

*Die Finsternis der Vergangenheit in Ene Mihkelson's Roman Katkuhaud (Pestgrab, 2007)*¹

AIJA SAKOVA-MERIVEE

Abstract. **The Eclipse of the Past in Ene Mihkelson's novel *Katkuhaud* (*The Plague Grave*, 2007).** The latest novel *Katkuhaud* of Ene Mihkelson picks up the image of the Bronze Soldier to illustrate the complex problem of remembering the (Soviet) past in Estonia. *Katkuhaud* was published at the beginning of May 2007, only a few weeks after the removal of a Soviet monument, the so-called Bronze Soldier, and the street riots accompanying this. The novel begins with the description of this monument in the Tallinn city centre being surrounded with the police barrier tape. The Bronze Soldier was erected in September 1947 as a monument to the fallen Soviet soldiers who “liberated” Tallinn in 1945 from the German occupation. In the Estonian version of events this was not liberation but re-occupation. Mihkelson's novel deals with remembering and coming to terms with the past on a personal, national and international level. In Estonia and in some other Eastern European countries the end of the Second World War and the defeat of the Nazi Germany did not mean a new beginning but more Stalinist repressions. In their case the *Aufarbeitung*, dealing with and making sense of the past, is rather belated. The novel is especially concerned with the problem of remembering and the different personal narratives this involves. The symbolism of the police tape at the beginning of the book develops into a metaphor for internal and external darkness, the incurable national dysfunction, the legacy of the Soviet past.

Keywords: remembering, excavating the past, Post-Soviet literature, contemporary literature, Bronze Soldier, Ene Mihkelson, Estonian literature, partisan movement, metaphors of remembrance

DOI: <http://dx.doi.org/10.12697/IL.2013.18.2.17>

¹ Zur Entstehung dieses Artikels haben beigetragen die Forschungsprojekte ETF 9035 „Dynamics of address in Estonian life writing“ und SF0230032s08 „Autogenesis and Transfer: The Development of Modern Culture in Estonia“.

Die Schrift steht unter dem Diktat ihrer Zeit, insbesondere dann, wenn es sich um totalitäre Zeiten handelt. Gleichzeitig beeinflussen vergangene Zeiten und vergangene politische Regime die Gegenwart. So zeigt die sowjetestnische Vergangenheit etwa 20 Jahre nach dem Zerfall der Sowjetunion ihre Nachwirkungen in der estnischen Gesellschaft; die 50 Jahre währende Sowjetherrschaft kann nicht einfach weggedacht werden, weil sie ganze Generationen von Menschen beeinflusst und einen eigenen Menschentypus, den „homo sovieticus“,² herausgebildet hat, worauf unter anderem auch die estnische Schriftstellerin Ene Mihkelson hinweist (vgl. Mihkelson, zit. nach Sakova 2006: 11). Anhand der Debatten in der estnischen Gesellschaft um das sowjetische Denkmal des „Bronzenen Soldaten“ und vor allem dessen Widerspiegelung in Ene Mihkelsons Roman *Katkuhaud* (dt. *Pestgrab*, 2007) werde ich im Folgenden die Unterschiede zwischen den europäischen Erinnerungskulturen erörtern sowie die Schwierigkeiten im Umgang mit unterschiedlichen Lebensgeschichten innerhalb Estlands herausstellen.

1. Der „Bronzene Soldat“ in der Stadtmitte Tallinns

Man könnte die These aufstellen, dass die Literatur die Nachwirkungen der Vergangenheit bloßlegt, um deren Durch- und Verarbeitung zu unterstützen. So wird der Anfang Mai 2007 erschienene Roman *Katkuhaud*³ der estnischen Autorin Ene Mihkelson im wortwörtlichen Sinne mit bevorstehenden Ausgrabungen der Vergangenheit eingeleitet, indem gleich der erste Absatz auf ein umstrittenes Denkmal in der Stadtmitte Tallinns Bezug nimmt.

² Der Begriff „homo sovieticus“ (in Estland oft auch als „homo soveticus“ bezeichnet) wurde von Alexander Sinowjew geprägt, der bereits Ende der 1970er Jahre die Sowjetunion verließ. Sinowjews *Homo sovieticus* erscheint 1978 zunächst auf Deutsch, 1982 auf Russisch und erst 1991 auf dem Gebiet der UdSSR. Möglicherweise war der Begriff „homo sovieticus“ bereits Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre in Estland unter den Intellektuellen in Gebrauch, aber diese Hypothese wäre noch zu verifizieren. Nachweisbar ist, dass der Begriff zu Beginn des 21. Jahrhunderts neu belebt wurde und aktiv benutzt wird. So wird z. B. ein Gespräch zwischen Kalev Kesküla und den estnischen Schriftstellern Jaan Kaplinski, Jaan Kross und Paul-Eerik Rummo in dem Sammelband *Estonia: identity and independence* mit „Resistance, scepticism and homo sovieticus“ betitelt (Kaplinski u. a. 2004). Im gleichen Jahr erscheint auch ein Artikel des aktiven Widerstandskämpfers Mart-Olav Niklus in der Zeitschrift *Kultuur ja Elu*, der den Begriff des *homo soveticus* (sic!) im Titel trägt (Niklus 2004).

³ Der Roman ist noch nicht ins Deutsche übersetzt. Die zitierten Passagen wurden von der Verfasserin dieses Beitrags und von Eve Pormeister übersetzt. Im Folgenden wird aus dem Roman mit der Sigle PG und der Seitenzahl zitiert.

Es wirkte wie eine düstere Wolke, wie eine Sonnenfinsternis an der Himmelsdecke, der Bronzene Soldat in Tõnismäe, um den die estnische Polizei ein Band gezogen hatte, um den Platz von der übrigen Stadt abzusperren. Die Statue des sowjetischen Kriegers bedurfte des Schutzes, damit sie keine nationale Feindschaft schürt. Aber gerade dieses Absperrband samt den Polizisten, die den Platz überwachten, erzeugte das Gefühl, als wäre die Zeit zurückgedreht worden. (PG 5)

Der Bronzene Soldat war 1945 als ein Denkmal für die gefallenen Soldaten im Großen Vaterländischen Krieg⁴ entworfen worden (Kaasik 2006: 1907). Eröffnet wurde das Denkmal erst am 22. September 1947, am dritten Jahrestag der sogenannten „Befreiung“ Tallinns, weshalb es zunächst auch als „Denkmal der Befreier Tallinns“ bezeichnet wurde (Kaasik 2006: 1909). Mit dieser Benennung wurde der „Befreiung“ Tallinns von der Wehrmacht durch die Rote Armee im Jahre 1944 gedacht. Die „Befreiung Tallinns durch die Rote Armee“ bedeutete für Estland aber nicht nur eine Befreiung von der deutschen Okkupation, sondern zugleich eine erneute Okkupation durch die Rote Armee.⁵ Der 9. Mai, der in der Sowjetunion wie auch bis heute in den meisten ihrer Nachbarstaaten alljährlich als „Tag des Sieges“ begangen wird, ist, so Claus Leggewie in seinem, gemeinsam mit Anne Lang, verfassten Buch *Der Kampf um die europäische Erinnerung*, „für die baltischen Staaten eine Gedächtnisikone mit negativer Strahlkraft und steht symbolisch für die aufgezwungene sowjetische Herrschaft“ (Leggewie 2011: 63).

1964 wurde das „Denkmal der Befreier Tallinns“ in „Denkmal für den unbekanntenen Soldaten“ umbenannt und mit dem sogenannten Ewigen Feuer versehen (vgl. Tamm / Halla 2008: 33). Das Denkmal hatte seit 1947 seinen

⁴ Unter dem Großen Vaterländischen Krieg wird im heutigen Russland und wurde in der damaligen Sowjetunion der Deutsch-Sowjetische Krieg verstanden, der nicht deckungsgleich mit dem westlichen Verständnis des Zweiten Weltkriegs ist.

⁵ Estland wurde am 24. Februar 1918 als Staat gegründet und im Sommer 1940 mit Mitteln der Gewalt als Resultat des Molotov-Ribbentrop-Paktes der Sowjetunion angeschlossen. Infolgedessen wurden am 14. Juni 1941 etwa 10 000 Männer, Frauen und Kinder aus Estland in Viehwaggons nach Sibirien deportiert (die erste Massendeportation). Der ersten sowjetischen Besatzung von 1940 bis 1941 folgte die deutsche Besatzung bis 1945, nach der Estland so wie Lettland oder Litauen erneut der Sowjetunion angeschlossen wurde und neue Repressionen erlitt. Die zweite große Massendeportation fand am 25. März 1949 statt. Damals wurden etwa 30 000 Menschen in Viehwaggons abtransportiert. Die Zahl der Flüchtlinge vor der zweiten sowjetischen Besatzung wird auf etwa 70 000 Menschen geschätzt (vgl. Hasselblatt 2006: 516).

Platz an einem signifikanten Ort: Vermutlich waren dort am 14. April 1945 ein Dutzend sowjetische Soldaten, an anderen Orten in Tallinn aufgefunden, in ein Gemeinschaftsgrab umgebettet worden (Kaasik 2006: 1895). Die vorhandenen Quellen geben auf die Frage, warum man sich damals entschied, mitten im Zentrum einer sowjetischen Republikshauptstadt und ihrem „obligatorischen Architekturbestand“ (Kaasik 2006: 1916) ein Gemeinschaftsgrab anzulegen, keine präzise Antwort (vgl. Kaasik 2006: 1895).

Doch dieser Ort des Denkmals in der Tallinner Stadtmitte hat nicht unwesentlich dazu beigetragen, dass es in der Sowjetunion zu einem repräsentativen Denkmal wurde, gleichzeitig die „Befreiung Tallinns“ symbolisierte und als Andenken an die gefallenen Soldaten fungierte (Kaasik 2006: 1912). Marek Tamm und Saale Halla zufolge wurde das Bedeutungsfeld des repräsentativen Denkmals in Estland mit der Zeit auf die sowjetische Macht generell erweitert (vgl. Tamm, Halla 2008: 33). Interessanterweise befand sich das sowjetische Denkmal noch bis zum 27. April 2007 in Tõnismäe vor der Estnischen Nationalbibliothek, neben der Kaarli Kirche und somit auch unweit von dem im Jahre 2003 errichteten Okkupationsmuseum. 1995 hatte es Anstrengungen gegeben, das Denkmal und den ihn umgebenden Platz neu zu definieren und umzustrukturieren, um an dieser Stelle aller während des Zweiten Weltkrieges gefallenen Soldaten zu gedenken. Leider konnten diese Pläne nicht realisiert werden (vgl. Kaasik 2006: 1910).

In der Sowjetzeit war der „Bronzene Soldat“ in Tõnismäe gleichzeitig der Ort, an dem am 9. Mai immer der Jahrestag des „Großen Vaterländischen Krieges“ gefeiert wurde. Nach der Wiedererlangung der estnischen Unabhängigkeit trafen sich einige Veteranen weiterhin am 9. Mai am Denkmal, um das Ende des Krieges zu feiern sowie die bereits bestehende Tradition der jährlichen Treffen fortzusetzen. Im Mai 2006 kam es aber zu Konflikten zwischen jenen Menschen, die gewohnt waren, sich am Denkmal zu treffen, und den nationalistisch gesinnten Esten, die dies als unpassend betrachteten und die Entfernung des sowjetischen Denkmals aus der Stadtmitte Tallinns forderten.

So wurde der „Bronzene Soldat“ bereits Ende Mai 2006 mit einem Absperrband umgeben und ständig von der Polizei bewacht. Auf diese Weise wurde beiden Parteien, sowohl den nationalistisch gesinnten Esten als auch den Verehrern des Sowjetdenkmals, verboten, das Gebiet um das Denkmal zu betreten. Der Anfang von Mihkelsons Roman versetzt den Leser genau in diese Zeit, als noch unklar war, was die Regierung unternehmen würde, um nationalistischen Ausschreitungen innerhalb der Bevölkerung Estlands vorzubeugen. Diese signifikante Phase, in der die Regierenden den Umgang mit der Vergangenheit vorzuschreiben versuchten, erlebt die Ich-Erzählerin

des Romans als eine Art Zurückgedrehtheit der Zeit. Um den Bogen zu den realen Geschehnissen in Tallinn zu schlagen, muss festgehalten werden, dass die polizeiliche Überwachung des Sowjetdenkmals fast ein Jahr lang andauerte, bis der Bronzene Soldat in der Nacht des 27. April 2007 ohne jegliche Vorwarnung seitens der Regierung durch das estnische Verteidigungsministerium von seinem bisherigen Ort, an dem er knapp 60 Jahre gestanden hatte, entfernt und zum 8. Mai desselben Jahres am Kriegsgefallenenfriedhof in Tallinn wieder aufgebaut wurde.

2. Die Konstruktion und der Stoff des Romans

Ene Mihkelson hat mit *Katkuhaud* einen Zeitroman geschrieben, der ganz dicht an die Gegenwart und die gegenwärtige estnische Politik gebunden ist: Der Roman wird am 5. Mai 2007 in Tartu dem Publikum präsentiert, also nur einige wenige Wochen nach der Entfernung des „Bronzenen Soldaten“ von seiner ursprünglichen Stelle in der Stadtmitte Tallinns und vor seinem Wiederaufbau auf dem Kriegsgefallenenfriedhof.

Auch wenn der Roman auf bevorstehende Ausgrabungen der Sowjetvergangenheit verweist (PG 140) – da die Exhumierung der Soldaten während der Textentstehung zeitlich noch vorausliegt, handelt der Roman vor allem in einem übertragenen Sinne vom Ausgraben, das sich auf verschwiegene Tatsachen aus der persönlichen Vergangenheit der Ich-Erzählerin und damit auf die Auseinandersetzung mit der sowjetestnischen Vergangenheit bezieht. Darauf verweist bereits der Titel des Buches: Ein Pestgrab ist etwas, dessen Ausgrabung man unbedingt vermeiden will, um die tödliche Krankheit nicht erneut auszulösen. So ist es auch nicht unwichtig, den Ort des Pestgrabes zu kennen, um nicht an einer falschen Stelle zu graben.

Der Roman beginnt, wie bereits zitiert, mit einer Reflexion über die Vorschrift der estnischen Regierung über den Umgang mit dem Vergangenen, konkret der Abriegelung des Sowjetdenkmals in der Stadtmitte von Tallinn, was in der Ich-Erzählerin den Eindruck einer Sonnenfinsternis hervorruft, und er endet mit der Rückkehr zu der Reflexion über die unabschließbare Vergangenheitsbewältigung. Während der Roman topographisch in Tallinn einsetzt, endet er in Wien, der einstigen Hauptstadt des Kaiserreiches, in der sich die Ich-Erzählerin aus Anlass einer feierlichen Gelegenheit aufhält⁶ und

⁶ Möglicherweise reflektiert diese Erfahrung der Ich-Erzählerin Ene Mihkelsons Besuch der Universität Wien anlässlich der Herder-Preis-Verleihung am 5. Mai 2006, an der auch die Autorin des vorliegenden Artikels anwesend sein durfte.

in der sie „mehrere Sonnenfinsternisse“ an einem Tag erlebt (PG 317). Die Reflexionen über die Vergangenheitsaufarbeitung zu Beginn und am Schluss des Romans bilden eine Art Rahmenerzählung für den Hauptteil des Textes, der aus der Perspektive eines persönlichen Erzählers bzw. eines Ich-Erzählers wiedergegeben wird und größtenteils auf den Gesprächen zwischen der Ich-Erzählerin und ihrer alten und kranken Tante namens Kaata aufbaut. Die Gespräche sind dem Leser als im Nachhinein Aufgeschriebenes übermittelt, und so wechseln auf der Textebene ungekennzeichnete direkte Rede, erlebte Rede sowie essayistisch-philosophische Passagen über den Umgang mit der Vergangenheit einander ab. Den Anlass zu den oft sehr mühsamen und sogar destruktiven Treffen der alten Tante und ihrer Nichte bildet der Wunsch bzw. sogar der Drang der Ich-Erzählerin, einer verstörenden Ahnung aus ihrer Kindheit auf den Grund zu gehen.

So wie auch in Mihkelsons früheren Werken rekurriert der Stoff auf eine Familiengeschichte,⁷ nach der die Eltern sich zu Beginn der Sowjetzeit als sogenannte Waldbrüder⁸ vor der sowjetischen Staatsgewalt im Wald verborgen haben, um staatlichen Repressionen zu entgehen. Die Ich-Erzählerin wurde von den Eltern als Kind zwangsweise verlassen und lebte vorübergehend bei Verwandten, bis sie von der Schwester der Mutter, also von ihrer Tante, abgeholt und danach von dieser erzogen wurde. Ein Zuhause mit ihren wirklichen Eltern hatte das Kind nie wieder, denn ihr Vater wurde im Wald umgebracht und ihre Mutter wollte die Tochter nicht zu sich nehmen, obwohl sie nach dem Tod ihres Mannes eine Amnestie erfahren hatte und vom Wald in die legalen sozialen, sowjetischen Strukturen zurückgekehrt war.

Durch die Gespräche mit der Tante stellt sich heraus, dass diese ein Informant des NKWD,⁹ des sowjetischen Geheimdienstes, war (vgl. PG 145f.). Es wird im Text nicht ganz klar, ob und inwieweit Kaata zu dieser Tätigkeit

⁷ Ene Mihkelsons Romanen liegt immer die gleiche Familiengeschichte mit kleinen Variationen und mit jeweils neuen Namen zugrunde, die auch als eine Arche-Geschichte bezeichnet worden ist (vgl. Sarapik 2005).

⁸ Die Waldbrüder (estnisch *metsavennad*) waren estnische, lettische oder litauische Widerstandskämpfer, die während des Zweiten Weltkrieges und danach gegen die sowjetische Invasion und während der Okkupation der baltischen Staaten gegen das sowjetische Regime gekämpft haben. Ähnliche Partisanengruppierungen gab es auch in Polen, Rumänien und in der Ukraine. Die meisten Waldbrüder haben ihre Waffen niedergelegt, als 1953, nach dem Tod Stalins, ihnen Amnestie seitens der Sowjetmacht angeboten wurde. Einige Waldbrüder sind aber noch in den 1970er Jahren im Wald aufgefunden worden.

⁹ Die Abkürzung steht für „Narodny kommissariat wnutrennich del“ (russ. Volkskommissariat für innere Angelegenheiten).

gezwungen wurde oder ob sie die Aufgaben – und wenn ja, welche – freiwillig übernommen hat, soweit man in einem totalitären Regime von Freiwilligkeit überhaupt sprechen kann. Der aufmerksame Leser erfährt, dass eine der ersten Aufgaben darin bestand, Informationen über ihre Schwester und den Schwager zu sammeln, was am besten erledigt werden konnte, indem sie sich um ihre Nichte, also um die Ich-Erzählerin, kümmerte.

Die Kindheitserfahrung der damals erst 7-jährigen Ich-Erzählerin steht nach 40 oder 50 Jahren mit einem Mal in einem völlig anderen Licht da. Freude und Dankbarkeit – die Erzählerin wollte ursprünglich der Tante nach all den Jahren für das Zuhause danken (PG 145) – erscheinen nach so einem Geständnis als vollkommen unangemessen. Die Worte der Tante, an die sich die Ich-Erzählerin erinnert („ich kam wegen dir“, PG 145), stimmen zwar immer noch, aber erhalten durch den veränderten Kontext eine völlig neue Bedeutung. Denn Kaata hat die Ich-Erzählerin eben nicht abgeholt, um ihrer Nichte ein Zuhause und einen bestmöglichen Ersatz für die fehlenden Eltern zu bieten, sondern weil ihr das vom sowjetischen Geheimdienst vorgeschrieben wurde.

Und als ob der nachträgliche Verlust des einzigen Zuhauses, das die Ich-Erzählerin mit Kaata gehabt hat, noch nicht hart genug wäre, muss sie nach den mühsamen Erinnerungstagen mit ihrer alten und kranken Tante zudem erfahren, dass diese es war, die das Versteck ihres Vaters angezeigt hat (vgl. PG 259). Kaatas Begründung ist simpel: „Alle möchten leben [...] Dein Vater verstand es nicht.“ (PG 259)

3. Das Motiv der Sonnenfinsternis

Die schmerzhaft Konfrontation mit der Unfassbarkeit des Vergangenen, sogar mit dem, was die Grenze der „traditionellen Ethik“ (Jaanus 2012: 48) überschreitet, wird metaphorisch im Motiv der Sonnenfinsternis gefasst, einer Sonnenfinsternis, die von einer äußerlich ausgelösten in eine innerlich empfundene übergeht.

Rein formal betrachtet wird das Motiv der Finsternis in *Katkuhaud* an drei Stellen eingesetzt, um eine bestimmte Emotionslage oder einen schwer benennbaren Problemkomplex zu beschreiben: zunächst gleich am Anfang des Romans im Zusammenhang mit dem „Bronzenen Soldaten“ (PG 5), dann etwa in der Mitte des Romans als Bezeichnung für die Zeit der Besuche der Erzählerin bei ihrer Tante Kaata (PG 140) und zum Schluss, als die Erzählerin im Herzen Europas mehrere Sonnenfinsternisse am Tag erleidet und dann auch sich selbst als eine Finsternis erlebt (PG 320).

Die Sonnenfinsternis, die in Bezug auf die Abriegelung des „Bronzenen Soldaten“ zunächst als etwas Vorübergehendes dasteht, wird in der Mitte des Romans erneut aufgegriffen und in der fast gleichen Formulierung, „[e]s war wie eine düstere Wolke, wie eine Sonnenfinsternis an der Himmelsdecke“ (PG 140) auf die Gespräche zwischen der Ich-Erzählerin und der zu diesem Zeitpunkt des Erzählens bereits verstorbenen Tante Kaata bezogen. Das Nacherzählen des Lebens ist sogar mit Hilfe der Träume nicht möglich, denn es bleibt immer etwas, was sich der Sprache entzieht. An dieser Stelle, in der die Möglichkeit des Vergleichs mit der Sonnenfinsternis betont wird, kippt die äußerlich und als vorübergehend erlebte Sonnenfinsternis in eine andauernde herbstliche Düsternis und somit in einen innerlichen Dämmerzustand um – „wenn die Tage wochenlang herbstlich feucht und trüb sind, wenn der Licht durchsickernde Zwischenraum zwischen dem Morgen und dem Abend in einen kaum schimmernden Kreis zusammengeschrumpft wird“ (PG 140).

Ist es zu Beginn des Romans die Phase, als der „Bronzene Soldat“ in der Stadtmitte Tallinns abgesperrt ist, die das Erinnern wachruft und die Unvereinbarkeit unterschiedlicher Lebenserfahrungen (siehe unten) verdeutlicht, so werden am Schluss des Romans, der auf der Textebene in Wien verortet ist, drei unterschiedliche Staatswappen heranzitiert, die die Schwierigkeit des Erinnerns verdeutlichen sollen. Das österreichische Bundeswappen mit dem einköpfigen, schwarzen und rot bezungten Adler, der im rechten Fang eine Sichel und im Linken einen Hammer trägt und dessen Fänge eine gesprengte Eisenkette umschließen, das Wappen der heutigen Russischen Föderation mit dem zweiköpfigen, goldenen und bezungten Doppeladler auf rotem Hintergrund, der im rechten Fang einen Zepter und im Linken einen Reichsapfel trägt, und das Wappen der Sowjetunion, auf dem eine Sichel und ein Hammer auf der Erdkugel symbolisiert waren – diese drei Staatswappen verdeutlichen durch die auffallenden Deckungen in der Symbolik die Komplexität beim Umgang mit dem Vergangenen.

Die Ich-Erzählerin erleidet in Österreich mehrere Sonnenfinsternisse an einem Tag, als ob „weit im Osten der Schatten des seine Kräfte sammelnden zweiköpfigen Wappenadlers als ein gigantischer Wächter über meine und die Zukunft meiner Gastgeber Wache halten würde“ (PG 317). Dabei erinnert das österreichische Wappen die Ich-Erzählerin an das Wappen mit Hammer und Sichel, aber ohne den Adler, also an das Wappen des Staates, in dem sie 50 Jahre lang gelebt hat (vgl. PG 318).

Die in der Mitte des Roman noch an der Schwelle zwischen einer vorübergehenden Sonnenfinsternis und einer andauernden Düsternis verortete Metapher wandelt sich am Schluss des Romans zu einem in Wien, im Herzen Europas, erkannten Dämmerzustand bzw. zu einer innerlich verorteten

Finsternis, da die Ich-Erzählerin keinerlei Sprache besitzt, in der sie ihre Hemmungen erklären könnte, wenn sie die Festreden darüber hört, dass „wir“ [Esten oder auch Ost-Europäer – A. S.-M.] in das „gemeinsame europäische Zuhause“ zurückgekehrt seien und die „Zeiten des erlittenen Bösen“ vorbei wären (PG 319). Was sie neben den Aufrufen, den Tätern zu vergeben und den Opfern zu gedenken, während der Festreden in Wien vermisst, sind die Fragen nach der Ethik.

Was macht man mit diesen Menschen, die zurückblickend voller Wut denken, dass gerade sie mit ihrem Leben für den gerechten Tod der Umgekommenen haben bezahlen müssen. Als ob ihnen nichts anderes außer diesem bedrückenden Bewusstsein geblieben wäre. So wie ich in der Heimat mit dieser Einstellung nichts anfangen konnte, war ich hier innerlich verschlossen; als ob ich erst im Herzen Europas, unter dem hohen Frühlingshimmel, verstünde, dass ich in mir die Zeichen derselben unheilbaren Krankheit trage. Als Sanna [die Mutter der Ich-Erzählerin – A. S.-M.] mit mir schimpfte und mich zu ihrem Feind erklärte, verstand ich sie nicht. In Wien kam ich mir selbst wie eine Sonnenfinsternis vor und wollte plötzlich auch selber schreien. Die Finsternis war in mir und konnte nicht heraus. (PG 320)

Verallgemeinert wird hier von einer gemeinsamen Krankheit der Esten gesprochen, die sich in der Unmöglichkeit äußert, unterschiedlichste Lebensschicksale in einem kohärenten nationalen Narrativ miteinander zu vereinbaren. Die Erzählerin verallgemeinert hier die Erfahrung ihrer Mutter Sanna zu einer Gruppenerfahrung von Menschen, die alle durch die Regimeveränderungen gelitten haben, indem sie ihre Identität aufs Neue zu definieren hatten. So kann man in dieser Passage ein gewisses Mitgefühl gegenüber der Mutter erkennen, was sehr selten in den Ich-Erzählungen von Mihkelson zu sehen ist. So wie in einigen früheren Werken Mihkelsons geht es auch in *Katkuhaud* darum, den Tod des Vaters der Ich-Erzählerin aufzuklären.

Die Mutter, die eigentlich wissen müsste, wie und unter welchen Umständen ihr Mann umgekommen ist, da sie mit ihm im Wald war, bleibt gegenüber den Fragen der Tochter stumm und abweisend. Der Grund dafür (abgesehen von der möglichen bewussten oder unbewussten Zusammenarbeit mit ihrer Schwester Kaata und dem NKWD) wird in der oben zitierten Passage angedeutet und könnte unter anderem damit zusammenhängen, dass der Vater der Erzählerin zwar tot ist, aber als estnischer Waldbruder ermordet wurde und somit im nationalen estnischen Diskurs, insbesondere nach der Wiederherstellung der estnischen Selbstständigkeit im Jahre 1991, den Status eines Helden besitzt,

eines Mannes, der auf der richtigen Seite gestanden hat. Die Mutter Sanna musste sich dagegen als Zurückgebliebene zunächst im sowjetischen System zurechtfinden und konnte erst nach der Wiederherstellung der estnischen Selbstständigkeit in diesem Sinne rehabilitiert werden, dass auch sie und nicht nur ihr Mann als Partisan im Wald war. Zudem hatte die Ich-Erzählerin ihre Mutter des Öfteren auszufragen versucht, was denn eigentlich mit ihrem Vater im Wald passiert sei und wer ihn eigentlich umgebracht und möglicherweise verraten hat. Dies wird wiederum seitens der Mutter als eine unfaire Befragung und Beschuldigung sowie als ein Unverständnis gegenüber ihrem Leiden angesehen.

Diese Konfrontation zwischen der Ich-Erzählerin und ihrer Mutter findet einerseits zwischen zwei unterschiedlichen Generationen statt und andererseits zwischen zwei Menschen mit unterschiedlichen Lebenserfahrungen. Indem die Ich-Erzählerin in Wien die Finsternis in sich selbst erlebt und sich somit „denen“ zugehörig fühlt, von denen sie sich zuvor immer ausgeschlossen hatte, erweitert Mihkelson dieses durch unterschiedliche Lebenserfahrungen verursachte Unverständnis auf eine viel breitere Ebene, die mehr meint als nur den Konflikt zwischen zwei Generationen.

Wenn man berücksichtigt, dass es sich um eine osteuropäische Schriftstellerin handelt, die sich auf einer Reise in Wien, also im Herzen (West-)Europas, befindet, könnte man in dieser Gegenüberstellung von „wir“ und „sie“ auch einen Hinweis auf die Differenzierung von Ost- und Westeuropäern sehen. Diese Lesart wird durch das Motiv des Himmels verstärkt, der zu Beginn des Romans als eine räumlich begrenzte und somit auch in gewisser Weise bedrückende Himmelsdecke über Tallinn beschrieben wird, zum Schluss des Romans jedoch als ein hoher Frühlingshimmel in Wien, wobei die Finsternis, die zu Beginn als etwas außerhalb der Erzählerin Liegendes erlebt wird (als eine Art Sonnenfinsternis), sich nun in der Erzählerin selbst befindet. Beide beschriebenen Himmel sind ja unterschiedlich verortete Frühlingserscheinungen.

Zugleich ist das Wort „Himmelsdecke“ (estnisch *taevalagi*), das Ene Mihkelson statt des viel literarischeren Wortes „Himmelsgewölbe“ (estnisch *taevavõlv*) verwendet, eine intertextuelle Anspielung auf das Gedicht *Must lagi on meie toal* (*Schwarze Decke hat unser Zimmer*) von Juhan Liiv (1969: 101), ein in Estland sehr bekannter Text. In diesem Gedicht vergleicht Liiv die schwarze und schmutzige Decke „unseres“ Zimmers mit der Zeit der Schreibgegenwart um 1909. Dadurch, dass der Himmel eine Decke hat, die durch eine Finsternis dunkel geworden ist, und eben keine Gewölbe, wie z. B. in einem anderen wichtigen Werk, das sich mit der estnischen und europäischen Geschichte auseinandersetzt – Viivi Luiks *Ajaloo ilu* (*Die Schönheit der Geschichte*, 1991) –,

wird nicht nur eine Kontinuität in der estnischen Literaturgeschichte, sondern auch die Begrenztheit der estnischen Sichtweise angedeutet, denn eine Decke ist ja immer niedriger als ein Gewölbe. In Anspielung auf die deutschbaltische Geschichte auf dem heutigen Gebiet Estlands wird hier daran erinnert, dass die Bauernhäuser in der Regel Decken und die Gutshäuser oder Schlösser eher Gewölbe hatten. Gleichzeitig markiert eine Decke immer einen gewissen Strich im Raum bzw. die Endlichkeit des Raumes, denn es gibt immer etwas über der Decke, was aber nicht zu sehen ist.

4. Die Unvereinbarkeit verschiedener Lebenserfahrungen und die Schwierigkeit des Erinnerns

Lässt sich behaupten, dass nicht nur die Esten, sondern auch die Westeuropäer, denen die Ich-Erzählerin in Wien begegnet, in ihre Sichtweisen eingeschlossen sind, da sie ja mit der verständnislosen Ich-Erzählerin gleichgesetzt werden? So weist z. B. die estnische Literaturwissenschaftlerin Eneken Laanes in ihrer Monographie über den estnischen postsowjetischen Roman (2009) darauf hin, dass es in der europäischen Erinnerungskultur bis heute keinen Platz für die Auffassung gibt, dass das Ende des Zweiten Weltkrieges nicht nur einen Neubeginn, sondern gleichzeitig für sehr viele europäische Volksgruppen neue Repressionen bedeutet hat (Laanes 2009: 127).¹⁰ Ebenso schreibt Aleida Assmann in ihrer Studie *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (2006), dass nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges keineswegs ein Zeitalter der Erinnerungen anbrach, denn Erinnerungen waren „politischer Sprengstoff und politisch unbrauchbar in einer Ära, die durch den scharfen weltanschaulichen Gegensatz und militärischen Stellungsfrieden zwischen Ost und West, zwischen Kommunismus und Kapitalismus bestimmt war“ (Assmann 2006: 259). So war es in dieser „Phase der neuen Feindbilder“ (Assmann 2006: 259) inopportun, sich daran zu erinnern, dass die Sowjetunion ein Teil der Alliierten gewesen war, die gemeinsam den Krieg gegen Hitler und seine Verbündeten beendet hatten, und die neue Front des „Eisernen Vorhanges“ rückte an die Stelle der alten Front gegen den Faschismus. Dies führte Assmann zufolge dazu, dass die Erinnerungen eingefroren wurden und Geschichtsbilder auf den politischen Status quo des Kalten Krieges ausgerichtet wurden. (Assmann 2006: 259)

¹⁰ Die zitierten Passagen aus Eneken Laanes' Untersuchung werden im Folgenden in der Übersetzung der Verfasserin dieses Beitrags wiedergegeben.

Ebenso ist Eneken Laanes zuzustimmen, dass die Länder Osteuropas in der Erinnerungskultur nach dem Zweiten Weltkrieg keinen Platz hatten: „Diese Staaten blieben hinter der Front des Kalten Krieges und schmolzen mit der Sowjetunion zusammen“ (Laanes 2009: 127). Aber diese Staaten schmolzen nur aus der westlichen Perspektive betrachtet mit der Sowjetunion zusammen, denn für Estland, ebenso wie für Lettland oder Litauen, war die Niederlage Hitlers und die damit einhergehende „Befreiung“ des Landes, das von 1940–1944 von der deutschen Wehrmacht besetzt gewesen war, keine wirkliche Befreiung, sondern ein Fortdauern bzw. ein Neubeginn der Repressionen und der Deportationen.

Laanes weist in ihrer Monographie auch darauf hin, dass nach dem Zerfall der Sowjetunion in Europa vor allem das Nicht-Erinnern der Fakten verbunden mit der Judenvernichtung in den Gebieten Osteuropas Aufsehen erregt hat, also jene Aspekte, die insbesondere das lange tabuisierte Trauma des westlichen Europas, insbesondere Deutschlands, darstellten (vgl. Laanes 2009: 60). Assmann geht in diesem Zusammenhang auch auf das komplexe Verhältnis der Vergangenheitsbewältigung bzw. der Vergangenheitsaufarbeitung und des Beschweigens sowie Vergessens und Verdrängens ein und erläutert, dass die Aufarbeitung der kollektiven Traumata oft nicht gleich nach deren Geschehen stattfindet, wie es auch im Fall des Zweiten Weltkrieges und der Massenvernichtung zu beobachten ist (vgl. Assmann 2006: 99).

So bestand nach Assmann weder in Israel noch in Westdeutschland in den ersten anderthalb Jahrzehnten das Bedürfnis nach einer allgemeinen Thematisierung der jüngst zurückliegenden Ereignisse, sondern sie wurden unter Verschluss gehalten, um die Entwicklung eines neuen Lebens und einer neuen Identität nicht zu gefährden. Diese Tatsache hatte zur Folge, dass

[u]nter dieser ähnlichen Oberfläche sich in den Familien freilich sehr unterschiedliche Psychodramen abspielten; hier die Tabuisierung der Vergangenheit unter der Last einer monströsen Schuld, dort die Verschweigung der Leiden um einer lebensbejahenden Perspektive, um des eigenen Überlebens und der Kinder willen. (Assmann 2006: 99)

Da die Aufarbeitung traumatischer Erfahrungen für die Opfer bekanntlich mit langfristigen Spätfolgen verbunden ist, braucht es Zeit, so dass diese Erfahrungen oft erst nach Jahrzehnten an- und erst dann auch möglicherweise aussprechbar werden. Dabei bestand Assmann zufolge im Falle des Geschichtstraumas des Holocausts nach dem Krieg auch eine Differenz zwischen der persönlichen Bereitschaft der Opfer zur Erinnerung und Erzählung einerseits

und einem sozialen Umfeld andererseits, das diese Erinnerung nicht hören wollte. So beruht die Verzögerung und Nachträglichkeit des Erinnerns sowohl „auf psychischen wie sozialen Bedingungen, auf Traumatisierung wie auf Tabuisierung, die nach dem Krieg und Holocaust dazu führte, dass sich nicht nur Täter, sondern auch Opfer z. T. nicht mehr erinnern wollten“ (Assmann 2006: 99).

Im Rückgriff auf Dan Bar-On (2003) kann dieses Phänomen mit dem Bild einer „doppelten Mauer des Schweigens“ beschrieben werden: „wenn die Überlebenden ein Loch in die sie einschließende Mauer schlugen und endlich bereit waren zu sprechen, stießen sie auf eine zweite Mauer des Schweigens, die die umgebende Gesellschaft als einen Schutzwall gegen das Trauma eingerichtet hatte“ (zit. nach Assmann 2006: 99). Auch wenn dieses Bild der doppelten Mauer des Schweigens in Bezug auf die Erarbeitung des Holocausts und seiner Folgen geprägt wurde, verdeutlicht es ebenso gut die Schwierigkeit des Sprechens über die Traumata, die in Estland im Zuge des Zweiten Weltkrieges und der erlittenen Okkupationen Menschen zuteilwurden. Die Aufarbeitung der Vergangenheit wird umso komplizierter, als sie etwa 50 Jahre verspätet geschieht. Für Estland, das vor 1940 noch eine selbstständige Republik war, bedeutete das Ende des Zweiten Weltkrieges, wie bereits mehrfach erwähnt, kein Ende, sondern ein Fortdauern der Leiden und Repressionen, denn der Staat blieb ja im Verständnis der meisten estnischen Bürger durch die sowjetische Macht okkupiert. Die Aufarbeitung der Vergangenheit war somit nur bedingt und im Schema des Sieges der Alliierten möglich. Die sowjetische Auffassung über den Zweiten Weltkrieg als dem Großen Vaterländischen Krieg trifft ja nur für eine sehr kleine Gruppe von Kriegsveteranen (zumeist nicht-estnischsprachige Menschen) zu. Die offizielle und nationale Geschichtsschreibung fasst die 50 Jahre Sowjetestland als eine erzwungene Unterbrechung, als eine Okkupation in der Geschichte eines Nationalstaates, auf.

Das Problem der doppelten Mauer des Schweigens äußert sich aber nicht nur in der Gegenüberstellung von westlichen und östlichen Erinnerungsgemeinschaften, sondern auch in den rhetorischen Taktiken innerhalb Estlands. Laanes erläutert, wie die Auffassung der estnischen Geschichte im 20. Jahrhundert im Kontext der Bilder der historischen Kontinuität, der Unterbrechung, des Widerstandes und des Zurückkehrens (zur staatlichen Selbstständigkeit) die Einbettung der sowjetischen Zeit in das kollektive Gedächtnis verhindert. (Laanes 2009: 60)

Wenn man diesen Zeitraum [die sowjetische Zeit – A. S.-M.] als eine unnatürliche Unterbrechung in der konsequenten Entwicklung der estnischen Nation und des estnischen Staates auffasst, dann kann man alles, was in Sowjetestland war, aus dieser Kontinuität ausschließen. Die Rhetorik des Zurückkehrens erlaubte somit in den 1990er Jahren eine Illusion, dass man an der Stelle fortsetzen kann, an der die Unterbrechung stattfand, und dass man so weitergehen kann, als ob es keine Unterbrechung gegeben hat. (Laanes 2009: 60)

Wenn Laanes auf der europäischen Ebene darauf hinweist, dass die osteuropäische Vergangenheit nicht als Okkupationserfahrung erinnert wird, dann deutet sie an der oben zitierten Stelle gleichzeitig darauf hin, dass die Vergangenheit innerhalb Estlands nicht allein in den Begriffen der Unterbrechung und der historischen Kontinuität gelesen werden darf. Diese Narrative sind zwar aus politischen Gründen für das Selbstbewusstsein des Staates äußerst wichtig, aber können gleichzeitig ein großes Hindernis für die Aufarbeitung der einzelnen Lebensgeschichten darstellen.¹¹ Dabei sind es etwa 50 Jahre, die im sowjetischen Regime gelebt worden sind und die keineswegs ohne Einfluss auf die Menschen und deren Werte sowie Verhaltensmuster geblieben sind, so wie auch Ene Mihkelson des Öfteren in Interviews deutlich gemacht hat.

Man muss anfangen, den Kommunismus wie seinerzeit den Nationalsozialismus als einen Verstoß gegen die Menschenrechte zu verstehen. Der kommunistische Totalitarismus dauerte bei uns 50 Jahre, in Russland noch länger, und es kam zu einem gewissen *Homo sovieticus*. Die Menschen bilden für sich bestimmte Stereotype heraus, wie man in verrückten Zeiten zurechtkommen kann. Wenn diese nicht mit Sinn gefüllt sind, werden sie unbewusst auf nachkommende Generationen übertragen. Was das eigentlich heißt, muss unbedingt sichtbar gemacht werden. (Mihkelson, zit. nach Sakova 2006: 11)

So ist es nicht zu verwundern, dass die Unvereinbarkeit unterschiedlicher Lebens- und Vergangenheitserfahrungen sowie unterschiedlicher nationaler Narrative sich in einer gleichzeitigen Qual und Not des Erinnerns äußern kann, wie es auch anhand des Motives der Finsternis im Roman *Katkuhaud* verdeutlicht wurde. Denn die Schwierigkeit des Erinnerns kann wiederum

¹¹ Die estnische Volkskundlerin Elo-Hanna Seljamaa ist in ihrer an der Ohio State University verteidigten Dissertation *A Home for 121 Nationalities or Less: Nationalism, Ethnicity, and Integration in Post-Soviet Estonia* (2012) sehr ausführlich der Schwierigkeit vieler Völker- und Bürgergruppen nachgegangen, sich mit der offiziellen sowjetischen Geschichtsdarstellung zu identifizieren.

kaum anderswo besser zum Ausdruck gebracht werden als im Rahmen eines literarischen und fiktionalen Werkes.¹² Ein Roman kann, wie Bachtin bereits in den 1930er Jahren in seinem Essay *Das Wort im Roman*¹³ formulierte, die unterschiedlichsten Stimmen in sich zum Ausdruck bringen (Bachtin 1975: 90; vgl. auch Laanes 2009: 10)¹⁴

Da jede kritische Stimme in Bezug auf die estnische nationale Geschichtsschreibung implizit auch eine Gefahr für die Souveränität des Staates darstellt, ist das Sprechen über die Probleme innerhalb der estnischen Erinnerungskultur heikel. Dies wurde kürzlich wieder durch die Publikation eines neuen Geschichtsbuchs über das Mittelalter auf estnischem Gebiet deutlich, das Debatten in der estnischen Gesellschaft und in den Medien ausgelöst hat. Die Geschichte des mittelalterlichen Livlands wird darin nicht mehr als eine einzige Unterjochung und Kolonisation durch den Deutschen Ritterorden aufgefasst, statt dessen wird der Beginn des Mittelalters als eine Expansion Europas, als eine Europäisierung der östlichen Ostseeküste und die Christianisierung des heutigen estnischen Gebietes als eine Anbindung an den westeuropäischen Kulturraum aufgefasst (vgl. Selart 2012: 12).¹⁵

Ene Mihkelson wählt eine sehr persönliche und zugleich eine nicht wenig riskante Herangehensweise an das Problem der Erinnerungen an Sowjetestland. Sie knüpft zum einen an die realpolitischen Verhältnisse an, zum anderen wählt sie die sehr sprechende, aber zugleich vielschichtige Metapher der (Sonnen)finsternis, um die Probleme der Erinnerungskultur und der nationalen Geschichtsschreibung zu erläutern.

Wenn zu Beginn dieser Ausführungen behauptet wurde, dass Literatur nicht nur unter dem Diktat der Zeit, sondern auch unter dem Diktat der Vergangenheit stehen kann, so soll abschließend nochmals betont werden, dass

¹² Vgl. hierzu auch den Beitrag von Silke Pasewalck und Dieter Neidlinger im vorliegenden Band.

¹³ Auf Deutsch zunächst unter dem Titel *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans* im Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1986 erschienen. Später als *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik* im Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1989 herausgegeben.

¹⁴ Auch der amerikanische Holocaust-Forscher Lawrence L. Langer spricht in Bezug auf die Schwierigkeit des Erinnerns (*anguished memory*) über das zersplitterte Ich (*the divided self*) bzw. über die unterschiedlichen (inneren) Stimmen eines Ichs. Vgl. Langer 1993.

¹⁵ Diese Auffassung geriet aber in gewisser Weise in Widerspruch mit der bisherigen nationalen Identitätsbildung, die pauschal ausgedrückt auf einer Gegenüberstellung von den „wildem und natürlichen“ Esten als Heiden und den zivilisierten deutschen Christen basierte.

dies im Falle von *Katkuhaud* besonders gut ersichtlich wird. Dieser Roman ist, wie gezeigt, sehr dicht an die reale Schreibgegenwart gebunden, gleichzeitig aber beschäftigt er sich mit den verborgenen Einflüssen der nicht bewusst gemachten persönlichen sowie nationalen Vergangenheit; damit zeigt er, dass das Vergangene eben nicht tot ist, um sich dem berühmten Satz von Christa Wolf zu bedienen (Wolf 1999: 13), und die Gegenwart mitbeeinflusst, wie anhand des sowjetischen Denkmals manifest wird.

Zusammenfassend sei festgehalten, dass es Ene Mihkelsons Prosa gelingt, wie anhand einiger ausgewählter Passagen gezeigt wurde, durch das persönliche Prisma die Komplexität der Vergangenheitsbewältigung zu beleuchten sowie im gesamteuropäischen Kontext in den Debatten über die Erinnerungskulturen mitzusprechen. Darin bestehen auch ihr besonderer Wert und ihre literarische Qualität.

Aija Sakova-Merivee

aija.merivee@tlulib.ee

Tallinna Ülikooli Akadeemiline Raamatukogu

Rävala pst. 10

15042 Tallinn

EESTI

Literatur

- Assmann, A. 2006. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C. H. Beck.
- Bachtin, M. 1975. Slova v romane. – M. Bachtin, *Voprosy literatury i estetiki*. Moskau: Hudožestvennaja literatura, 72–234.
- Bar-On, D. 2003. *Die Last des Schweigens. Gespräche mit Kindern von NS-Tätern*. Hamburg: Edition Körber Stiftung.
- Hasselblatt, C. 2006. *Geschichte der estnischen Literatur: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Berlin-New York: de Gruyter.
- Jaanus, M. 2012. Katsetus Ene Mihkelsoni ja W. G. Sebaldi teemal – *Vikerkaar*, 12, 45–75.
- Kaasik, P. 2006. Tallinnas Tõnismäel asuv Punaarmeeleaste ühishaud ja mälestusmärk. – *Akadeemia*, 9, 1891–1918.
- Kaplinski, J., Kross, J., Rummo P.-E. 2004. Resistance, scepticism and homo. – J.-J. Subrenat, Hg., *Estonia: identity and independence*. Amsterdam-New York: Rodopi, 153–166.
- Laanes, E. 2009. *Lepitamatud dialoogid: subjekt ja mälu nõukogudejärgses eesti romaanis*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.

- Langer, L. L. 1993. *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*. New Haven: Yale University Press.
- Leggewie, C., Lang, A. 2011. *Der Kampf um die europäische Erinnerung. Ein Schlachtfeld wird besichtigt*. München: Verlag C. H. Beck.
- Liiv, J. 1969. *Väike luuleraamat. Juhan Liiv*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Luik, V. 1991. *Ajaloo ilu*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Mihkelson, E. 2007. *Katkuhaud*. Tallinn: Varrak.
- Niklus, M.-O. 2004. Homo soveticusest eesti inimeseni. – *Kultuur ja Elu*, 3, 64–66.
- Sakova, A. 2006. Et olla õnnelik, peab olema ärkvel. Intervjuu Herderi preemia laureaadi Ene Mihkelsoniga. – *Sirp*, 12.05.
- Sarapik, V. 2005. Võõras mets: Ene Mihkelsoni proosast. – *Keel ja Kirjandus*, 9–10, 728–734, 808–817.
- Selart, A., Hg. 2012. *Eesti ajalugu II. Eesti keskaeg*. Tartu: Tartu Ülikool.
- Seljamaa, E.-H. 2012. *A Home for 121 Nationalities or Less: Nationalism, Ethnicity, and Integration in Post-Soviet Estonia. Dissertation at the Ohio State University*. Ohio State University.
- Tamm, M., Halla, S. 2008. Ajalugu, poliitika, identiteet: Eesti monumentaalsest mälumaastikust. – M. Tamm, P. Petersoo, Hg., *Monumentaalne konflikt: mälu, poliitika ja identiteet tänapäeva Eestis*. Tallinn: Varrak, 18–50.
- Wolf, C. 1999. *Kindheitsmuster*. München: Luchterhand.