

**„In der Form national,
im Inhalt sozialistisch“?**

Digitale Hochschulschriften zum Baltikum
Herausgegeben von der
Carl-Schirren-Gesellschaft
Band 07

Timo Neder

**„In der Form national,
im Inhalt sozialistisch“?**

**Sowjetische Kunst- und Kulturpolitik
in Estland von 1940 bis 1953
zwischen Säuberung und
Instrumentalisierung**

Beitrag zum Dietrich A. Loeber-Preis 2020
Sechster Platz

© 2020 Carl-Schirren-Gesellschaft
Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages ist unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherungen und Verarbeitungen in elektronischen Systemen.

Einleitung

Der Einmarsch der Sowjetunion und die schrittweise gewaltlose Annektierung Estlands 1940 stellen nicht nur einen gravierenden Bruch in der allgemeinen Geschichte, sondern auch in der Kunst- und Kulturgeschichte Estlands dar. Die noch junge, in einem für die Esten prägenden und geschichtsträchtigen Unabhängigkeitskrieg erkämpfte, erste Estnische Republik verschwindet nach nur knapp zwei Jahrzehnten von der politischen Landkarte. Besonders die nationale künstlerische Elite und die überlieferten estnischen Traditionen, die unter dem Sammelbegriff Volkskultur (estn.: *Rahvakultuur*) zusammengefasst werden, waren bis dato wichtige Pfeiler der nationalen Identität der Esten und passten auf den ersten Blick nur schwer in das sozialistische Kunst- und Kulturverständnis der Sowjetunion. In dieser Arbeit wird der Umgang der sowjetischen Machthaber mit den Kulturschaffenden, der Kunst und der Kultur in Estland in der Zeit von 1940 und bis zum Ende des Stalinismus durch Stalins Tod und die einsetzende Tauwetterperiode 1953 betrachtet. Wie entwickelte sich die Kunst- und Kulturpolitik von den instabilen Zeiten des Zweiten Weltkrieges bis zur Hochphase des Stalinismus unter dem Einfluss der harten Kulturerlasse unter Schdanow? Ließ sich die kulturpolitische Losung des Stalinismus, eine Massenkultur zu schaffen, die *im Inhalt sozialistisch, in der Form national* war, mit der estnischen Volkskultur vereinbaren und wie sah die Umsetzung aus? Allgemein soll das Verhältnis zwischen Sowjetregime und Kulturbetrieb sowie die darunter fallenden Abhängigkeiten und Wechselwirkungen analysiert werden und die durch den Titel der Hausarbeit suggerierte mögliche Ambivalenz zwischen stalinistischem Terror auf der einen und der friedlichen Instrumentalisierung auf der anderen Seite herausgestellt werden.

Gegliedert wird der Hauptteil dieser Arbeit im Groben in drei Teile. Der erste Teil beschreibt die Kunst- und Kulturpolitik während der ersten Phase der sowjetischen Herrschaft in Estland von 1940 bis 1941. Der zweite Teil fokussiert die Kunst- und Kulturpolitik in den ersten Jahren der zweiten Machtübernahme ab 1944. Der letzte Teil beschäftigt sich schließlich mit der Zeit des Hochstalinismus in Estland von 1948

bis zu Stalins Tod 1953. In allen drei zeitlichen Teilbereichen wird auf das Verhältnis zwischen Staat und Kunst- und Kulturbetrieb eingegangen, dem Status der Kunstfreiheit und der Zwangsmaßnahmen sowie der Rolle und der Entwicklung der Volkskultur. Für die Zeit ab 1944 wird darüber hinaus noch auf die sowjetische Politik bezüglich der Populärkultur und der Freizeitgestaltung eingegangen.

Als Grundlage zur Erstellung dieser Arbeit dienen insbesondere die Werke Olaf Mertelsmanns. Er publizierte gerade in den letzten Jahren zur Sowjetisierung Estlands, insbesondere in ihren Anfängen, sodass ein aktueller Forschungsstand gewährleistet werden kann. In einem von ihm herausgegebenen Sammelband findet sich ein Aufsatz von Jaak Kangilaski, welcher sich dezidiert mit der Geschichte der estnischen Kunst in den Anfängen der Sowjetherrschaft in Estland beschäftigt. Des Weiteren wird für die Darstellung der geschichtlichen Entwicklung und der Rolle der Volkskultur in Sowjetestland vor allem auf Philipp Herzogs Studie *„Sozialistische Völkerfreundschaft, nationaler Widerstand oder harmloser Zeitvertreib? Zur politischen Funktion der Volkskunst im sowjetischen Estland“* aus dem Jahr 2005 verwiesen.

Die ersten sowjetischen Jahre 1940-1941

Grundlegend gilt für die erste sowjetische Besatzung, dass die Transformation im kulturellen Bereich kein Primärziel der Sowjets war. Wichtiger erschien es, das neue politische Machtgefüge zu stabilisieren und eine effiziente Kriegswirtschaft aufzubauen. Darüber hinaus benötigt das Verändern von kulturellen Werten ohnehin eine längere Zeit als die wenigen Monate, die den neuen Machthabern zur Verfügung standen.¹

In den ersten Monaten wurde versucht, das Vertrauen der Künstler sowie anderer Intellektueller zu gewinnen und den Kunst- und Kulturbetrieb in seiner bisherigen Form aufrecht zu erhalten. Dieses, sowie die Ernennung des Dichters Johannes Vares-Barbarus zum Ministerpräsidenten einer aus weiteren Kunst- und Kulturschaffenden bestehenden Marionettenregierung, sollte nicht nur das estnische Establishment sondern das Volk im Ganzen beruhigen. Gerade in ihrer

¹ Vgl. TOIVO U RAUN: Estonia and the Estonians, Stanford 1991, S. 155.

Anfangszeit verbreitete die neue Regierung Hoffnung auf den Erhalt eines Maßes an Eigenständigkeit und Freiheit im kulturellen Bereich, aber auch für Estlands neue Position in der Sowjetunion insgesamt. Ohnehin hofften einige Kulturschaffende auf eine Verbesserung der Lebenssituation durch die Kommunisten und gerade in Tartu gab es eine große Zahl an Kritikern gegenüber der alten Regierung unter Konstantin Päts, die ab Mitte der 1930er Jahre immer autoritärere Züge annahm und sich zunehmend in die Angelegenheiten der Künstler einmischte. So erhielten in dieser Zeit besonders diejenigen Künstler eine staatliche Förderung, welche über ein Volkshochschuldiplom verfügten – das traf auf einen Großteil der einflussreichen Künstler nicht zu.²

Gerade junge Künstler nutzten die neue Machtstruktur und die erhöhte Förderung der Kunst durch die Sowjets für sich und profitierten gleichzeitig von dem Weggang älterer Künstler. Die neuen Machthaber mischten sich nicht entscheidend in die Kunst ein und es wurden nicht ausschließlich Künstler unterstützt, die sich dem aus Moskau gewünschten Sozialistischen Realismus zuwandten. Bei der Vergabe von Auftragsarbeiten wurden diese jedoch bevorzugt behandelt.³

Im Literaturbetrieb herrschte trotz seiner Verstaatlichung eine ähnlich liberale Haltung gegenüber nationaler Literatur vor. Nur wenige estnische Autoren entsprachen den Kriterien des Realismus und so konzentrierte man sich auf sowjetischer Seite eher auf die Übersetzung zeitgenössischer russischer Werke ins Estnische. In den Theatern wurde lediglich die Administration ausgetauscht, das Repertoire blieb mit westlichen oder nationalen Stücken weitestgehend unverändert.³

Der Bereich der Volkskultur mit seinem existierenden Vereinswesen wurde von der sowjetischen Regierung dagegen früher ins Auge gefasst und an sowjetische Strukturen angepasst. Nationale Vereine und Kulturinitiativen wurden im Zuge der Sowjetisierung aufgelöst und der

² Vgl. JAAK KANGILASKI: Die estnische Kunst 1940-1953, in: Vom Hitler-Stalin Pakt bis zu Stalins Tod, Estland 1939-1953, hrsg. von OLAF MERTELSMANN. Hamburg 2005, S. 238f.

³ Vgl. ebd., S. 239.

³ Vgl. RAUN: Estonia (wie Anm. 1), S. 156.

beschlagnahmte Bestand mitsamt des Kapitals in neugegründete Vereine überführt, welche besser in das sozialistische Bild von Folklore passten.⁴

Insgesamt wurden über 2000 bestehende nationale Kulturinitiativen aufgelöst, jedoch durch eine höhere Zahl an sozialistischen Kulturkreisen ersetzt.⁵

Aus sowjetischer Sicht erfreulich war die Tatsache, dass es gerade seit den dreißiger Jahren eine funktionierende Struktur an privaten Kulturhäusern gab, die einfacher an das zuvor in Russland umgesetzte Vereinssystem anzupassen war. Eine vollständige Überführung in ein sowjetisches System gelang allerdings nicht, aufgrund der kurzen Besatzungszeit, verantwortet durch den Anmarsch der deutschen Truppen.⁷

Im Laufe des ersten Besatzungsjahres 1940 verstärkten sich die Eingriffe in den Kunstbetrieb. Wurden zunächst noch Museen gegründet und die Rolle von Kunstvereinen, welche sich bereit zeigten mit den Sowjets zu kooperieren, gestärkt, ging man nun energisch gegen bestehende nationale Künstlerverbände vor und löste diese auf. Ziel war es, einheitliche Künstlerverbände zu gründen, die dann den sowjetischen untergeordnet werden sollten. Auch wenn dieses Ziel zunächst nicht erreicht werden konnte, wurde die estnische Kunst unter die Kontrolle einer neuen staatlichen Kunstbehörde gestellt, welche fortan über Ausstellungen, Museen und die Verbreitung von Kunst im Generellen entschied. Auch die Kunstkritiker ordneten sich den Idealen des sozialistischen Kunstverständnisses unter. Dies geschah nicht nur aus Opportunismus, unter anderem versuchte man so die Werke nationaler Künstler zu schützen. Ohnehin war die Presse, in der sich die Kunstkritik äußerte, stark von der Zensur betroffen, die Rezensionen der Kritiker standen hierbei unter Beobachtung. Dennoch brach man

⁴ Vgl. PHILIPP HERZOG: Sozialistische Völkerfreundschaft, nationaler Widerstand oder harmloser Zeitvertreib? Zur politischen Funktion der Volkskunst im sowjetischen Estland, Wien 2010, S. 53f.

⁵ Vgl. OLAF MERTELSMANN: Die Ausweitung von Kultur und Bildung als Stütze des sowjetischen Systems in Estland, in: Vom Hitler-Stalin Pakt bis zu Stalins Tod, Estland 1939-1953, hrsg. von OLAF MERTELSMANN, Hamburg 2005, S. 253f.

⁷ Vgl. HERZOG: Sozialistische Völkerfreundschaft (wie Anm. 4), S. 53f.

1940 noch nicht mit der vorherrschenden nationalen Kunst der dreißiger Jahre. Der Sozialistische Realismus war zunächst lediglich Empfehlung der Sowjets und der Marionettenregierung und wurde honoriert, von einem Aufzwingen mit gleichzeitigem Verbot sämtlicher anderer Kunstströmung kann an dieser Stelle noch keine Rede sein.⁶

Dennoch gab es bereits 1940 Listen mit verbannten Büchern und Publikationen im Allgemeinen. Sie mussten aus den Bücherläden und Bibliotheken genommen werden und wurden teilweise verbrannt. Der Besitz oder das in Umlauf bringen dieser Werke wurde unter Strafe gesetzt.⁷

Künstler waren aus materialistischen Gründen dazu gezwungen, staatliche Aufträge anzunehmen, da es durch die Umstrukturierung keine anderen Verdienstmöglichkeiten mehr gab, die das Einkommen eines Künstlers hätten sichern können.⁸

Durch den Angriff Hitlers spalteten sich die estnischen Kulturschaffenden in zwei Lager. Wer sich nicht den Deutschen anschloss, beispielsweise durch den Beitritt eines Vernichtungsbataillons, sondern sich auf Seite der prosowjetischen Künstler wiederfand, wurde entweder für den Militärdienst eingezogen oder musste mit der Roten Armee den Rückzug antreten und fliehen. Geflohene Künstler, welche mit dem sowjetischen Regime zusammengearbeitet hatten und keinen Frontdienst verrichten mussten, konnten in der russischen Stadt Jaroslawl weiterhin Kunst betreiben. Diese Künstler nahmen damit jedoch die Funktion als reines Propagandainstrument ein und waren an die Form des Sozialistischen Realismus gebunden. In Jaroslawl gründete sich 1943 zudem der sowjetisch-estnische Künstlerverband (*Eesti Nõukogude Kunstnike Liit*).⁹

Nicht nur innerhalb der künstlerischen Avantgarde, sondern auch in der Stadt Jaroslawl wurde die Volkskultur fortgesetzt und für die Propaganda gegen die neuen deutschen Besatzer in Estland genutzt.

⁶ Vgl. KANGILASKI: *Estnische Kunst* (wie Anm. 2), S. 239f.

⁷ Vgl. ROMUALD J. MISUNAS, REIN TAAGEPERA: *The Baltic States, Years of Dependence 1940-1990*, London ²1993, S. 37.

⁸ Vgl. MERTELSMANN: *Ausweitung Kultur* (wie Anm. 5), S. 257.

⁹ Vgl. KANGILASKI: *Estnische Kunst* (wie Anm. 2), S. 242.

Dies geschah beispielsweise mit kulturellen Veranstaltungen an der Front oder durch einen kulturellen Austausch unter dem Banner der Völkerfreundschaft.¹⁰

Zusammenfassend für die ersten Jahre des sowjetischen Regimes in Estland kann also festgestellt werden, dass die Kunstpolitik zwar im Laufe der Zeit autoritärer wurde und die Abhängigkeit der Künstler zum Staat als Auftragsgeber und Kontrolleur zunahm, jedoch konnte der Großteil der Künstler, solange sie nicht dezidiert antisowjetisch agierten, ihr kreatives Schaffen fortsetzen, ohne sich dem Zwang einer vorgegebenen Stilrichtung zu unterwerfen.

Für die Volkskultur und somit das kulturelle Leben der estnischen Bevölkerung insgesamt waren die Umbrüche der Sowjetherrschaft stärker. Gerade in der Auflösung der existierenden Vereine und Kulturinitiativen sowie in der Überführung hin zu neuen sowjetischen Strukturen lassen sich deutlich radikalere Schritte ausmachen. Nichtsdestotrotz schuf das neue Sowjetregime diesen Kulturzirkel, baute Museen und förderte die Kunst im Allgemeinen, insbesondere jedoch durch Auftragsarbeiten. Es fand also kein Kulturabbau bzw. keine starke Einschränkung des Kunstbetriebes statt. Der Sowjetunion ging es in dieser Phase primär darum, andere Bereiche des estnischen Alltags zu transformieren und beispielsweise für die Kriegswirtschaft effizienter zu gestalten. Die Bildungselite, zu denen die Künstler und Kulturschaffenden gehörten, wollte man dagegen aus Stabilitätsgründen auf seiner Seite haben, was sich unter anderem in der Zusammensetzung der sogenannten Marionettenregierung widerspiegelt.

Die moderaten Kriegs- und Nachkriegsjahre 1944 bis 1947

Mit dem Rückzug der Deutschen und dem erneuten Einmarsch der Sowjetunion 1944 setzte eine zweite Phase der Sowjetisierung des estnischen Kunst- und Kulturbetriebes ein. Wie bereits zu Beginn der ersten Machtübernahme blieb die Kunst aufgrund anderer primärer Aufgaben in Zeiten des Krieges anfangs von staatlichen Vorgaben

¹⁰ Vgl. HERZOG: Sozialistische Völkerfreundschaft (wie Anm. 4), S. 54.

weitestgehend unberührt. Die Zahl estnischer Bücher auf dem nationalen Markt stieg ab 1944 stark an und hielt sich in den folgenden Jahren auf einem konstanten Niveau.¹¹

Der in Jaroslawl gegründete Künstlerverband erhielt die Aufgabe, die in Estland verbliebenen Künstler und Kulturschaffenden zu erfassen und aufzunehmen. Der Beitritt war obligatorisch, wenn man weiterhin in Estland künstlerisch tätig sein und seine Werke hier veröffentlichen wollte. Wegen der Vergabe von Essensmarken war der Beitritt obendrein lebensnotwendig. Im Vergleich zu dem verhältnismäßig geringen Lebensstandard, an den sich der Großteil der Bevölkerung in der neuen Estnischen Sowjetrepublik gewöhnen musste, führte man als angesehener Künstler ein privilegiertes Leben. Die meisten Künstler konnte ihr Schaffen in der Anfangszeit ohne große Brüche fortsetzen, da die Sowjetunion durch den Zweiten Weltkrieg und den militanten Widerstand der „Waldbrüder“ innen- und außenpolitisch damit beschäftigt war, ihre Macht zu sichern. Von Seiten Moskaus bestand kein Interesse daran, in diesen unsicheren Zeiten, das einflussreiche Establishment von Beginn an gegen sich aufzubringen. Durch den Einfluss der sogenannten *Junikommunisten* konnte sich in den ersten Nachkriegsjahren eine moderate Kunst- und Kulturpolitik durchsetzen. Nichtsdestotrotz wurden bereits zu dieser Zeit Künstler, wie der Maler Varmo Pirk, denen Antisowjetismus vorgeworfen wurde, verhaftet.¹²

Der in den ersten Jahren noch recht liberale Umgang mit der estnischen Kunst- und Kulturszene hing sicherlich auch mit der Tatsache zusammen, dass nationalgesinnte Künstler, welche besonders unter Deutscher Okkupation erst oder wieder in Erscheinung traten, vor der Rückeroberung Estlands durch die Sowjetunion das Land verließen und in den Westen emigrierten. Besonders für die Volkskultur war dieser Verlust an kulturellen Persönlichkeiten gravierend, da sie durch die mit der Modernisierung einsetzende Urbanisierung ohnehin schon an Substanz verlor. Dadurch starben neben klassischen Handwerkszweigen auch ländliche Traditionen aus bzw. waren vom Aussterben bedroht.

¹¹ Vgl. RAUN: Estonia (wie Anm. 1), S. 185.

¹² Vgl. KANGILASKI: Estnische Kunst (wie Anm. 2), S. 244f.

Kirchliche Feiertage, welche bis dato eine Bühne für die gelebte Volkskultur darstellten, wurden von der neuen Regierung abgeschafft.¹³

Der Verlust eines großen Teils des estnischen Establishments bereitete jedoch ebenso der sowjetischen Führung Estlands Probleme. Vor der Zeit der Stalinisierung konnte der Bedarf an Intellektuellen und Kulturschaffenden nicht gedeckt werden.¹⁴ Zur vermeintlichen Lösung des Problems wurden die Angehörigen bereits vor Jahrzehnten nach Russland emigrierter Familien wieder ins Land geholt, um wichtige Positionen im Sowjetsystem aber auch im Kunst- und Kulturbetrieb zu übernehmen.

Diese „russischen Esten“ wurden von den heimischen Esten spotthaft Jesten (estn. *Jestlased* statt *estlased* = Esten) genannt, um auf ihre stereotypen Probleme bei der Aussprache des Estnischen hinzuweisen. Für leitende Funktionen wurden darüber hinaus in Estland bereits im Jahr 1945 mehr als 350 russische Einwanderer ohne estnischen Hintergrund rekrutiert.¹⁵

Das von der Sowjetunion propagierte Kulturangebot wurde in den vierziger Jahren schlecht angenommen. In der Populärkultur dominierten dagegen sogenannte Trophäenfilme. Hierbei handelte es sich um erbeutete Filmkopien westlicher Filme im Zuge des Zweiten Weltkrieges, welche in den ersten Nachkriegsjahren zur Unterhaltung des Volkes und zur Aufbesserung der Staatskassen in den Kinos aufgeführt wurden. Durch die Nähe zu Schweden und Finnland konnten die Esten ausländische Radiosender empfangen und hatten somit Zugang zu der aus sowjetischer Sicht unliebsamen, westlichen Tanzmusik. Besonders das ab 1951 estnischsprachige Radioprogramm des amerikanischen Auslandssenders *Voice of America* (estn.: *Ameerika Hääl*) war den Sowjets ein Dorn im Auge. Den Zugang zu westlichen Radiosendern konnte die Sowjetunion durch den Einsatz von Störsendern zwar erschweren, aber nicht verhindern.¹⁶

¹³ Vgl. HERZOG: Sozialistische Völkerfreundschaft (wie Anm. 4), S. 55f.

¹⁴ Vgl. MERTELSMANN: Ausweitung Kultur (wie Anm. 5), S. 253f.

¹⁵ Vgl. MISIUNAS: Baltic States (wie Anm. 7), S. 78.

¹⁶ Vgl. OLAF MERTELSMANN: Die Sowjetisierung Estlands und seiner Gesellschaft, Hamburg 2012, S.42.

Die Ideologisierung der Kunst und der damit verbundene Eingriff in die künstlerische Gestaltungsfreiheit wurde in Estland im März 1945 mit dem durch das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei Estlands (*Eestimaa Kommunistlik Partei*) verabschiedeten Erlass „Über die Entwicklung und Aufgaben der Kunst in der ESSR“ beschlossen. Kunst sollte nun in erster Linie zur Bildung des Volkes im sowjetischen Sinne beitragen. Gegner des sowjetischen Künstlers war der „Bürgerliche Nationalismus“, den es mit Hilfe der Kunst zu überwinden galt. Der sowjet-estnische Künstlerverband schloss sich mit der Resolution „Über eine fortschreitende Gesundung des am Strick der reinen Kunst zappelnden künstlerischen Lebens in Richtung auf den Sozialistischen Realismus“ den vorgegebenen Idealen des Zentralkomitees an. Neben nationaler Kunst war nun auch unpolitische Kunst von offizieller staatlicher Seite per Beschluss unerwünscht, wenn auch noch kein Grund ernsthaft verfolgt zu werden, sodass 1945 immer noch ein Großteil der Künstler ihrem persönlichen Stil nachgehen konnte.¹⁹

Zu beachten ist an dieser Stelle jedoch, dass das Auftragsangebot durch den Staat in den ersten Jahren der zweiten Okkupation zwar durchaus groß war und das Leben als Künstler bzw. als Intellektueller generell sehr lukrativ (Künstler verdienten nach Aussage des Intellektuellen Jaan Roos das bis zu zehnfache eines Arbeitergehaltes), die Künstler aber immer mehr auf gute Kontakte zu wichtigen Akteuren in der Sowjetrepublik angewiesen waren. Problematisch an diesem Abhängigkeitsverhältnis war, dass diese wichtige Kontaktperson jederzeit ersetzt werden konnte. Dies war vor allem im Stalinismus keine Seltenheit, wodurch selbst ein assoziierter Künstler Gefahr lief, um seine künstlerische Zukunft gebracht zu werden.¹⁷

Die Volkskultur wurde in den Nachkriegsjahren in sowjetischer Interpretation ausgestaltet, gefördert und ausgebaut sowie die innerhalb der ersten Besatzung geschaffene Struktur wiederbelebt. 1946 fanden estlandweit Sänger- und Tanzfeste statt, 1947 das erste große estnische Sängerfest (*Üldlaulupidu*) nach dem Krieg mit zusätzlichem Volks-

¹⁹ Vgl. KANGILASKI: Estnische Kunst (wie Anm 2.), S. 245.

¹⁷ Vgl. MERTELSMANN: Ausweitung Kultur (wie Anm. 5), S. 257f.

kunstabend. Die Eingriffe in das Repertoire durch die Machthaber beschränkten sich auf die Vorgabe, etwa den Personenkult des Stalinismus entsprechend Stalin in Form von Liedern zu loben. Bis auf die Verpflichtung auch diese nicht-estnischen Lieder in ihr Programm aufzunehmen, hatten die Organisatoren jedoch freie Hand in der Auswahl der Lieder. So konnten nationale Klassiker und die nationale Symbolik weiterhin verwendet werden. Anders als bei späteren Sängerefesten in der estnischen Sowjetrepublik wurde die alte Zählweise der Feste fortgesetzt, somit handelte es sich im Juni 1947 in Tallinn um das zwölfte Sängerefest. Es fand also noch kein erzwungener Bruch mit den Sängerefesten aus der Zeit der estnisch-nationalen Volkskultur statt.¹⁸

Die Nachkriegsjahre zeichnen sich insgesamt durch einen sich bildenden Dualismus zwischen dem kulturellen Leben in der Öffentlichkeit und dem im privaten Raum aus. Während in der Freizeit öffentlich die durch das System zur Verfügung gestellten Kulturangebote genutzt wurden, wandte man sich im vertrauten Kreis vor allem estnischen Traditionen zu oder nutzte das erwähnte Angebot an Auslandsradiosendern. Diese fanden im privaten Rahmen großen Anklang, was an die Wahrnehmung geknüpft war, sowjetische Kultur sei rückständiger. Daraus bildete sich neben dem kulturellen Dualismus ein mündlich überlieferter eigenes Narrativ der estnischen Geschichte, der sich von der öffentlich propagierten Geschichtsdarstellung unterschied.¹⁹

Insgesamt verlief die Sowjetisierung Estlands im kulturellen Bereich weniger rabiatisch und an einigen Stellen liberaler als in anderen Teilen der Sowjetunion. Estlands Status als eigenständige Sowjetrepublik wurde nach der Ideologie der stalinistischen Nationalitätenpolitik durch die Anerkennung der eigenen Sprache und Kultur gewährleistet, welche von offizieller Seite zusätzlich gefördert wurde.²³

Ziel von sowjetischer Seite war es, durch die Förderung von Volkskultur die Verbindung zwischen Sowjetisierung und nationaler Kulturförderung zu demonstrieren, das heißt den Sowjetsozialismus mit

¹⁸ Vgl. HERZOG: Sozialistische Völkerfreundschaft (wie Anm. 4), S. 58.

¹⁹ Vgl. MERTELSMANN: Sowjetisierung Estlands (wie Anm.16), S.47.

²³ Vgl. ebd., S.49.

der Wahrung von Nationalkultur vereinbar zu machen, um eine Legitimierung nach Innen aber auch gegenüber dem Ausland zu verdeutlichen. Die Akzeptanz eines Grades an nationaler Kultur sowie der Ausbau von Kultur und Bildung bewirkte zwar eine tatsächliche Stabilisierung und Legitimierung der Sowjetherrschaft, schuf jedoch im gleichen Zuge Räume der Kritik. Oder wie Mertelsmann es formuliert: „Mit dem Ausbau von Bildung und Kultur förderte der sowjetische Staat seine eigenen Kritiker.“²⁰

Die Stalinisierung der Kunst in Estland 1948 bis 1953

Bereits vor 1948 zeichnete sich im russischen Kerngebiet der Sowjetunion eine striktere Eingriffspolitik in den Kunstbetrieb ab. Andrej Schdanow war im Zentralkomitee für Agitation und Propaganda tätig und somit auch für die Kulturpolitik zuständig. Während der ersten Phase sowjetischer Macht in Estland war er bereits Sondergesandter für Estland und ließ Mitte 1946 die Redaktionen zweier Zeitschriften austauschen, welche Texte von Soschteschenko und Achmatowa publizierte, die aus Sicht Schdanows bösartige, antisowjetische Autoren waren. Beide wurden daraufhin aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen und verloren somit jedes Publikationsrecht. Obwohl dies nicht das erste Eingreifen des Staates gegen Redaktionen und Verlage war, gaben Fälle wie diese einen Anlass für Razzien und infolgedessen auch für „Säuberungen“ von Redaktionen. Wichtiger aber noch für den Kunst- und Kunstbetrieb waren die im Anschluss gefällten Erlasse des Zentralkomitees zum Repertoire der Theater am 26. August 1946 und den ab dem 4. September folgenden Beschlüssen zu Film, Oper, Musik und Bildender Kunst, die jetzt zu Parteilichkeit und Optimismus in den Werken verpflichten. „Vaterlandsloser Kosmopolitismus“, so der Vorwurf, der besonders gegen jüdische Künstler und Kulturinstitutionen verwendet wurde, oder Formalismus wurden abgelehnt und sollten dem Sowjetpatriotismus weichen. Die Kunstfreiheit wurde nicht nur in der

²⁰ MERTELSMANN: Ausweitung Kultur (wie Anm. 5), S. 265.

Frage der Gestaltung immer weiter eingeschränkt, sondern durch aggressive Zensur, Verfolgung und Säuberungsaktionen rigoros durchgesetzt.²¹

Die Stalinisierung der Kunst und Kultur erreichte Estland schließlich 1948 und führte zu Konflikten in der Führungsriege der estnischen Sowjets. So gerieten auch die „Junikommunisten“ immer weiter in die Kritik, die den bisher im Vergleich zu Moskau moderateren Kurs und Umbau der Kunst- und Kulturpolitik in Estland durchführten und zu dessen Unterstützern auch der erste Parteisekretär Nikolai Karotamm gehörte. Das stalinistische Lager innerhalb der Estnischen Kommunisten, angeführt von Max Laosson, kritisierte in einem Rundumschlag Künstler und Kunstkritiker. Im Rahmen des 8. Plenums des Zentralkomitees der *Eestimaa Kommunistlik Partei* zwang das stalinistische Lager Karotamm zum Rücktritt. Bald schlossen sich weitere Stimmen Laosson an und beschloßen die Enthebung sämtlicher prominenter Vertreter der Junikommunisten, welche bezichtigt wurden, „Antimarxismus“ zu verbreiten. So etwa Johannes Semper, der zuvor das Amt des Bildungsministers in der ersten estnischen Sowjetrepublik 1940 bekleidete und bis dato den Schriftstellerverband leitete, den er in Jaroslawl mitbegründet hatte. Auch der in Estland einflussreiche Maler Adamson-Eric wurde ausgeschlossen. Die meisten Junikommunisten wurden nach ihrem Ausschluss verhaftet.²²

Durch die Säuberung dieser Generation des sowjetischen Establishments in Estland wichen nun auch die bisher einflussreichen russischen Esten immer mehr den eingewanderten Russen ohne estnischen Hintergrund.²³

Unter dem neuen stalinistischen Regime wurde die Kunstform des Sozialistischen Realismus obligatorisch. Während durch die Nationalitätenpolitik des Stalinismus noch offiziell dazu ermutigt wurde, an Elementen der eigenen Kultur festzuhalten, gestaltete sich das für Künstler nun als schmaler Grat, auf dem es galt, nicht der Verbreitung des bürgerlichen Nationalismus bezichtigt und damit verfolgt zu werden.

²¹ Vgl. HELMUT ALTRICHTER: Kleine Geschichte der Sowjetunion 1917-1991, München 2001, S. 121.

²² Vgl. KANGILASKI: Estnische Kunst (wie Anm. 2), S. 246.

²³ Vgl. MISIUNAS: Baltic States (wie Anm.7), S. 81.

Folgen dieser strengen Zensurpolitik waren, dass Künstler verängstigt darauf verzichteten ihre Werke zu veröffentlichen, dass zu publizierende Werke von den Behörden nicht freigegeben und dass Schriftsteller aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen wurden. In manchen Fällen wurden Künstler, wie beispielsweise der Schriftsteller Hugo Raudsepp, ins Gefängnis gebracht und kamen dort ums Leben. Neben der Mitgliedschaft in den Künstlerverbänden wurde nun auch die Mitgliedschaft in der Kommunistischen Partei als Anforderung verlangt, um seine Werke veröffentlichen zu dürfen.²⁴

Bereits in den Jahren zuvor wurde die Bildungselite Estlands sukzessiv ausgetauscht. Die etablierte estnische Oberschicht wurde durch weniger gebildete, aber prosovjetsche Akteure ersetzt. Hinzu kamen noch die in den Jahren des Stalinismus in Estland verstärkt durchgeführten Säuberungen, die das Land vom Bürgerlichen Nationalismus bereinigen sollten. Von den ersten Säuberungen waren etwa 400 Intellektuelle betroffen.²⁵

Die Säuberungen im Künstlerverband waren nicht ausschließlich mit künstlerischen Differenzen, wie etwa dem Vorwurf des „Formalismus“, des „Nationalismus“ oder des „Kosmopolitismus“, begründet.

Als Ausschlussgrund zählte ebenso eine „schöpferische Passivität“. Wie bereits erwähnt, hatte ein Ausschluss in vielen Fällen weitere Konsequenzen. So konnten Künstler außerdem politisch verfolgt werden, da nach der Theorie des Sozialistischen Realismus das Verweigern realistischer Stilmittel schon als Nähe zum ideologisch feindlichen Lager interpretiert wurde. Bereits das Interesse an westlicher Kunst konnte schon Grund für Verfolgung und Verhaftung sein. Letzteres traf in den Jahren 1949/50 besonders Kunststudenten und junge Künstler, die gerade noch in ihrer Ausbildung mit westlicher Kunst wie beispielsweise dem Pariser Impressionismus in Berührung kamen. Werke verstorbener Künstler konnten posthum ebenfalls durch das gewünschte Raster fallen und wurden aus der Öffentlichkeit genommen.

²⁴ Vgl. RAUN: Estonia (wie Anm. 1), S. 186.

²⁵ Vgl. VÄINO SIRK: Züge der stalinistischen Politik in Bezug auf die estnische Bildungselite, in: Forschungen zur Baltischen Geschichte 1, Tartu 2006.

Durch den wachsenden Druck der Verfolgung begannen Künstler sich selbst zu schützen, indem sie durch das Denunzieren von Kollegen Systemtreue beweisen wollten, oder sie vermieden das Ausstellen ihrer Werke komplett.²⁶

Von den weiteren Einschränkungen des Kunstbetriebs und der Neuordnung von allem was in Sowjetestland nun als akzeptierte Kunst und Literatur galt, waren auch die Werke westlicher Linker wie Brecht betroffen. Die wenigen Klassiker, die nicht auf der schwarzen Liste standen, wurden teilweise überarbeitet oder mit Kommentaren ergänzt. Obwohl die sozialistische Staatszeitung *Rabva Hääl (Volksstimme)* ihre Kunstkritik den neuen Vorgaben entsprechend verschärfte, wurde sie dennoch 1952 von der russischen Prawda dahingehend stark kritisiert, verbliebene Elemente des bürgerlichen Nationalismus und der westlichen Dekadenz nicht entschieden genug zu demaskieren.²⁷

Auf der anderen Seite profitierten Künstler, die sich besser mit dem Sozialistischen Realismus anfreunden konnten oder die sogar überzeugte Anhänger waren. Der kommunistische Autor Aadu Hint veröffentlichte 1952 den ersten Band seiner bekannten Romanreihe *Tuuline rand (Die windige Küste)*, die von dem überzeugten Stalinisten August Jakobson auf die Bühne gebracht wurden. Jakobson war seit 1950 zudem Vorsitzender des Schriftstellerverbandes. Generell wurden ab 1950 im Theater wieder vermehrt klassische estnische Stücke ins Programm aufgenommen, anstatt auf der strengen Forderung zu beharren, insbesondere sowjetische Stücke zu spielen. Trotz der Öffnung des Programms durch die Sowjets wurden Anfang der fünfziger Jahre jedoch die Intendanten der drei nach dem Krieg verbliebenen Theater im Zuge der Säuberungen vom Bürgerlichen Nationalismus entlassen. Die Komponisten erhielten im stalinistischen Estland den Auftrag Musik für die Massen zu produzieren, beispielsweise für die gesamtestnischen Sängereisen.²⁸

Ab 1949 nahm der Einsatz von Störsendern gegen ausländische Radiosender zu. Es bestand weiterhin kein offizielles Verbot,

²⁶ Vgl. KANGILASKI: Estnische Kunst (wie Anm. 2), S. 247.

²⁷ Vgl. MISIUNAS: Baltic States (Wie Anm. 7), S. 118.

²⁸ Vgl. RAUN: Estonia (wie Anm.1), S. 187.

diese Sender zu hören, jedoch konnte man in den Verdacht gelangen, antirevolutionäre Nachrichten zu verbreiten.²⁹

Interessanterweise war die Sowjetführung im Umgang mit ausländischen Trophäenfilmen weit weniger kritisch eingestellt. Es ist bekannt, dass Stalin selbst ein sehr großer Filmliebhaber war und gerne amerikanische Western sah. Obwohl es durchaus Beschwerden aus den Reihen leitender Sowjets gab, die ausländischen Filme seien wesentlich beliebter als die russisch-sowjetischen Produktionen, hatte die Bevölkerung einen freien Zugang zu diesen Filmen, die ihrerseits weniger propagandistisch waren als die Sowjetfilme, aber dennoch subversiv. Die Kunstpolitik gegenüber dem Filmbereich war jedoch paradox, da trotz dieser liberalen Haltung gegenüber der Trophäenfilme lokale Filmemacher als Teilschaft des Künstlerverbandes weiterhin den Normen des Sozialistischen Realismus verpflichtet waren. Bei einem Verstoß wurden sie zensiert und konnten ausgeschlossen werden. Diese teilweise offene Haltung hatte jedoch auch Grenzen, so war es dem kommunistischen Jugendverband eines estnischen Zellulose-Kombinates nicht erlaubt, ein Filmfestival mit amerikanischen Filmen zu organisieren. Das zuständige Ministerium für Kinomatographie lehnte diesen Antrag ab. Obwohl weiterhin Filmvorführungen amerikanischer und deutscher Filme stattfanden, sollte öffentliche Reklame dazu vermieden werden. Inoffiziell fanden in Estland auch private Vorführungen von Filmen statt, welche nicht vom Ministerium freigegeben wurden. Mit Wissen der zuständigen Ministerin Olga Lauristin, die zuvor noch die Zensurbehörde im Bereich Literatur leitete, konnte das Kinomatographieministerium diese Einnahmen gut gebrauchen, um den vorgegebenen Plan zu erfüllen.³⁰

Die Populärkultur im Freizeitbereich ließ sich vom Staat allgemein nur sehr schlecht überwachen. Neben den offiziellen Tanzveranstaltungen in staatlichen Kultur- und Klubhäusern, die musikalisch und moralisch durch den Staat kontrolliert werden sollten, gab es auch private Tanzabende in größeren Rahmen. Gerade auf dem Dorf konnte die

²⁹ Vgl. MERTELSMANN: Sowjetisierung Estlands (wie Anm. 16), S.49.

³⁰ Vgl. ebd. S. 115f.

Auswahl der gespielten Lieder nicht von staatlicher Seite kontrolliert werden. Darüber hinaus gab es auch kaum sowjetische Musik in estnischer Sprache, welche anstelle der estnischen Klassiker gespielt hätte werden können.³¹

Die Volkskultur blieb auch im stalinistischen Estland wichtiger kulturpolitischer Fokus der Sowjets.

Wie bereits erwähnt, passten die zelebrierten nationalen Traditionen im sowjetisierten Gewand in das Bild der Nationalitätenpolitik des Stalinismus, so boten die großen Sängerfeste ein gutes Beispiel für die angestrebte Massenkultur in Form von Massenveranstaltungen. Viele Menschen konnten partizipieren und das sowjetische Regime konnte dadurch weiterhin an Legitimation gewinnen. Die Bilder der singenden Volksmassen unter sozialistischem Banner eigneten sich darüber hinaus zu propagandistischen Zwecken. Nichtsdestotrotz blieben auch die Sängerfeste nicht von der neuen rigiden Politik verschont. Das eigentlich 13. estnische Sängerfest im Juni 1950 wurde nun nach neuer sowjetischer Zählung das Erste und damit ein neuer Fünfjahresrhythmus eingeleitet. Das Repertoire wurde nun strenger kontrolliert und eine Vielzahl nationaler Lieder durfte nicht mehr gesungen werden. Insgesamt wurde die Ausgestaltung des traditionellen Festes im Gegensatz zu 1947 stark verändert und sollte als Formvorlage für alle kommenden Sängerfeste dienen.³²

Trotz des starken Eingriffs in die Tradition des Sängerfestes und der Tatsache, dass drei von fünf Hauptstiftern als Volksfeinde gebrandmarkt und eingesperrt wurden, war das Sängerfest 1950 mit etwa 30.700 Teilnehmern und ca. 100.000 Zuschauern das Größte in der Existenz der Estnischen Sowjetrepublik.³³

Amateurlaienspielgruppen, Chöre und Hobbyzirkel, die durch den von der Sowjetunion initiierten Umbau des Vereinswesens entstanden, machten den Freizeitmittelpunkt eines Großteils der estnischen Bevölkerung aus. Die Amateurtheater wurden häufiger besucht als die

³¹ Vgl. ebd. S. 118f.

³² Vgl. HERZOG: Sozialistische Völkerfreundschaft (wie Anm. 4), S. 59f.

³³ Vgl. RAUN: Estonia (wie Anm. 1), S. 188.

drei großen Theater. Die an Kolchosen oder anderen staatlichen Einrichtungen gebundenen Clubs und Kulturhäusern gehörten somit zu einem der wenigen, sehr gut angenommenen Kulturangebote des Sowjetregimes. Die über 650 Klubs und Zirkel mit ihren zahlreichen, durchgeführten Kulturveranstaltungen ließen sich von den staatlichen Behörden nur schwer kontrollieren.³⁴

Auch in der stalinistischen Zeit der fünfziger Jahre förderte der Staat also das Kulturangebot Estlands. Die Theaterpreise wurden durch Subventionen niedrig gehalten, ebenso wurde das dicht ausgebaute Netz von 727 Bibliotheken in Stadt und Land subventioniert.³⁵

Einen tieferen Einblick in das, was man aus sowjetischer Sicht abseits der stalinistischen Nationalitätenpolitik und seiner national-kulturellen Akzeptanz von estnischer oder allgemein nicht-russischer Kultur hielt, wurde Anfang der Fünfziger in der estnischen Volkskunst sichtbar. Es war zwar erlaubt, nationale Motive beispielsweise im Kunsthandwerk abzubilden, aber nicht, diese neu zu interpretieren. Die nationale Form, in der die sozialistischen Inhalte transportiert worden sind, wurde nur als eine Notwendigkeit aus der Vergangenheit, als zu respektierendes nationales Erbe auf dem Weg zu einem verschmelzenden Sowjetvolk gesehen.³⁶

Stalins Tod am 5. März 1953 bedeutete gleichzeitig das Ende des Stalinismus. Die durch die Machtübernahme Nikita Chruschtschows eingeleitete Zeit der Lockerung – gerade aus kultureller Sicht als *Tauwetter-Zeit* bekannt – bedeutete auch die Aufhebung der rigorosen Kontrolle über die estnische Volkskultur. In der folgenden Geschichte der Estnischen Sowjetrepublik wurde dies grundsätzlich auch nicht mehr geändert.³⁷

Auch für die estnische Kunst bedeuteten die Jahre nach Stalin eine deutliche Liberalisierung. Inhaftierte Künstler kamen frei und wurden wieder in die Künstlerverbände aufgenommen. Diese konnten jetzt freier

³⁴ Vgl. MERTELSMANN: Sowjetisierung Estlands (wie Anm. 16), S. 125.

³⁵ Vgl. ebd., S. 122.

³⁶ Vgl. KANGILASKI: Estnische Kunst (wie Anm. 1), S. 247.

³⁷ Vgl. HERZOG: Sozialistische Völkerfreundschaft (wie Anm. 4), S. 60.

⁴² Vgl. KANGILASKI: Estnische Kunst (wie Anm. 1), S. 250.

als zuvor aus ihrer Mitte einen Vorsitzenden wählen. Der Sozialistische Realismus war nun nicht mehr obligatorisch, Künstler konnten die Produktion von der aus Moskauer Sicht sowjetischer Kunst verringern oder ganz darauf verzichten. Es war ihnen freigestellt, sich auch unpolitischer Kunst widmen.⁴²

Zusammenfassung und Fazit

Im geschichtlichen Verlauf der sowjetischen Kunst- und Kulturpolitik in Estland von 1940 bis 1953 manifestiert sich eine deutliche Verschärfung der Lebensbedingungen für Künstler und Kulturschaffenden. Von den liberaleren Ansätzen in Zeiten der aus machtpolitischer Sicht instabilen Kriegsjahre heraus wurde die sowjetische Politik gegenüber dem Kulturbetrieb immer autoritärer. Die Kunstfreiheit wurde im Verlauf der betrachteten Zeitspanne deutlich eingeschränkt. Die Liste der unerwünschten Elemente in der Kunst bedingte ein zunehmendes Verbot von Künstlern und deren Werken. Nahm man die immer strikteren Vorgaben des Sozialistischen Realismus nicht an, stieg im Laufe der Jahre das Risiko, verfolgt zu werden, an, insbesondere nach der Machtenthebung der *Junikommunisten*. Dies hatte auch eine steigende Abhängigkeit der Künstler zum sowjetischen System zur Folge. Das Wegbrechen des intellektuellen Establishments durch Emigration und Verfolgung unter und zwischen der sowjetischen Herrschaft förderte ebenfalls den Bruch in der estnischen Kunst.

Im krassen Gegensatz dazu ist die liberale, fast einknickende Haltung gegenüber westlichen Elementen in der Populärkultur dargestellt worden, die durch die starken Einschränkungen lokaler Künstler stets attraktiver war als das sowjetestnische Angebot.

Bei all der Unfreiheit der Kunst und der Verfolgungen im Zuge des stalinistischen Terrors wäre es jedoch falsch, die Sowjetunion und ihre Machthaber in Estland als generelle Kulturfeinde zu stigmatisieren. Ihre Vorstellungen von Kunst und Kultur wurden zwar immer ausgrenzender und stimmten nicht mit den Vorstellungen der estnischen Künstler überein, es fand jedoch in den starren Grenzen des Systems, eine zumindest nicht unbedeutende Kunst- und Kulturförderung statt. Diese verlangte zwar Gehorsam und gerade in den Jahren des

Hochstalinismus nach 1948 neben einem Parteibuch auch ein Gespür für die Präferenzen der sowjetischen Kunstbehörden, doch wer sich anpasste konnte ein privilegiertes Leben im sowjetischen Estland führen. Darüber hinaus muss der nachzuweisende Ausbau des Netzes an Museen und Bibliotheken, von dem auch besonders das nicht künstlerisch tätige Volk profitierte, zumindest erwähnt werden.

Die Volkskultur ging einen Sonderweg, sie wurde früh und direkt an die Vorstellungen der sowjetischen Volkskultur angepasst. Durch die Nationalitätenpolitik im Zeichen des Stalinismus ließ sich estnische Kultur erhalten, solange sie nicht durch andere Einflüsse – wie die Urbanisierung oder das Fehlen von Volkskünstlern nach dem Zweiten Weltkrieg – ohnehin bereits vom Aussterben bedroht war. Ein gutes Beispiel für den geschichtlichen Verlauf im Umgang mit der estnischen Volkskultur von sowjetischer Seite ist der Vergleich der Sängerfeste von 1947 und 1950. Die Feste waren zwar generell als Massenveranstaltung im Sinne der sowjetischen Ideologie geplant und können als gutes Beispiel für eine Instrumentalisierung durch die Sowjets betrachtet werden, andererseits ging durch die beschriebene Beschneidung des Repertoires auch an dieser estnischen Tradition die Stalinisierung nicht vorbei. Die sowjetisierte Volkskultur wurde vom Volk noch am ehesten als Kultur- und Freizeitangebot des Staates angenommen und diente darüber hinaus als Legitimationsstifter. Doch auch hier wurde letztendlich deutlich, dass estnische Volkskultur aus stalinistischer Sicht der Vergangenheit angehörte und nur Mittel zum Zweck auf dem Weg zu einem Idealbild des neuen sowjetischen Menschen sein sollte.

Literaturverzeichnis

HELMUT ALTRICHTER: Kleine Geschichte der Sowjetunion 1917-1991, München 2001.

PHILIPP HERZOG: Sozialistische Völkerfreundschaft, nationaler Widerstand oder harmloser Zeitvertreib? Zur politischen Funktion der Volkskunst im sowjetischen Estland, Wien 2010.

JAAK KANGILASKI: Die estnische Kunst 1940-1953, in: Vom Hitler-Stalin Pakt bis zu Stalins Tod, Estland 1939-1953, hrsg. von OLAF MERTELSMANN, Hamburg 2005, S. 238-250.

OLAF MERTELSMANN: Die Ausweitung von Kultur und Bildung als Stütze des sowjetischen Systems in Estland, in: Vom Hitler-Stalin Pakt bis zu Stalins Tod, Estland 1939-1953, hrsg. von OLAF MERTELSMANN, Hamburg 2005, S. 251-265.

OLAF MERTELSMANN: Die Sowjetisierung Estlands und seiner Gesellschaft, Hamburg 2012.

ROMUALD J. MISIUNAS, REIN TAAGEPERA: The Baltic States, Years of Dependence 1940-1990, London ² 1993.

TOIVO U. RAUN: Estonia and the Estonians, Stanford 1991.

VÄINO SIRK: Züge der stalinistischen Politik in Bezug auf die estnische Bildungselite, in: Forschungen zur Baltischen Geschichte 1, Tartu 2006.