

Linda Kaljundi, Tiina-Mall Kreem: Ajalugu pildis – pilt ajaloos. Rahvuslik ja rahvusülene minevik eesti kunstis / History in Images – Image in History. National and Transnational Past in Estonian Art. Eesti Kunstimuseum. Tallinn 2018. 368 S., Ill. ISBN 978-9949-485-75-8.

Die Kunsthistorikerin Tiina-Mall Kreem und die Historikerin Linda Kaljundi legen hier erstmals eine systematische Abhandlung über estnische Historienbilder vor. Sie untersuchen die Rolle des Bildes in der (Um-)Gestaltung des historischen Gedächtnisses und folgen damit dem Paradigmenwechsel von der Sozial- und Gesellschafts- hin zur Kulturgeschichte. Ausgangspunkt ist einerseits das Konzept der *lieux de mémoire* (Erinnerungsorte). Andererseits plädieren die Vf. für eine kritische Bildgeschichte. Die Bilder stellen Geschichte nicht nur dar, sondern produzieren sie mit. Unter Berücksichtigung dieser Doppelrolle gehen die Vf. der Frage nach, wie Bilder auf die Herausbildung und Bewahrung der estnischen Identität von der Mitte des 19. Jh. bis zur Wiederherstellung der staatlichen Unabhängigkeit in den frühen 1990er Jahren eingewirkt haben.

Einleitend weisen die Vf. auf die Schwierigkeit hin, über estnische Geschichtsbilder zu schreiben, da die damit zusammenhängenden Ereignisse auf dem heutigen estnischen Territorium sowie deren Darstellung nicht von den Esten selbst ausgingen. Das Konzept einer estnischen Identität entstand im Zuge der national-romantischen Bewegungen im 19. Jh. und wurde zunächst von estophilen Deutschbalten vorangetrieben, ehe sich in der zweiten Hälfte des 19. Jh. die ersten estnischstämmigen Intellektuellen beteiligten. Folgerichtig wird die Geschichtsschreibung der Deutschbalten als „Vorgeschichte“ in die Darstellung einbezogen. Neben einzelnen Kunstwerken nimmt die Monografie mitunter auch Bilder mit populärer Verbreitung in den Blick, wie z. B. (Lehr-)Buchillustrationen oder Kalender sowie auch Plakate, Geldscheine und Briefmarken.

Da es sich um ein bislang wenig erforschtes Themengebiet handelt, muss es in erster Linie erfasst und sortiert werden, was sich in der enzyklopädischen Struktur des Bandes widerspiegelt. Er ist in zwei Abschnitte gegliedert. Der erste Teil ist dem Historienbild gewidmet und verfolgt seine thematischen Dynamiken durch fast fünf Jahrhunderte vom Livländischen Krieg (1558-1583), der die ersten Gemälde und Radierungen historischen Inhalts auf estnischem Territorium hervorgebracht hat, bis heute. Dies erfolgt in vier Schritten: von der Frühen Neuzeit bis zum Ende der russischen Herrschaft zu Beginn des 20. Jh.; in der Estnischen Republik; während des Zweiten Weltkriegs und der Besetzungen durch NS-Deutschland und die Sowjetunion; schließlich in der Zeit der Wiederherstellung der Unabhängigkeit ab den 1980er Jahren.

Ausführlich schildern die Vf. das Werk des deutschbaltischen Künstlers Friedrich Ludwig von Maydell (1795-1846) und insbesondere seine zwei 1839 und 1842 in Dorpat (Tartu) erschienenen Hefte des Albums *Fünfzig Bilder aus der Geschichte der deutschen Ostsee-Provinzen Russlands* (geplant waren fünf Hefte), das erstmals die historischen Ereignisse im heutigen Baltikum visuell erfasste. Die dem Livländischen Kreuzzug, der Eroberung und Christianisierung des Territoriums sowie der Ankunft der deutschen Kaufleute im späten 12. und frühen 13. Jh. gewidmeten Bilder entsprangen der Heroisierung der deutschen Ostkolonisation im 19. Jh. Sie sollten die Vormachtstellung und Privilegien der Deutschen in den baltischen Provinzen legitimieren, aber auch die deutschbaltische Identität stärken. Vor diesem Hintergrund ist es umso interessanter, dass diese Bilder (oder Kopien) ein langes Nachleben hatten und auch noch in solchen Kalendern und Geschichtsbüchern zu finden sind, die bereits für eine ganz andere Auslegung der (estnischen) Geschichte standen. Zugleich war Maydell der Begründer nicht nur des deutschbaltischen Historienbildes, sondern auch der Ikonografie estnischer Nationalmythologie.

Mit dem nationalen Erwachen der Esten begann eine weitere bedeutsame Etappe in der Entwicklung der Historienbilder. Es ging hier jedoch weniger um die Bebilderung realer Ereignisse als um die Welt der Sagen, die – in Ermangelung geeigneter Alternativen – die Basis für eine kollektive Identität schaffen sollte. Die Vf. zeigen, wie sich die Symbolfigur der Nation von einer passiven Jungfrau, die gerade aufwacht (erweckt wird), zu einer

Akteurin als gebärende Mutter wandelte. Schließlich militarisierte sich diese Erzählung, indem die Frau als Ursprung der staatlichen Unabhängigkeit durch Krieger als deren Träger ersetzt wurde.

Die Situation in der ersten Estnischen Republik, die im Februar 1918 ausgerufen wurde, erschien zunächst nicht günstig für Historienbilder – trotz des siegreichen Unabhängigkeitskriegs gegen Sowjetrußland und die Baltische Landeswehr 1918-1920. Die Vf. erwähnen die generell ablehnende Haltung vieler estnischer Künstler gegenüber Historienbildern, die jedoch im Zusammenhang mit der allgemeinen Krise der visuellen Repräsentation und dem Siegeszug der Moderne zu deuten ist und weniger mit den Vorlieben estnischer Künstler zu tun hatte. Zugleich fehlte in der jungen Republik auch ein gesellschaftlicher Funktionsrahmen. Außerdem war Estland die multinationale Grenzprovinz eines Imperiums gewesen und die Entwicklung zu einem Nationalstaat keinesfalls selbstverständlich. Erst im Zuge des erwachenden Nationalismus und der Entstehung eines autoritären Regimes Mitte der 1930er Jahre erlebte eine nationale, visuell unterstützte Geschichtserzählung – mittels staatlicher Aufträge – einen Aufschwung.

Als komplex erwies sich das Verhältnis zum eigenen Geschichtsbild auch während der Sowjetherrschaft. Diese war gekennzeichnet durch eine bewusste und strategische Einbindung von Künstlern mittels Aufträgen. Bei der Legitimierung der Sowjetmacht griff man auf bereits bekannte Ereignisse und Motive zurück, nur unter geänderten Vorzeichen. So wurde aus dem Widerstand gegen die deutschen Ordensritter ein Klassenkampf. Zu einer neuartigen Welle von Historienbildern kam es in den 1970er Jahren. Deren Interesse galt nunmehr dem kulturellen Erbe, den Legenden und der traditionellen (bäuerlichen) Lebensweise anstelle der tatsächlich stattgefundenen Ereignisse.

Von Historienbildern kann dabei nur indirekt die Rede sein. Dennoch spielten solche Bilder, den Vf. zufolge, eine wichtige Rolle bei der Suche nach einem authentischen nationalen Selbstbild. Das Konzept erinnert an den romantischen Nationalismus des 19. Jh., bei dem die Identität der Nation ebenfalls aus kulturell-symbolischen Bruchstücken und nicht anhand eines wissenschaftlichen Geschichtsdiskurses zusammengesetzt wurde.

Der letzte Abschnitt beschreibt die Veränderung des Historienbildes in den Jahren der Wiederherstellung der staatlichen Unabhängigkeit. Während die 1980er Jahre starke Bilder einer mythologisierenden Geschichtsschreibung im Zuge der neuerweckten nationalen Identität (und im Einklang mit der postmodernistischen *Transavanguardia*, einer künstlerischen Bewegung, die sich der expressionistischen Malerei und mythischen Themen zuwandte) hervorbrachten, stand die Kunst der 1990er Jahre der Tradition der Historienbilder sowie der nationalen Identitätsbildung kritisch gegenüber. Auch wenn es den Vf. gelungen ist, einige konventionelle Darstellungen historischer Ereignisse oder Orte aufzustöbern, dürfte deren Bedeutung für die Identitätskonstruktion eher marginal sein. Ein breiter verstandenes Konzept von visueller Repräsentation wäre hier womöglich ergiebiger gewesen.

Der zweite Teil der Monografie kehrt zurück zu den einzelnen „Motiven“ bzw. „Erinnerungsorten“ der Historienbilder und untersucht deren Wandel. Damit sollen Schemata und Stereotypen in den Darstellungen sowie in deren Bedeutung ermittelt werden. Insgesamt bestimmen die Vf. zwölf Topoi. Darunter sind mythologische Figuren wie der Vanemuine, der Gott bzw. der Barde in der estnischen Kunstmythologie des 19. Jh., oder Kalevipoeg, der riesenhafte Held des von Friedrich Reinhold Kreutzwald verfassten Nationalepos, die Wikinger oder aber auch die estnischen Kommunisten. Weitere Mnemotopen sind historische Ereignisse wie der Aufstand in der Georgsnacht (1343), der Bauernaufstand von Mahters (1858), die Revolution von 1905, das Manifest an alle Völker Estlands, mit dem 1918 die staatliche Unabhängigkeit ausgerufen wurde, der Estnische Freiheitskrieg (1918-1920), der Staatsstreich im Juni 1940 und der Zweite Weltkrieg. Dieser Ansatz erlaubt es, Motivtransfers zu kartieren und Paradigmenwechsel wirkungsvoll vorzuführen.

Trotz einiger Wiederholungen kann dieser Abschnitt mit großem Gewinn gelesen werden, da er manche vergessenen bzw. verdrängten Motive wieder ins Bewusstsein zurück

ruft. So galt die Revolution von 1905 als einer der wichtigsten Mnemotopen der jungen Estnischen Republik, während sie heute als ein Nebenschauplatz der Geschichte betrachtet wird. Ob dies nun an der Über-Reproduktion während der Sowjetzeit liegt, wie die Vf. behaupten, oder vielleicht auch an der dominierenden Perspektive der heutigen Estnischen Republik, die alles Russische bzw. Sowjetische abweist und als fremd erklärt, sei dahingestellt. Zwar sind sich die Vf. der Doppelrolle von Geschichtsbildern bewusst, die einerseits versuchen, ein Bild von der Vergangenheit zu schaffen, andererseits aber gerade dadurch nicht nur zu Repräsentanten, sondern auch zu Produzenten dieser Geschichte werden; aber diese Doppelrolle wird in der Darstellung nicht durchgängig hinterfragt. So folgt die Monografie, die als Bestandteil des Programms zur Hundertjahrfeier der Estnischen Republik herausgebracht worden ist, der in den 1990er Jahren etablierten Erzählung estnischer Geschichte. Sie untermauert den Kanon, anstatt ihn in Frage zu stellen.

Die Repräsentationen, die im Band untersucht werden, stammen mehrheitlich von estnischen oder deutschbaltischen Künstlern. Während die Vf. dem deutschbaltischen Erbe völlig zu Recht einen besonderen Platz einräumen, werden manche andere Traditionslinien, wie etwa die russische, nur am Rande erwähnt. Dabei war das Gouvernement Estland seit 1719 die nördlichste Provinz des Russischen Kaiserreichs und Russland, neben Deutschland, ein wichtiger Ausbildungsort für estnische Künstler. Trotz dieser Kritikpunkte ist der Band, der nicht nur ungewöhnlich reich und hochwertig illustriert, sondern auch mit einer ausführlichen englischen Zusammenfassung ausgestattet ist, ein gelungener Auftakt der Erforschung estnischer Historienbilder.

Tallinn

Mari Laanemets

Crusading Europe. Essays in Honor of Christopher Tyerman. Hrsg. von G. E. M. Lippiatt and Jessalynn L. Bird. (Outremer. Studies in the Crusades and the Latin East, Bd. 8.) Brepols. Turnhout 2019. XIV, 344 S. ISBN 978-2-503-57996-2. (€ 90,50.)

Even though the research on the crusades, which has been going on for centuries, appears to have given the answers to all the important questions they still remain relevant to modern society. This is the case, not least because the image of the crusades is changing very slowly at various levels of society, and still remains restricted by the old historiographic assessments and the established points of view. Furthermore, due to the works by Jonathan Riley-Smith, Christopher Tyerman, Norman Housley and others, some scientific research has highly expanded the phenomenon of the perception of the crusade itself. The impact made by the research of Tyerman can be seen in the collection of articles under review here.

This collection consists of short recollections by Toby Barnard, an introduction, eleven scientific articles divided into four chapters, a bibliography of Tyerman, and a name index. Even though the Baltic region is not paid exceptional attention here, it is still important to know better “the true” crusade in the Holy Land (in Levant) in order to more fully understand the crusades in the Baltic region, since the crusade movement itself was directed towards that region in the first place.

In the first part of the collection, entitled “Defining Europe,” there is a return to the assessment of the beginning of the crusade movement (Mark Whitton) and the perception of the idea of the crusade in the eyes of the historiographers of the Hafsid dynasty (Guy Perry). The idea uniting both articles is that there is no point in trying to find the explanation for the phenomenon of the crusades in the so-called “proto-crusades movement,” which began before the crusades, as this was done by Carl Erdman and Steven Runciman¹,

¹ CARL ERDMANN: *The Origin of the Idea of Crusade*, Princeton 1977, pp. 137-141, 143, 155-156, 288-289, 345, 348, speaks of “war pilgrimage,” which can be understood as pre- or proto crusades. Cf. MARCUS BULL: *Knightly Piety and the Lay Response to the*