

# Mitropa 2019

Jahresheft des Leibniz-Instituts  
für Geschichte und Kultur  
des östlichen Europa (GWZO)



Leibniz-Institut für  
Geschichte und Kultur  
des östlichen Europa

Das Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO) versteht seinen im Schwerpunkt bearbeiteten Forschungsgegenstand »Ostmitteleuropa« nicht als einen fest umrissenen geographischen oder politischen Raum, sondern als ein historisches Regionalkonzept: Wo Ostmitteleuropa beginnt und endet, ist eine Frage der Betrachtungsweise, der Epoche und der Perspektive. Die Beweglichkeit des Konzepts ist seine Stärke. Sie erlaubt Blickerweiterungen in alle Richtungen, die auch das ganze östliche Europa einschließen.

Beweglichkeit zeichnet auch die am GWZO betriebene Forschung aus, die es durch die Zusammenarbeit verschiedener Fächer ermöglicht, konstant Neues zu entwickeln, vertraute Paradigmen zurückzulassen. Mobil sind schließlich die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Hauses, die, wenn sie nicht in »Specks Hof«, unserem Domizil in der Leipziger Innenstadt, arbeiten, zwischen Leipzig und den Archiven im östlichen Europa und der Welt pendeln, Grabungsstätten und Museen in der Region aufsuchen, teils von dort stammen und regen Kontakt mit den Fachkolleginnen und -kollegen anderer Forschungsinstitutionen in Nah und Fern pflegen.

Auch Mitropa, das Akronym der Mitteleuropäischen Schlaf- und Speisewagen Aktiengesellschaft und nun der Name unseres Jahreshefts, signalisiert Bewegung und Vernetzung. Es steht für historischen Wandel wie für Kontinuität. 1916 in einer historischen Situation gegründet, in der auch Friedrich Naumanns geopolitische Vision von »Mitteleuropa« entstand, war die Mitropa seinerzeit ein imperiales Unternehmen. Später fuhr es für die Nationalsozialisten – und beförderte die Widerstandskämpfer der »Mitropa-Gruppe«. Es bediente SED-Funktionäre, polnische Dissidenten, tschechische Underground-Künstler und manchen Pionier des Nachwende-Kapitalismus: eine vielschichtige, ambivalente Geschichte.

Der Name *Mitropa* steht also für die Dynamik der Aufgabe, der sich das GWZO seit 1996 widmet: Die Geschichte und Kultur der Regionen zwischen Ostsee, Schwarzem Meer und Adria von der Spätantike bis zur Gegenwart immer wieder neu zu erkunden und damit fundierte Erkenntnisse zu unseren Europa-Imaginationen beizutragen.

## 2 Editorial

STEFAN TROEBST

## Mit eigenen Augen

## 4 Burgen in der Slowakei und der Ukraine

Eine kunsthistorische Exkursion

CHRISTIAN FORSTER

## Leseproben

## 8 Karpfen mit Spätburgunder

Fragwürdiges zu Weinanbau und Teichwirtschaft  
im karolinischen *imaginaire*

THOMAS LABBÉ UND MARTIN BAUCH

## 13 Bergstädte

Zentren technischen und wirtschaftlichen Fortschritts und der künstlerischen Repräsentation  
im 15. und 16. Jahrhundert

MARKUS HÖRSCH

## 19 »... the inner working of this unique machinery«

Das Sekretariat und die Health Section des  
Völkerbunds in transnationaler Perspektive

KATJA NAUMANN

## 24 Licht und Schatten

Zum 150. Geburtstag von Moissej Nappelbaum

CHRISTINE GÖLZ

## 28 Der Himmel ruft

Science-Fiction-Filme im Ostblock – kosmische  
Märchen im Kalten Krieg

MACIEJ PEPLINSKI

## 34 Sprengung einer Volksdemokratie

Das historische Erbe von Leipzigs 1968

ANDREW DEMSCHUK

## 39 »Architektur und politisches Engagement«

Wieder gelesen: Claude Schnaidts Texte  
zwischen Ost und West

JOHANNES WARDA

## Journal

## 44 Von Adlern und Elefanten

Eine Reise nach Solowki

JENS SCHNEEWEISS

## Fundstücke

## 50 Satirischer Abgesang auf das Baudenkmal

CORINNE GEERING

## 52 Winde, Wagner, Winterstürme?

STEPHAN KRAUSE

## 55 Ein Fall von Migration

CHRISTIAN ZSCHIESCHANG

## Wissenschaft & Öffentlichkeit

## 59 Osttribüne A-Z

STEPHAN KRAUSE UND DIRK SUCKOW

## 62 Ausstellungskalender 2019/20

## Forschung 2018

## 63 Ziele

## 64 Ansätze

## 66 Förderung

## 67 Arbeitsprogramm und Themen

## 68 Veranstaltungen

## 70 Publikationen

## 72 Abbildungsnachweise

Impressum

# Editorial

Die derzeitige rechtspopulistische Woge in Ostmitteleuropa erfasst zunehmend auch Kooperationspartner des GWZO: Paweł Machcewicz, Professor am Institut für Politische Studien der Polnischen Akademie der Wissenschaften, ist nicht nur in seiner Funktion als Gründungsdirektor des spektakulären Danziger Museums des Zweiten Weltkriegs fristlos gekündigt worden, sondern wird überdies juristisch verfolgt. Im letzten Jahr hat er wissenschaftliches Asyl in Deutschland gefunden – und ein Ende ist nicht absehbar.

Dramatischer noch ist die Lage in Ungarn, wo die prestigeträchtige Central European University 2018 aus dem Land getrieben wurde. In den vergangenen zwei Jahrzehnten haben CEU und GWZO einen intensiven Wissenschaftlerausaustausch betrieben – zum beträchtlichen beiderseitigen Nutzen. Und die GWZO-Buchreihe *Leipzig Studies on the History and Culture of East-Central Europe* erscheint seit 2014 im Budapest-New Yorker Verlag CEU Press. Gleichfalls unter massiven politisch-ideologischen Druck ist die 1825 gegründete Ungarische Akademie der Wissenschaften geraten: Sowohl ihre Wissenschaftsfreiheit als auch ihr Haushalt sind vom 2018 neu geschaffenen Ministerium für Innovation und Technologie drastisch beschnitten worden. Eine ebenfalls neu geschaffene Regierungsbehörde namens Nationales Amt für Forschung, Entwicklung und Innovation maßt sich an, über die Forschungsthemen der Akademieinstitute zu bestimmen.

Zugleich wurden mit den vom Ministerium »eingesparten« Akademiemitteln wissenschaftlich dubiose Einrichtungen üppig ausgestattet. Dies gilt etwa für das VERITAS Institut für Geschichtsforschung, welches durch Relativierung der Beteiligung Ungarns am Holocaust hervorgetreten ist, aber auch für das neu gegründete László Gyula Institut, welches unter dem Rubrum »Turanismus« eine obskure Theorie zur Ethnogenese der Ungarn propagiert. Gleichfalls eine Neugründung ist ein großes Institut zur Erforschung des Magyarentums, von dem unter anderem die Ansicht vertreten wird, die Awaren des Frühmittelalters hätten Ungarisch gesprochen. Die Aktivitäten all dieser pseudowissenschaftlichen und ideologisierten Institutionen gemeinsam mit den langjährigen Kooperationspartnern des GWZO kritisch in den Blick zu nehmen, wird künftig Aufgabe unseres Leibniz-Instituts sein.

Gänzlich anders ist die Situation der Geistes- und Sozialwissenschaften in Bulgarien: Hier bewegen sich die einschlägigen Fakultäten und Institute an den Universitäten sowie in der kaputt gesparten Bulgarischen Akademie der Wissenschaften weitgehend in den eingefahrenen Geleisen der Zeit vor 1989. Innovative Forschungsimpulse gehen hier primär von nicht-staatlichen Wissenschaftseinrichtungen aus, die sich ganz überwiegend mit Mitteln internationaler Stiftungen und Organisationen finanzieren. Leuchttürme sind dabei das von dem politischen Philosophen Ivajlo Znepolski 2005



gegründete Institut zur Erforschung der nahen Vergangenheit sowie das Centre for Advanced Study Sofia (CAS), gegründet im Jahr 2000 von der Alt-historikerin Diana Miškova. Bezeichnenderweise sind zahlreiche jüngere bulgarische Universitäts- und Akademiewissenschaftler diesen beiden unabhängigen Institutionen assoziiert.

Ein Beleg unter vielen für die enge Zusammenarbeit zwischen dem GWZO und den beiden Sofijoter Instituten ist der Umstand, dass CAS-Direktorin Diana Miškova die diesjährige Oskar-Halecki-Jahresvorlesung des GWZO zum Thema »How the Balkans came to be: A look from the inside« halten wird – rein zufällig am 9. September, dem vormaligen Nationalfeiertag des kommunistischen Bulgariens der Jahre 1944 bis 1989. Apropos Ostblock, Zweite Welt, sozialistisches Weltsystem: 2018 hat das Bundesministerium für Bildung und Forschung die Förderung eines GWZO-Projekts zur Ostmitteleuropapolitik der Volks-

republik China 1949–1989 zugesagt, welches Mitte 2019 starten wird.

Auch im vorliegenden Heft spielt der Staatssozialismus eine Rolle, so die Entscheidung der Staats- und Parteiführung der DDR von 1968, die Leipziger Universitätskirche St. Pauli am Augustusplatz zu sprengen, wohingegen die Beiträge über Burgen, Bergstädte, Bausysteme und etliche weitere frühere Zeitebenen behandeln. Ganz aktuell ist hingegen die Übersicht zur Sendereihe Forschungsquartett des Online-Radios detektor.fm samt den GWZO-Podcasts dort.

Anregendes Hören und Lesen wünscht

STEFAN TROEBST

Stellvertretender Direktor des GWZO



# 4 Mit eigenen Augen

gibt in weitgehend unkommentierter Form ausgewählte Stücke des reichen visuellen Materials wieder, das im Laufe eines Jahres am GWZO zusammenkommt. Die Rubrik bietet Einblicke in die Untersuchungsregion, bevor aus ersten Beobachtungen analytische Texte werden.

## Burgen in der Slowakei und der Ukraine

Eine kunsthistorische Exkursion

CHRISTIAN FORSTER

In den Jahren nach der mongolischen Invasion 1241/42 errichtete der ungarische König Béla IV. zahlreiche neue Burgen an den Grenzen seines Reichs, und Sáros (dt. Scharosch, heute Šarišský hrad in der Ostslowakei) war eine von ihnen.<sup>Abb. 1</sup> Als Mittelpunkt eines neu geschaffenen Komitats gleichen Namens, sollte sie zugleich den Bewohnern von Sabinov und Prešov als Fluchtburg dienen. Mit der Aufsiedelung des Torysa-Tales wurde einer der Fernwege von Košice über die Westkarpaten nach Krakau besser gesichert. Die Burg besetzte das gesamte langgestreckte Plateau eines frei stehenden Hügels aus vulkanischem Gestein und ergänzte dessen ebenmäßige Form mit ihrem zentralen Turm zu einer eindrucksvollen, von weitem sichtbaren Silhouette. Auf der höchsten Erhebung des Hügels steht heute noch der Rest eines Wohnturms von 13×13 Meter Außenmaß und einer immensen Mauerstärke von 4,40 Metern. Er wird gegenwärtig restauriert.<sup>Abb. 2</sup>

**Abb. 1** Der Berg Šarišský vrch in der Ostslowakei mit Burg Scharosch (Šarišský hrad, Sárosvár)





**Abb. 2** Der Wohn-turmrest im Zentrum der Burg Scharosch

**Untere Reihe von links nach rechts:**

**Abb. 3** Nordwestliche Bastion der Burg Palanok (Munkácsi vár) bei Mukatschewo

**Abb. 4** Blick von der Munkatscher Burg Richtung Osten auf die Karpaten

**Abb. 5** Zweiter Burghof, umgebaut bis 1657 unter Susanna Lorántffy

Von Košice aus ist der ukrainische Oblast Transkarpatien, zwischen 1919 und 1938 Bestandteil der Tschechoslowakei, problemlos zu erreichen. Seit Kurzem bietet ein privates tschechisches Eisenbahnunternehmen die Nachtzugfahrt von Prag nach Košice und die Weiterfahrt bis Mukatschewo im Bus als günstiges Kombiticket an.

Mukatschewo, an einer alten Handelsstraße in die Kiewer Rus gelegen, war der zweite Hauptort des historischen ungarischen Komitats Bereg. Blickt man von der nahen Burg Palanok in Richtung Karpaten, meint man, den Werezki-Pass ausmachen zu können.<sup>Abb. 3–5</sup> Auf diesen Pass, über den einst die Magyaren in die pannonische Tiefebene eingewandert sein sollen, weist auch ein bronzener Turul-Vogel hin, der über der nordöstlichen Bastion der Burg zu schweben scheint.

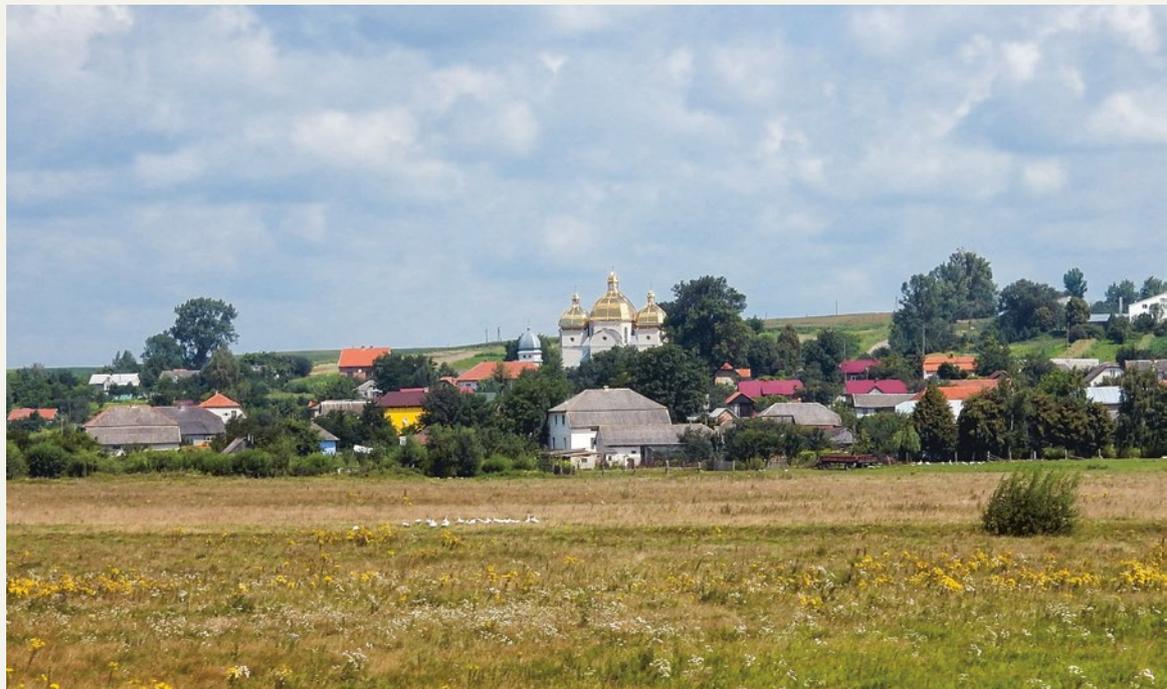
Jenseits der Karpaten, an einer Biegung des Dnister liegt die Stadt, die dem altrussischen Fürstentum und schließlich der Landschaft Galizien ihren Namen gab: Halitsch.<sup>Abb. 6</sup> Das mittelalterliche Halitsch hatte eine gewaltige Ausdehnung. Es umfasste den zentralen Krylos-Hügel mit der Maria-Entschlafens-Kathedrale, den Schlossberg, um den herum das moderne Halitsch gewachsen ist, und einen peripheren Weinberghügel nahe der Einmündung des Flüsschens Limnyzja in den Dnister, wo sich heute das Dorf Schewtschenkowe befindet.<sup>Abb. 7</sup>

Infolge von Krieg, Bedeutungsverlust, Umnutzung, Brand und Steinraub sind alle Sakralbauten aus dem Mittelalter verschwunden – bis auf einen. Dieser eine



ist zwar stark restauriert, in der unteren Hälfte aber bereits gegen 1200 errichtet worden: Die Kirche der griechisch-katholischen Gemeinde in Schewtschenkowe, die 1998 wieder dem hl. Panteleimon, ihrem Ur-Patron, geweiht wurde, präsentiert sich in ihrer historischen Form als byzantinische Kreuzkuppelkirche, besaß aber von Anfang an auch zwei Portale romanischen Stils und einige andere romanische Architekturelemente. **Abb. 8 u. 9** Auf westlichen, also polnischen oder ungarischen Einfluss wird auch die Tatsache zurückgeführt, dass das Bauwerk ganz aus lagig versetzten Natursteinquadern errichtet ist. Man hat diese Übernahmen mit den expansiven Bestrebungen der Piastenherzöge wie der ungarischen Könige erklären wollen, doch finden sich derartige Stilamalgamierungen auch in anderen Kontaktzonen der orthodoxen und der katholischen Welt. Woher die Bauleute genau kamen, bleibt zu klären.

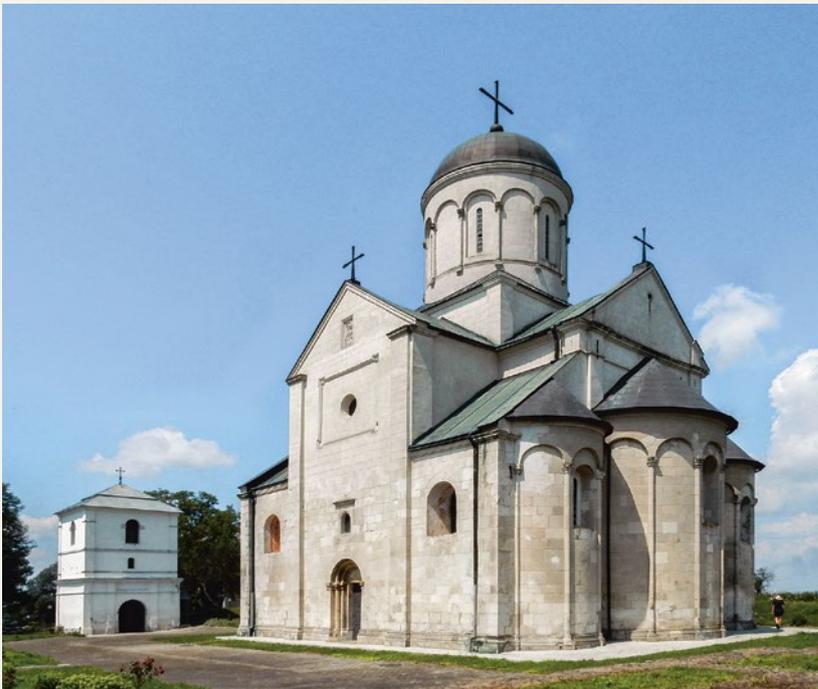
**Abb. 6** Galizische Landschaft: Das Dorf Tschornyj Ostriw auf halbem Weg von Lwiw nach Iwano-Frankiwsk



**Abb. 7** Der Dnister mit Blick in Richtung Schewtschenkowe



**Abb. 8** Schewtschenkowe, St. Panteleimon, gegen 1200



Der Kunsthistoriker **CHRISTIAN FORSTER** forscht zu Visualisierung und architektonischer Gestaltung sozialer Umwelt in der Abteilung »Kultur und Imagination«. In Kürze erscheint sein gemeinsam mit Imre Takács herausgegebenes, reich bebildertes und mit etwa 650 Seiten umfangreiches Werk *Von der Romanik zur Hochgotik (1000–1300)* als zweiter Band des *Handbuchs zur Geschichte der Kunst in Ostmitteleuropa*, dem großen Editionsprojekt des GWZO.



**Abb. 9** Westportal von St. Panteleimon im Stil der Romanik

geben Arbeitsergebnisse der jüngeren Forschung am GWZO wieder. Die Beiträge gehen auf Aufsätze von Mitarbeitern oder Gästen zurück, auf Vorträge, Monographien oder Publikumstexte und stellen in lockerer Folge die vertretenen Disziplinen, Epochen, Themen und Methoden vor.

## Karpfen mit Spätburgunder

Fragwürdiges zu Weinanbau und Teichwirtschaft im karolinischen *imaginaire*

MARTIN BAUCH UND THOMAS LABBÉ

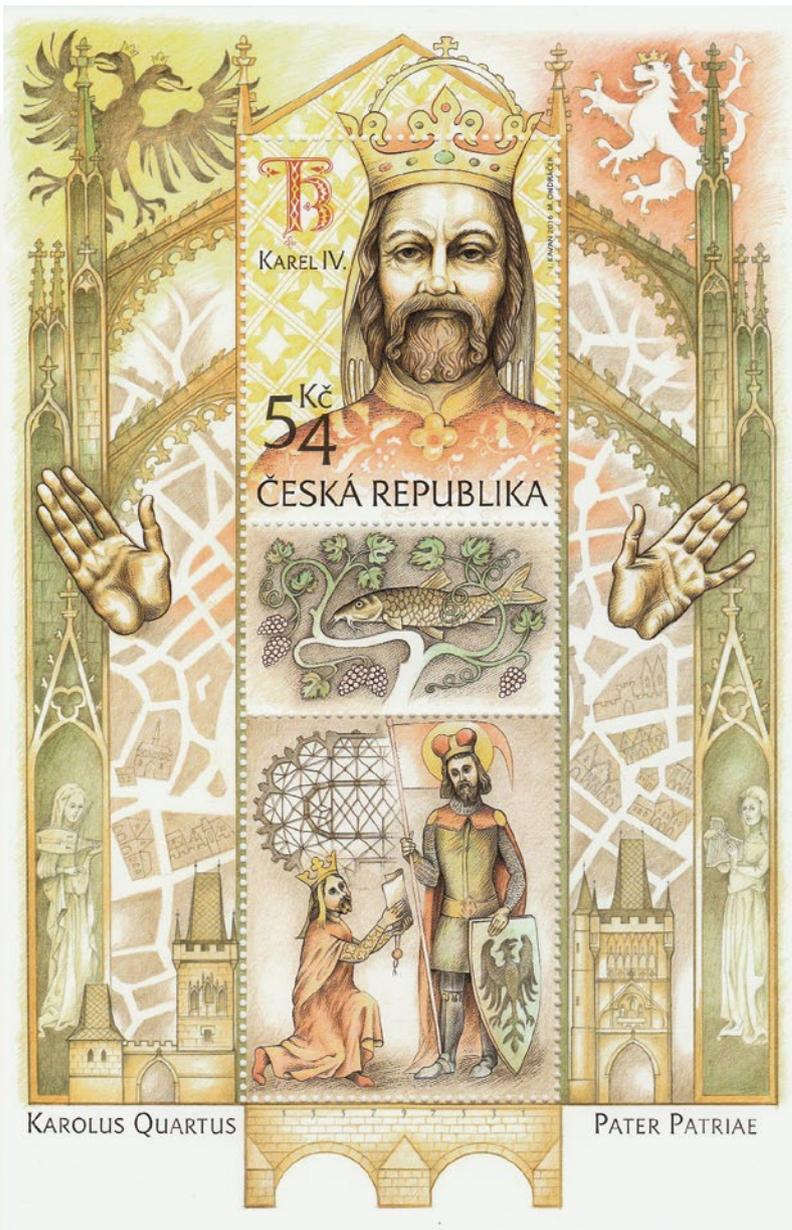
**1348** sollte – wenn wir dem Hofchronisten Beneš z Veitmile Glauben schenken – ein Jahr der großen Erfolge für den böhmischen und römisch-deutschen König Karl IV. (1316–1378) aus der Dynastie der Luxemburger werden. Er hatte sich im Vorjahr glücklich als Nachfolger Kaiser Ludwigs IV. (des Bayern) durchgesetzt, als dieser im Oktober 1347 an einem Schlaganfall auf der Jagd gestorben war. In Böhmen war er kurz zuvor zum König gekrönt worden. Und 1348 setzte Karl ein Ausrufezeichen nach dem anderen: die Gründung der Prager Neustadt und deren Umwallung, die Neubefestigung des Vyšehrad, die Grundsteinlegung des Slawenklosters und natürlich die Schaffung der bis heute berühmten Karlsuniversität.

Es ist also keine Überraschung, dass die tschechische Sonderbriefmarke zum 700. Geburtstag des Luxemburgers 2016 den Kaiser im Kontext des reich dekorierten Briefmarkenblocks – also des breiten Randes, der die eigentlich Marke umgibt – in fast heiligengleicher Verklärung darstellt. <sup>Abb. 1a</sup> Darüber finden sich die Wappen Böhmens (rechts) und des Reiches (links), in der linken und rechten unteren Ecke sehen wir die Brückentortürme der Karlsbrücke, die am unteren Bildrand angedeutet ist. Die kniende Figur Karls mit der Stiftungsurkunde vor dem Dynastie- und Landesheiligen Wenzel greift das erste bekannte Siegel der Karlsuniversität auf (von dem freilich unklar ist, ob es überhaupt zu Lebzeiten Karls entstand).

Architektonische Elemente und Grundrisse verweisen auf die Bautätigkeit des Luxemburgers, in erster Linie wohl den Veitsdom. Die Bildunterschrift *Karolus Quartus Pater Patriae* (Karl IV. Vater des Vaterlandes) beseitigt jeden Zweifel an der intendierten Überhöhung der historischen Figur.

Doch warum sind, ganz im Zentrum des Briefmarkenblocks, ein Fisch – ein Karpfen, um genau zu sein – und Weinranken Teil dieser karolinischen Apotheose? <sup>Abb. 1b</sup> In der Tschechischen Republik ist es Allgemeinwissen, dass Karl IV. unter anderem den Weinbau und die Fischzucht in Böhmen wenn auch nicht eingeführt, so doch grundlegend gefördert habe. In den Quellen grundgelegt ist diese Ansicht in der bereits erwähnten Chronik des Beneš Krabice z Veitmile, eines böhmischen Klerikers aus niederadliger Familie, der seit dem Ende der 1340er Jahre den Luxemburgern eng verbunden war. In ihrem Umfeld machte er Karriere als Kanoniker, aber auch als Bauleiter des Veitsdoms. Ab 1372 verfasste er eine vierbändige *Cronica ecclesiae Pragensis*, die in ihrem letzten Teil (ab 1346) viele Einblicke gewährt, zugleich aber auch eine stark panegyrische Tendenz aufweist. Dies gilt ganz besonders für die frühen Jahre Karls als böhmischer König nach seiner Krönung 1346, die Böhmen in den Jahren um 1350 als Insel der Seligen inmitten einer von Pest und Krise gebeutelten Umgebung erscheinen lassen.

In eben diesem Kontext erwähnt also Beneš Krabice, dass der Luxemburger Gärten und Wein-



**Abb. 1a** Briefmarkenblock der tschechischen Post zum 700. Geburtstag Kaiser Karls IV. im Jahr 2016

**Abb. 1b** Karpfen und Weinreben stehen im Mittelpunkt des Briefmarkenblocks

marke von 2016 übernommen – sicher keine Überraschung, bedenkt man die herausgehobene Rolle Karls IV. im historischen Bewusstsein Tschechiens. 2005 wurde der Herrscher in einer TV-Umfrage (analog zur ZDF-Sendung *Unsere Besten* von 2003) zum größten Tschechen aller Zeiten gewählt, mit deutlichem Vorsprung vor Tomáš G. Masaryk, dem ersten Staatspräsidenten der Tschechoslowakei ab 1918.

Dass die bis heute prominente, durch Karl geprägte Architektur ihren Weg auf eine Sonderbriefmarke findet, kann niemanden überraschen. Aber warum sind Fördermaßnahmen im Agrarbereich so wirkmächtig, was den Mythos Karls IV. angeht? Und wie verhalten sich Überhöhung und Fakten, wenn es um den karolinischen Beitrag zum Weinbau und der Fischzucht in Böhmen geht?

## Karl IV. und die Einführung des Spätburgunders in Böhmen

Seit dem 19. Jahrhundert wird in der tschechischen Publizistik nicht nur auf eine allgemeine Förderung des Weinbaus durch den Luxemburger hingewiesen, sondern konkret ein Import französischer Rebsorten nach Böhmen angenommen. Der Herrscher soll Rebstöcke der Sorte Pinot noir, sprich Spätburgunder eingeführt haben, auf die sich die

berge rings um Prag habe anlegen lassen, was zum schnellen Anstieg der Bevölkerung geführt habe. Aus Österreich habe er sogar sehr edle Reben herbeibringen lassen, die er in Prag und um seine neue, im Bau befindliche Burg Karlstein habe anpflanzen lassen. Doch das war nicht alles: An verschiedenen Orten habe Karl auch (Fisch-)Teiche anlegen lassen, die dem Königreich sehr nützlich gewesen seien. Nach dem Vorbild des Herrschers hätten dann auch Magnaten und Adlige, Geistliche und Normalbürger allüberall Weinberge, Gärten und (Fisch-)Teiche anlegen lassen, alles aus Dank gegenüber Gott, der ihnen einen solchen Herrscher gewährt habe, unter dem alles prosperiere. Die Überhöhung des Herrschers in der Chronik des 14. Jahrhunderts wurde also eins zu eins in den Briefmarkenblock der Sonder-

böhmische Rebsorte Rudlandské modré zurückführt, die im Elbtal um Mělník und Žernoseky, aber auch in Mähren in der Region Velkopavlovicko angebaut wird.

Aber während eine allgemeine Förderung des Weinbaus in Böhmen und Mähren durch Karl IV. in den Schriftquellen durchaus belegt ist, ist der Import des Spätburgunders doch mehr als zweifelhaft: Ein Erlass von 1358, in der Karl IV. Landbesitzer um Prag zur Anlage von Weinbergen aufforderte und ihnen für die erwartbaren Erträge zwölf Jahre Steuerfreiheit gewährte, darf nicht missverstanden werden. Auch wenn es die Marketingabteilungen der Weinproduzenten anders erzählen, ging es hierbei nicht um die Förderung der Weinqualität.

Anders als heute war Weinproduktion im 14. Jahrhundert überwiegend eine städtische Angelegenheit, und viele Fürsten förderten den Weinbau um ihre Hauptstädte herum – waren doch die direkten und indirekten Abgaben auf Wein ausgesprochen lukrativ. Karl IV. handelte also 1358 nicht außergewöhnlich vorausschauend, sondern ganz im »Mainstream« seiner herrscherlichen Amtskollegen. Ganz ähnlich agierte 1395 Herzog Philipp II. (der Kühne) von Burgund, als er den Winzern um seine Hauptstadt Dijon herum untersagte, weiterhin die Rotweinsorte Gamay anzubauen. Der Weinmarkt schrumpfte seit 1370, daher sollte das Angebot verknappt werden und zugleich die Qualität steigen. Als Philipp II. 1363 das Herzogtum Burgund von seinem Vater erhielt, lag ihm sehr am Ausbau der Steuerkraft seiner neuen Territorien.

Da sich gerade in Frankreich Weinprestige und nationale Identität immer wieder vermischen, wurde Philipp II. irrtümlich als Urheber der vermeintlich burgundischsten aller Rebsorten angesehen: Der Pinot noir heißt auf Deutsch ja nicht umsonst Spätburgunder. Dem Herzog wurde zugeschrieben, er habe sich sogar persönlich um eine sorgfältige Auswahl der Reben gekümmert. So wird aus dem fiskalisch motivierten Akt von 1395 in der einschlägigen Literatur eine politisch neutrale, gar hedonistische Sorge Philipps des Kühnen um die Qualität des angebauten Weins. Dabei wird der angeblich geförderte Pinot noir im herzoglichen Erlass gar nicht erwähnt, es ging nur um die Entfernung des seit kurzem rund um Dijon übermäßig angebauten, weniger qualitätvollen Gamay, der sehr teuer verkauft wurde. Doch diese Nuance

ging in der önologischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts gänzlich unter – viel wirkmächtiger war das Bild des edlen Herzogs, der den nicht minder edlen Spätburgunder aus Qualitätsgründen beförderte. Das önologische Narrativ verkennt dabei die Realität der Vormoderne: Selbstverständlich wurden in Burgund Pinot noir und Gamay und noch andere, heute verlorene Rebsorten angebaut, und die Winzer produzierten vor dem 19. Jahrhundert aus diesen verschiedenen Sorten meist einen Verschnitt (Cuvée) für die Konsumenten. Sortenreiner Spätburgunder, wie wir ihn heute kennen, entwickelte sich am Ende des 19. Jahrhunderts und noch später. Doch edler Wein braucht edle Wurzeln!

Das gilt für Böhmen nicht weniger als für Burgund: Vor allem die Gründung der Weinberge von Mělník 1344, am Zusammenfluss von Moldau und Elbe, wird mit Karl in Verbindung gebracht. Zu dieser Gelegenheit soll er Reben aus Burgund importiert haben, ermöglicht nicht zuletzt über seine Heirat mit Blanca von Valois, der Tochter des französischen Königs. Da Karl zudem am französischen Königshof erzogen worden war, lag der Schluss nahe, dass er als Vetter des Burgunderherzogs auch ein besonderer Weinkenner gewesen sein könnte. Schließlich waren die Weine aus Dijon und Beaune auch in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts schon bekannt und zweifellos wurden sie an der königlichen Tafel in Paris ausgeschenkt. Somit liegen alle Elemente bereit, um einen Mythos zu schaffen. In der Realität freilich wurde speziellen Weinsorten erst im Lauf des 15. Jahrhunderts eine größere Aufmerksamkeit zuteil. Die gezielte Aufhebung mit prestigereichen Sorten lässt sich sogar erst am Ende des Jahrhunderts nachweisen. Pinot noir wird übrigens erstmals 1375 in einem Rechnungsbuch der burgundischen Herzöge erwähnt und wurde rasch zu einem begehrten Exportgut, während der Wein dann im Lauf des 15. Jahrhunderts immer seltener nachzuweisen ist.

Der Historiker **MARTIN BAUCH** arbeitet am GWZO in der Abteilung »Mensch und Umwelt« als Leiter der durch ein VW-Freigeist-Fellowship finanzierten Nachwuchsgruppe »The Dantean Anomaly«. Bevor er sich der Klimageschichte verschrieb, hat er für seine Promotion zu Kaiser Karl IV. geforscht.

**THOMAS LABBÉ** ist ebenfalls Historiker und als Postdoc in dieser Nachwuchsgruppe tätig. An der Universität Dijon hat er lange im Bereich der Weingeschichte geforscht, die ihn als Kultur- und Klimahistoriker gleichermaßen interessiert.

Doch die Chronologie macht klar: Es ist so gut wie auszuschließen, dass Karl IV. jemals auch nur einen Tropfen Spätburgunder getrunken hat; ganz zu schweigen davon, dass er ihn schon in der Mitte des Jahrhunderts in Böhmen hätte einführen können.

## Karl IV. und die böhmische Teichwirtschaft

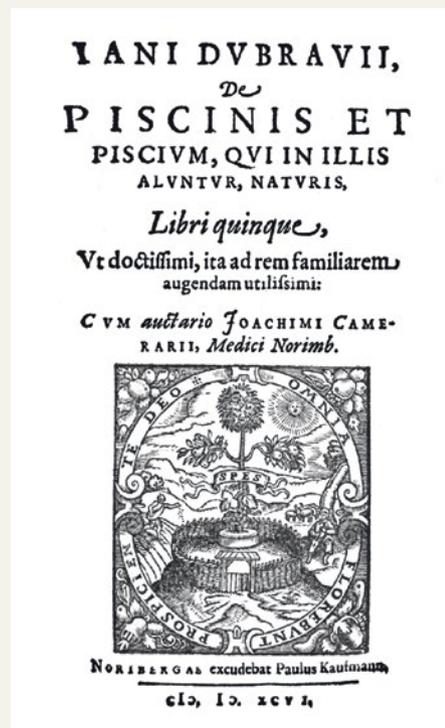
Ist wenigstens die Überlieferung zur karolinischen Förderung der Teichwirtschaft etwas belastbarer? Wenn es nun um die systematische Anlage von Teichen zur Fischzucht (vor allem Karpfen) geht, so wäre eine solche Praxis in der Mitte des 14. Jahrhunderts durchaus denkbar. Verdichtete Belege für eine systematische Unterstützung der Teichwirtschaft finden sich aus Frankreich ab der Mitte des 13. Jahrhunderts, von wo aus sich diese Praxis und das zugrundeliegende »Know-how« auch Richtung Mitteleuropa verbreitete.

In der einschlägigen populären, aber auch in der Fachliteratur findet man immer wieder zwei angeführte Belege für Böhmen im 14. Jahrhundert: Ein kurzes lateinisches Zitat aus einem mutmaßlichen Dokument der karolinischen Kanzlei, das

die Förderung des Teichbaus damit begründete »ut regnum nostrum piscibus et vaporibus abundaret« – damit unser Königreich an Fisch und Dämpfen (!) Überfluss habe. Doch wirklich nie wird eine Belegstelle dieses in der Literatur omnipräsenten Zitates nachgewiesen; darüber hinaus ist es in sich schon erstaunlich: Ein Überfluss an Fischen ist selbsterklärend wünschenswert, aber Dämpfe? Nebelbildung in der Nähe von Fischteichen wird sonst, wenn überhaupt, eher negativ konnotiert. Der zweite Beleg ist eine noch ausführlichere Anordnung des Luxemburgers an die Stände und Städte Böhmens aus dem Jahr 1356. Die Adressaten wurden aufgefordert, »Teiche anzulegen, die Fische als Nahrung der Menschen enthalten und zugleich Wasser aus Sumpf und toten Flussarmen ableiten, denn die Verdunstung des Wassers durch die Sonne und warmen Wind begünstigt das Wachstum der umgebenden Pflanzen. Ein Teich hält auch Wasser in langen Regenzeiten zurück oder während der Schneeschmelze im Frühling und verhindert so die Überflutung tiefer liegender Gebiete«. Könnte man dieses Zitat wirklich in einer zeitgenössischen Quelle des 14. Jahrhunderts nachweisen, so wäre das Niveau wasserbaulicher Kenntnis und eines Bewusstseins der Vorsorge gegen Extremereignisse einerseits und des ökologischen

**Abb. 2a** *De Piscinis* (Über die [Fisch-] Teiche), ein Standardwerk der vormodernen Fischzucht, Nürnberger Ausgabe von 1596

**Abb. 2b** Jan Skála z Doubravy oder Johannes Dubravius (1486-1553), Bischof von Olmütz und Humanist, Darstellung 18. Jahrhundert



»Impacts« von Teichbauten andererseits bei Karl IV. wirklich bemerkenswert.

Allein, ein solches Dokument lässt sich für das Jahr 1356 nirgends belegen. Eine sehr kleine Anzahl Anordnungen Karls beschäftigen sich mit Fischrechten in Teichen – keineswegs nur in Böhmen, sondern in allen Teilen des Reichs. Zwar steht es außer Frage, dass am Ende des 14. Jahrhunderts schon eine relativ weit entwickelte Teichwirtschaft gerade in Südböhmen bestand. Und auch ein herrscherliches Interesse an Fisch ist nicht völlig abwegig, schickte doch Rudolf IV. von Österreich im Jahr 1361 den größten heimischen Fisch der Donau, einen imposanten Hausen, zu Papst Innozenz VI. nach Avignon – unklar, ob als Kuriosität oder als Bereicherung der Speisetafel. Darüber hinaus haben wir Belege, dass Francesco Petrarca 1373 dem Herren von Padua die Anlage von Teichen empfahl, um den Feuchtigkeitshaushalt seiner Stadt zu »managen«. Ganz auszuschließen ist die Faktizität der Anordnung also nicht.

Aber eine solch detaillierte Anordnung zur Anlage von Teichen, wie oben zitiert, entspricht weder dem Usus der karolinischen Kanzlei noch dem Selbstverständnis des Herrschers (der eben noch keine »Umweltgesetzgebung« noch Katastrophenprävention als seine Aufgabe ansah). Vielmehr klingt das Zitat nach einer Quelle vielleicht des 16. Jahrhunderts, in der Böhmen tatsächlich mit Jan Dubravius' Werk *De piscinis* ein epochales Standardwerk der Teichfischzucht hervorbrachte.<sup>Abb. 2a u. 2b</sup> Dieser Humanist und Bischof von Olmütz ist der schlagende Beweis, dass die Züchtung von Karpfen in künstlichen Teichen am Ende des 15. Jahrhunderts und durch das ganze 16. Jahrhundert hindurch vor allem in Polen und gerade auch in Böhmen am höchsten entwickelt war. Diese ostmitteleuropäische Erfolgsgeschichte hat wohl begünstigt, den Karpfen als Symbol karolinischer Fischzuchtförderung auf den Block der Sondermarke von 2016 zu setzen. Dieser in Tschechien bis heute bedeutende Speisefisch, der in keinem Weihnachtsmenü fehlen darf, verbindet sich so mit der übergroßen historischen Figur des Luxemburger Kaisers – auch wenn der reale Einfluss Karls auf die Teichwirtschaft kaum nachgewiesen werden kann.

**Abb. 3** Der hl. Wenzel arbeitet im Weinberg. Dalimil-Chronik, 14. Jahrhundert



## Wein und Fisch im tschechischen *imaginaire*

Sonderbriefmarken sind interessante historische Quellen – allerdings eher weniger, wenn es um die Faktizität des Dargestellten geht. Vielmehr transportieren sie Geschichtsbilder und lang gepflegte Traditionen der Zuschreibung, gerade bei historischen Figuren von übergeordnetem Interesse. Im Fall Karls IV. überlagert sich seine Förderung des Weinbaus mit Taten des heiligen Herzogs Wenzel von Böhmen, der seiner Legende nach im Weinberg arbeitete und eigenhändig Wein kelterte (hier allerdings im Kontext der Christianisierung Böhmens, war doch Wein eine Voraussetzung für die Messfeier).<sup>Abb. 3</sup> Die Sonderbriefmarke ist also nicht nur eine Hommage an Karl, sie schließt zwanglos an noch deutlich ältere Motive der böhmischen Geschichte an. Daher ist es kein Wunder, dass gewisse Sektoren der Landwirtschaft wie Weinbau und Fischzucht nicht erst in der Gegenwart oder seit dem 19. Jahrhundert mit einem beträchtlichen Bedeutungsüberschuss versehen wurden. Sie gehören zum historischen *imaginaire* der Epoche Karls IV., ja der tschechischen Geschichte überhaupt. Edler Wein und Fisch aus Teichzucht sind als Indikatoren einer goldenen Epoche zu verstehen. Und als solche gilt, sicher mit gewissem Recht, die Herrschaftszeit Karls IV. in Ostmitteleuropa bis heute.

# Bergstädte

## Zentren technischen und wirtschaftlichen Fortschritts und der künstlerischen Repräsentation im 15. und 16. Jahrhundert

**MARKUS HÖRSCH**

Orte und Landschaften, in denen Bergbau betrieben wurde und wird, haben eine besondere Ausstrahlung, häufig schon wegen ihrer landschaftlich spektakulären Lage in oder an Gebirgen. Goslar vor den Höhen des Harzes, Eisenerz in der Steiermark vor seiner Bergkulisse, das mittelslowakische Schemnitz (slow. Banská Štiavnica, ung. Selmecebánya) in seiner Hanglage an den Schemnitzer Bergen (Štiavnické vrchy) oder Annaberg auf seiner Bergterrasse im Erzgebirge sind dafür sprechende Beispiele. Eine aktive Bergstadt erkannte man über die Jahrhunderte sogleich an den erheblichen Eingriffen in die natürliche Umwelt, die der Abbau von Bodenschätzen und deren Verarbeitung mit sich brachten. Der große Holzbedarf führte zur Abholzung von Wäldern, Halden entstanden durch den Aushub an totem Gestein. In Mitteleuropa wurde in dem ganzen großen Bereich der sogenannten Mittelgebirgsschwelle, die sich vom Thüringer Wald über Erz-, Riesen- und Eulengebirge bis zur Hohen Tatra erstreckt, wobei diese wiederum Teil des großen Karpatenbogens ist, der vom Wiener Becken über das alte Oberungarn (das heutige Slowakische Erzgebirge) bis nach Siebenbürgen verläuft, aber auch im Harz, dem Fichtelgebirge, der Oberpfalz und in den Alpen, an unzähligen Stellen Silber, Gold, Kupfer, andere seltene Metalle und Stoffe wie Wismut gefördert. Die Metalle liegen geologisch zumeist in mineralischen Mischformationen, eben den sogenannten Erzen, vor und müssen daher auf komplizierte Weise getrennt und gereinigt werden, durch Verfahren, denen ein langes Versuch-und-Irrtum-Verfahren zugrunde lag und deren Ergebnisse, mangels heutiger chemischer Modelle, auch den Alchimisten und Hüttenbetreibern des Späten Mittelalters nicht wirklich in einem theoretischen Sinne nachvollziehbar waren.

Der Abbau von Bodenschätzen ist selbstverständlich viel älter als jene Blütezeit spätmittelalterlicher Bergstädte, die in der Zeit der Könige des Jagiellonen-Hauses eine der wesentlichen Einnahmequellen für die von ihnen beherrschten Staatsgebilde bereitstellten (also 1386–1572 Polen-Litauens, 1471–1526 Böhmens und 1490–1526 Ungarn-Kroatiens). Schon in der sogenannten vorgeschichtlichen Zeit wurden ja Metalle abgebaut und verhüttet, was Thema einer umfangreichen archäologischen Forschung ist. Die Bedeutung und Vielfalt von seit frühen Zeiten aktiven Bergbauregionen ist längst erkannt und auch gewürdigt: So wurde 2010 die Montanregion Harz mit dem Erzbergwerk Rammelsberg bei Goslar, einschließlich der Oberharzer Wasserwirtschaft und der Grube Samson, aber auch des Zisterzienserklosters Walkenried und der Goslarer Altstadt zum Welterbe der Menschheit ernannt. Das gleiche Ziel verfolgt derzeit die Montanregion Erzgebirge (Krušnohoří), freilich in noch wesentlich größerem räumlichen Umfang. Es ist allerdings schwierig, die Vielfalt der Relikte ganz unterschiedlicher Formen des Abbaus und des Schürfens, vom »Seifen« (Erzwaschen) in Bächen, das den vielen Orten namens Seifersdorf oder Seifen den Namen gab, über den in Mitteleuropa bis heute praktizierten Tagebau bis hin zu regelrechten Bergwerken, wirklich zu »schützen« und zu dokumentieren – vielfach hat die Natur jene Reviere zurückerobert, in denen einst der Mensch die Bodenschätze hob. Menge und Reinheit der Rohstoffe, nach denen geschürft wurde, waren also auch ausschlaggebend für Form und Umfang von Siedlungen. Besonders reiche Fundstellen wie Freiberg, Kuttenberg (Kutná Hora) und Annaberg konnten in kürzester Zeit zur Errichtung großer städtischer Siedlungen führen, wobei die Abbaustätten meist in der Nähe, zum Beispiel unterhalb der Stadt, lagen. Die Verarbeitung

der Erze musste nicht am selben Ort stattfinden; sie erfolgte im späten Mittelalter in sogenannten Saigerhütten, die zu den Hauptmotoren der technischen Entwicklung des späten Mittelalters gehörten.

So bleibt den Touristen (an die sich Labels wie das Weltkulturerbe ja auch zu einem ganz wesentlichen Teil wenden) vor allem bauliches, technisches und künstlerisches Erbe. Technikgeschichtlich bilden die vielen kleineren und größeren Bergbau- und Verarbeitungszentren gleichsam eine große Entwicklungsregion, in der ein vielfältiger Austausch stattfand – gerade auch personell.

Die besonderen Lebensbedingungen der Bewohner solcher Regionen prägten deren Charakter: Die Ausbeutung von Bodenschätzen, ein königliches Recht (Regal), wurde von Bergleuten verrichtet, denen, im Unterschied zu den leibeigenen und ortsfesten Bauern, ein höheres Maß an Freiheit und Eigenverantwortung zugestanden wurde, einschließlich des Risikos, das es bedeutet, auf eigene Faust Stollen in den Berg zu treiben, um dort Schätze heben zu können. Die den Bergstädten gewährten Freiheiten – bis heute präsent in einem Ortsnamen wie Freiberg – und die Möglichkeit, Wohlstand zu erreichen, zogen stets eine große Zahl von Bergleuten nebst ihren Familien an, die natürlich auch wieder eine entsprechende Versorgung durch Handwerker und Lebensmittelproduktion benötigten.

Selbstverständlich erhielten auch der König und später die jeweiligen Landesherren, die sich immer größere Anteile des Bergregals aneigneten, ihren Anteil vom Kuchen. Vertreten wurden sie von einer eigenen Beamtenschicht, die zur Verwaltung der Verhältnisse vor Ort eingesetzt wurde. Solche Beamten, allen voran die Münzmeister, konnten es zu extremem Reichtum bringen, wenn sie sich zudem als Investoren an den Bergwerken beteiligten. Überhaupt waren Investitionen in den Bergbau auch bei den großen Handelsfamilien der mitteleuropäischen Metropolen von Nürnberg bis Krakau sehr beliebt – und sie begründeten damit den spekulativen Kapitalismus, denn keineswegs immer waren ja solche Unternehmungen von Erfolg gekrönt.

Wenn man sich also den Goldrausch des späten Mittelalters etwa so vorstellt wie den berühmten nordamerikanischen am Klondike des 19. Jahrhunderts, so ist das nur die halbe Wahrheit. Gewiss, neue Fundstätten zogen Glückssucher an, oft nur begründet auf

dem Gerücht sagenhafter neuer Funde – ein Phänomen, das man in Obersachsen recht treffend als »Bergeschrei« bezeichnete. Doch in Europa war zwar so manches Gebiet noch dichter zu besiedeln und technisch weiterzuentwickeln, aber in der Zeit, die hier behandelt wird, bestanden überall rechtliche Grundlagen – auf denen dann all die Bergleute und in der Verarbeitung Tätigen zu handeln hatten. So erwiesen sich, im Gegensatz zu manchen in den Weiten Nordamerikas entstandenen Siedlungen, die Bergstädte Mitteleuropas als langlebiger. Auch wenn sich der Bergbau als nicht ergiebig herausstellte – die Orte blieben meistens bestehen. Allerdings: So schnell wie der Erfolg kam, konnte er auch wieder vorbei sein. Noch in jüngster Vergangenheit verlor das erst 1948 zur Stadt erhobene Eisenerz in der Steiermark nach einem Höhepunkt in der Mitte des 20. Jahrhunderts (circa 13.000 Einwohner) wieder mehr als die Hälfte seiner Bewohner (heute circa 5.000 Einwohner), wobei hier die Mechanisierung des im Tagebau betriebenen Eisenabbaus die Hauptursache gewesen sein dürfte.

## Bildende Kunst in Bergstädten

Gibt es nun in Bergstädten eine spezifische bildende Kunst? Kann man sich dort, wo (viel) Geld ist, nicht auch besonders teure und vielleicht sogar gute Kunst leisten? Und wurden so nicht Bergstädte, die Speerspitze der wirtschaftlichen Innovation, auch zu Motoren einer künstlerischen Entwicklung? Eins ist sicher: Repräsentative Architektur wurde in allen Bergstädten errichtet, Maler und Bildhauer, Gold- und Silberschmiede erhofften sich hier nicht zu Unrecht gute Verdienstchancen. Allerdings sind leider nicht allzu viele Bergstädte aufzuzählen, in denen spätmittelalterliche Kunst besonders geschlossen erhalten geblieben wäre: Noch im 19. Jahrhundert zum Beispiel fiel die Stadtpfarrkirche von Joachimsthal (Jáchymov) im Erzgebirge einem verheerenden Brand zum Opfer, der die originale Ausstattung vollständig vernichtete – darunter ein gewiss hochinteressantes Retabel der Cranach-Werkstatt. Auch die Stadtpfarrkirche von Neusohl (slow. Banská Bystrica, ung. Besztercebánya) brannte im 18. Jahrhundert aus – und häufig verdrängten gerade im alten Oberungarn barocke Umwandlungen nach Abwendung der Türkengefahr die ältere Kunst.

Für Kunst- und Kulturwissenschaftler und -wissenschaftlerinnen sind es natürlich diese erhaltenen oder rekonstruierbaren Denkmäler, die im Zentrum des forschenden Interesses stehen. Vier Bereiche sind es, die man unterscheiden kann, die sich aber jeweils auch überlappen können: 1. die technischen Denkmäler selbst, 2. profane Bauten, die mit der Verwaltung und Nutzung des Bergbaus zu tun haben, worunter im weiteren Sinne auch landesherrliche Schlossbauten in Bergorten zu zählen sind, 3. Sakralbauten, die die geistliche Versorgung der mit dem Bergbau verbundenen Bevölkerung, aber auch in einem sehr wesentlichen Umfang deren Bedürfnis nach Pracht und Repräsen-

tation verwirklichten, 4. im weitesten Sinne die durch Menschen gestaltete Umwelt, das heißt der (oft planmäßige) Städtebau und die Umgestaltung von Natur- zur Kulturlandschaft.

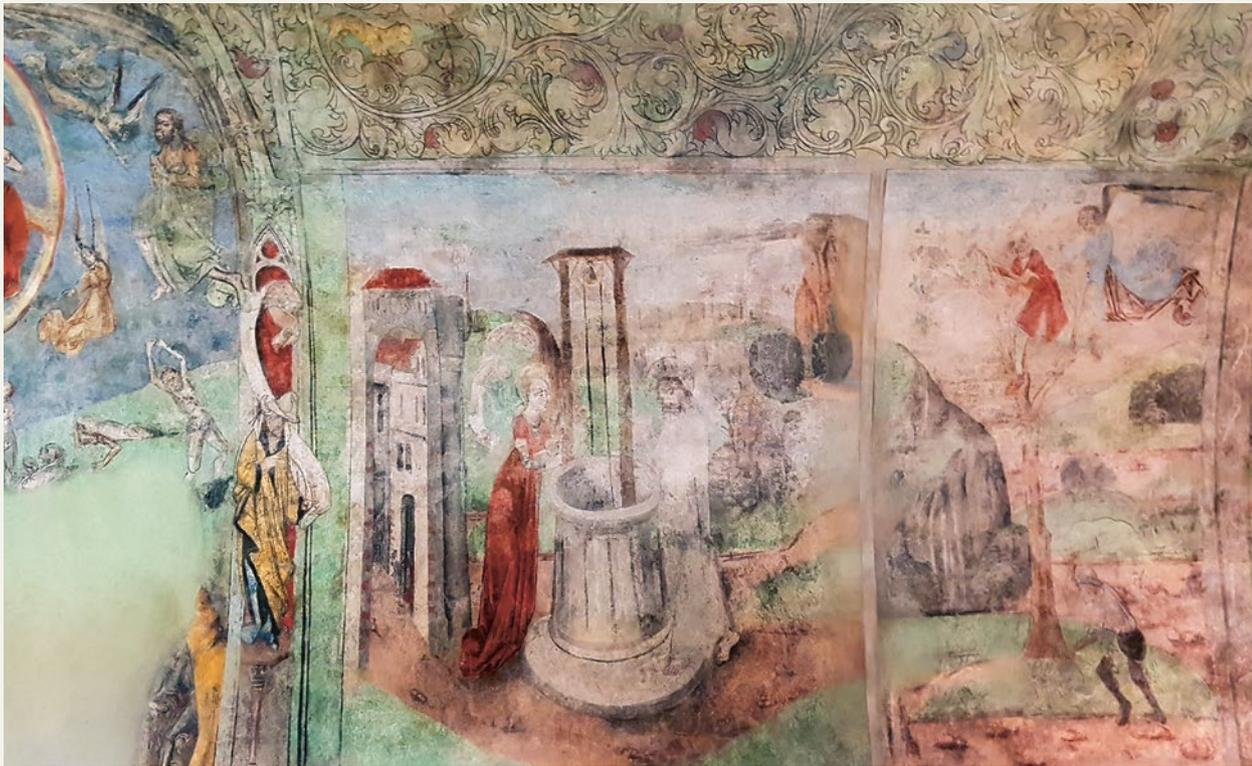
**Abb. 1** Annaberg-Buchholz, St. Annenkirche, Bergretabel. Hans Hesse, 1521



Hinzu kommen dann noch als gleichsam übergreifende »Gattung« Werke, die den Bergbau selbst zum Bildthema nehmen. Die wirtschaftliche Bedeutung, technologische Fortschrittlichkeit und das gesellschaftliche Selbstbewusstsein der Beteiligten führten dazu, dass die mit dem Bergbau verbundenen Berufe als erste in einem bis dahin unbekanntem Maße bildlich dargestellt wurden. Am bekanntesten und faszinierendsten sind jene »Wimmelbilder«, die alle einzelnen Tätigkeiten der Montanwirtschaft festhalten und die die großen liturgischen Handschriften der wichtigsten böhmischen Bergstadt Kuttenberg schmückten, so die vereinzelt Miniatur, die die Galerie Středočeského kraje (GASK) in Kuttenberg im Jahre 2009 bei Sotheby's erworben hat. Die originelle Umsetzung der einzelnen Handlungen in einen Bildraum war bis dahin, und auch dies nicht allzu häufig, nur bei religiösen Bilderzählungen angewandt worden, am bekanntesten sind Hans Memlings Tafeln des Marienlebens und der Passion. Da wirkt der ungeheure Schub an Realismus in der Darstellung der Lebenswelt, wie wir ihn ausgerechnet in Gradualien-Handschriften, also jenen geistlichen Handschriften, in denen die Psalm-Verse verzeichnet waren, die zwischen den Schriftlesungen der Messe im Laufe des Kirchenjahres zu singen waren, überraschend. Es ist offenkundig, dass diese Gradualien von Auftraggebern stammen, die mit dem Bergbau direkt zu tun hatten – und dass diesen geistlichen Büchern auf einer repräsentativen Seite die ganze Welt des Bergbaus vorgeschaltet wurde.

Allerdings scheint es so, dass dieses Phänomen auf Kuttenberg beschränkt blieb, denn nirgends sonst sind derartige Buchmalereien überliefert. In der heutigen Kathedrale Mariä Himmelfahrt von Rožňava (Slowakei) findet sich hingegen ein 1513 datiertes Tafelbild der auch als Bergbaupatronin hochverehrten hl. Anna, auf dem im Hintergrund Bergbauszenen dargestellt sind.

Trotz thematischer Nähe hat dieses Tafelbild stilistisch nichts mit dem berühmteren Bergbau-Panorama auf der Rückseite des von der Bruderschaft der Bergknappen mit dem Altar 1521 gestifteten und kurz darauf ausgeführten Retabels in der Annenkirche zu Annaberg(-Buchholz) in Obersachsen zu tun. <sup>Abb. 1</sup> Gemalt hat es der seit etwa 1506 hier, später im benachbarten Buchholz ansässige, zeitweise vielbeschäftigte Maler Hans Hesse. Der Altaraufsatz steht bis



**Abb. 2** Banská Bystrica, Thurzo-Haus, Grüne Kammer, Westwand, Jesus und die Samariterin am Brunnen; Legende von der Auf-

findung der Bergschätze

Der einzige sakrale Inhalt ist die in die Mittel-  
tafel aufgenommene Legende eines »Ur-Bergknappen«  
Knappius, der sein Heil, das heißt den zu gewinnenden  
Schatz, zuerst auf einem Baum sucht, um dort von  
einem Engel auf den Boden verwiesen zu werden. Aus  
diesem wird nun mit allen Mitteln damaliger Tech-  
nik und in einzelnen kleinen Schächten, die oben mit  
Hütten abgedeckt sind, das Edelmetall gewonnen,  
das auf den beiden Flügelbildern zuerst verhüttet und  
dann zu Münzen geschlagen wird.

heute auf dem zweitwich-  
tigsten Altar der Annen-  
kirche zur Rechten des  
Hauptaltars. Vorn zeigt  
er ein herkömmliches  
Bildprogramm mit der  
Anbetung des Jesuskin-  
des. Die Rückseiten des

Schreins und der Flügel hingegen wurden mit rein  
weltlichen Darstellungen versehen. Hesse verzichtet  
freilich auf die faszinierenden Untertage-Darstel-  
lungen der Kuttenger Gradualien, die Landschaft  
scheint eher den spezifisch erzgebirgischen Gepflogen-  
heiten zu folgen – das belegt auch die besonders aus-  
führliche Darstellung des »Seifens« auf der Predella.

## Ein Wandmalereizyklus in Banská Bystrica

Eine ähnliche Darstellung wie die des Anna-  
berger Knappius findet sich auch in dem einzigartigen  
»Grünen Saal« des Thurzo-Hauses in der oberungari-  
schen Bergstadt Banská Bystrica (dt. Neusohl, ung.  
Besztercebánya): An der Längswand sieht man den  
Knappen auf dem Baum, wo ihm der Engel den ent-  
scheidenden Rat gibt, der dann dazu führt, dass er  
– nun bergmännisch gewandt – am Fuße des Baums  
zu hacken beginnt.<sup>Abb. 2</sup>

Eine solche Darstellung verwundert in einer  
Bergstadt wenig, allerdings ist der Zusammenhang,  
in den sie eingebettet ist, erklärungsbedürftig. Der  
Raum ist tonnengewölbt und war einst ringsum aus-  
gemalt, und zwar im Deckenbereich mit jenen im  
15. Jahrhundert weithin beliebten grünen Ranken, die  
dem Typus der grünen, genauer grün ausgemalten  
Kammer den Namen gaben. In zwei Maßwerkpässen  
scheint sich diese »Laube« gegen den blauen Himmel  
zu öffnen – und hier erscheinen – erstaunlicherweise  
mit Heiligenscheinen versehene – Wappen des Königs  
Matthias Corvinus (\* 1443, reg. 1458–90) und seiner

zweiten Gemahlin Beatrix von Aragón (1457–1508). **Abb. 3** Das Matthias'sche Wappen zeigt an erster Stelle das sogenannte altungarische Wappen, das für die südlichen Reichsteile stand, an zweiter das »neue« Wappen, das Patriarchenkreuz auf dem Dreieck, das für das Fürstentum Nitra, später für Oberungarn stand – und heute das Staatswappen der Slowakei ist. Auf Platz drei folgt das Wappen Dalmatiens, auf Platz vier dasjenige Böhmens, da Matthias auch König von Böhmen war und – nach der Einigung mit dem Jagiellonen Wladislaw II. – die böhmischen Nebenländer Mähren, Schlesien und Lausitz beherrschte. Das Herzschild zeigt den Raben der Familie Hunyadi. Es ist also äußerst unwahrscheinlich, dass diese Malereien nach 1490 entstanden, als Wladislaw II. die Herrschaft in Ungarn übernahm – und zugleich, wie zuvor versprochen, die Königinwitwe Beatrix ehelichte, was seine Herrschaft über den eigenständigen ungarischen Adel erst so recht ermöglichte. Aber nicht Matthias war der Auftraggeber dieser Ausmalung, sondern sein oberster Beamter in Banská Bystrica, der Stadtrichter Hans Lang von Rosenau (Rožňava).

Dessen amtliche Position erklärt zwanglos auch die Wahl mancher bedeutungsvoller Szenen: So ist die Darstellung des Jüngsten Gerichts an der westlichen Längswand eine für spätmittelalterliche Gerichtssäle geradezu typische Darstellung: Der irdische Richter sollte stets das Jüngste Gericht vor Augen haben und so zu gerechten Urteilen veranlasst werden. Leider ist die bedrohliche Höllendarstellung weitgehend zerstört. Rechts von dieser schließt ein Architekturelement, aus dem oben die Ranken wachsen, die Szenerie ab. Dieser Pfeiler wurde genutzt, um einen Propheten gleichsam als Statue darzustellen – sein Spruchband ist leider nicht mehr lesbar; es deutete gewiss die an-

schließenden Darstellungen aus, zunächst das Gleichnis von Jesus und der Samariterin am Brunnen (Johannes 4,5–43), dann die besagte Darstellung des künftigen Bergknappen im Baum. Man identifizierte ihn häufig mit dem »heiligen« Daniel, eigentlich dem

**MARKUS HÖRSCH** ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am GWZO in der Abteilung »Kultur und Imagination«. Eines seiner Hauptarbeitsgebiete sind Architektur und Kunst im Ostmitteleuropa der jagiellonischen Ära (1387–1572). Der abgedruckte Text ist ein Auszug aus einem entstehenden Beitrag zu einem Handbuch zum Thema.



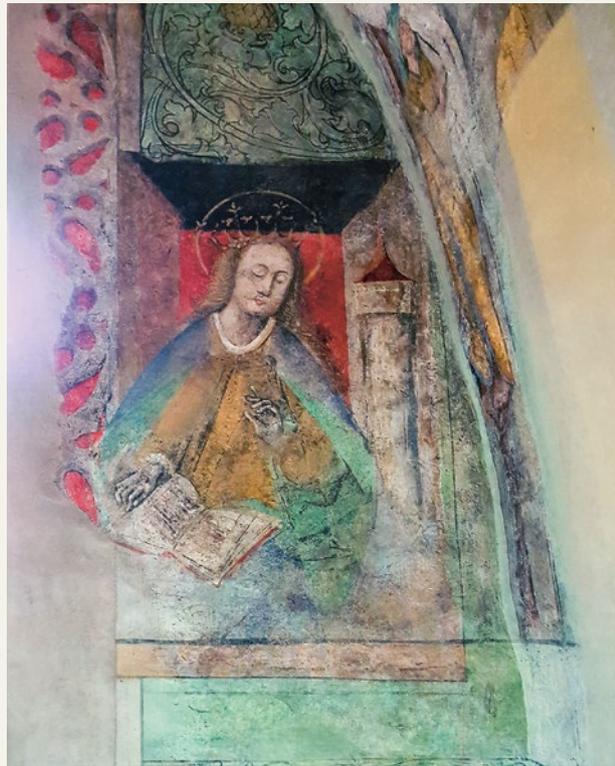
**Abb. 3** Banská Bystrica, Thurzo-Haus, Grüne Kammer, Wappen König Matthias' Corvinus, vor 1490

alttestamentarischen Propheten, der wegen seines durch Gottes Hilfe schadlos überstandenen Aufenthalts in der Löwengrube (Daniel 6,1–28) zum Patron der in gefährlichen Gruben arbeitenden Bergleute wurde. Hier ist allerdings mangels Beschriftung eine solche Deutung nicht als selbstverständlich vorzusetzen.

Eine ebenfalls moralisierende Szene, die sehr direkt auf das Jüngste Gericht bezogen werden kann (Jesus bietet der Samariterin ja das Wasser des Lebens anstelle des irdischen Wassers an, das immer wieder durstig werden lässt), ist also mit einer eher als historisch zu verstehenden und auf den Bergbau bezogenen kombiniert. Nun folgt nach rechts eine Heiligendarstellung, die des heiligen Georgs, des Drachenbezwingers – ebenfalls eines der beliebtesten spätmittelalterlichen Heiligen, der natürlich als Identifikationsfigur in Rüstung insbesondere von Rittern verehrt wurde. Die wichtigste Bergbaupatronin, Barbara, findet sich zur Rechten des Jüngsten Gerichts (also nach mittelalterlicher Rangvorstellung in der Ehrenposition) an der südlichen Schmalseite des Raumes. **Abb. 4**

Die wichtigsten Szenen erweisen also durchaus eine sinnvolle Auswahl. Die übrigen Darstellungen, die zum Teil stark beschädigt sind und hier nicht ausführlich behandelt werden können, wären ähnlich auslegbar. Allerdings ist es selbstverständlich kein narrativer, durchlaufender Zyklus, sondern eine Sammlung verschiedener Themenbereiche, eingebettet in die grüne, pflanzliche »Architektur«, die wohl als Anspielung auf die Urhütte der antiken Architekturtheorie zu verstehen ist, mit der man sich außerhalb Italiens, in den »barbarischen« Gebieten nördlich und östlich der Alpen, offenkundig positiv zu identifizieren wusste. Deshalb haben auch Genreszenen in den Randbereichen einen Platz gefunden, so eine mit einem Dudelsackpfeifer und einem tanzenden Bären – höchstwahrscheinlich eine Anspielung auf das Bezwingen der wilden Natur.

1495 kaufte dann der Montanunternehmer Johann Thurzo von Bethlemfalva (1437–1508) die beiden dem Stadtrichter Lang gehörenden Bürgerhäuser am Neusohler Markt. Damit gelangten sie in den Besitz jener aus Leutschau (Levoča) stammenden Familie, die in den kommenden Jahrzehnten zusammen mit den Fuggern aus Augsburg, mit denen sie sich ehelich verbanden, den gesamten Bergbau Mitteleuropas dominierte. Offenbar wollte man sich in Banská Bystrica gleich das repräsentativste Domizil sichern – über den Kaufpreis ist nichts bekannt.



**Abb. 4** Banská Bystrica, Thurzo-Haus, Grüne Kammer, Südwand, hl. Barbara

# »... the inner working of this unique machinery«<sup>1</sup>

## Das Sekretariat und die Health Section des Völkerbunds in transnationaler Perspektive

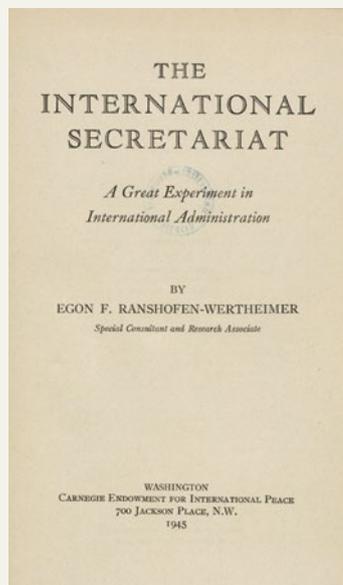
KATJA NAUMANN

Der Erste Weltkrieg forcierte den Zusammenstoß der Ordnungsmodelle Imperium und Nation. Auch in Europa kulminierte die imperiale Machtentfaltung bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts und reichte der Durchbruch der Nation zum wesentlichen politischen und kulturellen Bezugspunkt weit über den Krieg hinaus. Im ostmitteleuropäischen Raum führte die Auflösung der Imperien zu Nationalstaatsbildungen, doch kollidierte die Nationalisierung von Staaten und Gesellschaften mit der Persistenz imperialer Ordnungen. Angesichts von blutigen Konflikten und Bürgerkrieg, Zerstörung, Hunger und Epidemien erodierte staatliche Macht zunächst weiter.<sup>2</sup>

Für die vielfältigen Formen internationaler Zusammenarbeit, die sich bis 1914 etabliert hatten, stellte der Krieg einen Einschnitt dar, wenn auch nicht im Sinne eines Zusammenbruchs der Vorkriegs-

institutionen. Vielmehr entstanden neue Bereiche der Kooperation. Mit dem Völkerbund wurde erstmals eine internationale Organisation geschaffen, die weltweit für Frieden und Sicherheit sorgen sollte und die soziale, kulturelle, technische, wirtschaftliche, politische und militärische Kooperationen bündelte. Der Völkerbund war nach dem Prinzip nationaler Souveränität organisiert, das Internationale galt als Multiplikation des Nationalen. Mit der (wieder-)erlangten Eigenstaatlichkeit stellte er für die Republik Polen, die Tschechoslowakei und für Ungarn eine wichtige Arena für die Partizipation an internationaler Politik dar. Das war Chance und Herausforderung zugleich, denn die entstehenden Staaten benötigten entsprechende Expertise und Personal für ein international erfolgreiches Auftreten. Oft griff man dabei auf diejenigen zurück, die schon vor dem Krieg grenzüberschreitende Erfahrungen gesammelt hatten, über breite Kontakte verfügten und sich sicher auf dem internationalen Parkett bewegten. Transimperiale Mobilität und Internationalisierungsprozesse aus der Zeit des Habsburger- und des Zarenreiches schlugen sich daher im Völkerbund nieder und prägten diesen.

**Abb. 1** Buchcover  
*The Internatinal  
Secretariat*,  
publiziert 1945



## Nationale Motive, professionelle Agenden und transnationale Prozesse

Obwohl der Völkerbund auf der Vertretung von Nationalstaaten beruhte, kamen in ihm neben nationalen Interessen, auch koloniale Strukturen, imperiale Prägungen sowie transnationale Praktiken zum Tragen. In den zahlreichen Kommissionen zu

sozialen, kulturellen, technischen und wirtschaftlichen Themen mit daran angegliederten Netzwerken wirkten, anders als in der Generalversammlung und dem Rat, staatliche Vertreter »und« Fachleute sowie Aktivisten mit, wodurch professionelle Agenden an Einfluss gewannen. Im dritten Glied des Völkerbundes, dem Generalsekretariat, konnten nationale Loyalitäten mitunter in den Hintergrund treten. <sup>Abb. 1</sup> Der Verwaltungsapparat war ein Novum, denn er bestand aus einer eigenen Mitarbeiterschaft, die dem Völkerbund verpflichtet war und nicht der Vertretung der Länder, deren Nationalität sie besaßen. Damit sollte ein unabhängiges, kompetentes und den Zielen der Organisation verbundenes Personal entstehen. In der Praxis nahm das Ideal viele Formen an, gleichwohl unterschied sich das Sekretariat von früheren technisch-administrativen Abteilungen in internationalen Organisationen, die aus delegierten Beamten der Mitgliedsländer bestanden hatten. Rasch weiteten sich Handlungsspielräume des Sekretariats aus. In wenigen Jahren entstanden neben Abteilungen zur inneren Organisation solche zu Wirtschaft und Finanzen, für Soziales oder Transit und mehr. In einigen Fällen wurden diesen *Sections* Expertengremien und politische Ausschüsse zur Seite gestellt. So entstanden Einrichtungen, die über das Sekretariat hinausgingen, etwa die Wirtschafts- und Finanzorganisation sowie die Gesundheitsorganisation.<sup>3</sup>

Im Jahr 1931 bestand dieser internationale Beamtendienst aus über 700 Angestellten aus 38 Ländern. Seine politische Stärke resultierte daraus, dass er aus Sachverständigen und Wissenschaftlern bestand, die gegenüber dem technischen und administrativen Personal oft das Sagen hatten. Geleitet wurden viele Abteilungen des Sekretariats von ambitionierten jungen Männern sowie einer Frau, die ihre Bereiche inhaltlich gestalten wollten, über entsprechendes Fachwissen sowie Kontakte verfügten und rege Gebrauch davon machten, so dass sie recht autonom ihre Mitarbeiter oder Mitarbeiterinnen wählen konnten. Sie stellten für strategische Aufgaben die nötigen Fachleute ein, wodurch langsam eine Autorität entstand, die sich in institutionellen Gestaltungsspielraum und politischen Einfluss übersetzte. Einige von ihnen besaßen zudem die Fähigkeit, das Skript der internationalen Nachkriegsordnung, also das Nebeneinander von kolonialen, nationalen und internationalen Strukturen zu

dechiffrieren und auf eigene Weise zu gestalten. Im Ergebnis entstanden transnationale und transregionale Dynamiken, aus denen Politikfelder erwuchsen, die über das Ordnungsmuster »national – international« hinausreichten. Das gilt etwa für die Gesundheitsorganisation, die Ludwik Rajchman aufbaute und bis zu ihrer Auflösung 1939 leitete.

Noch steckt die Forschung zu den Beamten und Experten im Völkerbund in den Anfängen, doch zeichnet sich ab, dass in einigen Sachbereichen Wissenschaftler, Theoretiker und Sachverständige aus dem östlichen Europa maßgeblich beteiligt waren. Der Richtungswandel in Bereichen wie der internationalen Gesundheitspolitik war eng verzahnt mit Akteuren und Prozessen im östlichen Europa. Mit dieser Beobachtung lässt sich an eine Diskussion darüber anknüpfen, woher der Völkerbund die Autorität zur Mitgestaltung der internationalen Ordnung gewann. Denn mit Blick auf die Beteiligten aus dem östlichen Europa ist erkennbar, dass Wissen und Netzwerke aus der Region, aus der Vorkriegszeit wie aus den post-imperialen Transformationen zum Tragen kamen. Als Erfahrung und Ressource schlugen sich grenzüberschreitende Lebenswege oder Kenntnisse über zeitgenössische Gegebenheiten in der Region weit über 1918 im Völkerbund nieder.

## Ludwik Rajchman – Entrepreneur der internationalen Gesundheitspolitik

Bereits in der Satzung des Völkerbundes war die Vorbeugung und Kontrolle von Krankheiten als Aufgabenfeld gesetzt. Im Frühjahr 1920 einigte man sich in einer Epidemic Commission auf Soforthilfe bei der in Polen grassierenden Typhusepidemie. Von polnischer Seite wurden der Gesundheitsminister Witold Chodźko sowie der Leiter des Nationalen Hygiene-Institutes Ludwik Rajchman berufen. <sup>Abb. 2</sup>

Zeitgleich wurde im Völkerbund eine Gesundheitskommission eingerichtet und mit einem Beirat sowie der Gesundheitsabteilung im Generalsekretariat, der Health Section, flankiert. Eigentlich sollte die Kommission, besetzt mit namhaften Politikern und Experten, über das Programm entscheiden und die Health Section das Beschlossene umsetzen.

De facto kehrte sich das Verhältnis um, die Kommission folgte bald den Berichten und Vorlagen der Health Section, für die Rajchman nach seiner überzeugenden Arbeit in der Typhuskommission engagiert worden war.

Die schillernde Persönlichkeit Rajchman und seine Ambitionen trugen dazu bei, aber auch sein strategisches Geschick. So stellte er ein Dutzend Fachleute ein, Experten für öffentliche Gesundheit, Epidemiologie und Statistik. Er

**KATJA NAUMANN** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am GWZO und erforscht in der Abteilung »Verflechtung und Globalisierung« die Partizipation ostmitteleuropäischer Gesellschaften und Staaten im System internationaler Organisationen als Teil einer transnationalen Geschichte der Region. Zu dem Thema hat sie den Sammelband *Vergessene Vielfalt. Territorialität und Internationalisierung in Ostmitteleuropa seit der Mitte des 19. Jahrhunderts* zusammen mit Steffi Marung herausgegeben. Die hier abgedruckte Leseprobe beruht auf Forschungen, deren Ergebnisse demnächst in einem Sammelband über das Erbe des Habsburgerreiches im Völkerbund erscheinen.

nutzte die Tatsache, dass in der Kommission führende Vertreter des sozialmedizinischen Ansatzes wie René Sand und Andrija Stampar vertreten waren, deren politisches Anliegen er teilte. Zudem konnte er auf die Unterstützung des Kommissionsleiters Thorvald Madsen bauen, der wie Rajchman ein international anerkannter Bakteriologe war und seine Ideen für die Profilierung der Organisation teilte. Die Nähe war kein Zufall, sondern hatte mit Verbindungen aus der Vorkriegszeit zu tun. Man kannte einander aus akademischen

Kreisen, aus den Kanälen der Aktivisten für öffentliche Gesundheit und teilte linksgerichtete politische Überzeugungen.

Rajchman, Jahrgang 1881, wurde im damals russischen Warschau geboren und hatte in Krakow Medizin studiert. 1906 wurde er für seine Aktivitäten in der sozialistischen Partei inhaftiert und musste Warschau verlassen. Mit einem Forschungsstipendium der Universität Kasan, wo er sein Studium beendet hatte, ging er an das Pariser Pasteur Institut, wo er auch auf Erich Knaffel-Lenz und Stephan Mutermilch traf, die er später nach Genf holte. 1910 wechselte Rajchman an das Royal Institute of Public Health in London, später an das King's College, wo er Madsen



**Abb. 2** Ludwik Rajchman (1881–1965) kennenlernte. Nach Kriegsende, noch im Jahr 1918, kehrte er nach

Warschau zurück, wo ihm Chodźko die Leitung der Abteilung für Epidemiologie im Gesundheitsministerium anbot. Konfrontiert mit der sich ausweitenden Typhusepidemie gründete er das Nationale Hygiene-Institut, dessen Forschungs- und Ausbildungsstätte für die Health Section Modellcharakter haben sollte. Als Rajchman erfuhr, dass die Rockefeller Foundation die Ausbildung von medizinischem Personal in der Tschechoslowakei förderte, kontaktierte er die Stiftung in eigener Sache. Der persönliche Austausch mit Wickliff Rose und Selskar Gunn aus dem International Health Board erwies sich für den Völkerbund bald als sehr nützlich. Als Rajchman die Leitung der Health Section übernahm, insistierte er darauf, seine Position am Nationalen Hygiene-Institut weiterführen zu können ebenso wie auf sein Vorhaben, in Ostmitteleuropa eine einheitliche Gesundheitsinfrastruktur aufzubauen.<sup>4</sup>

Rajchman verfügte also über fachliche Qualifikation und grenzüberschreitende wissenschaftliche Kontakte und blieb in der postimperialen Neuordnung des öffentlichen Gesundheitswesens in Polen wie in den anderen Nachfolgestaaten der alten Reiche verankert. Das brachte er in die Arbeit im Völkerbund-Sekretariat ein und nutzte es, um internationale Gesundheitspolitik als ein transnationales und transregionales Politikfeld zu schaffen.

An einem Arbeitsschwerpunkt ist das gut greifbar: In Fortsetzung der diplomatischen Warndienste aus dem 19. Jahrhundert, die auf Quarantäne und Eingrenzung von Seuchen zielten, begannen Rajchman und Mutermilch mit der Sammlung, Aufbereitung und Verbreitung von epidemiologischen Informationen. Sie sollten nun aber nicht mehr über diplomatische Kanäle, sondern im direkten Kontakt mit nationalen Gesundheitsbehörden erfolgen. Zudem fügten sie dem Informationsaustausch zwei folgenreiche Elemente hinzu: Nicht nur im Notfall, sondern regelmäßig sollte informiert werden, und zusätzlich zu Angaben über Krankheiten sollten Kennziffern zum Zustand der öffentlichen Gesundheitssysteme übermittelt und geteilt werden. Das war gewagt, weil es Daten berührte, die innerstaatliche Belange wiedergaben, und weil Rajchman vorhatte, diese Daten weiter wissenschaftlich auszuwerten – um daran neue Verfahren der Datengenerierung zu entwickeln und langfristig die nationalen Wissensbestände und Organisationsformen öffentlicher Gesundheit anzugleichen. Internationale Information, Forschung und politische Regulierung sollte die Abteilung leisten.

Für das Vorhaben wurde Edgar Sydenstricker verpflichtet, ein Statistiker, der am US-Public Health Service neue Methoden für die Erhebung von Morbiditätsdaten entwickelt hatte. Für ein Jahr nach Genf entsandt, entwarf Sydenstricker die Gesundheitsabteilung als eine international koordinierende Agentur für Gesundheitsstatistiken. Das schloss ein, die eintreffenden Länderinformationen, die zumeist publiziert waren, zusammenzufügen und vergleichbar zu machen, nicht zuletzt durch Tabellen und Karten. Auch dem wohnte genügend Sprengkraft inne. Rajchman und Sydenstricker setzen sich durch.

Von da an veröffentlichte die Health Section nicht nur monatliche Berichte über meldepflichtige Krankheiten, sondern auch Berichte mit Länderstatistiken zu Sanitärfragen sowie den Verwaltungsstrukturen der öffentlichen Gesundheitssysteme. Daraus entstanden Handbücher mit Handreichungen, wie die nationalen Angaben zu lesen seien. Später kam das *International Health Yearbook* hinzu, das sogar auf einem Fragenkatalog der Gesundheitsabteilung beruhte.<sup>Abb. 3</sup> Damit wurden Gesundheitsdaten in neuer Quantität und Qualität produziert und in neuen Informationskanälen verbreitet.

In diesem Zuge entstand ein intensiver Austausch mit den Partnern im ostmitteleuropäischen Raum. Zum Beispiel hatte Rajchman als Direktor des polnischen Hygiene-Institutes ein Netzwerk von öffentlichen Gesundheitsbehörden in Mittel- und Osteuropa initiiert, das auf Strukturen und Kommunikationskanäle aus der Habsburger Zeit aufbaute. Diese regionale Zusammenarbeit förderte Rajchman durch seine Position im Völkerbund. Zudem wurden die Kernpunkte der gesundheitspolitischen Überlegungen aus dem östlichen Europa – der Aufbau öffentlicher Gesundheitssysteme und die Profilierung von sozialmedizinischen Maßnahmen – in Genf aufgegriffen. Als etwa Griechenland, Bolivien und China dort um Hilfe im grundlegenden Umbau ihrer Gesundheitssysteme baten, beinhalteten die Vorschläge jeweils die Errichtung von zentralen Hygiene-Instituten, in Anlehnung an die Einrichtungen, die in Polen, Ungarn und Jugoslawien geschaffen worden waren.<sup>5</sup>

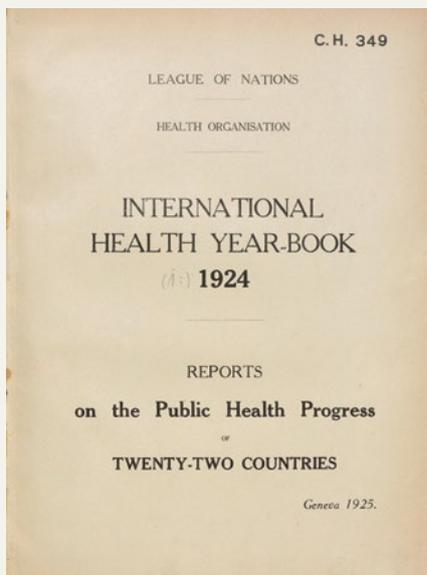
## Ostmitteleuropäische Prägungen

Internationale Beamte galten und gelten einerseits als Vermittler und Brückenbauer; worin ihre teils fragilen und ambivalenten Positionen anklangen, war, dass sie andererseits als Drahtzieher agierten, weil sie Netzwerke bauten, Wissenstransfers lenkten, Probleme strukturierten und neue Kategorien beziehungsweise Politikbereiche schufen und damit zu Schlüsselfiguren aufstiegen. In beiden Fällen war Sachverständigkeit ein wesentlicher Faktor. Rajchmans Auftreten im Völkerbund ist dafür beispielhaft.

Der Internationalismus der Zwischenkriegszeit beruhte mehr auf Struktur als auf Gesinnung; eine genuin transnationale Beamtenschaft und Fachleute, nicht Visionäre und gar Staatsmänner, waren sein Herzstück.<sup>6</sup> Angestellte und Experten des Völkerbundes konnten sich durch Fachkenntnis, professionelle Berufung und internationale Karrieren beachtlichen Gestaltungsspielraum schaffen. Nationale und internationalistische Motive trafen mit professionellen Agenden zusammen und schufen vielschichtige Geographien der internationalen Politik.

Folgt man diesen Akteuren, führt dies direkt in die Geschichte des östlichen Europa. Rajchmans

**Abb. 3** Buchcover  
*International Health  
Yearbook 1924*,  
publiziert 1925



Berufsweg war in vielerlei Hinsicht spezifisch und doch ist er beispielhaft für das, was Akteure aus der Habsburgermonarchie und dem Russischen Reich in das internationale Leben nach dem Ersten Weltkrieg einbrachten. In vielen Fällen war ihr Handeln im Völkerbund von Praktiken der Internationalisierung und transnationalen Verflechtung aus der Vorkriegszeit gekennzeichnet. Zugleich brachten sie die Problemlagen der postimperialen Transformation ihrer Region mit, beides prägte die Architektur des internationalen Systems nach 1919.

Der Völkerbund wurde somit auch deshalb zu einem Vorreiter der postimperialen Weltordnung, weil ihn Individuen aufbauten, die vor dem Krieg gelernt hatten, sich im internationalen Feld erfolgreich zu bewegen und zu positionieren. Sie waren in Netzwerke eingebunden, hatte Zugang zu verschiedenen Informationsquellen, waren fähig, sich an unterschiedliche Umgebungen anzupassen, sich zwischen diesen zu bewegen und Verbindungen herzustellen. Diese Kompetenz war zentral für die Behauptung des Völkerbundes. Durch Akteure wie Rajchman entwickelte sich eine internationale Politik, in der nationale, regionale und internationale Handlungsfelder relational aufeinander bezogen waren, nicht hierarchisch geordnet. Das gab dem Völkerbund Flexibilität und trug zu seiner Autorität bei. Indem Akteure aus dem östlichen Europa imperiale Internationalisierung und Verflechtung, nationale Motive und Repräsentationen mit postimperialen professionellen Agenden verbanden, trugen sie zur Herausbildung einer neuen internationalen Ordnung bei. Charakterisiert ist diese von der Durchsetzung des Prinzips nationaler Vertretung unter Einschluss des Erbes der zentraleuropäischen Imperien, der Fortdauer kolonialer Strukturen sowie neuer grenzüberschreitender Verflechtungsdynamiken.

- 1 RANSHOFEN-WERTHEIMER, Egon F.: The international secretariat. A great experiment in international administration. Washington 1945, xi.
- 2 RAPHAEL, Lutz: Imperiale Gewalt und mobilisierte Nation. Europa 1914–1945. München 2011. – Akteure der Neuordnung. Ostmitteleuropa und das Erbe der Imperien, 1917–1924. Hg. v. Tim

BUCHEN und Frank GRELKA. Berlin 2016, 11ff.

- 3 LÖHR, Isabella: Völkerbund. In: Europäische Geschichte Online (EGO), <http://www.ieg-ego.eu/loehri-2015-de> (27.01.2019).
- 4 BALINSKA, Maria A.: For the Good of Humanity. Ludwik Rajchman Medical Statesman. Budapest 1998.

- 5 BOROWY, Iris: Coming to Terms with Health. The League of Nations Health Organisations, 1921–1946. New York 2009.
- 6 PEDERSON, Susan: Back to the League of Nations: Review Essay. In: American Historical Review 112 (2007) 4, 1091–1117.

# Licht und Schatten

Zum 150. Geburtstag von Moissej Nappelbaum

CHRISTINE GÖLZ

Moissej Nappelbaum (1869–1958) hat nicht nur Fotografiegeschichte geschrieben, sondern – mit seinen Mitteln (im direkten und übertragenen Sinne) – auch Literaturgeschichte. Wer sich mit der russischen Literatur des beginnenden 20. Jahrhunderts, insbesondere mit der Dichtung, beschäftigt, kommt an Nappelbaum kaum vorbei.<sup>Abb. 1</sup>

## Der klassischen Moderne ein Gesicht geben

Ganz gleich ob in Übersetzungen oder Originalausgaben – die Größen der russischen klassischen Moderne blicken uns auf Buchumschlägen, Illustrationen und Postkarten, in Literaturmuseen, Reiseführern und Bildbänden so entgegen, wie der Meister der Porträtaufnahme Nappelbaum sie festgehalten hat. Seine Porträts prägen bis heute unsere Vorstellungen von der künstlerischen Intelligenzija dieser Zeit. Allerdings waren es nicht nur handwerkliches Können und Talent, die dem Meister dabei halfen, unauslöschliche Spuren in der Kulturgeschichte zu hinterlassen. Seine

dichtenden Töchter, drei an der Zahl, und eine vierte, die sich mit Literaturkritik beschäftigte, machten in den nicht ganz so goldenen Zwanziger Jahren der jungen Sowjetunion aus dem Fotografen einen Mäzen der Wortkunst. Sein politisch wenig

konformes Interesse an in Ungnade gefallenen Künstlern ließ ihn sogar zum eher glücklosen Herausgeber einer Gedichtsammlung Nikolai Gumiljows werden, einer der herausragenden Figuren der Kultur der 1910er Jahre, mit dem die Familie auf vielfältige Weise verbunden war.

Glücklicher in Sachen Literatur waren da seine Töchter. Deren Freude am Bohème-Leben in der damals bereits zu Petrograd umbenannten Kulturhauptstadt unterstützte Nappelbaum mit der Einrichtung eines Salons im eigenen Haus.

Die beiden Studentinnen Ida (1900–1992) und Frederika (1901–1958), die älteren der fünfköpfigen Kinderschar, besuchten das Studio im Haus der Kunst, eine neue Bildungseinrichtung nicht nur für angehende Literaten. Hier hingen die jungen Leute ihrem Maître Nikolai Gumiljow an den Lippen, hier machten sie die Bekanntschaft mit der Literatenvereinigung Serapionsbrüder und mit den Dichtern und Dichterinnen, die man heute Dritte Dichtergilde nennt. Unter Gumiljows Schülerschaft kristallisierte sich schon bald eine lockere Dichtervereinigung heraus: die Tönende Muschel, zu der auch die Nappelbaum-Schwester gehörten.

Die Treffen dieser bunten Gruppierung, ihre Scharaden, Exrompt-Dichterei und Wortspielereien fanden bald immer häufiger im Obergeschoss des Newski Prospekts Nr. 72 statt, in den Räumlichkeiten Moissej Nappelbaums. Von 1921 bis 1925 etablierte sich dort ein damals berühmter Salon, die literarischen Montage bei Nappelbaums. Hier gingen sie alle ein und aus, die bereits Etablierten und die hoffnungs-

Ausführlicher hat **CHRISTINE GÖLZ** über den Jubilar in der *Zeitschrift für Slawistik* 51 (2006) geschrieben. Am GWZO leitet die Literaturwissenschaftlerin die Abteilung »Wissenstransfer und Vernetzung« und arbeitet im Moment an der deutschen Ausgabe eines Almanachs der ukrainischen Futuristen.



**Abb. 1** Selbstporträt. Foto: Moissej Nappelbaum, 1922

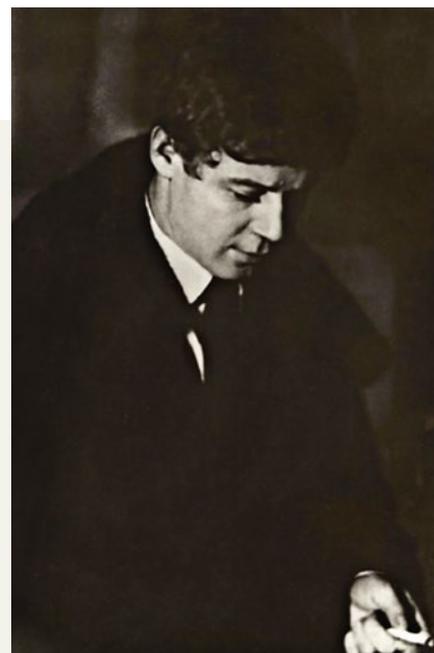
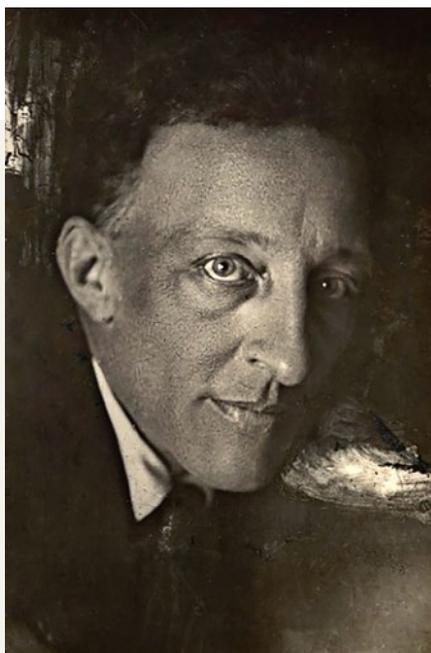
**Abb. 2** Alexander Blok.  
Foto: Moissej Nappelbaum, 1921

**Abb. 3** Sergei Jesenin.  
Foto: Moissej Nappelbaum, 1920

vollen Jungstars der literarischen Szene. Doch die Zeiten waren kalt und hungrig, die Zeichen standen auf anti-bourgeois Proletkult, und die Besucher des Salons wurden langsam weniger. Denn hierher kamen nicht nur die, die dabei waren, eine neue Kultur aufzubauen, sondern auch die, für die kein Platz sein sollte in diesem neuen Staat. Alexander Blok starb 1921, Gumiljow wurde wegen angeblicher Beteiligung an der monarchistischen Tanganzew-Verschörung im selben Sommer hingerichtet. »Seine Blüte hatte der Salon gleich zu Beginn, im Winter 1921/22. Danach begann der lange, sich über drei Jahre hinziehende Niedergang«,<sup>1</sup> erinnert sich Kornei Tschukowskis Sohn Nikolai, ein häufiger Gast der Montage. Ganz uneigennützig mag der Philanthrop Nappelbaum bei der Finanzierung dieses Salons nicht gewesen sein. Die literarischen Montage brachten ihm die Gäste seiner Töchter direkt ins Fotostudio und bald auch vor die Kamera. Mit ihr vermaß er den Puls der Zeit, der Kultur und der neuen Macht und hielt sie für uns fest.

## Vom Handwerk zur Kunst

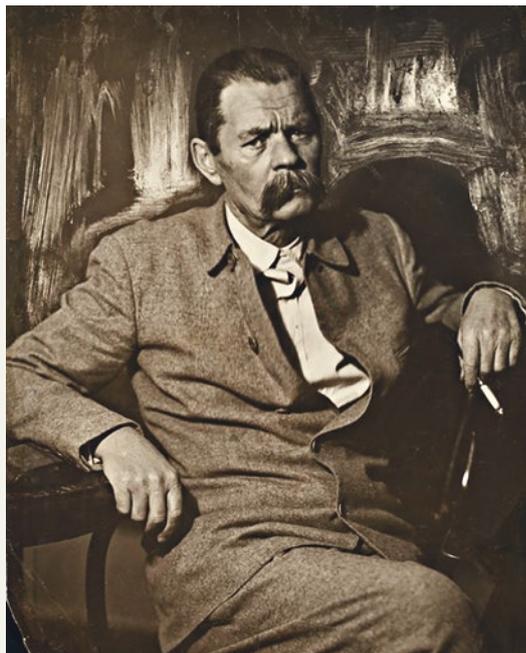
Dabei hatte alles keineswegs im Zentrum begonnen, sondern an der Peripherie, im jüdischen Ansiedlungsrayon ganz im Westen des russischen Imperiums. Mit vierzehn Jahren hatten die Eltern den jungen Moses ins Fotoatelier Moretti in Minsk in die Lehre gegeben, wo er zunächst als Fotoentwickler das Handwerk von Grund auf lernte, um daraus in der Folge Kunst zu machen.<sup>2</sup> Über abenteuerliche Umwege, die ihn bis in die Vereinigten Staaten führten, arbeitete sich Nappelbaum beharrlich vor ins politische und kulturelle Zentrum des Imperiums, nach St. Petersburg. 1913 kam er dort an, mittellos und



als jüdischer Fotograf ohne Wohnrecht in der Hauptstadt. Doch dank ausreichendem Witz, der ihn eine erlaubte Buchbindertätigkeit vorschieben ließ, gelang ihm der materielle Aufschwung erstaunlich schnell.<sup>3</sup> Mit seiner großen Familie siedelte er sich direkt im Zentrum an und unterhielt dort ein eigenes Atelier. Die prächtige Wohnung besaß acht Fenster auf den Newski hinaus, allein das Studio erstreckte sich über 100 Quadratmeter. Die Familie hatte Personal und allen Kindern wurde eine höhere Bildung zuteil.<sup>4</sup> Hier ging hin, wer etwas auf sich hielt, um sich fotografieren zu lassen. Nappelbaum riefen auch die Einflussreichen und Mächtigen, um sich für die Nachwelt festhalten zu lassen. Viele seiner Aufnahmen wurden kanonisch und gehören bis heute zum Gesamtkunstwerk, den der eine oder die andere unter den Porträtierten intendiert oder unbewusst kreierte.

Nappelbaums Aufnahmenserie von Alexander Blok gehört dazu. Sie zeigt den Dichter wenige Wochen vor seinem Tod.<sup>Abb. 2</sup> Die photographische »Totenmaske«, die Nappelbaum gebeten wurde anzufertigen, war in der Folge so bestimmend, dass der bildnerische Chronist der Epoche Juri Annenkow sich vorwerfen lassen musste, sein postumes Porträt des Dichters auf dem Totenbett ausschließlich an Nappelbaums Aufnahme orientiert zu haben.<sup>5</sup>

Oder der Rowdy und Lebemann Sergei Jesenin, der als lauter und fröhlicher Gast der literarischen Montage von den Zeitgenossen erinnert wird: Er scheint auf dem Nappelbaum'schen Porträt aus dem Beginn der 1920er Jahre in sich gekehrt, ja beinahe düster.<sup>Abb. 3</sup> Als hätte der Porträtkünstler von den



**Abb. 4** Anna Achmatowa. Foto: Moissej Nappelbaum, 1921

**Abb. 5** Maxim Gorki. Foto: Moissej Nappelbaum, 1932

inneren Qualen gewusst, die bald darauf zum unerwarteten Selbstmord des Dichters führten, suggeriert Viktor Schklowski in seiner Beschreibung der Aufnahme: »Ein Mensch, der keine Ähnlichkeit hat mit dem, der er ist, sondern mit dem, der er werden wird. Er steht, den Kopf im Schatten, keine Goldlocken mehr. Den Blick nach unten. Noch jung und doch so müde.«<sup>6</sup>

Nappelbaums Darstellungen schienen in vielen Fällen so treffend, dass die Porträts bereits zu ihrer Zeit als Illustrationen zu bestimmten Texten wahrgenommen wurden. Seine Fotografien Anna Achmatowas zu Beginn der 1920er Jahre wirken wie ein Pendant zum berühmten lyrischen Selbstporträt von 1913: **Abb. 4**

*На шею мелких четок ряд,  
В широкой муфте руки прячу,  
[...]*

*И кажется лицо бледней  
От лиловеющего шелка,  
Почти доходит до бровей  
Моя незавитая челка. [...]*<sup>7</sup>

*Am Hals die Perlen aufgereiht,  
Der weite Muff verbirgt die Hände,  
[...]*

*Und bleicher noch ist das Gesicht  
Im Seidenschimmer anzuschauen,  
Es kräuselt sich das Stirnhaar nicht,  
Reicht fast hinab bis zu den Brauen. [...]*<sup>8</sup>

Achmatowa, die bekanntermaßen ihr eigenes Image nicht dem Zufall überließ, schätzte die Fotografien Nappelbaums besonders. Seine Aufnahmen gehörten zu den wenigen, die vor der Dichterin Bestand hatten und die sie weder zerstörte, noch manipulierte. Damals reichte es glücklicherweise ja noch, die Entfernung eines Doppelkinns oder ähnliche Eingriffe lediglich an der noch feuchten Büste oder retouchierend auf dem Fotopapier vornehmen zu lassen.<sup>9</sup>

Nappelbaum war ein Neuerer auf dem Gebiet der bis dahin überaus konventionellen Porträtfotografie. Allegorische Accessoires, die noch um die Jahrhundertwende auf Beruf oder Charaktereigenschaft zu verweisen hatten, kamen ihm nicht aufs Bild und das Licht setzte er auf gänzlich neue Weise ein. Mit einer eimerartigen Ummantelung um eine 1000-Watt-Birne erfand er eine Soffittenlampe, die sich präzise auf das Gesicht und in vielen Fällen auch auf die Hände der Porträtierten richten ließ.<sup>10</sup> Mit dieser einen Lichtquelle erreichte Nappelbaum ein bis dahin ungewöhnliches Spiel von Licht und Dunkel. Im Mittelpunkt seiner Aufnahmen stand das punktuell ausgeleuchtete Gesicht, dessen Konturen starke Schatten warfen. Diese Konturen nun ließ er »schmelzen«, sie »im Halbschatten untertauchen«.<sup>11</sup> Sind die Hände mit auf dem Bild, so erzeugt ihre helle Fläche ein Konterpart zu den das Gesicht modellierenden dunklen Schatten. Mit dem gerichteten Licht sollten charakteristische Züge einer Person hervorgehoben und die Einmaligkeit des jeweiligen Gesichtes unterstrichen werden. Das Ambiente verlor damit völlig an Bedeutung. Auf vielen Aufnahmen bearbeitete Nappelbaum den Hinter-

grund sogar nachträglich auf dem Glas des Negativs mit Aquarellfarben und löste ihn so in seiner Gegenständlichkeit völlig auf. Zurück blieb ein konturiertes, ausdrucksstarkes Gesicht, das bereits zum Zeitpunkt seiner Entstehung die Vorstellungen der Zeitgenossen von der abgebildeten Person zu prägen begann.<sup>Abb. 5</sup>

## Image-maker Nappelbaum

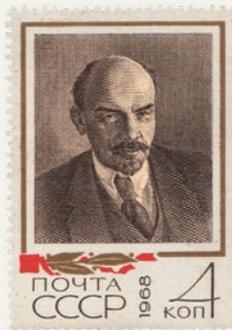
In gewisser Weise war Moissej Nappelbaum so etwas wie ein heutiger *image-maker*, nicht nur für die literarische und kulturelle, sondern auch für die politische Szene. Während der Sowjetzeit kolportierte man gerne, wie Nappelbaum im Januar 1918 in das Smolny-Institut gerufen wurde, um dort einen kleinen, glatzköpfigen Mann zu fotografieren.<sup>12</sup> Bis zu diesem Zeitpunkt, so erinnert Nadeschda Krupskaja, hatte der 1. Vorsitzende des Rats der Volkskommissare sich abends noch völlig unerkannt die Beine vertreten können.<sup>13</sup> Mit diesen Aufnahmen wurde Lenins Gesicht in Nappelbaums Ausführung zur Ikone – national und international.<sup>Abb. 6</sup>

Und nicht nur Lenin, nach seinem Umzug nach Moskau 1925 hatte Nappelbaum sie alle vor der Linse: Dserschinski, Jagoda, Berija, Jeschow, Kamenjew, Sinowjew, Bucharin und natürlich Stalin. Ilja Rudjak, der in den 1980er Jahren Nappelbaums Werk zum ersten Mal in die USA holte, fragte sich, was wohl die für ihren Antisemitismus bekannten Herrscher und Henker gedacht haben mögen, wenn sie der inzwischen in die Jahre gekommene, langbärtige Nappelbaum in den Sucher nahm.<sup>14</sup>

Den Fotografen, der sich gefährlich lange im

Schatten der Mächtigen bewegte, verschonten die Schergen erstaunlicherweise, nicht aber die Familie. Die Tochter Ida war zwar dem Großen Terror entgangen, wurde 1951 aber »wegen antisowjetischer Aktivitäten« verhaftet. Ein Gumiljow-Porträt, das vor 1937 in ihrer Wohnung gehangen hatte, dann aber bereits vorsichtshalber vernichtet worden war,<sup>15</sup> wurde ihr doch noch zum Verhängnis. Drei lange Jahre musste sie die Lagerhaft überstehen. Stalins Tod und die folgende Welle von Rehabilitationen retteten ihr das Leben. Ihr Vater hatte das Glück, ihre Rückkehr noch zu erleben.

Auf vielfältige Weise ist Nappelbaums Kunst in die Literaturgeschichte verwoben und in die Geschichten der Literaten, die auch eine Geschichte des 20. Jahrhunderts erzählen. Als Salonier und als Herausgeber war Moissej Nappelbaum der »Schutzpatron der Dichter«<sup>16</sup> zu Beginn der Zwanziger Jahre in der Newa-Metropole. Als Porträtist wurde er zum Illustrator einer ganzen Epoche und wirkt als solcher bis heute. Wir sehen die Dichter und Dichterinnen, die Musiker, Schriftstellerinnen, Politiker dank seiner Porträts im Licht und im Schatten. Und manchmal sehen wir sie heute auch ausschließlich so, wie er sie uns zeigt.



**Abb. 6** Lenin als Briefmarkenmotiv. Foto: Moissej Nappelbaum, vermutlich 1918

Für die Unterstützung und aufschlussreiche Hinweise danke ich der Enkelin Ekaterina Tsarenkova herzlich.

- 1 ČUKOVSKIJ, Nikolaj: Salon Nappelbaumov [Der Salon der Nappelbaums]. In: DERS.: Literaturnye vospominanija, Moskau 1989, 103.
- 2 Vgl. den Titel von Nappelbaums Vermächtnis: NAPPEL'BAUM, Moisej S.: Ot remesla k iskusstvu: Iskusstvo fotoportreta [Vom Handwerk zur Kunst: Die Kunst des Fotoporträts]. Moskau 1958.
- 3 NAPPEL'BAUM, Ida: Ugol otrazenija [Reflektionswinkel]. Sankt Petersburg 32004, 60.

- 4 Vgl. V. PETRANOVSKIJ, V.: Neiz-jasnimymi čarami vseгда manilo menja lico čeloveka [Mit unerklärlichem Zauber hat mich immer das menschliche Gesicht angezogen]. In: Čas pik 69 (269), 28.10.1994, 15, Sp. 2.
- 5 D'JAKONCYNJA, A.: Grafika Ju. P. Annenkova 1910 – pervoj poloviny 1920-ch godov [Die Graphik Juri Annenkovs, 1910–1. Hälfte der 1920er Jahre]. Moskau 2001.
- 6 ŠKLOVSKIJ, Viktor: Novoe znakomstvo s prošlym [Die Vergangenheit neu kennenlernen]. In: Sovetskoe foto 5 (1970), 20–22, hier 22.
- 7 ACHMATOVA, Anna, Sočinenija. Bd. 1. Hg. v. V. ČERNYCH. Moskau 1990, 134.

- 8 Übersetzung von Kay Borowsky.
- 9 GÖLZ, Christine: Anna Achmatova – Spiegelungen und Spekulationen, Frankfurt am Main 2000, 322f.
- 10 NAPPEL'BAUM (wie Anm. 1), 56.
- 11 Ebd., 138.
- 12 Vgl. hierzu ebd. (wie Anm. 1), 60–65.
- 13 KRUPSKAJA, Nadežda: Vospominanija o Lenine [Erinnerungen an Lenin]. Moskau 21972, 352.
- 14 RUDJAK, Ilja: [Einleitung]. In: Moisej Nappelbaum, Naš vek. [Katalog] Hg. v. I. RUDJAK. Ann Arbor 1984, 9.
- 15 PERC, Vladimir: Predislovie [Vorwort]. In: NAPPEL'BAUM, Ida (wie Anm. 3).
- 16 ČUKOVSKIJ (wie Anm. 1), 103.

# Der Himmel ruft

## Science-Fiction-Filme im Ostblock – kosmische Märchen im Kalten Krieg

MACIEJ PEPLINSKI

Ost-Sci-Fi-Klassiker wie *Solaris* von Andrei Tarkowski, die schwarzhumorige Satire *Sexmission* von Juliusz Machulski oder der »kultige« Science-Fiction-Stummfilm *Aelita* von Jakow Protasanow gehören längst zur internationalen Filmgeschichte. Daher lohnt es sich, eben gerade nicht diese ästhetisch außergewöhnlichen und inhaltlich anspruchsvollen Publikumsliebliche, sondern die filmische Science-Fiction als Genre in den Mittelpunkt zu stellen und genauer nachzufragen, welche Spielarten »wissenschaftlicher Phantastik« das Kino im Sozialismus hervorgebracht hat. Ausgewählte Beispiele aus den besonders produktiven Kinematographien des ehemaligen Ostblocks, wie der Volksrepublik Polen, der Tschechoslowakei, der DDR und der Sowjet-

union, können zeigen, wie vielfältig dieses trotz oder gerade wegen der phantastischen Erzählweise durch den Sozialismus besonders stark geprägte Genre sein kann und wie es sich in enger Abhängigkeit von ideologischen Entwicklungen der Zeitumstände über die Jahre hin in Themenwahl und Ästhetik verändert. In Zusammenarbeit mit dem Leipziger Luru-Kino in der Spinnerei zeigt das GWZO von Januar bis Mai 2019 die kuratierte Filmreihe *KosmOst: Science-Fiction-Filme aus Osteuropa 1959–1989*. Jede der Vorführungen leitet der Filmwissenschaftler Maciej Peplinski ein, der die Auswahl vorgenommen hat. Einen kleinen Einblick und hoffentlich (Schau-)Lust auf mehr liefern seine hier abgedruckten Überlegungen zum ersten der gezeigten Filme.

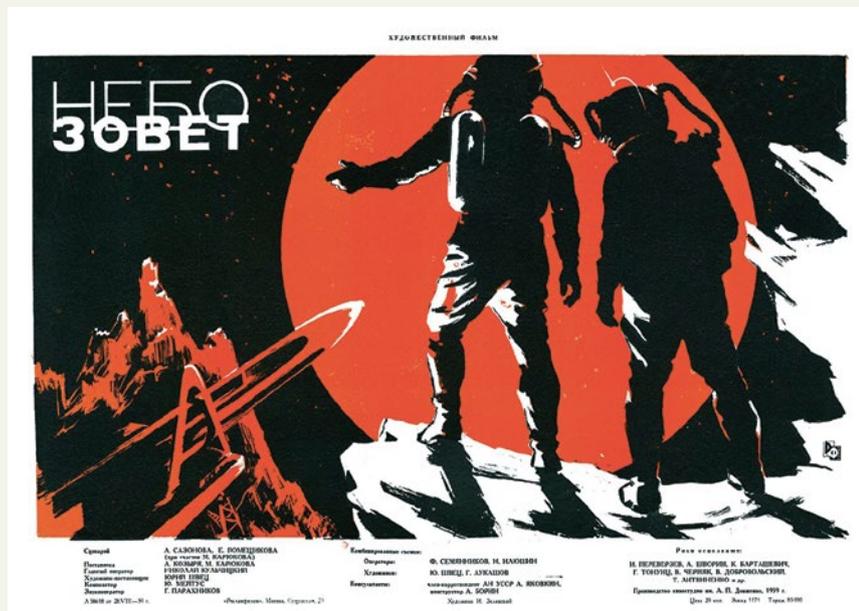


Abb. 1

*Nebo sowjot* (1959, UdSSR), DDR-Filmplakat von I. Selenski (1959)

Die Entwicklung der Science-Fiction im osteuropäischen Film lässt sich als eine Bewegung von einer wirklich erstaunlichen Begeisterung für das Utopische und für eine perfekte, technologisch fortschrittliche Zukunft hin zu einer tragischen, dystopischen Hoffnungslosigkeit beschreiben. Es ist dieser Aspekt, in dem sich die osteuropäische »wissenschaftliche Phantastik«, so der Fachbegriff dort, am deutlichsten von der westlichen Science-Fiction der Nachkriegszeit unterscheidet, vor allem von der in den USA. Denn schon seit den 1950er Jahren, dem ersten Golden Age des Genres, war die Science-Fiction im Westen stets von gesellschaftlichem Pessimismus, der politischen Paranoia des Kalten Krieges und von verschiedenen Ängsten vor den Gefahren des technischen Fortschritts geprägt.

In den Filmkulturen des Ostblocks hingegen begann alles mit triumphaler, sozialistischer Weltraumromantik, um allerdings in den späteren Filmen auch dort in anarchistische, dystopische Weltentwürfe zu münden. Waren die frühen Filme der osteuropäischen Nachkriegszeit noch darauf aus, ihre Zuschauerinnen und Zuschauer für einen absoluten Zukunftsoptimismus zu begeistern, brachten die späten ihr Publikum dazu, gemeinsam mit den Protagonistinnen und Protagonisten in einen Zustand der kosmischen Langeweile und technologischen Skepsis zu verfallen. Glaubte man am Anfang noch an den Fortschritt und das unerschöpfliche Potenzial der sozialistischen Wissenschaft und sowjetischen Technik, zeigen die Filme in den Jahren vor der Wende – angesichts eines apokalyptisch anmutenden Zerfalls der gesellschaftlichen Ordnung – den endgültigen Verlust von Glaube und Enthusiasmus für eine utopische Idee.

Folgen wir also dem Ruf des Himmels und machen uns auf eine kurze Reise durch den Kosmos der osteuropäischen Science-Fiction von den 1950er bis in die späten 1980er Jahre: Eine solche imaginierte Reise führt unweigerlich durch drei historische Phasen des osteuropäischen Sozialismus nach dem Stalinismus: zuerst die kurze Phase des Optimismus, der kulturellen Liberalisierung und politischen Öffnung ab Mitte der 1950er bis Mitte der 1960er Jahre; dann die Phase der kurzzeitigen Stabilisierung der 1970er Jahre, die sich bald als eine Periode der politischen Stagnation und der sich steigernden wirtschaftlichen Krise erweisen sollte; und schließlich die graue,

## Top 10

### Ost-Sci-Fi-Kult

- 1 *Stalker* (1979, UdSSR), Andrei Tarkowski
- 2 *Aelita* (1924, UdSSR), Jakow Protasanow
- 3 *Der Silberne Planet* (1988, VR Polen), Andrzej Żuławski
- 4 *Solaris* (1972, UdSSR), Andrei Tarkowski
- 5 *Kin Dza Dza* (1986, UdSSR), Georgi Danielia
- 6 *Sexmission* (1984, VR Polen), Juliusz Machulski
- 7 *Der schweigende Stern* (1961, DDR/VR Polen), Kurt Maetzig
- 8 *Die Erfindung des Verderbens* (1958, ČSSR), Karel Zeman
- 9 *Planet der Stürme* (1962, UdSSR), Pawel Kluschanzew
- 10 *Start zur Kassiopeia* (1974, UdSSR), Richard Wiktorow

unspektakuläre Phase des politischen Niedergangs ab dem Ende der 1970er Jahre bis ins Jahr 1989.

Für die enthusiastische, triumphale und selbstverständlich propagandistisch überaus aufgeladene Anfangsphase des Genres kann ein Film als symptomatisch gelten, den man als einen der kuriosesten, naivsten und merkwürdigsten Filme bezeichnen kann und der nicht nur im sozialistischen Lager die Leinwand eroberte. Der frühe Sci-Fi-Hit *Nebo sowjot (Der Himmel ruft)* von 1959, produziert in den Kiewer Dowschenko-Studios unter der Regie von Alexander Kosyr und Michail Karjukow,<sup>1</sup> gehört zu einer Gruppe überwiegend – aber nicht nur – sowjetischer Filme des Genres »wissenschaftliche Phantastik«, die in den 1950er und 1960er Jahren entstehen und die auf ästhetischer Ebene noch immer die strengen Vorgaben des bereits in den 1930er Jahren etablierten sozialistischen Realismus bedienen. Gleichzeitig gehören diese Filme jedoch thematisch und ideologisch sehr wohl der neuen Epoche an, der Epoche der absoluten Kosmosbegeisterung. Dieser kosmische Enthusiasmus fällt zusammen mit dem kulturellen »Tauwetter«, das in den frühen 1950er Jahren mit dem Wechsel der Parteiführung und der darauffolgenden Veränderung

des kulturpolitischen Klimas in der Sowjetunion spürbar wird. Im Jahre 1956, drei Jahre nach Stalins Tod, übernimmt Nikita Chruschtschow die alleinige Führung und die nun folgenden »Chruschtschow-Jahre« werden im ganzen Ostblock zu einer Periode weitgehender politischer Lockerungen und kultureller Liberalisierung. In diese Zeit fallen auch die ersten spektakulären Erfolge des sowjetischen Raumfahrtprogramms: 1957 erreicht der erste Sputnik die Erdumlaufbahn und 1961 fliegt der Kosmonaut Juri Gagarin als erster Mensch ins All. Im Kontext des Kalten Kriegs scheinen diese Erfolge der Beweis dafür zu sein, dass der Kommunismus die kapitalistische Welt übertreffen und womöglich bald nicht nur weltumspannend, sondern sogar zu einem galaktischen Projekt werden kann.

Im Film *Der Himmel ruft*, der in einer sehr nahen Zukunft spielt, ist dieser Wettlauf der Systeme noch immer nicht endgültig entschieden, zumindest was das Feld der Technik angeht – moralisch allerdings steht der Sieger längst fest. Auf einer Raumstation, die den Sowjets gehört, treffen unerwartet zwei Raumschiff-Crews der beiden ideologischen Gegner aufeinander. Beide Mannschaften wollen zum Mars. Doch während die Kosmonauten mit ihrem Schiff *Rodina* (Heimat) in wissenschaftlicher Mission vernunftgeleitet unterwegs sind, wird die Besatzung der *Typhoon* von einem Medienmogul zu waghalsigen Manövern und einem Wettlauf genötigt, um der westlichen Welt die erwünschte Sensation zu liefern. Die amerikanische Mission muss unter diesen kapitalistischen Bedingungen natürlich scheitern, doch lassen die guten Sowjetkosmonauten ihre desillusionierten und verweichlichten Astronauten-Brüder nicht im Stich, auch wenn dies große Opfer fordert.

Zu den ersten osteuropäischen Science-Fiction-Filmen der Nachkriegszeit gehören außer *Der Himmel ruft* weitere Werke voller Optimismus und mit solch wunderbaren Titeln wie *Doroga k swjosdam* (*Der Weg zu den Sternen*; UdSSR 1957, Regie: Pawel Kluschanzew), ein wegen seiner raffinierten Trickszenen gerühmter Sci-Fi-Dokumentarspielfilm, oder *Ja byl sputnikom solnze* (*Ich war ein Sonnen-Satellit*; UdSSR 1959, Regie: Viktor Morgenstern), *Der schweigende Stern* (DDR/VR Polen, 1960, Regie: Kurt Maetzig) nach Stanisław Lems erstem Roman *Astronautci* (*Die Astronauten*, in der deutschen Übersetzung *Der Planet des Todes*) von

1951, *Planeta bur* (*Planet der Stürme*, UdSSR, 1962, Regie: Pawel Kluschanzew) über eine Mission zur Venus oder die schwarz-weiße Lem-Verfilmung *Ikarie XB 1* (ČSSR, 1963, Regie: Jindřich Polák).

Sowohl *Der Himmel ruft* als auch andere utopische Produktionen aus der Zeit etablieren innerhalb des Genres eine triviale, naive, ideologisch überkorrekte Weltraumromantik. Immer geht es in den Filmen um die nahe Zukunft und die Erkundung des eigenen Sonnensystems. Größere Reisen in Raum oder Zeit waren der Zensur suspekt, bargen sie doch die Gefahr von Eskapismus oder unnötigem Phantasieren. Sie hätten im Widerspruch zu einer der grundsätzlichen ideologischen Annahmen gestanden: der Einlösung der kommunistischen Utopie schon in allernächster Zukunft, in den kommenden Dekaden des 20. Jahrhunderts.

Die Erforschung des Kosmos in *Der Himmel ruft* und ähnlichen Filmen dieser optimistischen Periode ist daher auch immer politisch äußerst aufgeladen. Es geht um die strahlende Zukunft des Sozialismus, um die Internationale im All, um eine pazifistische Erkundung des Kosmos, die friedliche Koexistenz bei Vorherrschaft der sowjetischen Wissenschaft sowie – und das vielleicht am deutlichsten – um die moralische Überlegenheit der heroischen sowjetischen Kosmonauten im Vergleich mit den immer irgendwie verdächtigen und nicht überzeugenden Astronauten aus den kapitalistischen Ländern.

Formal wirken diese Filme von Anfang an monumental und pathetisch. Die »guten« Kosmonauten und Kosmonautinnen werden konsequent in hellen Farben und in halbnahen, frontalen Einstellungen präsentiert. Selten gibt es Raum für Subjektivierung durch filmische Verfahren wie Nahaufnahme, Zoom, subjektive Kamera – der sogenannte POV Shot – oder Rückblenden, denn in den Filmen geht es, ganz im sozialistischen Sinne, vor allem um das Kollektiv und weniger um einzelne Menschen mit individuellen Eigenschaften und Gefühlen. Durch die statische, wenig raffinierte Kameraarbeit, die

Der Kultur- und Filmwissenschaftler **MACIEJ PEPLINSKI** promoviert zur filmischen Science-Fiction in der DDR und ist Teil der Abteilung »Kultur und Imagination« am GWZO. Außer Reisen ins All interessieren ihn besonders das Phänomen *slow cinema* sowie die Geschichte und Ästhetik des Tons in audiovisuellen Medien. Seine Filmkritiken kann man in der polnischen Filmzeitschrift *EKRANY* nachlesen.

didaktischen Dialoge sowie die Verwendung klassischer, kaum origineller Motive in der Narration mögen viele der frühen Science-Fiction-Filme aus dem Ostblock beinahe wie Fernsehdokumentationen oder populärwissenschaftliche Filme erscheinen. Am Anfang von *Der Himmel ruft* wird zum Beispiel ein sehr gängiger narrativer Rahmen eingeführt, der die Phantastik relativiert. Die eigentliche Handlung des Films – also der Science-Fiction-Plot über den Wettlauf zweier Raumschiffe zum Mars – spielt sich eigentlich im Kopf eines Schriftstellers ab, der aus Neugierde ein astronomisches Institut besucht und das dort Gesehene weiterspinnt.

Neben allen ästhetischen Unzulänglichkeiten verfügt *Der Himmel ruft* allerdings auch über einige erstaunliche Innovationen. Bemerkenswert sind vor allem die analogen Spezialeffekte bei den Außenaufnahmen beider Raumschiffe sowie das einzigartige Design der Weltraumstationen, die mit ihren geräumigen, minimalistisch ausgestatteten und mit Pflanzen geschmückten Zimmern und Konferenzräumen fast an avantgardistische Luxushotels erinnern. Seine visuelle Fortschrittlichkeit verdankt der Film dem Co-Regisseur Michail Karjukow und dem Setdesigner Juri Schwez.

Michail Karjukow war eigentlich als Kameramann ausgebildet und entwickelte sich zum Spezialisten auf dem Gebiet der filmischen Spezialeffekte. Mit seiner 1939 verfassten theoretischen Studie *Neue Methoden des Filmtricks* kann er als einer der sowjetischen Pioniere des Compositing gelten.<sup>2</sup> Juri Schwez war in

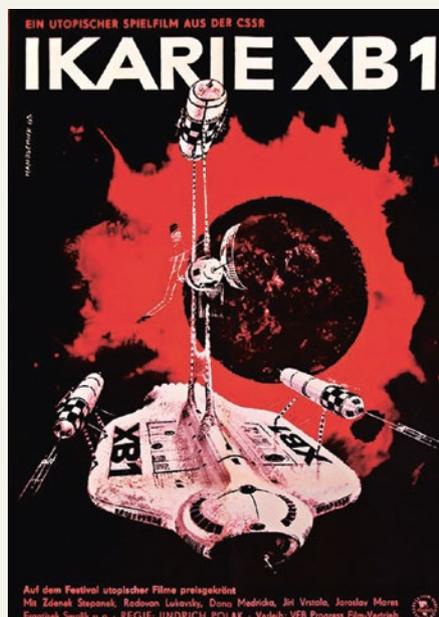
den Jahren vor und nach dem Zweiten Weltkrieg einer der wichtigsten Szenenbildner in der Sowjetunion. Zu seinen berühmtesten Arbeiten gehört die Stop-Motion-Technik im Film *Nowyi Guliwer* (*Der neue Gulliver*, 1935) von Alexander Ptuschko und die Gestaltung der monumentalen Raumschiffmodelle in dem 1935 entstandenen utopischen Stummfilm *Kosmitscheski rejs* (*Kosmische Reise*) von Wasili Schurawljow, an dessen Drehbuch der russische Raumfahrtvisionär Konstantin Ziolkowski beteiligt war.

Wie raffiniert der Science-Fiction *Der Himmel ruft* für seine Zeit war, lässt sich am Rezeptionserfolg des Films nicht nur beim Publikum, sondern auch in Fachkreisen auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs ablesen. Anfang der 1960er Jahre besuchte Roger Corman, berühmter Filmproduzent von Low-Budget-Trash für ein junges Publikum und Inhaber der legendären Produktionsfirma American International Pictures (AIP), Filmfestivals im Ostblock. Voller Begeisterung für die innovativen Spezialeffekte erwarb er gleich für mehrere Filme die Vertriebsrechte in den USA. Natürlich mussten diese Filme ideologisch »umgedreht«, im Pathos »gedimmt« und an die Erwartungen des amerikanischen Publikums angepasst werden. Bei Corman ging es immer um beeindruckende visuelle Effekte und um billige Unterhaltung mit einer Prise Horror.

Neu vertont und wesentlich umgeschnitten kam *Der Himmel ruft* 1962 unter dem Titel *Battle Beyond the Sun* in die amerikanischen Kinos. Die Veränderun-

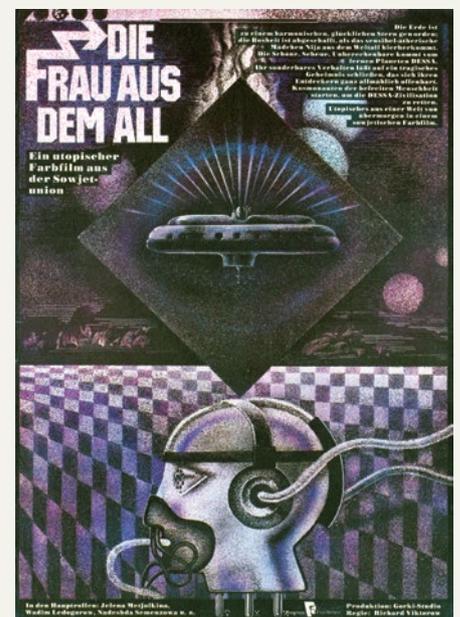
### Abb. 2 (links)

*Ikarie XB 1* (1963, ČSSR),  
Filmplakat von  
H. Handschick für den  
DDR-Verleih (1963)



### Abb. 3 (rechts)

*Tscheres ternii k swjosdam* (1982, UdSSR,  
im dt. Verleih *Die Frau aus dem All*),  
DDR-Filmplakat von Progress  
Filmverleih (1982)



gen betrafen den Konflikt zwischen den USA und der UdSSR, der vollständig eliminiert wurde. Alle kyrilischen Aufschriften wurden entfernt und die russischen Namen zu neutralen, nach »Westen« klingenden Bezeichnungen. Darüber hinaus mussten auf dem Mars zwei Weltraummonster besiegt werden. An dieser Entertainment-Fassung des Films arbeitete unter dem Pseudonym Thomas Colchart auch der junge Francis Ford Coppola mit, der damals als angehender Filmemacher bei AIP angestellt war. In der Forschung gilt diese Produktion häufig als sein erstes Regieprojekt, obgleich der Filmemacher dagegen einzuwenden pflegt, er habe aufgrund des extrem hohen, für AIP üblichen Arbeitstempos die Endfassung von *Battle Beyond the Sun* eigentlich nie gesehen.<sup>3</sup>

Für das sowjetische Original erwähnenswert ist das äußerst avantgardistische Sound-Design, das die amerikanischen Plagiatoren nicht zu schätzen wussten. Für den elektronischen Sound, der in vielen Sequenzen des Films – vor allem in den dramatischen Szenen außerhalb der Weltraumstation – zu hören ist, kümmerte sich Wjatscheslaw Meschtscherin.<sup>4</sup> 1957 – zwei Jahre vor der Entstehung des Films – hatte er das innovative Ensemble für elektromusikalische Instrumente gegründet. Das informell auch Wjatscheslaw-Meschtscherin-Orchester genannte Ensemble experimentierte nicht nur mit elektronisch gesteuertem Sound klassischer Instrumente, sondern auch mit neu erfundenen elektronischen Musikinstrumenten, wie dem berühmten

Theremin oder dem innovativen Tasteninstrument Ekvodin, das in der Musikgeschichte als eines der ersten analogen Synthesizer mit einer Klangreichweite von über sieben Oktaven gilt. Meschtscherin wurde später zu einem der populärsten Komponisten der »Sternenmusik«, die man heute sowjetische Easy-Listening-, Lounge- oder Space-Age-Musik nennt. Sein »Space-Age-Pop« war auf allen sowjetischen Flughäfen, in Wartehallen und Aufzügen zu hören.

Doch so optimistisch und ein wenig spannungslos dahinplätschernd sollte es nicht bleiben. Reist man noch ein wenig weiter durch die Geschichte des Sci-Fi-Films im östlichen Europa, entdeckt man, wie sich in diesen Galaxien nicht nur immer tödlichere Langeweile, sondern vor allem lähmender Pessimismus breit machen. Aber das ist nicht alles: Immer nuancierter werden ab Mitte der 1960er Jahre die moralischen oder politischen Probleme, die Leinwandhelden und -heldinnen bekommen individuelle Kontur, formal und inhaltlich wächst die Varianz. Da gilt es immer häufiger, echte Abenteuer zu bestehen, und Kitsch und Camp halten Einzug im Set- und Kostümdesign. Die Farben werden bunter, die Raumanzüge enger – der typische Style der Siebziger. Das Genre beginnt, sich nun ausdifferenzieren, hybride Subgenres erobern die Leinwand (vor allem Sci-Fi-Komödien und -Satiren, auch Kinderfilme sowie »teenagers in space«). Sogar durch die Zeit wird nun gereist und die Menschen, insbesondere die mit der Wissenschaft befassten, schlagen

**Abb. 4 (links)**  
*Petlja Oriona*  
(1980, UdSSR, im dt. Verleih *Phaeton an Erde*), Filmplakat von A. Aprischtschenko (1981)



**Abb. 5 (rechts)**  
*Az idő ablakai*  
(1969, UVR, im poln. Verleih *Okna czasu*), Filmplakat von Eryk Lipiński (1970)



sich mit widerborstigen Maschinen herum. Gute und böse Roboter, oder genauer Cyborgs, haben ihren Auftritt zum Beispiel in *Test Pilota Pirxa* (*Testflug zum Saturn*, VR Polen/UdSSR, 1979, Regie: Marek Piestrak) oder in *Petlja Oriona* (*Phaeton an Erde*, UdSSR, 1980, Regie: Wasili Lewin). Wenn auch verhalten und nur in ganz begrenztem Umfang werden erste »First Contact-Geschichten« erzählt.

Die wachsende Angst vor dem Rüstungswahnsinn des Kalten Kriegs, die Entwicklungen in der Atomtechnologie, die nukleare Konfrontation, Bilder der Apokalypse (Kubakrise, das traurige Ende des Space Race 1967, Prag 1968) und der sowjetische Führungswechsel zu Breschnew schlagen sich auch in den Filmen nieder, die eine Utopie in der Zukunft verhandeln. Bereits im Laufe der 1960er Jahre finden sich erste dystopische, »post-apokalyptische« Filme in Jugoslawien, der ČSSR und in Ungarn, so *Rat* (*Krieg, Jugoslawien 1960*, Regie: Veljko Bulajic), *Konec srpna v Hotelu Ozon* (*Ende August im Hotel Ozon*, ČSSR 1969, Regie: Jan Schmidt) oder *Az idö ablakai* (*Fenster der Zeit*, Ungarn 1969, Regie: Tamás Fejér). Die Post-Apokalypse sollte dann später zu einem gängigen Motiv in den 1980er Jahren werden bei Piotr Szulkin, Alexander Sokurow oder Konstantin Lopuschanski.

Ab Ende der 1960er Jahre kann man von einem Kino der kosmischen Unruhe sprechen: Angst macht sich breit, der Sinn der Weltraumerforschung wird hinterfragt, die Möglichkeit, mit fremden Zivilisationen zu kommunizieren, angezweifelt, so in Tarkowskis *Stalker* (1979), Andrzej Żuławskis *Na srebrnym globie* (*Der silberne Planet*, 1988) und Irina Powolozkajas und Michail Sadowitschs *Tainstvennaja stena* (*Mysterious Walls*, 1967). Die Regisseurin Powolozkaja war im Übrigen neben der Großmeisterin Věra Chytilová mit ihrem Sci-Fi-Horrorstreifen *Vlčí bouda* (*Die Wolfsbaude*) von 1987 eine der ganz wenigen Frauen im Genre.

## Top 10

### Ost-Sci-Fi-Geheimtipps

- 1 *Ikarie XB 1* (1963, ČSSR), Jindřich Polák
- 2 *Mysterious Walls* (1967, UdSSR), Irina Powolozkaja und Michail Sadowitsch
- 3 *Ende August im Hotel Ozon* (1967, ČSSR), Jan Schmidt
- 4 *Kosmische Reise* (1935, UdSSR), Wasili Schurawljos
- 5 *O-bi, O-ba. Ende der Zivilisation* (1986, VR Polen), Piotr Szulkin
- 6 *Der Mann aus dem 1. Jahrhundert* (1962, ČSSR), Oldřich Lipský
- 7 *Tage der Finsternis* (1988, UdSSR), Alexander Sokurow
- 8 *Tomorrow I'll Wake Up and Scald Myself with Tea* (1977, ČSSR), Jindřich Polák
- 9 *Eolomea* (1972, DDR), Herrmann Zschoche
- 10 *Der Museumsbesucher* (1989, UdSSR), Konstantin Lopuschanski

Auf die reife Phase folgen in den 1980er Jahren bis zum Ende des Ostblocks Filme, die subversive Kritik gestalten oder ein parodistischer Abgesang auf Utopie und Genre in Form der Satire sind. Die neuen Ängste der 1980er Jahre sowohl im Osten als auch im Westen geben dazu ausreichend Anlass: Ölkrise und wachsende Probleme mit Energiequellen, Öko-Katastrophen und neue Krankheiten wie AIDS, Überbevölkerung der Erde, beginnende Digitalisierung ...

Aber das ist schon eine andere Geschichte.

- 1 *Nebo sowjot kam* am 12. September 1959 in der Sowjetunion in die Kinos, in Ungarn lief er ab Februar 1960 unter dem Titel *Fantasztikus utazás*, in der DDR ab August 1960 als *Der Himmel ruft*, in Italien lief *Stazione spaziale K9* ab Oktober des Jahres.
- 2 KARJUKOV, Michail: *Novye sposoby kombinirovannoj s-emki: k izučeniju discipliny*. Moskva 1939.

- 3 KAMINSKIJ, Konstantin: *The Voices of the Cosmos: Electronic Synthesis of Special Sound Effects in Soviet vs. American Science Fiction Movies from Sputnik 1 to Apollo 8*. In: *Electrified Voices. Medial, Socio-Historical and Cultural Aspects of Voice Transfer*. Hg. v. Nils MEISE und Dmitri ZAKHARINE. Göttingen 2012, 273–290, hier 279–281.

- 4 GAGINSKIJ, Aleksandr: *Sovetskaja élektronnaja muzyka. Igraj Mielofon!*. In: *Mir fantastiki*. 19.2.2013, o. S. <https://www.mirf.ru/fun/music/sovetskaya-elektronnaya-muzyka> (27.01.2019). – KAMINSKIJ: *The Voices of the Cosmos* (wie Anm. 3).

# Sprengung einer Volksdemokratie

## Das historische Erbe von Leipzigs 1968

ANDREW DEMSHUK

Am 30. Mai 1968 kurz vor 10 Uhr schaute Fritz Tacke mit einem Teleobjektiv aus dem Fenster seiner Wohnung am Leipziger Roßplatz und erblickte dabei zum letzten Mal die Universitätskirche Sankt Pauli. Die bereits einige Zeit zurückliegende Sprengung des Bildermuseums auf der Südseite des Karl-Marx-Platzes im Jahre 1962 ermöglichte ihm eine freie Sicht auf die neugotische Fassade der mittelalterlichen Kirche, in der einstmals Johann Sebastian Bach gewirkt, Martin Luther im Sinne der protestantischen Reformation gepredigt, die Theologische Fakultät sich versammelt sowie Konzerte des Universitätschors und Bachfeste stattgefunden hatten und in der seit dem Zweiten Weltkrieg die heimatlos gewordene katholische Propsteigemeinde Messen feierte.

Mit ungeheurem Getöse ging damals vor fünfzig Jahren dieses unersetzliche Leipziger Denkmal unter. Mit seiner Kamera dokumentierte der Ingenieur Tacke die mutwillige Zerstörung Bild für Bild. Und wie andere Zeugen und Zeuginnen, beispielsweise Ulrich Stötzner, Karin Wieckhorst und Leo Artmann, versteckte auch Tacke seine Bilderserie bis zum Ende der DDR, da die Sprengung der Universitätskirche ein Tabu war. Der Sprengung war massiver Widerstand vorausgegangen. Bürger hatten über Jahre Eingaben geschrieben, es war diskutiert, gestritten und protestiert worden. Ab dem 25. Mai sammelten sich immer größere Menschenmengen auf dem Platz selbst, und Zugriffe durch Staatssicherheit und Volkspolizei nahmen zu. Auch unter den Studierenden der Theologischen Fakultät hatte es Verhaftungen gegeben. So stellte die schiere Existenz dieser Aufnahmen ein Zeichen andauernden Protestes dar. Mehr noch, diese Dokumente erinnern heute an einen schwerwiegenden Verlust von Stadtidentität.

Wie aber war es so weit gekommen, dass das SED-Regime eine intakte mittelalterliche Hallenkirche dem Erdboden gleichmachte? Was war der Sprengung

unmittelbar vorausgegangen und was lässt sich aus dem Verlauf der größten Protestaktion der DDR-Geschichte in der Zeit zwischen dem Aufstand von 1953 und der Friedlichen Revolution von 1989 an Erkenntnissen gewinnen?

## Auf der Suche nach den Grautönen

Gerade am Beispiel der häufig als Kulturbarbarei bezeichneten Sprengung der Leipziger Universitätskirche zeigt sich, dass es sich lohnt, nicht die übliche »Schwarz-Weiß-Malerei« von heldenhaften Gegnern und verantwortungslosen Tätern zu betreiben, sondern von den »Zwischentönen« zu berichten, von den ambivalenten Lebensgeschichten damaliger Bürger, um zu einem neuen, der Realität gerechter werdenden Verständnis der Tragödie der »Volksdemokratie« DDR zu gelangen.

Auch viele andere DDR-Städte hatten bedeutende Kirchen verloren, und doch stellt die Leipziger Universitätskirche aus vier Gründen einen besonders anschaulichen Fall dar, der die Mechanismen der »Volksdemokratie« und deren Umgang mit ihren Bürgern zeigt. Erstens war die Kirche unbeschädigt geblieben, von der nationalsozialistischen Vergangenheit un-

**ANDREW DEMSHUK** hat als Stipendiat der Alexander von Humboldt-Stiftung die Jahre 2014 und 2015 am GWZO verbracht und neue Quellen zur Sprengung der Leipziger Sankt-Pauli-Kirche ausgewertet. Seine Erkenntnisse sind 2017 bei Oxford University Press erschienen. Zum 50. Jahrestag der Sprengung 2018 war der Historiker erneut am Institut zu Gast und hat im Rahmen eines Festkolloquiums im Paulinum, der neuen, der Paulinerkirche nachempfundenen Universitätsaula, in einem dieser Leseprobe zugrunde liegenden Vortrag dem Leipziger Publikum seinen Blick auf die Ereignisse präsentiert. Eine erste Fassung dieser Leseprobe ist erschienen in: Leipziger Blätter 72 (2018).



belastet und weiter in Betrieb. Konzerte, Lesungen und Gottesdienste, die in diesem geschichtsträchtigen Baudenkmal veranstaltet wurden, ließen für die Bürger lebendige Erinnerungen entstehen und eine Verbindung mit dem Gebäude, das zum Zeichen der persönlichen und städtischen Identität wurde. Zweitens bestand die Gruppe von Befürwortern einer Sprengung aus ganz unterschiedlichen Personen mit jeweils eigenen Motiven für ihre Unterstützung des Vorhabens. Drittens zog sich die Debatte um das weitere Schicksal der Kirche über acht lange Jahre hin, ein Zeitraum, der es erlaubte, dass sich Widerstand organisieren und entfalten konnte. Schließlich bezeugte eine Reihe von vorangegangenen Sprengungen in der direkten Umgebung der Kirche, dass die Planungen zu ihrem Abriss wirklich ernst zu nehmen waren. Die undenkbar Zerstörung eines intakten Beispiels gotischer Baukunst rückte also nicht nur in den Bereich des Möglichen, sondern war durchaus auch ein Zeichen der Zeit.

## Wie kam es zur unfassbaren Sprengung? Wer trug die Verantwortung?

Kaum eine Darstellung der Ereignisse kommt ohne die Geschichte aus, wie der SED-Generalsekretär Walter Ulbricht 1960 anlässlich der Einweihung der neuen Oper am Karl-Marx-Platz mit dem Finger auf die Universitätskirche gedeutet und gerufen habe: »Das Ding kommt weg!«. Jedoch ist diese Legende

nicht ausreichend belegt, lediglich in einer Fußnote der Dissertation von Christian Winter lässt sich finden, der Architekt der Oper, Kunz Nierade, habe Ulbrichts Bemerkung am Rande mitgehört.<sup>1</sup> Ein schwacher Beweis für die Authentizität einer Äußerung, die allerdings weitverbreitet und daher wichtig ist. An dieser Legende nämlich wird der Versuch aller Lager deutlich, im Nachhinein Ulbricht die Alleinschuld zuzuschreiben und zahlreiche Parteigenossen ebenso wie andere in der Verantwortung stehende Bürger freizusprechen.

Obwohl Ulbricht und seine SED-Gefolgsleute (insbesondere sein enger Vertrauter, der herrschsüchtige Leipziger Bezirksparteisekretär Paul Fröhlich) die Kirche als buchstäblich fehl am Platz betrachteten, beweist das Schicksal einer endlosen Reihe von weitgehend unangetastet gebliebenen DDR-Kirchen, wie der Berliner Dom oder die dortige Marienkirche, dass SED-Bilderstürmerei eher selten die Sprengung des Sakralbaus zur Folge hatte. Es mussten also besondere Gründe vorgelegen haben, dass gerade dieses vom Krieg unversehrte Baudenkmal höchster Qualität beseitigt wurde.

## Gründe für die Sprengung

In fast allen einschlägigen, parteiinternen Schriftstücken des Jahres 1968 findet sich die Behauptung, die noch genutzte und intakte Universitätskirche sei eine »Kriegsruine« ohne Wert, die einer modern gestalteten Zukunft weichen müsse. Aus reiner Hörigkeit, blindem Vertrauen in die Staatsmacht oder schlichter Feigheit wirkten damals führende Kader



und hochgebildete DDR-Bürger an dieser Tragödie mit. Neben Ulbricht und Parteifunktionären aller Ebenen sprachen sich damals sogar Persönlichkeiten, die dem SED-System reserviert gegenüberstanden, für die Sprengung aus, weil sie eine moderne zukunftsorientierte Universität und Stadt gestalten wollten. Auch die Mitschuld der Universitätsleitung, eine erstmals von Katrin Löffler geäußerte These,<sup>2</sup> kann durch meine Studien gestützt und erweitert werden.

Hinzu kommt: Die Architektenschaft wollte unbedingt die Stadt der Zukunft aus der Asche der Vergangenheit neu entstehen lassen – ein Wunsch, der der damaligen, als regelrecht rituell zu bezeichnenden Haltung der zeitgenössischen Architektur in westdeutschen Metropolen ähnelte. Die Sprengung der Leipziger Universitätskirche ist somit kaum als solitäres Ergebnis einer willkürlichen Entscheidung anzusehen, die Ulbricht seinen Untergebenen diktierte. Sicher haben nicht wenige der Funktionäre die Anordnung zur Sprengung lediglich befolgt, weil sie um Macht und Posten fürchteten. Allerdings gab es daneben Figuren sowohl in den städtebaulichen als auch in den akademischen Kreisen, die sich freie Bahn für den Aufbau einer besseren Zukunft ersehnten und die nun begeistert die Pläne zur Sprengung vorantrieben. Mag auch die kirchenfeindliche Haltung der SED aus weltanschaulichen Gründen sicher eine besondere, zusätzliche Rolle gespielt haben, lässt sich der Leipziger Fall der Sprengung eines Baudenkmals trotz massenhafter Proteste doch mit ähnlichen Vorfällen im Westen vergleichen,

wie die Sprengung des Braunschweiger Schlosses oder der Häuserkampf in Frankfurt-Westend. Dort hatte sich in den 1960er und 70er Jahren eine regelrechte Welle von Sprengungen aus umstrittenen ästhetischen, ökonomischen und politischen Gründen beobachten lassen.<sup>3</sup>

## Schwarz ist nicht gleich Schwarz

Damals standen den engagierten Bürgerinnen und Bürgern, die unermüdlich Eingaben an alle Regierungsinstanzen richteten und im Mai 1968 sogar offen protestierten, die SED-Machthaber, darunter BezirksparteiSekretär Paul Fröhlich, und eine ganze Reihe weiterer, einflussreicher Persönlichkeiten gegenüber. Allerdings waren die Beweggründe für die Befürworter der Sprengung ganz unterschiedliche.

Allein die Rektoren, die der Universität in den 1960er Jahren vorstanden, bildeten eine alles andere als homogene Gruppe. Der Universitätsrektor Georg Mayer setzte sich wiederholt dafür ein, das Alte niederzureißen, um etwas »Besseres« zu bauen. Sein Nachfolger Georg Müller, der zudem Mitglied der SED-Bezirksleitung war, sah seine vorrangige Aufgabe darin, allen Wünschen Fröhlichs nachzukommen. Und Ernst Werner, Universitätsrektor zum Zeitpunkt der Sprengung und ironischerweise Mittelalter-Historiker, war ein mindestens lauwarmer Mitläufer. Wie seine Vorgänger wollte auch er, allen möglichen



Gegenargumenten zum Trotz, mit staatlichen Mitteln einen modernen Campus schaffen.

Der frisch eingesetzte, junge Leipziger Chefarchitekt Horst Siegel hingegen war durchaus kein passiver Untertan des SED-Regimes. Allerdings wollte er, wie viele seiner Kollegen, ein komplett neues, modernes Universitätsensemble für die Stadt. Die Sprengung war für ihn daher die unabdingbare Voraussetzung für sein Vorhaben.

Leipzigs Verantwortlicher für Denkmalpflege Hubert Maaß wiederum war überzeugter Informant der Staatssicherheit. Ausgerechnet er, der mit großem Einsatz noch kurz vor der Sprengung viele Kunstschätze der Universitätskirche rettete, verpöffte abends in konspirativen Wohnungen die Kollegen in den verschiedenen Ämtern. An den Beispielen wird deutlich, dass es notwendig ist, solch komplizierte und widersprüchliche Lebensgeschichten auszuwerten und zu berücksichtigen, um eine vertiefte Einsicht in den Lebensalltag der DDR zu erlangen.<sup>4</sup>

## Die Leipziger Tragödie und der Lauf der DDR-Geschichte

Obwohl es in der sozialistischen Tschechoslowakei und in der Volksrepublik Polen damals turbulenter zugeht, war das Jahr 1968 weder ruhig noch unbedeutend für die DDR. Ganz im Gegenteil kann man durchaus die Behauptung aufstellen, die Protestwelle 1968 in

Leipzig stelle die größte der DDR-Geschichte zwischen 1953 und 1989 dar. Sie markiert nicht zuletzt einen historischen Wendepunkt im Verhältnis von Bevölkerung und Staat. Herrschten zu Beginn des neuen sozialistischen Staates in Leipzig und anderswo noch die echte Begeisterung der unmittelbaren Nachkriegszeit vor und der Wille »mitzutun«, um eine bessere Stadt aus den Trümmern des Krieges wieder erstehen zu lassen, wuchs in den 1950er und 60er Jahren die öffentliche Empörung über staatliche Entscheidungen auf dem Gebiet der Stadtplanung und Stadtgestaltung. In der Folge einer Ausstellung im Jahre 1960, auf der ein Modell des künftigen Karl-Marx-Platzes ohne historische Bauten zu sehen war, entbrannte ein immer intensiver werdender öffentlicher Streit um die Sprengung des alten Universitätsensembles, der die nächsten acht Jahre anhalten sollte. Bis 1968 glaubten viele DDR-Bürger noch daran, dass sie, solange sie das sozialistische System nicht grundsätzlich in Frage stellten, ihre Meinung frei äußern könnten und Aussicht auf Berücksichtigung innerhalb der Mechanismen des autoritären Staates hätten.

Wenn man, etwa anhand der Vielzahl von Eingaben, Briefen, Erinnerungen, Stasiberichten und so weiter, der damaligen DDR-Gesellschaft den Puls fühlt, so bestätigt der Fall der Leipziger Universitätskirche den wissenschaftlichen Konsens, die DDR sei kein rein totalitärer Staat gewesen, die Bürger hätten vielmehr ihren »Eigen-Sinn« durchaus innerhalb gewisser Grenzen zum Ausdruck bringen können.<sup>5</sup> Dennoch war die SED-Diktatur kein »people's state«, wie Mary

Fulbrook und andere Historiker behaupten, eine »Volksdemokratie«, in der die Bürger zuverlässig mit der Berücksichtigung ihrer Eingaben und Aktionen durch den Staat hätten rechnen können. Bis 1968 glaubten allerdings engagierte Bürger der DDR noch, dass es sich lohne, Eingaben und Aktionen zu riskieren, um unheilvolle Entscheidungen der Staatsorgane zu verhindern. Ihnen war die eigene lokale Identität, die sie auch in der Universitätskirche verkörpert sahen, so wichtig, dass sie wiederholt in Briefen von Amtsträgern verlangten, nicht passiv oder stumm zu bleiben. Wo immer sich die Klagen oder Unmutsbekundungen finden – in den bei der Ausstellung 1960 ausgelegten Besucherbüchern oder in Eingaben an Fröhlich, Ulbricht oder Siegel in den Folgejahren – in der Mehrzahl waren sie mit gut durchdachten und leidenschaftlich vorgebrachten Empfehlungen verbunden und mit Unterschrift und Adresse versehen.

Viele amtliche Quellen belegen, dass ungeachtet der klar geäußerten öffentlichen Meinung die Staatsdiener die Besorgnisse der Bürger ignorierten. Die Sprengung der Universitätskirche machte allen deutlich, dass gegen Entscheidungen der zentralen staatlichen Stellen das Aufbegehren wirkungslos blieb. Die mutwillige Zerstörung der Universitätskirche, die einige Leipziger heimlich photographierten und die eine Menschenmenge voller Entsetzen miterlebte, war ein unabwendbarer Schlag gegen die Vorstellung, die »Volksdemokratie« ließe ihre Bürger wirklich »mitmachen«.

Verzweiflung, Tabuisierung und große Skepsis prägten ab 1968 die Beziehungsdynamik zwischen Bürgern und Regierung in Leipzig und anderswo, sobald sich die Kunde von den Geschehnissen über

die Stadt hinaus verbreitete. Nach 1968 sind kaum noch Eingaben aus der Bürgerschaft zu verzeichnen, die grundlegende städtebauliche Entscheidungen zum Inhalt hatten; stattdessen ersuchte man oft ziemlich verzweifelt um Hilfe bei der Instandsetzung des eigenen Wohnhauses. In den Folgejahren bis 1989 glaubte kaum noch jemand daran, dass die heruntergekommenen Straßenzüge der historischen Messestadt »gerettet« werden könnten.

## Leipzigs 1968 und sein historisches Erbe

Obwohl öffentliche Diskussionen über die Sprengung der Universitätskirche tabu waren und die Staatsorgane mit dem großen Marx-Bronzerelief am neuen Universitätsgebäude versuchten, dem kahlen, modernen Platz eine neue Identität zu verleihen, wurde der ehemalige Standort der Universitätskirche an der Westseite des Karl-Marx-Platzes zu einem Erinnerungsort, der das Unrecht des Systems symbolisierte. Kein Wunder, dass der damalige Karl-Marx-Platz, heute wieder Augustusplatz, Jahre später zum zentralen Ort der Friedlichen Revolution wurde. Und es ist auch kein Wunder, dass nach der Wende 1989 so viel Aufregung und Leidenschaft rund um die Frage eines Wiederaufbaus der Universitätskirche aufkamen.

Auch heute, nach fünfzig Jahren, trägt dieser Ort die Spuren von Trauer und Traumata, die manchmal schwer zu erklären sind. Wunden der Vergangenheit lassen sich kaum gänzlich heilen – ganz gleich, ob mit einer originalgetreuen historischen Rekonstruktion oder mit einem postmodernen Erinnerungsbau.

1 WINTER, Christian: Gewalt gegen Geschichte. Der Weg zur Sprengung der Universitätskirche Leipzig. Leipzig 1998, 51.

2 LÖFFLER, Katrin: Die Zerstörung. Dokumente und Erinnerungen zum Fall der Universitätskirche Leipzig. Leipzig 1993. – DEMSHUK, Andrew: Demolition on Karl Marx Square: Cultural Barbarism and the People's State in 1968. Oxford–New York 2017.

3 Zu einem Vergleich zwischen Frankfurt am Main und Leipzig siehe DEMSHUK, Andrew: Preservationism, Postmodernism, and the Public across the Iron Curtain in Leipzig and Frankfurt/Main, 1968–1988. In: Re-framing Identities: Architecture's Turn to History. Hg. v. Ákos MORAVÁNSZKY und Torsten LANGE. Basel–Berlin 2016, 245–260.

4 Mehr hierzu in DEMSHUK: Demolition on Karl Marx Square (wie Anm. 2), 141–143.

5 Siehe hierzu etwa FULBROOK, Mary: Erfahrung, Erinnerung, Geschichtsschreibung. Neue Perspektiven auf die deutschen Diktaturen. Göttingen 2016. – DIES.: The People's State: East German Society from Hitler to Honecker. London 2006.

# »Architektur und politisches Engagement«

Wieder gelesen: Claude Schnaidts Texte zwischen Ost und West

JOHANNES WARDA

»Finden Sie nicht, dass wir zwei Jahrhunderte nach der Erstürmung der Bastille und hundert Jahre nach der Geburt Hannes Meyers das Recht haben sollten, in einer Umwelt der Gleichen zu leben?«<sup>1</sup> Mit dieser Frage eröffnete der in Paris lehrende Schweizer Architekt Claude Schnaidt am 27. Juni 1989 seinen Vortrag auf dem 5. Internationalen Bauhaus-Kolloquium in Weimar. Er, so Schnaidt weiter, finde das schon, und zwar weil er »in der ältesten Demokratie der Welt geboren und seit 35 Jahren Kommunist und Funktionalist« sei.<sup>2</sup> Ein Schweizer Kommunist in der DDR, der nicht 70 Jahre Bauhaus feiert, sondern die Französische Revolution und den vorletzten, »roten« Bauhaus-Direktor, den Schweizer Hannes Meyer? **Abb. 1**

Soweit scheint im Sommer jenes Neuner-Gedenkjahres alles zusammenzupassen. Wobei, ganz so ein-

fach ist es nicht. Und auch die Vermutung, es handle sich bei dem Westler Schnaidt um einen 150-Prozentigen, linientreuer als die Hochschullehrerinnen und Bauhausforscher im real existierenden Sozialismus selbst, wäre in dieser simplen Logik nicht zu halten. Der Schweizer Schnaidt verkörperte vielmehr den Typus der linken Intellektuellen, die dort, »im Osten«, wo es opportun sein könnte, nicht mit ihrer Weltanschauung kokettierten, sondern sich zuhause, »im Westen«, engagiert-pragmatisch mit den herrschenden Verhältnissen auseinandersetzen und diese bisweilen konstruktiv skandalisierten. Denn da war Schnaidt ganz Architekt: Er wollte die Dinge gestalten, die Welt zum Besseren verändern. Die Welt, wohl-gemerkt. Der Internationalist Schnaidt war überall dort anzutreffen, so charakterisiert ihn der Weimarer

**Abb. 1** Blick in die Ausstellung »Der Architekt Hannes Meyer 1989–1954« zum 5. Internationalen Bauhaus-Kolloquium an der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, 1989



Architekturhistoriker Norbert Korrek in seinem Nachruf von 2007, »wo er die Revolution vermutete: in Polen, in Algerien, auf Kuba, in der DDR.«<sup>3</sup> Was ihn dorthin zog, war nicht ein Repräsentationsbedürfnis, sondern sein Realitätssinn. Gepaart mit einem veritablen Gestaltungsinteresse und der unerschütterlichen Gewissheit eines Modernen: Dass es nämlich darum ginge, sich entwerfend und planend die Zukunft zu erobern. Spätestens hier droht aber auch der nächste Trugschluss. Für Schnaidt gab es eben nicht die eine Lösung, die immer schon festzustehen schien. Ihm fehlte der ungebrochene Glaube an die moderne Architektur und ihren Ideenhimmel, wie ihn Le Corbusier, Wright, Gropius und andere verkörperten.<sup>4</sup>

Der Marxist Schnaidt schöpfte seine Aufgaben als Architekt aus den Widersprüchen der Zeit und näherte sich ihrer Bearbeitung stets dialektisch aus den Verhältnissen heraus. »Wir wollen auf bescheidene Weise die Tatsachen entdecken, deren Kenntnis uns vielleicht allmählich den Abstand zwischen Traum und Realität erkennen lässt«, beschreibt er einmal das Credo des Pariser Institut de l'Environnement, das er mit gründete.<sup>5</sup> Das »politische Engagement«, noch so ein Begriff der Schnaidt'schen Architekturtheorie, speist sich weniger aus ideologischen Dogmen als vielmehr aus den Erkenntnissen einer permanenten Suchbewegung. Gestalter müssen sich also hinausbewegen, um die Verhältnisse außerhalb der Zeichenstube kennenzulernen. Diese Haltung war es, die Claude Schnaidt schließlich in die DDR führte – als Ergebnis einer ganzen Reihe von Reisen und Engagements an der Schnittstelle von Architektur und Planung zur Zeit des Kalten Krieges. Dass er die sogenannte Systemgrenze dabei mühelos in die eine wie die andere Richtung überschritt, belegt einmal mehr die Mechanismen geteilter, überideologischer Paradigmen, die in den Sphären von Austausch und Kontakten zwischen Ost und West wirksam waren: Technokratie, Expertentum, Universalismus und Fortschrittsglaube.

## Wanderer zwischen den Welten: Genf, Ulm, Warschau

Jene Charakteristika des modernen 20. Jahrhunderts kennzeichnen neben seinem politischen Standpunkt eben auch die Biographie Claude Schnaidts.

1931 in Genf geboren, wurde er am dortigen Technikum zum Bauingenieur ausgebildet. Bald nach seinem Abschluss und einigen Stationen in der Praxis zog es ihn 1954 zum Studium der Architektur an die im Jahr zuvor gegründete Hochschule für Gestaltung (HfG) Ulm, die sich der Nachfolge des Bauhauses verschrieben hatte.<sup>6</sup> In dieser Zeit begann Schnaidt seine vertiefte Beschäftigung mit dem Wohnungsbau als einem dringenden Problem der Gegenwart – ein Thema, das ihn über Jahrzehnte begleiten sollte. Es entstanden Untersuchungen und Vorträge zur Wohnungsbaupolitik der UdSSR, die 1958/59 in eine theoretische Diplomarbeit mit dem Titel *Zu der Entwicklung der sowjetischen Architektur: Die Wohnungsbaupolitik in der UdSSR – Internationale Bibliographie des Bauwesens in der UdSSR von 1918 bis 1958* mündeten.<sup>7</sup>

Nach seinem Diplom und erster Tätigkeit an der HfG Ulm in der Abteilung Industrialisiertes Bauen arbeitete Schnaidt Anfang der 1960er Jahre in Genf bei der UN-Wirtschaftskommission für Europa. Die Abteilung für Stahl, mechanische Industrie und Wohnungswesen erhob damals umfangreiches Datenmaterial zum Fortgang der Typisierung und Normung von Wohnbauten. Dahinter stand die Annahme, dass die Versorgung der Bevölkerung mit zeitgemäßem Wohnraum vor allem durch industrialisierte Bauweisen sichergestellt werden konnte. Auf UN-Ebene arbeiteten verschiedene international besetzte Expertengremien und Komitees, die mit Konferenzen und Delegationen aktuelle Probleme der Länder mit Entwicklungsbedarf thematisierten. Zu diesen Ländern zählten die sozialistischen Staaten Europas, die von internationalen Experten gezielt beraten wurden.<sup>8</sup>

Claude Schnaidt fertigte Expertisen zur Rationalisierung im Wohnungsbau in diesen Ländern an, unter anderem zur Wohnungsbaupolitik der DDR und den Neustädten StalinStadt/Eisenhüttenstadt und Hoyerswerda.<sup>9</sup> Ein Schwerpunkt von Schnaidts Arbeit war jedoch die Industrialisierung des Wohnungsbaus in der Volksrepublik Polen. Deren Entwicklung stellte

**JOHANNES WARDA** begann während seines Aufenthaltes als Gastwissenschaftler am GWZO, sich in die Verflechtungen von Claude Schnaidts Ost-West-Biographie zu vertiefen. Er ist Mitglied des Bauhaus-Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur und Planung an der Bauhaus-Universität Weimar und hat eine Gastdozentur an der Fachhochschule Erfurt inne.

er 1961 in einem Bericht dar, der sowohl bautechnische wie soziale und ökonomische Aspekte berücksichtigt. In wenigen knappen Absätzen zeichnet Schnaidt darin ein klares Bild der Verhältnisse und Planungslogiken der Zeit: Wiederaufbau, Bevölkerungswachstum, Landflucht, Industrialisierung und Wohnungsnot. Für die Architekturproduktion bedeuteten diese Probleme eine Abkehr vom »Individualismus« und eine wissenschaftliche, forschungsgeleitete Beschleunigung des Bauens.<sup>10</sup> Sozialistische Länder könnten mit ihren kollektivistischen Strukturen und Planungspolitiken naturgemäß besser auf diese Herausforderungen reagieren. Aber auch hier differenziert Schnaidt und benennt die vermeintlichen Widersprüche – im Polen jener Jahre die Koexistenz von typisiertem Massenwohnungsbau und handwerklich hochwertiger Rekonstruktion der historischen Altstädte, die Schnaidt als Identitätspolitischen Akt interpretiert.<sup>11</sup>

Die Verhältnisse in Polen konnte Schnaidt schließlich aus erster Hand studieren. Zwischen 1961 und 1962 arbeitete er als Architekt im Warschauer Typisierungsbüro für städtische Bauten. In dieser Zeit war er an der Experimentalbaustelle für den Wohnungsbau im Stadtteil Służewiec beteiligt. Als Teil eines Architektenkollektivs arbeitete er an der Optimierung der Großtafelbauweise WUF-60 (Warsaw Universal Form).<sup>12</sup> Mit diesem Bausystem konnten bis zu 12 Geschosse hohe Wohngebäude errichtet werden.

**Abb. 2** Eröffnung der Hannes-Meyer-Ausstellung zum 1. Internationalen Bauhaus-Kolloquium an der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, 1976



## Vom Bausystemen zur Systemtheorie: Paris, Havanna, Weimar

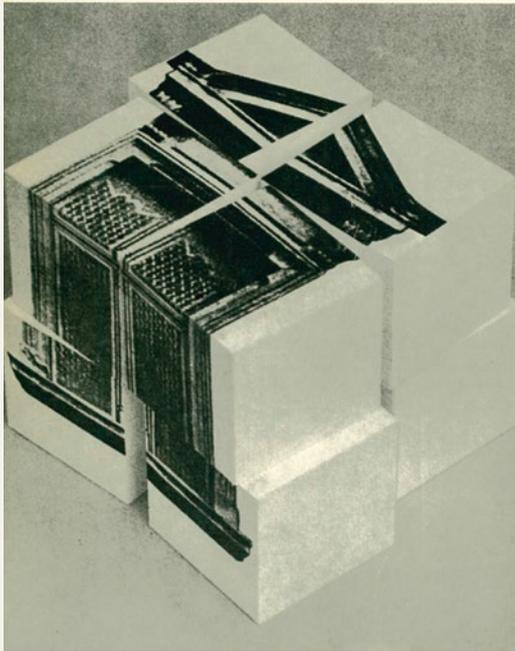
Nach seiner aktiven Zeit in Genf und Warschau blieb Schnaidt der UN-Wirtschaftskommission für Europa als Berater verbunden und nutzte seine Kontakte für Lehr- und Forschungsprojekte an der HfG Ulm. Dort wirkte er bis zur Auflösung der Schule 1968 als Dozent und Prodekan. Mit der ersten Biographie von Hannes Meyer, die 1965 in der Schweiz erschien, begann Schnaidt sich auch als Publizist und Theoretiker zu etablieren.<sup>13</sup> Ab Ende der 1960er Jahre erschienen viele seiner Texte in der DDR, namentlich in der Zeitschrift *deutsche architektur*. Später wurde er Korrespondent der Zeitschrift *Form + Zweck*. Nach Ende des Ulmer Experiments (das an der HfG und in der DDR als Analogie zur Schließung des Bauhauses 1933 gedeutet wurde), setzte Schnaidt seine Lehrtätigkeit am Pariser Institut de l'Environnement fort, nach dessen Schließung (die zweite Analogie zu 1933!) an anderen Architektur- und Gestaltungshochschulen in Paris.

Schnaidts langjährige, intensivere Beziehungen in die DDR nahmen ihren Anfang 1972 in Havanna. Dort wurde mit internationaler Hilfe, unter anderem durch das Amt für industrielle Formgestaltung der DDR, die universitäre Ausbildung im Bereich Industriedesign aufgebaut. Schnaidt und seine ehemaligen Ulmer Kollegen Gui Bonsiepe und Tomás Maldonado reisten zu einer Vortragsreihe nach Kuba und trafen dort auf den DDR-Formgestalter Martin Kelm vom Amt für industrielle Formgestaltung. Für die Architekturhistoriker der DDR, insbesondere eine kleine Gruppe an der Weimarer Hochschule für Architektur und Bauwesen (HAB), war Schnaidt wegen seiner Forschungen zu Hannes Meyer ein interessanter und wichtiger Gesprächspartner.

Spätestens mit seiner Einladung zum ersten Internationalen Bauhaus-Kolloquium in Weimar 1976 wurde er Teil der Bauhaus-Rezeption in der DDR.<sup>14</sup> 1976, zum 50. Geburtstag des Dessauer Bauhaus-Gebäudes, beging die DDR gewissermaßen ihr erstes Bauhaus-Jahr. Zum Weimarer Kolloquium wurde eine Ausstellung über Hannes Meyer gezeigt.<sup>Abb. 2</sup> Das Bauhaus-Erbe, mit den Lehrenden und ihren

Claude Schnaidt

## Umweltbürger und Umweltmacher



DDR 4,80 M

Neben Texten zum Bauhaus, zur Formgestaltung, zur Ausbildung von Architekten und zum Haus als Maschine liegt hier mit der «Steinzeit» erstmalig eine Auseinandersetzung mit dem Postmodernismus vor.

In einer fiktiven Chronik, entstanden etwa ein halbes Jahrhundert nach dem Sturz des Postmodernismus, wird erzählt, wie sich mit der Rückkehr zur steinernen Stadt und zum handwerklichen Ornament Verelendung, Verdummung und Terror ausbreiten. Diese «Chronik» und alle anderen Texte des in Paris lebenden Autors sind von der Gewißheit geprägt, daß eine Rückkehr zum «Stein» nicht möglich ist, daß Umweltmacher keine Gartengestalter und Umweltbürger keine Naturburschen sind. Claude Schnaidt, der heute Entwurf und Geschichte der modernen Architektur lehrt, verarbeitet in seinen Texten Erfahrungen aus einer fast dreißigjährigen Praxis als Entwerfer, Hochschullehrer und streitbarer Publizist.

**Abb. 3, 4** Edition der Schriften Claude Schnaidts im Verlag der Kunst Dresden, 1982. Cover und Klappentext

Schülerinnen und Schülern in alle Welt getragen, teilte sich am Beginn des Kalten Krieges wie Konzerne, Expertengruppen, Familien und Freundeskreise in einen östlichen und einen westlichen Strang. Während im Westen Bauhaus-Lehrende wie Anni und Josef Albers, László Moholy-Nagy, Mies van der Rohe und Walter Gropius, um nur einige wenige zu nennen, zur zeitgenössischen Architektur-, Design- und Kunstproduktion beitrugen und in der Bundesrepublik mit der HfG Ulm auch an die Idee einer Ausbildungsstätte angeknüpft wurde, konnte sich die frühe DDR nicht affirmativ zum Bauhaus-Erbe verhalten. Ihr stand die ideologische Auseinandersetzung um den Formalismus im Weg, die Architektur und Kunst zunächst in Richtung eines sozialistischen Realismus im Gewand eines stalinistischen Klassizismus lenkte.

Es verwundert also kaum, dass der Architekturdiskurs in der DDR nach der Abkehr von der »nationalen Tradition« und der Hinwendung zur »internationalen Moderne« über eine Persönlichkeit wie Hannes Meyer, der von Dessau in die Sowjetunion und später nach Mexiko ging, auch einen positiven Zugang zur Geschichte des Bauhauses finden konnte. Claude Schnaidt war für die Meyer-Forscher an der Weimarer Hochschule aber auch als Mittlerperson in der Auseinandersetzung um den Nachlass Meyers interessant. Die Weimarer verfügten bereits über gute Kontakte

zu Meyers Witwe Léna Meyer-Bergner in Basel. Nach deren Tod 1981 setzte Schnaidt sich dafür ein, dass ein Teil des Nachlasses von der DDR übernommen werden konnte.<sup>15</sup>

Die Kontakte, die Schnaidt auf Kuba geknüpft hatte, erwiesen sich als sehr fruchtbar und überdauerten auch die Umbrüche von 1989/90. In der DDR erschien 1982 die erste Edition seiner Schriften – herausgegeben vom Amt für industrielle Formgestaltung.<sup>16</sup> **Abb. 3 u. 4** Eine weitere Anthologie, die Texte bis zum Jahr 2002 versammelt, erschien

**Abb. 5** Hans Glißmeyer, Rektor der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, überreicht Claude Schnaidt am 27. September 1983 die Ehrenpromotionsurkunde



in deutscher Übersetzung im Verlag der Bauhaus-Universität Weimar zwei Jahre nach Schnaidts Tod im Jahr 2007. Die Weimarer Hochschule verlieh Schnaidt 1983 die Ehrendoktorwürde – in Anerkennung seiner Leistungen für die Bauhaus-Forschung und der »wegweisenden und hohen sozialen Ansprüche[n] verpflichteten theoretischen und praktischen Beiträge für die Entwicklung des Bauens, der Architektur und Produktgestaltung unter den Bedingungen des wissenschaftlich-technischen Fortschritts in unserer Zeit« sowie »in hoher Wertschätzung seines kämpferischen Wirkens als Wissenschaftler für die Sache des Friedens, für antiimperialistische Solidarität und für die Ideale des Kommunismus«. <sup>17</sup> Abb. 5 Dazu zählte wohl auch Schnaidts Kritik an der Postmoderne, die er mit der DDR-Architekturtheorie teilte.

## Epilog: 1789, 1919, 1989, 2019

Wie politisch ist/war das Bauhaus? Im Vorfeld des 100-jährigen Gründungsjubiläums der Gestaltungsschule 2019 katapultierte die Kontroverse um einen Auftritt der Punkrock-Band Feine Sahne Fischfilet im

Dessauer Bauhaus-Gebäude diese Frage wieder auf die Tagesordnung. Zahlreiche Diskussionsbeiträge und Neuerscheinungen legen zudem nahe, dass Hannes Meyer auch 2019 der Gewährsmann für das »politische« Bauhaus (oder das Politische am Bauhaus) ist. Insofern fügt sich Claude Schnaidts eingangs zitierte kämpferische Rede vom Juni 1989 in die kontroverse Rezeptionsgeschichte des Bauhauses. Dass Schnaidt Architektur und Gestaltung dabei weniger ideologisch als »engagiert« verstand, brachte er am Ende noch einmal kraftvoll zum Ausdruck:

»Am 200. Jahrestag der Großen Französischen Revolution sind es nicht mehr nur Millionen, sondern Milliarden Menschen, die die Gewalt und die Komödie der Herrschenden nicht mehr wollen. Sie kämpfen überall, um sich die Welt wieder anzueignen, die ihnen die neuen Adligen entrissen haben. Sie erwarten von den Architekten, dass sie ihnen helfen, eine Umwelt zu bauen, die endlich die ihre ist. [...] Aux armes, citoyens, es müssen noch viele Bastillen gestürmt werden!«, rief Schnaidt dem Weimarer Publikum zu – wenige Monate vor dem Ende der DDR.<sup>18</sup>

- 1 SCHNAIDT, Claude: Viele Bastillen müssen noch gestürmt werden. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar* 36 (1990) 1–3, 26–28, hier 26.
- 2 Diese Formulierung findet sich interessanterweise nicht in der Erstveröffentlichung des Vortrags (s. Anm. 1), sondern erst in einer als gekürzt ausgewiesenen Fassung, die 2009 in einer Edition von Schnaidts Schriften erschienen ist. SCHNAIDT, Claude: *Viele Bastillen müssen noch gestürmt werden* [1990]. In: Claude Schnaidt. *Anders gesagt. Schriften 1950–2001*. Hg. v. Norbert KORREK/Gerd ZIMMERMANN. Weimar 2009, 646–650, hier 646.
- 3 KORREK, Norbert: Nachruf Claude Schnaidt, 1931–2007. In: *Bauwelt* 98 (2007) 17, 3.
- 4 SCHNAIDT, Claude: *Architektur und politisches Engagement* [1967]. In: DERS.: *Umweltbürger und Umweltmacher. Schriften 1964–1980*, Dresden 1982, 26–38, hier 28.
- 5 DERS., Zu einigen Fragen des Funktionalismus [1971]. In: DERS.: *Umweltbürger und Umweltmacher* (wie Anm. 4), 74–84, hier 84.
- 6 Zur Geschichte der HfG Ulm: SPITZ, René: *HfG Ulm. Der Blick hinter den Vordergrund. Die politische Geschichte der Hochschule für Gestaltung, 1953–1968*. Stuttgart u. a. 2002.
- 7 KORREK/ZIMMERMANN: Claude Schnaidt (wie Anm. 2), 156.
- 8 Economic Commission for Europe: *Three Decades of the United Nations Economic Commission for Europe*. New York 1978, 139.
- 9 SCHNAIDT, Claude: *Deutsche Demokratische Republik* [1961]. In: KORREK/ZIMMERMANN (wie Anm. 2), 114–126. Der Text geht u. a. zurück auf den »Rapport sur la politique technique de construction de la RDA entre 1959 et 1960«.
- 10 SCHNAIDT, Claude: *Polen* [1961]. In: Korrek/Zimmermann (wie Anm. 2), 97–104, hier 100.
- 11 SCHNAIDT, Claude: *Polen* (wie Anm. 10), 102f.
- 12 SCHNAIDT, Claude: *Polen* (wie Anm. 10), 99f.; CAVALCANTI, Maria de Betania Uchoa: *O Stalinismo e a reconstrução do Pós-Guerra em Varsóvia. Realismo Socialista & Arquitetura Moderna*. In: *Revista de Urbanismo e Arquitetura* 5 (1999) 1, 60–71, hier 69.
- 13 SCHNAIDT, Claude: *Hannes Meyer. Bauten, Projekte und Schriften*. Teufen 1965.
- 14 SCHNAIDT, Claude: Was man über das Bauhaus weiß, zu wissen glaubt und ignoriert. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar* 3 (1976) 5/6, 496–502.
- 15 Bericht vom 18. September 1981 über den Besuch von Claude Schnaidt an der HAB v. 10. bis 17. September 1981. Bauhaus-Universität Weimar, Archiv der Moderne, I/21/858.
- 16 SCHNAIDT, Claude: *Umweltbürger und Umweltmacher* (wie Anm. 4).
- 17 Verleihung der Ehrendoktorwürde der HAB an Claude Schnaidt, 27. September 1983. Bauhaus-Universität Weimar, Universitätsarchiv, Sign.: I/21/858.
- 18 SCHNAIDT, Claude: *Viele Bastillen müssen noch gestürmt werden* (wie Anm. 1).

# Von Adlern und Elefanten

Eine Reise nach Solowki

JENS SCHNEEWEISS

## Stein des Anstoßes

Da sitzt ein Adler, habe ich gedacht. Ein Adler aus Granit, der den Kopf hängen lässt, auf der Petrograder Seite, einen Steinwurf von der Newa entfernt. Wenn man von der Troizki-Brücke her kommt, sieht man den Adler. Oder sehe nur ich ihn? – Der klobige Stein fällt kaum auf in St. Petersburg, wo alles Granit ist. Aber er hat ein besonderes Gewicht, das Gewicht eines ungeheuerlichen Elefanten. SLON – der Elefant – steht für *Soloveckij lager' osobogo naznačeniya*, das Solowezki-Lager besonderer Bestimmung. Es war das erste Lager für politische Gefangene der Sowjetunion und Modell für das GULag. Der Archipel der Solowezki-Inseln im Weißen Meer, unweit des nördlichen Polarkreises, ist die Heimat des Adlergranitblocks, der seit 2002 »den Opfern politischer Repression aus Petrograd-Leningrad« auf dem Troizkaja Platz als Denkmal dient. Spätestens seit Alexander Solschenizyns *Archipel Gulag* haben wir Bilder im Kopf, unerbittlich grausame Bilder, wenn über das sowjetische Lagersystem gesprochen wird.

Im April saßen wir mit einem Dutzend Kollegen um den Tisch in einer kleinen Küche und Alexander Martynow sang mit Inbrunst und vor Freude feuchten Augen zur Gitarre. Er ist der Archäologe auf den Solowki und lud mich ein, ihn im Sommer dort zu besuchen. Mit dem Lager hat er (noch) nichts zu tun, denn Archäologie fängt in Russland per definitionem erst ab einem Alter von 100 Jahren an. Bis es soweit ist, kümmert er sich um die Jahrtausende zurückreichende ältere Geschichte der Inseln,



darunter auch um rätselhafte Labyrinth, von denen es dort ungewöhnlich viele gibt. Eine Reise zum Solowezki-Archipel bedeutet dennoch eine Reise zu den Anfängen des GULags, im Jahr 2017 zudem symbolisch aufgeladen durch das Jubiläum der Oktoberrevolution, für das die Aurora von Grund auf renoviert wurde und nun nur gut 500 Meter vom Solowki-Stein in neuem Glanz erstrahlt. Der Entschluss zur Reise war schnell gefasst.

## Zug nach Norden

Es ist regnerisch-kühler Mittsommer in St. Petersburg. Die Nächte tauchen die Straßen in zeitloses Dämmerlicht. Die Stadt ist auf Vorrat wach, bevor die dunkle Jahreszeit viel zu schnell wieder da ist. Gute Reisezeit für den Norden, fünf Breitengrade weiter in

Richtung taghelle Mitternacht. Wir kaufen Fahrkarten für den Zug vom Ladoga Bahnhof. Der einfachste Liegewagen – plazkartnyj wagon – hat offene Abteile, der ganze Waggon fährt also gemeinsam. Unsere beiden Kinder sind noch klein und erobern schnell die Herzen der Mitreisenden, Russland ist kinderlieb. Sie schlafen mit uns auf den engen Pritschen. Die ganze Nacht können wir aus dem Fenster sehen, es ist hell. Wir sehen viel Wald und viel Wasser. 15 Stunden sind wir unterwegs, morgens um 11 Uhr steigen wir in Kem aus, die Bahn fährt ohne uns weiter nach Murmansk. Kem liegt am Weißen Meer. Es ist sonnig und es weht ein kalter Wind. Mit einem komfortablen Shuttle-Bus fahren wir zum Hafen, wo uns in der Holzbaracke ein aufrecht stehender, ausgestopfter Bär empfängt. Wir kaufen Karten für die zweistündige Fährüberfahrt zu den Solowki. Es läuft reibungslos, seit 1992 sind die Inseln UNESCO-Weltkulturerbe und inzwischen beliebtes Ausflugsziel. Auf dem Schiff sind mehrere Familien mit Kindern, so wie wir, einige Pilgerinnen, die man an den Kopftüchern und langen Röcken erkennt, und eine Gruppe erwachsener Männer. Einer von ihnen ist neugierig und setzt sich zu uns. Oleg kommt aus Kirowsk in den Chibinen und macht mit Kollegen einen Betriebsausflug »in den Süden«. Wie fast alle in Kirowsk arbeitet er im Apatitbergbau, aber heute genießen sie die Sonne und das Bier. Dann kommen die Inseln und Zwiebeltürme der Kirchen in Sicht, und sehr bald sind auch schon die dicken Klostermauern des Kremls zu sehen. Am Hafen holt uns Igor mit einer Buchanka – »Kastenbrot« – ab, so wird der russische Kleinbusallrounder wegen seiner schlichten Form im Volksmund genannt. Igers Buchanka ist

höhergelegt und in grau-blauer Camouflage-Optik frisch lackiert. Er betreibt mit seiner Frau Maria ein kleines Tourismusunternehmen und eine Ferienwohnung, in die wir uns eingemietet haben.



## Blick hinter die Mauern

Der wehrhafte Kreml, in dem sich das Kloster verbirgt, wurde im 16. Jahrhundert gebaut. Die bis zu 11 Tonnen schweren, riesigen Steinblöcke sind von rostroten Flechten bewachsen, denen das raue Klima nichts anhaben kann. Ihre Farbe kontrastiert in der Sonne mit dem wolkenlos blauen Himmel, der eine sommerliche Leichtigkeit über die schweren Gemäuer der größten Festung Nordrusslands legt. Das Gefängnis war von Anfang an mitgedacht und mitgebaut; bis ins 19. Jahrhundert war das Solowezki-Kloster nicht nur Wirtschafts- und Reichtumszentrum des russischen Nordens, sondern zugleich das einzige offizielle Staatsgefängnis Russlands. In den Mauern und unter den Kirchen liegen die Kerker. 1920 wurde das Kloster von den Bolschewiki aufgelöst und in eine Sowchase mit Zwangsarbeiterlagern umgewandelt. Das 1903 geschlossene zaristische Gefängnis wurde wieder in Betrieb genommen. Die Kommission zur Beschlagnahme von Wertgegenständen transportierte über 2,5 Tonnen Edelsteine, Gold und Silber aus dem Kloster ab. 1923 wurde das Ungeheuer geschaffen, SLON, das erste Arbeitslager des GULag-Systems. Im selben Jahr fanden die ersten Massenerschießungen statt.

Das Zentrum des Kremls wird vom Klosterkomplex mit Uspenski Sobor, Preobraschenski Sobor und dem fast 500 Quadratmeter großen Refektorium dominiert, das als geräumigster Klostersaal des 16. Jahrhunderts gilt. Heute gibt es eine Art Kloster-



kantine, in der Pilger, Einheimische und Gäste für wenig Geld essen können, allerdings in einem benachbarten Gebäude. Inzwischen sind längst wieder Mönche hier und viele Gebäude renoviert. Die Narben der Lagerzeit werden sorgsam entfernt. Im Hof blühen prachtvoll Blumen und geben sich den Anschein von Normalität, das Wissen um die Geschichte des Ortes lässt sie verlogen aussehen. Im Kreml befindet sich auch das archäologische Museum, hier arbeitet Alexander. Stolz zeigt er uns die 2014 modern gestaltete Ausstellung, in der es außer uns keine Besucher gibt. Sie umspannt die Besiedlungsgeschichte des Archipels seit dem 5. Jahrtausend vor Christus bis zur Ankunft der Mönche im 15. Jahrhundert, ein Schwerpunkt liegt auf den Verbindungen übers Meer. Zentrale Objekte sind experimentell nachgebaute, mit Birkenrinde beziehungsweise Leder bespannte leichte Boote, in denen Alexander schon selbst gefahren ist. Glücklicherweise leuchten die Augen unseres zweieinhalbjährigen Konrad, als er sich hineinsetzen darf.



## Rätsel aus Stein

Zur Bolschoi Sajazki Ostrow, zur Großen Haseninsel, auf der sich über 600 archäologische Objekte befinden, fahren wir besser mit einem Kutter. Es handelt sich bei diesen Objekten um verschiedene Steinsetzungen, die hier in den letzten 3000 Jahren von Menschen geschaffen wurden. Neben dem Anlegesteg sind die Grundmauern eines kleinen Hafenbeckens aus dem 16. Jahrhundert zu sehen. Es gehört zu einer Einsiedelei des Klosters, von der ein ebenso altes Wirtschaftsgebäude und eine kleine Holzkirche aus Zar Peters Zeiten frisch renoviert unweit des Ufers stehen; über die flache und überwiegend baumlose Insel führt ein ordentlicher Holzsteg, der die Natur und die archäologischen Denkmäler schützen soll. Zu den jüngeren Steinsetzungen gehört ein liegendes orthodoxes Kreuz aus dem 17. Jahrhundert. Alexander spricht begeistert über die rätselhaften Labyrinth, die in ganz Nordeuropa vorkommen, deren größte Konzentration sich aber auf dem Solowezki-Archipel befindet, etwa 30 verschiedene aus Felsbrocken gelegte, spiralförmig oder konzentrisch angeordnete Reihen mit Durchmesser bis zu 25 Meter. Die nur 1,4 Quadratkilometer große



Bolschoi Sajazki Insel beherbergt allein 13 Labyrinth. Kein Mensch weiß, wie alt sie sind oder wozu sie gedient haben; die Ideen dazu füllen inzwischen Bände und reichen von Kalendern bis zu Fischfangvorrichtungen.

Außer den Labyrinth gibt es noch Hunderte von Steinhäufen, Steinwällen und Steinsetzungen auf der flachen Insel, die in der spärlichen Tundrenflora gut zu sehen sind. Ihre Erforschung hat der Vor-Vorgänger von Alexander begonnen, der erste Archäologe auf den Solowki. Nikolai

Winogradow kam 1925 hierher ins Lager. 1928 wurde er freigelassen, um wissenschaftlicher Sekretär der Heimatkundlichen Gesellschaft Solowki zu werden. Zehn Jahre später wurde er wieder verhaftet und erschossen.



Es ist seit 2010 mit einer neuen Dauerausstellung in einer ehemaligen Lagerbaracke im Ort untergebracht. Es gibt zahlreiche Dokumente, Filme, persönliche Ge-

genstände, Biographien. Ein Teil ist dem Bau des Ostsee-Weißmeer-Kanals gewidmet. Unter den Ausstellungsstücken ist ein Fahnenmast mit Stern, der bis 1984 den Glockenturm des Klosters krönte, und eine Ofenklappe mit dem Elefanten – SLON. Es ist der

einzigste Ort der Insel, an dem es ausführliche Informationen zur Lagerzeit gibt. Mit den Kindern können wir uns hier nicht viel Zeit nehmen. Eine Frage muss ich aber loswerden: Was hat es mit dem Stein an der Newa auf sich, ist der Adler meine Imagination oder beabsichtigt? Die Mitarbeiterin des Museums bleibt mir leider die Antwort schuldig.

## Elefant im Museum

In einem sowjetischen Reiseführer zu den Solowki von 1985 wird SLON noch mit keinem Wort erwähnt. Die Aufarbeitung der Geschichte ist mühsam und leidvoll. Nicht weit vom Kreml steht zwischen den Holzhäusern in einer parkähnlichen Anlage ein älterer Verwandter des St. Petersburger Adlersteins. Stumm steht er seit 1989, erdverbunden ohne Sockel am Rand eines inzwischen lieblos ziegelgepflasterten kleinen Platzes und trägt eine schlichte Tafel: *Soloveckim zaključennym* – den Solowezker Gefangenen. Der Platz wird von einem überdimensionierten orthodoxen Holzkreuz in einem Steinhäufen dominiert. Hier

lag der Lagerfriedhof, der 1940 eingeebnet wurde. Zu Beginn des Russisch-Finnischen Krieges 1939 wurde SLON wegen der Grenznahe aufgelöst. Nachfolger war eine Marine-Kadetten-Schule. Seit 1923 hatten bereits Zehntausende in den Mauern und Wäldern der Solowki ihr Leben gelassen.

Das nach der politischen Wende eingerichtete Lager-Museum musste in den 2000er Jahren aus dem Kreml ausziehen. Die orthodoxe Kirche blendet nicht von ihr geschriebene Geschichte gerne aus.

## Höhe- und Tiefpunkte

Weitaus berührender als das Museum sind die zahlreichen stummen Spuren des Lagers, die über die Inseln verteilt sind. Diese wortlosen Zeugen menschlicher Gewalt stehen in einem kaum fassbaren Widerspruch zu der sich darbietenden überwältigenden Natur. Mit Igor und Maria haben wir kompetente



Führer, die uns die große Solowezki-Insel erschließen. Es wird ein Familienausflug: Sonja ist zehn Jahre und schon sehr selbstständig, Matwei ist mit zwei Jahren im selben Alter wie Konrad und die kleine Marlisa wird die meiste Zeit im Tragetuch schlafen. Wir passen

bequem in die Buchanka. In der Nähe des Kremls sehen wir einen künstlichen Damm aus Felsbrocken, mit dem die Mönche im 16. Jahrhundert eine Bucht als Fischreservoir abriegeln ließen – Filippowskie sadki. Auf der Weiterfahrt müssten wir eigentlich Helme tragen, denn wir werden ordentlich umhergeschleudert. Wir fahren zu einer der höchsten Erhebungen des Archipels, zur Sekirnaja Gora, zum Axtberg.

Hier steht eine einzigartige Kirche, deren achteckiger Turm auf der Zwiebel einen Leuchtturm trägt. Er ist weithin sichtbar – und die Aussicht von hier oben über die Wälder der Insel bis zum Meer ist betörend. Hier befand sich eine der vielen Einsiedeleien des Klosters, und zu Lagerzeiten der berüchtigtste *isoljator* – Isolationszellen für Häftlinge. Davon zeugt noch ein Guckloch in der Tür und ein paar Inschriften an den Wänden. Auf der steilen Seite des Axtbergs führt mit 365 Stufen die Märtyrer- oder Todestreppe hinunter. Viele Häftlinge fanden hier, an einen Balken gebunden und die Treppe hinuntergestoßen, den Tod. Ganz in der Nähe befindet sich im Wald ein Lagerfriedhof, der erst 2005 lokalisiert wurde. Mindestens zehn Massengräber wurden bisher gefunden, sie sind mit Kreuzen gekennzeichnet. Einige Gruben sind eingesunken und notdürftig gesichert, damit man nicht hineinfällt. Dieser Ort ist schauerlich.



Igor erzählt von den sadistischen Machenschaften, die jede Vorstellungskraft übersteigen und uns frösteln lassen.

Der Botanische Garten, den wir danach besuchen, gibt uns etwas Wärme zurück. Es ist kaum zu glauben, dass wir im Weißen Meer sind. Die Pflanzen, die hier wachsen, sind viel weiter im Süden zu Hause. Die Sonne scheint warm und hell, ein Meer aus Tulpen blüht in den verschiedensten Farben vor dem Haus des Begründers im 19. Jahrhundert. Die Lage des Gartens zwischen drei Hügeln bringt ein Mikroklima mit sich, das die Temperatur durchschnittlich 2 Grad Celsius höher sein lässt als auf dem Rest der Insel. Der Botanische Garten wurde auch in der Lagerzeit genutzt. Von einem benachbarten Hügel mit einer kleinen Kapelle hat man einen wunderbaren Blick auf den Kreml, der von hier aus ganz friedlich und unschuldig wirkt.



Der Archäologe **JENS SCHNEEWEISS** hat am GWZO in der Abteilung »Mensch und Umwelt« zu Wikingern und Slawen in der osteuropäischen Waldzone geforscht. Zur Zeit bereitet er die Drucklegung einer Monographie zum Frühmittelalter an der unteren Mittelelbe vor. Sie trägt den Titel *Zwischen den Welten. Archäologie einer europäischen Grenzregion zwischen Sachsen, Slawen, Franken und Wikingern* und wird 2019 erscheinen. Von 2015 bis 2017 war er Feodor-Lynen-Stipendiat der Alexander von Humboldt-Stiftung in St. Petersburg, von wo aus er Solowki besuchte.

## Weißwale im Weißen Meer und der Angriff der Seeschwalben

An einem stillen See machen wir Picknick. Igor macht Feuer, Suppe wird warmgemacht und Tee. Die Kinder helfen Holz sammeln. Es weht kein Wind. Am Waldrand machen sich plötzlich Quälgeister über uns her, die Mücken, die es hier im Norden nur dann in übergroßer Zahl gibt, wenn kein Frost herrscht. Weiter im



Wald ist es noch schlimmer. Hier sehe ich die Reste eines Grubenhauses, das halb in den Hang eingegraben ist. Igor weiß, dass das von der Kadettenschule aus den 1940er Jahren stammt. Das Überleben im Wald im Hätetest gehörte zur Ausbildung.

Wir wollen nun noch zum Beluga Kap. Dafür war die Stärkung wichtig, denn wir gehen die fünf Kilometer bis zur Küste zu Fuß. Ein bisschen eilig haben wir es, denn das Kap ist nur bei Ebbe zu erreichen und in einer guten Stunde setzt die Flut ein.

Belugas – oder Weißwale – sammeln sich zur Paarungszeit gern in seichten küstennahen Gewässern, so auch vorm Beluga Kap. Mit etwas Glück sind jetzt welche da. Wir schultern die Kinder und laufen los. Die Natur ist wunderschön, wir gehen durch Wald, dessen Zusammensetzung sich mit der Zeit verändert. Mal ist er dicht und dunkel, dann wieder licht und weit. Wir

queren auch Kanäle, die zu den zahlreichen Wasserbauten und der Infrastruktur des Klosters gehören. Je näher wir der Küste kommen, desto mehr öffnet sich der Wald, der Boden ist nun bedeckt mit Rentierflechte, immer wieder sehen wir auch Elchlosung. Tiere beggeln uns nicht. Endlich stehen wir an der Küste, ein breiter Strand mit unzähligen Steinen. Es bleibt nicht mehr viel Zeit. Vorgelagert liegt im seichten Wasser eine kleine Insel, vor deren Spitze die Belugas sich gerne aufhalten. Wir steuern darauf zu und müssen dabei immer wieder schon durch Wasser waten, wir haben höchstens noch 20 Minuten, bis wir umkehren müssen. Plötzlich werden wir angegriffen. Auf der Insel nistet eine Kolonie Seeschwalben, die es sich nun zur Aufgabe machen, uns zu vertreiben. Das meinen sie durchaus ernst, wenn sie im Sturzflug auf unsere Köpfe niedergehen. Wir halten uns seitlich neben der Insel und versuchen, uns und die Kinder auf unseren Schultern zu schützen. Dann haben wir es geschafft und sind an der Spitze der Insel. Es hat sich gelohnt – die Belugas sind auch da. Ihre Rücken tauchen immer wieder aus dem Meer, selten wagt einer einen Sprung. Wir genießen das Schauspiel nur kurz, dann machen wir uns auf den Rückweg an den Seeschwalben vorbei zum Ufer, denn das Wasser kehrt schon spürbar zurück.



## Ende der Reise nach Mitternacht

Es ist Mitternacht, als wir nach Hause kommen, und noch hell genug, um ein paar Postkarten zu schreiben. Aber Kopf und Herz sind nach diesen Tagen zu voll dafür. Die nordische Schönheit der Solowki ist vergiftet. Auf den Solowki spitzt sich die ganze Widersprüchlichkeit Russlands auf wenigen Quadratkilometern zu. Wir werden wohl noch länger als die 18-stündige Rückfahrt nach St. Petersburg brauchen, um das zu verarbeiten. Aber dem Adler an der Newa werde ich weiße Rosen bringen.

stellen verschiedene, für die am GWZO kooperierenden Disziplinen typische Quellen vor – und den Umgang mit ihnen. Solche Fundstücke, Elementarteilchen der Forschung, können Scherben sein, ein Burgwall, ein Bild, eine Skulptur, ein Kleinod, eine Urkunde, Briefe, eine Filmszene oder ein Interview.

## Satirischer Abgesang auf das Baudenkmal

Wie wenig neu die öffentliche Kritik am staatlichen Denkmalschutz in Russland ist, entdeckt CORINNE GEERING in einem sowjetischen Kurzfilm der 1970er Jahre

Ein massives Metallschild mit dem Schriftzug *Vom Staat geschützt (Ochranjaetsja gosudarstvom)* kennzeichnet in Russland bis heute Bauwerke als Denkmal, für die der Staat Maßnahmen zur Erhaltung vorsieht. Nicht wenige solcher Schilder hängen an Gebäuden in desolatem Zustand, wie an dem hier abgebildeten Eingang der Kirche der Gottesmutter von Kazan im Dorf Jaropolez etwa hundert Kilometer westlich von Moskau.

1979 widmete die sowjetische Satiresendung *Fitil* (Die Zündschnur) den Denkmalschildern eine Folge. Darin entblößte die Sendung die Tatenlosigkeit der staatlichen Behörden angesichts des fortschreitenden Zerfalls geschützter Bauten. Dieses Fundstück offenbart unerwartete Freiräume für Kritik in der kontrollierten sowjetischen Öffentlichkeit und wirft mit Blick auf meine eigenen Recherchen in Russland die Frage auf, was sich mit dem Ende der Sowjetunion geändert hat.

Nach Stalins Tod kam im Zuge des Tauwetters auch die Satire in das sowjetische Kino. Hatte diese kritische Darstellungsform zuvor noch einen schweren Stand, so hielt sie nun Einzug in die Institution, die seit der Oktoberrevolution eine zentrale Rolle in der sozialistischen Kulturpolitik gespielt hatte. Die Sendung *Fitil* widerspiegelte die Ziele der Reformpolitik des Tauwetters und richtete einen humoristischen Blick auf den sowjetischen Alltag, wobei sie auch immer wieder die Unzulänglichkeiten der Bürokratie thematisierte. 1962 wurde die erste Folge ausgestrahlt, der in den nächsten Jahrzehnten fast 400 weitere folgen sollten. Die etwa 10-minütigen Folgen wurden in den Kinos wie die Wochenschauen vor dem Hauptfilm gezeigt und bestanden üblicherweise aus je einem kurzen Zeichentrick-, Dokumentar- und Spielfilm.

Die 211. Folge aus dem Jahre 1979 beinhaltete einen Dokumentarfilm mit dem Titel *Von Wörtern geschützt (Ochranjaetsja slovami)*. Es handelte sich bei diesem Titel um eine Persiflage der Aufschrift des eingangs erwähnten Denkmalschildes, bei der die Macher der Sendung den handelnden Staat mit der leeren Behördensprache ersetzt hatten. In dem kurzen Film kamen dann Vertreter und Vertreterinnen des Kulturministeriums und des Architekturmuseums in Moskau zu Wort, welche die staatlichen Maßnahmen zur Nutzung der Baudenkmale erläutern. Begleitet wurden ihre Ausführungen von einer Erzählerstimme aus dem Off, die einzelne der geäußerten Phrasen ironisch über Ansichten ruinenhafter Bauwerke legte. Die Satiresendung parodierte damit nicht zum ersten Mal die Funktion des Denkmal-



schild. Bereits sechs Jahre zuvor, im Jahre 1973, hatte sie im Zeichentrickteil gezeigt, wie zwei Männer mit schweren Hämmern durch das Anbringen eines solchen Schildes ein altes Gebäude zum Einsturz bringen. Die beiden ironisch als Fachmänner bezeichneten Männer, die dem Kurzfilm den Namen *Umelzy* gaben, entfernen sich am Ende stolz. Sie tragen dabei ein Schild mit der Aufforderung an das Publikum, die ihnen aufgetragene Arbeit stets mit fachmännischem Geschick auszuführen.



Die Sendung von 1979 spitzte die Parodie der staatlichen Denkmalschutzbehörden zu und hatte vor dem Hintergrund damals getroffener Maßnahmen eine gesteigerte Brisanz. So folgte die Ausstrahlung der Sendung einer mehrjährigen Offensive der sowjetischen Regierung, den Denkmalschutz zu verbessern und die Restaurierungsarbeiten im Land zu intensivieren. Die Satire bezog sich sowohl auf die Musealisierung ganzer Stadtkerne, wie in den sogenannten Museumsstädten Susdal und Jaroslawl, als auch auf das erste allsowjetische Denkmalschutzgesetz, das 1976 nach fast zehnjähriger Arbeit vom Obersten Sowjet erlassen wurde. 1978 erschien dieses neue Gesetz in einer aufwendig gestalteten Broschüre mit französischer und englischer Übersetzung und wurde der internationalen Denkmalpflegegemeinschaft präsentiert, als der sowjetische Staat die Generalversammlung der ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) in Moskau und Susdal ausrichtete. Das Gesetz zum Schutz und der Nutzung von Geschichts- und Kulturdenkmalen wurde auch in der *Fitil*-Folge neben den Aufschriften der Denkmalschilder gezeigt. Der Erzähler wies das Publikum darauf hin, es handle sich bei den historischen Gebäuden um Denkmale, die gemäß den Aussagen des Kulturministeriums »aktiv genutzt« würden. Durch die neuen gesetzlichen Vorschriften erlebten die Gebäude eine

zweite Geburt: denkmalgeschützt dienten sie nun als Konzertsaal, Hotel oder Lagerraum.

Der Erzähler kommentierte die Ausführungen der Experten mit einem lakonischen »Sehen Sie, wie aktiv« und ließ seinem spitzen Kommentar eine Montage von bewachsenen Außenansichten und verschütteten Innenräumen der Bauwerke folgen. Dabei bezeugte unter anderem eine Reihe verstaubter Flaschen in einem dunklen Keller die aktive Nutzung des Denkmals als Entzugsanstalt. Nachdem der Erzähler somit die gezeigten Aussagen der Behörden als Schreibtischfloskeln enttarnt hatte, denen keine Taten gefolgt waren, schlug er vor, die Denkmalschilder entsprechend anzupassen. Zum Ende hin gipfelte die Folge deshalb in einer Pervertierung des Denkmalschildes zur Grabplatte. Auf ihm stand nun *Hier liegt ein Architekturdenkmal begraben* (*Zdes' pochoronen pamjatnik architektury*) anstelle von »Vom Staat geschützt«.

Mit Blick auf das hier abgebildete Denkmalschild am Eingang der Kirche in Jaropolez aus dem Jahre 2015 wird deutlich, dass die in *Fitil* gezeigten Zustände heute fortbestehen. Die Kirche der Gottesmutter von Kazan wurde im 18. Jahrhundert als Teil des Anwesens der adligen Tschernyschew-Familie errichtet und nach der Revolution verstaatlicht. Die vom sowjetischen Staat lancierten Restaurierungsbemühungen wurden alsbald aufgrund finanzieller Engpässe auf Eis gelegt. Heute obliegt die Nutzung der Kirche zusammen mit dem Rest des Anwesens dem Staatlichen Luftfahrtinstitut Moskau.

Der satirische Abgesang auf das Baudenkmal aus dem Jahre 1979 wirft vor diesem Hintergrund eine Reihe von Fragen auf, mit denen ich mich in meiner Forschung zur Denkmalpflege im sowjetischen und postsowjetischen Russland beschäftigt habe. Dazu gehören die wiederkehrenden Reformen in der Verwaltung genauso wie das Verhältnis zwischen staatlichen und gesellschaftlichen Schutzmaßnahmen, das interessante Kontinuitäten über 1991 hinweg aufweist. So wird die Kirche in Jaropolez gegenwärtig im Rahmen eines Projekts der Moskauer Abteilung der Allrussischen Gesellschaft für Denkmalschutz (VOOPIK) restauriert. Diese 1965 gegründete nichtstaatliche Organisation trug bereits in der Russischen SFSR in Zusammenarbeit mit den staatlichen Institutionen wesentlich zur Finanzierung und Organisation von Restaurierungsarbeiten bei. Es bleibt abzuwarten, ob das Denkmalschild am Eingang des Gebäudes als Teil dieser Maßnahmen auch ersetzt wird, und wenn ja, was darauf geschrieben sein wird.

Die Kulturhistorikerin **CORINNE GEERING** verfasste ihre Dissertation zur Geschichte der internationalen Zusammenarbeit in der Denkmalpflege in Russland zwischen 1965 bis 2000, die in Kürze veröffentlicht wird. Als Mitarbeiterin der Abteilung »Kultur und Imagination« forscht sie seit 2018 zu ländlichen Gesellschaften in der Moderne.

## Winde, Wagner, Winterstürme?

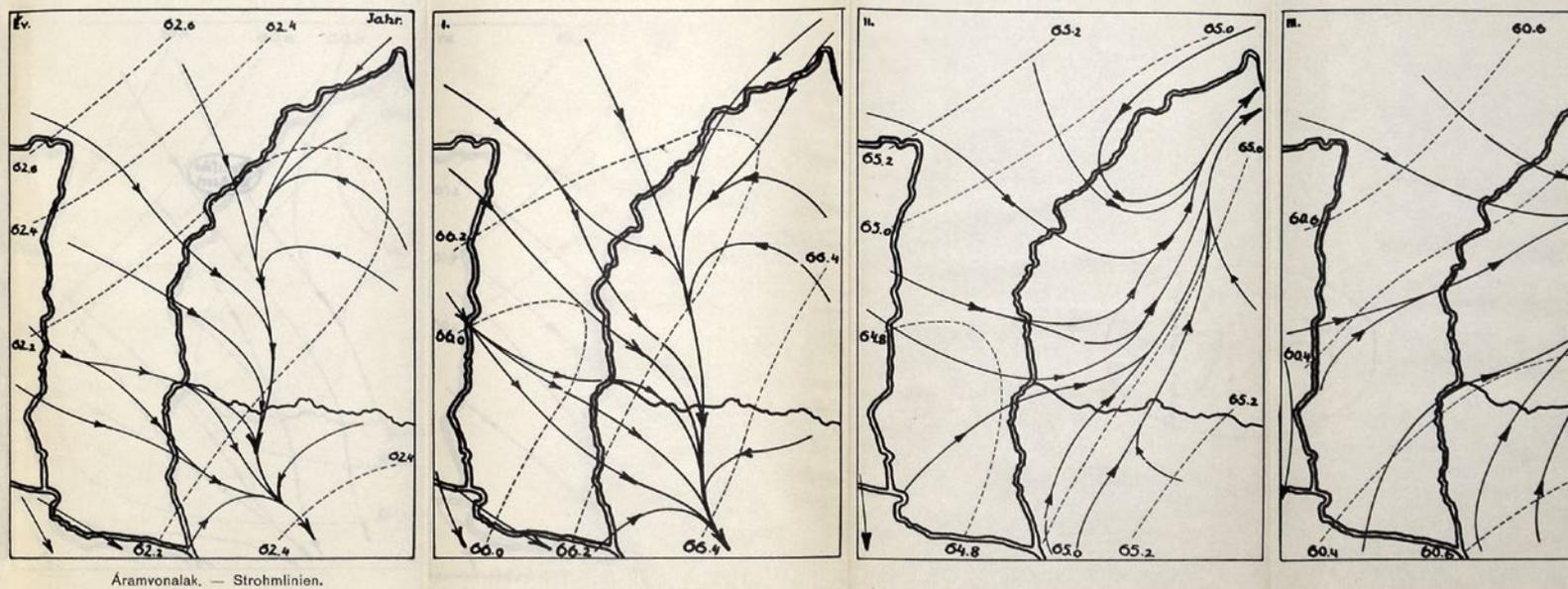
Auf klimageographisch-meteorologische Fachliteratur der 1930er Jahre über das Alföld und auf Sándor Petőfi ist der Literaturwissenschaftler STEPHAN KRAUSE bei Recherchen zu einer Monographie über Richard Wagner und Ungarn gestoßen

**N**amensgleichheit ist kein Fund, sondern ein Beihelfer des Zufalls, der als Hindernis erscheinen will. Freilich kann Namensgleichheit nur dann zufällig die Ergebnisse einer Recherche beeinflussen, wenn diesem Zufall durch eher generelle Suchkriterien in die Räder gegriffen wird.

Plötzlich scheint das Klima in Sándor Petőfis (1822/23–1849) Alföld, der Ungarischen Tiefebene, im Zusammenhang mit dem Dichterkomponisten Richard Wagner (Kataloge und Suchmaschinen akzeptieren auch die Schreibungen »Rikhárd«, »Rikárd«, »Richárd«, selbst »Ricsi« neben Richard) zu stehen, der dort nie gewesen ist. Diese Relation ist eine Fiktion des Suchvorgangs. Eine als Phänomen wenig erstaunenswerte, fast vollständige Gleichheit der Namen verführt Katalog oder Suchmaschine, als Resultat einer solchen Recherche (auch) Richárd Wagners (1905–1972) klimageographische Studie *A Magyar Alföld szélviszonyai* (Die Windverhältnisse des ungarischen Alföld) von 1931 anzuzeigen. Auf der Basis der Windrichtungsdaten (»... woher der Wind weht ...«) der Jahre 1896–1915 von 24 Messstationen im Prä-Trianon Alföld beschreibt Wagner die Luftströmungen in der Großen Tiefebene. Er belegt, dass »die Windrichtung« typisch ostmitteleuropäisch durch »das Mittelmeer und die russischen Gebiete« bestimmt werde und »zu jenem System« gehöre, das durch »die Zyklone und die Monsunwirkung in Europa« geschaffen werde.

Nun ist leicht zu erkennen, dass dieses »Fundstück« nicht die Musikdramatik Richard Wagners behandelt (und auch Sándor Petőfis Gedicht *A szél* (*Der Wind*), 1847, bleibt unerwähnt). Auch ob der 1905 in Kecskemét geborene Wagner die Musik seines 1813 in Leipzig geborenen Namensvetters hörte, ob er sie mochte oder ablehnte (nach allgemeiner Ansicht soll es zu der Wagner'schen Opernkunst nur jeweils die eine oder die andere Haltung geben, kein Dazwischen), lässt sich nicht eruieren.

Wagners rund dreißig Seiten lange Studie erschien als neunter Band in der Schriftenreihe der Commission für Alföld-Forschung Szeged, Section III, und enthält auch vier Windkarten von Wagners Hand. Als die Untersuchung entstand, befand sich Richárd Wagner am Beginn seiner Laufbahn als Klimageograph, Meteorologe und Klimatologe. Wagner studierte 1924–1929 an der erst 1921 gegründeten Universität Szeged, deren Lehrpersonal sich auch in Wagners Fach Geographie zu einem Gutteil aus Wissenschaftlern der Universität Kolozsvár rekrutierte. Sie waren nach den Gebietsabtretungen Ungarns infolge des Trianon-Vertrags von 1920 aus dem nun zu Rumänien gehörenden Cluj fortgegangen (eine Spur davon in Wagners Studie ist das Wort »Csonka-Alföldünk« (Unsere Rumpftiefebene), deren Daten er nicht verwendet habe). 1929–1930 war Wagner »Stipendist«, wie es in einem deutschsprachigen Nachruf auf ihn in den Szegeder *Acta Climatologica* heißt, an der Bayerischen Wetterwarte in München. Dort dürften in der Zusammenarbeit mit den Professores August Schmauß (1877–1954) und Rudolf Geiger (1894–1981) die Grundlagen für seine »Windmonographie« gelegt worden sein. Zurück in Szeged erhielt



Wagner 1930 dort den Lehrstuhl für Geographie und übernahm 1953 den durch seine Initiative gegründeten Lehrstuhl für Klimatologie (heute: Lehrstuhl für Klimatologie und Landschaftsökologie), den er fast 20 Jahre innehatte. 1967 wurde Wagner an der Ungarischen Akademie der Wissenschaften promoviert. Er starb schwer krank im Jahr 1972.

Gewiss möglich – und auch attraktiv – ist es, die klimageographische Fragestellung Richárd Wagners exemplarisch auf Richard Wagners Opern zu applizieren und daran anemometrische Messungen vorzunehmen, um in die Nähe einer Bestimmung von deren

»ästhetischer Windrichtung« zu gelangen. Dazu könnte gefragt werden, in welchen Kontexten in den Opern Bezug auf Luftbewegungen genommen wird, und zwar noch jenseits von »Winterstürme wichen dem Wonnemond« (*Die Walküre* I,3), worin »Wind« gar nicht enthalten, sondern assonant hörbar ist.

In welch windigen finanziellen Verhältnissen der dichtende Musiker Richard Wagner lebte (leben wollte?), ist biographisch betont worden (Borchmeyer, Geck, Gregor-Dellin, Gutman, Marcuse, Mayer ...) und sicher *eine* der Ursachen für sein ruheloses Leben zwischen Leipzig, Dresden, Weimar, Riga, Paris, München, Wien (kurz auch Prag, Budapest, St. Petersburg, Moskau) und Bayreuth – mit dem Wagner-Grab im Garten seiner Villa Wahnfried (»wo mein Wähnen Frieden fand«). Auch Wagners Opernfiguren sind oft Rastlose und Getriebene, Flüchtende sowie Eltern- und Heimatlose. In übertragenem Sinn wäre zu fragen, welcher Wind in diesen Opern weht. In *Mein Leben* beschreibt Wagner die Seereise mit seiner ersten Frau Minna von Pillau über Kopenhagen und das norwegische Sandwike (Sandvika) im Oslofjord nach London, während der sie gleich mehrere schwere Stürme erlebten (überlebten). Nicht ohne Pathos erzählt er, der »kurze Rhythmus« des Rufes der Mannschaft bei der Einfahrt in den Fjord »haftete in mir wie eine kräftig tröstende Vorbedeutung« und weiter, das »Thema des Matrosenliedes in meinem *Fliegenden Holländer*, dessen Idee ich damals schon mit mir herumtrug und die nun unter den soeben gewonnenen Eindrücken eine bestimmte poetisch-musikalische Farbe gewann«, habe sich dort gestaltet.

Ein Blick in den *Holländer* zeigt, dass Wagner nicht nur jene Liedidee aus diesem Erlebnis bezog, sondern auch die »Windverhältnisse« der Ouvertüre und der Oper, deren erste Szene in dem Fjord vor Sandwike spielt: »Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer – / mein Mädels, bin dir nah! / Über turmhohe Flut vom Süden her – / mein Mädels, ich bin da! / Mein Mädels, wenn nicht Südwind wär, / ich nimmer wohl käm zu dir«, sinniert der Steuermann auf nächtlichem Wachposten über den Forschungsgegenstand Richárd Wagners (wenn auch auf dem Skagerrak) und bittet diesen Südwind, er möge »noch mehr« wehen. Anders spricht auf Tristans Schiff der Steuermann, der keinen Grund hat, sich um Windstille zu sorgen: »Westwärts / schweift der Blick; / ostwärts / streicht das Schiff. / Frisch weht der Wind / der Heimat zu« (*Tristan und Isolde* I,1). Diese Heimat »ostwärts« ist England, denn die Szene spielt während der Überfahrt über die Irish Sea. Gerade dies bringt Isolde, die Tristan für seinen Onkel König Marke als Braut »warb«, auf. Sie wendet sich an die »zagende[n] Winde! / Heran zu Kampf / und Wettergetös! / [...] / Zerschlag es, dies trotzige Schiff, / des zerschellten Trümmer verschling's!« (*Tristan* I,1). »Szárnyát, a lobogó vitorlát kitépem, / S árbocával írom a habokba sorsát« (»Ich reiße seine Flügel, flatternde Segel, ihm aus / und schreib mit dem Mast sein Schicksal in die Gischt«), stimmt Petőfis *Wind* eifrig bei.

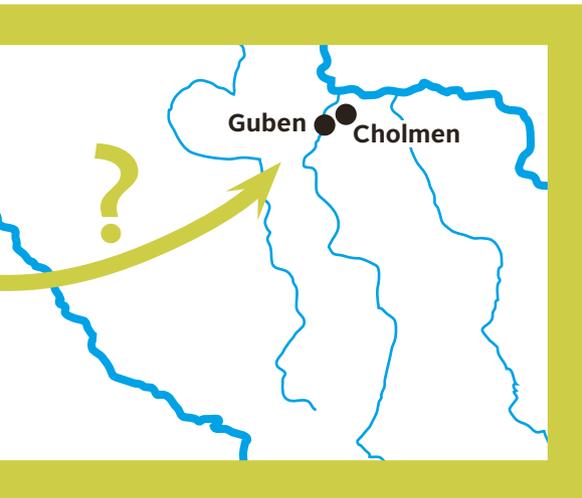
Solche Apostrophen der Luftbewegungen bleiben für die Wagner-Opern meteorologisch eher wirkungslos. Richárd Wagners detaillierte Windkarten aber lassen sich als Partitur der Luftströmungen in der Ungarischen Tiefebene lesen, deren Ton freilich kein anderer als der Nationaldichter Petőfi prägte: »mostan puszta ám igazán a puszta!« (»leer ist wirklich jetzt die Puszta«).

Der Literaturwissenschaftler **STEPHAN KRAUSE**, Abteilung »Kultur und Imagination«, forscht zur ungarischen als ostmitteleuropäischer Literatur und dabei auch zur Ikone Sándor Petőfi. Derzeit arbeitet er für die Reihe *Klassiker des osteuropäischen Films* an Bänden zum ungarischen und zum rumänischen Film.



# Ein Fall von Migration

Wie Wissenstransfer der Forschung weiterhelfen kann, erläutert der Namenforscher CHRISTIAN ZSCHIESCHANG



Die Vermittlung von Wissen in breitere Bevölkerungskreise ist erklärtes Ziel nicht nur des GWZO, sondern auch der gesamten Leibniz-Gemeinschaft. Hierzu gehört neben der Präsenz in hochkarätigen Medien auch das Kleinpflaster individueller Anfragen. Derlei Anfragen gehen gar nicht so selten ein, doch noch kollidiert ihre Zahl nicht mit den anderen Aufgaben des Forschungsalltags. In diesem konkreten Falle hatte ein Lausitzer Geschichtsinteressierter, von Beruf Geologe, einen Namen gefunden, dessen Herkunft er erklärt haben wollte: In einer eigentlich allseits bekannten Niederlausitzer Urkunde aus dem Jahr 1283 wird angedeutet, dass ein gewisser *Tzabil Macschirben* das Dorf Cholmen an die Stadt Guben verkauft habe.

Damit war, wie sich schnell zeigte, ein kleiner blinder Fleck der Forschung berührt. Obwohl es sich für die Niederlausitz um eine sehr alte Urkunde handelt, hatte den Personennamen bisher anscheinend noch niemand beachtet. *Tzabil* ist tatsächlich unspektakulär. Es handelt sich

um den häufig auftretenden *Zabel*, dem man noch heute im Deutschen öfter als Familienname begegnet. Schwieriger ist es mit *Macschirben*. Ein schottischer Ursprung ist im Kontext der deutsch-slawischen Kontaktzone sehr unwahrscheinlich und darf getrost als unsinnige Idee bezeichnet werden (wenn sich tatsächlich so ein Exot dorthin verirrt hätte, wäre er viel eher als der *Schotte*, *Scotus* oder ähnlich bezeichnet worden). Vielmehr ist der Name slawisch, wobei das *csch* der etwas ungenau anmutende Versuch ist, Sibilanten mit lateinischen Buchstaben zu fassen.

Hierbei ist zu bedenken, dass es sich bei diesem Fall um einen isolierten Beleg aus einer Zeit handelt, in der nicht mehr jeder Schreiber mit dem Slawischen vertraut war. Das war 200 Jahre zuvor noch anders, als man großen Wert auf slawische Sprachkenntnisse legte. Die Schreiber waren seinerzeit meist Geistliche, die eigentlich zur Mission ausgebildet waren, und konnten im 10. und 11. Jahrhundert slawische Sprechformen recht genau verschriftlichen. Aber durch deutsche Zuwanderung und Assimilation der Slawen, die immer mehr deutsch sprachen, sah das später anders aus. Die Urkunde wurde in Dresden ausgestellt, und der sie schrieb, stammte vielleicht aus weiter westlich gelegenen Gebieten. Durch diese Umstände müssen wir für *Macschirben* eine ungenaue Schreibung einkalkulieren.

Wenn man sich unter diesen Umständen nach vergleichbaren Namen umschaute, dann kommen einerseits polnische Personennamen in Betracht wie *Macioł* oder *Macioch* zu *Maciej/Martin*. Da offenbar *Tzabil* der Rufname ist, *Macschirben* aber ein Beiname, ist andererseits ein Ortsname als Herkunftsbezeichnung wahrscheinlich. In der Lausitz ist aber kein passender zu finden. Also führt der Blick weiter nach Osten zu *Moczary*, das aber gerade am entgegengesetzten Ende Polens liegt und damit hier unmaßgeblich ist. Freilich könnte der Ort, nach dem sich unser *Tzabil* benannte, später wüst gefallen und spurlos verschwunden sein. – So richtig passt das alles nicht zusammen.

Aber vergegenwärtigen wir uns die damalige Zeit: Die Region um Guben wird zum Markgrafenland Niederlausitz gerechnet, über das im 13. Jahrhundert Heinrich der Erlauchte gebot, der gleichzeitig Markgraf von Meißen war. Wie weit jedoch sein Machtbereich tatsächlich über die Neiße hinwegreichte, ist nicht klar zu bestimmen, da kurz zuvor auch polnisch-schlesische Einflüsse bezeugt sind. Man darf wohl von einer Art Zwischengebiet ausgehen, in dem sich lokale Adlige entfalten konnten, die sich vielleicht sowohl mit einer polnischen als auch einer deutschen Herrschaft zu arrangieren wussten. Als ein solcher dürfte auch *Tzabil Macschirben* anzusehen sein, der hier irgendwo seinen Sitz hatte.

Das ist der Hintergrund, auf dem nunmehr das entscheidende Fundstück präsentiert werden kann. Die namenkundliche Fachliteratur bietet nämlich tatsächlich einen Beleg, der sprachlich perfekt zu unserem *Tzabil* passt: In den Magdeburger Lehnbüchern finden sich zwei Ortsnamenformen aus dem Jahr 1398/1400, die *Motschirue* und *Masschirue* lauten. Es ist der gleiche Name (infolge der für das Deutsche gängigen nachlässigen Aussprache können b und das als u geschriebene w leicht alternieren). Es sieht also ganz danach aus, als sei ein aus diesem Ort stammender *Tzabil* in die Niederlausitz gegangen.

Dieser vordergründig schöne Mosaikstein der berühmt-berüchtigten »deutschen Ostbewegung« bleibt aber blass: Zunächst ist nicht sicher zu bestimmen, auf welche Ortschaft sich die Belege beziehen – auf die Wüstung *Mötzsch* nordwestlich von Halle oder *Maxdorf* nördlich von Köthen? Sodann ist nicht auszuschließen, dass nicht auch andere, ähnlich benannte Ortschaften früher so geheißen haben, entsprechende Schriftbelege aber schlicht nicht überliefert sind. Und schließlich ist der Name nicht sicher zu erklären. Wir dürfen wohl *\*moč* »Nässe« oder *\*mokry* »nass« darin sehen, Wörter, aus denen recht viele Ortsnamen gebildet wurden; man denke an *Mockrehna*, *Muttscheroda* und auch das oben genannte *Moczary*. Wie sind dann aber die beiden letzten Silben zu erklären? Oder sollte der Name etwas mit *\*čirv* »Wurm, Schildlaus« zu tun haben? Aber was ist dann mit der ersten Silbe? Oder gab es hier gar nasse Würmer? Auf der Basis eines einzigen und noch dazu nicht sehr zuverlässigen Belegs bleiben solche Überlegungen wilde Spekulationen.

Damit ist die Hypothese – ein Zuwanderer aus dem Westen kam zwischen Ostmark und Polen zu Besitz, führte seinen Ursprungsort als Herkunftsnamen und verkaufte später der Stadt Guben ein Dorf – nicht alternativlos, denn eine östliche Herkunft von Mann und Name ist, wie oben dargelegt, nicht auszuschließen. Anfragen »aus der Bevölkerung« mögen zwar manchmal unsinnig und sogar ein wenig lästig erscheinen. Mitunter haben sie es aber in sich und verhelfen der Wissenschaft zu neuen Einsichten. Ein Argument mehr, diese Art des Wissenstransfers ernst zu nehmen ...

Eigentlich beschäftigt sich **CHRISTIAN ZSCHIESCHANG** mit dem *usus aquarum*, so aktuell in dem gemeinsam mit Christoph Mielzarek herausgegebenen Sammelband *Usus aquarum. Interdisziplinäre Studien zur Nutzung und Bedeutung von Gewässern im Mittelalter*. Aber von einer früheren, von ihm mitverfassten Monographie her lässt ihn die Niederlausitz nicht los.

# Wissenschaft & Öffentlichkeit

zeigt Ausstellungen mit Beteiligung des GWZO an, versammelt Reaktionen der Öffentlichkeit und zitiert aus Presseartikeln, in denen Veranstaltungen des GWZO besprochen werden oder sich unsere Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler zu Wort melden.

Wissenstransfer wird am GWZO schon lange groß geschrieben. In der neuen Struktur als Leibniz-Institut ist nun sogar eine eigene Abteilung damit befasst, die Forschungsergebnisse in vielen verschiedenen Formen so aufzuarbeiten, dass sie weit über die Fachkreise ein Publikum erreichen. Von einer »kleinen Form«, dem Radio-Podcast, berichten wir dieses Mal in dieser Rubrik. Zu unseren »großen Formen«, den Ausstellungen, findet sich dann das Wichtigste im Ausstellungskalender 2019/20 zusammengetragen.

Wer vom GWZO, von seinen Forschungstätigkeiten und Veranstaltungen nicht nur lesen, sondern auch hören will, der hat nun schon einige Zeit die Möglichkeit, in längeren oder kürzeren Radiobeiträgen Wissenswertes aus dem Institut zu erfahren.

In der Reihe Werkstatt berichtete zum Beispiel der Sender MDR Kultur in einem knapp einstündigen Feature von der internationalen Konferenz *Der Krieg ist vorüber, das Morden beginnt. Literarische Reflektionen auf postimperiale Gewalt in Ostmitteleuropa nach 1918*, die im Herbst 2018 gemeinsam von GWZO und dem Institut für Slawistik der Humboldt-Universität zu Berlin veranstaltet wurde. Die Sendung lässt auch die Texte selbst erklingen, die in Berlin verhandelt wurden, war es doch das Ziel der Veranstaltung, eine literarische Anthologie zusammenzustellen.

## **Vor 100 Jahren: Wie der Krieg Literatur auswürgt.**

### **Wie lässt sich der Erste Weltkrieg über neue Literatur nahebringen?**

Literaturwissenschaftler versuchen es mit einer Anthologie von Texten aus Ost-Mittel-Europa, die erstmals auf Deutsch erscheinen. Von Bernd Schekaucki, 27.11.2018

> <https://www.mdr.de/kultur/videos-und-audios/audio-radio/audio-werkstatt-literatur-erster-weltkrieg100.html>



## Das GWZO geht auf Sendung

Seit Herbst 2017 berichtet das Online-Radio *detektor.fm* in seiner Sendereihe Forschungsquartett etwa einmal pro Quartal über Neues aus dem Forschungsalltag des GWZO. Die Sendereihe, zu der auch andere außer-universitäre Forschungseinrichtungen beisteuern, kann als Podcast abonniert und in der Mediathek nachgehört werden.

### **Neu im Forschungsquartett von *detektor.fm***

Das Jahr 2019 steht im Zeichen der Raumfahrt. Erinnerung wird an den Wettlauf der politischen Blöcke auf dem Weg ins All, an das Apollo-Programm und den ersten Menschen auf dem Mond 1969. Nicht nur die kühnen Zukunftsentwürfe der wissenschaftlichen Phantastik in Literatur und Film wurden damals in Ansätzen wahr, manch einem schien der »Westen« nun endgültig die Überlegenheit seines politischen Systems demonstriert zu haben. Im Kontext der Forschungen am GWZO zu utopischen Gesellschaftsentwürfen lohnt es deshalb erst recht einen Blick nach »Osten« zu werfen, denn gerade die Science-Fiction aus dem sozialistischen Osteuropa erzählt da eine

andere Geschichte. Mehr darüber im Gespräch der wissenschaftlichen und journalistischen Experten von GWZO und detektor.fm im Forschungsquartett.

Forschungsquartett | Scifi aus dem Ostblock:  
Auf utopischer Mission, 08.01.2019

- > <https://detektor.fm/wissen/forschungsquartett-sci-fi-aus-dem-ostblock>



## Das GWZO auf der Leipziger Buchmesse

Nachhören kann man auch wieder die Buchpräsentationen, die auf der diesjährigen Leipziger Buchmesse im Programm »Leipzig liest« stattfinden. Auf der Plattform Voice Republic finden sich Mitschnitte der Diskussion zur Neuerscheinung von Christian Zschieschang und Christoph Mielzarek über die Nutzung und Bedeutung von Gewässer im Mittelalter und die Präsentation eines außergewöhnlichen Publikationsprojekts, der Zeitung BETON International, die extra zur Buchmesse erscheint. Die Sonderausgabe der Belgrader Kulturzeitung ist anlässlich des Gastlandes Tschechien dieses Jahr dem Konzept einer »parallelen Polis« gewidmet und versammelt die Stimmen von Autorinnen und Autoren aus dem östlichen Europa, die sich zu diesem, dem tschechoslowakischen Dissens entstammenden

## GWZO-Podcasts 2017/18

Forschungsquartett | Prager Frühling:

Die ganz anderen 68er, 20.08.2018

- > <https://detektor.fm/wissen/forschungsquartett-prager-fruehling>

Forschungsquartett | Kunstraub in Polen:

Das schwere Erbe der Raubkunst, 17.04.2018

- > <https://detektor.fm/wissen/forschungsquartett-kunstraub-polen>

Forschungsquartett | Fußball im östlichen Europa:

Spiegel der Gesellschaft, 20.03.2018

- > <https://detektor.fm/wissen/forschungsquartett-fussball-osteuropa>

Forschungsquartett | Separatismus in Osteuropa:

Der Konflikt geht weiter, 19.12.2017

- > <https://detektor.fm/wissen/forschungsquartett-separatismus-osteuropa>



Konzept Gedanken machen. Die vom GWZO gemeinsam mit der Kulturinitiative LITERAMI realisierte Zeitung erscheint als Beilage der tageszeitung pünktlich zur Buchmesse.

- > <https://voicerepublic.com>



**Wiederabdruck** aus  
*Der Freitag* vom 5.7.2018.  
 Mit freundlicher  
 Genehmigung

# Osttribüne A–Z

## Ein Lexikon der Herausgeber von *Der Osten ist eine Kugel*

STEPHAN KRAUSE UND  
 DIRK SUCKOW

**A****ranycsapat** Eine Mannschaft (ungar. csapat) nicht aus Gold; (ungar. arany), aber mit dem Roten Stern am Trikot, der zwei Jahre nach Bern als Akt der Revolution symbolisch aus der Fahne geschnitten wurde – rund war dieses Loch im Eckigen. Fußballgold in der Spielkunst sind Puskás' Drag-Back-Goal (eins von sechs im »Jahrhundertspiel« gegen England im Wembley 1953), Hidegkuti's Tänzchen auf dem Taschentuch, das Olympiagold 1952. Ikonen sind eben in Gold gemalt. Straßen müssen nicht nach den Spielern heißen, sind die an der Donau doch auch so im Gedächtnis, fahren als Porträts an einer E-Lok durchs Land. Für Straßen sind Dichter zuständig, z. B. Sándor Petőfi oder János Arany. Hidegkuti und Bozsik »haben« Stadien, Grosics eine Torwartschule, auch Puskás ein Stadion, dazu immerhin eine Straße in Kispest – und eine Akademie im Dorf Felcsút, die blendet, keine Goldelf hat, nur eine Geldelf, eine »Geltelf«.

**B****ananenflanke** Kunstschuss; russ. сухой лист – wörtl. »trockener Bogen«; die russische Metapher funktioniert anders, verweist eher auf die clevere Kunstfertigkeit und die Spielerintention des Tritts als auf die durch Rotation gekrümmte Flugbahn: Die Kugel

wird unter Ausnutzung des Magnus-Effekts vor das Tor geschlenzt. Dieser Bananenbogen ist wie der Schluss einer Reise des Leders um die Erdkugel (шар), wie der offizielle WM-Ball (мяч) sie im космос (All) unternahm: Gestartet am 21. März 2018 mit Союз МС-08, zurückgekehrt am 3. Juni mit Союз МС-07, kreiste der mit der ISS auf ihrer Umlaufbahn um den Globus. Genau wonach also greift Jaschin auf dem WM-Plakat? Pünktlich zum Anpfiff der WM im Lushniki wurde dieser Ball (мяч) von Zabivaka (Maskottchen), Hase und Wolf (Ну погоди!) oder der Bärin Tima (üblich in Pjatigorsk bei Spielen FC Maschuk-KMW gegen FC Anguscht Nasran) auf den Anstoßpunkt gelegt. So »ballverliebt« (Jochen Schmidt) sind die Organisatoren im Großen Land. Pojechali!

**D****ynamo Tbilissi** Der Verein trägt wie zahlreiche andere Klubs der vormals sozialistischen Staatenwelt den Namen der Sportorganisation Dynamo/Dinamo, der seinerzeit eine enge Verbindung zu den jeweiligen inneren »Sicherheitsorganen« anzeigte; von Minsk bis Tirana oder von Dresden bis Bukarest. Rekordmeister des unabhängigen Georgien, international freilich in der Bedeutungslosigkeit versunken. Dabei stand er in der Sowjetunion gemeinsam mit dem Kiewer Namensvetter (Rekordchampion mit 13 Titelgewinnen)

für den Triumph der Ränder des Imperiums über das Zentrum, die Moskauer »Zentrale«, den »großen Bruder« im Bunde vermeintlicher Völkerfreundschaft. Meister (1964, 1978) und Pokalsieger (1976, 1979) der Sojus sowie neben Dynamo Kiew (Gewinner 1975, 1986) einziger sowjetischer Europapokalsieger. Dieser größte Triumph der Vereinsgeschichte spiegelt zugleich die hierarchisierte Wahrnehmung des Fußballs und den hegemonialen Blick »gen Osten«. Das innersozialistische Finale gegen Carl Zeiss Jena im Europacup der Pokalsieger 1981 wollten im zugigen Betonrund des Düsseldorfer Rheinstadions keine 5.000 Zuschauer sehen. Den 2:1-Siegtreffer erzielte Witali Darasselia, später dann Leidtragender beim Zeitschinden.

**Ex oriente lux**, die zweifellose Schönheit beleuchteter abendlicher Fußballstadien sei ungültig wie ein abgelaufenes sportärztliches Attest – »wir können das nicht berücksichtigen« (Péter Esterházy, *Keine Kunst*). Wir haben jedoch die Wendung *ex oriente lux* im Sinn angesichts einer Vielzahl äußerst markanter Flutlichtanlagen im östlichen Europa mit ihrer gleichsam doppelten Sichtbarkeit. Erklären ließe sich dieser Befund thesenhaft damit, dass Entwurf und Planung derartiger Anlagen Architekten und Ingenieuren in der Ära des Sozialismus eine willkommene »Spielwiese« für unikate Lösungen im Umfeld eines oft weitgehend normiert-uniformen Bauens bot. Wer ihrem »schönen Schein« erliegen will, muss sich beeilen. Denn diese architektonisch-konstruktiven Landmarken im

»Weichbild« der Stadt sind eine aussterbende Gattung und werden im Zuge moderner Arenaneubauten vielerorts aufgegeben.

**Fettbemme** Aspekte einer (östlichen) Kulinaristik des Fußballs: zsiros kenyér (ungar. Fettbrot), Schmalzstulle, Rostbratwurst, Bockwurst, kielbasa z grilla (poln. Grillwurst) in polnischen Stadien, in rumänischen semințe (russ. семечки; geröstete, gesalzene Sonnenblumenkerne); nach dem Spiel lagen riesige Schalenberge in den Rängen. Kerne und Bier sind nun verbannt, sagt Mihai Mateiu (Cluj). Beim Bier weist die Sorte den Verein aus; »nur« alkoholfreies beim Auswärtsspiel. Frage: Was isst und trinkt eigentlich der Schiri?

**Kunst** Spätestens seit der Zwischenkriegszeit wird Fußball selbst auch als Kunstform wahrgenommen. Sie kennt den virtuosen Solisten wie das reibungslos aufspielende Ensemble des Kollektivkörpers. Die Ahnenreihe reicht etwa von Matthias Sindelar, der nach Alfred Polgar »Geist in den Beinen« hatte, bis zu La Pulga, vom österreichischen Wunderteam der frühen 1930er bis zu Barça jüngerer Tage. Weniger bekannt sind die noch weiter zurückreichenden bravourösen Doppelpässe zwischen Fußball und Bildender Kunst. In Alexander Deinekas spezifischer Bildfindung erwachsen »neue Landschaften mit dem grünen Viereck eines Fußballfeldes«. Als Erweiterung des Gattungsbegriffs ist das gleichsam die Erfindung des Fallrückziehers in der Malerei.

**Loba Waleri Lobanowski** (1939–2002), Poeten winden ihm Kränze, ein Fußballtechnokrat wie Ralf Rangnick nennt ihn seinen Lehrmeister. Schon als Spieler sichtbar ein Großer; »Rotblonde Sonnenblume« nennt ihn Juri Rybtschinski ob seiner Schlagsigkeit und Haarfarbe. Meister der angeschnittenen Flanken und direkt verwandelten Eckbälle (von wegen, im Sozialismus gab es keine Bananen). Als Trainer vor allem mit Dynamo Kiew (EC-Sieger 1975, 1986) aber auch mit der Sbornaja (EM-Zweiter 1988) sehr erfolgreich. An drei Meisterschüler (Blochin, Belanow, Schewtschenko) ging der Ballon d'Or. Als großer Innovator im spieltaktischen und sportwissenschaftlichen Bereich ins internationale Fußball-Pantheon eingegangen. Im Zuge intensiver Identitätsdebatten und nun auch der »Dekommunisierung« in der Ukraine und besonders in Kiew als »Neuer Heiliger« vielfach präsent. Vollführt das für ihn typische Wippen mit dem Oberkörper auf der Trainerbank nun vor dem nach ihm benannten Kiewer Dynamo-Stadion in bronzener Ewigkeit.

**Mitropa** So heißt die legendäre Gesellschaft mit den roten Schlaf- und Speisewagen, die Deutschland auch in Teilungszeiten durch Direktverbindungen mit ganz Europa verbanden. Diese AG (auch in der DDR!) war nie Sponsor des gleichnamigen Fußballwettbewerbs in Mitteleuropa. Bei Hugo Meisls Mitropa-Pokal liefen Spielerikonen wie Sárosi, Meazza, Sindelar oder Bican auf, bespielten den Raum der verschwundenen Donaumonarchie elegant mit calcio



danubiano. Der Mitropa-Cup war ab 1927 der maßgebliche internationale Vereinspokal und Vorläufer der UEFA-Europapokalwettbewerbe. Die größte Mitropa-Gaststätte wiederum befand sich nicht etwa unter dem Decknamen Goetropa an der Germanistik der FU, sondern auf dem Leipziger Hauptbahnhof. Nicht überliefert ist, ob dort auf dem größten Kopfbahnhof Europas vor allem Lokpersonal oder Chemiker einkehrten – Schlosserjungs sicher seltener, Rote Sterne (nicht steaua, nicht звезда) gab es in Leipzig damals noch nicht. Für Fußballer war die Brause bei der Mitropa seinerzeit fraglos schmackhafter.

**P**anenka Von ihm führen viele Wege ins weite Feld des Fußballs. War ja auch Spieler und ist Präsident eines Klubs, der die Weltenbummelei im Namen trägt, Bohemians Prag. Reiht sich in eine Galerie von Spielerikonen »aus dem Osten« (der hier die Mitte ist!): Jaschin, Strelzow, Blochin, Lato, Boniek, Masopust, Puskás, Albert, Stojković ... Steht mit seinem finalen Kunstschuss in die Tormitte im EM-Finale gegen die BRD 1976 für das Sprichwörtlich-Werden im Fußball. Sepp Maier flog umsonst in die linke Ecke (wohin sonst, es ging ja gegen welche aus dem Ostblock).

Der **Panenska-Heber** (tschech. vršovický dloubák, Werschowitz Heber, nach dem Stadtteil Vršovice, wo Bohemians beheimatet ist wie auch Slavia) wurde zum Erinnerungsort wie das Wunder von Bern, das Wembley-Tor, die Hand Gottes, das 6:3 der Magical Magyars gegen die seit 1066 zu Hause unbesiegt Engländer. Bescherte der ČSSR (samt allen Vorgängern und Nachläufern) den einzigen internationalen Titel, dies im Marakana [sic!], demjenigen von Belgrad, seinerzeit Stadion Roter Stern, bei den Brasilianern des (Süd)Ostens. 1976 ging mit der FSRJ erstmals eine EM an ein nominell sozialistisches Land, dessen »Plavi« (»Die Blauen«) am Ende Vierte wurden. Panenka blieb nach seinem Wechsel »in den Westen« (1981) in der Monarchie, spielte unter anderem in Wien und St. Pölten.

**V**ratar' (russ. вратарь) Torhüter, im Hochstalinismus etwa durch Lew Kassil (Torwart der Republik, 1937) zum Verteidiger des sozialistischen Vaterlandes stilisiert und auch visuell ikonisiert, wenn er bei Alexander Deineka (Torwart, 1934) die nahezu gesamte Bilddiagonale durchmessend nach einem an die Sonne erinnernden Ball – gleichsam etwas »Höherem« – greift. Der sowjetische Hüter

schlechthin, Lew Jaschin (1929–1990), galt Mitspielern und Gegnern trotz höchster Weihen stets als geerdet-sympathisch, Markenzeichen: Mütze, Kniebandage, Handschuhe (die er unter Keepern salonfähig machte), hielt mit seinen riesigen Pranken nicht nur zahllose Lederkugeln sicher, sondern auch als bislang einziger Torwart den Ballon d'Or für Europas Fußballer des Jahres (1963), bewies, dass jahrzehntelange Kettenraucher Weltklasseleistungen vollbringen können, wenn sie dies auch mit der Amputation beider Beine bezahlen müssen. Von Jewgeni Jewtuschenko – *Lew Jaschin*, 1989 – hymnisch zur Metapher für den Mut und die Weitsicht des Einzelnen ausgerufen, gesetzte Grenzen zu überschreiten und Räume neu zu »bespielen«.

**Z**eitschinden hätte dem Sieger des FDGB-Pokalendspiels 1968 nichts gebracht. Das war im Nou Camp 1982 anders. Am 4. Juli (WM-Zwischenrunde) ging's da ums Weiterkommen unter die besten Vier. Keiner der 22 Beteiligten netzte ein. Nach 90' gab es keinen Sieger, es sei denn die Zeit, die die Spieler der VR Polen jenen der UdSSR abnahmen. Die VR Polen kam mit 'nem Remis weiter! Unter besonderen Umständen habe Zeitverzögerung eine historische Rolle, dichtet József Keresztesi über das Match. »Zeitschinden« heißt polnisch grać na zwłokę (auf Verzug spielen), russisch тянуть время (die Zeit ziehen), ungarisch húzza az időt (die Zeit ziehen). Wurde die WM mit neuem Turniermodus also ab 1986 geschichtslos?

# Ausstellungskalender 2019/20

28.09.2018–31.03.2019  
Staatliches Museum für Archäologie, Chemnitz

## SACHSEN BÖHMEN 7000

### Liebe, Leid und Luftschlösser

Eine Ausstellung des Staatlichen Museums für Archäologie Chemnitz (smac) und der Tschechischen Nationalgalerie Prag

Kuratiert von Doreen Mölders und Claudia Vattes (LfA), wissenschaftlich begleitet von Matthias Hardt (GWZO)



09.03.–30.06.2019 (Teil 1),  
13.07.–24.11.2019 (Teil 2),  
07.12.2019–29.03.2020 (Teil 3)

Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig

### Bewusstes Unbehagen – Das Archiv Gabriele Stötzer

Eine Ausstellung der Galerie für Zeitgenössische Kunst (GfZK)

Leipzig in Kooperation mit dem GWZO

Kuratiert von Vera Lauf (GfZK) in Zusammenarbeit mit Luise Thieme und mit Unterstützung der GWZO-Abteilung »Wissens-transfer und Vernetzung«



25.03.–15.05.2019  
Széchényi Nationalbibliothek, Budapest

### Unity and Variety. The Armenian Bible and Religious Traditions

Eine Jubiläumsausstellung des GWZO, der Armenischen Nationalbibliothek und der Katholischen Pázmány Péter Universität (PPCU) aus Anlass der vor 350 Jahren gedruckten Armenischen Bibel

Kuratiert von Bálint Kovács (GWZO/PPCU) und Vahe Tachjian (Houshamadyan Projekt/PPCU)



26.04.2019–30.06.2019  
Universitätsmuseum Heidelberg  
**CASTRUM VIRTUALE**

### Rekonstruktion eines spätantiken Fundorts am Plattensee

Eine Ausstellung in Gedenken an Prof. Géza Alföldy

Eine Kooperationsausstellung von GWZO, Heidelberg Zentrum für kulturelles Erbe (HCCH) und Balatoni Múzeum Keszthely unter Mitarbeit von Narmer Architektur Studio Budapest

Kuratiert von Orsolya Heinrich-Tamáska (GWZO) und Roland Prien (HCCH)



24.05.–15.09.2019  
Nationalgalerie Prag, Sternberg Palast, Prag

### Sasko – Čechy. Tak blízko, jak daleko / Sachsen – Böhmen. So nah, so fern

Eine Ausstellung des Staatlichen Museums für Archäologie Chemnitz (smac) und der Tschechischen Nationalgalerie Prag

Kuratiert von Doreen Mölders und Claudia Vattes (LfA), wissenschaftlich begleitet von Matthias Hardt (GWZO)

14.09.2019–01.03.2020  
Balatoni Múzeum, Keszthely

### CASTRUM VIRTUALE Időtutás a fenékpusztai római erődben / Zeitreise in der römischen Festung von Fenékpuszt

Eine Kooperationsausstellung von GWZO, Heidelberg Zentrum für kulturelles Erbe (HCCH) und Balatoni Múzeum Keszthely unter Mitarbeit von Narmer Architektur Studio Budapest

Kuratiert von Orsolya Heinrich-Tamáska (GWZO) und Roland Prien (HCCH)

bietet einen Überblick über die am Institut geleistete Forschung, Veranstaltungen und Neuerscheinungen und stellt einen ausgewählten Ansatz näher vor.

## Ziele

Seit 2017 ist das GWZO nun ein Leibniz-Institut und Teil einer der größten Wissenschaftsorganisationen Deutschlands. Mit der Aufnahme verbunden war auch die Namensänderung in Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO). Das besondere Anliegen unseres Instituts war und ist es, die Verbindungen in die östlichen Nachbarländer zu erhalten, zu erweitern und zu erneuern.

Trotz Namenänderung und der damit markierten geographischen Ausweitung der wissenschaftlichen Zuständigkeit ist nach wie vor das für das Institut seit seiner Gründung angewandte und fortentwickelte Konzept einer durch besondere Strukturen gekennzeichneten Geschichtsregion Ostmitteleuropa grundlegend und bildet den Ausgangspunkt. Von hier aus werden zusätzlich Blicke nach Norden und Osten geworfen – nach Belarus, zu den baltischen Ostseerainern und weiter gen Nordosten bis nach Russland, auch in die Ukraine und zum Kaukasus. Die breite thematische Ausrichtung des Instituts hat die Interaktion und Kooperation mehrerer Fächer zur notwendigen Konsequenz. Bis heute ist das Forschungsprogramm den Prinzipien von Komparatistik, Interdisziplinarität und Transnationalität verpflichtet.

Der Forschungsauftrag des Instituts, Tiefenwissen zur Geschichte und Kultur des östlichen Europa und insbesondere Ostmitteleuropas zu generieren, umfasst ein chronologisches Spektrum an Themen vom Frühmittelalter bis zur Gegenwart. Phänomene wie multiethnische Siedlungsprozesse, ausgeprägte Ständeverfassungen, pluralistische Konfessionalisierung, Ruralität und späte Industrialisierung, nationale und

staatliche Emanzipationsprozesse bis an die Schwelle der Gegenwart sowie von außen herangetragene und intern rezipierte Rückständigkeitsdiskurse prägen die Strukturen des östlichen Europa auf lange Dauer. Für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts sind überdies die 1918 entstandene »Kleinstaatenvelt« in Ostmitteleuropa sowie die nationalsozialistische und sowjetische Überformung samt den Genoziden Holocaust und Porrajmos zu nennen. Für die zweite Hälfte spielen das Exil, intellektuelle Dissidenz, zivilgesellschaftliche Gegenstrukturen sowie das Epochenjahr 1989 eine Rolle.

In den letzten Jahren wurde die Arbeit des Instituts mehrfach, darunter auch durch den Wissenschaftsrat, positiv evaluiert und die herausragenden Forschungs-, Publikations- und Ausstellungsleistungen am GWZO unterstrichen. Die Anfang 2013 vom Wissenschaftsrat veröffentlichten Empfehlungen zur Weiterentwicklung der außeruniversitären historischen Forschung zu Osteuropa attestieren dem Institut die anhaltende Relevanz seines Forschungsgegenstands. Im Rahmen der Gesamtentwicklung der Europäischen Union ist das Interesse an politischen Entwicklungen im östlichen Europa und an deren historisch-kulturellen Hintergründen – bedingt durch den Beitritt der östlichen Anrainerstaaten 2004 und 2011 zur Europäischen Union – bis heute noch gewachsen, wozu die diversen Jahrestage und damit Erinnerungen an die Weltkriege, den »Prager Frühling« 1968 und das »Wendejahr« 1989 sowie die Ereignisse in der Ukraine und aktuell insbesondere die politischen Entwicklungen in Polen und in Ungarn Anlass geben.

## Ansätze

Für die am GWZO betriebene Kunstgeschichte des Mittelalters ist »Repräsentation« ein Schlüsselbegriff.

In dem Begriff spiegelt sich die Erkenntnis, dass Inhaber von Amt und Würden, angefangen beim König, Kunst benutzt haben, um ihre eigene Person in der Öffentlichkeit zu vergegenwärtigen. In der hierarchisch organisierten Gesellschaft des Mittelalters, an deren Spitze ein Monarch stand, musste dieser indirekt, aber dauerhaft im Land präsent sein. Dies gilt unabhängig davon, dass er mit seinem Hofstaat beständig umherreiste und sich dem Publikum hier und da zeigte, und wird erst recht in späteren Zeiten wichtig, als Residenzen bevorzugte Aufenthaltsorte wurden. Königliche Burgen und Pfalzen zeugten weithin sichtbar von der realen monarchischen Macht über ein Land, auch wenn sie gewöhnlich leer standen und nur bei Bedarf in einen bewohnbaren Zustand gebracht wurden. Sie waren Herbergen und Versammlungsräume, aber auch Symbolbauten, die stellvertretend für den abwesenden Herrscher standen. Über den praktischen Nutzen hinaus weisen auch Kaisersäle in klösterlichen Anlagen. Sie dienten bestimmten Konventen der Selbstvergewisserung und der Erinnerung daran, dass sie vom Reichsoberhaupt einst begünstigt worden waren.

Am Beispiel solcher Räume lässt sich gut demonstrieren, dass Repräsentation auch simuliert werden konnte: In all seiner Pracht gaukelte der barocke Kaisersaal des Klosters Ebrach eine Unabhängigkeit vom Würzburger Bischof vor, die nie bestanden hatte.

Repräsentation sollte nicht nur die Gegenwart beeinflussen, sondern auch in die Zukunft hineinwirken. Zum ewigen Gedächtnis wurden Porträts gemalt, Grabfiguren in Auftrag gegeben, Wappenschilder aufgehängt. Im sakralen Bereich fand die individuelle Memoria in regelmäßig wiederholten Gebeten statt. Gleichsam als Verstetigung des mündlichen Gedenkens wurden die Stifter jedoch auch in bildlichen Darstellungen geehrt. Von der Wirksamkeit des Bildes kann sich jeder überzeugen, der vor den Naumburger

Stifterfiguren steht: Adelige des 11. Jahrhunderts wurden gegen 1250 so lebensnah dargestellt, dass ihr Aussehen nicht mehr fiktiv, sondern authentisch empfunden wird.

Bild und Bau sind die Medien der Selbstdarstellung, für die sich die kunsthistorische Disziplin zuständig fühlen darf, nicht ohne solche Quellengattungen außer Acht zu lassen, die in den Bereich der Historischen Grundwissenschaften fallen, namentlich Inschriften und Wappen. Glücklicherweise dank einer heraldischen Kennzeichnung das Kunstwerk, das er erforschen, also künstlerisch und historisch einordnen will, einem Auftraggeber zuweisen oder diesen wenigstens als Spross einer bestimmten Familie oder als Inhaber irgendeines Amtes identifizieren kann. Den Informationsgehalt von Quellen, auch solchen der schriftlichen Überlieferung, im Hinblick auf die Datierung von diesem Altartafel und jenem Profanbau richtig einzuschätzen, ist die Voraussetzung für weitergehende Analysen. Weil moderne Bearbeiter alles, was in der Vergangenheit als Statussymbol galt, kennen müssen, um Verständnis für die höfische Kultur entwickeln zu können, hat zudem die historische Realienkunde, die sich beispielsweise mit mittelalterlicher Kleidung beschäftigt, eine große Bedeutung.

Mit einem kunsthistorischen Ansatz, der sich den Repräsentationsstrategien der (weltlichen und geistlichen) Eliten verschrieben hat, scheint sich das Interesse von den ausführenden Künstlern hin zu den Auftraggebern verschoben zu haben, deren soziale Stellung, deren Ansprüche und womöglich politische Absichten man aus den Kunstwerken, die sie förderten, herauslesen will. Doch ist dies nur vordergründig so. Viele Kunstwerke entziehen sich einer Zuschreibung oder sind das Resultat gemeinschaftlicher Arbeit. Begünstigend für den schärferen Blick auf die Auftraggeber wirkt sich die durchweg bessere Quellenlage aus, die das Leben und Streben der Mächtigen weitaus sichtbarer macht, als es bei den Kunstschaffenden der Fall wäre. Die schriftliche Überlieferung zu Meister Theoderich, der die Heilig-Kreuz-Kapelle im Großen Turm von Burg Karlstein mit Fresken und 130 Tafelbildern ausstattete, kann dies verdeutlichen. Der

Meister war nicht nur Hofkünstler Karls IV., sondern stand auch der Prager Altstädter Malerbruderschaft vor. Er war eine Ausnahmeerscheinung. Zwar wird er 1359 *malerius imperatoris* genannt, doch verdankt er es der Gnade des Kaisers, dass die Nachwelt sein Werk mit seinem Namen verknüpfen kann: Als Karl IV. 1367 seinen Hof von Steuern befreite, begründete er dies damit, dass Theoderich die königliche Kapelle auf Burg Karlstein sehr erfindungsreich und kunstfertig ausgestaltet habe.

Repräsentation ist zwar eine Form der Kommunikation, die sich bestimmter Zeichen bedient, doch weil die Kommunikation in einer Richtung verläuft und auf Abgrenzung und sogar auf Überwältigung zielt, sind die »Zeichen«, die zum Einsatz kommen, in der Regel durch Pracht und Kostbarkeit, Größe und Dominanz, Rarität und Einzigartigkeit, handwerkliche Perfektion und Innovation gekennzeichnet. Nur fällt es dem modernen Betrachter meistens schwer, die Qualität der historischen Kunst umfassend zu würdigen. Also geht es nach wie vor nicht ohne sorgfältige Werkstudien, die dem Œuvre einzelner Künstler nachspüren, Qualitätvolles von weniger Qualitätvollem trennen, Meisterhand von Gesellenanteil scheiden und dabei die Möglichkeit bewusst gewählter hoher und niedriger Stillagen nicht außer Acht lassen. Nicht nur bei komplexen Gebilden wie einer Burg ist der Bau- oder Werkprozess möglichst im Einzelnen zu rekonstruieren. Darüber hinaus verfügt die Kunstwissenschaft über ein methodisches Instrument eigenen Rechts: die Stilkritik.

Mit ihrer Hilfe sucht die kunstgeschichtliche Forschung nicht nur nach Künstlerindividualität, dem Originellen, Schöpferischen, sondern arbeitet vor der Folie gültiger Schönheitsideale, geläufiger Motivtypen und anderer zeitbedingter Normen spezielle Eigenschaften heraus, die einen eigenen Stil ausmachen. Man kann davon ausgehen, dass die für den königlichen Hof arbeitenden Künstler die höchsten, weithin beachteten Standards setzten, schon weil sie höchste Ansprüche zu befriedigen hatten. Die mächtigsten Mäzene förderten die besten Künstler. Doch betrachteten es alle Personen von Stand als ihre gesellschaftliche Pflicht, Kunstwerke in Auftrag zu geben. Dabei konkurrierten sie miteinander. Gelang es einem von ihnen, einen der Hofkünstler zu verpflichten oder ihren Stil nachahmen zu lassen, erkannte die Öffentlichkeit die hofnahe Stellung des Auftraggebers.

Netzwerke der Macht lassen sich noch im Nachhinein anhand von Bau- und Kunstwerken erkennen. Überall, wo Throne von zwei Prätendenten beansprucht wurden – und Thronstreitigkeiten kamen häufig vor –, konnte nicht zuletzt die Wahl des Stils eine Frage der Parteizugehörigkeit werden.

Dieses Denkmodell, das Robert Suckale an der Hofkunst Ludwigs des Bayern (römisch-deutscher König seit 1314–1347) entwickelt hat, wurde von Jiří Fajt auf Karl IV. (römisch-deutscher König 1346–1378, böhmischer König ab 1347) übertragen.<sup>1</sup> Es wird von den unterzeichnenden Mitarbeitern in ihren Forschungen auf die gesellschaftliche Schicht der Magnaten in den Königreichen und Fürstentümern Ostmitteleuropas angewandt.

Allerdings geht es hierbei nicht um schlichtes Freund-Feind-Denken, denn eine Abgrenzung in einem ausschließlichen Sinne konnte es im Mittelalter gar nicht geben – zu volatil waren Bündnisse und Feindschaften. Auch hieße es, die spezifischen Eigenheiten von Kunst unterschätzen, reduzierte man sie im heutigen Sinne auf reine Werbemittel. Gerade die mittelalterliche Kunst erreicht ja oft eine über das Plakative hinausgehende Subtilität, bewirkt durch eine sorgsame, langsame und daher kostspielige Machart. Auch sind ikonographische Inhalte insbesondere religiöser Art oft vielschichtig und verschieden ausdeutbar. So gilt es stets, die historische Situation genau zu ergründen und mit den am kunsthistorischen Objekt gemachten Beobachtungen zu verknüpfen – um die Entwicklungen in Kunst und Architektur möglichst in ihren Wendungen nachvollziehen und den historischen Sinn der Repräsentation verstehen zu können.

CHRISTIAN FORSTER  
MARKUS HÖRSCH

<sup>1</sup> FAJT, Jiří: *Der lange Schatten Kaiser Karls IV. Zur Rezeption der luxemburgischen Herrschaftsrepräsentation in den nordöstlichen Territorien des Heiligen Römischen Reichs*. Prag 2015. – FAJT, Jiří: *Nürnberg als Kunstzentrum des Heiligen Römischen Reichs. Höfische und städtische Malerei in der Zeit Kaiser Karls IV. 1346–1378*. Berlin–München (erscheint 2019).

# Förderung

Als Leibniz-Institut wurde das GWZO in die gemeinsame Förderung durch Bund und Länder aufgenommen, mit der die Arbeit in den zu Jahresbeginn neu eingerichteten drei Forschungsabteilungen und einer vierten Abteilung für Wissenstransfer und Vernetzung ermöglicht wurde. Bis 2017 hatte, nach einer zwölfjährigen Förderphase durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG), seit 2008 das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) die Projektfinanzierung der am Zentrum betriebenen Forschungen getragen. Mit Hilfe der institutionellen Förderung, die sich der seit 1996 die Grundfinanzie-

rung tragende Freistaat Sachsen mit dem Bund teilt, und mit einer zusätzlichen großzügigen BMBF-Förderung für das Teilvorhaben »Visualisierung und architektonische Gestaltung sozialer Umwelt« konnte im Jahr 2018 nicht nur das seit 2014 eingerichtete Forschungsprogramm, sondern auch die Erstellung wissenschaftsbasierter Transferprodukte (Editionen, Sach- und Handbücher, Ausstellungen) vorangetrieben werden. Darüber hinaus wurden weitere Drittmittelprojekte und zahlreiche Veranstaltungen durch anderweitige Förderinstitutionen finanziert. Wir sind allen unseren Forschungsförderern zu Dank verpflichtet.



## Im Jahr 2018 ...

... arbeiteten am GWZO 31 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, darunter 7 Doktorandinnen und Doktoranden. Am Gastwissenschaftlerprogramm nahmen 9 Forscherinnen und Forscher aus dem In- und Ausland teil. Hinzu kamen 11 Stipendiatinnen und Stipendiaten, gefördert durch den LeibnizWissen-

schaftscampus Eastern Europa – Global Area (EEGA), die Academie Française, den DAAD und die Alexander von Humboldt-Stiftung (Philipp-Schwartz-Initiative).

Mehr zu den Forschungen 2018 ist im GWZO-Jahresbericht nachzulesen, der ab Herbst 2019 auf [www.leibniz-gwzo.de](http://www.leibniz-gwzo.de) heruntergeladen oder unter [oeffentlichkeit@leibniz-gwzo.de](mailto:oeffentlichkeit@leibniz-gwzo.de) bestellt werden kann.

## Arbeitsprogramm und Themen 2018

Die Aufnahme in die Leibniz-Gemeinschaft bedeutete auch eine organisatorische Umstrukturierung für das Institut. Seit Januar 2017 gliedert sich das GWZO nun in die vier Abteilungen »Mensch und Umwelt«, »Kultur und Imagination«, »Verflechtung und Globalisierung« sowie »Wissenstransfer und Vernetzung« (einschließlich Spezialbibliothek) und in eine Verwaltungsabteilung.

### Abteilung »Mensch und Umwelt«

#### Themenfelder Forschungsprogramm 2014–2019:

- Archäologie des frühen Christentums im mittleren und unteren Donaauraum
- Bodenmelioration in mittelalterlichen Siedlungen
- Usus aquarum
- Die polnische Schule der Denkmalpflege
- Rekonstruktionen und historische Konstruktionen
- Ausgegrabenes wird Erinnerungsort

#### Drittmittelprojekt Freigeist-Fellowship VW-Stiftung 2017–2022:

- »The Dantean Anomaly (1309–1321)«. Teilprojekte:
- Oberitalien
  - Mitteleuropa
  - Ostfrankreich

### Abteilung »Kultur und Imagination«

#### Themenfelder Forschungsprogramm 2014–2019:

- Konkurrenten und Höflinge
- Bellum et artes
- Körper der Romantik
- Ikonen im Wandel
- Denkmalschutz im Baltikum

#### Drittmittelprojekt BMBF:

»Visualisierung und architektonische Gestaltung sozialer Umwelt«. Teilprojekte:

- Červenische Burgen
- Die großen Familien in den königreichen Böhmen und Ungarn
- Repräsentationen des magnatischen Adels
- Armenier in Wirtschaft und Kultur Ostmitteleuropas
- Künstlerkolonien im östlichen Europa
- Arbeit an der Praxis als utopische Praxis
- Sozialistische Leinwandutopien
- Fragile Körper – fragile Räume
- Mobilität und Identität in den Karpaten (1870–1939)

### Abteilung »Verflechtung und Globalisierung«

#### Themenfelder Forschungsprogramm 2014–2019:

- Kunst – Künstler – Politik
- Transnationale Migration
- Technologieentwicklung und Verkehrsinfrastrukturpolitik
- Ostmitteleuropäische Staaten im System der Internationalen Organisationen

- Institutionalisierung des Völkerrechts
- Lokale Zivilgesellschaft und das Völker(straf)recht

#### Drittmittelprojekt DFG 2015–2019:

»Ethnische Gruppenbildung in der Vormoderne«

#### Drittmittelprojekt DFG 2016–2019:

»Verfall der osmanischen Provinzverwaltung?«

### Abteilung »Wissenstransfer und Vernetzung«

#### Tätigkeitsfelder »Wissen zeigen«

##### 2017–2019:

- Handbuch zur Geschichte der Kunst in Ostmitteleuropa
- Ausstellungsprojekte

#### Tätigkeitsfelder »Wissen digital«:

- Forschungsdatenmanagement

#### Drittmittelverbundprojekt

##### SAW Leibniz-Gemeinschaft

##### 2015–2019:

»Forschungsinfrastruktur Kunstdenkmäler in Ostmitteleuropa«

#### Drittmittelverbundprojekt SMWK

##### 2017–2019:

»Virtuelle Archive für die geisteswissenschaftliche Forschung in Sachsen«. Teilprojekt:

Erschließung arkaner Quellen für die Osteuropaforschung

#### Tätigkeitsfeld »Wissen finden«:

- GWZO-Bibliothek

#### Tätigkeitsfelder »Wissen kommunizieren«:

- Öffentlichkeitsarbeit
- Medienarbeit
- Veranstaltungsmanagement
- Gästemanagement

# Veranstaltungen

Boston

Auch 2018 veranstaltete das GWZO zahlreiche Tagungen und Workshops, organisierte Ringvorlesungen und Vortragsreihen, initiierte Gastvorträge seiner Gastwissenschaftlerinnen und Gastwissenschaftler sowie Stipendiatinnen und Stipendiaten, aber auch öffentliche Lesungen, Ausstellungen und Podiumsgespräche. Dafür kooperierte das Institut mit Partnern in Leipzig, in Deutschland, in der Untersuchungsregion sowie im übrigen europäischen und außereuropäischen Ausland. Eine vollständige Liste der Kooperationspartner des GWZO sowie weitere Informationen zu unseren Veranstaltungen finden sich auf unserer Homepage [www.leibniz-gwzo.de](http://www.leibniz-gwzo.de).

## **Wintersemester 2017/18 | Mittwochsvorträge in Specks Hof**

Aus aktuellen Forschungen von Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen des GWZO und seinen Gästen  
*GWZO Leipzig*

### **30.–31. Januar 2018 | Internationale Konferenz**

Von Merseburg (1013) nach Bautzen (1018) – Der Frieden von Bautzen und sein historischer Kontext  
*Bautzen*

### **8.–9. Februar 2018 | Workshop**

Erfolgreiche Einwanderer. Künstlerimmigration im Ostseeraum während der Nordischen Kriege (1554–1721)  
*GWZO Leipzig*

### **15.–17. Februar 2018 | Internationale Konferenz**

Rethinking Europe: Artistic Production and Discourses on Art in the Late 1940s and 1950s  
*Tübingen*

### **7. März 2018 | Workshop**

Return and Labor Migration in Central and Eastern Europe after 1989  
*GWZO Leipzig*

### **8.–9. März 2018 | Workshop**

»Rural Mediascapes« or »Mediating and Translating«  
*GWZO Leipzig*

### **18. März 2018 | Advisory Board Workshop on the Junior Research Group The Dantean Anomaly (1309–1321)**

*GWZO Leipzig*

### **22.–23. März 2018 | Expertengespräch**

Völkerrecht und Geschichte. Das östliche Europa in seinen globalen Bezügen. Ein Handbuch  
*GWZO Leipzig*

### **4.–7. April 2018 | Internationale Konferenz**

Panel W-15 – ECO16: Transnational Entanglements of Railways in European Centrally Planned Economies. Forms of Intra-bloc and East-West Relations | The European Social Science History Conference 2018  
*Belfast, Nordirland, Vereinigtes Königreich*

### **Sommersemester 2018 | Ringvorlesung des GWZO**

Sieger auf Beutezug oder: Wem gehört die Kunst? Kunst und Kultur als Kriegsbeute in der Geschichte des östlichen Europa  
*GWZO Leipzig*

### **24. April 2018 | Internationales Symposium**

Revolution, Peace and Nationalism in Eastern Europe – Marking the Centenary of the End of the First World War  
*Aberdeen, Vereinigtes Königreich*

### **7.–9. Mai 2018 | 47. Internationale ABDOS-Tagung**

Frei zugänglich, vernetzt und trotzdem schwer zu finden – Information Retrieval und Wissenschaftskommunikation für Öffentlichkeit, Institutionen und Forschungseinrichtungen zu Ost-, Ostmittel- und Südosteuropa  
*Universitätsbibliothek Leipzig, GWZO Leipzig*

### **7.–9. Mai 2018 | Internationale Tagung**

Die Sphinx der slawischen Sphragistik. Plomben aus Dorohičin im Lichte interdisziplinärer Forschungen  
*Krakau, Polen*

### **24.–25. Mai 2018 | Workshop**

Material Feelings: Population Displacement and Property Transfer in Modern Europe and Beyond  
*GWZO Leipzig, SFB 1199 Leipzig*

**21.–22. Juni 2018 | Internationale Tagung**  
Soviet States and Beyond: Political Epistemologies of/and Marxism 1917–1945–1968  
*Moskau, Russische Föderation*

**21.–23. Juni 2018 | Internationale Tagung**  
Erfurt im Mittelalter. Die Metropole zwischen Ost und West, Teil I: Architektur und Kunst  
*Erfurt*

**27.–29. Juni 2018 | 6. Seminar**  
Flüsse, die trennen – Flüsse, die verbinden. Das Flüßennetz in Ostmittel- und Osteuropa und seine Bedeutung im Mittelalter. Zum tausendjährigen Jubiläum der siegreichen Schlacht von Boleslaw I. am Bug | Die Červenischen Burgen – der goldene Apfel der polnischen Archäologie  
*Hrubieszów, Polen*

**3.–5. Juli 2018 | Gemeinsame Jahrestagung von GWZO und EEGA**  
Das östliche Europa in globalen Bezügen  
*Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, GWZO Leipzig*

**13.–15. Juli 2018 | 26. Tagung der Jungen Osteuropa-ExpertInnen**  
Neue Forschungen zu Osteuropa  
*GWZO Leipzig*

**3. September 2018 | Oskar-Halecki-Vorlesung / Jahresvorlesung des GWZO**  
Prof. Dr. Martin Schulze Wessel (Ludwig-Maximilians Universität München): Zeitschichten des Prager Frühlings. Über die Wiederkehr der Vergangenheit beim Entwerfen der Zukunft  
*GWZO Leipzig*

**20.–21. September 2018 | Workshop**  
Internationalization of Colonial Knowledge Production  
*Universität Leipzig*

**20.–22. September 2018 | KOSMOS-Workshop**  
Der Krieg ist vorbei, das Morden beginnt. Literarische Reflektionen auf postimperiale Gewalt in Ostmitteleuropa nach 1918  
*Berlin*

**27.–28. September 2018 | Workshop**  
Neo-völkische Geschichtsbilder in populären Vergangenheitsaneignungen im östlichen Europa. Neuheidentum – Reenactment – Musikszene  
*GWZO Leipzig*

**5.–6. Oktober 2018 | Workshop**  
A New Culture of Truth? On the Transformation of Political Epistemologies since the 1960s  
*Erfurt*

**17. Oktober 2018 | Workshop**  
Die Last der Geschichte(n)? Regionalkonflikte und Legitimität im östlichen Europa mit Podiumsdiskussion: Konflikte in Osteuropa: Wie kann Wissenschaft den politischen und öffentlichen Diskurs schärfen?  
*Berlin*

**19.–21. Oktober 2018 | Internationale Tagung**  
Die Bedeutung der Hanse für die Kultur des Ostseeraums und des östlichen Europa – über- oder unterschätzt? Multinationale Perspektiven auf die Historiographie  
*GWZO Leipzig*

**12.–13. Dezember 2018 | Internationale Konferenz**  
Ostmitteleuropäische Friedensschlüsse zwischen Mittelalter und Gegenwart: Bautzen (1018), Deulino (1618), Požarevac (1718), Brest-Litowsk (1918)  
*GWZO Leipzig*

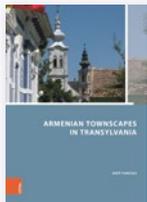
**Wintersemester 2018/19 | Mittwochsvorträge in Specks Hof**  
Aus aktuellen Forschungen von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des GWZO und seinen Gästen

# Publikationen

Im Folgenden ist eine Auswahl der 2018 erschienenen Eigenständigen Schriften von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des GWZO aufgelistet, vor allem Kataloge, Monographien und Sammelbände. Ein vollständiges und aktuelles Verzeichnis auch der kleineren Schriften findet sich auf unserer Homepage [www.leibniz-gwzo.de](http://www.leibniz-gwzo.de).



**Gesellschaftspsychologie einer Revolution. Die »Solidarność« als Massenbewegung, ihre Niederlage während des Kriegsrechts, und wie ihr Mythos als Deckmantel für die Transformationsprozesse in Polen genutzt wurde. Oskar-Halecki-Vorlesung 2014.** Von Karol Modzelewski. Hg. v. Christian Lübke und Adamantios Th. Skordos. Wien–Köln–Weimar: Böhlau, 2018. 60 S. (auch Open Access)



**Armenian Townscapes in Transylvania.** Von Máté Tamáska. Wien–Köln–Weimar: Böhlau, 2018. 157 S.



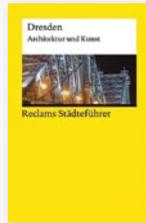
**Tschechen auf Reisen. Repräsentationen der außereuropäischen Welt und nationale Identität in Ostmitteleuropa 1890–1938.** Von Sarah Lemmen. Wien–Köln–Weimar: Böhlau, 2018. 358 S.



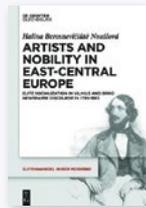
**Aus den böhmischen Ländern ins skandinavische Volksheim. Sudeten-deutsche Auswanderung nach Schweden 1938–1955.** Von Rudolf Tempsch. Aus dem Schwedischen von Krister Hanne. Hg. v. Krister Hanne und Stefan Troebst. Göttingen 2018. 398 S.



**Grčko-makedonskoto prašanje: građanskata vojna i političkata istorija na Jugoistočna Evropa, 1945–1992.** Von Adamantios Th. Skordos. Skopje: Ars Studio, 2016 (erschienen 2018). 431 S.



**Reclams Städteführer Dresden. Architektur und Kunst.** Von Barbara Borngässer und Susanne Jaeger. Ditzingen: Reclam, 2018. 210 S.



**Artists and Nobility in East-Central Europe. Elite Socialization in Vilnius and Brno Newspaper Discourse in 1795–1863.** Von Halina Beresneviciute-Nosálová. Berlin–Boston: Walter de Gruyter, 2017 (erschienen 2018). 242 S.



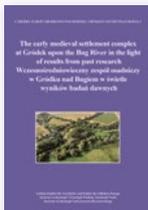
**Vom Weichen über den Schönen Stil zur Ars Nova. Neue Beiträge zur europäischen Kunst zwischen 1350 und 1450.** Hg. v. Jiří Fajt und Markus Hörsch. Wien–Köln–Weimar: Böhlau, 2018. 432 S. (auch Open Access)



**Armenier im östlichen Europa. Eine Anthologie.** Hg. v. Tamara Ganjalyan, Bálint Kovács und Stefan Troebst. Wien–Köln–Weimar: Böhlau, 2018. 528 S.



**7000 év története: Fejezetek Magyarországról.** [7000 Jahre Geschichte: Einblicke in die Archäologie Ungarns]. Hg. v. Orsolya Heinrich-Tamáska und Daniel Winger. Remshalden: BAG, 2018. 282 S.



**The medieval settlement complex at Gródek upon the Bug River in the light of results from past research (1952–1955). Material evidence.** Hg. v. Marcin Wołoszyn, Christian Lübke, Jerzy Maik, Andrzej Rozwalka. Leipzig–Kraków–Rzeszów–Warszawa: GWZO/Instytut Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk/Instytut Archeologii Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2018. 1048 S.



**Das Expressive in der Kunst. Albrecht Altdorfer und seine Zeitgenossen.** Hg. v. Jiří Fajt und Susanne Jaeger. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2018. 304 S.



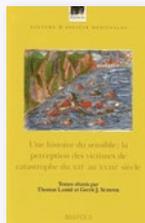
**Globalizing East European Art Histories: Past and Present.** Hg. v. Beáta Hock und Anu Allas. New York–Abingdon: Routledge, 2018. 220 S.



**Der Osten ist eine Kugel. Fußball in Kultur und Geschichte des östlichen Europa.** Hg. v. Christian Lübke, Dirk Suckow und Stephan Krause. Göttingen: Verlag Die Werkstatt, 2018. 492 S.



**«Vratar', ne sujsja za štrafnuju». Futbol v kul'ture i istorii Vostočnoj Evropy.** Hg. v. Marina Dmitrieva, Dirk Suckow, Stephan Krause, Christian Lübke. Moskau: Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2018. 441 S.



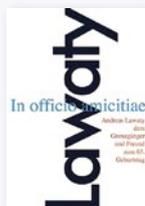
**Une histoire du sensible: la perception des victimes de catastrophe du XIIe au XVIIIe siècle / Eine Geschichte der Sensibilität: Die Wahrnehmung von Katastrophenopfern vom 12. bis zum 18. Jahrhundert.** Hg. v. Thomas Labbé und Gerrit Jasper Schenk. Turnhout: Brepols, 2018. 241 S.



**In Search of Other Worlds: Towards a Cross-regional History of Area Studies.** Hg. v. Katja Naumann, Torsten Loschke, Steffi Marung und Matthias Middell. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2018. 525 S.



**Über den Glanz des Goldes und die Polychromie. Technische Vielfalt und kulturelle Bedeutung vor- und frühgeschichtlicher Metallarbeiten. Akten des 2. und 3. Treffens des Netzwerks Archäologisch-Historischen-Metallhandwerk in Frankfurt am Main, 24.–27.10.2013 und in Berlin, 11.–12.05.2017.** Hg. v. Heidemarie Eilbracht, Orsolya Heinrich-Tamaska, Barbara Niemeyer, Ina Reiche und Hans-Ulrich-Voß. Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH, 2018. 417 S.



**In officio amicitiae. Andreas Lawaty, dem Grenzgänger und Freund, zum 65. Geburtstag.** Hg. v. Stefan Troebst, Krzysztof Ruchniewicz und Marek Zybura. Dresden: Neisse, 2018. 625 S.

## Abbildungsnachweise

- S. 2–3** Fotos: Bertram Bölkow/GWZO.
- S. 4–7** Fotos: Christian Forster.
- S. 9** Quelle: Česká Pošta.
- S. 11** Quelle: BSB München.
- S. 12** Wikimedia Commons.
- S. 15** Foto: Sarah Weiselowski.
- S. 16–18** Fotos: Markus Hörsch.
- S. 19, 21, 23** Archiv Katja Naumann.
- S. 24–26** Archiv Ekaterina Tsarenkova.  
Mit freundlicher Genehmigung.
- S. 27** Wikimedia Commons.
- S. 28, 31, 32** Archiv Maciej Peplinski.
- S. 35–37** Archiv Paulinerverein, Fotos:  
Fritz Tacke. Mit freundlicher  
Genehmigung (Karl Heinz Obser).
- S. 39** Bauhaus-Universität Weimar,  
Universitätsarchiv, Sign.: BHK/05/58.
- S. 41** Bauhaus-Universität Weimar,  
Universitätsarchiv, Sign.: BHK/01/78.
- S. 42 oben** Archiv Johannes Warda.
- S. 42 unten** Bauhaus-Universität Weimar,  
Universitätsarchiv, Sign.: FS/1/48.
- S. 44–49** Fotos: Jens Schneeweiß.
- S. 50/51** Foto: Corinne Geering.
- S. 52/53** Archiv Stephan Krause.
- S. 54/55** Karte: Christian Zscheschang/  
Severin Wucher.
- S. 57** Foto: GWZO.
- S. 58** Foto: Ewa Krumrey/GWZO.
- S. 59** Quelle: <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/osttribuene>  
(überarbeitete Version).
- S. 61** Foto: Dirk Suckow.
- Umschlag** Foto: Jens Schneeweiß.

Um die Einholung der Bildrechte haben wir uns jeweils bemüht. Sollten wir dennoch eventuelle Rechteinhaber unberücksichtigt gelassen haben, so bitten wir diese, sich mit dem GWZO in Verbindung zu setzen.

## Impressum

**Mitropa**                    Jahresheft des Leibniz-Instituts für Geschichte  
und Kultur des östlichen Europa (GWZO)

Herausgeber                Christian Lübke / Stefan Troebst / Christine Gölz  
Redaktion                    Christine Gölz  
Korrektorat                 Bärbel Engesser

Gestaltung                 Plural | Design Severin Wucher  
Papier                        Munken Pure

Herstellung                hausstätter  
Druck                        vierC

Bezug                        GWZO Leipzig  
Specks Hof, Reichsstraße 4–6  
D-04109 Leipzig  
Telefon +49 (0)341 9735 560  
Fax +49 (0)341 9735 569  
info@leibniz-gwzo.de  
www.leibniz-gwzo.de

E-Mail                        mitropa@leibniz-gwzo.de  
ISSN                         2191-1401

Redaktionsschluss    Februar 2019

Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage  
des von den Abgeordneten des Sächsischen Landtages beschlossenen Haushaltes.

## Redaktioneller Hinweis

Das GWZO tritt für die Gleichstellung von Frauen  
und Männern ein – eine geschlechtergerechte  
Sprache ist dafür ein wichtiger Baustein. Wir haben  
uns daher entschieden, alle Texte in der *Mitropa*  
geschlechterfair zu formulieren.



GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium  
für Bildung  
und Forschung

STAATSMINISTERIUM  
FÜR WISSENSCHAFT  
UND KUNST



Freistaat  
SACHSEN