deutsche Minderheit der Siebenbürger Sachsen in Wurmloch erfolgreich als Überlebensstrategie anwendet.



¹⁹ Ebd., S. 115.

²⁰ Gündisch, Siebenbürgen und die Siebenbürger Sachsen, S. 268.



MARIE FRIEDLE

SPRACHE UND NATION – PERSPEKTIVEN DER (UN)VEREINBARKEIT

Über das Unwissen in Deutschland und den Umgang Ungarns und Sloweniens mit deutschsprachigen Minderheiten

WAS BEGRENZEN GRENZEN?

Ich bin Deutsche. Und Europäerin. Woher ich das weiß? Es steht auf meinem Personalausweis, in meinem Reisepass, auf meinem Führerschein – eigentlich auf jedem offiziellen Dokument, mit dem ich mich ausweisen kann. Es erlaubt mir, mich innerhalb bestimmter Räume relativ frei (EU) oder mit geringem Aufwand zu bewegen (global). Sich ausweisen zu können, ist ein wichtiges Prinzip, nach dem die Welt um mich herum geordnet ist. Damit dieses Ordnungsmuster funktioniert, müssen Personen und Pässe klar zuordenbar sein. Diese klare Zuordnung bedarf Grenzen, die genau determinieren, welche Menschen einem Land zugehörig sind und welche Regeln innerhalb der verschiedenen Länder gelten.

Was aber, wenn Grenzen nicht das begrenzen, wovon wir glauben, dass sie es tun? Was passiert mit den gelernten Denkstrukturen, wenn zwei Räume nicht kongruent sind, die es doch sein sollten? Man muss die gewohnten Muster aufbrechen, ihnen gestatten, nicht naturgegeben zu sein, man muss sich selbst erlauben, zu hinterfragen. Was genau endet und beginnt eigentlich an einer (nationalen) Grenze?

Seit dem Durchbruch des Nationengedankens im 19. Jahrhundert ist es so natürlich geworden, von Ländern und Nationen (als Synonym) zu sprechen, dass ihre Infragestellung geradezu absurd erscheint. Umso interessanter und verwirrender wird es aber, wenn man außerhalb der verinnerlichteten Grenzen auf kulturelle Phänomene trifft, die man doch klar innerhalb dieser

Grenzen positioniert hat – wie die eigene Sprache. Sprache und Kultur enden nicht an politischen und rechtlichen Grenzen, in ihnen vermischen sich Einflüsse vergangener und gegenwärtiger Kulturträger, die aus der Ferne oder der unmittelbaren Nachbarschaft einer Region stammen, die Jahre oder Jahrhunderte gewirkt haben und deren Vermächtnis oft bis heute spür- und erkennbar ist. Ein solches Merkmal ist die deutsche Sprache im mitteleuropäischen Raum.

Betrachtet man die heutigen Landes- und Sprachgrenzen, ist zwar ein sich anpassendes Muster zugunsten der Landesgrenzen zu erkennen, jedoch erzählen die gegenwärtige Minderheitenpolitik und (Nicht-)Anerkennung anderssprachiger Minderheiten eine gemeinsame, pränationale Geschichte. Eine Geschichte, in der Sprachgrenzen fließend waren, bevor Sprache vom Nationalbewusstsein als etwas Eigenes vereinnahmt wurde. Ist das in Vergessenheit geraten? Und wenn ja, wieso?

„DAVON HAB ICH JA NOCH NIE GEHÖRT!“

Im Vorfeld dieses Beitrags fragte ich einige Freunde und Bekannte, was sie über deutschsprachige Minderheiten in Ostmitteleuropa wüssten. Ihr Zögern und ihre mit großen Fragezeichen versehenen Augen ließen keinen Zweifel daran, dass sie mir dazu kaum etwas sagen konnten. Nur manchmal kamen unzureichende oder gar falsche Schlagworte wie „Sudetendeutsche“ oder „Sorben“. Ich selbst kam erst bei meinem Studienaufenthalt in Budapest mit dem Thema in Berührung. Warum wusste keiner etwas darüber? Ich forschte nach und stieß in Aleida Assmanns Werken auf Konzepte zum



Erinnern und Vergessen, die in verschiedenen Gedächtnisformen zusammenwirken würden. Beides könne nicht mit und auch nicht ohneinander existieren. Nach Assmann kann Vergessen einerseits eine Strafe, andererseits auch Gnade oder Amnestie bedeuten, Geschehenes und Personen „löschen“, aber auch eine heilende Funktion erfüllen.¹ In Familien, in denen die Eltern oder Großeltern selbst deutschsprachige Geflüchtete, Deportierte oder Ausgewanderte – vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg – sind, ist das Wissen um Deutschsprachige jenseits der nationalen Grenzen durch die Erzählungen innerhalb der Familie gesichert. Selbst wenn die Betroffenen nicht selbst erzählen können oder wollen, gibt es genug andere Informationsquellen, Freunde, Bekannte, Verwandte, die etwas über die Vergangenheit erzählen können und sie somit – vorerst – nicht in Vergessenheit geraten lassen. Bei dieser Form des Bewahrens handelt es sich um das *soziale Gedächtnis*.² Hat man jedoch keinen familiären Hintergrund, wird das Weitertragen der Erinnerung schon schwieriger. Eine weitere Möglichkeit des Erinnerns geschieht durch Institutionen. Welche Rolle spielt die Geschichte Mittelosteuropas in den Bildungsstätten Deutschlands, wie der Schule oder Universität? Der Blick in die Lehrpläne am Beispiel der Gymnasien Bayerns und Sachsens zeigt zwar, dass Grundlagenwissen vermittelt werden soll.^{3,4} Wo aber das Lehrpersonal letztlich seinen Schwerpunkt setzt, geht nicht daraus hervor. Die institutionelle Verankerung ist jedoch für die Weitergabe eines kollektiven, außerfamiliären Gedächtnisses enorm wichtig.

Ernest Renan schrieb im 19. Jahrhundert, das „Wesen“ der Nation bestünde aus einer Gruppe von Menschen, „die viele Dinge gemeinsam haben und die auch vieles gemeinsam vergessen haben“.⁵ Was in Vergessenheit gerät, hängt in großen Teilen an dem, was gegenwärtig konstruiert und imaginiert werden soll. Auf politischer Ebene können Vergessen und Erinnern strategisch genutzt, auf psychologischer Ebene als Mechanismus funktionieren.⁶ Erinnerungen – positiv wie negativ – können durch einen „Bann des Schweigens“ gelöscht oder durch ein neues Erinnern, ein erneutes Aufgreifen vergangener gemeinsam durchlebter Zeiten, neue Realitäten schaffen, die beispielsweise eine nationale Gemeinschaft imaginieren. Denn diese ist „angewiesen auf die Imagination einer in die Tiefe der Zeit zurückreichende Kontinuität“⁷ und dient in erster Linie zum Zwecke ihrer Selbstdefinition.⁸ Übertragen auf die „deutsche Nation“ stellt sich die Frage, ob das Wissen um Deutschsprachige außerhalb Deutschlands etwa nicht in die Neugestaltung dieser „Nation Deutschland“ passte.

DIE MACHT DES VERGESSENS

In der Aufarbeitung und Neuausrichtung der Bundesrepublik der Nachkriegszeit spielen vor allem die Themen Antisemitismus und Schoa die bedeutendsten Rollen und prägen das kollektive Gedächtnis bis heute. Andere Themen der Kriegs- und Nachkriegszeit, wie das hier behandelte, nehmen einen untergeordneten Stellenwert ein und werden daher eher vergessen. Aber warum genau? Das Gedächtnis einer Nation formt sein Selbstbild, indem es heroische Momente oder aber seine Opferrolle innerhalb einer gemeinsamen Geschichte

1 Vgl. Aleida Assmann (Hg.): *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Bonn 2007, S. 105.

2 Ebd., S. 54.

3 Vgl. Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung München, online abrufbar unter: https://www.lehrplanplus.bayern.de/schulart/gymnasium/fach/geschichte/inhalt/fachlehrplaene?w_schulart=gymnasium&wt_1=schulart&w_fach=geschichte&wt_2=fach (Stand: 3. März 2020).

4 Vgl. Staatsministerium für Kultus Freistaat Sachsen, online abrufbar unter: https://www.schule.sachsen.de/lpdb/web/downloads/1422_lp_gy_geschichte_2019_final.pdf?v2 (Stand: 3. März 2020)

5 Assmann (Hg.), *Der lange Schatten der Vergangenheit*, S. 104 (verwiesen auf: Ernest Renan: *Was ist Nation?* Vortrag, gehalten an der Sorbonne am 11. März 1882).

6 Vgl. ebd., S. 105.

7 Jan Assmann (Hg.): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 2007, S.133.

8 Ebd., S.132f.



aufgreift⁹ und diese im öffentlichen Leben sichtbar macht (z.B. durch Denkmäler). Wird keines dieser beiden Kriterien erfüllt, wie es hinsichtlich der Deutschsprachigen im Ausland der Fall ist, geschieht genau das Gegenteil: Unsichtbarmachen und in Vergessenheit geraten lassen. Doch wurden nicht nur sie vergessen; auch die grenzüberwindende, einen gemeinsamen Raum abseits nationaler Grenzen schaffende Kraft der Sprache wurde zu eigenen Zwecken instrumentalisiert und fiel dem Vergessen anheim. Gründe dafür liegen zum einen im Umgang mit den Deutschsprachigen vor und während des Zweiten Weltkrieges. Der Begriff der sogenannten Volksdeutschen, den die Nationalsozialisten etablierten und propagierten und der nicht mehr zwischen Deutschen (aus dem Deutschen Reich) und Deutschsprachigen, oft schon vor Jahrhunderten außerhalb des deutschsprachigen Kerngebiets angesiedelten Menschen, unterschied, wurde einigen von ehemaligen Siedlern abstammenden Deutschsprachigen in Mitteleuropa zum Verhängnis – innerlich wie äußerlich. Innerlich, weil ihnen eine sprachliche Zugehörigkeit zugeschrieben wurde, die mit einer nationalen bzw. regionalen Zugehörigkeit außerhalb des Deutschen Reiches nicht vereinbar war. Äußerlich, weil aus Nachbarn plötzlich Feinde wurden. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde allen sogenannten Volksdeutschen eine Kollektivschuld zugewiesen. Im Rahmen der Neuaufteilung und Festigung nationaler Grenzen mitteleuropäischer Nationen und der damit verbundenen Zwangsaussiedlung und Vertreibung „Deutscher“, u. a. genehmigt durch die Potsdamer Konferenz¹⁰, ergab sich auch ein neuer Aufschwung des Sprachnationalismus, infolgedessen Angst vor dem Gebrauch der deutschen Sprache verbreitet wurde. Die in den Nachkriegsjahren bis in die 1980er-Jahre einst im Geheimen stattgefundenen „Heimkehrerprogramme“, wie der Freikauf der Rumäniendeut-

schen, sind ein weiteres Beispiel für die Subsumierung vieler verschiedener Kulturen und Ethnien unter dem Begriff der „Deutschen“, obgleich ihnen oft einzig die Sprache in ihrer großen Variabilität der Dialekte gemein war. Der Umgang mit den sogenannten Volksdeutschen und das Kaufen „Deutscher“ im Geheimen sind keine glorreichen Zeiten deutscher Geschichte und dienen genauso wenig als Beispiel einer deutschen Opferrolle – sie in Vergessenheit geraten zu lassen, würde den Kriterien eines nationalen Gedächtnisses demnach entsprechen.

Nation besteht jedoch nicht nur durch eine gemeinsam erinnerte oder vergessene Geschichte, sie bietet auch Orientierung durch *Grenzen*, die in Verträgen, auf Landkarten, durch Grenzposten und vor allem in den Köpfen der Menschen existieren. Durch die erfahrene Sozialisation, durch soziale Strukturen und Institutionen (Familie, Schule, Vereine etc.), die jede und jeder durchläuft, wird das Denken in bestimmten Mustern geformt; Muster, die der Orientierung innerhalb der Gesellschaft dienen. Eines dieser Muster betrifft den Blick auf die Welt, die Ordnung dieser in Länder und Nationen, die klar abgegrenzt sind. Zwar ist bekannt, dass es zu verschiedenen Zeiten zu Verschiebungen der Grenzen kam – aber die Grenze selbst wird kaum infrage gestellt. Eine Grenze separiert jeweils mindestens zwei Regionen, die ohne die Abgrenzung zur jeweils anderen nicht existieren. „Nationale Homogenität“ kann nur in Abgrenzung zu „Heterogenität“ konstruiert werden; Geschlossenheit gibt es nur, wenn Offenheit existiert; Eigenes kann nur als solches erkannt werden, wenn auch das Fremde seinen Platz hat. Wenn das als Eigenes angesehene – wie die Sprache – plötzlich auch in der Fremde besteht, bringt es das System ins Wanken. Hier macht sich die Konstruktion einer Nation die Macht des Vergessens zunutze, um den Fokus auf dem Gemeinsamen und spezifisch Eigenen zu belassen.

9 Vgl. Aleida Assmann: Kollektives Gedächtnis, online abrufbar unter: <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/geschichte-und-erinnerung/39802/kollektives-gedaechtnis?p=all> (Stand: 30. September 2019).

10 Vgl. Christoph Augustynowicz: Geschichte Ostmitteleuropas. Ein Abriss, Wien 2010, S. 84.



PERSPEKTIVWECHSEL – DEUTSCHSPRACHIGE MINDERHEITEN IN SLOWENIEN UND UNGARN

Überlegungen, warum in Deutschland deutschsprachige Minderheiten Ostmitteleuropas so unbekannt sind, bilden nur eine Seite der Medaille ab. Landes- und Sprachgrenzen können zum einen aus einem Land heraus auf ein für sich eingenommenes Phänomen betrachtet werden – wie Deutschland auf die deutsche Sprache außerhalb seiner nationalen Grenzen, also auf deutschsprachige Minderheiten. Eine weitere Perspektive wäre diejenige zwischen der deutschsprachigen Minderheit und der sie umgebenden Mehrheitsgesellschaft. Wie funktioniert sie innerhalb derer? Welchen Platz nimmt sie ein?

Die Besonderheit der Multilingualität in Mitteleuropa als eines der charakteristischsten Eigenschaften dieser Region trägt zu einer weitreichenden Inkongruenz der Landes- und Sprachgrenzen bei. Die Sprachvielfalt birgt jedoch nicht (mehr) nur eine zur Normalität gewordene Anerkennung in sich, die dem Zusammenleben und gegenseitigen Respekt geschuldet war, sondern ein Konfliktpotential, das die Angst um eine Vormachtstellung, eine Abgrenzung zum „Schutz“ des Eigenen innehatte und -hat. Die nach wie vor ausgetragenen Konflikte in der Minderheitenpolitik vieler Länder Mitteleuropas, z. B. in Grenzregionen wie der slowenisch-österreichischen (kärntnerischen) Grenze, erzählen diese Geschichten. Slowenien stellt in diesem Kontext ein besonders spannendes und ein sich noch mitten im Prozess befindendes Beispiel dar.

SLOWENIEN

Etwa 3.000–5.000 Menschen deutschsprachiger Minderheiten leben im heutigen Slowenien.¹¹ Die geringe Anzahl und ihre weite Verstreung auf die ehemali-

gen habsburgerischen Kronländer Krain und Steiermark sowie das südlich gelegene Gottscheer Land tragen dazu bei, dass sie bis heute nicht als nationale Minderheit anerkannt sind. Im Fachjargon wird ihnen der Status als „autochthone“ Minderheit abgesprochen.¹² Eine genaue Definition des Begriffs „autochthon“ (altgr. *alt-ingesessen*) gibt es jedoch nicht. Paul Philippi schreibt: „Autochthon sind Minderheitengruppen [...], wenn ihre Existenz älter ist als das Staatsgebilde, zu dem sie heute gehören.“¹³ Auch die angeführten Merkmale der Charta der autochthonen, nationalen Minderheiten/Volksgruppen in Europa (FUEN)¹⁴ scheinen in Slowenien gegeben, jedoch kämpfen deutschsprachige Minderheiten bis heute um den Anerkennungsstatus. Gründe, warum Slowenien ihnen diesen bis heute nicht gewährt, sind zum einen in den verschiedenen Perspektiven auf eine gemeinsame Geschichte zu suchen, zum anderen würde eine Anerkennung den Minderheitsvertretenden die Tür zu weitreichenden Rechten und staatlicher Förderung öffnen.¹⁵ Die Deutschsprachigen in Slowenien sind in diversen Vereinen strukturiert, die wiederum zwei verschiedenen Verbänden angehören.¹⁶ Während manche Vereine sich auf die Bewahrung und Weitergabe ihrer Mundart und Traditionen konzentrieren, kämpfen andere noch immer um den Anerkennungsstatus. Auch Bestrebungen zur „Rückübertragung von Grundstücken an die in Slowenien lebenden Nachkommen enteigneter Volksdeutscher“¹⁷ werden von Einzelnen gefordert. Eine Zusammenarbeit aller Vereine ist kaum denkbar, da die Breite ihrer politischen Haltung, ihre Forderungen

11 Vgl. Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat: Deutsche Minderheiten stellen sich vor, Berlin 2018, S. 111.

12 Vgl. ebd., S. 112.

13 Paul Philippi: Zur Erhaltung autochthoner Minderheiten unter Diasporabedingungen am Beispiel der deutschen Minderheit in Rumänien, in: Europäisches Journal für Minderheitenfragen 1 (2009), S. 33.

14 Vgl. Charta der autochthonen, nationalen Minderheiten/Volksgruppen in Europa, Bautzen/Budyšin 2006, S. 6.

15 Vgl. Ruth Leiserowitz (Hg.): Die unbekanntesten Nachbarn. Minderheiten in Osteuropa, Berlin 2013, S. 212–214.

16 Vgl. Österreichische Botschaft Laibach, online abrufbar unter: <https://www.bmeia.gv.at/oeb-laibach/oesterreich-in-slowenien/deutschsprachige-volksgruppe-in-slowenien/> (Stand: 10. Oktober 2019).

17 Vgl. Sloweniendeutsche, online abrufbar unter: <https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Sloweniendeutsche> (Stand: 10. Oktober 2019).



gen und ihre Ziele weit auseinandergehen und deutliche Abgrenzungsabsichten vorliegen.¹⁸ Der Umgang und die Anerkennungsfrage hinsichtlich dieser weit verstreuten, sehr kleinteiligen und sich teilweise in gegenseitiger Ablehnung gegenüberstehenden Minderheit ist zwar kein neues, jedoch ein nach wie vor aktuelles Thema. Mit Blick auf die Geschichte wird klar, dass die Deutschsprachigen schon während der jugoslawischen Zeit sehr eingeschränkt waren. Nach dem Ersten Weltkrieg gab es zwar einen Vertrag zum Schutz nationaler Minderheiten, jedoch waren Diskriminierungen an der Tagesordnung.¹⁹ „Deutschsprachige Schulen wurden geschlossen, Kulturvereine verboten und der politische Spielraum der Minderheiten, u. a. der Deutschen, stark eingeschränkt.“²⁰ Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die meisten noch in Jugoslawien verbliebenen Deutschsprachigen vertrieben. Die, die blieben, mussten mit Internierung oder Deportation rechnen. Zudem wurde der Sprachgebrauch verboten und ihnen der Status als nationale Minderheit aberkannt.²¹

Die Tabuisierung der deutschen Sprache war in weiten Teilen Nachkriegsmittleuropas verbreitet und resultierte aus der Kollektivschuld und dem Hass, der „den Deutschen“ entgegengebracht wurde. Dies führte zu einer *stummen Generation*. Sprache (Mundarten/Dialekte), Riten und Bräuche – die jahrhundertalte Kultur der deutschsprachigen Minderheiten (die Gottscheer sind beispielsweise seit dem 13. Jahrhundert dort angesiedelt) – wurden nicht mehr weitergegeben und verstummt. Diese Umstände in Kombination mit der Aberkennung eines nationalen Minderheitenstatus führten dazu, dass die deutschsprachige

Minderheit heute kaum mehr wahrgenommen wird – und wenn doch, oftmals mit negativer Konnotation.

UNGARN

Die Auswirkungen des Zweiten Weltkrieges waren gegen Ende des Krieges in ganz Mitteleuropa ähnlich. Deutsch als Minderheitensprache verlor an Bedeutung.²² Sprache und Nationalität wurden durch die entstandenen Traumata nicht mehr unterschieden. Nachbarn, deren Vielsprachigkeit oder sprachliche Zugehörigkeit früher keine Rolle spielte, wurden zu Feinden deklariert. „Den nachhaltigsten Verlust [in Ungarn] bewirkte die umfangreiche Zwangsaussiedlung [...]“²³ Personen, die bei der Volkszählung von 1941 angaben, deutscher Nationalität oder Muttersprache zu sein²⁴, sowie Personen, die „die Magyarisierung ihres Namens rückgängig gemacht oder im Krieg zu einer bewaffneten deutschen Formation gehört hatten“²⁵, waren von dieser Zwangsaussiedlung betroffen. Mit der Angst vor Vertreibung, Aussiedlung oder Deportation ging nach dem Zweiten Weltkrieg oft die Verleugnung einer deutschen/deutschsprachigen Identität einher.

Was Ungarn von seinen mitteleuropäischen Nachbarn unterscheidet, ist beispielsweise seine Zeit während des Kommunismus. Zwar waren Versuche einer tatsächlichen Interessensvertretung Deutschsprachiger in Ungarn kaum möglich, jedoch formierte sich weit vor der Wende 1989 wieder ein kulturelles Leben. Seit Ende der 1960er-Jahre gab es wieder Literatur, bildende Künste und wissenschaftliche Forschung auf dem Gebiet der deutschen Mundarten in Ungarn. Zudem waren seit den 1980er-Jahren erneut zweisprachige Grund-

18 Vgl. Presseerklärung anlässlich der Gründung des Dachverbandes der Gottscheer Organisationen, online abrufbar unter: <http://www.gottscheer.eu/kosler/home.htm> (Stand: 7. Oktober 2019).

19 Vgl. Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat, Deutsche Minderheiten stellen sich vor, S. 112.

20 Ebd., S. 112.

21 Vgl. ebd.

22 Vgl. Zsuzsanna Gerner: Ungarn. In: Tagungsband KAS, Zur Situation der Deutschen in Mitteleuropa, Pécs 2014, S. 23.

23 Ulrich Ammon (Hg.): Die Stellung der deutschen Sprache in der Welt. Berlin/München/Boston 2015, S. 334.

24 Vgl. ebd.

25 Ammon (Hg.), Die Stellung der deutschen Sprache in der Welt, S. 334.



schulen und Kindergärten zugänglich.²⁶ Natürlich stellen die Jahre 1989/90 trotzdem eine deutliche Zäsur dar. In den Post-Wende-Jahren entstanden viele neue Vereine und Verbände.²⁷ „1993 wurde das Gesetz Nr. LXXVII über die Rechte der nationalen und ethnischen Minderheiten in Ungarn verabschiedet.“²⁸ Dieses erkannte die Bevölkerungsgruppe als Minderheit und deren Selbstbestimmung an und enthielt „die historische Kontinuität“, „eine gemeinsame Sprache und Kultur“ sowie „das Selbstbekenntnis der Minderheit, d. h. das Bewusstsein der Zusammengehörigkeit.“²⁹

Die gegenwärtige Lage in Ungarn verzeichnet eine weiterhin positive Entwicklung.³⁰ Als zweitgrößte anerkannte Minderheit gibt es neben gut vernetzter Vereinsarbeit auch offiziell zweisprachige Schulen und Kindergärten³¹, was die Erhaltung und Weitergabe von Sprache und Traditionen wesentlich leichter macht als in Slowenien. Sowohl die Zahlen derer, die sich zur deutschen Minderheit bekennen, als auch die Zahl der Muttersprachler hat im 21. Jahrhundert deutlich zugenommen.³² Zwar gibt es keinen spezifisch die ungarndeutschen Interessen vertretenden Mandatsträger im Parlament, jedoch einen Sprecher, der die Minderheit in der Nationalversammlung vertritt (jedoch ohne Stimmrecht)³³ und eine starke Landesselbstverwaltung.

INFRAGESTELLEN ODER BEWUSSTWERDEN – WAS KAM ZUERST?

Zu Beginn dieses Beitrags fragte ich: Was begrenzen Grenzen? Damit öffnete ich ein weites Feld, das ich sogleich durch die genauere Betrachtung von Sprache wieder eingrenzte. Die Verwendung von Begriffen wie „Sprachraum“ impliziert eine Anerkennung von Raumgrenzen, auch wenn diese nicht weiter definiert wurden. Mit dem Infragestellen von Grenzen oder von dem, was diese begrenzen, wagt man einen zunächst zu Unsicherheit führenden, einen gar destabilisierenden Schritt – jedoch einen notwendigen. Es geht hierbei nicht darum, Grenzen zu eliminieren oder zu verleugnen, sondern die durchgezogenen Linien, die in den Köpfen vorherrschen, etwas verblassen zu lassen, Zwischenräume zuzulassen, Kommunikationswege offen zu lassen. Kultur und insbesondere Sprache als ein durch gesellschaftliche Schichten und Jahrhunderte verwobenes Geflecht bieten genau dafür eine Grundlage, die an Möglichkeiten des Austauschs und verbindender Elemente kaum besser sein könnte – ob es um die Bewusstwerdung der Inkongruenz verschiedener Räume geht, um die der Konstruktion von Eigenem und Fremden oder die Vielfältigkeit des Zugehörigkeitsempfindens.

26 Vgl. Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat, Deutsche Minderheiten stellen sich vor, S. 133f.

27 Vgl. Gerner, Ungarn, S. 23.

28 Ebd.

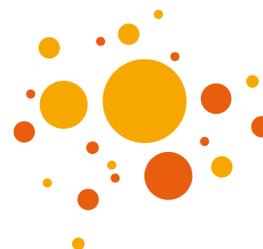
29 Ebd.

30 Vgl. Bundesministerium des Inneren, für Bau und Heimat, Deutsche Minderheiten stellen sich vor, S. 135.

31 Ebd., S. 131f.

32 Vgl. ebd., S. 135.

33 Vgl. ebd., S. 134f.





EKATERINA GRINEVA

ZEIT DER WIRREN

Die Rezeption des Demetrius-Godunov-Stoffes im Drama als Beispiel des deutsch-russischen Kulturtransfers

Historische Krisen sind die Hochzeiten für die dramatische Literatur. Die Smuta – so die russische Bezeichnung für die drei Jahrzehnte der Wirren zwischen dem Tode Iwans IV. Groznyjs „des Schrecklichen“ und dem Machtantritt des ersten Romanow-Zaren – wurde wohl aufgrund zahlreicher politischen Intrigen, dem düsteren Kolorit des Geschehens und der kolossalen Anzahl handelnder Personen unter den russischen und deutschen Schriftstellern und Künstlern oft verarbeitet. Die Uneindeutigkeit der Quellen und die damit einhergehende Ausfüllung der Lücken durch Gerüchte und Legendenschufen große Freiräume für die literarische Gestaltung der Ereignisse um die zwei wichtigsten Protagonisten dieser chaotischen Epoche – den Falschen Demetrius und Boris Godunov.¹ Schiller und Hebbel nahmen gegen Ende ihres Schaffens jeder ein Demetrius-Drama in Angriff, ohne es zu Ende führen zu können. Der Dichter Aleksander Puškin und ihm folgend der Komponist Modest Mussorgskij setzten der russischen *Zeit der Wirren* ein literarisches und musikalisches Denkmal.

HISTORISCHER KONTEXT

Als Iwan IV. 1584 starb und mit dem Tod des regierungsunfähigen Sohnes Fjodor die alte Dynastie der Rjurikiden erlosch, geriet der Moskauer Staat in eine tiefe Krise. Iwans zweiter Sohn Carevič Dimitrij kam noch als ein junger Knabe unter ungeklärten Umständen ums Leben. So versuchten die Bojaren auf die Regierung Einfluss zu nehmen, bis schließlich der aus einem tatarischen Geschlecht stammende Schwager des Zaren, Boris Godunov, als Sieger aus diesem Machtkampf hervorging. In dieser unruhigen Zeit verbreitete sich das Gerücht, dass der Carevič Dimitrij noch lebe und man an seiner Stelle einen anderen ermordet habe. Im Jahre 1603 tauchte dann, durch solche Meldungen vorbereitet, der angebliche Thronprätendent Dimitrij „Samozvanec“ (wörtlich: der Falsche Demetrius/Pseudo-Demetrius) (1582–1606) auf.

Wer auch immer der Falsche Demetrius war, von seiner Person muss ein Faszinosum ausgegangen sein. Wie außerordentlich interessant diese rätselhafte Gestalt ist, davon zeugen die unzähligen literarischen Versuche, die sich der Geschichte dieses falschen Zaren nähern.² Bedingt durch seinen rasanten Aufstieg vom einfachen Mönch zum Zaren, seine kurze Regierungszeit und schließlich seine Ermordung steht dieser Falsche Demetrius im Mittelpunkt der künstlerischen Verarbeitung. Mit der Figur Boris Godunovs werden etwa der Zerfall seiner Macht als Zar im Laufe der Auseinandersetzung

¹ Den historischen Quellen zufolge war der Falsche Demetrius ein entlaufener Mönch, der das Gerücht nutzte, dass der jüngste Sohn Iwans des Schrecklichen dem von Boris Godunov veranlassten Mordanschlag entgangen sei, und mit polnischer Hilfe den russischen Zarenthron als Falscher Demetrius eroberte, aber bald durch eine Verschwörung gestürzt und ermordet wurde. Boris Godunov gilt in der Geschichtswissenschaft als Zar einer Zwischenzeit, die durch mehrere aufeinanderfolgende Thronwechsel nach der Ära der ersten russischen Dynastie der Rjurikiden gekennzeichnet ist. Vgl. dazu: Gunther Stokl: *Russische Geschichte – Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1973, S. 256–257; Hans-Joachim Torke (Hg.): *Die russischen Zaren 1547–1917*, München 1999; Christoph Schmidt: *Russische Geschichte 1547–1917*, München 2003, S. 14–15.

² Eine Übersicht findet sich bei: Ervin C. Brody: *The Demetrius Legend and its literary Treatment in the Age of Baroque*, Cranbury N. J. 1972.



mit dem Falschen Demetrius und seine Gewissensbisse wegen der angeblichen Ermordung des Thronfolgers thematisiert.¹

MODELLIERUNG DES HISTORISCHEN STOFFES

Von der Aktualität des Demetrius-Godunov-Stoffes zeugt eine lange Rezeptionsgeschichte, die von ihrer Etablierung in der Weltliteratur im 17. Jahrhundert bis in die Gegenwart reicht. Nicht nur die russischen Autoren wie Aleksandr Sumarokov mit „Dmitrij Samozvanec“ (1770), Aleksandr Puškin mit „Boris Godunov“ (1825), Aleksandr Ostrovskij³ und Aleksej K. Tolstoj⁴, sondern auch die deutschsprachigen Komponisten und Schriftsteller wie Johann Mattheson⁵, August von Kotzebue⁶, Friedrich Schiller⁷ mit seinem Demetrius-Fragment sowie Friedrich Hebbel⁸ bis hin zu Paul Ernst⁹ und Walter Flex¹⁰ stellten die *Zeit der Wirren* unter verschiedenen Aspekten im Drama und Libretto dar. Die vor kurzem entstandenen Theateraufführungen zu Schillers Demetrius-Fragment in Berlin (2013) und in Mannheim (2017) können wiederum als Beiträge zur gegenwärtigen Rezeption des Stoffes betrachtet werden.

Der Demetrius-Godunov-Stoff wurde zuerst in historiografischen Quellen dargestellt und dann aus diesen Quellen in die Literatur beziehungsweise in das Drama transferiert. Wer hat an diesem Transferprozess teilgenommen? Hieran waren vor allem Diplomaten, Handelsleute oder Jesuiten beteiligt, die Anfang 17. Jahrhun-

derts an zahlreichen Missionen nach und aus Moskovien teilnahmen. Von den Mitgliedern dieser Missionen wurden etliche schriftliche Berichte in Form von Briefwechseln oder Chroniken verfasst, in denen der Falsche Demetrius eine Hauptrolle spielte. So sind die Nachrichten um einen „geretteten Zaren“ durch mehrere Vermittlerinstanzen oder Vermittlerfiguren in ganz Europa bekannt geworden.

Ein wichtiges Medium, das zur Rezeption des Demetrius-Godunov-Stoffes beitrug, war die Flugschrift oder das Flugblatt. Solcherart Druckschriften gehörten zu einer akzidentellen Publikation, die zu einem bestimmten Ereignis veröffentlicht wurde. Die meisten Flugschriften zur Demetrius-Thematik stammen aus dem Jahr 1605, als sich die Nachricht über die Thronbesteigung des Falschen Demetrius in ganz Europa herum-sprach. Diese Flugschriften deuten vor allem auf die Etablierung des Mythos einer „wunderbaren Rettung des Zaren“ hin. Bemerkenswert ist, dass in der westeuropäischen Kultur Demetrius sehr oft als ein echter Zar auftritt. Eine solche Deutung der ausländischen Quellen, ebenso wie die positive Haltung im Hinblick auf die Echtheit des falschen Demetrius haben ihre Begründung u. a. darin, dass die Jesuiten mit Hilfe des Thronprätendenten die Usurpation inszenieren wollten, um die Katholizisierung Moskoviens durchzuführen.

Warum sind solche frühneuzeitlichen Quellen für die Untersuchung der literarischen Rezeption bedeutend, obwohl sie von Autoren wie Kotzebue oder Hebbel bei der Auseinandersetzung mit dem russischen Stoff vermutlich gar nicht aufgegriffen wurden? Im Vergleich zu den anderen Autoren, die den russischen Stoff behandelten, konnte vermutlich nur Friedrich Schiller als Historiker auf die frühneuzeitlichen Quellen zugreifen. Bemerkenswert ist hier ein Text von einem Jesuiten aus dem Jahr 1607, der an der gleichen Mission nach Moskovien mit dem Falschen Demetrius teilnahm und einen Bericht von der „Moschkowitischen Bluthoch-

- 3 Aleksandr Ostrovskij: Dmitrij Samozvanec i Vasilij Šujskij, in: Polnoe sobranie sočinenij v 10-ti tomach, Bd.5, Moskva 1960.
- 4 Aleksej K. Tolstoj: Car' Boris, Sankt-Petersburg 1870.
- 5 Johann Mattheson: Boris Godenow. Drama per Musica – Boris Godenow oder der durch Verschlagenheit Erlangte Thron, 1710 [Oper, Text und Musik von J. M.].
- 6 August von Kotzebue: Demetrii Iwanowitsch, Zar von Moskau. Ein deutsches Originaltrauerspiel in fünf Akten von einem Liebhaber des Theaters [1782 in St. Petersburg aufgeführt, ungedruckt].
- 7 Friedrich Schiller: Schillers Werke: Nationalausgabe, Bd. 11, Weimar 1971.
- 8 Friedrich Hebbel: Demetrius, Hamburg 1864.
- 9 Paul Ernst: Demetrius, Leipzig 1905.
- 10 Walter Flex: Demetrius, Eisenach 1909.



zeit“ verfasste.¹¹ Schiller war dieser Bericht mit ziemlicher Sicherheit bekannt. Davon zeugt eine Eintragung im Marbacher Dramenverzeichnis „Bluthochzeit zu Moskau“¹², die als Beilage zum Titel seines „Demetrius“ gilt.

„OST-WEST-OST“: TRANSFORMATION DES STOFFES

Es stellt sich eine weitere interessante Frage: Wie verändert sich der Demetrius-Godunov-Mythos, wenn er aus der fremdkulturellen Ausarbeitung (J. Mattheson, 1710; F. Schiller, 1805; P. Hacks, 1996) wieder in das Kultursystem Russlands übertragen wird? Hier ist der Name von Johann Mattheson zu nennen, der 1710 die Oper „Boris Godunov“ in Hamburg komponierte. „Boris Godunov“ von Mattheson gilt als die erste Oper zur russischen Thematik in der Theatergeschichte Deutschlands. Ihre Partitur lagerte lange Zeit im Hamburger Archiv. 1938 wurde sie aus Hamburg in das Dresdner Archiv seltener Handschriften geschickt, das am Ende des Zweiten Weltkrieges von der sowjetischen Armee nach Leningrad gebracht wurde. Warum befasste sich der Komponist speziell mit einem Abschnitt aus der russischen Geschichte? Zum Teil lässt sich dies aus dem historischen Kontext erklären: Nach der Schlacht gegen die Schweden 1709 bei Poltawa steigt Russland in den Rang einer europäischen Großmacht auf.¹³ Mattheson hatte über seine musikalischen Kontakte auch persönliche Beziehungen zur politischen Elite. Einigen Quellen zufolge war er als ein englischer Gesandtschaftssekretär

in Hamburg tätig, und dadurch waren ihm die diplomatischen Vorgänge seiner Zeit mehr als bekannt.¹⁴

Es lässt sich nur vermuten, warum die Ereignisse der späteren Jahre, das Auftreten des falschen Dimitrij, die dem Komponisten aus einer zur damaligen Zeit sehr verbreiteten Erzählung des schwedischen Reisenden Peter Petreus¹⁵ sicherlich bekannt waren, nicht benutzt und nicht erwähnt werden. Mattheson wollte anscheinend doch eine komische Oper im Stil der französischen „Opéra comique“ schreiben, die damals als Vorbild für das deutsche Singspiel galt, und schob aus diesem Grund die dramatischen Motive beiseite. So wurden zumindest die ersten musikalischen – und eine der früheren literarischen (Libretto) – Umsetzungen des damals für die westliche Welt noch fremden und exotischen Landes „Moscovia“ gestaltet.

Die Oper komponierte Mattheson ohne die Intention, diese auch aufzuführen, da das Ensemble der Hamburger Bühne dafür nicht genug Personal besaß. Vielleicht wurde die Aufführung auch wegen anderer Umstände erschwert: Sei es, weil die Zensur einen Zaren auf der Bühne nicht zugelassen hätte, sei es, um eine anti-dänische Provokation im Zweiten Nordischen Krieg zu vermeiden oder weil die Geschichte um Boris Godunov in Russland ambivalent blieb.¹⁶ Mattheson selbst merkte in seiner Autobiografie an: „aus gewissen Ursachen“.¹⁷ So wurde sein „Boris Goudenow“ zum ersten Mal 2005 auf dem Boston Early Music Festival¹⁸ aufgeführt. Die russische Uraufführung fand erst zwei Jahre später 2007 in St. Petersburg statt.

11 Paul Üelanski: Warhaftiger und glaubwürdiger Bericht, Von der Moschkowitischen Bluthochzeit [...], London 1607.

12 Herbert Kraft: Anmerkungen zum Demetrius (Dokumente zur Entstehungsgeschichte), in: Schillers Werke: Nationalausgabe, Bd. 11, Weimar 1971, S. 420–428, S. 428.

13 Vgl. Christoph Flamm/Roland Marti: Die (Wieder-)Geburt der nationalen Musik aus dem Geiste der Tragödie. Boris Godunov bei Puškin und Musorgskij, in: Ralf Bogner/Manfred Leber (Hg.): Tragödie. Die bleibende Herausforderung, Saarland 2011, S. 147–202, S. 170.

14 Ebd.

15 Petrejus, Petrus: Historien und Bericht vom Großfürstenthumb Muschkow, Leipzig 1620.

16 Ebd.

17 Johannes Pausch: Ein Kapitel russischer Geschichte auf der Hamburger Opernbühne – Johann Matthesons Boris Goudenow (1710), in: Friedhelm Brusniak/Klaus-Peter Koch (Hg.): Phänomene und Wege musikkulturellen Austausches. Deutschland und Russland im 18. Jahrhundert, Sinzig 2000, S. 111–124, S. 111.

18 Boston Early Music Festival ist ein Musikfestival, das alle zwei Jahre in Boston, Massachusetts, USA stattfindet; für alle Menschen, die sich für die authentische Spielart der alten Musik interessieren.



Ein anderes Beispiel einer sogenannten deutschen Ausarbeitung des russischen Stoffes, die wieder in den russischen Kulturraum übertragen wird, stellt Friedrich Schillers unvollendetes Dramenfragment „Demetrius“ dar. In den 1860er-Jahren übersetzte der aus einer Adelsfamilie deutschen Ursprungs stammende Lev Mej Schillers Dramenfragment ins Russische.¹⁹ Lev Aleksandrovič Mej (1822–1862) übersetzte in großen Umfang aus dem Deutschen (Goethe, Schiller [Wallenstein und Demetrius-Fragment], Heine), Französischen, Polnischen und anderen slawischen Sprachen. Die von Mej gestalteten Dramen „Carskaja nevesta“ (Die Zarenbraut, 1849) und „Pskovitjanka“ (Die Pleskauerin, 1849/50) dienten als Vorlage für gleichnamige Opern von Nikolaj Rimskij-Korsakov. Hinsichtlich seiner umfangreichen literarischen Tätigkeit nahm er offensichtlich eine wichtige Stelle als Übersetzer und Schriftsteller in den dichterischen Kreisen St. Petersburgs ein. Diesbezüglich könnte man vermuten, dass seine Übersetzung von Schillers Demetrius-Fragment unter den russischen Dichtern die Aufmerksamkeit auf das Thema *Zeit der Wirren* und die Persönlichkeit des Falschen Demetrius wieder hervorrief.²⁰

Betrachtet man die Möglichkeit, dass Matthesons Oper zur russischen Thematik und die Übersetzung von Schillers Dramenfragment auf Russisch von Lev Mej die weiteren eigenkulturellen Verarbeitungen bedingte, so impliziert der Demetrius-Godunov-Stoff eine Form des „spiralförmigen Transferprozesses“.²¹ Demzufolge stammen die Werke von Mattheson und Mej nicht

unmittelbar aus der deutschen Musik- und Literaturwissenschaft, sondern sie galten ursprünglich als eigenkulturelle Phänomene Russlands, die in Form von fremdkultureller Transformation wieder in den osteuropäischen Kulturraum überführt wurden. Ein gleiches Schema kann man beispielsweise auf die Oper von Antonín Dvořák „Dimitrij“, die 1882 in Prag uraufgeführt wurde, oder auf eine Theateraufführung des Demetrius-Fragments von Schiller im Maxim-Gorky-Theater in Minsk 1999 anwenden. So zählen solche Formen des gemeinsamen kulturellen Erbes wie eine Oper oder Theateraufführung zur gegenwärtigen produktiven Rezeption des Demetrius-Godunov-Stoffes im osteuropäischen Kulturraum.

Auch in jüngster Zeit setzten sich Künstler aus Deutschland und anderen europäischen Ländern mit dem klassischen Stoff auseinander. Im Deutschen Theater Berlin (2013) und im Rahmen der 19. Internationalen Schillertage (2017) erschienen dramatische Umarbeitungen des Demetrius-Fragments von Schiller. Das Theaterstück „Demetrius (Exporting Freedom)“ von Aljoscha Begrich und Tobias Rausch wurde im Nationaltheater Mannheim 2017 uraufgeführt. Die beiden Regisseure setzten sich mit den Vorstellungen von Freiheit in der modernen Welt auseinander und ließen dort die Flüchtlinge und Augenzeugen aus Syrien, der Ukraine und der Türkei zu Wort kommen. Somit schrieben die Regisseure Schillers Text in der Gegenwart fort, sodass dieser aus der zeitgenössischen Perspektive neu konzipiert wurde.

19 Vgl. Reinhard Lauer: *Geschichte der russischen Literatur*, München 2000, S. 315.

20 Ähnlich anregend wirkte im deutschen Kulturraum Puškins „Boris Godunov“, der etwa um 1800 von dem deutschen Schriftsteller und Bibliothekar Ferdinand Löwe (1809–1889) übersetzt wurde.

21 Der Ausdruck „spiralförmige Transferprozesse“ stammt aus der Terminologie des Internationalen Graduiertenkollegs 1956 „Kulturtransfer und ‚kulturelle Identität‘ – Deutsch-russische Kontakte im europäischen Kontext“. Das IGK befasst sich mit einem innovativen Konzept interdisziplinärer und internationaler Kulturtransferforschung sowie mit den Rückwirkungen von Transferprozessen im deutsch-russischen/russisch-deutschen Bereich.



In Schillers Dramen-Fragment unternimmt Demetrius einen Feldzug nach Moskau und will mit dem „guten Willen“²² gerecht regieren:

Demetrius.
Die schöne Freiheit, die ich [hier gefunden]
Will ich verpflanzen [in mein Vaterland]
Ich will aus Sklaven [freie] Menschen machen,
Ich will nicht herrschen über Sklavenseelen.²³

Wie hier deutlich wird, besteht der aufklärerische Gedanke darin, die Menschen Russlands aus der Sklaverei zu befreien. Die Charakterisierung der Russen als Sklaven findet man schon in einer Reisebeschreibung aus dem 17. Jahrhundert von einem deutschen Diplomaten und Reisenden namens Adam Olearius, die als eine wichtige Quelle für Schiller bei der Auseinandersetzung mit dem russischen Stoff diente. So schreibt Olearius über das russische Volk, das er in seiner Reise nach Russland und Persien (1633, 1636–1638) charakterisiert:

Gleich wie die Russen von Natur hart und zur Slavery gleichsam geboren seynd/also müssen sie auch unter einem harten und gestrengem Joch und Zwang gehalten und immer zur Arbeit und zwar mit Prügeln und Peitschen angetrieben werden [...].²⁴

Die Befreiung des russischen Volkes aus der Sklaverei sollte von jemandem, der aus einer westlichen (polnischen) Tradition kommt, erfolgen. Der Wunsch Demetrius', die Menschen zu befreien und die „schöne Freiheit“ im Land zu „verpflanzen“, sind die beiden Argumente, die dazu dienen, seinen Anspruch auf den Zarenthron und den Krieg zu rechtfertigen.

Das Verhältnis von Person und Staat war besonders in Schillers späten Werken ein wichtiges Thema. „Ein Grundgedanke Schillers zum Verhältnis von Person und Staat ist, daß ein Staat, in dem gesellschaftliche Beziehungen vernünftig geregelt werden, aus der Vernünftigkeit seiner Mitglieder hervorgehen muß.“²⁵ Trotzdem ergibt sich hier ein Konflikt: Einerseits muss die staatliche Ordnung gegenüber den Individuen gebaut werden, andererseits ist das Interesse des Individuums wichtiger für den Dichter als das Interesse des Staates. Dementsprechend steckt in dem Legalitätsprinzip, das Schiller in seinem Dramenfragment verfolgt, eine gewisse Einschränkung individueller Freiheit. Diesbezüglich lässt sich eine interessante Parallele zu der gegenwärtigen Rezeption des klassischen Stoffes aufzeigen. So stellt es beispielsweise Annette Lennartz in einer der Rezensionen zur Theateraufführung „Demetrius (Exporting Freedom)“ aus dem Jahre 2017 dar:

Im Mannheimer Stück spielen Menschen mit, die Aufstände und Freiheitsbewegungen und solche Revolutionsbringer selbst erlebt haben. [...] Abseits der Bühne erzählen Flüchtlinge von ihren wirklichen Erlebnissen im Freiheitskampf. Zum Beispiel ein Ägypter. er denkt voller Stolz zurück an den Tag, an dem sie aus Protest den Tahirplatz fegten. Nach dem Motto »Clean Egypt«. [...] Eine Politikberaterin erklärt auf der Bühne das ABC eines Bürgeraufstandes; sie bietet einen Workshop für junge Aktivisten an. [...] Regisseur Tobias Rausch zeigt mit seinem Stück, wie Freiheitskämpfe früher und heute missbraucht werden [...] und zeigt sehr genau, was die Gefahren sind, wie leicht Menschen instrumentalisiert werden können für einen Kampf, bei dem es dann gar nicht mehr um Freiheit geht. Jedenfalls nicht die Freiheit, die sie meinen.²⁶

22 Friedrich Schiller: Schillers sämtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe, Stuttgart 1867, S. 431.

23 Kraft, Schiller, S.27.

24 Sybille Demmer: „...ein gesittet Volk aus Wilden“ – Schillers Russlandbild, in: Lev Kopelev: Deutsche Russlandbilder, Bd. 1, München 1988, S. 564–584, S. 578.

25 Frank Suppanz: Person und Staat in Schillers Dramenfragmenten: zur literarischen Rekonstruktion eines problematischen Verhältnisses, Tübingen 2000, S. 3.

26 Annette Lennartz: Demetrius [exporting freedom], online abrufbar unter: <http://www.tobiasrausch.de/presse-demetrius.htm> (Stand: 8. Oktober 2019).



In einer solchen interessanten Wechselwirkung zwischen einem klassischen literarischen Demetrius-Fragment von Schiller und einem zeitgenössischen Projekt „Demetrius (Exporting Freedom)“ stellt sich eine Reihe von Fragen: Welche Formen des kulturellen Erbes werden in der Gegenwart rezipiert? Wird es heute wieder notwendig, „diese schöne Freiheit“, mit der sich Schiller befasst hat, zu „verpflanzen“? Und kann man Freiheit und Demokratie in der heutigen Welt überhaupt exportieren?

SCHLUSSFOLGERUNG

Dieser kurze Überblick soll aufzeigen, wie der klassische Demetrius-Godunov-Stoff in den einzelnen Zeiträumen dargestellt wurde und wie er sich veränderte, wenn er

aus der beispielsweise deutschen Ausarbeitung wieder in das Literatursystem Russlands übertragen wurde. Dank der intensiven gesellschaftlichen und intellektuellen Beziehungen zwischen Deutschland und Osteuropa seit der Neuzeit gehört der Demetrius-Godunov-Stoff zu den häufig bearbeiteten Motiven in der Weltliteratur. Der Transferprozess des Stoffes begrenzt sich nicht nur auf Deutschland und Russland, sondern geht weit über die Grenzen hinaus. So stellen deutsche und osteuropäische literarische Verarbeitungen der Ereignisse der *Zeit der Wirren* nicht nur ein geeignetes Beobachtungsobjekt in transnationaler Perspektive der Literatur- und Kulturwissenschaft dar, sondern sind auch als Gegenstand des „gemeinsames“ Kulturerbes zwischen West- und Osteuropa zu betrachten.





SVETLANA KOLBANEVA

KALININGRADER KLOPS

Auf der Suche nach der regionalen kulinarischen Identität im früheren Ostpreußen

Geflämmtes Marzipan, duftende Flecksuppe, bunte Schiffsreihen am Fischmarkt – wenn man über die ostpreußische Gastronomie spricht, kommt man an diesen Bildern nicht vorbei. Es sind aber viel mehr. Doch was ist von der einstigen gastronomischen Fülle Ostpreußens im heutigen Kaliningrad geblieben?

Der Oblast Kaliningrad, Teil der Russländischen Föderation, trägt seinen neuen Namen erst seit 1946. Es ist der nördliche Teil des früheren Ostpreußens, deutsche Ostseeprovinz zwischen Polen und Litauen. Ihre Hauptstadt Königsberg wurde 1255 von den Deutschordensrittern gegründet. Die östlichste deutsche Provinz wurde 1945 von den Siegermächten geteilt, zwei Drittel fielen an Polen, ein Drittel an die Sowjetunion. Die deutsche Urbevölkerung wurde 1948 vollständig deportiert, das Gebiet wurde mit den sowjetischen Bürgern komplett neu besiedelt. Mittlerweile nennen schon vier Generationen von Kaliningrad dieses Stück Ostseeküste ihre Heimat. Für Ausländer indes, vor allem für die früheren Königsberger, blieb Kaliningrad viele Jahrzehnte ein verbotenes Land.

In den 90er-Jahren des 20. Jahrhunderts wurde der Sperrstatus dank Perestroika aufgehoben. Die früheren Einwohner Ostpreußens durften ihre alte Heimat wiedersehen. Die 700 Jahre deutsche Geschichte waren auf einmal kein Tabuthema mehr. Der Königsberger Dom auf der Insel Kneiphof wurde vollständig wiederaufgebaut. Heute finden dort Orgelkonzerte und jedes Jahr am 22. April die großen Festzeremonien anlässlich des Geburtstages von Immanuel Kant, dem „Weltweisen“ aus Königsberg, statt. Auch das Kant-Denkmal, Ende des 19. Jahrhunderts in Königsberg eingeweiht, in

den Kriegswirren des II. Weltkrieges verschollen und durch Initiative von Marion Gräfin Dönhoff neugegossen, steht wieder vor der Universität, die 1544 von Herzog Albrecht gegründet wurde. Der Anschluss an die Heimatgeschichte kann sich verschiedentlich gestalten. Die einen finden ihn über Architektur und Kunst, andere wiederum identifizieren sich mit ihren großen Landsleuten, seien es Gelehrte, Künstler oder Feldherren. Es kann auch die lokale Küche sein – Geschmack der Heimat, Spezialitäten, welche man nirgendwo sonst findet. Doch der kulinarische Aspekt der ostpreußischen Geschichte wurde bisher kaum erforscht.

WAS VOM TISCHE ÜBRIGBLIEB

Die Gaststätten aller Art, ob Cafés, Bierkneipen, Trinkhallen oder Restaurants, sind Träger der lokalen Essgepflogenheiten. Vor allem präsentieren sie diese dem auswärtigen Gast. So ist das Wesen der Gastwirtschaft. Systematisierte Kenntnisse über die Königsberger Gastwirtschaft gibt es nicht. Einige Informationen findet man in den Adress- und Telefonbüchern aus der Vorkriegszeit sowie in den antiken Reiseführern. So gab es laut einem Reiseführer für Königsberg 1927 etwa 50 verschiedene Gaststätten, 1938 wurden bereits über 70 Empfehlungen ausgesprochen.¹

Die Königsberger Ansichtskarten aus den Jahren 1910 bis 1940 haben sich als sehr ergiebige Informationsquellen erwiesen. Die Postkarte als eine Korrespondenzform entstand vor 150 Jahren, Ende des 19. Jahr-

¹ Reisebücher von Anno dazumal. Königsberg Pr. Reprint von 1927, 1938 und 1942, o. O. 1991.



hunderts. Viele öffentliche und gewerbliche Einrichtungen haben frühzeitig dieses Medium als einen guten Werbeträger für sich entdeckt. Dadurch, dass die Postkarten von Königsberg aus in andere Städte und Länder versandt wurden, haben sie den Krieg überstanden und liefern uns im 21. Jahrhundert wertvolle Informationen darüber, wo sich die jeweiligen Gaststätten befanden, wer sie leitete und wie das Interieur aussah.

Eine weitere Aufgabe ist die Klassifizierung und Gliederung von einzelnen Objekten. Doch um das Kriterium kulinarische Ausrichtung anzuwenden, soll erst die Frage beantwortet werden, wie man die regionale ostpreußische Küche definiert, welche Schlüsselfaktoren die kulinarische Landschaft geformt und geprägt haben. Im 14. und 15. Jahrhundert holte der Deutsche Orden viele Kolonisten ins eroberte Land, um Flächen zu besiedeln und zu bewirtschaften. Die deutsche Reformation und die damit einhergehende Säkularisierung Ostpreußens im 16. Jahrhundert machten aus ihm endgültig ein Migrationsland. Es kamen zehntausende Glaubensflüchtlinge in die Gegend, es zogen ganze Dörfer und Gemeinden hin, mit Hausrat, mit all ihren Gewohnheiten, Sitten und Bräuchen, auch was das Essen angeht. Ist womöglich die ostpreußische Küche ein Geschöpf der Migration und noch dazu von den östlichen, sprich slawischen Nachbarn beeinflusst?

Der deutsche Historiker Andreas Kossert, einer der renommiertesten Ostpreußen-Geschichtsforscher, ist der Auffassung, dass gerade die typischen Königsberger Gerichte, ob Hausmannskost oder Restaurant-Angebote, von einer starken gegenseitigen Beeinflussung zeugen, denn „Einwanderer haben das Land zwischen Weichsel und Memel in vieler Hinsicht bereichert, auch kulinarisch, wie die Geschichte des Königsberger Marzipan zeigt.“² Das traditionelle Mandelkonfekt aus gemahlener Nuss mit Zuckerpulver und Rosenwasser zeichnete

2 Andreas Kossert: Ostpreussen. Geschichte und Mythos, München 2005.

sich durch die vielen Verzierungen, kandierte Früchte und vor allem durch die leicht gebräunte Oberfläche aus. Das war ihr Königsberger Markenzeichen. Die heutige Kaliningrader Gastwirtschaft versucht, dem einstigen Symbol zum neuen Leben zu verhelfen. Es existieren bereits zwei „Marzipan-Museen“ im Gebietszentrum, die miteinander in scharfer Konkurrenz stehen. Beide sind private Einrichtungen – ein Museum und zugleich ein Verkaufsshop im Brandenburger Tor, gegründet von dem Geschäftsmann Michail Popow, ein anderes im städtischen Freizeitpark „Junost“, dessen Gründer die Kaliningrader Künstlerfamilie Toropow ist. Beide wollen das einzig wahre Rezept des echten Königsberger Marzipans kennen.

Im Nordosten des Gebietes in der Stadt Neman, früher Ragnit, hat ein anderer Unternehmer, Iwan Artjukh, das alte ostpreußische Hotel- und Restaurantgebäude „Das Deutsche Haus“ restaurieren lassen, eine Käserei daneben eröffnet und die Produktion des Tilsiter Käse aufgenommen, ebenfalls eine lokale Spezialität.

DIE EVOLUTION DES KLOPSES

Doch was ist nun mit dem berühmtesten Gericht, das den Namen seines Ursprungsortes trägt? Die Königsberger Klopse findet man, stilecht mit Stampfkartoffeln und Rote-Beete-Salat serviert, in der Cafeteria des Bundestags in Berlin (so am Montag 30. September 2019 von Chefkoch angeboten), in der Business-Class der Lufthansa-Überseeflüge, bei „Dussmann Kulturkaufhaus“ als Titelbild des Bands „Deutsche Klassiker“, beim Fernsehstarkoch Tim Mälzer – und mittlerweile auch in Kaliningrad.

Seit 2003 hat das Café „Solnechnyj Kamen“ (Sonnenstein, poetische Umschreibung für Bernstein), das sich im früheren Roßgärter Tor in der Nähe des Bernsteinmuseums befindet, die Königsberger Klopse auf seine Speisekarte gesetzt. 2019 werden die Fleischbällchen in einer säuerlich schmeckenden Weißstunke als das



Kaliningrader Nationalgericht in der Lokalpresse gepriesen.³ Kein Restaurant, das „deutsche Küche“ in Kaliningrad anbietet, kommt um sie herum. Ein einheitliches Rezept dazu gibt es nicht. Der deutsche Publizist Harald Saul, Autor vieler Kochbücher mit historischen ostpreußischen Gerichten und Familienerinnerungen vom früheren Ostpreußen, sammelte 107 originäre Rezepte, überliefert von professionellen Köchen, aber auch von Familien, die den Geschmack ihrer Heimat in Erinnerung bewahrt haben.⁴ Bereits 1845 findet man das Rezept im Klassiker der deutschen Kochgeschichte bei Henriette Davidis, und die Recherche nach dem Ursprung ist noch nicht abgeschlossen.⁵ Die Frage bleibt also offen, wann die ersten Königsberger Klopse gekocht wurden. Eins kann man sicher sagen – ohne Kapern gibt's sie nicht!

VOM FLECKLOKAL IM HAFENVIERTEL BIS ZUM VILLEN-ETABLISSEMENT IM STADTPARK

Eine weitere Kategorisierung der Königsberger Gastwirtschaft ergibt sich aus den Geschäftsgewohnheiten. Neben den allgemeinen Regelungen, nach denen es in Königsberg Restaurants des 1. Rangs, Cafés, Konditoreien und Ausschank-Wirtschaften gab, funktionierten in den stadtkernnahen Parks die sogenannten Etablissements – Ausflugslokale, wo Familien ihren eigenen mitgebrachten Kaffee aufbrühen konnten. Es gab Bierstuben und Biergärten sowie eine typisch ostpreußische Erscheinung, die „Flecklokale“, welche sich auf ein ganz besonderes Gericht spezialisierten, nämlich das Königsberger Fleck, eine Art Eintopf aus Rindskaldaunen. Der Königsberger Philosoph und Publizist Karl Rosenkranz, Nachfolger Immanuel Kants auf dessen Lehrstuhl, widmete dieser „schmackhaften und nahr-

haften“ Speise einige höchst lobende Zeilen in seinen „Königsberger Skizzen“.⁶ Andreas Kossert meint sogar, dieses Gericht beweise einmal mehr, dass es zwischen Ostpreußen und angrenzenden Ländern intensive Kontakte gab:

Daß Ostpreußens Küche im regen Austausch mit den ostmitteleuropäischen Nachbarn stand, zeigt die Tradition des ‚Königsberger Flecks‘, der über die Hauptstadt hinaus in der Provinz bekannt war. Russen, Polen und Litauer, die jetzigen Bewohner Ostpreußens, kenne ihn etwa als Flaki.⁷

Von den früher allgegenwärtigen Flecklokalen ist heute keins mehr erhalten geblieben.

SPUREN DER VERGANGENHEIT AUF DEM STADTPLAN DER GEGENWART

Ostpreußen ist eine historische Kulturlandschaft, die sich heute auf drei Länder verteilt, auf Polen, Litauen und die Russische Föderation. Die Gastronomie ist Teil der Alltagskultur. Alle Informationen über die Entstehung der regionalen Gastro-Landschaft, ihre Spezialitäten, die Lokalisierung der besonders markanten Objekte der Gastwirtschaft sind in der Reisebranche sehr gefragt, denn der gastronomische Tourismus ist der wichtigste Trend der Zeit.

Sobald die Gaststätten, welche von 1900 bis 1944 in Königsberg funktionierten, erfasst sind, kann man sie anschaulich darstellen – eventuell in Form einer digitalen Datensammlung, gegliedert nach der Größe und Ausrichtung, nach ihrer städtischen Lokalisierung, gegebenenfalls mit Angaben zum Eigentümer, Ökonom, zu dem Gründungsjahr und anderen Einzelheiten. Eine weitere Aufgabe ist die Untersuchung, ob und wie die früheren Gaststätten heute genutzt werden, ob ihre

3 Svetlana Kolbaneva: Sag mir, was du isst, Kaliningrader Tafel, in: Baltijskij Broadway vom 28. April 2017.

4 Harald Saul: Ostpreussen. Das große Buch der Familienrezepte, München 2017.

5 Henriette Davidis: Praktisches Kochbuch für die bürgerliche und feine Küche. Reprint der Berliner Ausgabe, Augsburg 1997 (Erstveröffentlichung 1845).

6 Karl Rosenkranz: Königsberger Skizzen, Danzig 1841.

7 Kossert, Ostpreussen, S. 143.



Vergangenheit heute eine Rolle spielt, welchen Wert sie für die touristische Entwicklung hat. Ein gewünschter Nebeneffekt ist, die heutige Bevölkerung Kaliningrads auf den Geschmack der historischen Spezialitäten zu bringen, das Interesse für die lokale, regionale Küche bei Kaliningradern zu wecken. Denn Königsberger Klopse und Marzipan werden erst dann wirklich regional, wenn Kaliningrader sie tatsächlich in ihr Küchen-Repertoire aufnehmen.





ZUZANA KROČILOVÁ

RAUBKUNST UND RESTITUTIONSBEDINGUNGEN IN TSCHECHIEN

Diejenigen, die sich nicht an die Vergangenheit erinnern, sind dazu verdammt, sie zu wiederholen.
(George Santayana)

Haben Sie schon einmal darüber nachgegrübelt, was mit den Kunstwerken, die während des Zweiten Weltkrieges konfisziert wurden, eigentlich passiert ist? Wurden sie einfach gestohlen, weiterverkauft oder hat man sie vielleicht auch in Museen aufbewahrt? Und wenn sie nach dem Krieg noch vorhanden waren, unter welchen Umständen gelang es den ursprünglichen Eigentümern, sie zurückzubekommen? Wenn Sie darüber schon einmal nachgedacht haben, dann möchte ich Sie zur Lektüre dieses Beitrags einladen – denn genau das sind die Fragen, die ich mir im Laufe meiner Forschung in Bezug auf das Staatsgebiet des heutigen Tschechien stelle.

Als ordentliche Juristen müssen wir allerdings erst die passende Terminologie wählen und deren Inhalt definieren. Mit dem gewählten Thema verbindet man häufig das Wort „Raubkunst“. Aber was heißt das eigentlich? Im weiteren Sinn bezeichnet dieser Begriff ein Kunstwerk, das während eines Krieges, einer Naturkatastrophe oder anderer (meist politischer) Unruhen gestohlen wurde. An sich ist also Raubkunst (genauer als „Beutekunst“ bezeichnet) genauso alt wie die Menschheit selbst. Die ersten Erwägungen dazu finden wir sogar im Alten Testament!¹

¹ Z. B. im zweiten Buch der Chronik, Kapitel 12, Vers 9 steht: „Und Schischak, der König von Ägypten, zog gegen Jerusalem herauf. Und er nahm die Schätze des Hauses des HERRN weg und die Schätze des Hauses des Königs, alles nahm er weg. Und er nahm die goldenen Schilde weg, die Salomo gemacht hatte.“ Online abrufbar unter: <https://www.bibleserver.com/text/ELB/2.Chronik12> (Stand: 12. Oktober 2019).

Den Begriff „Raubkunst“ hören wir heutzutage jedoch zumeist in Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg.² Da der Nationalsozialismus in jedem Land anders umgesetzt wurde, muss auch das Wort in jedem Land andere Fälle bezeichnen. Was also heißt Raubkunst auf dem tschechischen Staatsgebiet? Hier verweise ich auf den Text des § 3 Abs.1 des Gesetzes Nr. 212 / 2000 Slg., in der jeweils geltenden Fassung, der folgendermaßen lautet:

Kunstgegenstände, die im Zeitraum vom 29. September 1938 bis zum 4. Mai 1945 aufgrund von Übertragungen oder Übergängen von Eigentumsrechten, die durch Dekret des Präsidenten der Republik Nr. 5 / 1945 Slg. oder Gesetz Nr. 128 / 1946 Slg. für ungültig erklärt wurden, natürlichen Personen weggenommen wurden und die zum Zeitpunkt des Inkrafttretens dieses Gesetzes Eigentum des Staates sind, werden kostenlos in das Eigentum derjenige natürlichen Person übertragen, die sie vor dem Widerruf besessen hat, und wenn die Person verstorben ist, in den Besitz ihres Ehegatten oder ihrer Nachkommen, wenn der ursprüngliche Besitzer und sein Ehegatte bereits verstorben sind.

Das klingt kompliziert, und das ist nicht verwunderlich. Dieser juristische Text enthält nämlich nicht nur die Definition des Begriffs „Raubkunst“, sondern auch die Bedingungen, nach denen die Kunststücke restituiert werden dürfen. Versuchen wir also den Gesetzestext so auszulegen, dass wir die jeweiligen Informationen vor Augen haben.

² Vgl. den Wikipedia-Artikel zum Thema Raubkunst, online abrufbar unter: <https://de.wikipedia.org/wiki/Raubkunst> (Stand: 12. Oktober 2019).



Raubkunst ist:

- 1) ein Kunstgegenstand und
- 2) der Kunstgegenstand wurde einer Person im Zeitraum vom 29. September 1938 bis zum 4. Mai 1945 weggenommen und
- 3) der Eigentumsübergang oder die Eigentumsübertragung wurde durch eine der oben aufgeführten Rechtsvorschriften (Dekret des Präsidenten der Republik Nr. 5/1945 Slg. oder Gesetz Nr. 128/1946 Slg) für ungültig erklärt.

Raubkunst kann restituiert werden, wenn:

- 1) die Raubkunst einer natürlichen Person weggenommen wurde und
- 2) sich die Raubkunst zum Zeitpunkt des Inkrafttretens des Gesetzes in Staatseigentum befindet und
- 3) der Restitutionsberechtigte die oben erwähnte natürliche Person oder ihre Ehegattin/ihr Ehegatte ist oder wenn diese tot sind, deren Nachkommen.

Jetzt haben wir zwei ziemlich klare Definitionen. Wir wissen, was Raubkunst ist und unter welcher Voraussetzung wir die gefundenen Kunstwerke – zumindest in Tschechien – zurückgeben sollen. Sehen wir uns die Begriffe ein wenig näher an.

RAUBKUNST

Die Diskussion darüber, was alles noch Kunst ist und „was schon weg kann“, überlassen wir den Kunsthistorikern. Uns interessiert eher, warum dieser ungewöhnliche Zeitraum vom 29. September 1938 bis zum 4. Mai 1945 gewählt wurde. Die Bestimmung dieses Zeitraumes geht auf die Kriegszeit zurück, als die tschechoslowakische Regierung im Londoner Exil saß. Die Exil-Regierung erließ u. a. Rechtsvorschriften in Form von Präsidentendekreten, die später als sogenannte Beneš-Dekrete bekannt wurden. In einem davon, nämlich in dem Verfassungsdekret des Präsidenten Nr. 11 Abl. vom

3. August 1944 über die Wiederherstellung der Rechtsordnung, wurde als Zeitraum der Unfreiheit Tschechiens der Zeitraum vom 30. September 1938 bis 4. Mai 1945 festgelegt.³ Der Beginn dieses Zeitraumes ist durch die Unterzeichnung des Münchner Abkommens markiert, nach dem die damalige Tschechoslowakei ihr Grenzgebiet abtreten musste, was weitreichende wirtschaftliche und soziale Konsequenzen hatte. Mit diesem Ereignis begann die sogenannte Zweite Republik – eine Scheindemokratie –, deren tschechischer Teil am 16. März 1939 in das Protektorat Böhmen und Mähren umgewandelt wurde. Diese Epoche ist durch eine große Auswanderungswelle und steigende Gewalt gekennzeichnet, was zu zahllosen Eigentumswechseln führte: Zwangsverkäufe, „Geschenke“ für Ausreisegenehmigungen sowie wilde und organisierte „Arisierungen“. Es gab aber auch Versuche der ursprünglichen Besitzer, die Kunstsammlungen zu schützen und sie in private oder museale Verwahrung zu geben, wo sie später abgeholt werden sollten. Es ist überflüssig zu erwähnen, dass in der Mehrheit der Fälle keine spätere Abholung stattfand.

Diese Ausführungen führen uns zum dritten Teil der Definition von Raubkunst: Die Rechtsgeschäfte, durch die es zum Eigentümerwechsel kam, mussten nach dem Krieg gesetzlich für ungültig erklärt werden. Auf den ersten Blick verursacht dieser Punkt keinerlei Auslegungsprobleme, denn für nichtig wurden in Tschechien diejenigen vermögensrechtlichen Handlungen erklärt, die „nach dem 29.09.1938 unter dem Druck der Besatzung oder im Zuge nationaler, rassistischer oder politischer Verfolgung abgeschlossen wurden.“⁴ Meiner Meinung nach ist aber diese Bedingung (vor allem in Kombination mit dem festgelegten Zeitraum aus dem

3 Das Datum 4. Mai 1945 wurde in nachfolgender Regierungsverordnung Nr. 31/1945 Slg. festgelegt.

4 Vgl. § 1 Abs. 1 des Präsidentendekretes Nr. 5/1945 Slg. Im Gesetz Nr. 128/1946 Slg. wurde der erwähnte Punkt noch enger definiert. Da für die Restitution nach geltendem Recht die Ungültigkeitserklärung durch eine der beiden historischen Rechtsvorschriften genügt, wird die breitere Definition des Präsidentendekretes vorgezogen.



vorherigen Absatz) besonders gefährlich, denn sie schließt durch das Territorialitätsprinzip der Rechtsvorschriften alle Handlungen aus, die außerhalb des tschechischen Staatsgebiets abgeschlossen wurden. Eine tschechische Rechtsvorschrift kann in den meisten Fällen die Rechtshandlung, die in Deutschland zwischen deutschen Bürgern abgeschlossen wurde, nicht für ungültig erklären. Das führt aber dazu, dass – auch wenn alle anderen Restitutionsbedingungen erfüllt wären – das betroffene Kunstwerk, das z. B. in Deutschland enteignet wurde, nicht restituiert werden darf und daher im Depot der staatlichen Museen Tschechiens bleibt. Der Grund ist: Es handelt sich um keine Raubkunst nach dem tschechischen Gesetz!

RESTITUTION

Dass wir nach den gesetzlichen Vorgaben ein Kunstwerk als Raubkunst bezeichnen können, heißt noch längst nicht, dass wir es an die Erben des ursprünglichen Eigentümers zurückgeben können. Dafür müssen noch die oben erwähnten Bedingungen erfüllt werden.

Erstens sind gegenwärtig nur diejenigen Kunstwerke restituierbar, die ursprünglich einer natürlichen Person gehörten. Der Grund dafür liegt teilweise in der Struktur des Gesetzes Nr. 212/2000 Slg., das die Rückgabe an jüdische Gemeinden, Stiftungen und Vereine in § 1 und 2 regelt. Andere juristische Personen, wie z. B. GmbHs oder Aktiengesellschaften, wurden von der Restitution ausgeschlossen.

Die zweite Bedingung betrifft indirekt diejenigen Personen, die verpflichtet sind, Raubkunst zu restituieren. Leider wurde für den Gesetzestext der Begriff „Staatseigentum“ gewählt, was zwar alle staatlichen Museen, Galerien, Bibliotheken etc. betrifft, die Restitutionspflicht gilt aber dadurch nicht für Regionen, Städte und Gemeinden bzw. deren Einrichtungen. Diese „Un- gerechtigkeit“ wurde sogar durch den Verfassungsgerichtshof in einem Einzelfall geprüft, allerdings mit

dem Ergebnis, dass die vorangegangenen Instanzen das Gesetz Nr. 212/2000 Slg. rechtmäßig angewandt hätten und die erhobene Beschwerde somit „eindeutig unbegründet“ gewesen sei.⁵

Drittens enthält das Gesetz eine spezielle Anforderung an die Personen, die berechtigt sind, den Restitutionsantrag zu stellen. Und hier sind wir bei der größten Einschränkung, die die Restitution häufig verhindert: Der Restitutionsberechtigte muss ein Nachkomme in direkter Linie sein, d. h. kein Neffe, keine Cousine, keine Schwägerin, sondern nur Kinder, Enkelkinder, Urenkelkinder. Für viele Familien, deren Mitglieder zum großen Teil ermordet wurden, ist es unmöglich, diese Bedingung zu erfüllen. Das war auch der Fall bei Herrn K., der Sohn des Neffen des ursprünglichen Eigentümers, dessen Beschwerde und Antrag auf Aufhebung des § 3 Abs. 1 Gesetzes Nr. 212/2000 Slg. vor dem Verfassungsgerichtshof gehört wurde.⁶ Auch in diesem Fall entschied die höchste juristische Instanz Tschechiens, dass die Beschwerde unbegründet und der betreffende Paragraph daher verfassungsgemäß sei.

FAZIT

Auch wenn es nach all dem, was wir gerade skizziert haben, beinahe unmöglich scheint, Raubkunst in Tschechien zu restituieren, wurden doch schon viele Kunstwerke an berechtigte Erben zurückgegeben.⁷ Die Depots enthalten aber immer noch unzählige Gemälde, Grafiken und andere Schätze, die auf ihre Heimkehr warten. Bei vielen, die durch NS-Behörden in tschechische Museen gekommen sind, werden wir nie herausfinden, wem sie gehörten. Aber bei denjenigen, bei denen wir

5 Vgl. Entscheidung des Verfassungsgerichtshofes III. ÚS 1712/12 vom 17. April 2014.

6 Vgl. Entscheidung des Verfassungsgerichtshofes III. ÚS 1131/09 vom 28. Mai 2009.

7 Die Nachricht zur letzten Restitution aus der Nationalgalerie Prag, online abrufbar unter: <https://www.telegraph.co.uk/news/2019/07/05/british-family-reunited-300k-painting-looted-nazis-ancestors/> (Stand: 13. Oktober 2019).



es wissen und bei denen wir sogar die Erben gefunden haben, sollten wir unser Möglichstes tun, um sie zurückzugeben.

Das gegenwärtige Gesetz Nr. 212/2000 Slg. entspricht seiner Entstehungszeit. Die bisher durchgeführten Novellierungen enthalten zwar keine Antragstellungsfrist mehr, sie haben aber nichts am Kern des Gesetzes geändert, das der Situation im Jahr 2019 nicht mehr entspricht. Die Entscheidungen des Verfassungsgerichts legen nahe, dass der Zweck der Rückerstattungsbestimmungen nicht darin liegen soll, Ungerechtigkeiten zu beseitigen, sondern ihre Folgen abzumildern, ohne neue

Ungerechtigkeiten entstehen zu lassen.⁸ Natürlich verlangen wir auch heutzutage nicht, dass alle Kunstwerke mit unsicherer Provenienz besser veräußert würden. Es würde schon reichen, wenn die als Raubkunst identifizierten Kunstgegenstände an die Erben der Opfer zurückgegeben würden und zwar im Einklang mit den Washingtoner Prinzipien, zu denen sich auch Tschechien bekannt hat. Bis dies jedoch in allen Fällen durchgesetzt ist, scheint uns nichts Anderes übrig zu bleiben, als an die betreffenden Kunstwerke in ihren Ausstellungen jedes Mal ein Schild zu heften, auf dem ihre tragische Geschichte steht...

⁸ Vgl. Entscheidung des Verfassungsgerichtshofes Pl.ÚS 10/13, die sich dem Thema der kirchlichen Restitutions widmete. Diese Entscheidung wurde auch in der Gesetzessammlung unter Nr.177/2013 Sgl. veröffentlicht.



MARTINA KRTIĆ

DER KROATISCHE ARCHITEKT GUSTAV BOHUTINSKY UND BAUHAUS

ALLGEMEINES ÜBER BAUHAUS

Die Bauhaus-Schule wurde im Jahr 1919 in Weimar gegründet und musste nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten 14 Jahre später endgültig schließen. Das Bauhaus verband Kunst mit Handwerk. Heute gehört es zur klassischen Moderne im Bereich der Kunst und Architektur. Der Gründer des Bauhauses war der Architekt Walter Gropius, der 1919 auch zum ersten Direktor des Bauhauses wurde. Das Bauhaus war vor allem eine Kunst-, Design- und Architekturschule. Es erhielt jedoch erst 1927, als Hannes Meyer zum Direktor wurde, eine eigene Architekturabteilung. Zuvor arbeiteten zahlreiche Studenten im Gropius Architekturbüro, das im Rahmen des Bauhauses existierte.¹

Bei der Erwähnung der Bauhaus-Architektur denkt man sofort an weiße Gebäudekuben mit großen, schwarzen Fensterrahmen und Flachdach. Bauhaus-Architektur gehört zur klassischen Moderne und hat bis heute nicht an Anziehungskraft verloren. Es ist Vorbild für ganze Generationen von Architekten. Die Ästhetik, die am Bauhaus entwickelt wurde, verbreitete sich weltweit. Daher ist es ungewöhnlich, dass das Bauhaus nur 1.250 Schüler hatte.

Das Bauhaus übte eine große Anziehungskraft auf verschiedene Länder aus. Seine Wirkung war besonders stark in Mittel- und Osteuropa zu spüren, weswegen es als „Schmiede der europäischen Moderne“² bezeichnet wurde. Lehrende und Lernende arbeiteten zusammen.

Theorie und Praxis sowie staatliche Schulen und privatwirtschaftliche Werkstätten waren miteinander verbunden. Bauhaus war nicht ausschließlich eine Architekturschule. Es ging mehr um das Gesamtkunstwerk, und die Architektur war ein Teil davon. Bauhaus versuchte, Bildhauerei, Malerei, Kunstgewerbe und Handwerk zu verbinden. Es schätzte das Handwerk und wollte es mit der Kunst verbinden, woraus später die Kooperation mit der industriellen und der Serienherstellung folgte. Kunst und Technik sollten eine neue Einheit bilden.

Ein Richtungswechsel erfolgte 1928, als der politisch linksorientierte Hannes Meyer die Direktion der Schule von Walter Gropius übernahm und den sozialen Aspekt der Baukunst betonte. Meyer wollte, dass das Bauhaus für das Volk und nicht für den Luxusbedarf besteht.³

Für den letzten Bauhausdirektor Ludwig Mies van der Rohe war die Architekturqualität besonders wichtig. Er konzentrierte sich vor allem auf die Bau- und Ausbaufächer. Nach der Schließung des Bauhauses in Dessau 1932 leitete Mies van der Rohe das Bauhaus als Privatinstitut in Berlin-Steglitz, bevor es 1933 endgültig geschlossen wurde.⁴ Die Bauhäusler wurden von den Nationalsozialisten vertrieben, sie emigrierten in die USA, nach China, in die Sowjetunion und in die Schweiz. Obwohl das ein großer Verlust für die Moderne in Deutschland war, trug diese Emigration wesentlich zur Verbreitung der Bauhaus-Ideen auf der ganzen Welt bei.⁵

1 Hans Engels / Ulf Meyer: Bauhaus: 1919–1933, München / Berlin u. a. 2006, S. 9–15, S. 14.

2 Ebd., S. 10.

3 Ebd., S. 12.

4 Ebd., S. 12.

5 Ebd., S. 15.



BAUHAUS IN ZAGREB

Die kulturelle Atmosphäre in den 1920er- und 1930er-Jahren in Zagreb war für die internationalen künstlerischen Einflüsse, auch für Bauhaus, offen. In der Zwischenkriegszeit waren in zwei Buchhandlungen Publikationen über das Bauhaus erhältlich. Mehrere jugoslawische Kunstzeitschriften schrieben darüber hinaus systematisch über Werke und Programme dieser avantgardistischen Schule. In einem bekannten Kaffeehaus am Zagreber Hauptplatz konnte man in dieser Zeit bekannte Freischwinger (Stuhl ohne Hinterbeine aus Stahlrohr) der deutsch-amerikanischen Architekten Ludwig Mies van der Rohe und Marcel Breuer sehen. Die Zagreber Kunstszene pflegte mit dieser Schule auch persönliche Kontakte. Lehrer und Studenten am Bauhaus besuchten Zagreb und die kroatische Küste. Darunter befanden sich Kandinsky, Hilberseimer und Scheper. Im Jahr 1927 erhielt Zagreb eine Sammlung der Bauhaus-Werke, die zwischen 1921 und 1924, als das Bauhaus in Weimar war, entstanden. Im Jahr 1932 besuchte der prominente kroatische Maler, Kunsthistoriker und Kunstpädagoge Ljubo Babić, der an der Kunstakademie in Zagreb als Professor tätig war, das Bauhaus.⁶

GUSTAV BOHUTINSKY

Gustav Bohutinsky war der einzige kroatische Architekturstudent, der am Bauhaus studierte. Dort verbrachte er das Sommersemester im Jahr 1930, als der Schweizer Architekt Hannes Meyer das Bauhaus leitete. Das Architekturstudium schloss er dann später an der Kunstakademie in Zagreb ab. Über seine Person und Tätigkeit ist bis heute wenig bekannt. Gustav Bohutinsky wurde am 24. September 1906 in Križevci (Kroatien) geboren, seine Familie war gut situiert. Sein Bruder Emil

war Bildhauer und machte seine Ausbildung an der Kunstakademie in Zagreb und an der Accademia di Belle Arti in Rom. Sein Bruder Oto war Wissenschaftler und Professor an der Fakultät für Agrarwissenschaften in Zagreb. Nach dem Realgymnasium schrieb sich Bohutinsky für das Architekturstudium an der Kunstakademie in Zagreb ein. Bohutinsky studierte sehr erfolgreich, und nach drei Studienjahren nahm er eine Pause, um durch Studienreisen seine bisherigen Erkenntnisse zu erweitern. So verbrachte er das Sommersemester 1930 am Bauhaus in Dessau.

BOHUTINSKY AM BAUHAUS

Die Gründe, warum Bohutinsky gerade das Bauhaus auswählte, sind nicht vollständig bekannt. Aus der Korrespondenz geht hervor, dass er sehr früh den Wunsch nach internationaler Erfahrung und Karriere entwickelte. Der genaue Anreisetag Bohutinskys wurde nicht angegeben, aber aus den Dokumenten ist ersichtlich, dass er mindestens sechs Monate am Bauhaus in Dessau verbrachte, von März bis September 1930. Es gibt nicht so viele Beispiele des studentischen Schaffens Bohutinskys am Bauhaus. Es existieren nur einige, mit der Füllfeder auf einem Umschlag aufgezeichnete Skizzen des funktionalistisch entworfenen Ateliers. Es sind weder Bohutinskys offizielle Werke während des Aufenthaltes am Bauhaus noch seine Eindrücke oder Erinnerungen vorhanden.

Obwohl Bohutinsky bereits Erfahrungen im Bereich der Architektur hatte, schrieb er sich am Bauhaus zunächst in den Vorkurs ein, was für diese Schule eine übliche Praxis war. Im Rahmen des Vorkurses konnten Studenten ihr Wissen kritisch hinterfragen, um die Aspekte des Raumes, der Formen und der Techniken frei zu erforschen. Nach diesem Vorkurs wechselte Bohutinsky am 25. Juni seinen Status zum Gasthörer, der regelmäßig Vorlesungen besuchte. Es ist bekannt, dass er bis September 1930 an den Aktivitäten des Bauhauses teilnahm. Das bestätigt ein Dokument mit seiner Unterschrift,

6 Karin Šerman/Dubravko Bačić/Nataša Jakšić: Hrvatski arhitekt Gustav Bohutinsky i Bauhaus, in: Muzej suvremene umjetnosti Zagreb (Hg.): Bauhaus-umrežavanje ideja i prakse, Zagreb 2015, S. 266–285, S. 270.



das im Berliner Bauhaus-Archiv aufbewahrt wurde. Während Bohutinsky am Bauhaus war, leitete Josef Albers den besagten Vorkurs. Aus einem Bauhaus-Diplom kann man mehr über den Unterricht dort erfahren: Arbeit mit Material, analytisches Zeichnen, Mathematik und Darstellende Geometrie, Chemie, Statistik usw. Die Erfahrungen am Bauhaus konnten Bohutinskys Denkweise, die er noch während der Ausbildung in Zagreb entwickelte, zusätzlich prägen. Nach dem Studienaufenthalt am Bauhaus kam Bohutinsky nach Zagreb zurück und beendete nach zwei weiteren Semestern sein Studium an der Kunstakademie. Im Sommer 1931 schloss Bohutinsky das Studium mit einer ausgezeichneten Note ab. Nach dem Studium arbeitete Bohutinsky mit bekannten kroatischen Architekten zusammen und ab 1930 wurde er selbstständig. Mit dem Architekten Veljko Kauzlaric gründete er ein eigenes Architekturbüro. Ungefähr 1934 begann Bohutinsky mit dem Projekt des Familienhauses und Ateliers für seinen Bruder Emil, dem akademischen Bildhauer. Haus und Atelier befinden sich in der Jadranska Straße im westlichen Teil von Zagreb. Mit diesem Atelier, in dem die kubische Form, die Glaswand, die zentrale Belichtung, der funktional organisierte Raum und die Materialien wie Backstein, Stahlbeton und Glas vorzufinden sind, setzte er die Bauhausidee-Ästhetik in Zagreb exemplarisch um.

Nach einer mehrjährigen Reise traf Bohutinsky in den USA ein. Damit beginnt eine Epoche seines Lebens, die noch immer größtenteils unbekannt ist. Sein erster Zielort war Chicago, wo er mit seiner architektonischen Tätigkeit fortfuhr und einige Wohn- und Bürogebäude entwarf. Danach zog er nach Honolulu um, wo er seine Karriere fortsetzte und ebenfalls Wohn- und Bürogebäude projektierte. Bis zum Ende seines Lebens blieb Bohutinsky auf den Hawaii-Inseln und meldete sich manchmal bei seinen Freunden und Kollegen in Kroatien. Er starb am 7. Mai 1987 im Alter von 81 Jahren.⁷

7 Ebd., S. 268–282.

ZAGREBER „ROTER WÜRFEL“

Das Erbe des Bauhauses zeigt sich am besten beim Projekt des Familienhauses und Ateliers für den Bruder, den Bildhauer Emil Bohutinsky. Das Projekt stammt aus dem Jahr 1939 und wurde größtenteils verändert. Es entspricht nicht dem Hauptprojekt. Deswegen ist es sinnvoll, nur das Atelier im Rahmen des Bauhauses zu betrachten, welches nicht nachträglich verändert wurde. Das Atelier in der Jadranska Straße im westlichen Teil der Hauptstadt Zagreb ist von Natur und Familienhäusern umgeben und liegt in einer ruhigen Umgebung. Das Atelier hat die regelmäßige Form eines Würfels, der Grundriss misst neun mal zehn Meter.

Eine der grundsätzlichen Voraussetzungen für angemessene Bildhauerei ist die optimale Belichtung. Bohutinsky erreichte sie vor allem mit der großen Glaswand, die sich an der nördlichen Stirnseite des Ateliers befindet. Neben dieser dominanten vertikalen Glaswand ermöglicht das Oberlicht, das über dem mittleren Teil des Raumes angebracht ist, eine gute Belichtung des Ateliers. Das Oberlicht ragt über dem Flachdach heraus. Für die horizontale Scheibe des Oberlichtes benutzte Bohutinsky Mattglas, um eine bessere Diffusion des Lichtes zu erzielen – sowohl des natürlichen als auch des künstlichen Lichtes. Im Raum befanden sich auch zwei starke Lampen, die dem Bildhauer eine hochwertige Arbeit in der Nacht ermöglichten.

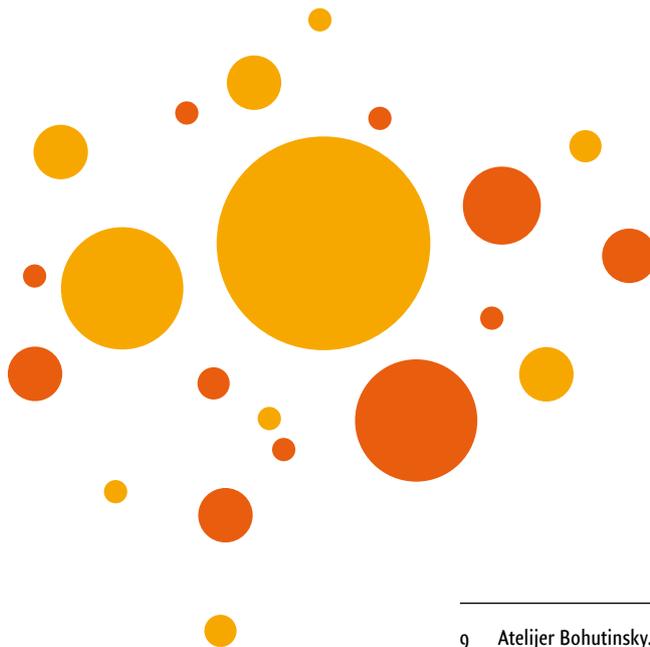
Das Atelier kann man sehr gut mit dem Musterhaus „Am Horn“ von Georg Muche und Adolf Meyer aus dem Jahr 1923 in Weimar vergleichen. Dieses Haus hatte jedoch einen völlig anderen Zweck, eine andere Raumeinrichtung sowie eine andere Funktion des Oberlichtes. Die Beleuchtung im mittleren Teil des Raumes kann man jedoch mit der in Bohutinskys Atelier vergleichen. Die Wände des Ateliers bestehen aus Vollziegeln. Die Decke und die Rippendecke mit der Druckplatte im Atelier sind aus Stahlbeton.



Dieses Atelier in Zagreb erinnert auch an den „Roten Würfel“, ans Bauhaus-Versuchshaus, den Farkas Molnár, ein ungarischer Architekt, der auch am Bauhaus studierte, 1923 entwarf. Der Entwurf wurde am Ende nicht realisiert. Dieses Versuchshaus war ein roter Wohnkubus mit großen Fensterflächen und einem Glasgang. Es ist auch möglich, dass Bohutinskys Atelier unter dem Einfluss vom Haus am Horn stand, vor allem in Bezug auf die Dachbelichtung. Dieses Haus entwarf der Architekt und Bauhausmeister der Weberei Georg Muche für die erste Bauhaus-Ausstellung in Weimar. Am Ende ist es wichtig zu betonen, dass das Bauhaus-Atelier in Zagreb das einzige Gebäude in Kroatien ist, das die Bauhausästhetik repräsentiert.⁸

ATELIER HEUTE

Bohutinskys Atelier ist heute im Besitz des Professors für Design Stipe Brčić und beheimatet dessen Design-Studio Norma International. Der Bildhauer Emil Bohutinsky verkaufte das Atelier, durfte es allerdings lebenslang nutzen. Die Familie Brčić baute das Atelier von 1997 bis 2012 um und bemühte sich darum, das Gebäude möglichst originalgetreu zu belassen.⁹



8 Ebd., S. 283–285.

9 Atelijer Bohutinsky. Crvena kocka za brata, in: Globus vom 7. Juni 2019.



NIKA MAGRADZE

WISSENSBOTSCHAFTER

Deutsch-georgisches Kulturerbe und akademische Beziehungen ab dem 20. Jahrhundert

Das Jahr 2017 war das Jubiläumsjahr für Georgien und Deutschland: Vor genau zwei Jahrhunderten kamen die ersten Kolonisten aus Württemberg nach Georgien.¹ Sie gründeten erste deutsche Kolonien im südlichen Teil Georgiens. Alexanderdorf, Petersdorf, Marienfeld, Elisabethtal, Katharinenfeld u. a. sind die Namen von Kolonien. Aus historischer Sicht muss gesagt werden, dass Georgien vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zum Jahr 1917 Teil des russischen Reiches war. Diese Tatsache hatte jedoch keinen Einfluss darauf, dass die Georgier ihre Identität behalten konnten. Deshalb ist es auch schlüssig, den Begriff „deutsch-georgische Beziehungen“ zu verwenden.

Um zurück zum Ausgangssatz zu kommen: Das Jahr 2017 hat auch eine weitere Bedeutung für die deutsch-georgischen bilateralen Beziehungen. Vor 25 Jahren erneuerten sich offiziell die diplomatischen Beziehungen. Deutschland anerkannte im Jahr 1991 als erstes europäisches Land die Unabhängigkeit Georgiens. Die Eröffnung der deutschen Botschaft in Tiflis im Jahr 1992 kann als Wiederaufnahme der diplomatischen Beziehungen bezeichnet werden.² Diese Wiederaufnahme spielte und spielt auf internationaler Ebene die entscheidende Rolle für den unabhängigen Staat. „Zukunft Erben | Deutsch-Georgisches Jahr“ – das war der offizielle Name des Projekts, das viele interessante Veranstaltungen in ganz Georgien umfasste.³

1 Eva-Maria Auch/Manfred Nawroth: Entgrenzung, Deutsche auf Heimatsuche zwischen Württemberg und Kaukasien, Potsdam 2017.

2 Vgl. online abrufbar unter: <https://tiflis.diplo.de/ge-de/themen/politik/bilaterales> (Stand: 9. Oktober 2019).

3 Vgl. online abrufbar unter: [http://mfa.gov.ge/News/saqartvelo-germaniiclis-\(2017\)-sazeimo-gakhsna-t.aspx](http://mfa.gov.ge/News/saqartvelo-germaniiclis-(2017)-sazeimo-gakhsna-t.aspx) (Stand: 9. Oktober 2019).

IMMATERIELLES KULTURELLES ERBE

Mein Artikel ist dem deutsch-georgischen gemeinsamen immateriellen Erbe gewidmet. Kulturelles Erbe kann nicht nur unter einem Gesichtspunkt beschrieben werden – also nicht nur durch das materielle Erbe. Natürlich kann das materielle Erbe eines der Beispiele dafür sein, wie zwei verschiedene Kulturen sich beeinflussten. „Neu Tiflis“ im Zentrum von Tiflis zeigt, wie deutscher und georgischer Baustil verschmolzen sind. Aber daneben existiert auch immaterielles kulturelles Erbe. Der Unterschied zwischen diesen beiden Arten von Erbe besteht in der „Lebendigkeit“ und der Möglichkeit der Rezeption. Meiner Meinung nach kann immaterielles kulturelles Erbe die Traditionen und den Lebensstil von Minderheitengruppen klarer als materielles Erbe bewahren. Im Laufe der Zeit kann es jedoch auch vorkommen, dass Minderheiten ihre Tradition und Identität verlieren.

ERSTE SCHRITTE IN DEN DIPLOMATISCHEN BEZIEHUNGEN

Bevor ich über Wissensbotschafter berichte, möchte ich eine kurze Einführung in die georgische Geschichte geben. Das Vereinigte Georgische Königreich wurde im 10. Jahrhundert gegründet. Danach war Georgien unabhängig, aber es gab auch schwierige Zeiträume im Mittelalter. Vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zum Jahr 1917 war Georgien ein Teil des russischen Reiches. Am 26. Mai 1918 erklärte Georgien seine Unabhängigkeit. Diese dauerte allerdings nur drei Jahre. Deutschland drückte den Wunsch aus, Kontakte zu einem vertrauenswürdigen Land im Kaukasus zu knüpfen und dies war die Demokratische Republik Georgien. Deutsche Diplomaten bestätigten ihre Beziehung am 10. Juni



1918, als sie Georgien als de-facto-Staat anerkannten. Deutschland war das zweite Land, das Georgien als de-facto-Staat anerkannte. Es muss auch betont werden, dass Deutschland am 24. September 1920 das erste europäische Land war, das die georgische demokratische Republik als de-jure-Staat anerkannte.

Die deutsch-georgischen diplomatischen Beziehungen begannen früher als die deutsch-georgischen akademischen Beziehungen. Das Zusammenleben von Georgiern und Deutschen und das Beispiel deutscher Kolonien in Georgien kann als starkes Argument dafür herangezogen werden, warum sich die georgische Intelligenz zu Beginn des 20. Jahrhunderts entschied, in Europa und insbesondere in Deutschland zu studieren.

WISSENSBOTSCHAFTER

Welche Bedeutung hat die Universität für diesen Artikel und welche Rolle spielt Wissen und Wissenschaft für das gemeinsame Erbe? Alles, was der Mensch erschaffen hat, basiert auf Wissen. Die Rolle des Wissens und der Wissenschaft hat das gemeinsame Erbe geprägt.

Die erste deutsche Universität wurde im Jahr 1386 gegründet. In Heidelberg hat der Prozess des Wissensaustauschs begonnen, der bis heute andauert. *Semper Apertus* („Stets offen“) lautet das Motto der Universität Heidelberg. Die Georgier offenbarten zu Beginn des 20. Jahrhunderts den großen Willen, in Deutschland zu studieren. Die georgischen Alumni deutscher Universitäten schafften es, weitreichende Erfahrungen und die Werte jahrhundertealter Universitäten in ihre Heimat zu bringen. Genau diese Erfahrungen halfen ihnen bei der Eröffnung der ersten georgischen Universität in der Zeit der Unabhängigkeit vor 102 Jahren. Diese Leute bezeichne ich in meinem Artikel als *Wissensbotschafter*.

Zwischen den Jahren 1386 und 1918 besteht eine große Lücke. Beide Daten weisen auf die Gründung der ersten Universitäten hin – die in Heidelberg und die in Tiflis. Diese Lücke umfasst 532 Jahre. Ein halbes Jahrhundert nach der ersten deutschen Universitätsgründung gelang es Georgiern, eine der wichtigsten Institutionen zu eröffnen. Dieser Unterschied in den Jahrhunderten war das Ergebnis der zu Beginn erwähnten geopolitischen Situation im georgischen Königreich.

Wer waren die Gründer der ersten georgischen Universität und wo studierten sie? Meine Recherche ergab, dass fast alle Universitätsgründer in Deutschland studierten. Es waren Studierende, die die intellektuelle Gesellschaft repräsentierten. Es bleibt offensichtlich, dass die gegenwärtigen Werte der staatlichen Universität Tiflis auf den Gründern beruhen. Im Hinblick auf die Rezeption des deutschen Kulturerbes in Osteuropa kann hinzugefügt werden, dass ein Teil der Wurzeln des Studiensystems in Tiflis viele Gemeinsamkeiten mit Deutschland hat.

Der zweite Rektor – Iwane Dschawachischwili, dessen Name die staatliche Universität trägt – studierte 1901 in Berlin. Er war ein berühmter Historiker und studierte zunächst in Sankt-Petersburg. Die Entscheidung, das Studium in Berlin fortzusetzen, beruhte auf dem Willen, die Qualifikation zu erhöhen. Nicht nur die Rektoren, sondern auch die Dekane der neu geschaffenen Fakultäten waren Personen, die deutsche Universitäten für ihre Ausbildung auswählten. Die Rechtswissenschaftliche Fakultät wurde geschaffen, nachdem die Philosophische Fakultät aufgeteilt worden war. Einen großen Beitrag leistete Luarsab Andronikashvili, um die Juristische Fakultät zu gründen. Er war ein berühmter Anwalt und Philosoph, der in Heidelberg studierte.⁴ Er besuchte Vorträge des deutschen Philosophen Kuno Fisher und des bekannten deutschen Juristen Georg Jellinek. Letzterer war Autor der „Allgemeinen Staats-

4 Protokolle des Professorenrates, S.43, Tiflis 2006.



lehre“. In dieser Arbeit entwickelte er seine Ideen über den Staat und seine Struktur. Er formulierte die „Drei-Elemente-Lehre“ des Staates, in dem der Staat die Zusammensetzung seiner drei Merkmale ist: Staatsvolk, Staatsgebiet und Staatsgewalt.⁵ Als erster Dekan der Rechtswissenschaftlichen Fakultät der staatlichen Universität von Tiflis wurde Schalwa Nuzubidse im Jahr 1922 gewählt. Er studierte in Deutschland an der Universität Leipzig. Im Jahr 1915 erhielt er den Titel des Dr. Phil. an der gleichen Universität.⁶

Für mich als ehemaligen Studenten der Rechtswissenschaftlichen Fakultät der staatlichen Universität Tiflis ist das Jahr 1927 besonders bedeutend. Die erste Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors war im Fach Rechtswissenschaft an der Universität Tiflis in deutsche Sprache verfasst. Irodion Surguladse studierte an der Universität von Tartu (bis zum Jahr 1918 die russischsprachige Universität „Jurjew“). An dieser Universität unterrichteten viele baltisch-deutsche Professoren. Sein Werk mit dem Namen „Gewalt und Recht“ zeichnete sich durch einen hohen akademischen Stil aus und war von der deutschen Rechtswissenschaft beeinflusst. Dieses historische Ereignis zeigt, dass nicht nur Irodion Surguladse sehr gut deutsch sprach, sondern auch der Prüfungsausschuss, der seine Arbeit beurteilte.

Neben der Rechtswissenschaftlichen Fakultät wurden weitere Fakultäten von jenen Gelehrten geleitet, die an deutschen Universitäten studierten. Der erste Dekan der modernen Wirtschaftsfakultät war Pilipe Gogitschaischwili, der an der Universität Leipzig Wirtschaft studierte und im Jahr 1901 promovierte.⁷ Eine weitere herausragende Persönlichkeit in der Geschichte der deutsch-georgischen akademischen Beziehungen ist Dimitri Usnadse, einer der Gründer der Universität Tiflis.

Er gilt als Begründer der psychologischen Schule in Georgien. Er studierte in Leipzig und promovierte im Jahr 1909 an der Universität Halle-Wittenberg.⁸ Er ist Autor der „Mengenlehre“. Seine Werke wurden in deutscher Sprache veröffentlicht und seine Vorlesung über die Persönlichkeitspsychologie ist an den deutschen Universitäten für die Studenten der Fakultät der Psychologie noch aktuell.

EINLADUNG DEUTSCHER PROFESSOREN NACH GEORGIEN

Georgische Intellektuelle wussten sehr gut, dass es notwendig war, Professoren aus Europa einzuladen. Im ersten Semester nach Eröffnung der Universität wurde beschlossen, dass die Studierenden in zwei Fremdsprachen unterrichtet werden sollten. Eine davon war Deutsch, und die Vorlesung in deutscher Sprache fand dreimal in der Woche statt.⁹ Iwane Dschawachswili entschloss sich, jene Professoren einzuladen, die nach ihrer Ankunft in Tiflis die Pflicht zum Studium der georgischen Sprache erfüllen würden. Eine der ersten Einladungen erhielt der deutsche Wissenschaftler Adolf Dirr. Er erforschte kaukasische Sprachen und kannte sich folglich mit Georgisch aus. Adolf Dirr schaffte es zwar nicht, der akademischen Einladung nach Georgien zu folgen, er arbeitete aber zwischen 1908 und 1913 als Deutschlehrer in Tiflis.¹⁰

Zwei Jahre nach der Eröffnung der Universität entschied sich der Rektor dazu, eine offizielle Einladung an deutsche Professoren herauszugeben. Dieser Brief wird im politischen Archiv des Auswärtigen Amtes aufbewahrt.¹¹ Das Dokument wurde am 14. September 1920 unterzeichnet und an die Adresse des „Deutschen Akademischen Verbandes“ verschickt.

5 Christopher Danwerth: Die prägenden Thesen und Ideen des Georg Jellinek, in: Juristische Schulung 5 (2011), S. 406f.

6 Protokolle des Professorenrates, S.28, Tiflis 2006.

7 Ebd., S. 27.

8 Ebd.

9 Ebd., S. 29.

10 Vgl. online abrufbar unter: <http://www.goethe.de/ins/ge/prj/dig/wif/adr/deindex.htm> (Stand: 9. Oktober 2019).

11 Politisches Archiv des Auswärtiges Amt: Archivband R 63341.



Es war zugleich eine Einladung und ein Wettbewerb. Die georgische Seite hatte von vornherein die Studienbereiche definiert, in denen die Unterstützung von deutschen Professoren benötigt wurde. Diese Bereiche waren: Finanzwissenschaft, Landwirtschaftsökonomie, Anatomie und Physiologie der Pflanzen, die Lehre über die Technik der Tierhaltung und Tierzucht sowie Spezielle Landwirtschaft.

Ich denke, dass in diesem Brief zum Ausdruck gebracht wird, wie wichtig deutsche Professoren für die georgische Universität waren. Um dieses Argument zu belegen, möchte ich auf wesentliche Aspekte des Briefinhalts hinweisen: Das angebotene Gehalt der deutschen Professoren war doppelt so hoch wie das der Georgier. Weitere Privilegien waren eine kostenfreie Unterkunft und kostenlose Verkehrsmöglichkeiten. Die Universität von Georgien übernahm zudem die Verpflegungskosten. Brot und andere Lebensmittel wurden zu reduzierten Preisen angeboten. Zusätzlich erlaubte die georgische Seite den Deutschen, gleichzeitig in einem anderen öffentlichen Dienst in Georgien zu arbeiten. Neben diesem Brief stellte der Rektor der Georgischen Universität nur eine Bedingung. Wer länger als drei Jahre in Tiflis bleiben und weiterarbeiten wollte, musste Georgisch lernen.

ANTWORT AUF DEN BRIEF UND KEINE VERWIRKLICHUNGSMÖGLICHKEIT

Die organisatorische Leitung des Wettbewerbs lag beim „Deutschen Akademischen Verband“. Deutsche Professoren zeigten eine große Begeisterung und Motivation, ihre Erfahrungen und Kenntnisse an Georgier weiterzugeben. „Der Verband“ wählte nur 16 Kandidaten für fünf freie Stellen aus. Diese Professoren arbeiteten in Heidelberg, Tübingen, Berlin, Jena usw. Zwei Bewerber wurden von der Universität Breslau ausgewählt und einer von ihnen vertrat die Universität Königsberg. Die vierte Kandidatin in der Liste war Dr. Rose Stoppel. Sie lehrte an der Universität Hamburg und war berühmte

Botanikerin und Pflanzenphysiologin.¹² Interessanterweise bewarben sie sich zu einer Zeit, in der Frauen in einigen europäischen Ländern kein Stimmrecht hatten.

Leider wurde dieses ehrgeizige Projekt wegen der Besetzung Georgiens durch die Bolschewisten nicht realisiert und scheiterte. Am 25. Februar 1921 verlor Georgien erneut Unabhängigkeit. In den drei Jahren der Unabhängigkeit entwickelte die Demokratische Republik Georgien viele fortschrittliche Ideen. Die Verfassung, die vier Tage vor der Besetzung im Jahr 1921 angenommen wurde, bestand aus dem Gedanken der Neutralität während der Kriege und der Gleichberechtigung für beide Geschlechter. Auch Frauen hatten das Recht, die Bevölkerung in den Gesetzgebungsorganen zu vertreten. Im Jahr 1919 waren aufgrund der Wahlergebnisse fünf Frauen als Abgeordnete vertreten. Die Einladung deutscher Professoren und Professorinnen war also die Fortsetzung einer solchen fortschreitenden Entwicklung des Landes. Es war klar, dass die instabile Situation die ausschlaggebende Rolle spielte, dass deutsche Professoren nicht nach Sowjetgeorgien kamen.

ERSTE INTERNATIONALE PARTNERUNIVERSITÄT

In der Sowjetzeit gelang es der staatlichen Universität Tiflis trotzdem, erste Schritte zur Zusammenarbeit mit deutschen Universitäten (in der DDR) zu unternehmen. 1962 war ein Jahr, in dem die ersten Studenten aus Sowjetgeorgien an der Universität Jena studieren konnten.¹³ Die Friedrich-Schiller-Universität Jena wurde zum engsten Partner der Georgischen Universität. Die offizielle Vereinbarung zwischen diesen beiden Universitäten wurde im Jahr 1966 unterzeichnet.¹⁴ Danach konnten die Studenten am Institut für Kaukasiologie

12 Vgl. online abrufbar unter: <https://www.hamburg.de/clp/dabeigewesene-dokumente/clp1/ns-dabeigewesene/onepage.php?BIOD=238&cM=54> (Stand: 9. Oktober 2019).

13 Mikheil Sarjeladze: Deutschland und der Südkaukasus, Köln 2018.

14 Vgl. online abrufbar unter: <https://www.kaukasiologie.uni-jena.de/About+us.html> (Stand: 9. Oktober 2019).



studieren. Die Gründerin dieses Instituts war Prof. Gertrud Pättsch, die ihr Leben dem Studium der Kartweologie (die Wissenschaft der Südkaukasischen Sprachen) widmete.¹⁵

Ab dem Jahr 1966 vertieften sich die deutsch-georgischen akademischen Beziehungen offiziell und sind auch nach der Wiedervereinigung erfolgreich. Deutschland bleibt eines der beliebtesten Länder für georgische Studierende. Viele Austauschprogramme funktionieren erfolgreich zwischen georgischen und deutschen Universitäten.

WAS PASSIERT HEUTE?

Ein aktuelles Beispiel für die gegenwärtige Rezeption des deutsch-georgischen Kulturerbes ist die Eröffnung der Internationalen Universität Kutaisi im Jahr 2020 in Georgien. Diese Universität, an der hauptsächlich Technologien studiert werden, wird die größte im Kaukasus sein. Warum ist das unser *gemeinsames Erbe*? Die Konzeption zur Schaffung der Universität und ihrer

Studiengänge basiert auf den Erfahrungen der Technischen Universität München. Die georgische Regierung beschloss, eine ähnliche Universität wie diejenige in München zu gründen, die seit Langem als eine der besten in diesem Bereich gilt. Es steht bereits fest, dass der frühere Präsident der Technischen Universität München, Prof. Wolfgang Herrmann, Ehrenpräsident der Internationalen Universität Kutaisi wird.¹⁶

SCHLUSSFOLGERUNG

„Die Wahrheit wird euch frei machen“ – lautet das Motto meiner Universität in Freiburg. Für mich ist die Wahrheit das Wissen, das dir niemand wegnehmen kann. Einer der größten Werte der Menschheit ist es, Wissen zu teilen. Das Hauptanliegen dieses Artikels ist es, den Lesern zu zeigen, dass die Universität ein besonders anschauliches Beispiel für unser gemeinsames immaterielles kulturelles Erbe ist. Ein solches Erbe ist der Spiegel unserer Vergangenheit und Gegenwart und wird auch in Zukunft auf diese Weise fortgeführt, wie wir es schaffen, teilen und pflegen.

15 Vgl. online abrufbar unter: <https://www.zeitschrift-osteuropa.de/blog/kaukasiologie/> (Stand: 9. Oktober 2019).

16 Vgl. online abrufbar unter: <https://agenda.ge/en/news/2019/2503> (Stand: 9. Oktober 2019).



ANASTASIA NEMTSEVA

KIELER UND KÖNIGSBERGER SCHLOSS – HISTORISCHE PARALLELEN

In der Geschichte jedes Ortes können wir Schnittpunkte oder Parallelen zu einem politischen oder historischen Kontext finden. Deswegen ist es interessant, die Parallelen der Geschichte von Kiel und Kaliningrad zu untersuchen, die sich metaphorisch in Form eines Flussdeltas darstellen lässt: Zunächst geht es in eine Richtung, Seite an Seite und eng beieinander, später verschlägt es unsere Akteure auf ganz andere Seiten der heutigen Geopolitik. Dieses Auseinandergehen in der Entwicklung der Städte ist ganz offensichtlich das 20. Jahrhundert. In diesem Essay werden die Veränderungen des historischen Verlaufs am Beispiel des bedeutendsten Baus in einer europäischen Stadt – nämlich des königlichen bzw. des Residenz-Schlusses – erörtert. Ein Schloss hat nicht nur militärische, repräsentative oder museale Bedeutung, sondern bestimmt auch das gesamte Stadtbild, weil das Schloss meistens nicht nur das höchste, sondern auch das bekannteste Gebäude der Stadt und die kulturelle Dominante der Region war.

Die geografische Lage von Kiel und Königsberg ist offensichtlich ihre erste Gemeinsamkeit, weil sie beide durch die wichtige europäische Wasserstraße miteinander verbunden sind: der Ostsee, die seit dem Mittelalter als wichtige Handelsroute zwischen den Ländern Skandinavien und den baltischen Staaten zunehmend an Bedeutung gewann. Beide Städte liegen in einer Bucht: Königsberg befand sich an der Mündung des Flusses Pregel in das Frische Haff, heute Kaliningradskij oder Wislinskij Haff, und Kiel ist von allen Seiten von Fjorden umgeben. Des Weiteren befinden sich beide Städte auf dem gleichen Breitengrad (54° nördlich) und haben beide ein ähnliches Klima. Das wirkte sich auch besonders auf die Gemeinschaft innerhalb der Hanse aus.

Die Gründung von Städten resultierte – einfach zusammengefasst – aus der Entscheidung eines Machthabers, ein bestimmtes Ziel zu erreichen. Die Gründung dieser Städte fiel in die gleiche Zeitperiode. Kiel wurde 1232 an der Stelle der Siedlung Tom Kyle gegründet. Ihr Gründer, Graf Schauenburg, sah in dieser Stadtgründung eine Handelskonkurrenz für Lübeck, da sie im Gegensatz zu Lübeck direkt an der Ostseeküste liegt.¹ Das Schloss sollte der Schutz zukünftiger Kaufleute und ihrer Schiffe sein. Infolgedessen erhielt die Stadt das Lübecker Gesetz und trat 1283 in die Hanse ein. Königsberg wurde ebenfalls im 13. Jahrhundert gegründet. Der böhmische König Ottokar II. Przemysl beteiligte sich am Feldzug des Deutschen Ritterordens gegen die heidnischen Pruzzen in den östlichen Landen. 1255 wurde an der Stelle der pruzzischen Siedlung Twangste eine Burg errichtet, die zu Ehren dieses Königs eben Königsberg genannt wurde. Dieser Standort bot eine stabile Verbindung zu christlichen Ländern, was im Kontext des anhaltenden Kampfes gegen heidnische Stämme von Bedeutung war. Und es war auch möglich, eine gute Handelszukunft für die zukünftige Stadt vorauszusagen, die am Ufer des Flusses Pregel, an der Kreuzung der Wege der Bernsteinküste und der Weichsel gelegen war² – die sogenannte Östliche Route.³ Die in mehrere Teile geteilte Stadt trat im Jahr 1339 in die Hanse ein und war fast bis zur Auflösung der Union im Jahr 1579 beständiges Mitglied. Im Spätmittelalter wurden beide Schlösser zu Residenzen. Königsberg war ab 1312 Residenz des Ordensmarschalls, 1457 sogar Sitz des Hoch-

1 Bernd Iwersen: Kieler Schloß, Schleswig 1990.

2 Markus Podehl: Architektura Kaliningrada. Wie aus Königsberg Kaliningrad wurde, Marburg 2012.

3 Wladimir Kulakov: Nachalo Vostochnogo puti, in: Baltijskij al'manah, Nr. 5, Kaliningrad 2003.



meisters des Deutschen Ordens und seit 1525, nach der Säkularisierung des Ordens, Hauptsitz des neuen weltlichen Herrschers des Herzogtums Preußen. Damit ergab sich übrigens ein Grund für die Erneuerungen im Königsberger Schloss: Im Unterschied zu den Ordensregelungen, wonach die Mönchsritter, allen voran der Hochmeister, in Keuschheit lebten, durfte der Herzog heiraten. Also mussten die Räumlichkeiten für die Gemahlin und ihre Hofdamen entsprechend hergerichtet werden. Der östliche Flügel des Königsberger Schlosses wurde in den 1540er-Jahren dementsprechend umgebaut.

Das Kieler Schloss war währenddessen die Residenz der Witwen der Herzöge von Gottorp (die erste war die Frau von Herzog Friedrich I., Herzogin Anna).⁴ Die spätere Geschichte des Kieler Schlosses ist die Geschichte des Umbaus und der Erneuerung, die infolge zahlreicher Brände und Zerstörungen erforderlich wurde. Im 16. Jahrhundert wurde auf die Initiative des Herzogs Friedrich ein neues Gebäude errichtet, das dem Status eines Herzogshauses entsprach. In den Jahren 1558–1568 ließ der Herzog Adolf ein Gebäude mit mehreren Erkerfenstern an der Wasserseite und zwei gegenüberliegenden Türmen errichten. In den Jahren 1695–1697 errichtete der Architekt Friderico Pelli für die Herzogin Frederica Amalia an der Stelle des zerstörten Friedrichsgebäudes einen Neubau im Renaissancestil.

Die beiden Städte waren nicht nur für die Politik, sondern auch für die Kultur wichtige Stützpunkte: 1665 feierte man im Kieler Schloss die Eröffnung der Christian-Albrecht-Universität, in Königsberg wurde die Universität 1544 gegründet, sie erhielt den Namen „Albertina“ zu Ehren des Herzogs Albrecht.

Im 18. Jahrhundert änderten die Schlösser ihren Status. Das Kieler Schloss war nach 1720 keine Residenz mehr; die Herzöge hatten stattdessen ein Schloss in der Stadt Holstein.⁵ Königsberg erfüllte 1701 ebenfalls nicht mehr die Rolle einer königlichen Residenz, da dieser Status auf Berlin überging. Gleichzeitig wollte König Friedrich I., der hier geboren und gekrönt wurde, die Stadt als zweitwichtigste Residenz sehen. Ein Architekt wurde daraufhin mit der Modernisierung des Schlosses beauftragt, die Arbeiten wurden jedoch erst nach dem Siebenjährigen Krieg von einem russischen Architekten im Barockstil abgeschlossen. Das Königsberger Schloss enthielt bereits viele Anzeichen verschiedener Epochen mit der charakteristischen Asymmetrie der Türme, von denen einer im 19. Jahrhundert vom berühmten Architekten Friedrich August Stüler umgebaut wurde. Russland war insofern am Schicksal der Burg beteiligt, als dass Königsberg während des Siebenjährigen Krieges von russischen Truppen besetzt und die Bevölkerung auf Zarin Elisabeth vereidigt wurde. Die Vormachtstellung wurde jedoch mit dem Ende des Krieges auf Initiative von Peter III., der mit Preußen sympathisierte, wieder an Preußen zurückgegeben.

Kiel hatte im 18. Jahrhundert ebenfalls zahlreiche Verbindungen zur russischen Geschichte. Herzog Karl Friedrich heiratete im Jahre 1725 die älteste Tochter von Peter dem Großen, Anna Petrovna. Sie zogen im Jahre 1727 nach Kiel, wo ihr Sohn Karl Peter Ulrich, der spätere russische Kaiser Peter III., geboren wurde. Aus Heimweh bildete er in seiner Petersburger Residenz Oranienbaum den holsteinischen Weg nach.⁶ Die Feierlichkeiten anlässlich seiner Hochzeit mit Sofia Augusta Anhalt-Zerbst, der künftigen Zarin Katharina II., fanden 1745 im Kieler Schloss statt. 1762 wurde zu Ehren der Krönung von Peter mehrere Tage gefeiert. 1763 beteiligte sich Kaiserin Katharina die Große an der Restau-

4 Vgl. Dieter Lohmeier: Das Kieler Schloß: Plädoyers für eine ausschließlich kulturelle Nutzung, in: Schriften des Landeskulturverbandes Schleswig-Holstein, Kronshagen 1994 [unpaginiert].

5 Ebd.

6 Rüdiger Andressen: Das Kieler Schloss. Residenz im Herzen der Stadt, Hamburg 2017.



rierung des Schlosses in Kiel. Und nachdem sie sich 1773 geweigert hatte, Kieler Land zu erben, wurde das Gebiet am 14. November an die dänische Krone übertragen.

Weitere helle Seiten der Geschichte des Kieler Schlosses sind 1848 zu sehen, als es Sitz des ersten frei gewählten Parlaments wurde, das eine liberale Verfassung verabschieden sollte. Darin liegt der Grund für den Aufstieg der Stadt zum Zentrum Schleswig-Holsteins sowie die Idee nach dem Zweiten Weltkrieg, die Burg für Landtagssitzungen wiederherzustellen. Nach der Wiedervereinigung mit dem Deutschen Reich infolge des preußisch-dänischen Krieges von 1864 fand hier die symbolische Krönung des Königs von Preußen statt. Seit 1888 spielten Stadt und Schloss die Rolle des Dienstortes und Wohnsitzes von Prinz Heinrich von Preußen, dem Bruder Wilhelms II.

Die Zwischenkriegszeit zeigt uns wieder einige Parallelen in der Wahrnehmung ehemaliger Militärbauwerke – beide Schlösser wurden als Museen und Kunstgalerien genutzt. Die sogenannte Sammlung Prussia wurde im Schloss Königsberg ausgestellt. Das Hauptgebäude des Kieler Schlosses wurde zu kulturellen Zwecken eingerichtet. Der verloren gegangenen politischen Bedeutung folgt eine kulturelle. Kiels erste Kunstgalerie befand sich in einem kleinen Schlosskirchengebäude, und bereits 1927 dachten die Behörden darüber nach, wichtige kulturelle Einrichtungen in und um das Schloss zu bündeln. Zu diesem Zweck wurde 1936 eine Ausschreibung zum Bau einer vom Nationalsozialismus (Thingstätte) erfundenen speziellen offenen Werkstatt ausgerufen, und die Zeitungen begannen schnell, über die Verlegung des alten deutschen Museums in das Schloss zu berichten.⁷

Der Krieg verschonte beide Schlösser nicht. Kiel wurde infolge eines britischen Luftangriffs am 4. Januar

7 Carl-Heinrich Seebach: Das Kieler Schloss: Nach Grabungsfunden, Schriftquellen und Bildern, Neumünster 1965.

1944 zerstört und brannte aus.⁸ Die Stadt Königsberg erlebte einen ersten Luftangriff bereits 1941 durch die sowjetische Luftwaffe. Doch die beiden Bombenangriffe der britischen Luftwaffe in der Nacht vom 26. zum 27. und vom 29. zum 30. August 1944 setzten seiner Geschichte ein zerstörerisches Ende: Das mittelalterliche Stadtzentrum brannte vollständig aus. Am 9. April 1945 wurde Königsberg nach dem viertägigen Sturm von sowjetischen Truppen eingenommen. Straßenkämpfe und der Beschuss von Artillerie beschädigten auch die Infrastruktur der Stadt. Das Schloss war damals eine verbrannte Ruine.⁹ Bei der Potsdamer Konferenz im Juni 1945 wurde die Stadt Teil der Sowjetunion, wobei der Name Königsberg bis Mitte 1946 beibehalten wurde. Im Juli 1946 erhielt sie den Namen zu Ehren von Michail Kalinin, dem sowjetischen Staatschef, und hieß fortan Kaliningrad. Ähnlich wie es Kiel im Zuge der Kriege mit Dänemark vom 16. bis zum 19. Jahrhundert erlebt hatte, gab es in Kaliningrad eine Bevölkerungsveränderung.

Bis heute werden Studien zur Entwicklung der städtischen Identität von Kaliningrad durchgeführt, in die viele, manchmal widersprüchliche kulturelle Muster einfließen. Kaliningrad war bis zur Perestrojka, also bis etwa 1989/1990, für Ausländer gesperrt, so dass die Weltgemeinschaft bis zur Öffnung der Grenzen nicht wusste, was genau mit der Stadt geschah. Neue sowjetischen Einwohner der Stadt errichteten hier ihre neue Heimat. Die seltsame, uneindeutige Haltung der sowjetischen Behörden gegenüber dem Erbe der Stadt ist teils erklärbar. Bereits in „Der Fürst“ von Machiavelli finden wir die Aussage, dass eine eroberte Stadt entweder zerstört oder komplett neu bewohnt werden muss, sonst würden sich die Bewohner immer an ihre freie Vergangenheit erinnern.¹⁰ Eine Stadt im sowjetischen Raum

8 Detlef Boelck: Kiel im Luftkrieg 1939–1945, Sonderveröffentlichung der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte, Bd. 13, Kiel 1980.

9 Fritz Gause: Geschichte der Stadt Königsberg in Preussen, Bd. 3, Köln 1971.

10 Niccolò Machiavelli: Der Fürst, Berlin 2012, S.39.



sollte ein Spiegelbild der Idee des Kollektivismus und der ausgemerzten Klassenungleichheit sein – dafür sollten das Zentrum und die Außenbezirke keine Unterschiede oder sogenannte Dominanten aufweisen. Obwohl die Baupläne, die den sowjetischen Plänen für Massenunterkunft und Entwicklung ähnlich sind, im Dritten Reich bereits 1940 zu sehen waren, wurden sie in Königsberg nicht verkörpert. Die Politisierung der Architektur zeigte den Erhalt des „Gesichtes des Feindes“ auf den Straßen der Stadt (was sich insbesondere im Stil jener Gebäude äußert, welche den Krieg überstanden haben), „...das durch preussische Prägung, die aus jedem Turm, jedem Tor und jedem Säulengange spricht, den rassistischen Tatwillen der Kolonisatoren zeigt.“¹¹ In einigen historischen Werken wird Ostpreußen als „Zitadelle des deutschen Militarismus“ oder „Aufmarschraum der deutschen Aggression“ bezeichnet.¹² Dies war natürlich das Ergebnis einer Militärpropaganda, die Deutschland und alles, was damit zu tun hatte, als Feind und Ausländer zeigte. Im Jahr 1947 kann man noch ähnliche Stimmungen sehen: „Kaliningrad erfordert nicht nur Restaurierung, sondern auch Wiederaufbau im Geist der sowjetischen Ideologie, der sowjetischen Prinzipien der Planung und Gestaltung von Städten, der Ausrottung des preußischen Geistes der Stadt.“¹³ Daher wurden Königsberger Gebäudereste als Material- und Ziegelquelle für sowjetische Städte, insbesondere für Leningrad, verwertet, was als eine Möglichkeit zur Rache angesehen wurde. Das Schloss war keine Ausnahme und wurde seit 1946 zu einem Steinbruch. Nicht alle teilen diese Ansichten. Arsenij Maximov (1912–2003), der erste Kaliningrader Stadtarchitekt, durchsuchte die Ruinen und übertrug die gefundenen Wertgegenstände in lokale Museen; außerdem zeichnete er Skizzen der

zerstörten Stadt, was natürlich aus ideologischen Gründen nicht gefördert wurde.¹⁴

Die Einstellung zur Stadt diktierte das Fehlen eines konkreten Plans in Bezug auf verfallene Gebäude – restaurieren oder zerstören? Gleich nach dem Kriegsende wurde vorgeschlagen, das Schloss in Königsberg wieder als Museum zu nutzen. Und obwohl 1953 der am meisten beschädigte westliche Turm der Burg abgetragen wurde, war das Schicksal der restlichen Ruinen nicht entschieden. Die verstärkte Zerstörung Mitte der 1960er-Jahre führte 1963–1967 zu einer Diskussion über den Wiederaufbau der westlichen und östlichen Flügel für das Museum, die vom Kulturministerium der UdSSR und persönlich vom Chefarchitekten des Ministeriums, Boris Lvovich Altschuller, gebilligt wurde. Außerdem wurde beschlossen, die Innenstadt nicht zu zerstören, sondern zu erhalten und zu restaurieren. Trotz zahlreicher Ratschläge und Proteste in den Jahren 1968–1969 beschloss die Stadtregierung, das Schloss zu zerstören.

In den 2000er-Jahren wurden archäologische Ausgrabungen am Zentralplatz durchgeführt, dabei machte man eine überraschende Entdeckung, man fand nämlich die Reste der Gewölbe sowie Fußböden, Zwischendecken und Fundamente des alten Königsberger Schlosses. Anlässlich des 750-jährigen Jubiläums von Kaliningrad (hier ist der derzeitige Trend zur Kontinuität der Stadtgeschichte zu sehen) wurden im Jahr 2005 nach historischen Quellen Entscheidungen über den Wiederaufbau einiger der bedeutsamsten Bauten Königsbergs getroffen – so wurde das Königstor, eines der erhaltenen Stadttore, wiederaufgebaut, restauriert und sogar zum Jubiläumssymbol erklärt. In der damaligen Kaliningrader Presse wurde mehrmals eine positive Reaktion des Präsidenten Wladimir Putin auf die Idee, die Kö-

11 Christian Rohrer: Nationalsozialistische Macht in Ostpreußen, München 2006.

12 Volker Froboth: Das Königsberger Gebiet in der Politik der Sowjetunion 1945–1990, Berlin 2001.

13 Aus: Kaliningradskaya Pravda, Nr. 88 vom 30. Juli 1947 (Übersetzung A. N.).

14 Nina Ovsyanova: Vospominanija o bylom, in: Baltijskij al'manah, Nr. 5, Kaliningrad 2003.



nigsberger Altstadt wiederaufzubauen, verzeichnet.¹⁵ Zehn Jahre später (2015) organisierte das private Büro „Herz der Stadt“ eine Reihe von internationalen Workshops, Seminaren und schließlich einen Architekten-Wettbewerb, dessen Ziel das Bebauungskonzept für das Kaliningrader Stadtzentrum war. Bisher gingen die Ideen jedoch nicht über die Diskussion hinaus, die auf mangelnden Konsens und mangelnde Finanzierung zurückzuführen ist.

Wenden wir uns der Nachkriegsgeschichte des Kieler Schlosses zu. Die verbrannten Ruinen standen bis 1960, als ihr Schicksal entschieden wurde. In den 1950er-Jahren kam es zu Diskussionen über die Erhaltung und Rekonstruktion. Die Grundidee war die öffentliche Vorstellung, dass es notwendig sei, qualitativ neue Gebäude auf der Grundlage der verbleibenden Gebäudereste zu errichten für ein „Neu Kiel“.¹⁶ Der Hauptarchitekt der Stadt, Herbert Jensen, folgte der gleichen Regel bei der Wiederherstellung der Altstadt – mit dem Schwerpunkt auf dem Stadtplan aus dem 13. Jahrhundert mit parallelen Straßen und Kreuzungen auf dem Marktplatz.¹⁷ Im Allgemeinen ermöglichte die Zerstörung der Stadt, die früheren städtebaulichen Fehler zu korrigieren.¹⁸ Im Schloss wurde der westliche Flügel des Pelli-Gebäudes geräumt, ein Gymnasium war zeitweise darin untergebracht, der Rest des Schlosses wurde zerstört, was anschließend heftig kritisiert wurde. Hinsichtlich der Zukunft der erhaltenen Teile wurde 1957 ein Projektwettbewerb ausgeschrieben, der 1965 mit dem Sieg der Hamburger Architekten Herbert Sprotte und Peter Neve endete, die den erhaltenen Flügel in

einen modernen Komplex von Kulturgebäuden einbauten: die Schleswig-Holsteinische Bibliothek, Denkmalschutz- und Pflegeamt, der Pommersche Fonds, ein Konzertsaal.¹⁹ Jährlich finden im Schlosskomplex um die 300 verschiedene Veranstaltungen mit bis zu 200.000 Besuchern statt. Es war folgerichtig, dass das Schloss nach der Restaurierung die gleiche kulturelle Rolle spielte wie vor dem Krieg.

Wir untersuchten die Geschichte zweier Städte, die im europäischen Mittelalter unter denselben geografischen und historischen Bedingungen entstanden. Die Idee ihrer Gründung weckte die Hoffnung, eine erfolgreiche Stadt zu schaffen – im kommerziellen oder militärischen Sinne. Die Schlösser, die bis zum Ende des 17. Jahrhunderts als Residenz der Herzöge den größten politischen Einfluss erlebten, gewannen allmählich an Bedeutung als Repräsentation des Reichtums und des Adels der Dynastie. Im 18. Jahrhundert waren die Städte für eine bestimmte Zeitdauer Teil eines anderen Staates – Kiel in Dänemark, Königsberg in Russland. Der kulturelle Kontext für die Nutzung von Schlössern entsprach der allgemeinen Antikriegstendenz nach 1918. Abschließend können wir Folgendes feststellen: In beiden Städten wurde die Frage nach dem Wiederaufbau heftig diskutiert. In beiden Städten gab es sehr kontroverse Meinungen, sowohl für die vollständige Abtragung als auch für den Erhalt des architektonischen Erbes. Die Ergebnisse sind ebenfalls verschieden: während das Kieler Schloss teilweise wiederhergestellt, teilweise in das heutige architektonische Ensemble integriert wurde, liegt das Königsberger Schloss als eine offene Ausgrabung unter freiem Himmel; sein Schicksal ist ungewiss.

15 Anna Vladimirova: Im Herzen der Stadt ertönt ein präsidentischer Schall, in: Kaliningradskaya vecherka vom 8–15. Juni 2005.

16 Hans-Günther Andresen: Kulturelles Zentrum der Landeshauptstadt, in: Dieter Lohmeier: Das Kieler Schloß: Plädoyers für eine ausschließlich kulturelle Nutzung, Kronshagen 1994 [unpaginiert].

17 Johannes Habich: Ein Baudenkmal, in: Dieter Lohmeier: Das Kieler Schloß: Plädoyers für eine ausschließlich kulturelle Nutzung, Kronshagen 1994 [unpaginiert].

18 Arne Miltkau: Wiederaufbau und Städtebau in Schleswig-Holstein nach dem Zweiten Weltkrieg, Kiel 2000.

19 Bernd Iwersen: Kieler Schloß, Schleswig 1990.



VIOLETTA PARULSKA-ROHDENBURG

BRESLAU ALS PALIMPSEST

In ihrer mehr als 1000-jährigen Geschichte war die Stadt Breslau (heute: Wrocław) Zeugin verschiedener Epochen, kriegerischer Auseinandersetzungen, wechselnder Herrschaften, politischer Systeme sowie der Ein- und Auswanderung von Menschen verschiedener Sprachen und Religionen. Es gibt nur wenige Städte, wo auf kleinstem Raum das deutsche und polnische Kulturerbe so deutlich aufeinandertreffen wie dort. Die Wirkung aller genannten Faktoren ist hier in großem Maße erkennbar, sodass Breslau heutzutage als ein Musterbeispiel für die Theorie der „Stadt als Palimpsest“ gelten kann.

Die Kulturforscherin Aleida Assmann definiert den Begriff Palimpsest als:

[...] eine kostbare Pergament-Handschrift, deren Beschriftung von mittelalterlichen Mönchen sorgfältig abgekratzt wurde, um einer Neubeschriftung Platz zu machen. Durch Anwendung geeigneter Mittel kann jedoch der ausgelöschte Text später unter der Überschreibung wieder lesbar gemacht werden.¹

Kann dieser Begriff auch in Bezug auf eine Stadt angewendet werden? Wenn man Assmanns weiteren Ausführungen folgt, stößt man auf eine interessante Behauptung: „Die Stadt ist ein dreidimensionaler Palimpsest: auf konzentriertem Raum ist Geschichte immer schon geschichtet, als Resultat wiederholter Umformungen, Überschreibungen, Sedimentierungen.“² In diesem Sinne ist ein solcher Vergleich legitim. Darüber

hinaus sei darauf hingewiesen, dass andere Wissenschaftlerinnen, wie z.B. Julia Binder³ oder Grażyna Ewa Karpińska⁴, ebenfalls auf diesen Vergleich zurückgriffen.

Bereits der Blick auf das Breslauer Wappen bestätigt die Theorie. Eingeführt im Jahr 1530, zur Herrschaftszeit der Habsburger, spiegelt es die Geschichte dieser Stadt wider. Man erkennt nämlich den böhmischen Löwen als Zeichen der böhmischen Herrschaft, aber auch den schwarzen schlesischen Adler auf goldenem Hintergrund – ein Symbol der Breslauer Piastendynastie, mithin der Vorgänger der böhmischen Herren –, weiterhin ein großes „W“, das sich auf den ersten Buchstaben des Namens des Siedlungsgründers Wratislav vel Wroclislaw bezieht. Überdies sind noch zwei Heiligengestalten zu sehen: Johannes der Täufer, ein Patron der Breslauer Kathedrale, und Johannes der Evangelist, ein Patron des Breslauer Rates.⁵

Das NS-Regime führte ein neues Wappen ein. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das alte Wappen für kurze Zeit reaktiviert, um dann von der kommunistischen Regierung aufgrund seiner starken religiösen Anbindung durch eine Kombination aus polnischem (weißem) und schlesischem (schwarzem) Adler ersetzt zu werden. Seit 1990 wird das ursprüngliche Wappen wieder als offizielles Stadtwappen genutzt.

Das Jahr 1989 war in vielfältiger Hinsicht ein Jahr der Befreiung in Polen. Nach dem Zusammenbruch der kom-

1 Aleida Assmann: Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung, München 2007, S.111.
2 Ebd.

3 Julia Binder: Stadt als Palimpsest. Zur Wechselwirkung von Materialität und Gedächtnis, Berlin 2015.
4 Grażyna Ewa Karpińska: Miasto wymazywane, Katowice 2004.
5 Jan Harasimowicz (Hg.): Encyklopedia Wrocławia, Wrocław 2006, S.278.



munistischen Herrschaft begann die Zukunft eines neuen Staates: der Republik Polen. Die Befreiung brachte auch die Möglichkeit mit sich, über die Themen offen zu reden, die bis dato unausgesprochen waren oder über die zu reden regelrecht verboten war. Es war endlich erlaubt, sich mit der Geschichte unvoreingenommen auseinanderzusetzen. Seit dieser Zeit wird die Vergangenheit vielschichtig und vorurteilsfrei betrachtet.

Sowohl die Neubreslauer, die größtenteils selbst aus den von der Sowjetunion annektierten Gebieten im Osten Polens vertrieben wurden, als auch ihre Nachkommen, die schon in Wrocław geboren wurden, trugen viel zur Erhaltung und den Wiederaufbau der stark zerstörten Stadt bei. Fortan bekamen sie die Möglichkeit, sich auch auf die kleineren Spuren zu besinnen. So entstand in den 1990er-Jahren die Idee, in der unmittelbaren Nähe eines Friedhofs in der Grabiszyńska-Straße – dort, wo sich früher ein kommunales Krematorium befand – ein Denkmal der gemeinsamen Erinnerung zu errichten. Dieses Denkmal soll an die früheren Bewohner dieser Stadt erinnern, deren Gräber nach dem Zweiten Weltkrieg liquidiert worden waren. Die Idee wurde aufgegriffen, nachdem man in Mirków, einem Breslauer Vorort, bei einem Steinmetz circa 200 deutsche Grabplatten entdeckt hatte. Die Finalisierung des Vorhabens erfolgte allerdings erst im Jahr 2008.

Am Eingang zur Denkmalanlage steht eine Granitplatte, in die in lateinischer Sprache der Name des Monumentes – Monumentum Memoriae Communis – eingemeißelt wurde. Das Denkmal besteht aus mehr als einem Dutzend alter Grabplatten, die in vier Kategorien eingeordnet sind. Sie sollen die nach vier Konfessionen aufgeteilten Breslauer (Protestanten, Katholiken, Juden und Konfessionslosen) symbolisieren. Um die Gleichwertigkeit allen an diesem Ort gedachten Menschen zu verdeutlichen, verzichtete man darauf, die Nationalität der Toten zu kennzeichnen.

Wer aufmerksam durch die Breslauer Straßen schlendert, findet viele weitere Zeichen der vergangenen deutschen Präsenz. Das sind beispielsweise kleine Inschriften, die in deutscher Sprache verfasst wurden.⁶ Sie sind manchmal verwittert und verblichen, manchmal auch kunstvoll restauriert und zeugen von dem einstigen Leben der Einwohner dieser Stadt. Hinzu kommen auch viele neuartige Tafeln, die an zahlreichen Häusern zu sehen sind und die ehemaligen Breslauer und ihre Verdienste ins Gedächtnis rufen.

Eine weitere Besonderheit bildet das „Viertel der vier Bekenntnisse“, in dem sich nah beieinander vier unterschiedliche Gotteshäuser befinden: die (orthodoxe) Kathedrale der Geburt der seligen Jungfrau Maria, die römisch-katholische Kirche des hl. Antonius von Padua, die Synagoge zum Weißen Storch und die (evangelisch-angsburgische) Kirche der Göttlichen Vorsehung.

Dieses Viertel wurde 1995 als Zeichen des gegenseitigen Respekts und der Toleranz der Angehörigen dieser vier Bekenntnisse ins Leben gerufen. Seit 2005 sind die vier Gotteshäuser durch einen Kulturpfad miteinander verbunden und stehen unter Denkmalschutz. Dabei handelt es sich nicht nur allein um ein Monument; vielmehr wirkt dieses Viertel sehr lebendig und man kann dort das Gefühl der Gemeinschaft deutlich spüren. Im „Viertel der vier Bekenntnisse“ finden zahlreiche kulturelle Veranstaltungen, wie Konzerte oder der alljährliche Marsch der Gerechten, statt. Dort wurde im Jahr 2017 auch das Reformationsjubiläum feierlich begangen.

Eine weitere Spur der deutschen Anwesenheit befindet sich in der Nähe des Scheitniger Parks und der Jahrhunderthalle. Gemeint ist hier die Siedlung WuWa. Diese Werkbundsiedlung aus dem Jahr 1929 wurde für die Werkbundaustellung „Wohnung und Werkraum“ als Versuchssiedlung fertiggestellt.

6 Jacek Grębowiec: Inschriften im öffentlichen Raum in Wrocław/Breslau, Berlin 2014.



Ihre Architekten orientierten sich an der damals noch neuen Bauhausphilosophie und entwarfen eine Siedlung, in der man Arbeiten und Wohnen miteinander verbinden konnte. Sie bestand aus 37 Gebäuden verschiedener Art: von Einfamilienhäusern bis hin zu einem „Hochhaus“.⁷

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Siedlung nach wie vor genutzt, aber man wusste wenig über ihre Entstehung. Erst im neuen Jahrtausend kam ihre besondere Geschichte ins öffentliche Bewusstsein und sie selbst wurde sorgfältig renoviert. Die WuWa Siedlung beteiligte sich auch an den Feierlichkeiten zum 100-jährigen Bauhausjubiläum im Jahr 2019. Zu diesem Zweck wurden manche Räumlichkeiten aufwendig umgestaltet. Man hat auch ein Infocafé errichtet – ein Ort, an dem man sich in gemütlicher Atmosphäre über die Bauhausschule informieren kann.

Bei den genannten Beispielen handelt es sich nur um eine kleine Auswahl an Zeichen der materiellen und immateriellen deutschen Hinterlassenschaft in Breslau, die von seinen jetzigen Einwohnern sorgfältig gepflegt und bewahrt werden. Man kann mit gutem Gewissen behaupten, dass viele der heutigen Breslauer die Geschichte ihrer Stadt nicht mehr verdrängen, den Palimpsest-Charakter ihres Wohnortes bewusst wahrnehmen und zu schätzen wissen sowie das noch erhaltene deutsche Kulturerbe als einen Bestandteil ihrer Identität betrachten.

7 WuWa – Wohnung und Werkraum, online abrufbar unter: <http://www.wuwa.eu/> (Stand: 10. Oktober 2019).



LEA PINTARIĆ

DIE DEUTSCHE ORGELBAUTRADITION IN KROATIEN

Ein Beispiel gelungener zeitlicher und kultureller Grenzüberschreitung

Deutschland – das Land der Dichter, Denker und Orgelbauer. Der Orgelbau und das Orgelspiel haben in Deutschland eine reiche, lange und weltweit geschätzte Tradition. Mit 50.000 Orgeln hat Deutschland sogar die höchste Orgeldichte der Welt.¹ Viele deutsche Orgelbaumeister bauten nicht nur in Kirchen und Konzerthäusern Deutschlands prächtige Orgeln, sondern auch in der ganzen Welt. Angesichts der Tatsache, dass die Deutschen die Orgel sowohl zur Königin der Instrumente als auch zu einem kosmopolitischen Instrument machten, wurde die deutsche Orgelbautradition im Jahr 2017 mit einem Platz auf der UNESCO-Liste des immateriellen Kulturerbes der Menschheit gewürdigt.²

Auch in Kroatien fanden viele deutsche Orgeln, Orgelbaumeister und die Orgelbautradition ihr Zuhause. Einige Orgeln in Kroatien wurden von den bekannten Orgelbaumeisterfamilien Fabing und Fischer gebaut, Nachfahren deutscher Einwanderer, die im 19. Jahrhundert nach Kroatien umzogen und sich einen Namen durch ihre Orgelbauten machten. Andere Orgeln fanden ihren Weg nach Kroatien durch die Zusammenarbeit zwischen deutschen und kroatischen Kirchengemeinden. Bekanntere Beispiele dafür sind die Walcker-Orgel im Zagreber Dom, die Eisenbarth-Orgel in der St.-Markus-Kirche in Zagreb und die Eisenbarth-Orgel in der Kathedrale von Zadar. Das jüngste Beispiel solcher Zusammenarbeit ist die Schenkung der Euler-Orgel der katholischen Pfarrkirche St. Elisabeth zu Kassel aus Deutschland an die

kroatische Kirchengemeinde „Maria Königin der Apostel“ in Zaprešić.

Dieser Essay wird am Beispiel der vorher erwähnten Orgelbaumeister und Orgeln näher erläutern, wie die deutsche Orgelbautradition als offizielles immaterielles Kulturerbe alle Grenzen überschreitet und wie ihre Rezeption in Kroatien die deutsch-kroatischen Beziehungen sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart festigt.

DIE WICHTIGKEIT DES ORGELBAUS UND DER ORGELMUSIK IN DEUTSCHLAND

Laut UNESCO „wurden die Orgel, der Orgelbau und die Orgelmusik vor mehr als 2.000 Jahren im hellenistischen Ägypten erfunden und gelangten über Byzanz nach Europa, wo sie seit der Karolingischen Renaissance als Kulturgut bis in die Gegenwart weiterentwickelt wurden.“³ Seit dem Mittelalter werden die meisten Orgeln aus Europa in viele Länder weltweit exportiert.

Mit 400 handwerklichen Orgelbaubetrieben mit ungefähr 2.800 Mitarbeitenden, 180 Auszubildenden und 3.500 hauptamtlichen und zehntausenden ehrenamtlichen Organisten gehört Deutschland zu den weltweit wichtigsten Ländern für die Entwicklung des Orgelbaus und der Orgelmusik.⁴ Deshalb nahm „der Zwischenstaatliche UNESCO-Ausschuss zum Immateriellen Kulturerbe die Kulturform im Dezember 2017 im

1 Bernd Freytag: Wie die Orgelmusik vom Vertrauen in die Kirche profitiert, online abrufbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/unternehmen/deutsche-orgelbauer-sind-weltkulturerbe-15329938.html> (Stand: 29. September 2019).

2 Welterbe Orgel, online abrufbar unter: <https://www.forschung-und-lehre.de/forschung/welterbe-orgel-245/> (Stand: 29. September 2019).

3 „Orgelbau und Orgelmusik“ als Immaterielles Kulturerbe der Menschheit ausgezeichnet, Pressemitteilung 14. September 2018, online abrufbar unter: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-weltweit/orgelbau-und-o> (Stand: 1. Oktober 2019).

4 Ebd.



südkoreanischen Jeju in die UNESCO-Liste“ auf.⁵ Symbolisch erhielten die Vertreter deutscher Orgelbauer und Orgelmusiker die UNESCO-Urkunde zur Auszeichnung als Immaterielles Kulturerbe der Menschheit im Jahr 2018 im Haus des Deutschen Handwerks in Berlin.⁶ In ihrem Grußwort betonte die Präsidentin der Deutschen UNESCO-Kommission Prof. Dr. Maria Böhmer, dass die Deutschen „in der Musik und im Handwerk immer schon über Grenzen hinweg gearbeitet und gedacht haben“ und „in Kirchen und Konzerthäusern der ganzen Welt mit großem Können wunderbare Orgeln gebaut haben“.⁷ Jedoch betont Böhmer, dass „die Orgel ein kosmopolitisches Instrument ist“ und dass „Orgelbau und Orgelspiel in vielen Ländern zu Hause sind“.⁸ Daher hofft sie auch, „dass in einigen Jahren hinter dem Eintrag Orgelbau und Orgelmusik auf der UNESCO-Liste des Immateriellen Kulturerbes der Menschheit neben Deutschland noch weitere Länder stehen“ werden.⁹

ORGELBAUMEISTERFAMILIEN FABING UND FISCHER

Wie schon erwähnt wurde, fanden viele deutsche Orgelbaumeisterfamilien ihr Zuhause in Kroatien. Auf der einen Seite stehen Caspar Fischer und sein Sohn Ivan, Nachfahren deutscher Auswanderer bzw. Donauschwaben, die in der ehemaligen deutschen Siedlung in Kroatien namens Abthausen in der Batschka-Region ansässig waren. Besonders produktiv waren sie Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts in Kroatien. Caspar Fischers Orgeln stehen noch heute in Apatin (Abthausen), Osijek und Valpovo. Sein Sohn Ivan ist für die Endarbeiten an der Orgel im St.-Michael-Kirche in Osijek bekannt.¹⁰

5 Ebd.

6 Ebd.

7 Ebd.

8 Ebd.

9 Ebd.

10 Hrvatski biografski leksikon: Fabing, online abrufbar unter: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5794> (Stand: 19. September 2019).

Auf der anderen Seite stehen Andrija, Lorenz und Ferdo Fabing, Ivan Fischers Lehrlinge. Wie die Gebrüder Fischer lebten auch die Fabings in Apatin und bauten spätbarocke Orgeln in der kroatischen Region Slawonien. Bekanntere Beispiele sind ihre Orgeln in Osijek, Đakovo und Aljmaš.¹¹

DIE WALCKER-ORGEL IM ZAGREBER DOM

Auch auf der Orgel des Zagreber Doms steht *Made in Germany*: 1855 wurde die deutsche Orgelbaufirma „E. F. Walcker“ dazu beauftragt, eine komplett neue Orgel von 52 Registern für den Zagreber Dom herzustellen. Heute hat die Orgel 4 Manuale, 78 Register und 6.068 Pfeifen, weshalb sie als die größte und wertvollste Orgel in Kroatien bezeichnet wird.¹² Als Andenken an ihre reiche Geschichte findet jedes Jahr im September das Festival „Die Orgel des Zagreber Doms“ statt, an dem sowohl kroatische als auch internationale Orgelspieler teilnehmen und die Orgel zum Leben bringen. Alle Konzerte können kostenfrei besucht werden. Der künstlerische Leiter des Festivals Edmund Andler-Borić ist der Meinung, dass „Orgeln Zeiten und Grenzen, Kultur- und Traditionsunterschiede überschreiten“.¹³ Das ist auch der Hauptgrund, weswegen heute so ein großes Interesse für Orgeln und Orgelmusik herrscht und es noch immer junge Leute gibt, die eine Ausbildung als Orgelspieler bzw. Orgelbauer machen wollen.¹⁴

11 Branka Ban: O obitelji „Fabing“ u osječkom državnom arhivu: građa, in: Glasnik arhiva Slavonije i Baranje, 11 (2011), S. 225–241.

12 Michael Walcker-Mayer / Velimir Kostrevec: Bericht über die Instandsetzung der Walcker Orgel in der Kathedrale zu Zagreb / Kroatien, Guntramsdorf 2005.

13 Zagrebački list: Orgulje zagrebačke katedrale najveće su i najvrednije u Hrvatskoj, online abrufbar unter: <https://www.zagrebcki.hr/2017/08/10/orgulje-zagrebacke-katedrale-najvece-najvrednije-hrvatskoj/> (Stand: 29. September 2019) (Übersetzung: L. P.).

14 Ebd.



DIE EISENBARTH-ORGEL IN DER ST.-MARKUS-KIRCHE IN ZAGREB

Ein weiteres Beispiel einer deutschen Orgel in Kroatien ist die Eisenbarth-Orgel in der St.-Markus-Kirche in Zagreb. Obwohl diese katholische Pfarrkirche der Oberstadt von Zagreb vor allem für ihr buntes Dach mit dem heutigen Wappen Zagrebs und den historischen Wappen des Dreieinigigen Königreiches Kroatien, Slawonien und Dalmatien berühmt ist, ist sie auch für ihre neueste Orgel bekannt. Das vorherige Instrument aus den 1930er-Jahren war nämlich in einem ziemlich schlechten Zustand. Deshalb wurde ein neues Exemplar der Orgelbauwerkstatt Eisenbarth in Passau bestellt. Im Jahr 2011 kam das neue Instrument, das in das originale Gehäuse aus den 19. Jahrhundert eingebaut wurde. Es hat 41 Register, drei Manuale und einen freistehenden Spieltisch mit Blick zur Orgel.¹⁵ Die beeindruckende, 450.000 € teure Orgel ist sehr populär bei den Zagrebem. Das ist dem Festival „Orgel des St. Markus“ zu verdanken, das seit 2013 jedes Jahr von Mai bis Oktober stattfindet. Jedes Jahr wird das Repertoire sorgfältig zusammengestellt, und Orgelspieler aus der ganzen Welt werden zum Festival eingeladen, um auf der Orgel zu spielen. Auch Pavao Mašić, der Hauptorgelspieler der St.-Markus-Kirche, betrachtet das Festival als den Hauptgrund für die Popularität der Orgel und der Orgelmusik beim kroatischen Publikum. Außerdem bemüht er sich seit 2013, dass jeden Sonntag nach dem Gottesdienst um 11 Uhr ein Minikonzert stattfindet.¹⁶

DIE EISENBARTH-ORGEL IN DER KATHEDRALE VON ZADAR

Die Eisenbarth-Orgel kam 2010 in die Kathedrale von Zadar als Ersatz für die alte, 1991 im Krieg beschädig-

te Orgel. Sie wurde speziell für diese Pfarrkirche in der bekannten Eisenbarth-Werkstatt in Passau angefertigt. Alle 56 Register und 4.026 Pfeifen sind handgemacht und werden als ein Meisterwerk bezeichnet. Sie sind auch das einzige und größte Exemplar mit einer mechanischen Traktur.¹⁷ Wolfgang Eisenbarth, der Besitzer der Eisenbarth-Werkstatt, bezeichnet diese 915.000 € teure Orgel als „künstlerisches Handwerk“, deren Teile „den höchsten musikalischen und technischen Bedingungen“ entsprechen.¹⁸

DIE EULER-ORGEL IN DER KROATISCHEN KIRCHENGEMEINDE „MARIA KÖNIGIN DER APOSTEL“ IN ZAPREŠIĆ

Das jüngste Beispiel deutsch-kroatischer Zusammenarbeit ist der Transfer der Euler-Orgel aus der katholischen Pfarrkirche St. Elisabeth zu Kassel nach Zaprešić in Kroatien. Für die Vollendung der Pfarrkirche in Zaprešić fehlte laut den Bauplänen nur ein Detail – eine Orgel. Leider standen der Pfarrkirche keine 400.000 € zur Verfügung, um eine komplett neue Orgel anzuschaffen. Deshalb kontaktierte der Pfarrer Dutzende Kirchengemeinden und bat sie um eine Schenkung ihrer alten, gebrauchten Orgeln. Schließlich reagierte die Pfarrkirche St. Elisabeth zu Kassel positiv auf die Bitten des Pfarrers, und die Pfarrkirche in Zaprešić bekam eine Orgel geschenkt. Am 30. März 2014 reiste der Pfarrer aus Zaprešić nach Kassel und empfing symbolisch die Schlüssel für die Orgel. Zwei Wochen dauerten der Abbau und die Transportvorbereitungen. Das kroatische Unternehmen „Zagrebšped“ zahlte für die Transportkosten. Die Orgel erreichte Zaprešić im April 2014. Mit ihren Dimensionen (680x710x260 Zentimeter), 34 Registern, drei Manualen und 2.166 Pfeifen gehört sie in die Kategorie großer Orgeln. Es ist wichtig zu erwäh-

15 Zagreb St. Markus, online abrufbar unter: <http://www.orgelbau-eisenbarth.de/website/index.php?lang=de#> (Stand: 29. September 2019).

16 Orgulje od 450.000 € pravi hit, online abrufbar unter: <https://www.vecernji.hr/zagreb/orgulje-od-450000-eu-pravi-hit-1095714> (Stand 2. Oktober 2019).

17 Davorka Mezić: Svetoj Stošiji nove orgulje - najbolje u Hrvatskoj, online abrufbar unter: <https://www.slobodnadalmacija.hr/kultura/clanak/id/84594/svetoj-stosiji-nove-orgulje--najbolje-u-hrvatskoj> (Stand: 30. September 2019).

18 Ebd. (Übersetzung: L. P.).



nen, dass die Pfarrkirche nicht alle Kosten für den Transfer und Einbau der Orgel zahlen konnte, weshalb die Mitglieder der Kirchengemeinde dazu aufgefordert wurden, je nach ihren Möglichkeiten eine Spende von wenigstens einem Euro für eine kleine Pfeife bis zu maximal 80 Euro für die größte Pfeife zu tätigen. Dabei wird jeder Sponsor Pate einer Pfeife. Die Namen aller Paten sind auf der Internetseite der Pfarrkirche aufgelistet, mit dem Dank der Kirchengemeinde an alle, die einen Beitrag zur „Jahrzehnte und Jahrhunderte langen Tonerzeugung der Orgel“ machten.¹⁹

FAZIT

Aus den obigen Beispielen lässt sich schlussfolgern, dass die deutsche Orgelbautradition als offiziell deutsches immaterielles Kulturerbe alle Grenzen überschreitet und ihre Rezeption in Kroatien die deutsch-kroatischen Beziehungen sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart festigt. Orgelbau und Orgelspiel sind in vielen Ländern zu Hause²⁰ und Musik ist die Sprache, die alle verstehen. Deshalb ist es berechtigt zu sagen, dass mit jedem Orgelklang die jahrhundertelange Aufrechterhaltung deutsch-kroatischer Zusammenarbeit durch das immaterielle Kulturerbe des Orgelbaus und Orgelspiels gefeiert wird.

19 Vgl. Zaprešićke orgulje, online abrufbar unter: <http://www.mka.hr/o-zupi/orgulje/> (Stand: 30. September 2019) (Übersetzung: L. P.).

20 „Orgelbau und Orgelmusik“ als Immaterielles Kulturerbe der Menschheit ausgezeichnet, Pressemitteilung vom 14. September 2018, online abrufbar unter: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-weltweit/orgelbau-und-o> (Stand: 1. Oktober 2019).



TATJANA SCHMALZ

RUSSLANDDEUTSCHE ZWISCHEN KRIEGSFOLGENSCHICKSAL UND KULTURPFLEGE

Ein Essay über die bilateralen Regierungskommissionen für die Angelegenheiten der deutschen Minderheiten in den Nachfolgestaaten der Sowjetunion

PROLOG

Russland, Kasachstan, Ukraine, Kirgisistan, Usbekistan. Diesen fünf Staaten ist nicht nur die sowjetische Vergangenheit gemeinsam. Sie verzeichnen auch – in absteigender Reihenfolge und trotz der Ausreisewelle gen Deutschland in den 1990er-Jahren – die größte deutsche Minderheit aller postsowjetischen Staaten im Lande. Diese deutschen Minderheitengruppen leben bereits seit Jahrhunderten räumlich weit von den kulturstiftenden Herkunftsregionen ihrer Vorväter getrennt. Dennoch ist es eines von vielen Vermächtnissen des konfliktreichen 20. Jahrhunderts, dass die sozioökonomischen und insbesondere kulturellen Bedürfnisse der heutigen deutschen Minderheiten bis dato ein Anliegen der Bundesregierung Deutschlands sind.

So tagen seit einiger Zeit jährlich die bilateralen Regierungskommissionen für die Angelegenheiten der deutschen Minderheiten in den fünf genannten Staaten. Bei den Kommissionssitzungen versammeln sich seit knapp dreißig Jahren designierte Regierungsvertreter aus Deutschland und dem postsowjetischen Partnerland. Seit einem Jahrzehnt partizipieren sogar Funktionäre der von beiden Staaten einzigen politisch anerkannten Selbstorganisation der deutschen Minderheit im jeweiligen Land. In diesem Trialog werden die finanziellen und ideellen Rahmenbedingungen zur Kulturförderung der deutschen Minderheiten stets neu verhandelt. Unter der Beteiligung der Selbstorganisationen entwickeln sich die Regierungskommissionen – allen voran in Russland – von bloßen gesetzlichen Garanten zu partizipativen Plattformen der aktiven Weiterentwicklung, Vermittlung und damit Rezeption des deutschen Kulturerbes im östlichen Europa.

Unter welchen historischen Bedingungen entstanden aber die bilateralen Regierungskommissionen? Wann erlangten die deutschen Minderheiten ihr ethnisch-kulturelles Gruppenselbstbewusstsein? Wodurch ist dieses Gruppenselbstbewusstsein gekennzeichnet? All diese Fragen untersucht das vorliegende Essay am Beispiel der deutschen Minderheit im einstigen Russischen Reich bzw. der späteren Sowjetunion bzw. der heutigen Russländischen Föderation.

EIN ZANKAPFEL IM DEUTSCH-RUSSISCHEN / SOWJETISCHEN DIALOG?

Es war kein Zufall, dass sich die „deutsche Frage“ im Zarenreich um 1870 entwickelte, nämlich zur Zeit der deutschen Einigungskriege und der Reichsgründung. Die „deutsche Frage“ entzündete sich zunächst an deutschen Adeligen, deren Vorfahren – Angehörige diverser Ritterorden – sich noch im Mittelalter im Baltikum ansiedelten, ferner an Unternehmern, die von der Intransparenz ihrer Aktivitäten im ländlichen Raum immens profitierten, und schließlich an deutschen Kolonisten, die seit Generationen ihren Reichtum mehrten, während russische Bauern die längste Zeit Leibeigene waren.¹ Die meisten deutschen Kolonisten waren die Nachfahren jener von Religionskriegen und Steuerlasten gebeutelten Handwerker und Bauern, die dem Einladungsmanifest von Zarin Katharina II. vom 22. Juli 1763 gefolgt waren. Als treue Untertanen Russlands lebten die meisten Kolonisten in ethnisch, religiös und kultu-

¹ Ingeborg Fleischhauer: Zur Entstehung der deutschen Frage im Zarenreich, in: Andreas Kappeler / Boris Meissner / Gerhard Simon (Hg.): Die Deutschen im Russischen Reich und im Sowjetstaats. Nationalitäten- und Regionalprobleme in Osteuropa, Bd. 1, Köln 1987, S. 39–47.



rell homogenen Enklaven an der Wolga, am Schwarzen Meer und im Kaukasus.

Freilich spielte sich das Leben russischer Deutscher fernab der Lebenswirklichkeit von Deutschen in Deutschland ab, doch nach der Oktoberrevolution und dem Ersten Weltkrieg horchten Politik und Medienöffentlichkeit auf. In Abgrenzung zum Bolschewismus suchten sogenannte russlanddeutsche Emigranten in der Weimarer Republik den Schulterchluss mit den erstarkenden nationalistischen Kräften,² während in der populären Halbmonatsschrift „Der Auslandsdeutsche“ (1918–1944, herausgegeben vom Deutschen Auslands-Institut in Stuttgart) primär Katastrophenmeldungen vom sowjetischen Durchschnittsalltag ins Auge stechen: Die Berichterstattung konzentrierte sich auf die Wolga- und Schwarzmeerdeutschen, die – gemessen an ihrem prozentualen Bevölkerungsanteil – überproportional von Kollektivierung und Hungersnot betroffen waren, gegen deren Rückwanderung nach Deutschland sich wegen der sich verschärfenden Wirtschaftskrise jedoch wiederholt Beiträge positionierten.³

In der Sowjetunion war die deutsche Minderheit eine der ersten, der territoriale Autonomie zugebilligt wurde. Schon im Jahr 1918 entstand aus dem Zusammenschluss deutscher Dörfer an der Wolga eine Arbeitskommune, die 1924 aufgewertet wurde zur *Autonomen Sozialistischen Sowjetrepublik der Wolgadeutschen*. Ihr politischer Wert lag in der propagandistischen Nutzung gegenüber deutschen und österreichischen Sozialdemokraten. Doch mit der Machtübernahme der National-

sozialisten verschwand die Möglichkeit einer Revolutionierung der dortigen Bevölkerung.⁴ Es folgte die Zeit des Großen Terrors, unter dem Sowjetdeutsche erneut überproportional von Repressalien betroffen waren. Daher nutzten zahlreiche Sowjetdeutsche die Phase der deutsch-sowjetischen Vertragsumsiedlungen während des Hitler-Stalin-Pakts, um nach Deutschland auszureisen.⁵

Trotz zahlreicher Schwierigkeiten bot die Wolgadeutsche Republik ihren mehrheitlich deutschen Einwohnern den Rahmen für eine kulturelle Blütezeit, die von den Nachgeborenen nach wie vor stark idealisiert wird. Sie wird wohl umso mehr idealisiert, da die deutsche Bevölkerung noch im ersten Jahr des „Großen Vaterländischen Kriegs“ (1941–1945) kollektiv unter Kollaborationsverdacht mit den Nationalsozialisten geriet und alle noch im europäischen Teil der Sowjetunion lebenden Deutschen nach Sibirien und Zentralasien deportiert wurden. Erst angesichts dieses kollektiven Kriegsfolgeschicksals formte sich unter der deutschen Minderheit ein ethnisches Identitätsverständnis, das einst regional und konfessionell determinierte Grenzen überwand.

Nicht die widerrechtliche Auflösung der Wolgadeutschen Republik, wohl aber die Repatriierung, Familienzusammenführungen und die Besserstellung oder Ausreiseerlaubnis für zurückgehaltene Deutsche waren Fragen, an die ab 1955 Verhandlungen über die wirtschaftliche Zusammenarbeit zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Sowjetunion wiederholt

2 James Casteel: The Politics of Diaspora. Russian German émigré Activists in Interwar Germany, in: Mathias Schule/James M. Skidmore/David G. John/Grit Liebscher/Sebastian Siebel-Achenbach (Hg.): German Diasporic Experiences. Identity, Migration, and Loss, Waterloo University (Canada) 2008, S. 117–129.
3 Maria Köhler-Baur: Die deutsche Berichterstattung über die Rußlanddeutschen. „Der Auslandsdeutsche“ 1920–1929, in: Alfred Eisfeld/Victor Herdt/Boris Meissner (Hg.): Deutsche in Russland und in der Sowjetunion 1914–1941. Geschichte, Forschung und Wissenschaft, Bd. 25, Berlin 2007, S. 209–218.

4 Alfred Eisfeld: Autonome Sozialistische Sowjetrepublik der Wolgadeutschen: Chance oder Gefahrenherd? In: Andreas Kappeler/Boris Meissner/Gerhard Simon (Hg.): Die Deutschen im Russischen Reich und im Sowjetstaats. Nationalitäten- und Regionalprobleme in Osteuropa, Bd. 1, Köln 1987, S. 49–60.
5 Vgl. Claudia Weber: Der Pakt. Stalin, Hitler und die Geschichte einer mörderischen Allianz 1939–1941, München 2019, S. 107–162.



gekoppelt waren.⁶ In der Tauwetter-Periode formierten sich zaghafte sowjetdeutsche Autonomie-Bestrebungen, doch ihr Ziel einer vollständigen Rehabilitierung – einschließlich der Rückkehrproption in die Siedlungsgebiete vor der Deportation – wurden vonseiten der Politik schnell im Keim erstickt.⁷ Erst die Perestroika versprach einen Wendepunkt.

AUTONOMIE ODER AUSREISE!

Eine Wiederherstellung der Wolga- oder besser Sowjetdeutschen Republik rückte mit der Perestroika in greifbare Nähe, denn mit dem Verschwinden zahlreicher Tabus erlebte auch die sowjetdeutsche Autonomiebewegung erneut Aufwind. Die Selbstorganisation „Wiedergeburt“ insistierte, dass nur eine territoriale Autonomie der Ausdruck einer vollständigen Rehabilitierung vom Kollaborationsvorwurf sein und den rasanten Traditions- und Sprachverlust ihrer Bevölkerungsgruppe umkehren könne. Gleichzeitig könne sie dem „Exodus“ etlicher Sowjetdeutscher in die „historische Heimat“ Deutschland Einhalt gebieten, der mit den gelockerten Ausreisebestimmungen von 1987 eingesetzt war.

Nach dem Zerfall der Sowjetunion versammelten sich bereits im April 1992 Regierungsvertreter der Bundesrepublik Deutschland sowie der Russischen Föderation und verabschiedeten das gemeinsame „Protokoll zur stufenweisen Wiederherstellung der Staatlichkeit der Russlanddeutschen“. Zum Durchsetzungsinstrument dieses Protokolls wurde die *Deutsch-Russische Regierungskommission für die Angelegenheiten der Russlanddeutschen*. Vor allem aus dem bundesrepublikanischen Budget wurden zwischen 1992 und 1997 Großprojekte

in Russland finanziert, etwa für humanitäre Hilfeleistungen und den Hausbau in den historischen Siedlungsgebieten deutscher Kolonisten.⁸

Den politischen Willen zur Wiederherstellung einer russlanddeutschen Staatlichkeit untergrub die immer größer werdende Ausreisewelle gen Deutschland. Diese Entwicklung drosselte schließlich nur die Bundesgesetzgebung, nämlich durch die Novellierung des Bundesvertriebenengesetzes, durch massive Einschränkungen in Sozialleistungen sowie durch die Einführung von für das Aussiedleranerkenntnisverfahren obligatorischen Sprachtests in den Herkunftsländern.⁹

Ihres Verhandlungsgegenstands zusehends entledigt, fanden die Sitzungen der bilateralen Regierungskommission für die Angelegenheiten der Russlanddeutschen nicht wie anfangs zweijährlich, sondern nur noch jährlich statt oder fielen wiederholt aus. Auch in den anderen vier post-sowjetischen Ländern kamen die bilateralen Regierungskommissionen zum Erliegen.

DEUTSCH – RUSSISCH – RUSSLANDDEUTSCH

Nachdem im jeweiligen Land die sozioökonomischen Probleme der Gesamtbevölkerung weitestgehend gelöst waren, wurden die Regierungskommissionen nunmehr als Instrument zur Kultur- und Identitätsförderung wieder eingesetzt. Eine Unterbrechung erfuhr die deutsch-russische Regierungskommission im Zuge des Ostukrainekonflikts. Doch kam es ab 2016 zur Intensivierung der diplomatischen Beziehungen, und auch die deutsch-ukrainische Regierungskommission fand nach 15-jähriger Unterbrechung erstmals wieder statt.

6 Boris Meissner: Die Deutschen in der sowjetischen Nationalitätenpolitik und ihre Stellung in den deutsch-sowjetischen Beziehungen, in: Boris Meissner / Helmut Neubauer / Alfred Eisfeld (Hg.): Die Russlanddeutschen – Gestern und heute. Nationalitäten- und Regionalprobleme in Osteuropa, Bd. 6, Köln 1992, S. 11–35.

7 György Dalos: Geschichte der Russlanddeutschen. Von Katharina der Großen bis zur Gegenwart, München 2015, S. 219–255.

8 Alfred Eisfeld: Rossijsko-germanskaja mežpravitel'stvennaja komissija po problemam rossijskich nemcev, in: Nemcy Rossii. Ėnciklopedija, Tom 2, Moskva 2004, S. 345–347.

9 Christin Hess: Post-Perestroika Ethnic Migration from the Former Soviet Union – Challenges Twenty Years On [Elektronische Version], in: German Politics 3 (2016), Jg. 25, S. 381–397, online abrufbar unter: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09644008.2016.1189533> (Stand 20. Oktober 2019).



Unter der Beteiligung der Interessenvertretungen beider Herkunftsländer entwickelt sich etwa die deutsch-russische Regierungskommission vom bloßen gesetzlichen Garanten zur partizipativen Plattform der aktiven Weiterentwicklung, Vermittlung und damit Rezeption des deutschen Kulturerbes. Dafür steht beispielhaft das seit 2016 alljährlich stattfindende Kultur- und Geschäftsforum „Made by Deutschen aus Russland“.

Auffallend sind die nationale Prägung des deutschen Kulturerbes und das Bekenntnis zur Heimat. So verneint Heinrich Martens, Vorsitzender der Selbstorganisation „Internationaler Verband der deutschen Kultur“ in einem Interview, dass Russlanddeutsche in Kaliningrad eine besondere Affinität zur preußisch-deutschen Geschichte, Kultur und Architektur hätten. Er äußert sich unmissverständlich: „Wir sind gegen eine Germanisierung“.¹⁰

Als „deutsches Kulturerbe“ positiv rezipiert werden in diesem Sinne einzig die Kulturleistungen der deutschen Minderheit – den einst treuen Untertanen des Russischen Reichs und heutzutage loyalen Staatsbürgern der Russischen Föderation.

EPILOG

Am Anfang stand die Widergutmachung. Denn dass eine Minderheit ihr Kriegsfolgenschicksal einzig aufgrund ihrer ethnisch-kulturellen Zugehörigkeit erlitt, war der Dreh- und Angelpunkt der bilateralen Regierungskommissionen. Das ursprüngliche Ziel einer Wiederherstellung der russlanddeutschen Staatlichkeit wurde verfehlt, und es stimmt, dass den Deutschen als einziger von allen deportierten und diskriminierten Minderheiten bis dato keine vollständige Rehabilitation widerfahren ist, so man darunter die Wiederher-

stellung der Staatlichkeit versteht. Gleichzeitig darf die beispiellose Kultur- und Identitätsförderung der deutschen Minderheiten in den Nachfolgestaaten der Sowjetunion bzw. ihrer zentralen Selbstorganisation, wie sie von den bilateralen Regierungskommissionen finanziell ermöglicht werden, als großzügiger Kompromiss und als Zeichen der Wertschätzung gelten.

Die Achillesferse der russlanddeutschen Kultur- und Identitätsförderung ist die begrenzte Öffentlichkeitswirksamkeit. So berichtet hier wie dort kein überregionales Nachrichtenmedium darüber, dass nach dem Ostukraine-Konflikt die bilaterale Regierungskommission als einer der ersten diplomatischen Kanäle zwischen Russland und Deutschland wiederaufgenommen wurde. Dass diese Regierungskommission zugleich eine der langlebigsten diplomatischen Kanäle zwischen dem wiedervereinigten Deutschland und der Russischen Föderation bildet, erwähnt nicht einmal die Online-Enzyklopädie Wikipedia – derartige Einträge fehlen auch zu den übrigen vier Regierungskommissionen.

Die Regierungskommissionen haben innerhalb der deutschen Minderheiten großes Potenzial freigesetzt. Um dieses effektiv zu nutzen und eine Rezeption oder kreative Aneignung ihres deutschen Kulturerbes dauerhaft zu ermöglichen, hilft freilich die Aufklärung vor Ort. Denn in Zeiten der Globalisierung ist eine überregionale Aufklärungs- und Öffentlichkeitsarbeit unerlässlich.

¹⁰ Vgl. online abrufbar unter: <https://news.rambler.ru/politics/36686348-genrih-martens-my-protiv-germanizatsii/?updated> (Stand: 20. Oktober 2019) (Übersetzung T. S.).



MICHAL URBAN

UNSICHTBARE GESCHICHTE EINER MINDERHEIT

EINLEITUNG

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges kam es zur Vertreibung der Mehrheit der deutschen Bevölkerung der Tschechoslowakei. Bleiben durften oder mussten nur eine kleine Gruppe von anerkannten Antifaschisten, für die nationale Wirtschaft unverzichtbare Spezialisten oder Menschen in einer sogenannten Mischehe. Auf die, die blieben, warteten aufgrund ihrer ethnischen Herkunft über vierzig Jahre Diskriminierung unter der kommunistischen Diktatur.

Ein Bruchteil der deutschen Minderheit lebt bis heute in Tschechien. Nach der letzten Volkszählung aus dem Jahre 2011 bekannten sich 18.658 Personen zur deutschen Nationalität, das waren damals 0,18 Prozent der Gesamtbevölkerung.¹ Es handelte sich also um die viertgrößte nationale Minderheit in Tschechien. Allerdings muss man anmerken, dass die Zahl der Vertreter der deutschen Minderheit stetig drastisch sinkt, wie die vergangenen Volkszählungen seit der Wende zeigen.

Dieser Artikel widmet sich einer Region in Tschechien, in der die Deutschen noch heute zu finden sind, wenn auch die Präsenz des Deutschen vor Ort im öffentlichen Raum nicht so stark ist – Schönhengstgau oder um genauer zu sein Mährisch Trübau.

GEOGRAFIE UND GESCHICHTE

Wenn man heute den Begriff „Schönhengstgau“ erwähnt, würden wahrscheinlich die Wenigsten wissen, was es bezeichnet und wo diese Region zu finden ist.

Schönhengstgau war einst die größte deutsche Sprachinsel auf dem Gebiet der jetzigen Tschechischen Republik. Diese Sprachinsel liegt mit ihrem kulturellen Zentrum Mährisch Trübau an der Grenze zwischen Böhmen und Mähren. Die ersten Spuren der deutschen Besiedlung der Region datiert man schon auf das 13. Jahrhundert. Der damalige Herrscher der böhmischen Länder Přemysl Otakar II. lud die Siedler ein. Die Nachfahren dieser Siedler formten die Region bis zu ihrer Vertreibung nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges in den Jahren 1945 und 1946.²

Spannend an dieser Region ist, dass sie nie offiziell geografisch kodifiziert wurde. Es handelte sich immer eher um eine mentale Einheit. Die tatsächlichen Grenzen werden je nach Autor unterschiedlich gezogen. Auf jeden Fall lässt sich sagen, dass das Entscheidende für die Grenzen von Schönhengstgau immer die Präsenz der deutschen Bevölkerung war. Das sieht man z. B. daran, dass sich der Begriff „Schönhengster“ zuerst als Bezeichnung für die Bewohner der Region in der Arbeit des deutschen Volkskundeforschers Karl Josef Jurende aus dem Jahre 1813 findet, wo er die Bevölkerung als überwiegend deutsch bezeichnete und diese in die Nähe vom Schönhengster Rücken verortete.³ Dagegen etablierte sich Schönhengst als Bezeichnung einer geografischen Einheit erst im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts.⁴

Der größere Teil von Schönhengstgau lag in Mähren und der kleinere durchdrang die Grenze nach Ostböhmen. Verwaltungstechnisch war das Gebiet sowohl politisch als auch kirchlich zweigeteilt. Der böhmische Teil von

1 Český statistický úřad. Tab. 614a Obyvatelstvo podle věku, národnosti a pohlaví, online abrufbar unter: <https://www.czso.cz/csu/czso/obyvatelstvo-podle-scitani-lidu-domu-a-bytu-2011-ceska-republika-2011-02yz50qyqz/> (Stand: 1. Oktober 2019).

2 Jíří Šmeral: Hřebečsko, náš kraj?, Olomouc 2009, S. 89.

3 Karl Josef Jurende: Grundrisse zur Ethnographie Mährens, in: Počátky národopisu na Moravě. Antologie prací z let 1786–1884, Strážnice 1997, S. 137.

4 Irena Kunčová/Marie Borkovcová: Hřebečské zvykosloví, kroje, písně a tance, Moravská Třebová 2001, S. 8.



Schönhengstgau unterlag dem Erzbistum in Hradec Králové (Königgratz), der mährische Teil wiederum dem Erzbistum in Olomouc (Olmütz). Beide Teile hatten eigene Vertreter im damaligen Landtag.

Die Sprachinsel Schönhengstgau bestand aus circa 130 Dörfern und umfasste folgende Städte: Svitavy (Zwittau), Moravská Třebová (Mährisch Trübau), Lanškroun (Lanskron), Zábřeh na Moravě (Hohenstadt), Mohelnice (Müglitz) und Březová (Brüsau). Die Städte Litomyšl (Leitmyschl) und Ústí nad Orlicí (Wildenschwert) waren schon hinter der Grenze der Sprachinsel und die Deutschen stellten in ihnen eine Minderheit dar.⁵

Die Entstehung der Tschechoslowakei im Jahre 1918 rief in Schönhengstgau wie auch in anderen Teilen der jungen Republik mit überwiegend deutscher Bevölkerung Unsicherheit hervor. Teile der deutschen Bevölkerung wollten sich mit dem neuen Status einer ethnischen Minderheit in dem neuen Staatsgebilde nicht zufriedengeben. Dies führte zu Bestrebungen nach einer Anbindung an den Staat Deutsch-Österreich. Diese separatistischen Tendenzen wurden von den deutschen Nationalisten als Selbstbestimmungsrecht verstanden. Als Reaktion ließ die tschechoslowakische Regierung die überwiegend von Deutschen bewohnten Gebiete militärisch besetzen. Dabei kam es häufig zu Konflikten und blutigen Auseinandersetzungen. An manchen Orten forderte die zugespitzte Lage sogar Tote. Das betraf leider auch Schönhengstgau. In Mährisch Trübau kamen bei einer Schießerei am 29. November 1918 fünf Deutsche ums Leben und weitere fünf wurden schwer verletzt.⁶ Man muss bedenken, dass bei der Volkszählung im Jahre 1910 die Deutschen 98 Prozent⁷ der Bewohner darstellten. Dies war acht Jahre danach nicht anders.

Um das Jahr 1939 zählte man etwa 130.000 Bewohner in den Gebieten, die zu Schönhengstgau gezählt wurden. Trotz des Zuzugs tschechischer Bevölkerung in den Zeiten der Ersten Tschechoslowakischen Republik bestand die Bevölkerung zu 80 Prozent aus Deutschen.⁸ Im Norden war Schönhengstgau von anderen Gebieten mit überwiegend deutscher Bevölkerung eindeutig durch tschechische Ortschaften getrennt und stellte somit eine eigenständige Sprachinsel dar. Beim Anblick einer Karte könnte der Eindruck entstehen, dass es bei Schönhengstgau nur um einen Ausläufer der deutschen Besiedlung Nordmährens geht. Dies war aber nicht der Fall. Als Region stellte Schönhengstgau in der Geschichte nie eine politisch, wirtschaftlich oder kulturell konstante Entität dar. Einziges Bindemittel war die sprachliche Zugehörigkeit der Bewohner.⁹ Manchmal wurde zu Schönhengstgau auch die kleine Sprachinsel Wachtlbrodek gezählt. Diese lag südöstlich der Grenzen von Schönhengstgau und bestand aus nur wenigen Dörfern, die von Schönhengstgau durch tschechische Orte getrennt waren.

Im Zuge der politischen Entwicklungen in den unmittelbaren Vorkriegsjahren verlor die Sprachinsel das Siegel der autonomen Region. Nach der Anbindung der sogenannten Sudetengebiete an Nazi-Deutschland am 5. Oktober 1938 auf Grundlage des Münchner Abkommens wurde Schönhengstgau zu einem Teil von Sudetengau. Das Ende des Zweiten Weltkrieges sowie die danach erfolgende Vertreibung der meisten deutschen Bewohner und die mit der Nachkriegsanordnung einhergehende Stigmatisierung der deutschen Sprache führten zum Verlust des essentiellen Bindemittels, der das Bestehen der Sprachinsel ausmachte. Denn die Existenz der Schönhengster Sprachinsel beruhte nur auf dem ethnischen Hintergrund.

5 Alois Kreller: Wortgeographie des Schönhengster Landes, Berlin 1939, S. 1.

6 Milan Skřivánek: Pomezí Čech a Moravy. Sborník prací ze společenských a přírodních věd pro okres Svitavy, sv. 2, Litomyšl 1998, S. 96.

7 Jiří Šmeral, Hřebečsko, náš kraj?, S. 89.

8 Schönhengstgau, online abrufbar unter: <http://schoenhengstgau.eu/> (Stand: 1. Oktober 2019).

9 Jiří Šmeral, Hřebečsko, náš kraj?, S. 89.



HEUTIGE SITUATION DER VERBLIEBENEN DEUTSCHEN IN DER REGION

Wie schon erwähnt, durften oder mussten manche der deutschen Bewohner nach dem Kriegsende bleiben. Diese wurden von dem kommunistischen Regime systematisch diskriminiert. In der unmittelbaren Nachkriegszeit mussten sie z. B. weiße Armbinden tragen, bekamen die gleichen Rationen, die während des Krieges für die Juden bestimmt waren, mussten Zwangsarbeit leisten, verloren ihre Staatsangehörigkeit und hatten keine Bürgerrechte. Dies war die vorherrschende Situation bis zum Jahr 1953, in dem alle flächendeckend die tschechoslowakische Staatsangehörigkeit zugesprochen bekamen. Organisieren durften sich die tschechoslowakischen Deutschen nicht. Genauso war es ihnen nicht erlaubt, Deutsch zu sprechen. Die Situation änderte sich kurz durch Lockerungen während des Prager Frühlings. In den 60er-Jahren entstand der „Kulturverband der Bürger deutscher Nationalität in der Tschechoslowakei“. Mit der sowjetischen Okkupation im August 1968 und der voranschreitenden Normalisierung wurde dieser Verband von der kommunistischen Regierung aber stark ideologisch instrumentalisiert.

Nach der Samtenen Revolution im Jahre 1989 mobilisierten sich auch die Deutschen in der damaligen Tschechoslowakei und begannen sich zu versammeln. Zu diesem Zweck gründeten sie damals Regionalverbände der deutschen Minderheit, die unter dem Dach der Landesversammlung der deutschen Vereine in der Tschechischen Republik zusammenfanden. Das war auch der Fall in Mährisch Trübau, dem Zentrum von Schönhengstgau. In der Euphorie nach der Wende erlebten diese Verbände großen Mitgliederzufluss. Die meisten der Mitglieder gehörten jedoch noch zu der Vorkriegsgeneration. Bei den jüngeren Menschen war das Interesse eher gering. In Mährisch Trübau entstanden gleich zwei Vereine, zum einen der „Regionalverband der Deutschen“ und zum anderen die „Gesellschaft für Deutsch-tschechische Verständigung“. Die Mitglieder waren

meistens in beiden Vereinen tätig. Es wurde sogar mit Hilfe der deutschen Bundesregierung und der Stadt ein Begegnungszentrum eröffnet. Die Existenz der Doppelstruktur (zwei Vereine – eine relativ gleiche Mitgliederbasis) ist rein pragmatisch. Der Verband der Deutschen richtet sich nach innen. Er wird als offizieller Verband einer staatlich anerkannten Minderheit sowohl vom tschechischen als auch von deutschen Staat unterstützt und genießt in diesem Sinne auch eine besondere Legitimität. Die Gesellschaft für Deutsch-tschechische Verständigung ist wiederum nach außen gerichtet, sie betont die Bilateralität und kann somit andere Förderungen erreichen und andere Projekte verwirklichen. Beide Vereine haben ihren Sitz im Holzmeistermuseum. Dieses wurde von einem Deutschen, der 1906 nach Amerika auswanderte, gestiftet. Es verkam in der kommunistischen Zeit und wurde mit finanzieller Hilfe aus Deutschland wieder renoviert.

Hatte man in den 90er-Jahren noch große Faschingsfeiern mit 200 Beteiligten veranstaltet, kann man heute froh sein, wenn sich von den offiziell rund 100 Mitgliedern des Vereines 20 zu einem Treffen mit Kaffee und Kuchen versammeln. Dieses Bild ist leider relativ repräsentativ für ganz Tschechien. Die Mehrheit der heutigen Mitglieder des Verbandes der Deutschen in Mährisch Trübau kam in den 40er-Jahren zur Welt. Trotz der ungünstigen Altersstruktur der Mitglieder ist dieser Verband dank der engagierten Leitung sehr aktiv. Zu den Aktivitäten gehören nicht nur Treffen der verbliebenen Deutschen und ihrer Nachfahren, sondern auch Deutschunterricht, Ausflüge zu Ortschaften mit deutscher Geschichte, zahlreiche Ausstellungen und Diskussionen, vor allem aber Seminare für Deutschlehrer. Im Rahmen dieser Seminare werden den Deutschlehrern kreative Unterrichtsmethoden vermittelt; und das alles vor dem Hintergrund der deutschen Geschichte in Tschechien. Es handelt sich um eine sehr wirksame Methode, wie sich die Minderheit ihren Platz innerhalb der Mehrheitsgesellschaft verschaffen kann. Es ist wirklich bewundernswert, wie sehr sich dieser kleine Verein, der



keine leichte Position innehat, für das kulturelle Leben in einer kleinen Ortschaft einsetzt. Als Höhepunkt der Vereinstätigkeit gelten die Deutsch-Tschechischen Kulturtage. Im Rahmen dieser Veranstaltung kommen jedes Jahr auch die vertriebenen Schönhengster in ihre Heimat zurück. Es gibt Konzerte, Exkursionen und vieles mehr. Die offiziellen Vertreter der Stadt sind immer dabei, auch wenn nach außen nur sehr knappe Berichte präsentiert werden. Nicht zu vergessen ist eine Tanzgruppe, die in unterschiedlicher Besetzung schon seit 1995 auftritt und mehrmals ausgezeichnet wurde.

Die meisten der heutigen Mitglieder des Trübauer Verbandes sind Kinder aus sogenannten Mischehen. Das bedeutet, dass nur ein Elternteil zur deutschen Minderheit gehörte. Eine große Rolle spielte dabei oft die Erziehung, die wegen der Berufstätigkeit der Eltern den deutschen Großeltern überlassen wurde. Dadurch kam es auch zur Weitergabe der deutschen Sprache und Identität. Die deutsche Minderheit hatte keinen Zugang zu deutschsprachiger Bildung. Deutsch konnte man höchstens als Fremdsprache lernen. Dementsprechend benutzen die Mitglieder bei den Gesprächen Tschechisch oder einen deutschen Dialekt, den sie in der Familie erlernten. Manche lernten aber auch erst im Nachhinein Deutsch und sind nur des Hochdeutschen mächtig. Andere beherrschen die deutsche Sprache gar nicht. Die Sprache erweist sich in dem Fall als eines der stärksten „ethnoidentifikatorischen“ Merkmale. Es muss noch erwähnt werden, dass die Sprache in den Zeiten des realen Sozialismus oft ein Grund für Diskriminierung war.

Sehr interessant ist aber auch die Selbstidentifikation der Mitglieder des Verbandes. Manche bezeichnen sich als Deutsche, manche als Halbdeutsche, andere wiederum wollen sich in keine nationale Kategorie einordnen. Beim Gespräch kommt es dann zu spannenden Situationen, in denen sich der Erzähler selbst zu keiner der nationalen Gruppen zählt. Das kommt vor allem in Konfliktsituationen vor.

SELBSTPRÄSENTATION DER STADT UND DIE VERDRÄNGUNG DER DEUTSCHEN GESCHICHTE

Willkommen in der Stadt, in der jahrhundertlang Menschen lebten, die ihre Fähigkeit, ihr Können und ihr Geschick in Werte verwandelten, welchen wir bis heute huldigen. Dank dieser langjährigen und umfangreichen Geschichte bietet Moravská Třebová ein breites Spektrum an Gelegenheiten zur Erweiterung der Kenntnisse, zur Wahrnehmung der Schönheit und zum Erfreuen der Sinne. Sie bietet auch zahlreiche Gelegenheiten zur sportlichen Betätigung und zum Wandern, zur wirtschaftlichen Entwicklung und zum Investieren. Moravská Třebová ist eine Stadt der Gelegenheiten: Nutzen Sie diese!¹⁰

Mit diesen Worten werden die Besucher am Trübauer Stadtportal begrüßt. Doch über wen spricht man da? Wer waren die Menschen, die diese bewundernswerten Werte schufen? Wenn man die achthundertjährige Geschichte der deutschen Besiedlung berücksichtigt, mussten es die deutschen Bewohner gewesen sein. Wer aber tatsächlich gemeint ist, erfährt man nicht; genauso wenig wie über die tatsächliche Geschichte der Stadt.

Es handelt sich hier um ein Phänomen, das sich *Displacement* oder auch Verdrängung nennt. Dieses wurde detailliert von Angelika Bammer erforscht und beschrieben.¹¹ Dieses Phänomen steht zum einen meistens in Verbindung mit einer Umsiedlung von Personen im Raum (als Beispiel könnte man die Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei nehmen). Zum anderen kann Verdrängung aber auch eine kulturelle Dimension haben. Die Säuberung der nationalen Gemeinschaft vom „Ungewollten“ mittels konkreter Verdrängung bedarf auch einer symbolischen Säuberung, die sich auf einer diskursiven Ebene abspielt und zwar

¹⁰ Online abrufbar unter: <https://www.moravskatrebova.cz/de/> (Stand 9. März 2020).

¹¹ Angelika Bammer: Introduction, in: dies.: *Displacements: Cultural Identities in Question*, Bloomington 1994, S. 11–20.



mithilfe einer spezifischen Präsentation. Beide Arten von *Displacement* sind voneinander nur analytisch zu unterscheiden, und die Grenzen, hinter die Menschen oder Gruppen verdrängt werden, können sowohl real als auch symbolisch sein. Man darf nicht vergessen, dass die symbolische Verdrängung im Endeffekt die gleichen Folgen haben kann wie die geografische.

Die tatsächliche Geschichte der Stadt findet man nicht im Stadtmuseum, das (wie schon erwähnt) von einem deutschen Trübauer gebaut wurde, mit Hilfe aus Deutschland wieder instandgesetzt wurde und heute Sitz des Vereins der verbliebenen Deutschen ist. Es findet sich keine Spur in den Ausstellungen des Stadtschlusses oder im Informationszentrum. Auf den Webseiten der Stadt werden ausführlich die Baudenkmäler der Stadt präsentiert. Wer aber in den Häusern wohnte, kann man nirgendwo erfahren. Die Stadt ließ sogar Videospots drehen, in denen Sehenswürdigkeiten gezeigt werden. Die Stadt wird darin aber ohne jeglichen historischen Kontext präsentiert. Am Ende findet sich nur eine Summe von historisch wertvollen Immobilien. Die Protagonistin der Videospots ist eine ausländische Besucherin aus Südamerika, um die Offenheit der Stadt zu unterstreichen. Das alles wirkt fast ironisch, wenn man die Geschichte und den Umgang mit ihr kennt.

ZUSAMMENFASSUNG

Zusammenfassend handelt es sich bei Mährisch Trübau um ein Beispiel des Deutschtums, das verblieb und bis in die Gegenwart überdauert hat. Anfang der 90er-Jahre bildeten sich anhand der ethnischen Zugehörigkeit offizielle Institutionen und die deutsche Minderheit bemühte sich um eine gewisse Erneuerung der Traditionen mittels des Kulturreimportes. Dieser Prozess dauert bis heute an. Die Mehrheitsgesellschaft bietet der Minderheit einen bestimmten Raum für ihre Existenz, strebt aber selbst in keiner Weise nach einer Reflexion oder Bearbeitung der Existenz der Minderheit oder der Geschichte der Stadt. Diese wird stillschweigend reduziert und dehumanisiert, um es drastisch auszudrücken. Wenn sich aber kein Zugang zur Geschichte eines Ortes findet, wird diese für immer verloren gehen und es werden nur zusammenhanglose materielle Relikte bleiben. Geschichte ist mehr als nur historische Bauten, Brunnen und Fassaden. Denn wie der berühmte Anthropologe Stuart Hall meint: „Die Vergangenheit wartet nicht um uns zu helfen, unsere Identitäten wieder zu bekommen. Geschichte wird immer wieder aufs Neue erzählt, entdeckt und wiedergefunden. Man muss sie erzählen. In die eigene Geschichte kehren wir wieder mit Hilfe von Historie, Gedächtnis, Sehnsucht zurück. Es handelt sich um keine Tatsache.“¹²

12 Stuart Hall: *Staré a nové identity*, in: *Postkoloniální myšlení IV* (2013), S. 73 (Übersetzung M. U.).



OLGA WESOŁOWSKA

DIE MÜNCHNER POLENSCHULE ALS GEMEINSAMES DEUTSCH-POLNISCHES ERBE UND DIE TÄTIGKEIT DER STIFTUNG „NIEZŁA SZTUKA“

„Am nächsten Tag fühlte ich mich in München schon wie zu Hause“¹, schrieb Antoni Piotrowski in seinen Memoiren. Diese Aussage scheint gar nicht übertrieben, wenn man berücksichtigt, wie viele polnische Künstler damals dort wohnten. Piotrowski kam im Jahr 1875 in der bayerischen Hauptstadt an. Man schätzt, dass sich über dreihundert polnische Künstler zwischen 1828 und 1914 für den Studienaufenthalt in dem sogenannten Athen an der Isar² entschieden und damit zu einer der größten nationalen Gruppen in München wurden.³ Ziel des vorliegenden Beitrages ist es, der Frage nachzugehen, auf welche Weise in diesem Fall von einem gemeinsamen deutsch-polnischen Erbe gesprochen werden kann und welche Möglichkeiten es gibt, dieses Erbe zu fördern.

MÜNCHEN ALS KUNSTMETROPOLE – HISTORISCHER HINTERGRUND

Eingangs stellt sich die Frage, wie es dazu kam, dass so viele Polen im 19. Jahrhundert nach München fuhren, um dort Kunst zu studieren. Ein offensichtlicher Grund war, dass die bayerische Hauptstadt das Renommee als internationale Kunstmetropole genoss. Eines guten Rufes erfreute sich besonders die Königliche Akademie der Bildenden Künste in München, die 1808 von König Maximilian I. von Bayern aus dem Haus Wittelsbach gegründet wurde, dessen Familie das Mäzenatentum am Herzen lag. An der Kunstakademie unterrichteten daher anerkannte Künstler und

Pädagogen wie zum Beispiel Karl Theodor von Piloty. Es gab auch zahlreiche private Kunstschulen unter der Leitung von bekannten Künstlern.⁴ Dank Maximilian I. wurde der Kunstverein München ins Leben gerufen. Sein Enkelsohn Maximilian II. tat ebenfalls viel für das Kulturleben in der Stadt. Auf seine Initiative entstand u. a. der Glaspalast, der als Veranstaltungsort für internationale Kunstausstellungen diente.⁵ Wenn man über München als Kunstmetropole spricht, ist die Rolle der beiden Pinakotheken nicht zu unterschätzen (die Alte wurde 1836 und die Neue 1853 eröffnet). Die dort präsentierten Sammlungen waren für Kunstliebhaber von großer Bedeutung. Sie ermöglichten, Werke von bekannten Meistern zu bewundern und deren Technik genau zu studieren. In dieser Zeit errang München den Ruhm als Kunststadt und war neben Paris eines der wichtigsten europäischen Kulturzentren. Darüber hinaus gab es noch – zumindest für polnische Künstler – einen anderen wichtigen Grund für das Studium in München. Es war die Zeit nach der Teilung Polens. Ein Studienaufenthalt im Ausland wurde als hervorragende Möglichkeit gesehen, weil man dort eine künstlerische Ausbildung erlangen konnte, ohne von der jeweiligen Teilungsmacht (Russland, Preußen, Österreich) abhängig zu sein. Man sah darin eine große Chance und viele Vorteile. Besonders nach zwei gescheiterten Aufständen und den damit verbundenen Repressionen schien das Studium im Ausland für viele wie ein poli-

1 Zitiert nach: Eliza Ptaszyńska: Leon Wyczółkowski na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, online abrufbar unter: http://www.wyczolkowski.pl/data/file/9/4/1249_Eliza-Ptaszyska_jv4.pdf (Stand: 11. August 2019) (Übersetzung O. W.).

2 So hat man München damals scherzhaft bezeichnet.

3 Vgl. <https://www.porta-polonica.de/de/atlas-der-erinnerungsorte/polnische-kuenstler-muenchen-1828-1914> (Stand: 11. August 2018).

4 Man soll an dieser Stelle betonen, dass private Schulen besonders für Künstlerinnen wichtig waren, weil die Frauen damals nicht zum Studium an der Akademie zugelassen wurden. Bekannt ist der Fall von Zofia Stryjeńska, die 1911 mit dem Studium an der Akademie der Bildenden Künste in München anfang. Sie verkleidete sich und gab sich als Mann aus. Vgl. Angelika Kuźniak: Stryjeńska. Diabli Nadali, Wołowiec 2015, S. 38–42.

5 Vgl. Jolanta Sztachelska: Ateny nad Izarą. Malarstwo monachijskie, in: Konteksty 3–4, S. 343–345.



tisches Asyl. Es ist auch relevant zu betonen, dass die bayerische Hauptstadt im Vergleich zu Paris relativ günstige Lebenserhaltungskosten bot.⁶

POLNISCHE KÜNSTLERKOLONIE IN DER FORSCHUNG

Wenn man die erwähnten Faktoren berücksichtigt, ist es nicht überraschend, warum sich damals so viele Polen entschieden, in München Kunst zu studieren. Es würde wirklich schwerfallen, einen polnischen Maler zu finden, der heute zum Kanon der polnischen Malerei des 19. Jahrhunderts gezählt wird und der nichts mit München zu tun gehabt hätte. Es reicht, nur ein paar Namen zu nennen, um zu begreifen, was für bekannte Künstler in München studierten. Das waren u. a. Aleksander und Maksymilian Gierymscy, Józef Brandt, Alfred Wierusz Kowalski, Józef Chełmoński, Władysław Czachórski, Jacek Malczewski, Olga Boznańska und Julian Fałat. Es ist demnach angebracht, der Rolle Münchens in der polnischen Kunstgeschichte mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Wie Jolanta Sztachelska treffend bemerkt, ist München für die polnische Kunst mehr als nur der Name der Stadt, in der viele studierten.⁷ Das betont auch Halina Stępień, eine bekannte polnische Kunsthistorikerin. Sie ist bis heute eine der wichtigsten Forscherinnen zur polnischen Künstlerkolonie in München.⁸ Ihr wurde das im Jahr 2012 veröffentlichte Buch „Ateny nad Izarą: malarstwo monachijskie: studia i szkice“ („Athen an der Isar: Münchner Malerei: Studien und Skizzen“) gewidmet.⁹ Im deutschsprachigen Raum ist der Workshop zum Thema „Aktuelle Tendenzen und

Perspektiven in der Forschung zur ‚Münchner Polenschule‘“¹⁰ zu erwähnen. Die Graduiertenschule für Ost- und Südosteuropastudien der Ludwig-Maximilians-Universität München organisierte ihn 2017 in Kooperation mit dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, dem Nationalmuseum in Krakau, dem Generalkonsulat der Republik Polen in München und dem Institut für Kunstgeschichte der LMU.

Man kann also das Interesse an der polnischen Künstlerkolonie in München sowohl auf der polnischen als auch auf der deutschen Seite beobachten. Bei der Frage nach einem gemeinsamen polnisch-deutschen Erbe stößt man schon am Anfang auf terminologische Schwierigkeiten. Es gibt keinen Konsens darüber, wie man diese Erscheinung bezeichnen soll. In deutschsprachigen Quellen liest man oft über die Münchner Polenschule oder die polnische Künstlerkolonie in München (bzw. Polenkolonie). In der polnischen Fachliteratur kann man solche Bezeichnungen wie „monachijszczy“ (die Münchner), bzw. „polscy monachijszczy“ (polnische Münchner) oder „Polska Szkoła Monachijska“ (polnische Münchner Schule) finden. Natürlich liest man auch oft einfach über polnische Künstler in München.

Besonders diskutiert wird die Bezeichnung „Szkoła monachijska“, da diese doppeldeutig ist. In der einschlägigen Literatur sind damit polnische Künstler gemeint, die in München tätig waren. Genauso wird aber ein Malstil bezeichnet, der sich in München in akademischen Kreisen entwickelte. Piotr O. Scholz betont, dass es schwierig sei, über eine „Schule“ zu sprechen, weil das Schaffen dieser Künstler so unterschiedlich und

6 Vgl. <https://www.porta-polonica.de/de/atlas-der-erinnerungsorte/polnische-kuenstler-muenchen-1828-1914> (Stand: 11. August 2019).

7 Vgl. Jolanta Sztachelska, *Ateny*, S. 344.

8 Ein bedeutsames Werk zu diesem Thema ist u. a. „Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1856–1914“. Stępień schrieb auch Bücher über polnische Künstler in München in verschiedenen Zeitspannen. Das genannte Buch ist das letzte in der Reihe. Vgl. Halina Stępień: *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1856–1914*, Warszawa 2003.

9 Vgl. Eliza Ptasińska (Hg.): *Ateny nad Izarą: malarstwo monachijskie: studia i szkice*, Suwałki 2012.

10 Vgl. <https://www.gs-oses.de/news-events/events/archive/2017/workshop190717/index.html> (Stand: 30. September 2019).



vielfältig sei.¹¹ Es entstand ein Stil, der besonders mit polnischen Künstlern in München assoziiert wurde. Auf eine scherzhafte Art verdeutlicht das ein Gedicht: „Ein bißchen Kowalski, ein bißchen Brandt / Ein bißchen Schnee, ein bißchen Sand / Und wenn ein Wolf ist noch dabei / Das ist die polnische Malerei“.¹² Natürlich war dieser Malstil nicht nur für München bedeutsam, sondern auch für die polnische Malerei. Jedoch scheint die Behauptung von Scholz auch gerechtfertigt zu sein. Polnische Künstler, die in München tätig waren, schufen sehr unterschiedliche Werke. Das sieht man, wenn man z. B. die Schlachtszenen auf Bildern von Józef Brandt mit Werken von Władysław Czachórski, der als Maler hübscher Frauen bekannt war, oder mit den melancholischen Gemälden von Olga Boznańska vergleicht.

In dem Titel des vorliegenden Beitrages wird die Bezeichnung „Münchener Polenschule“ verwendet. Damit werden der deutsche (München) und polnische (Polen) Aspekt deutlich zum Ausdruck gebracht. Es wäre aber notwendig, zu überlegen, wie man dieses Phänomen anders nennen könnte, weil – wie schon die Kritik von Scholz zeigt – der Gebrauch des Wortes „Schule“ problematisch ist. Das Ziel an dieser Stelle ist aber nicht, sich mit der terminologischen Klärung zu beschäftigen. In den Vordergrund soll die Frage rücken, ob man in Bezug auf die Münchener Polenschule über ein gemeinsames deutsch-polnisches Erbe sprechen kann.

DAS GEMEINSAME ERBE

Wenn man über die polnische Kunst des 19. Jahrhunderts diskutiert, liegt der Fokus auf dem Aspekt der Nationalität. Scholz kritisiert, dass viele polnische Kunsthistoriker das künstlerische Schaffen im 19. Jahrhundert als „nationale Kunst“ ansehen und dabei ausländische Einflüsse nicht berücksichtigen. Wenn von Inspirationsquellen gesprochen wird, wird die Rolle von Paris und französischen Vorbildern unterstrichen. Das ist jedoch merkwürdig, weil mehr polnische Künstler in München als in Paris studierten. Die Tendenz, nationale Aspekte in der Kunst zu betonen, die im 19. Jahrhundert charakteristisch war, lässt sich auf die damalige politische Situation Polens¹³ zurückführen. Scholz vertritt jedoch die Meinung, dass eine solche Sichtweise heutzutage eher grundlos sei und nicht weiter fortgesetzt werden sollte.¹⁴ Dabei fragt er provokativ: „Warum hält man es für unvorstellbar, dass sich ausländische Kunsthistoriker über die polnische Kunst und ihr Wesen äußern können? Ist sie zu einem Nationalmonopol geworden (...)?“¹⁵ Die Antwort darauf scheint klar zu sein. Es wäre notwendig, über den Einfluss Münchens auf die polnische Kunst des 19. Jahrhunderts (besonders in der zweiten Hälfte) erneut unter anderen Umständen der internationalen Zusammenarbeit zu diskutieren. Das könnte dabei helfen, die Frage zu beantworten, ob das Werk der Maler, die in München studierten und tätig waren, zum gemeinsamen deutsch-polnischen Erbe gehört.

Für weitere Überlegungen soll auf die Definition des kulturellen Erbes eingegangen werden. Es ist zwar ein sehr breites Thema, das man aus verschiedenen Perspektiven besprechen kann, aber an dieser Stelle werden

11 Vgl. Piotr O. Scholz: „Polscy monachijczycy“ wobec tradycji i zjawisk kulturowych XIX / XX w., in: Krzysztof Stefański/Aneta Pawłowska/Eleonora Jedlińska (Hg.): Acta Artis. Studia ofiarowane Profesor Wandzie Nowakowskiej, Łódź 2016, S. 213.

12 Zitiert nach: Nawojka Cieślińska-Lobkowicz: Münchener Malerschule. Polnische Künstler im „Isar-Athen“, in: Dieter Bingen / Andrzej Kałuża / Basil Kerski / Peter Oliver Loew (Hg.): Polnische Spuren in Deutschland. Ein Lesebuchlexikon, Bonn 2018, S. 254.

13 Von 1772 bis 1918 existierte Polen nicht auf der Landkarte Europas, weil es von drei Besatzungsmächten geteilt wurde. Im 19. Jahrhundert kam es zu nationalen Aufständen (1830–31 und 1863), um sich von der fremden Macht zu befreien. In dieser Zeit herrschte die Meinung vor, dass besonders die Kunst das Nationalbewusstsein stärken sollte.

14 Vgl. Piotr O. Scholz: „Polscy monachijczycy“, S. 215–220.

15 Ebd., S. 217 (Übersetzung: O. W.).



nur zwei ausgewählte Definitionen herangezogen, die in einer komplementären Relation zueinanderstehen. In der ersten Definition wird auf die Vielfalt des Kulturerbes hingewiesen sowie auf die Notwendigkeit, es für weitere Generationen zu schützen:

Als Kulturerbe wird die Gesamtheit der materiellen und immateriellen Kulturgüter bezeichnet. Es ist als Zeugnis der menschlichen Schaffens- und Schöpfungskraft von historischer, gesellschaftlicher, künstlerischer, wirtschaftlicher oder wissenschaftlicher Bedeutung und wird deshalb geschützt, gepflegt, erhalten und möglichst der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.¹⁶

In der Definition, die auf der Internetseite des Europäischen Jugendportals zu finden ist, wird der Schwerpunkt darauf gelegt, dass das Kulturerbe die Völker einander näherbringen kann:

Zum kulturellen Erbe zählen beispielsweise Bauwerke, Denkmäler, Bücher oder Kunstwerke, die uns frühere Generationen hinterlassen haben. Es kann sich aber auch um immaterielle Kulturgüter wie Traditionen oder Sprache handeln.[...] Das kulturelle Erbe bringt die Europäer einander näher, unabhängig von ihrem kulturellen, sprachlichen oder religiösen Hintergrund.¹⁷

Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Werke von Künstlern der sogenannten Münchner Polenschule als ein kulturelles Erbe gelten. Das Problem liegt darin, dass es eher selten als ein gemeinsames deutsch-polnisches Erbe anerkannt wird. Scholz macht darauf aufmerksam, dass dies auf die Feindseligkeit gegenüber Deutschland

zurückgeführt werden kann, auch wenn es sich um die Einstellung zur Münchner Polenschule handelt.¹⁸ Wenn man aber von den komplizierten deutsch-polnischen Beziehungen absieht, kann man problemlos Argumente finden, die das Schaffen von diesen Künstlern als ein gemeinsames Erbe darstellen.

Erstens ist diese Periode in der polnischen Kunstgeschichte mit Deutschland örtlich verbunden – polnische Maler lebten in München, studierten, machten Karriere, verkauften Bilder und nahmen an Ausstellungen teil. Orte, an denen sie sich aufgehalten haben, wie die bekannte Akademie der Bildenden Künste oder das Atelier von Olga Boznańska in der Georgenstraße, befinden sich in München. Es wäre angebracht, diese Tatsachen zu beachten. Ein bescheidener Versuch ist der „Atlas der Erinnerungsorte“, den man auf der Internetseite Porta Polonica finden kann.¹⁹

Zweitens sollte man berücksichtigen, dass die polnischen Künstler auch ein Teil der deutschen Kunstgeschichte sind. Sie waren in München tätig und sind (manche mehr, manche weniger) in die Geschichte eingegangen. Als Beispiel kann die Tatsache angeführt werden, dass Czachórski die Ehrenprofessur an der Akademie der Bildenden Künste in München erhielt.

Drittens stellen die Gemälde dieser Künstler oft München oder kennengelernte Deutsche dar. Demnach sollte einerseits der Einfluss der Stadt auf die polnische Kunstgeschichte mehr Beachtung finden. Andererseits soll man auch nicht außer Acht lassen, dass die polnischen Künstler München als Kunststadt mitgestalteten. Nur dann kann man sich dessen bewusst werden, dass es sich um ein gemeinsames Erbe handelt, dass – wie

¹⁶ Gesa Bierwerth: Kulturerbe, online abrufbar unter: <https://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/begriffe/kulturerbe/> (Stand: 15. August 2019).

¹⁷ Vgl. https://europa.eu/youth/lu/article/43/22026_de (Stand: 15. August 2018).

¹⁸ Vgl. Scholz, *Polscy monachijczycy*, S. 214.

¹⁹ Vgl. <https://www.porta-polonica.de/de/atlas-der-erinnerungsorte/polnische-kuenstler-muenchen-1828-1914> (Stand: 15. August 2018).



schon in der zitierten Definition angegeben – „geschützt, gepflegt, erhalten und möglichst der Öffentlichkeit zugänglich gemacht“²⁰ werden soll.

DIE STIFTUNG „NIEZŁA SZTUKA“ UND DIE MÜNCHNER POLENSCHULE

Daraus ergibt sich die Frage, wie man die Münchner Polenschule als gemeinsames deutsch-polnisches Erbe anerkennen, aber auch fördern kann. Sehr gute Möglichkeiten dafür bietet die Tätigkeit der Stiftung „Nieżła Sztuka“. Das Ziel dieser 2014 in Łódź gegründeten Stiftung ist es, die Kunst in der Gesellschaft zu fördern. Der wichtigste Tätigkeitsbereich ist dabei das Internetportal <https://niezlasztuka.net/>, auf dem man bereits über tausend Artikel finden kann. Obwohl es sich allgemein um die Förderung der Kunst handelt und man auf der Internetseite Artikel zu verschiedenen Themen (von der Antike bis zur modernen Kunst) finden kann, legt die Stiftung großen Wert darauf, ihren Lesern die polnische Kunst des 19. Jahrhunderts näherzubringen. Dieser Auftrag spiegelt sich nicht nur darin wider, dass viele Artikel zu diesem Thema publiziert werden, sondern auch in Projekten wie „Muzeana“ oder „Muzeum w Liceum“, an denen das Stiftungsteam arbeitet. Die Tatsache, dass sich die Stiftung auf diese Periode in der polnischen Kunst konzentriert, ist für die Förderung der Münchner Polenschule relevant. Ihre Tätigkeit ist zwar nicht darauf gerichtet, die Münchner Polenschule als deutsch-polnisches gemeinsames Erbe zu fördern, aber das, was die Stiftung schon geleistet hat, könnte dabei sehr nützlich sein.

Erstens ist das Internetportal von „Nieżła Sztuka“ ein Ort, wo man zahlreiche Artikel über diese Künstler finden kann. Hervorzuheben ist, dass man sie alle mit dem Tag „Polacy w Monachium“²¹ leicht finden kann.

20 Gesa Bierwerth: Kulturerbe, online abrufbar unter: <https://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/begriffe/kulturerbe/> (Stand: 15. August 2019).

21 Vgl. <https://niezlasztuka.net/tag/polacy-w-monachium/> (Stand: 16. August 2019).

Dadurch können die Leser sich einen guten Überblick verschaffen und den Umfang des Münchner Einflusses erfassen. Die Artikel stellen Informationen über die Münchner Polenschule bereit und sind aufgrund ihres populärwissenschaftlichen Charakters für ein breites Publikum zugänglich.

Zweitens schafft das Projekt „Muzeana“, das noch nicht fertig ist, aber an dem gerade intensiv gearbeitet wird, eine interessante Möglichkeit, das Erbe der Münchner Polenschule zu fördern. Auf dem Portal „Muzeana“ werden über zehntausend polnische Bilder gezeigt. Es handelt sich dabei nur um die Malerei bis zum Zweiten Weltkrieg. Dieser Online-Katalog wird Werke aus Sammlungen von 20 Museen in Polen zusammentragen. Dort wird es auch einen Tag geben, der es ermöglichen wird, die Bilder von in München tätig gewesenen Künstlern durchzusehen. Das schafft eine hervorragende Gelegenheit, viele Werke von diesen Malern an einem zentralen Ort zu versammeln. Drittens bietet das Projekt „Muzeum w Liceum“ die Chance, auch bei den Schülern das Interesse zu wecken. Es handelt sich dabei um eine Ausstellung, die dank der Sponsoren an verschiedenen Schulen gezeigt werden kann. Reproduktionen von zehn Bildern bekannter Künstler sind jeweils mit einem QR-Code versehen. Er verbindet das Bild mit dem entsprechenden Artikel über den jeweiligen Maler. In der Audio-Version lesen bekannte Schauspieler die Texte vor. In der Ausstellung sind sechs Maler vertreten, die mit der polnischen Künstlerkolonie in München verbunden waren. Sie könnte also auch als Lehrmaterial genutzt werden, um den Schülern zu zeigen, dass die bayerische Hauptstadt eine relevante Rolle in der polnischen Kunstgeschichte spielte.

Die Aufgabe der Stiftung besteht nicht darin, lediglich die Münchner Polenschule als gemeinsames deutsch-polnisches Erbe zu fördern. Die Werkzeuge, die sie geschaffen hat, können jedoch dabei helfen. Um die Einstellung zu diesem Erbe zu beeinflussen und dieses –



wie es Scholz beschreibt – „Nationalmonopol“²² bei der Rezeption der polnischen Kunst des 19. Jahrhunderts zu überwinden, reichen die Aktivitäten der Stiftung eher nicht aus. Ein größeres Engagement von Kunsthistorikern, Akademikern, Museen und Stiftungen, die sich auf deutsch-polnische Beziehungen spezialisieren, wäre dabei hilfreich. Es handelt sich schließlich um Hunderte von Malern, die nicht nur die polnische, sondern auch die deutsche Kunstgeschichte bereicherten.

22 Scholz, *Polscy monachijszczy*, S. 217.



JULIA YASCHENINA

DAS KULTURERBE DER WOLGADEUTSCHEN

Zur Frage der Erhaltung der Kultur der Wolgadeutschen der Region Saratow und des Wolga-Gebiets

Russland ist historisch betrachtet ein multikulturelles Land. Unterdessen sind Sprachsituation und das weitere Schicksal der Russlanddeutschen in Russland besorgniserregend. Laut einer Volkszählung von 1989 lebten in der UdSSR 2.038.000 Deutsche, davon 842.000 in der RSFSR. Nach 13 Jahren blieben laut Volkszählung von 2002 rund 600.000 Deutsche in Russland. Bei der Volkszählung 2010 wurden 394.138 Deutsche in Russland gezählt. Das heißt, dass in nur acht Jahren die Zahl der Deutschen um ein Drittel abnahm – 203.074 Menschen (34 Prozent) weniger als im Jahre 2002.¹

In den letzten Jahren jedoch werden Vertreter der Minderheit wieder aktiv. Sie begeben sich auf die Suche nach ihrer Identität und ihren kulturellen Wurzeln. Dies zeigt sich beispielsweise an der Wiederbelebung der deutschen Sprache unter den Nachkommen der Wolgadeutschen. Im vorliegenden Beitrag geht es darum, Möglichkeiten zu skizzieren, die Sprache und Kultur der Wolgadeutschen zu bewahren. Aus meiner Sicht kann die Entwicklung eines „ethnischen Tourismus“ das Erbe der Wolgadeutschen erhalten helfen. Zu diesem Zweck ist es notwendig, eine Strategie für den Tourismus an der Wolga und neue touristische Routen zu entwickeln.

Auf dem Territorium der Region Saratow gibt es mehr als 200 Siedlungen mit deutschen Wurzeln. In einigen von ihnen sind Häuser alter Bauart, einstürzende Kirchen, Mühlen und zum Teil Friedhöfe erhalten, die für touristische Zwecke genutzt werden können. Dazu zählen die Städte Marx, Engels und Saratow.

In der Stadt Marx ist die deutsche Architektur sehr gut erhalten, entlang der zentralen Straßen von Marx stehen alte deutsche Häuser, und es gibt eine alte lutherische Kathedrale aus dem frühen 20. Jahrhundert. Die Besichtigung der lutherischen Kirche ist sowohl von außen als auch von innen die Hauptattraktion der Siedlung Zürich-Zorkino. Die neoromanische Steinkirche wurde 1877 errichtet und hatte einen 48 Meter hohen Turm mit vier Uhren, eine Orgel und eine Kapazität bis zu 900 Personen. Sie wurde nach einem Entwurf des berühmten Berliner Architekten Johann Eduard Jacobsthal erbaut. In den 1930er-Jahren wurde die Kirche geschlossen und anschließend als Lager, Club und Kino genutzt. Die lutherische Kirche in Zorkino ist eine der wenigen in der Region, die während der Jahre der Sowjetherrschaft nicht abgerissen wurde und sich bis heute in einem relativ guten Zustand befindet. In den 1990er-Jahren kam es jedoch zu einem Brand im Gebäude. 2015 wurde die Kirche von einer privaten Gesellschaft unter der Leitung von Karl Loor, einem Nachfahren der Wolgadeutschen, wiedereröffnet.

Im Rahmen des touristischen Rundgangs kann eine Besichtigung der Altstadt mit Besichtigung der Ausstellung des örtlichen Heimatmuseums angeboten werden. Seit der Gründung von Marx durch die deutschen Kolonisten widmet sich der Hauptteil des Museums der Geschichte der Wolgadeutschen. Das Gebäude, in dem sich das Museum befindet, gehört selbst zum kulturellen Erbe. In diesem Gebäude befand sich seit 1919 das erste Landesmuseum der Wolgadeutschen Republik. Derzeit umfasst die Sammlung des Museums mehr als 6.000 Objekte. Von besonderem Wert ist die Sammlung von Objekten der Ethnographie (mehr als 1.100 Museumsgegenstände), die es dem Museum ermöglicht, die

¹ Arkadij Adol'fovich German/Tat'jana Semenovna Ilarionova/Igor' Rudol'fovich Pleve: Istorija nemcev Rossii: hrestomatija, Moskva 2005.



Berufe, das Handwerk und die verschiedenen Aspekte des Lebens von Ekaterinenstadt (Baronsk) umfassend darzustellen. Diese Ansiedlung deutscher Handwerkerkolonisten an der Wolga erhielt nach 1917 den Status einer Stadt.

Eine weitere mit der deutschen Kultur verbundene Stadt ist die Stadt Engels, die von 1922 bis 1941 als Hauptstadt der Wolgadeutschen Republik galt. Die Architektur der Altstadt sowie die Ausstellung des Landeskundemuseums zur Geschichte und Kultur der Wolgadeutschen sind hierbei von Interesse. Von 1925 bis 1941 war das Heimatmuseum das wichtigste Museum der Republik.

Das reichste historische und kulturelle Erbe der Wolgadeutschen befindet sich in Saratow – die Architektur der Stadt, Denkmäler, das historische Stadtzentrum und Museumsausstellungen. Eine der Sehenswürdigkeiten Saratows ist das nach Leonid Witaljewitsch Sobinov benannte staatliche Konservatorium – die höchste musikpädagogische Einrichtung in Saratow, das dritte Konservatorium in Russland. Es gründete sich 1912. Das pseudogotische Gebäude des Konservatoriums wurde 1902 auf einem Grundstück an der Ecke Deutsche Straße und Nikolskaya Straße errichtet, nachdem es von Prinzessin Meshcherskaya nach einem Entwurf des Stadtarchitekten Alexander Yagn (1848–1922) in Auftrag gegeben wurde.

Im historischen Zentrum der Stadt bieten sich verschiedene Stadtrundgänge an. Beispielsweise kann man entlang der Deutschen Straße laufen, an der einige Häuser der Wolgadeutschen zur Besichtigung geöffnet sind, wie z. B. das Herrenhaus von Konstantin Kondratjewitsch Reinecke. Der Architekt Fjodor Osipowitsch Schechtel (1859–1921) wurde auch als Genie des russischen Jugendstils bezeichnet. Die Familie Schechtel stammte von den Wolgadeutschen, die seit der Zeit Katharina der Großen in Russland lebten. Er wurde in St. Petersburg geboren. Seine Kindheit und Jugend verbrachte er in

Saratow, bevor er mit 16 Jahren nach Moskau umsiedelte. Als Meister baute er 1912 das Herrenhaus von Konstantin Kondratjewitsch Reinecke in der Soborna Straße 22. Es ist ein Beispiel für den Jugendstil in der Stadt Saratow.

Erwähnt sei noch die Familie Borel. Emmanuel Ivanowitsch Borel wurde nicht ohne Grund der „König der Mühlen“ genannt. Das Handelshaus „E. I. Borel“ war das größte Mühlenunternehmen der Wolgaregion. Borel hatte Dampfmühlen und war Eigentümer eines riesigen Handels- und Industriekonzerns, der die unternehmerischen Anstrengungen mehrerer Generationen verkörperte.

Ein weiteres schönes Gebäude im historischen Zentrum Saratows ist das Herrenhaus von I. P. Schmidt mit der Grotte. Das vom Moskauer Architekten Capiton Abramowich Dulin entworfene Gebäude kombiniert die Merkmale verschiedener architektonischer Trends.

Außerdem ist eine Besichtigung der Ausstellung über Geschichte und Kultur der Wolgadeutschen im regionalen und ethnografischen Museum von Saratow möglich. Für touristische Routen in der Stadt kann eine Kombination aus Bildungsausflügen mit aktiver Erholung in den Wäldern von Kumysnaya Polyana und den Oktober- und Smirnovsky-Schluchten angeboten werden.

Wenn man die Wolga auf dem Wasserweg hinunterschwimmt, befinden sich am linken Ufer einige deutsche Dörfer: Berezovka, Krasnoarmeyskoye und Rovnoe. Diese Dörfer sind vom Standpunkt der Erkundung alter deutscher Häuser aus dem frühen 20. Jahrhundert interessant. Während des Baus des Wasserkraftwerks wurden alle Dörfer an neue Orte in einer Entfernung von zwei bis drei Kilometer vom ehemaligen Ufer verlegt. Das Schicksal einer Umsiedlung ereilte auch viele deutschen Kolonien am linken Ufer, von denen einige von der Wolga überflutet wurden.



Die interessantesten deutschen Siedlungen liegen an der Wolga in den Regionen Saratow und Wolgograd: Zaumor'e, Sosnovka, Galka, Nieder Dobrinka usw. In Dobrinka im Bezirk Zhirnovsky des Wolgograder Gebiets leben mehrere deutsche Familien. Im Dorf befindet sich ein kleines Schulmuseum, dessen Exponate über die Geschichte und Kultur der Deutschen berichten. Im Rahmen der Erkundung der Region ist es möglich, ein altes deutsches Haus zu besuchen und die traditionelle Küche vor Ort auszuprobieren.

Diese Route ist je nach Anzahl und Dauer der Ausflüge für fünf bis sieben Tage ausgelegt. Sie ermöglicht nicht nur, die Geschichte und Kultur der Menschen kennenzulernen, sondern auch am Ufer der Wolga zu entspannen und auf diese Weise den „ethnografischen“ und den Erholungstourismus erfolgreich miteinander zu verbinden.

Die Sprache und Kultur der Wolgadeutschen ist zweifellos auf das vielschichtige sprachliche und historisch-kulturelle Umfeld zurückzuführen. In einem modernen Russland, in dem trotz aller wirtschaftlichen Schwierigkeiten, der Wert von Sprache und Kultur in der Gesellschaft zunehmend anerkannt wird, sollte das historische und kulturelle Umfeld als Nährboden für eine neue Etappe der Identitätsfindung der russischen Deutschen dienen. Denn das „Schicksal der russischen Deutschen ist voller bitterer Tatsachen. Aber der Geist, die Kraft und die Schönheit dieses Volkes werden für immer im Leben Russlands bleiben“.²

2 Valentina Georgievna Chebotareva: Nemcy Sojuza SSR. Drama velikih potrijasenij 1922–1939 gg. Arhivnye dokumenty, Moskva 2009, S. 5 (Übersetzung J. Y.).

AUTORINNEN UND AUTOREN



Petra Bolić, geb. 1992 in Varaždin (Kroatien), Bachelorstudium der Germanistik und der Französischen Sprache und Literatur an der Philosophischen Fakultät der Universität Zagreb und Karl-Franzens-Universität Graz, Masterstudium Kulturwissenschaftliche Germanistik und Literaturwissenschaftlich-interkulturelle Südslawistik an der Philosophischen Fakultät der Universität Zagreb.

Lucian Buciu, geb. 1993 in Bukarest (Rumänien), Bachelorstudium im Bereich Philologie, Französisch als Hauptfach und Deutsch als Nebenfach an der Fremdsprachenfakultät der Universität Bukarest, Masterstudium im Bereich Germanistik an der Fremdsprachenfakultät der Universität Bukarest, Doktorand im Bereich Politikwissenschaften der Nationalen Schule für Politik- und Verwaltungswissenschaften Bukarest.

Marie Friedle, geb. 1992 in Mechernich (Deutschland), Bachelorstudium der Germanistik und der Interkulturellen Germanistik an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät I der Universität Bayreuth, Masterstudium der Mitteleuropäischen Studien – Diplomatie an der Andrássy Universität in Budapest.

Ekaterina Grineva, geb. 1995 in Uljanovsk (Russland), Bachelorstudium der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Higher School of Economics in Moskau, Auslandssemester an der Ludwig-Maximilians-Universität in München, Masterstudium „Literaturwissenschaft international: deutsch-russische Transfers“ an der RGGU Moskau und an der Albert-Ludwig-Universität Freiburg (Doppeldiplomabschluss), zurzeit Doktorandin am Internationalen Graduiertenkolleg 1956 „Kulturtransfer und ‚kulturelle Identität‘ – Deutsch-russische Kontakte im europäischen Kontext“.

Svetlana Kolbaneva, geb. 1970 in Kaliningrad (Russland), Erststudium im Bereich Germanistik an der Kaliningrader Staatlichen Universität, ein Gastsemester an der Universität Dortmund 1991; gegenwärtig wieder an der Universität – Masterstudium in Geschichte und Digital Humanities an der Baltischen Föderalen Immanuel-Kant-Universität.

Zuzana Kročilová, geb. 1987 in Ungarisch Hradisch (Tschechische Republik), Jurastudium an der Karls-Universität Prag, zwei Auslandssemester an der Universität Wien. Referendariat in tschechischen und internationalen Anwaltskanzleien, Anwaltsprüfung; Promotionsstudium der Rechtsgeschichte und des römischen Rechtes an der Karls-Universität Prag.

Martina Krtić, geb. 1994 in Karlovac (Kroatien), Bachelorstudium der Germanistik und Bohemistik an der Universität Zagreb, Masterstudium der Germanistik (Übersetzen) und Bohemistik (Lehramt) an der Universität Zagreb, ein Auslandssemester an der Friedrich-Schiller-Universität Jena 2018.

Nika Magradze, Freiburg, geb. 1995 in Tiflis (Georgien), Bachelorstudium der Rechtswissenschaften an der staatlichen Iwane-Dschawachischwili-Universität von Tiflis, Masterstudium der Rechtswissenschaften an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, LL.M.

Anastasia Nemtseva, geb. 1999 in Kaliningrad (Russland), Bachelorstudium Geschichte an der Immanuel-Kant-Universität Kaliningrad, Studium der Geschichte und der Kunstgeschichte an der Christian-Albrecht-Universität zu Kiel.



Violetta Parulska-Rohdenburg, geb. in Wrocław (Polen), Bachelorstudium der germanischen Philologie an der Universität Breslau (Uniwersytet Wrocławski), zzt. Masterstudium der germanischen Philologie an der Universität Breslau.

Lea Pintarić, geb. 1993 in Zagreb (Kroatien), Bachelorstudium Anglistik und Germanistik an der Philosophischen Fakultät in Zagreb, Masterstudium Anglistik und Germanistik auf Lehramt an der Philosophischen Fakultät in Zagreb, Auslandsaufenthalt an der Freien Universität in Berlin im Rahmen eines Sommersprachkurses 2017.

Tatjana Schmalz, geb. 1994 in Irkutsk (Russland), Bachelorstudium der Russistik und Anglistik an der Humboldt-Universität zu Berlin und an der Tomsker Staatlichen Universität, Masterstudium „Kulturen und Literaturen Mittel- und Osteuropas“ an der Humboldt-Universität zu Berlin; gegenwärtig Doktorandin im Fach Kulturwissenschaften, Fachbereich Zeitgeschichte, an der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder).

Michal Urban, geb. 1992 in Jihlava (Tschechische Republik), Bachelor- und Masterstudium Germanistik und Kulturanthropologie an der Palacky Universität in Olomouc, Studienaufenthalt an der TU Dresden, Studium (Ph. D.) der Kulturanthropologie an der Palacky Universität in Olomouc.

Olga Wesolowska, geb. 1996 in Łódź (Polen), Studium der Kulturwissenschaft mit der Spezialisierung Filmwissenschaft an der Universität Łódź, Studienaufenthalte an der Ludwig-Maximilians-Universität in München und Universität zu Köln, Mitarbeiterin der Stiftung „Niezła Sztuka“.

Julia Yaschenina, geb. 1994 in Saratow (Russland), Bachelorstudium der Germanistik und Masterstudium der Germanistik an der Nationalen Staatlichen Forschungsuniversität Nikolai Gawrilowitsch Tschernyschewski, Doktorandin an der Nationalen Staatlichen Forschungsuniversität Nikolai Gawrilowitsch Tschernyschewski.



HERAUSGEBER

Die Deutsche Gesellschaft e. V. ist der erste nach dem Fall der Mauer gegründete gesamtdeutsche Verein. Am 13. Januar 1990 wurde er von Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens aus Ost und West mit dem Ziel gegründet, die Teilung zu überwinden, das Miteinander in Deutschland und Europa zu fördern sowie Vorurteile abzubauen. Diesen Grundsätzen verpflichtet, organisiert die Deutsche Gesellschaft e. V. über 700 Veranstaltungen jährlich in den Bereichen Politik und Geschichte, Kultur und Gesellschaft sowie EU und Europa. In mehr als 20 europäischen Staaten setzt sie sich für Demokratie und Völkerverständigung ein. Die Deutsche

Gesellschaft e. V. gehört damit zu den aktivsten überparteilichen Organisationen in Deutschland. In Foren, Gesprächskreisen, Seminaren, auf Konferenzen und Studienreisen, bei Austauschprogrammen, Lesungen und Ausstellungen bietet die Deutsche Gesellschaft e. V. interessierten Bürgerinnen und Bürgern die Möglichkeit zum offenen Diskurs über aktuelle gesellschaftspolitische Themen. Für ihr Engagement zur Errichtung eines Freiheits- und Einheitsdenkmals wurde die Deutsche Gesellschaft e. V. mit dem Nationalpreis ausgezeichnet.

