

PHILIPP HERZOG: *Sozialistische Völkerfreundschaft, nationaler Widerstand oder harmloser Zeitvertreib? Zur politischen Funktion der Volkskunst im sowjetischen Estland* (Soviet and Post-Soviet Politics and Society, 107). ibidem-Verlag. Stuttgart 2012. 216 S. ISBN 9783838202167.

Es ist ein farben- und stimmungsvolles Thema, das Philipp Herzog in seiner bei Andreas Kappeler in Wien entstandenen Doktorarbeit in hölzern-trockener Qualifikationsarbeitsprosa behandelt. Etwas mehr sprachlicher Esprit, ein paar Fotos und vielleicht ein paar Hinweise auf Tanzfilme im Internet hätten das Lesen dieser Arbeit zu einem echten Erlebnis machen können. Aber leider wurde bei der Publikation nicht mehr allzu viel Mühe investiert. Dabei hätte der Inhalt der Studie durchaus etwas mehr Sorgfalt im Erscheinungsbild verdient. Aber konzentrieren wir uns darauf, was diese Arbeit ausmacht.

Herzog liefert am estnischen Beispiel eine erste Auseinandersetzung mit der Frage, wie sich „national in der Form“ und „sozialistisch im Inhalt“ miteinander im weiten Bereich der sowjetischen Kulturpolitik und -praxis vertragen am Beispiel des Volkstanzes. Damit reiht er sich ein in die zahlreichen Studien der letzten Jahre, in denen sozialistischer Alltag auf die ihm immanenten Möglichkeiten des abweichenden Verhaltens – um nicht gleich den Begriff der Dissidenz zu strapazieren – untersucht wird. Auch auf den Seiten dieser Zeitschrift ist mittlerweile am Beispiel Litauens überlegt worden, inwieweit gerade die Kulturpolitik des „singenden Stalinismus“ nicht zugleich auch Nischen schuf, um auch nationale Inhalte zu transportieren, eventuell in sozialistischer Form.¹ Herzog bestätigt, dass es keineswegs ein Widerspruch sein musste, im Rahmen der Sowjetkultur nationale Identität zu transportieren – „using nationalism to sell socialism“ (S. 29). Sich mit Volkskunst zu beschäftigen war keineswegs Widerstand „gegen die kommunistische Ideologie an sich“, sondern hatte eben auch systemstabilisierende Funktion (S. 183). Letztlich sei der Balanceakt zwischen der Repräsentation ideologisch-politischer Ziele und dem Bestreben nach Popularität des Systems bei gleichzeitigem Bestreben nach größtmöglicher Kontrolle des Freizeitverhaltens der Bürger über lange Zeit erfolgreich verlaufen. Zugleich sei es auf lokaler Ebene zu dauerhaft wirksamen ideologischen Kompromissen gekommen, die schon deshalb eingegangen worden seien, weil man die als freiwillig geltende Beteiligung sicherstellen wollte. Selbst die „Folkloreprotestbewegung“ der 1970er Jahre, welche – durchaus im Kontext einer internationalen *back to the roots*-Bewegung – auf vorsowjetische musikalische Strukturen und „authentische“ Aufführungspraktiken zurückgriff, blieb bis in die 1980er Jahre hinein eine geduldete Alternative, da die Legitimität des Regimes nicht offen angezweifelt wurde.

¹ ODETA MIKŠTAITE: Der „Singende Stalinismus“: Zur Entstehung der Massenkultur auf dem Gebiet der Folklore in der Litauischen SSR, in: Forschungen zur baltischen Geschichte 8 (2013), S. 192-213.

Die Konzentration auf den Volkstanz und seine Organisation verdient hervorgehoben zu werden, betritt der Autor damit doch wirklich Neuland. Zudem untersucht er die vorgegebenen Strukturen dieser „Laienkunst“, indem er das Klubsystem, Institutionen wie das „Haus für Volksschaffen“, die praktische Arbeit in den einzelnen Gruppen sowie anhand des Beispiels des Allunions-Laienkunstfestivals von 1967 in Moskau den „sozialistischen Wettkampf“, der die Kollektive der Estnischen SSR Monate vorher auf Trab hielt, als tragendes Element des ganzen Laienkunstsystems beschreibt. „Qualität“, das heißt die propagandistische Forderung danach, immer „besser“ zu werden, wurde anhand der Steigerung der Teilnehmerzahlen gemessen. Inhaltliche Kriterien waren weitaus weniger kontrollierbar, auch wenn der Gehalt des Repertoires natürlich von entscheidender Bedeutung war. Auch hier zeigt Herzog anschaulich, welches Potential in diesem System für alternative Agenden steckte. So konnte eine Konzertreise eines estnischen Kollektivs in eine andere Sowjetrepublik im Rahmen der offiziellen Politik der Völkerfreundschaft zweifellos als Engagement für die kommunistische Sache verbucht werden. Wenn aber nun ein Ensemble nach Karelien fuhr, um dort alte, aus estnischen Archiven herausgesuchte Folklore der ebenfalls finnougrischen Wepsen aufzuführen, was durchaus „mit großer Verwunderung und viel Emotion“ aufgenommen wurde (S. 161), diente diese Reise gerade nicht der offiziell mehr oder weniger überzeugt propagierten Verschmelzung der Ethnien, sondern eher der Popularisierung der Idee, Wepse zu sein und sich Russifizierungstendenzen gegenüber kritisch zu zeigen. Derartige eher finnougrisch denn sowjetisch gemeinte brüderliche Hilfe konnte somit sogar noch offiziell belobigt werden. Offizielle Interventionen kamen nach Auskunft Herzogs nur dann vor, wenn sich Kollektive weigerten, nicht-estnische, aber ideologisch erwünschte Stücke in ihr Repertoire aufzunehmen. Besonderer Kontrolle unterlagen indes Auslandsauftritte, wobei ein offizielles Verbot das Renommee der betroffenen Gruppe inoffiziell nur noch verstärken konnte. Auch war es nicht ausgeschlossen, dass selbst sanktionierte Ensembles staatliche Auszeichnungen erhielten, was wiederum für die alltäglichen Auseinandersetzungen mit den Behörden vor Ort wichtig war.

Die einzig durch Interviews belegte Behauptung, lokale Beamte hätten mit der Zeit immer deutlicher estnische Interessen gefördert und selbst unter Kommunisten habe ein „estnischer Geist“ geherrscht, hätte jedoch eine ausführlichere Auseinandersetzung verdient. Ob dies nun das System an sich stabilisierte, wie Herzog meint, da Teile der Bevölkerung deswegen eine Art „Modus Vivendi“ mit dem Regime entwickelt hätten, bleibt zu hinterfragen. Denn hierin ein „Zugeständnis“ zu erkennen, durch das sich das Regime legitimiert hätte, übersieht die potentiell destabilisierende Dynamik immer weitergehender Kompromisse (S. 104f.). So führte nach Angaben Herzogs z.B. die Idee eines Kulturfunktionärs, zu Ehren von Lenins 100. Geburtstag 1970 auf dem Tanzfest ein estnisches

Dudelsackensemble auftreten zu lassen zwar nicht zum erwünschten Ergebnis, denn die sich gut in die Idee des sowjetischen Massenfests eingliedernde Dudelsackgruppe musste trotz umfangreicher, vom Ministerium finanzierter Forschungsarbeiten zu Playback ins Stadion einlaufen, da die Rekonstruktion estnischer Dudelsäcke nicht plangemäß vonstattengegangen war. Allerdings war dies einer der Anstöße der Folkloreprotestbewegung, die sich der Erforschung des genuin Estnischen in der Folklorekunst widmete, was mit sozialistischen Idealen dann doch nicht immer vereinbar war (S. 155f.).

So verdienstvoll Herzogs ausführliche Archivarbeit ist (neben zentralen Einrichtungen konsultierte er auch Stadt- und Regionalarchive), konzentriert sich diese in erster Linie auf die eigentlichen kulturellen Aktivitäten auf lokaler Ebene; politische Debatten um die Ausrichtung der offiziellen Kulturpolitik bleiben meist außen vor. Leider lassen sich zudem die im Text zitierten Archivsignaturen nur umständlich über das entsprechende Verzeichnis auflösen, weshalb dem Leser oft die Orientierung fehlt, was konkret zitiert wird. Manchmal hätte man sich auch gerne genauere Belege gewünscht. So meint Herzog die Vergabe der Jahresversammlung des UNESCO-nahen *Conseil International des Organisations de Festivals de Folklore et d'Arts Traditionnelles* 1985 nach Tallinn darauf zurückführen zu können, dass das „grundsätzliche ‚europäischere‘ Gepräge des Baltikums, der höhere Lebensstandards und eben auch die Sängereffestradition“ auf westliche Besucher einen positiven Eindruck hätten machen sollen. Selbst wenn diese Gründe plausibel klingen, wäre ein Verweis auf eine offizielle Akte doch höchst willkommen. Die sich hieran anschließende Forderung nach einer umfangreicheren Hinzuziehung der Kommunikation zwischen Peripherie und Zentrum stellt sich somit der zukünftigen Forschung. Immerhin wird ein gewisser Raum der Vergleichsebene mit den anderen, vor allem den baltischen Sowjetrepubliken gewährt. Letztlich erfordert dies aber Sprachkenntnisse, über die nur wenige Experten verfügen.

Unklar bleibt letztlich auch – wahrscheinlich muss es auch unklar bleiben –, was denn nun das eigentlich Estnische am Tanz sein soll, inwieweit die Ideologie des „Authentischen“ eine vage Chiffre einer weniger vom System vereinnahmten künstlerischen Alternative umschrieb oder genuin national(istisch) gedacht war. Auch in dieser Frage stehen uns noch spannende Debatten bevor, greift sie doch im weiteren Sinn auf ein Problem zu, dem sich bislang in den baltischen Staaten noch niemand wirklich gestellt hat: der systematischen Analyse des Verhältnisses von Anpassung, Opportunismus, Widerstand und ideologischer Überzeugung im sowjetischen Alltag an der Ostsee.

KARSTEN BRÜGGEMANN