

DRIORU
KUNSTIMUUSEUM
KADRIORU
KUNSTIMUUSEUM
DRIORU KADRIORU
KUNSTIMUUSEUM
DRIORU KADRIORU
KUNSTIMUUSEUM
ADRIORU KADRIORU
KUNSTIMUUSEUM



5 [10] 2015

EESTI KUNSTIMUUSEUMI TOIMETISED

PROCEEDINGS OF THE ART MUSEUM OF ESTONIA
SCHRIFTEN DES ESTNISCHEN KUNSTMUSEUMS

Kunstnik ja Kleio. Ajalugu ja kunst 19. sajandil
The Artist and Clio. History and Art in the 19th Century
Der Künstler und Klio. Geschichte und Kunst im 19. Jahrhundert

5 [10] 2015

EESTI KUNSTIMUUSEUMI TOIMETISED

PROCEEDINGS OF THE ART MUSEUM OF ESTONIA
SCHRIFTEN DES ESTNISCHEN KUNSTMUSEUMS

Kunstnik ja Kleio. Ajalugu ja kunst 19. sajandil
The Artist and Clio. History and Art in the 19th Century
Der Künstler und Klio. Geschichte und Kunst im 19. Jahrhundert

 EESTI KUNSTIMUUSEUM

KADRORU
KUNSTIMUUSEUM

TALLINN 2015

Esikaanel: Rudolf von zur Mühlen. Tartu linn ja stifti rüütelkond uuendavad liidulepingut 1522. aastal. 1897. Detail. Eesti Rahva Muuseum

On the cover: Rudolf von zur Mühlen. Treaty Between the City and the Vassals of the Bishop in Tartu 1522. 1897. Detail. Estonian National Museum

Ajakirjas avaldatud artiklid on eelretsenseeritud.

All articles published in the journal are peer-reviewed.

Toimetuskolleegium / Editorial Board:

Kristiāna Ābele, PhD (Lāti Kunstiakadeemia / Art Academy of Latvia)

Natalja Bartels, PhD (Venemaa Kunstide Akadeemia / Russian Academy of Arts)

Éva Forgács, PhD (Art Center College of Design, Pasadena, USA)

Roman Grigorjev, PhD (Riiklik Ermitaaž / State Hermitage Museum)

Sirje Helme, PhD (Eesti Kunstimuuseum / Art Museum of Estonia)

Kadi Polli (Tartu Ülikool / University of Tartu)

Elina Räsänen, PhD (Helsingi Ülikool / University of Helsinki)

Peatoimetaja / Editor-in-chief: Merike Kurisoo

Koostaja / Editor: Tiina-Mall Kreem

Keeletoimetaja / Language editor (Estonian text): Ester Kangur

Tõlkijad / Translators:

Kadi-Riin Haasma (inglise-eesti, saksa-eesti / English-Estonian, German-Estonian)

Matthias Jost (eesti-saksa / Estonian-German)

Tiina Randviir (eesti-inglise / Estonian-English)

Madli Valk (inglise-eesti / English-Estonian)

Saksakeelse teksti toimetaja / Language editor (German text): Matthias Jost

Ingliskeelse teksti toimetaja / Language editor (English text): Richard Adang

Kujundus / Graphic design: Tuuli Aule (küljendus/layout), Mari Kaljuste (makett/design)

Trükk / Printed by: Tallinna Raamatutrükikoda

Eesti Kunstimuuseum / Art Museum of Estonia

Weizenbergi 34 / Valge 1, 10127 Tallinn, Eesti/Estonia

www.kunstimuuseum.ekm.ee

Täname / Acknowledgements:



EESTI KULTUURKAPITAL

© Väljaandja Eesti Kunstimuuseum – Kadrioru kunstimuuseum 2015

© Published by the Art Museum of Estonia – Kadriorg Art Museum 2015

© Tekstide autorid / Authors of texts

ISSN 1736-5503

ISBN 978-9949-485-46-8

Sisukord / Contents / Inhalt

FOOKUSES / IN FOCUS / IM FOKUS

Tiina-Mall Kreem

- 19. sajandi ajaloopildid. Uurimisseis ja -perspektiiv Eestis 7
- *Die Historienbilder im 19. Jahrhundert. Forschungsstand und Forschungsperspektiven in Estland* 24

ARTIKLID / ARTICLES / ARTIKEL

Hubertus Kohle

- Adolph Menzel ja 19. sajandi ajaloomaal 57
- *Adolph Menzel and 19th Century History Painting* 67

Udo Arnold

- Saksa ordu 19. sajandi maalikunstis 83
- *Das Bild des Deutschen Ordens in der Malerei des 19. Jahrhunderts* 99

Anne Untera

- Pühendumus. Friedrich Ludwig von Maydelli elu ja loomingu sisulisest teljest 125
- *Hingabe. Über Dreh- und Angelpunkte in Leben und Werk Friedrich Ludwig von Maydells* 142

Anu Allikvee

- Friedrich Ludwig von Maydell ja ajaloopildi traditsioon. Eeskujud ja tsitaadid 169
- *Friedrich Ludwig von Maydell und die Tradition der Historienbilder. Vorbilder und Zitate* 184

Linda Kaljundi

- Balti ajalugu, kolonialism ja kultuurimälu. Friedrich Ludwig von Maydelli ajaloopildid 213
- *The Workings of Cultural Memory and Colonialism. Friedrich Ludwig von Maydell's Baltic History in Images* 233

Inna Põltsam-Jürjo

- Friedrich Ludwig von Maydell ja kostüümiajalugu 268
- *Friedrich Ludwig von Maydell und die Kostümgeschichte* 281

Poul Grinder-Hansen

- Taevast langenud lipp. Eesti ajaloo stseen taani ajaloomaalis 307
- *The Flag That Fell from the Sky. An Estonian Scene in Danish History Painting* 320

Ulrike Plath

- Bremeni börsihoone maal kui allegooria. Plaanvankrid, konkistadoorid ja „saksa Benjamin” 343
- *Das Bremer Börsenbild als Allegorie. Planwagen, Konquistadores und der „deutsche Benjamin“* 359

Juhan Kreem

- 19. sajandi pilk reformatsioonile. Rudolf von zur Mühlени maal „Tartu linn ja stifti rüütelkond uuendavad liidulepingut 1522. aastal” 381
- *Ein Blick aus dem 19. Jahrhundert auf die Reformation. Rudolf von zur Mühlens Gemälde „Die Stadt Dorpat und die Stiftsritterschaft erneuern das Schutz- und Trutzbündnis im Jahre 1522“* 393

Kristina Jõekalda

- Balti pärand ja maalilised varemed. Kujutav kunst kui vahend kohalikkuse „leiutamiseks” 412
- *Baltic Heritage and Picturesque Ruins. Visual Art as a Means of “Inventing” the Local* 437

Rüta Kaminska

- Kunstiajaloolase pilguheit albumile „Terra Mariana. 1186–1888” 475
- *An Art Historian’s Look at the Album “Terra Mariana. 1186–1888”* 485

RAPORTID / RAPORTS / BERICHTE

Kristina Aas, Hilikka Hiiop

- Kuidas maikrahv uued rõivad sai. Leopold von Pezoldi „Maikrahvi sissesõit Tallinna” ja Theodor Albert Sprengeli „Reformatsiooni algus Tallinnas” avalik konserveerimine 509
- *How the May King Got His New Clothes. Public Conservation of Leopold von Pezold’s “The May King Entering Tallinn” and Theodor Albert Sprengel’s “The Beginning of the Reformation in Tallinn”* 514

Tiina-Mall Kreem, Liis Reier

- Ajalooõpetus ja -pildid. Veebipõhine audiovisuaalne õppematerjal üldharidus- ja kõrgkoolidele 529
- *History Teaching and Art. Web-Based Audiovisual Study Materials for General and Higher Education Schools* 532

Autorid / Authors

535

FOOKUSES
IN FOCUS
IM FOKUS

19. sajandi ajaloopildid. Uurimisseis ja -perspektiiv Eestis

TIINA-MALL KREEM

Mitte ühelgi teisel aastasajal ei ole ajaloohuvi ja -uurimine mõjutanud Euroopa kunsti nii palju kui 19. sajandil. Kuigi konkreetsete sündmuste jäädvustamine kunstis sai alguse juba antiikajal ning 16.–17. sajandil algas ajalooteemalise kunsti öitseng, ei ole „ajaloopiltide” tollane mõju võrreldav tähendusega, mis need omandasid historitsismi ajal. 19. sajandil, ajalooteaduse sünnisajandil, said ajaloopiltidest kõikehaarava seltsilikumise, moodsa rahvusteadvuse ja massikultuuri osa. Ajaloolaste soov kogutud teadmisi illustreerida ja kunstnike soov ajaloosuunalisi mõtteid väljendada oli ühine vesi ajaloopildi veskile ning kooskõlas ühiskonna ootustega. Nii nagu mujal Euroopas, oli see ka Vene keisririigi koosseisu ja saksa kultuuri mõjuvälja kuulunud Baltimaades.

Ajalooteemaliste piltide toomine moodsa ajalooteaduse teenistusse on võrreldes ajaloost jutustavate tekstidega uus nähtus nii Anglo-Ameerika ja Euroopa kui ka kitsamalt Baltimaade ja Eesti kontekstis. Kunstnike loodud pilte on kasutatud küll ajaloo populariseerimiseks ja raamatute illustratsioonidena, kuid arusaam sellest, et need peegeldavad ennekõike oma autorite ja nende kaasaegsete-lähikondlaste arusaama ajaloost, hakkas Läänes maksvusele pääsma alles 1990. aastatel ja seda tänu humanitaarteadustes toimunud nn pildilisele pöördele.¹ Rõhutagem siinjuures sõna „maksvus”, sest püüd kunstiteoseid ajalooteaduslike uuringute allikmaterjalina kasutada oli tegelikult iseloomulik juba sellistele 19. sajandi ajalooteaduse korüfeeidele nagu Gustav Droysen ja Jakob Burckhardt.²

¹ Eeltöö selleks tehti ära juba 1980. aastatel, oluline seejuures oli J. T. Mitchelli roll. Vt nt: G. Paul, Von der Historischen Bildkunde zur Visual History, <https://books.google.ee/books?isbn=3525362897> (vaadatud 11.06.2015); eesti keeles annab hea ülevaate: K. Kodres, Pildiline pööre. – Humanitaarteaduste metodoloogia. Uusi väljavaateid. Koost, toim M. Tamm. TLÜ Kirjastus: Tallinn, 2011, lk 80–109.

² E. Kotte, Einführung – Geschichte in Bildern – Bilder in Geschichte. Fallbeispiele zur historischen Bildforschung. (Kulturwissenschaft(en) als interdisziplinäres Projekt 7.) Toim J. Joachimsthaler, E. Kotte. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2014, lk 7.

Teed nn pildilisele pöördele sillutati kaua ja mõistagi paljude uurijate poolt, kellest siinkohal tõstaks esile vaid Peter Burke'i ning tema juba 1970. aastail avaldatud kunsti sotsiaaljalugu käsitlevad teosed – „The Italian Renaissance Culture and Society” (esmatrükk 1972) ja „Popular Culture in Early Modern Europe” (esmatrükk 1978) – ning pärast nn pildilist pööret ilmunud ja pilte veel enam ajaloo tunnustajatena käsitleva uurimuse „Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence” (London: Reaktion Books, 2001).

Eestis on ajaloopiltide kui omaaegsete ajalooallikate, -teadmiste ja -teadvuse kujundajate uurimise traditsioon märgatavalt lühem, järjepidevana vaevalt viieaastane. Esimeseks pääsukeseks oli 1993. aastal näituse „Neli baltisaksa kunstnikku”³ raames toimunud konverentsil ajaloolase Ea Janseni (hiljem publitseeritud⁴) ettekanne Friedrich Ludwig von Maydelli (1795–1846) albumist „Viiskümmend pilti Venemaa saksa Läänemere-provintside ajaloost” („Fünzig Bilder aus der Geschichte der deutschen Ostseeprovinzen Rußland”, 1839, 1842)⁵. Ajaloomaaliga tegelenud kunstniku tütre⁶ ja laiemalt kunsti, selle spetsiifikat ilmselt väga hästi tundva ajaloolasena töi Ea Jansen välja 19. sajandi ajaloopiltide sünni spetsiifilised tagamaad, võime mõjutada ajaloo narratiivi loomet ja ühiskonda. Janseni kahekümne aasta tagusele uurimusele toetutakse veel praegugi, mil ei pea enam kellelegi tõestama, et ajaloopildid vahendavad ühe või teise ajaloolise perioodi, paiga, sündmuse või isiku kohta informatsiooni ning sh sellist, mida kirjalikud dokumendid edasi anda ei suuda.

Ajaloopildi mõiste piiritlemine ja käsitlemine

Aga mis on üldse „ajaloopilt”, millest järgnevais (kunsti)ajaloolaste artiklites räägitakse? Selge, et see pole mingi üldine arusaam ajaloost ega oma kaalult võrreldav palju üldisema mõistega „maailmapilt”. See on visuaalkultuuriline termin, mis eesti keeles oma kohta alles otsib. Eestikeelsed kunstileksikonid ei tunne sõna „ajaloopilt”. On termin „ajaloomaal”, aga puudub „ajaloopilt”. Ajaloomaali alla arvatakse küll enamasti ka teistes meediumides loodud ajaloopildid, näiteks antiiksest Pompeist leitud „Aleksandri-mosaiik”,⁷ kuigi see on eksitav. Sõna „maal” kasutatakse eesti keeles alati maalitud, mitte joonistatud, graveeritud või mosaiigina laotud pildi kohta. Seega võiks eri tehnikates kahemõõtmeliste kujutiste puhul kasutada mõistet „pilt”, mida näiteks on teinud ka oma „ajalooilte” (*Historienbild*) käsitlevas doktoritöös Sven Beckstette.⁸ Pilditehnikat defineerivast liitest „maal” loobuma kutsub ka teadmine, et maali kui meediumi teistest kunstiliikidest kõrgem positsioon sattus kahtluse alla juba valgustusajal. Teatavasti tegi trükimeedia areng just siis oma järgmise

³ Näitus „Neli baltisaksa kunstnikku” (kuraatorid Anne Lõugas (Untera) ja Anu Allikvee, Eesti Kunstimuuseum) Eesti Ajaloomuuseumis Maarjamäe lossis (04.02.–28.03.1993), Eesti Kunstimuuseumi Jõhvi filiaalis (13.04.–30.05.1993) ja Järvamaa muuseumis (03.06.–4.07.1997).

⁴ E. Jansen, Fünzig Bilder aus der Geschichte der deutschen Ostseeprovinzen Rußland. – Neli baltisaksa kunstnikku: Carl Siegismund Walther, Friedrich Ludwig von Maydell, August Georg Wilhelm Pezold, Gustav Adolf Hippus. Koost A. Lõugas. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, Saksa Kultuuriinstituut Tallinnas, 1994, lk 29–38.

⁵ F. L. v. Maydell, Fünzig Bilder aus der Geschichte der deutschen Ostseeprovinzen Rußland. Dorpat: C. A. Kluge, 1839, 1842.

⁶ Ea Janseni isa August Jansen on loonud mitu ajalooteemalist kompositsiooni, millest kõige tuntumaks sai maal „Paala lahing”, mis reprodutseeriti üldteoses „Eesti rahva ajalugu” (Toim J. Libe, A. Oinas, H. Sepp. Tartu: Loodus, 1935–1937) ja suurtel värvitahvlitel Eesti koolide ajalootundide õppevahendina – Eesti Pedagoogika Arhiivmuuseum.

⁷ Kunstileksikon. Toim H. Bome, T. Viirand. Tallinn: Kunst, 2000, lk 12; Kunstileksikon. Toim S. Laidre, S. Ootsing, I. Rajasaar. Tallinn: Eesti Klassikakirjastus, 2001, lk 14.

⁸ S. Beckstette, Das Historienbild im 20. Jahrhundert: künstlerische Strategien zur Darstellung von Geschichte in der Malerei nach dem Ende der klassischen Bildgattungen. Berlin: Freie Univ., Diss., 2008.

suure hüppe, nii et meil ei tarvitse rääkida mitte üksnes sellega kaasnenud lugemise, vaid ka trükipiltide vaatamise plahvatuslikust kasvust.

Sellega ei ole ülal tõstatatud mõisteprobleem siiski veel lahendatud, sest problemaatiline on ka termini „ajaloomaal” esimene pool. Nimelt haarab eestikeelne mõiste „ajaloomaal” enda alla nii mütolooiliste ja religioossete kui ka realselt aset leidnud sündmuste kujutised ega anna edasi kahe grupi erinevat olemust, nagu professor Hubertus Kohle järgnevas artiklis välja toob – esimesele iseloomulikke idealistlikke (*Historienmalerei*) ja teisele omaseid realistlikke (*Geschichtsmalerei*) püüdlusi. Kui vaatluse alla tulevad ainult realselt asetleidnud sündmuste kujutised, võiks üheks võimalikuks lahenduseks olla epiteedist „ajaloo” loobumine ning juba 2000. aastal ilmunud „Kunstileksikonis” väljapakutud mõiste „sündmuspilt” kasutuselevõtt.⁹ Kuid paraku tekib siis uus küsimus: kas täpse aja ja kohaga seotud „sündmus” siiski ei piira ajaloooteemalise pildi olemuse, mõtte ja sõnumi, samuti selle tekkeprotsesside mõistmist ja representatsiooni? Mitu käesoleva väljaande artiklit kinnitab: kunstnike ajaloolisi sündmusi kujutavad pildid reflekteerivad enam kui sündmust. Pealegi pole kunstnikud kujutanud ainult sündmusi, näiteks lahinguid ja lepingute sõlmimisi, vaid ka ajaloolist eluolu.

Mõiste-kimbatuse lahenduseks ei saa olla ka termini „minevikupildid” kasutuselevõtt, sest minevik ei ole ajalugu, mis eeldab sõnastamist, või siis „pildistamist”? Seega teen ettepaneku jääda 1993. aastal Ea Janseni kasutusele võetud¹⁰ ja 2012. aastal tema tööd jätkanud, uuesti Maydelli albumi ümber koondunud uurimisgrupi (vt pikemalt allpool) kasutatud mõiste „ajaloopildid” juurde, takerdumata vananeva(te)sse definitsiooni(desse).

Ajaloopiltidele lähenemiseks sobib hästi kasutada Rainer Wohlfeili 1991. aastal väljatöötatud – lähtuvalt Erwin Panofskyst – kolmeastmelist uurimismeetodit, mille kohaselt muutub visuaalse artefakti ajalooline dokumentaalsus (*historische Dokumentensinn des visuellen Artefakts*) mõistetavaks: esiteks – pildi vormi ja motiivide kirjelduse kaudu; teiseks – pildisisu analüütilise läbitöötamise kaudu, mis arvestab kunstilisi ja kirjanduslikke traditsioone, selgitab välja intentsiooni ja asetab selle ühiskondlikku konteksti, eriti silmas pidades pildi geneesi, funktsiooni ja hilisemat kasutust; kolmandaks – ajaloooteadusliku interpretatsiooni kaudu, milles pildi kui ajaloodokumendi väljendusvõime tuuakse välja konkreetseid küsimuseasetusi silmas pidades ja kriitilist allikaanalüüsi kasutades.¹¹

Sellel, kas uuritava pildi või piltide kogumi loonud kunstnik tegutses 20., 19. või hoopis 16. sajandil, ei ole nende jaoks, kes käsitlevad „ajaloopilte” kui ajalooeadmiste ja -teadvuse väljendajaid ja -kujundajaid, palju vahet. Tähtis on mõista ajaloo ja laiema

⁹ Kunstileksikon, 2000, lk 12.

¹⁰ E. Jansen, Fünzig Bilder aus der Geschichte der deutschen Ostseeprovinzen Rußland, lk 29–38.

¹¹ E. Kotte, Der Künstlerkönig: Jan Matejko und *Die Schlacht von Grunwald (Bitwa pod Grunwaldem, 1875–1878)*. – Bilder in Geschichte. Fallbeispiele zur historischen Bildforschung. (Kulturwissenschaft(en) als interdisziplinäres Projekt 7.) Toim J. Joachimsthaler, E. Kotte. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2014, lk 78; pikemalt vt: R. Wohlfeil, *Methodische Reflexionen zur Historischen Bildkunde*. – *Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele*. Toim B. Tolkmitt, R. Wohlfeil. Berlin, 1991 (Zeitschrift für historische Forschung. Beiheft 12), lk 17–35.

ajaloolise mälu konstrueeritust ning konstrueerimist ka piltide, mitte ainult tekstide abil. Seda aga kindlasti mitte geograafiliselt ja ajaliselt isoleeritult, vaid lokaalset globaalsega sidudes ning seeläbi kohapeal kujunenud, tekstina või pildina vormunud ajalooteadmise ja -teadvuse kaugemaid tagamaid ja konkreetseid impulsse ära tundes. Nagu rõhutab järgnevail lehekülgedel Linda Kaljundi, on kohaliku ajaloo „pildistusi” laiemas rahvusvahelises kontekstis uurides võimalik mõista mitmeid Baltimaade ajaloole iseloomulikke nähtusi, näiteks kas või baltisakslaste ja eestlaste rahvuslust ja omavahelisi pingeid.

Kuigi Eestis on ajaloopiltide uurimine alles alanud ja näiteks süstemaatilist tervik-käsitlust Rainer Wohlfeili pakutud mudeli järgi pole veel loodud, on ometi selge, et Baltimaade 19. sajandi ajaloopiltidest rääkides tuleb ühtviisi tähelepanu pöörata nii siinsete kunstnike loodud kui ka siin kogutud, nii Euroopa (nt C. Le Brun, J. Schnorr von Carolsfeld jt) kui ka Ameerika (nt B. West) kunstnike piltidele. Mõlemad on kohaliku visuaalkultuuri kui terviku osad, kohaliku ajalooteadvuse väljendused ja kujunemise mõjutajad. Väide tugineb tähelepanekule, et Baltimaade esimesse akadeemilisse kunstikogusse – 1802. aastal taasavatud Tartu Ülikooli omasse (kitsamalt – ajaloopiltide hulka) – ei kuulunud 19. sajandi alguskümnenditel mitte Baltimaade, vaid peamiselt antiik- ning samuti teised Euroopa keskse üld- ja lähiajaloo sündumuste „pildistused”, ning mitte Baltimaades, vaid mujal töötanud kunstnike teosed. Esimene oli kooskõlas ülikoolis pakutava klassikalise filoloogia ja üldajaloo õppeprogrammiga ning näitab siinsete haritlaste huvi ajaloo kulgu mõjutavate kaasaja sõjalis-poliitiliste, eelkõige Napoleoni ja tema vastaste sõdadega kaasnenud sündumuste vastu.¹² Teine – kogusse kuulusid „välisautorite” ajalooteemalised tööd – tuleneb Baltimaade tollase kunstielu ahtusest: kunstnikke oli väga vähe, kunstielu alles hakkas tasapisi professionaliseeruma, kohalik ajaloopildi traditsioon ei olnud veel sündinud, samas kui pilte informatsioonikandjatena ilmselt juba vajati.

Omaette küsimus on, millist rolli mängisid ülikooli antiikajalooteemalised gravüürid 19. sajandil kohaliku ajaloopilditraditsiooni sünnis. Vanal, kirjalike allikate olemasolu eeldaval viisil ei saa sellele küsimusel vastata. Ent vaadates seda, kuivõrd palju meenutavad Baltimaade esimese „ajaloopildistaja”, Friedrich Ludwig von Maydelli lahingupildid oma ülesehitusel ja dünaamikalt ülikooli kogusse kuuluvaid Charles Le Bruni (1619–1690) järgi valminud graafilisi lahingupilte, siis võib oletatavat seost märgata. Seda enam et ajal, mil Le Bruni tööde reproduktsioonid ülikooli jõudsid, oli Maydell Tartus ja ülikooli inimestega kontaktis.¹³ Teisalt tuleb muidugi arvestada, et Le Bruni sarnase vana „maailmameistri” mõju Maydellile ei saanud kuidagi olla ainumäärav, vaid ainult kaudne – korrigeeritud kunstniku isiklike kogemustest, kunstnikest sõprade tõekspidamistest ja Le Brunist palju vanemast ajaloopildi üldtraditsioonist (vt Anne Untera ja Anu Allikvee artikleid).

¹² T-M. Kreem, Ajaloopildid akadeemilises kunstikogus 19. sajandi esimesel poolel. Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi, XXX. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2012, lk 68–93.

¹³ W. Neumann, Ein Künstlerlos. – Aus alter Zeit. Kunst- und kulturgeschichtliche Miscellen aus Livland, Estland und Kurland. Riga: Verlag von G. Löffler, 1913, lk 111; G. Krüger, Die Zeichenschule der Universität Dorpat 1803–1891. Unter der Leitung von Karl August Senff von 1803–1838. 1. osa. Husum: Verlag der Kunst, 1993, lk 54–56.

Mis puutub aga sellistesse lähiajaloo suursündmustesse nagu Ameerika kodusõda ja eurooplaste võitlused Gibraltari pärast, samuti Napoleoni-vastased sõjad ja liitude sõlmimine, siis nende kujutised on ülikooli kogusse jõudnud põhjusel, et need sündmused oma tagamaadega olid aktuaalsed ka Venemaa saksa Läänemereprovintides – nagu nimetas Baltimaid¹⁴ piirkonna sakslastest eliidi järgi koloniaalvallutuste olemuse üle mõtisklenud ja Napoleoni-vastastes sõdades osalenud kunstnik Maydell.¹⁵ Nii nagu inglased, hollandlased ja prantslased olid võidelnud asumaade pärast Uues maailmas, olid sakslased seda teinud Vanas maailmas. See kõik väaris ja leidis „pildistamist”. Seega pole ka põhjust imestada, et 1830. aastate lõpus ja 1840. aastate alguses jõudis ülikooli kogusse ka Maydelli album¹⁶ piltide ja neid selgitava saatetekstiga Baltimaade – Vana-Liivimaa ajaloo avastamisest ja barbarite maa tsiviliseerimisest, sh ristiusustamisest (vt ka Linda Kaljundi ja Ulrike Plathi artikleid).

Mis puutub veel Napoleoni-vastase poliitilise ja sõjalise tegevuse kunstilistesse kujutistesse, siis ka nende kogumine on olnud osa baltisakslaste identiteedi loomest. Suur osa kohalikke aadlikke osales Vene riigi alamatena Napoleoni-vastases sõjakäigus ning Venemaa võitu käsitleti isikliku, isiklike ohvreid nõudnud võiduna. Baltimaades ei kõnele sellest mitte ainult vastava trükigraafika levik,¹⁷ vaid ka sõjakangelasi, sõjas langenud aadlimehi meenutavad monumendid.

Näitus „Kui kunstnik kohtus Kleioga” uurimistöõ ajendina

Rääkides Baltimaades kogutud ja loodud ajaloopiltide uurimisest moodsa pilditeaduse (*Bildwissenschaft*) raames, tuleb tõdeda, et oluliseks selle protsessi algatamisel ja suunamisel sai Eesti Kunstimuuseumi Kadrioru kunstimuuseumis toimunud näitus „Kui kunstnik kohtus Kleioga. Ajaloopildid 19. sajandil” (september 2013 – märts 2014). Näituse koostamine algas mitme Eesti ja Läti muuseumi ja raamatukogu kunstikogude¹⁸ läbivaatamisega

¹⁴ Hea ülevaate annab: 200 aastat Napoleoni sõjakäigust Venemaale ja selle mõju Läänemere maadele. Eesti sõjaajaloo aastaraamat. Toim T. Hiio. Viimsi–Tallinn: Eesti Sõjamuuseum, Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2013.

¹⁵ Katrin Kaugveri tõlge albumi „Fünzig Bilder aus der Geschichte der deutschen Ostseeprovinzen Rußland” pealkirjast: „Viiskümmend pilti Venemaa saksa Läänemere-provintside ajaloost”.

¹⁶ Tartu Ülikooli Raamatukogul on Maydelli albumist kaks eksemplari, mõlemasse köidetud kokku 1. ja 2. vihik. Inventarinumbrist ÜR 7828–7847 kandev eksemplar on raamatukogusse saabunud mitmes järjus. Tulmeraamatu järgi on kõigepealt, 1839. aastal, trükikal Franz Klugelt saadud albumi esimese vihiku kolm proovitõmmist ja üks lehekülj teksti. Kaks aastat hiljem, 1841. aastal, on kogusse omandatud albumi esimene, 1839. aastal ilmunud vihik tervikuna. Albumi teine, 1842. aastal ilmunud vihik on raamatukogule üle antud ülikooli kunstimuuseumist alles 1890. Tulmeraamatu andmeil on ka üle antud teise vihiku näol tegemist proovitõmmistega. Inventarinumbriga ÜR 7848–7870 gravüüride komplekt jõudis kõite ja endise kohaviida järgi otsustades raamatukokku võib-olla alles 1920. aastatel. Täna siinkohal info eest kolleegie Moonika Teemust Tartu Ülikooli Raamatukogust ja Kristiina Tiidebergi Tartu Ülikooli Kunstimuuseumist.

¹⁷ T-M. Kreem, Napoleoni sõdade kaja Eesti kunstikogudes. – 200 aastat Napoleoni sõjakäigust Venemaale ja selle mõju Läänemere maadele. Eesti sõjaajaloo aastaraamat, lk 109–128.

¹⁸ Eesti Ajaloomuuseum, Eesti Kunstimuuseum, Eesti Rahva Muuseum, Läti Riiklik Kunstimuuseum, Läti Rahvuslik Ajaloomuuseum, Riia Linna ja Meresõidu muuseum, Narva Muuseum, Pärnu Muuseum, Tallinna Linnamuuseum, Tartu Linnamuuseum, Tartu Ülikooli Raamatukogu.

ning leitud piltide läbitöötamisega – nii kunstiajaloo töömeetodite kui ka ajaloo kitsamatele alalõikudele spetsialiseerunud ajaloolaste kaasabil. Uuritud sai ajaloopiltide süzeid ja motiive, nende ajaloolisi ja kirjanduslikke allikaid ning kontekste ja geneesi eri aegadel. Otsitud sai vastust küsimusele, milline on (olnud) Baltimaade ajaloo historiograafia ja siin kogutud-loodud ajaloopiltide omavaheline seos. Ettevalmistustöö käigus klaarus ühemõtteliselt, et Baltimaade ajaloopiltide uurimise võtmeks ongi Friedrich Ludwig von Maydell. Samas teadvustus teravalt seegi, et Ea Janseni eelpool viidatud uurimistöö ja selle põhjal vormistatud artikkel ei anna vastuseid kaugeltki kõikidele tänapäeva (kunsti)ajalooteadust huvitavatele küsimustele. Lühidalt – Maydelli pärand ja selle Eestist kaugemad tagamaad tuli uuesti üle vaadata, alustades Maydelli ajaloopiltide ja neile kirjutatud saatetekstide uurimisest ning (tulevast näitust ja hilisemat võimalikku jätku-uurimist silmas pidades) lõpetades laiemale publikule vahendamisega.

Nii sai moodustatud töögrupp, kuhu lisaks Kadrioru kunstimuuseumi kunstiajaloolastest kuraatoritele Anu Allikveele ja Tiina-Mall Kreemile kuulusid ka kunstnik-kujundaja Angelika Schneider, ajaloolane Linda Kaljundi (Tallinna Ülikool), medievistid Inna Põltsam-Jürjo (Tallinna Ülikool) ja Juhan Kreem (Tallinna Linnaarhiiv, Tallinna Ülikool) ning arheoloog Ain Mäesalu (Tartu Ülikool). Üksi ja üheskoos Maydelli pilte ja Katrin Kaugveri (Tallinna Ülikooli Akadeemiline Raamatukogu) tõlgitud albumi „Viiskümmend pilti” kahe esimese vihiku saatetekste uurides ja kommenteerides anti välja raamat „Friedrich Ludwig von Maydelli pildid Baltimaade ajaloost”¹⁹, mille õnnestumisele viitab mh 2013. aasta Eesti muuseumide aastaauhinna laureaadi tiitel teadustrükiste kategoorias.²⁰ Raamatu väljaandmisega samaaegselt tegelesid nimetatud töögrupi mitmed liikmed õppematerjali „Ajaloõpetus ja -pildid” esimese osa loomise (selle kümnest osast seitse põhinesid Maydelli töödel) ja õpetajatele tutvustamisega.²¹

Lühidalt – kunstimuuseumi näitusest „Kui kunstnik kohtus Kleioga” oli saanud uurimistöö ajend, näituse enda tõukeks aga muuseumitööle nii iseloomulik „materjali diktaat”: ühel hetkel olid ajalooteemalised pildid kunstikogu(de)s hakanud kuraatoritele silma torkama ja küsimusi tõstatama: miks neid pilte on kogutud, missugust sõnumit need on kandnud ja kannavad, kuidas ja kelle jaoks? Ning lõppude lõpuks mitte ainult küsimus, miks muuseum neid hoiab, vaid ka metodoloogiline probleem, kuidas peaks muuseum neid töid käsitlema ja näitus(t)el avalikkusele vahendama.

¹⁹ Friedrich Ludwig von Maydelli pildid Baltimaade ajaloost. Koost L. Kaljundi, T-M. Kreem; kaasautorid J. Kreem, I. Põltsam-Jürjo, A. Mäesalu. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum – Kadrioru kunstimuuseum, 2013.

²⁰ Tänu kujundaja Angelika Schneideri suurepärasele tööle, tema sisseelamisele kunstnik Maydelli maailma ja selle kaasaegsele vahendamisele, valiti raamat ka 2013. aasta Eesti 25. kaunima raamatu hulka. Vt ka raamatu retsensioone: K. Kodres, Peeglid ja peegeldused: lugedes ja vaadates 19. sajandit. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 23/1–2, 2014, lk 237–242; M. Mäesalu, Ajalookäsitlusest saab ajaloo allikas. – Sirp, 14.11.2013, <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/2013-11-14-18-31-55/> (vaadatud 22.10.2015).

²¹ Vt Liis Reieri ja Tiina-Mall Kreemi raportit käesolevas ajakirjanumbris.

Näitus „Kui kunstnik kohtus Kleioga” viskurusena

Tagantjärele näitust „Kui kunstnik kohtus Kleioga” analüüsid võib ehk tõdeda, et kuigi sellega kaasnesid tavapäraselt ka tekstid,²² löi see senise sõnal põhineva 19. sajandi Baltimaade ajaloopildi diskursuse (historiograafia) raame ületades viskursuse, toonitades visuaalsete kujundite koosmängu ja nende kuulumist kommunikatiivsesse diskursusesse.²³ Samas selleks, et seda, mis näitusel nähtav oli, kuid mis koos selle lõppemise ja eksponaatide omanikele tagastamisega hävis ehk siis – olnud viskurst – vahendada, tuleb taas paraku pöörduda piltide juures sõnade juurde ning loota, et lisatud fotod/illustratsioonid asja tegelikku mõistmist vähekegi toetavad.

Näitusele olid kuraatorid (umbes kaheksast teosest) välja valinud ligi 70 tööd, mis eksponeeriti piltide omavahelist, aga ka piltide ja publiku vahelist kommunikatsiooni silmas pidades. (ill 1, 2) Olemasolevat näituseruumi arvestades olid teosed näitusel mitme grupina ja teemade kaupa, mis Baltimaade 19. sajandi elanikkonda kõige enam huvitasid: oma maa nn euroopaliku ajaloo algus 12.–13. sajandil; rahva maailmavaadet vorminud usulised töekspidamised; piirkonna seotus Venemaaga; kogu Euroopat vapustanud ja Vene keisririiki haavanud Napoleoni sõjad; ajaloo- ja rahvuskangelase surm ning postuumse austamise problemaatika. Omaette probleemideringi moodustasid Euroopa ajaloopildi-traditsiooni antiiksed juured, hilisemad arengud ja vaimustus sellest 19. sajandil. Järgnevalt neist probleemidest ja nende peegeldustest ajaloopildidel lähemalt ning näituse saalide kaupa.

Terra Mariana

Baltimaade ajalooteaduse vaatenurgast kõige põnevam väljapanek oli saalis „Terra Mariana”, kus olid eksponeeritud nii baltisaksa kui ka läti kunstnike loodud Baltimaade keskaja ja varauusaja ajaloosündmuste kujutised. Saali nimi sai teadlikult valitud problemaatiline. Nimelt ei ole „Maarjamaa”, mis on eesti ja läti keeles tänapäevani laialt levinud Baltimaade poeetiline nimetus, baltisaksa, rõhutagem – luterlikus – kultuuriruumis etableerunud. Samas oli luterliku kiriku rüpes elanud hernhuutliku kogukonna liige ja kohaliku ajaloopildi võtmefiguur Maydell üks esimesi selle geograafilise ja ideoloogilise termini propageerijaid: tema albumi 20. gravüürist kahel on Neitsi Maarja pilt/kuju, kolmandal aga kaudne, kristliku kunsti ikonograafia kaudu antud viide Neitsi Maarjale kui kristliku naise eeskujule.²⁴ (ill 3) See on tähelepanuväärne ning seletatav kunstniku toetumisega vanade kroonikate tekstidele, vajadusega õigustada 12.–13. sajandil toimunud saksa ristisõda.²⁵ Teisalt kinnitas samas

²² Näitusega kaasnevad tekstid: eksponeeritud teoste põhianndmetega etiketid (autor, tiitel, daatum, tehnika, kuuluvus), pikemad annotatsioonid (autori lühielulugu, teose ikonograafia ja loomise kontekst, kunsti-ajalooline tähendus), seinatekstid (teema üdine sissejuhatus ja alalõikude lühitutvustus).

²³ Viskursuse mõiste kohta vt: G. Frank, B. Lange, Sissejuhatus pilditeadusesse: pildid visuaalkultuuris. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2015, lk 74–75.

²⁴ Friedrich Ludwig von Maydelli pildid Baltimaade ajaloost, pilt 5, lk 91; pilt 9, lk 99; pilt 16, lk 185, 207–208.

²⁵ Friedrich Ludwig von Maydelli pildid Baltimaade ajaloost, lk 31.

eksponeeritud, 1888. aastal paavst Leo XIII-le tema ordinatsiooni 50. juubeli puhul kingitud album „Terra Mariana 1186–1888” (õigemini – albumi faksiimile 2013. aasta väljaanne²⁶), et Maarjamaa nimetus oli oluline väiksele katoliiklikule saksa kogudusele. Luksusalbumi pea igal kolmandal lehel on Neitsi Maarja kujutis.

Ekspositsioon näitas, et keskaegse katoliku misjoni kõrval on baltisaksa eneseteadvuses 19. sajandil olnud tähtsal kohal ka luterlik usutunnistus. Mõlema usutunnistuse sümbol – Neitsi Maarja kuju ja Martin Lutheri portreed – oli Rudolf Julius von zur Mühleni maalil „Tartu linn ja stifti rüütelkond uuendavad liidulepingut 1522. aastal”²⁷. Luterluse varasest ajaloost Baltimaades kõneles ka Mühleni maaliga lähestikku eksponeeritud Leopold von Pezoldi (1832–1907) maal „Luterlik jumalateenistus Liivimaa mõisas 16. sajandil”, millel evangeeliumi loetakse otse Lutheri portree all. (ill 4)

Ettekujutus Baltimaadest kui luterlikest maadest on suuresti, ilmselt tänu baltisakslastele, püsinud tänapäevani. Püsiivad on olnud ka sakslaste kui Baltimaade esimeste ajalooürijate loodud ettekujutused kohaliku ajaloo tähtsündmustest. Seda kinnitas läti kunstniku Artūrs Baumanise (1867–1904) maal „Saatus hobune”²⁸, mida näitusel sai võrrelda maali eeskujuga, Maydelli gravüüri „Munk Theoderichit ähvardab ebajumalatele ohverdamine. 1192 [1191]”. Sama hobusega liisuvõtmise motiiv oli näha ka „Terra Mariana” albumis, baltisaksa kunstnik Bernhard Borcherti (1863–1945) kujundatud lehel.²⁹

Omavahel suhestatud Baumanise ja Maydelli pildid pakkusid vaatajale veel ühe teadmise: mõlemad kunstnikud on tundnud uhkust oma esivanemate üle. Baumanise puhul tuleb see välja paganate matusetseremooniast kujutataval maalil³⁰, (ill 5) millel on helevälges kuues loitsiv väärikas arbuja, jõulised sõjamehed, ringikäivad õlletööbid ning muusikariistad – kannel ja pasun. Baumanise äratundmist, et ajalugu ei alanud siinmail Bremeni kaupmeeste saabumisega, nagu uskus Liivimaa avastamislegendi visualiseerinud Maydell,³¹ vaid palju varem, peegeldas näitusel ka tema maal „Liivlane” ehk „Muistne sõdalane”³². Karunahast mütsi ja karunahast keebiga mehe portreest öhkub enesekindlust ja suursugusust. Väärrikad ja uhked mehed on ka pea kõik Maydelli piltidel kujutatud sakslased, isegi siis, kui neil tuleb lahingus leppida kaotusega, nagu Johann von Tisenhuseni langemist kujutataval pildil (pikemalt allpool, ill 6).

Samas eksponeeritud Maydelli väikestest õrnadest gravüüridest tehtud seinakõrgused suurendused vahendasid temas kui „ajalooajaloo distajas” uurimistöökäigus avastatud potentsiaali. Ka kõige osavamalt kirjutatud sõnad poleks suutnud pakkuda neist suurendustest

²⁶ Terra Mariana 1186–1888. Latvijas Nacionālā bibliotēka: Rīga / Biblioteca Apostolica Vaticana: Città del Vaticano 2008 (Faksiimile nr 6, Eesti Rahvusraamatukogus).

²⁷ Rudolf Julius von zur Mühlen. Tartu linn ja stifti rüütelkond uuendavad liidulepingut 1522. aastal. 1897. Õli. Eesti Rahva Muuseum.

²⁸ Artūrs Baumanis. Saatus hobune. 1887. Õli. Läti Rahvuslik Kunstimuuseum.

²⁹ Terra Mariana 1186–1888, leht 46.

³⁰ Artūrs Baumanis. Kuralased põletavad langenuid. 1880.–1890. aastad. Õli. Läti Rahvuslik Ajaloomuuseum.

³¹ Friedrich Ludwig von Maydelli pildid Baltimaade ajaloo, lk 42, 66.

³² Artūrs Baumanis. Liivlane (Muistne sõdalane). 1880.–1890. aastad. Õli. Läti Rahvuslik Kunstimuuseum.

paremat kinnitust oletusele, et kui kohalikud tingimused oluksid teistsugused, kui huvi kohaliku ajaloo vastu oleks tärnanud ja kasvanud kiiremini ning enne kunstniku varajast surma oleks tekkinud Baltimaades maksujõuline tellijaskond, võimaks Maydellist kujuneda monumentaalkunstnik. Kunstnik, kelle seinamaale oleks saanud võrrelda näiteks ühe tema eeskuju, Peter von Corneliuse (1783–1867) Baieri õukonna tellimisel Münchener Hofgarteni või Peter Jannseni Bremeni börsihoonesse loodud piltidega (piltidest pikemalt: vt Anu Allikvee ja Ulrike Plathi artikleid). Kaudselt näitavad Maydelli võimet pühenduda olulisele – nimelt kristlusele ning Balti kodu- ja Vene isamaale ning mõelda suurelt, st valitseda suuri pindu ja ruume – tema loodud altarimaalid, samuti sakraalarhitektuurilased tööd (vt Anne Untera artiklit). Ilmekaks tunnistuseks selle kohta, et Maydelli mustvalgetes gravüürides nähti veel 19. sajandil maaliainest, on otse tema vaselõigete järgi valminud ja näitusel nendega ka koos eksponeeritud Jānis Staņislavs Roze (1823–1897) õlimaalid.³³

Vene usk ja isamaa. Napoleoni sõdade kaja

Nagu mainitud, läbis sarnaselt mujal Euroopas toimunud ajaloopildi arenguga ka Baltimaades kogutud ja viljeldud ajaloopilte punase niidina kodu- ja isamaa- ning usu- ja rahvusküsimus. Saalis „Vene usk ja isamaa” olid eksponeeritud baltisaksa kunstnike loodud Vene ajaloo ainelised tööd, mille loomise taga tuleb näha peamiselt kaht soovi. Esiteks, teostada end kunstnikuna mitte ainult provintsis, vaid keiserlikes metropolides ehk Peterburis ja Moskvast. Teiseks, (balti)saksa kunstnikuna (võrdväärselt näiteks (balti)saksa soost kõrgemate sõjaväelaste ja riigiametnikega) Vene isamaad teenida. Need eesmärgid õnnestus näitusel esindatud kunstnikest saavutada pea kõigil, ajalooliste sündmuste ja isikute kujutajana kõige paremini Otto Friedrich von Moelleril (1812–1874) ja Carl Timoleon von Neffil (1804–1876) – esimeselt telliti Moskva Kremli Aleksander Nevski saali seinamaalid,³⁴ teiselt Peterburi Iisaku katedraali Aleksander Nevskit ja teisi pühakuid kujutavad maalid.³⁵ Mõlema suurprojekti visandid on säilinud aga Eestis ning on osaks Baltimaade Venemaaga seotud (kunsti)ajaloost ja olid selle näidetena ka näitusel eksponeeritud.

Baltisaksa kunstnike Vene ajaloo ja õigeusu pühakute kujutamine ei olnud vastuolus nende rahvusteadvuse ega luterliku usutunnistusega: Moelleri, nagu ka Aleksander Nevskit kujutanud Neffi, Maydelli ja Johann Leberecht Egginki (1784–1867) juured olid teadvustatult maal, kuhu nende saksa esivanemad olid Neitsi Maarja lipu all 12.–13. sajandil tulnud ja kus 16. sajandil luterliku usutunnistuse omaks võtnud. Omal viisil kõneles sellest Maydelli Vene saalis eksponeeritud gravüüri „Aleksander Nevski saavutab Peipsi jääl võidu Saksa ordu üle” kaval lahendus. (III 7) Ühelt poolt minimaliseeris Maydell kui saksa kunstnik

³³ Jānis Staņislavs Roze. Bremeni kaupmeeste esimene maabumine Väina jõe suudmes 1156; Esimene paganate ristimine Riia lähistel Üksküla kirikus; Piiskop Albert asetab Riia linnale nurgakivi. 1884? Läti Rahvuslik Kunstmuuseum.

³⁴ W. Neumann, Lexikon baltischer Künstler, lk 110; Л. Маркина, Живописец Федор Моллер. Москва: Памятники исторической мысли, 2000, lk 163–183.

³⁵ W. Neumann, Lexikon baltischer Künstler, lk 114.

ordurüütlike lüüasaamise (pildil on ainult kaks langenut, kellest ühel on näha ilma eritunnusteta pea ja teisest justkui varjuna kujutatud keha ning kes sellisena ei pruugi olla rüütlid, vaid nendega kaasas olnud eesti soost jalamehed; tagaplaanil paistvad saksa väed on samal ajal kujutatud ranges rivis, lipp võidukalt püsti, kiiluna vaenlase vägedesse tungimas). Teisalt tegi Maydell aga kui Vene riigi alam Aleksander Nevskit uhke vürstina kujutades komplimendi mehele, kellest tema ajal oli saamas venelaste tõeline rahvuskangelane ja üks kõige poliitilisem pühak.³⁶ Omaette küsimus on, miks Maydell üldse sakslastele kaotuse toonud nn Jäälahingut „pildistada” soovis? Kas selleks, et koos albumi „Viiskümmend pilti” järgmise, Johann von Tisenhuseni ja teiste sakslaste võitlust leedulastega kujutava pildiga tähistada oma esivanemate võitluste piire? Või lootuses pälvida oma albumiga tähelepanu ka Peterburis, kus teda kui head raamatuillustraatorit tunti?³⁷ Nagu mainitud, oleks Aleksander Nevski teema käsitlemine olnud selleks igatahes hea võimalus.

Kuusteist aastat varem oli Aleksander Nevskit ja tema Neeval rootslastega peetud võitlusi kujutanud Eggink³⁸. (III 8) Maydelli ja Egginki pildi kõrvutus näitusel pakkus lisateavet Baltimaade ajaloopilditraditsiooni eespool kirjeldatud arengusse: enne kohalike ajaloo sündmuste pildistusi ei jõudnud siinsetesse kunstikogudesse mitte üksnes aktuaalsete Napoleoni sõdade, laiema Euroopa ja maailma ajaloo, vaid ka Venemaa vanema ajaloo visualiseeringud. Võrreldes Egginki poolteist dekaadi varem loodud Aleksander Nevski võidu kujutisega, on Maydell püüdnud vürsti ja tema võitlejaid kujutada tõetruumalt (ta ei kujuta Nevski mehi antiiksõduritena), kuigi teeb seda samuti ajaloomaali traditsiooniliste kompositsioonireeglite järgi.

Saali „Vene usk ja isamaa” vastas ja seeläbi dialoogis asus saal „Napoleoni sõdade kaja”. Lisaks Napoleoni ja tema vastaste sõdade lahingu- ja dessandipiltidele, näiteks Johann Lorenz Rugendas noorema (1775–1826) „Regensburgi vallutamine” või Ignaz Sebastian Klauberi (1753–1817) Giuseppe Pietro Bagetti (1764–1831) järgi valminud „Napoleoni armee üleminek Neemeni jõest”,³⁹ eksponeeriti sõjaaegset ja -järgset diplomaatiat kajastavaid kunstitöid. Näha võis näiteks Vene keiser Aleksander I ja Preisi kuningas Friedrich Wilhelm III igavese sõpruse ning Vene, Prantsuse ja Preisi rahulepingu sõlmimist Tilsitis,⁴⁰

³⁶ A. Selart, Aleksander Nevski. Märkmeid ühe püha suurvürsti postuumse karjääri kohta. – Akadeemia 1, 2000, lk 115–149.

³⁷ R. Loodus, Ludwig v. Maydell raamatuillustraatorina. – Tartu Riikliku Kunstimuseumi Almanahh 1. Tartu, 1964, lk 68.

³⁸ Johann Leberecht Eggink. Aleksander Nevski ja Neeva lahing 1240. 1824. Akvarell. Läti Rahvuslik Kunstimuseum.

³⁹ Johann Lorenz Rugendas noorem. Regensburgi vallutamine 23. aprillil 1809. Leht 89-lehelisest sarjast „Suure Napoleoni lahingud”. 1809. Koloreeritud akvatinta; Ignaz Sebastian Klauber Giuseppe Pietro Bagetti järgi. Napoleoni armee üleminek Neemeni jõest 12. [24.] juunil 1812. 1814. Vasegravüür. Mõlemad Eesti Kunstimuseum.

⁴⁰ Nt: Johann Friedrich Bolt Ludwig Wolfi järgi. Vene keisri Aleksander I ja Preisi kuningas Friedrich Wilhelm III igavese sõpruse sõlmimine Friedrich Suure surematu põrmu juures ööl vastu 5. novembrit 1805. aastal. 1807. Punktmane. Friedrich Jügel Ludwig Wolfi järgi. Keiser Napoleoni, keiser Aleksander I ja kuningas Friedrich Wilhelm III kohtumine Tilsitis Neemeni jõe paviljonis 26. juunil 1807. 1807. Akvatinta. Mõlemad: Tartu Ülikooli Raamatukogu.

aga ka Jean-Baptiste Isabey (1767–1855) kuulsa maali „Viini kongress” Jean Godefroy (1771–1839) veel kuulsamat graafilist reproduktsiooni.⁴¹

Tervikuna visualiseeris ekspositsioon eelpool mainitud fakti, et ka kunsti vahendusel on siinmail Napoleoni vallutuste ja vägede purustamise ning Euroopa poliitilise kaardi ümberjagamist jälgitud. Enamik neid pilte ajaloolistena tunnetatud hetkede jäädvustustest omandati, vähemalt Tartu Ülikooli kunstikogusse, vahetult pärast sündmuse toimumist.

Kangelase surm

Tartu Ülikooli kui Eesti kõige paremini dokumenteeritud päritolulegendidega kunstikogu pakkus näituse jaoks võimaluse tõsta pildiliselt esile kohalike intellektuaalide vaateväljas olnud Lääne ajalookangelased, näiteks Briti kindral George Eliotti ja Hispaania ohvitseri Don José de Barboza. Neid on kujutatud pildil „Gibraltari garnisoni väljatung 27. novembri hommikul 1781”⁴², mis visualiseerib inglaste-hispaanlaste võitluse asumaade pärast. Või näiteks kindral James Wolfe, kes langes Seitsmeaastases sõjas⁴³ või siis Jamaica pärast peetud lahingus prantslastega hukkunud inglise lord Robert Manners⁴⁴ või hoopis Ameerika iseseisvussõjas vabatahtlikuna inglaste vastu võidelnud ja Bunker Hilli lahingus hukkunud Massachusettsi mõjukas poliitik Joseph Warren⁴⁵. Seda tähelepanu väärinud meeste loetelu võiks veel pikalt jätkata, kuid parem on teha ristviide varasemale väitele ja üldistus: 19. sajandi esimesel poolel tunti Tartus, Baltimaade haridus- ja vaimuelukeskuses, suurt huvi Euroopa endistes koloniaalvaldustes toimunu ning ajaloo kulgu oma ennastsalgava tegevusega mõjutanud inimeste vastu. Epiteet „ennastsalgav” ei ole siinkohal juhuslik. Vaadates seda, kuidas surevaid „kangelasi” on kujutatud – näiteks justkui ristilt võetud Kristusena, haudakantava Kristusena, uinuva Jumalaemana või sureva gallialasena – sai kunstiteosesse pandud ja selle kaudu leviv moraal mõistetavaks.

Moraali teema on (ajalookirjutuse, ja seega ka) ajaloopildi kui niisuguse pärisosa žanri sünnist alates. Teadlikumalt ja teoreetilisel tasandil hakati sellega Euroopas tegelema teatavasti 18. sajandil. Umbes 19. sajandi keskpaigast hakkasid moraalsuse ja ebamoraalsuse küsimuste üle arutlema ka Baltimaadel ajaloo keerdkäikude üle mõtisklenud kunstnikud,

⁴¹ Jean Godefroy Jean-Baptiste Isabey järgi. Viini kongress 1815. 1819. Vasegravüür. Eesti Kunstimuseum. Susanne Poppi uuringute järgi on see pilt üks viieteistkümnest Euroopa koolide ajalooõpikute enim kasutatud illustratsioonist: S. Popp, Zur Analyse des gemeinsamen Bildinventars in europäischen Schulbüchern. Vrd: S. Popp, Auf dem Weg zu einem europäischen „Geschichtsbild”. Anmerkungen zur Entstehung eines gesamteuropäischen Bilderkanons. – Aus Politik und Zeitgeschichte 7/8, 2004. Poppi uuringu alt on jäänud välja Eesti ajalooõpikud, kus pilt samuti esineb, nt: M. Laur, T. Tannberg, Inimene, ühiskond, kultuur. III osa, Uusaeg. Tallinn: Avita, 2009, lk 92.

⁴² William Sharp John Trumbulli järgi. Gibraltari garnisoni väljatung 27. novembri hommikul 1781. Tartu Ülikooli Raamatukogu.

⁴³ Theodor Falkeisen Benjamin Westi järgi. Kindral Wolfe surm. 1789. Vasegravüür. Tartu Ülikooli Raamatukogu.

⁴⁴ John Keyse Sherwin Thomas Stothardi järgi. Lord Robert Mannersi surm. Tartu Ülikooli Raamatukogu.

⁴⁵ Johann Gotthard von Müller John Trumbulli järgi. Bunker Hilli lahing. 1798. Vasegravüür. Tartu Ülikooli Raamatukogu.

näiteks näitusel „Kui kunstnik kohtus Kleioga” eksponeeritud Friedrich Julius Döringi (1818–1898) maal „Konradini hukkamine”⁴⁶ (ill 9) ning mitu üle Baltimaade levinud Maydelli albumi gravüüri.

Döringi maalil seisab noor Konradin, Hohenstaufenite suguvõsa viimane esindaja Napoli linna turuplatsile püstitatud tapalaval kui pühak. Tema lapselik pale ja noorus on tema süütuse garantii. Tema kuldne rüü ja kuldsed lokid, tema sirge selg, üks sõpra lohutav ja teine taevapoole suunatud käsi, on kunstniku laenu traditsioonilisest pühakute ikonograafiast. Konradini kaaslastel on äratuntavalt head, õilsahingelised kaaskannatajad. Rahvas pildil vaikib, väljendades sellega oma sümpaatiat noormehe suhtes, kes õigluse nimel läks vabastama oma isa prantslaste kätte langenud valdusi Sitsiilias. Konradinile ja tema kaaslastele vastandub moraalitus Anjou hertsog Charles I ja piiskopi kehasuses, nende madalust peegeldavad nende näod ja žestid, jõhkrust kirves, mis raiub puruks saksa vapi ja otsast selle kandja pea ... See on traagiline lugu vaadatuna saksa kunstniku positsioonilt ning väärt küsimust: miks kunstnik selle loo maali teemaks valis? Vastus peitub pildi servale maalitud valges kindas, mille Konradin koos perekonna pitsatsõrmusega enne surmaminekut rahva hulka heitis ning mille saksa rüütel maast üles tõstab ja endaga kodumaale kaasa viib. Kindamotiiv on tegelikult ennustus – ükskord saab taas olema Saksa riik, mis 1871. aastal ka täide läks ning mis Döringit 25. aastat kestnud tööd maaliga 1871. aastal ka ilmselt lõpetama sundis.

Enesesalgamine ülla idee ja kristliku moraali nimel läbib ka kunstnik Maydelli ajaloo-piltide sarja. Tema albumi neljandal pildil näeme Kristuse nimel paganate vastu lahingusse läinud piiskop Bertholdi alatut tapmist: kolm meest ühe vastu, surmav rünnak selja tagant. Albumi kuuendal pildil võitleb aga uhke saksa rüütel kristliku moraali ja kultuuri nimel üksinda juba terve karja metsikute-paganlike saarlaste vastu. Kahjuks jääb pildil kujutatud (sarnaselt Konradinile vangi langenud ja elu kaotanud) kangelase nimi tundmatuks. Kroonik Henrik, kellele Maydell toetus,⁴⁷ ei nimeta teda „Liivimaa kroonikas” nimepidi ja on täiesti võimalik, et nii Henriku kui ka Maydelli jaoks oli saarlastega võitleja näol tegemist kangelase koondkujuga. Kroonikas puudub mehel nimi, pildil nägu ja vapp. (ill 10)

Konkreetselt, nime ja vapiga saksa kangelase leiab Maydelli pildisarja eelviimaselt lehelt, kus Johann von Tisenhusen langeb ordulippu hoides võitluses paganlike leedulastega. (ill 6) Pildil torkab silma lipu pühadus – Tisenhusen, kohalik saksa aadlimees, hoiab seda kahe käega, püüdmata end vähimalgi määral kaitsta, lastes vaenlase odal oma keha läbi torgata. Tähtis on Tisenhuseni jaoks lipu hoidmine, andmine järgmisele rüütli, kes aga maksab lipu eest eluga, nagu ta isegi.

⁴⁶ Julius Döring. Konradin von Hohenstaufeni hukkamine. 1871. Õli. Läti Rahvuslik Kunstimuseum.

⁴⁷ Friedrich Ludwig von Maydelli pildid Baltimaade ajaloost, lk 72–73.

Ajaloopildi lätted

Näituse „Kui kunstnik kohtus Kleioga” saalis „Ajaloopildi lätted” oli Maydelli Johann von Tisenhuseni langemist kujutav pilt detailhaaval seintele suurendatult vastamisi asetatud ja dialoogi pandud Charles Le Bruni maalide, nagu „Granikose ületamine” ja „Gaugamela lahing”⁴⁸, suuremõõtmeliste graafiliste reproduktsioonidega. (ill 2) Eksperimendi mõte seisnes Maydelli töö/tööde euroopalikku, antiikaega tagasiulatuva ajaloo-pilditraditsiooni panekus ja seda tema enda kodukohas ja eluajal – Tartus 19. sajandi alguskümnenditel – kogutud kunstiteoste abil. Niisama tähtis nagu näidata suures plaanis Maydelli pildi/piltide traditsioonilist kompositsiooniskeemi, motiivide detailipeenust ja kasutamise võttestikku, oli korrata esimeses näitusesaalis välja mängitud ideed – teistsugustes oludes võinuks Maydellist saada monumentaalvorme ja -pinda valdav ajaloomaalija.

Viimase (või kui näitusele teiselt poolt läheneti, siis esimese)⁴⁹ saali väljapaneku põhieesmärk oli rõhutada modernismieelse ajaloo-pildi tihedat seotust antiikajal alguse saanud pildiloometraditsiooniga. Seetõttu oli iidses pilditraditsioonis loodud tööde⁵⁰ ekspositsiooniga saali „Ajaloopildi lätted” keskele paigutatud templike, milles kui „ikoon” rippus tilluke värviline lito – repro mitte antiiki tõlgendavast, vaid antiikajal loodud „Issose lahingu” pildist.⁵¹

Kuivõrd näituse külastajad siin kirjeldatud kuraatorite ruumi- ja ekspositsiooni-kontseptsioonist aru said, jääb vastusetta. Võib vaid oletada, et see ei sõltunud mitte üksnes külastajate tähelepanuvõimest, vaid kindlasti ka eelteadmistest ja -häälestusest.

Näituse pulsilöögid ja järelelu: populaarteaduslik publikuprogramm, rahvusvaheline konverents ja toimetiste erinumber

Eelnev katse kirjeldada sõnade ja väheste illustatsioonidega ajaloo-piltide diskursuse muutmist/muutumist näitusel „Kui kunstnik Kohtus Kleioga” viskursuseks ning õigustada näituse kui kunstiteoste uurimistöö vormi, vajab tõenäoliselt veel kinnitust (eelkõige nende jaoks, kes näitus(t)etegemist uurimistööna ei praktiseeri ega sellele võimalusele mõelnud pole). Veenev võiks sellisel juhul olla tõik, et näituse lahtiolekuaegse nn publikuprogrammi läbiviimisesse kaasati oma ala paremaid asjatundjaid, kes oma ettekannetega mitte ainult ei aktiveerinud näitust, vaid täiendasid sellesse varem koondatud teadmisi. Näituse „Kui kunstnik kohtus Kleioga” populaarteaduslikeks „pulsilöökideks” olid filmirežissöör Raimo Jõeranna, kirjandusteadlase Ljubov Kisseljova ja kultuurisemiootik Maria Smorževskihh-Smirnova,

⁴⁸ Gérard Audran Charles Le Bruni järgi „Granikose ületamine” ja „Gaugamela lahing”, 1672 ja 1674. Mõlemad vasegravüürid, ofort. Tartu Ülikooli Raamatukogu.

⁴⁹ Kadrioru kunstimuuseumis, barokkloosis, kus näitus toimus, dikteerib ruumipaigutust anfilaadsüsteem. Seetõttu on enamik saale läbikäidavad ja näitus(t)ele võimalik pääseda kahelt poolt.

⁵⁰ Nt baltisaksa päritolu kunstniku, Carl Gottlieb Wenigi maal „Caesar ja Kleopatra” (19. saj lõpp, Narva muuseum), mis loodud Jean-Léon Gérôme'i maali „Cleopatra Caesari ees” (1866) eeskujul.

⁵¹ Tundmatu kunstnik, Issose lahing (nn Aleksandri mosaik). 100–150 eKr, maal 4. saj eKr. 19. saj. Kolorereeritud lito. Eesti Kunstimuuseum.

arheoloog Ain Mäesalu, ajaloolaste Marika Reintami, Ulrike Plathi ja Juhan Kreemi, samuti näituse kuraatorite ettekanded ja Eesti Kunstiakadeemia Restaureerimiskooli tudengite Maydelli-teemaline *performance*.⁵²

Akadeemiliste teadmiste kogumise ja talletamise seisukohalt oli publikuprogrammist tähtsam näitusega kaasnenud kahepäevane rahvusvaheline ajaloopilditeemaline konverents,⁵³ mille põhjal areneski edasi Eesti Kunstimuuseumi Toimetiste ajaloopildi erinumber. Selle esimesed kaks artiklit – Hubertus Kohle „Adolph Menzel ja 19. sajandi ajaloomaal” ja Udo Arnoldi „Saksa ordu 19. sajandi maalikunstis” – annavad Eestis käsilolevale ajaloopiltide uuringule vajalikke lisaperspektiive. Kohle mitte üksnes ei selgita eelmainitud *Historienmalerei* ja *Geschichtsmalerei* vahelisi erinevusi, vaid käsitleb Menzeli, ühe saksa keeleruumi tähelepanuväärseima maali loomingu näitel ka ajaloomaali moderniseerumisprotsessi. Sellega heidab Kohle oma Eesti kolleegidele ka kinda, kohustab siingi kord vastama küsimustele, nagu millal ja kuidas toimus kohaliku ajaloopildi moderniseerumine? Arnoldi artikkel, mis seob Eestis loodud-leiduvad Saksa ordu ajaloo teemalised kunstitööd Saksamaal, Poolas jm loodud-leiduvatega, on aga kui paljude sõlmprobleemidega ajas ja ruumis laiuv võrgustik. See selgitab, millised ordu ajaloo tähtsündmused olid sakslastele ja poolakatele 19. sajandil olulised, täpsemalt – kus ja millal, ning millised ja miks ei olnud, ning kuidas kunstnikud ja publik nende kujutistele reageerisid.

Järgnevad uurimused – Anne Untera „Pühendumus. Friedrich Ludwig von Maydelli elu ja loomingu sisulisest teljest”, Anu Allikvee „Friedrich Ludwig von Maydell ja ajaloopildi traditsioon. Eeskujud ja tsitaadid”, Linda Kaljundi „Balti ajalugu, kolonialism ja kultuurimälu. Friedrich Ludwig von Maydelli ajaloopildid” ning Inna Pölsam-Jürjo „Friedrich Ludwig von Maydell ja kostüümiajalugu” – on pühendatud Baltimaade ajaloopilditraditsiooni rajajale. Kõik neli täiendavad ja nüansseerivad olulisel määral näitusega „Kui kunstnik kohtus Kleioga” kaasnenud väljaannet „Friedrich Ludwig von Maydelli pildid Baltimaade ajaloost”. Uutest probleemikesksetest käsitlustest ilmnevad Maydelli senist biograafiat rikastavad faktid ning loomingu tõlgendusviisid kunstniku kaasajast nüüdisajani.

Omaette artiklitegrupi moodustavad Poul Grønder-Hanseni „Taevast langenud lipp. Eesti ajaloo stseen taani ajaloomaalis”, Ulrike Plathi „Bremeni börsihoone maal kui allegooria. Plaanvankrid, konkistadoorid ja „saksa Benjamin”” ning Juhan Kreemi „19. sajandi pilk reformatsioonile. Rudolf von zur Mühleni maal „Tartu linn ja stifti rüütelkond uuendavad liidulepingut 1522. aastal””. Üksikutele ajaloomaalidele pühendatud artiklid üllatavad oma kõnekusega, näidates kuivõrd palju erinevaid ideid ja ajas muutuvaid arusaamu ajaloost, sellega seotud isiksuse ja rahvuse identiteedist on ühel pildil, selle sünni taga ja retseptiooni sees. Kolmest luubi alla võetud maalist tänapäeval kõige tuntum on ilmselt Lorentzeni pilt Taani sümboli, taanlaste rahvuslipu Dannebroggi taevast

⁵² Näituse saateprogramm: <http://kadriorumuuseum.ekm.ee/hetkel-avatud-naitused/2014-2/2013-2/kui-kunstnik-kohtus-kleioga-ajaloopildid-19-sajandil/> (vaadatud 14.07.2015).

⁵³ Konverentsiprogrammi vt: http://kunstimuuseum.ekm.ee/wp-content/uploads/2014/12/ekm_konverents-kunstnik-ja-kleiog-programm-4.pdf (vaadatud 14.07.2015).

langemisest 1219. aastal Tallinna all.⁵⁴ (See on muide motiiv, mida 33 aastat hiljem kujutas ka sakslane Maydell, kuid hoopis teise nurga all ja eesmärgiga). Omal ajal palju poleemikat tekitanud Peter Jansseni seinamaali „Läänemere koloniseerimine Hansa poolt. 1201” Bremeni börsihoones teavad praegusel ajal paraku aga vaid valitud. Ometi on see Teise maailmasõja aegses Bremeni pommitamises hävinud maal olnud tähelepanuväärne osake saksa 12.–13. sajandi kolonialismi 19. sajandi teise poole retseptsioonist. Samavõrd huvitav kui väga ambitsioonikate narratiividega Lorentzi ja Jansseni maalide lugu, on ka Rudolf von zur Mühleni maal väikese Tartu ajaloo, õigemini selle 19. sajandi lõpukümnendi ettekujutusest. Tartu Linnamuuseumi püsiekspositsiooni kuuluva maali süžee ning veel enam – kunstnikult pildi tellimise ja pildi omaaegse tähenduse avamine pakub erakordselt hea võimaluse vaadata (!) ja näha (!), milline oli 19. sajandi lõpus Tartu Suurgildi saksa liikmete arusaam oma linna ajaloo.

Järgnev Kristina Jõekalda artikkel „Balti pärand ja maalilised varemud. Kujutav kunst kui vahend kohalikkuse „leiutamiseks”” toob ajaloooteemaliste kunstiteoste kui ajaloo visuaalsete allikate uurimistöösse mõiste „arhitektuuriajaloopilt” ehk idee: nii nagu konkreetsete sündmuste, reflekteerivad ka ajalooliste varemud kunstilised kujutised ning nende tekke- ja retseptsioonilugu inimeste/kogukonna/ühiskonna (kodumaa) ajaloolaseid toekspidamisi. Samal ajal kui Jõekalda uurib lahtiselt või albumitesse köidetuna säilinud 19. sajandil loodud Baltimaade varemud kujutisi, võtab Rūta Kaminska artiklis „Kunstiajaloolase pilguheit albumile „Terra Mariana. 1186–1888”” vaatluse alla eelnevalt mainitud luksalbumi pildid Baltimaade ajaloo. Tutvustades seitsmekümne illustreeritud lehega albumi loomist, näitab Kaminska, kui palju kunstnikke ja arhitekte maa ajaloo (programmilise) visualiseerimise kaasati ning kuivõrd suur oli publiku huvi enne albumiks köitmist näitusele pandud piltide vastu.

Artiklitele järgnevas rubriigis „Raportid” on ära toodud kahe ajaloopiltide uurimist hoogustanud ettevõtmise kirjeldused. Kristina Aasa ja Hillka Hiiopi kaastöö „Kuidas maikrahv uued rõivad sai. Leopold von Pezoldi maali „Maikrahvi sissesõit Tallinna” ja Theodor Albert Sprengeli maali „Reformatsiooni algus Tallinnas” avalik konserveerimine” tutvustab Eesti kaht suuremat 19. sajandil loodud ajaloopilti. Tallinna keskaegse Suurgildi, 19. sajandi börsihoone väikese saali suured seinamaalid, valminud vaid kolm aastat enne Bremeni börsihoone pilti „Läänemere koloniseerimine Hansa poolt. 1201”, on oma tähendusjõult olnud viimasega kindlasti võrreldavad: nagu Bremeni, otsisid ka Tallinna sakslased oma identiteeti ja väljendasid seda ajaloomaalis. Veendumust, et ajaloopildid on ajalooallikad, jagab ka Liis Reieri ja Tiina-Mall Kreemi raport „Ajaloopetus ja -pildid. Veebipõhine audiovisuaalne õppematerjal üldharidus- ja kõrgkoolidele”. Tegemist on kaheosalise, enam kui 160 ajaloopildi põhjal koostatud ning kahekümnest lühifilmist ja töölehest koosneva õppematerjaliga, mis ühes kõige eelnevalt kirjeldatuga – nii näituse „Kui kunstnik kohtus Kleioga” kui ka selle publikuprogrammi ja konverentsiga, samuti Maydelli

⁵⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Flag_of_Denmark; https://da.wikipedia.org/wiki/Christian_August_Lorentzen (vaadatud 14.07.2015).

ajaloopiltide raamatuga – peab aitama kummutada levinud arusaama, nagu väljenduks Baltimaade/Eesti ajalooteadvus sõnal ehk tekstidel, mitte aga pildil ehk visuaalil.

Perspektiivid

Püüdes Eestis viimastel aastatel toimunud ajaloopildivaatlust lühidalt kokku võtta, tuleb rõhutada uurimisteema uudsust ja aktuaalsust ning näituse „Kui kunstnik kohtus Kleioga” ümber koondunud meeskonna tähtsat rolli teema mitmekülgsel arendamisel. Tänu juba tehtud tööle teame nüüd: kuidas baltisakslased ja nende eeskujul kohalikud rahvad ajaloopildi juurde jõudsid; et Saksamaa, aga samuti Prantsusmaa ja Inglismaa ajaloopilditraditsioon ei mõjutanud üksnes suurriike, nagu näiteks Hispaania või Venemaa,⁵⁵ vaid ka ääremaid – antud juhul Venemaa Läänemereprovintse; kuhu on jäänud baltisaksa kunstnike, näiteks Moelleri ja Neffi suurimad ajalooteemalised teosed; et siinmail mõeldi, visuaalseid allikaid ja kunstilisi kujutisi appi võttes 19. sajandil samamoodi ajaloo üle, nagu mujal – kohalikul, rahvuslikul, riiklikul ja globaalsel tasandil ning koguni, et sarnaselt näiteks Euroopa läänepoolsele Hispaaniale⁵⁶ võib ka siin, idaserval, täheldada kahetist tendentsi – kunstnike (sh Maydelli-suguste aadlimeeste) ajaloopildistused tegelesid nii kolonialiseerimise õigustuse kui ka kodanliku ühiskonna toetamisega.

Samas muudab 19. sajandi Baltimaade ajaloopildi (arvatavasti just Eesti- ja Läti-suguste väikeriikide uurijate jaoks) põnevaks see, et kuigi siinse pilditraditsiooni sees võib täheldada mitmeid tendentsi, puudub üks domineeriv narratiiv. Selle asemel on ideeline mitmekihilisus ja erisuunaline hargnemine. Ilmselt tulenes see maa spetsiifilisest olukorrast: poliitilisest-territoriaalsest kuulumisest Vene impeeriumi, tihedatest kultuurikontaktidest nn Saksa emamaaga, administratiivsest jagunemisest mitmeks provintsiks, nende rahvuslikult ja seisuslikult kirjjust siseelust, aga muidugi ka ajaloopilte loonud kunstnike erinevast taustast. Mismoodi erinevad ajaloonarratiivid ja -pildid omavahel täpsemalt suhestuvad, vajab jätkuvat uurimist, arvestades siis ka juba Baltimaade ajalookäsitlus(t)e järjepidevuse ja katkestus(t)e probleemidega.

Edasi ongi kavas liikuda 19. sajandil Baltimaades loodud-kogutud, valdavalt saksa kunstnike ajaloopiltide juurest 20. sajandi suuremalt jaolt eesti kunstnike ajaloopiltide juurde. Jätkuva uurimistöökokkuvõtteks saab olema 2018. aastal Eesti Vabariigi 100. juubelile pühendatud näitus „Eesti lugu kunstis” Kumu kunstimuuseumis.⁵⁷ Vaatluse alla ei tule siis juba mitte üksnes Vene keisririigi päevil, vaid ka Eesti Vabariigi ja okupatsiooniaegadel loodud ajalooteemalised kunstiteosed. Teaduslikku läbitöötamist ja restaureerimist vajav

⁵⁵ Vt nt: U. Ziem, Die spanische Historienmalerei des 19. Jahrhunderts. Stuttgart: Univ., Diss., 2007. Publitseeritud 2008, lk 81–84, kättesaadav: <https://www.ub.uni-stuttgart.de/wirueberuns/publikationen/stuttgarter-dissertationen/downloads/2008/DissertationenListe2008-02.pdf> (vaadatud 16.11.2015); Герои и злодеи русской истории в искусстве XVIII–XX веков / Heroes and villains in Russian history in art of the 18th–20th centuries. Toim A. Rudakova. (Русский музей.) Санкт-Петербург: Palace Editions, 2010.

⁵⁶ U. Ziem, Die spanische Historienmalerei des 19. Jahrhunderts, lk 85.

⁵⁷ <https://ev100.ee/et/eesti-lugu-kunstis-0> (vaadatud 18.07.2015).

materjalihulk on suur ning probleeme poliitiliselt tugevalt laetud kunstitööde analüüsimisega mõistagi palju.⁵⁸ Kui töö läheb plaanipäraselt, siis ilmub 2018. aastal ka Eesti ajaloopiltide üldkäsitlus, mille poole samm-sammult 2013. aastast eelkirjeldatud viisil on liigutud.

Lõpetuseks olgu veel öeldud, et jätkuva uurimistöö ja selle populariseerimise tulemusena väheneb ehk ka visalt püsiv lõhe sõna ja pildi vahel ning kujuneb mh üldisem arusaam, et ajaloopilt on samasugune ajalooteadmiste- ja teadvuse, või laiemalt – ajaloo- ja kultuurimälu kunstiline väljendus, nagu ajalooromaan⁵⁹ või ajalooaineline näitemäng. Ja need kolm – pilt, romaan ja näidend – on nii mõnigi kord omavahel seotud: eesti romaani- kirjanik Karl Ristikivi sai oma esimese ajaloolise triloogia esimese köite „Põlev lipp” jaoks poisikesena inspiratsiooni Konradin von Hohenstaufenist jutustava saksakeelse raamatu illustratsioonist.⁶⁰ Ristikivi romaanil aga põhineb omakorda 2012. aastal kirjaniku kunagises kodukohas mängitud samanimeline suvelavastus.

⁵⁸ 20. sajandi ajaloopilditeemadega on Eestis viimasel ajal tegeldud Pärnu Uue Kunsti Muuseumis toimunud näitusel „Pagulas- ja okupatsiooniaegne kunst” (23.01.–08.03.2015, kuraator Mark Soosaar) ja Tartu Kunstimuuseumis holokausti käsitleval näitusel „Minu Poola. Mäletamisest ja unustamisest” (07.02.–29.03.2015, kuraator Rael Artel). Viimasega kaasnenud poleemika näitas selgelt, kui keerukaks võib osutuda „ajalooraskus(t)e” käitlemine kõikidele avatud näitusel.

⁵⁹ Sellele, et traditsioonilist mõtteviisi kirjandusteaduse ja kunstiteaduse kohta on keeruline murda ning kirjandus- ja kunstiuuringuid raske ühildada, viitab eesrindlikest ajalooromaaniuuringutest piltide väljajätmine – isegi kui neist on tekstis juttu. Nt: Ajalooromaan ja kultuurimälu. – Keel ja Kirjandus 8–9, 2013; *Novels, Histories, Novel Nations. Historical Fiction and Cultural memory in Finland and Estonia*. Toim L. Kaljundi, E. Laanes, I. Pikkanen. *Studia Fennica. Historica* 19. Helsinki: Finnish Literature Society SKS, 2015.

⁶⁰ E. Nirk, *Teeline ja tähed: eurooplase Karl Ristikivi elu*. Tallinn: Eesti Raamat, 1991, lk 194.

Die Historienbilder im 19. Jahrhundert. Forschungsstand und Forschungsperspektiven in Estland

TIINA-MALL KREEM

In keinem anderen Jahrhundert haben das Interesse für die Geschichte und ihre Erforschung die europäische Kunst so sehr beeinflusst, wie im 19. Jahrhundert. Auch wenn bereits seit der Antike konkrete Ereignisse in der Kunst erfasst und festgehalten werden, und im 16.–17. Jahrhundert die Blütezeit der Kunst mit geschichtlichen Themen begann, ist der damalige Einfluss der „Historienbilder“ doch längst nicht zu vergleichen mit jener Bedeutung, die sie zur Zeit des Historismus erlangten: Im 19. Jahrhundert, dem Jahrhundert, als die Geschichtswissenschaft geboren wurde, wurden die Historienbilder zu einem Teil des nun um sich greifenden Vereinswesens, des modernen (National-)bewusstseins und der Massenkultur. Der Wunsch der Historiker, ihr gesammeltes Wissen mit Bildern zu illustrieren und der Wunsch der Künstler, ihren Ideen hinsichtlich der Geschichte Ausdruck zu verleihen, machte sie zu Verbündeten und stand im Einklang mit den Erwartungen, wie sie auch in der Gesellschaft herrschten. In den baltischen Ländern, die zum russischen Zarenreich gehörten und unter dem Einfluss der deutschen Kultur standen, war das nicht anders, als sonstwo in Europa.

Verglichen mit Texten, die über die Geschichte berichten, sind Bilder, die in den Dienst der Geschichte gestellt wurden eine relativ neue Erscheinung, sowohl in Anglo-Amerika und Europa, wie auch speziell im baltischen, respektive estnischen Kontext. Von Künstlern geschaffene Bilder wurden durchaus verwendet, um die Geschichte zu popularisieren und beispielsweise Bücher zu illustrieren, doch auf die Idee, dass sie zuallererst das Geschichtsverständnis ihrer Urheber und deren Zeitgenossen enthüllen, kam man im Westen erst in den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts, unter dem Einfluss des sogenannten *pictorial turn* in den Geisteswissenschaften.¹ Zwar hatten schon solche Koryphäen der Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhunderts, wie Gustav Droysen und Jakob Burckhardt

¹ Vorüberlegungen dazu gab es bereits in den 1980er Jahren, wichtig war damals die Rolle J. T. Mitchells. Siehe z. B. G. Paul, *Von der Historischen Bildkunde zur Visual History*, <https://books.google.ee/books?isbn=3525362897> (letzter Zugriff 11.06.2015); Einen guten Überblick in estnischer Sprache gibt: K. Kodres, „Pildiline põõre,“ *Humanitaarteaduste metodoloogia. Uusi väljavaateid*. Hrsg. v. M. Tamm. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2011, S. 80–109.

Kunstwerke als Quellenmaterial für ihre Forschung verwendet,² doch erst jetzt erlangte dieses Paradigma allgemeine Gültigkeit.

In Estland hat die wissenschaftliche Beschäftigung mit Historienbildern als zeitgenössischen, geschichtlichen Quellen und mit ihrer Rolle bei der Entwicklung historischen Wissens und eines Geschichtsbewusstseins eine deutlich kürzere Tradition und wird erst seit ca. fünf Jahren fortlaufend betrieben. Einen Anfang machte die Historikerin Ea Jansen mit ihrem (später auch publizierten)³ Vortrag auf einer Konferenz im Rahmen der Ausstellung „Vier deutschbaltische Künstler“,⁴ der sich mit Friedrich Ludwig von Maydells (1795–1846) Album „Fünfzig Bilder aus der Geschichte der deutschen Ostsee-Provinzen Russlands“ (1839, 1842)⁵ beschäftigte. Als Tochter eines Künstlers,⁶ der selbst Historienbilder gemalt hat und als Historikerin, die auch in kunstspezifischen Fragen kompetent war, hat Ea Jansen die eigentümlichen Hintergründe der Entstehung der Historienbilder im 19. Jahrhundert und ihrer Fähigkeit sowohl die Bildung geschichtlicher Narrative wie die Gesellschaft als ganze zu beeinflussen, gut herausgearbeitet. Selbst heute noch, wo längst niemand mehr erklären muss, warum Historienbilder Informationen, sei es über geschichtliche Perioden, Ereignisse, Orte oder Personen, oftmals besser zu vermitteln vermögen, als schriftliche Dokumente, hat diese zwanzig Jahre alte Untersuchung nichts an Wert verloren.

Eingrenzung und Behandlung des Begriffs „Historienbild“

Doch was sind überhaupt Historienbilder, von denen in den nachfolgenden Artikeln so viel die Rede sein wird? Klar ist, dass sie nicht ein allgemeines Verständnis der Geschichte präsentieren und der Begriff somit keineswegs vergleichbar mit dem ähnlichen, aber wesent-

² E. Kotte, *Einführung – Geschichte in Bildern – Bilder in Geschichte. Fallbeispiele zur historischen Bildforschung*. (Kulturwissenschaft(en) als interdisziplinäres Projekt 7.) Hrsg. v. J. Joachimsthaler und E. Kotte. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2014, S. 7. Der Weg zum sog. *pictorial turn* oder *iconic turn* wurde natürlich von zahlreichen Wissenschaftlern geebnet, von denen hier nur Peter Burke und seine bereits in den 1970er Jahren erschienenen Werke zur Sozialgeschichte der Kunst – *The Italian Renaissance Culture and Society* (1972) und *Popular Culture in Early Modern Europe* (1978) – sowie die später erschienene, die Bilder noch nachdrücklicher als Zeugen der Geschichte behandelnde Untersuchung *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence* (2001), erwähnt werden sollen.

³ E. Jansen, „Fünfzig Bilder aus der Geschichte der deutschen Ostseeprovinzen Russlands“, *Vier deutschbaltische Künstler*. Hrsg. v. A. Lõugas. Tallinn: Estnisches Kunstmuseum, Deutsches Kulturinstitut in Tallinn, 1994, S. 29–38.

⁴ „Vier deutschbaltische Künstler. Carl Sigismund Walther, Friedrich Ludwig von Maydell, August Georg Wilhelm Pezold, Gustav Adolf Hippus“, Ausstellung. (Kuratoren: Anne Lõugas (Untera) und Anu Allikvee, Estnisches Kunstmuseum). Estnisches Historisches Museum im Schloss Maarjamäe (04.02.–28.03.1993), Estnisches Kunstmuseum, Filiale Jõhvi (13.04.–30.05.1993) und Järvamaa Museum (03.06.–4.07.1997).

⁵ F. L. v. Maydell, *Fünfzig Bilder aus der Geschichte der deutschen Ostsee-Provinzen Russlands*. Dorpat: C. A. Kluge, 1839, 1842.

⁶ August Jansen, der Vater Ea Jansens, schuf als Künstler mehrere Kompositionen mit geschichtlicher Thematik, deren bekannteste, das Gemälde „Die Schlacht von Paala“, in dem Überblickswerk *Eesti rahva ajalugu* (Hrsg. v. J. Libe, A. Oinas, H. Sepp. Tartu: Loodus, 1935–1937) sowie auf großen Farbtafeln für den Geschichtsunterricht an estnischen Schulen reproduziert wurde. – Archivmuseum der Estnischen Pädagogie.

lich allgemeineren Begriff des „Weltbildes“ ist. Es handelt sich da um einen Begriff der Bildwissenschaft (*visual culture studies*), der in der estnischen Sprache erst noch seinen Platz sucht. In estnischen Lexika sucht man das Wort „Historienbild“ vergebens. Es findet sich der Begriff „Historiengemälde“, aber nicht der des „Historienbilds“. Unter Historiengemälde werden zwar gewöhnlich auch auf anderen Medien basierende Historienbilder verstanden, beispielsweise das bei Ausgrabungen im antiken Pompeji entdeckte „Alexandermosaik“,⁷ doch das ist irreführend. Das Wort „Gemälde“ wird im Estnischen wie im Deutschen stets für ein gemaltes und nicht für ein gezeichnetes, gestochenes oder aus Mosaiksteinchen zusammengesetztes Bild verwendet. Folglich sollte für zweidimensionale Darstellungen in den verschiedensten Techniken der Begriff „Bild“ verwendet werden, wie das beispielsweise auch Sven Beckstett in seiner Doktorarbeit über „Historienbilder“ getan hat.⁸ Auch die Tatsache, dass bereits in der Zeit der Aufklärung Zweifel an der im Vergleich zu anderen Kunstgattungen herausgehobenen Position des Gemäldes laut wurden, sollte dazu ermutigen, sich von dem Wort „Gemälde“ als definierendem Teilbegriff zu verabschieden. Bekanntlicherweise machte die Drucktechnik zu jener Zeit rasante Fortschritte, sodass man nicht nur von einem explosionsartigen Anwachsen der Lesetätigkeit, sondern eben auch des Betrachtens von gedruckten Bildern sprechen kann.

Damit allerdings ist die oben aufgeworfene Frage des Begriffs trotzdem noch nicht geklärt, denn auch der erste Teil des Begriffs „Historiengemälde“ ist durchaus problematisch. Der estnische Begriff „ajaloomaal“ (Historiengemälde) bezeichnet nämlich die Darstellung von Ereignissen in der Mythologie oder der Religion ebenso, wie jene der geschichtlichen Wirklichkeit und unterscheidet deshalb nicht hinsichtlich des Wesens zweier Gruppen von Ereignissen: jenen, die in idealistischer Absicht (Historienmalerei) und jenen, die mit realistischer Absicht (Geschichtsmalerei) versucht werden, wie es Professor Hubertus Kohle in seinem nachfolgenden Beitrag sehr schön aufzeigt. Eine mögliche Lösung wäre es, im Falle von Ereignissen, die tatsächlich stattgefunden haben, auf das Wort „Geschichte“ zu verzichten und den bereits im Jahre 2000 von den Verfassern des „Kunstileksikon“ vorgeschlagenen Begriff „Ereignisbild“ zu gebrauchen.⁹ Doch leider entsteht dadurch ein neues Problem: Denn behindert nicht letztlich eine Reduktion des Wesens geschichtlicher Darstellungen auf einen bestimmten Ort und einen genauen Zeitpunkt, deren Idee und ihre Aussage und zugleich auch das Verständnis ihres Entstehungsprozesses und ihrer Gestaltungskraft. Mehrere Artikel des vorliegenden Bandes bestätigen: Künstlerische Bilder, welche geschichtliche Ereignisse darstellen, reflektieren mehr als nur diese Ereignisse. Und schließlich haben Künstler auch nicht allein Ereignisse dargestellt, seien es Schlachten oder das Unterzeichnen von Verträgen, sondern auch geschichtliche Lebensumstände.

⁷ *Kunstileksikon*. Hrsg. v. H. Bome, T. Viirand. Kunst: Tallinn, 2000, S. 12; *Kunstileksikon*. Hrsg. v. S. Laidre, S. Ootsing, I. Rajasaar. Tallinn: Eesti Klassikakirjastus, 2001, S. 14.

⁸ S. Beckstette, *Das Historienbild im 20. Jahrhundert: künstlerische Strategien zur Darstellung von Geschichte in der Malerei nach dem Ende der klassischen Bildgattungen*. Berlin: Freie Univ., Diss., 2008.

⁹ *Kunstileksikon*, 2000, S. 12.

Als Ausweg aus der Begriffsverlegenheit taugt auch der Terminus „Vergangenheitsbild“ letztlich wenig, denn Vergangenheit ist keineswegs dasselbe wie Geschichte, die stets danach verlangt in Worten – oder aber eben im Bild – festgehalten zu werden. Deshalb schlage ich vor, bei dem Begriff „ajaloopilt“ („Historienbild“) zu bleiben, wie er 1993 von Ea Jansen eingeführt¹⁰ und im Jahre 2012 von einer Gruppe von Wissenschaftlern anlässlich des Albums von Maydell neu aufgegriffen wurde (ausführlicher s. u.).

Bei der Untersuchung von Historienbildern ist die dreistufige Methode, die Rainer Wohlfeil im Jahre 1991, dabei von Ernst Panofsky ausgehend, konzipiert hat, eine große Hilfe. Nach ihr wird der historische Dokumentensinn des visuellen Artefakts verständlich erstens: durch eine Beschreibung von Bildform und Bildmotiven; zweitens: durch eine Analyse des Bildinhalts, welche künstlerische und literarische Traditionen berücksichtigt, die (Bild)intentionen herausarbeitet und sie in den gesellschaftlichen Kontext integriert, wobei besonders die Genese, die Funktion und spätere Verwendung zu berücksichtigen sind; und drittens: durch eine geschichtswissenschaftliche Interpretation, bei der die Aussagekraft des Bildes als eines historischen Dokuments im Hinblick auf eine konkrete Fragestellung und unter Anwendung einer kritischen Quellenanalyse herausgearbeitet wird.¹¹

Ob die untersuchten Bilder im 20., 19. oder aber im 16. Jahrhundert entstanden sind, macht für die Untersuchung von „Historienbildern“ als Ausdruck und Gestaltung geschichtlichen Wissens oder Bewusstseins, kaum einen Unterschied. Wichtig ist vielmehr die Erkenntnis, dass die Geschichte und im weiteren Sinne das historische Gedächtnis eine Konstruktion sind und konstruiert werden und das nicht allein mithilfe von Texten, sondern auch durch das Bild. Dies darf man keinesfalls geographisch und zeitlich isoliert betrachten, Lokales und Globales sind dabei eng miteinander verflochten: Es gilt, die tieferen Hintergründe und konkreten Impulse des, vor Ort entstandenen und in Texte und Bilder gegossenen, historischen Wissens und Bewusstseins zu erkennen. Wie Linda Kaljundi auf den folgenden Seiten betont, ermöglicht die Untersuchung der „Illustration“ lokaler Geschichte in einem weiteren, internationalen Kontext es, verschiedene, für die Geschichte der baltischen Länder charakteristische Phänomene, beispielsweise das nationale Empfinden von Baltendeutschen und Esten und die Spannungen zwischen ihnen, besser zu verstehen.

Auch wenn die Untersuchung von Historienbildern in Estland erst am Anfang steht und beispielsweise systematische Untersuchungen nach dem Modell Rainer Wohlfeils noch ausstehen, besteht kein Zweifel daran, dass im Hinblick auf die Historienbilder in den baltischen Ländern im 19. Jahrhundert, sowohl die von hiesigen Künstlern geschaffenen, wie die hier gesammelten Werke von Künstlern aus Europa (bspw. C. Le Brun, J. Schnorr

¹⁰ E. Jansen, „Fünfzig Bilder aus der Geschichte der deutschen Ostseeprovinzen Rußlands,“ S. 29–38.

¹¹ E. Kotte, „Der Künstlerkönig: Jan Matejko und Die Schlacht von Grunwald (Bitwa pod Grunwaldem, 1875–1878),“ *Bilder in Geschichte. Fallbeispiele zur historischen Bildforschung*. (Kulturwissenschaft(en) als interdisziplinäres Projekt 7.) Hrsg. v. J. Joachimsthaler und E. Kotte. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2014, S. 78; ausführlicher bei: R. Wohlfeil, „Methodische Reflexionen zur Historischen Bildkunde,“ *Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele*. Hrsg. v. B. Tolkemitt u. R. Wohlfeil. Berlin, 1991 (Zeitschrift für historische Forschung. Beiheft 12), S. 17–35.

von Carolsfeld u. a.) und aus Amerika (bspw. B. West), in Betracht gezogen werden müssen. Sowohl die einen wie die anderen sind Teil der hiesigen Bildkultur und nicht allein Ausdruck des lokalen Geschichtsbewusstseins, sondern auch Faktoren bei dessen Entstehung. Diese Feststellung stützt sich auf die Beobachtung, dass die erste akademische Kunstsammlung der baltischen Länder – die im Jahre 1802 wieder eröffnete Sammlung der Universität Tartu – in den Anfangsjahrzehnten des 19. Jahrhunderts nicht nur „Illustrationen“ aus der allgemeinen und jüngeren Geschichte des Baltikums, sondern hauptsächlich Ereignisse der Antike und überhaupt anderer europäischer Länder beinhaltete und auch nicht allein Werke von baltischen sondern auch anderswo tätigen Künstlern. Die Darstellungen zur Antike und aus Europa standen in Zusammenhang mit dem Lehrplan der klassischen Philologie einerseits und der allgemeinen Geschichte andererseits und sind Beweis für das Interesse der hiesigen Gelehrten an politisch-militärischen Ereignissen, die einen Einfluss auf den Lauf der Geschichte auszuüben im Stande waren – damals vor allem jene Ereignisse, die mit den Napoleonischen Kriegen in Zusammenhang standen.¹² Dass in die Sammlung auch Werke zu historischen Themen von „auswärtigen“ Künstlern gehörten, lässt sich auf die Beschränkungen des damaligen künstlerischen Lebens in den baltischen Ländern zurückführen: Es gab nur sehr wenige Künstler, das künstlerische Leben begann erst ganz allmählich sich zu professionalisieren, eine einheimische Tradition des Historienbilds gab es noch nicht und zugleich existierte offenbar doch schon eine Nachfrage nach Bildern als Träger von (geschichtlichen) Informationen.

Welche Rolle die Kupferstiche zur Geschichte der Antike aus der Universitätssammlung bei der Entstehung einer baltischen Historienbildtradition spielten, ist dabei eine Frage für sich. Auf traditionelle Weise, die die Existenz schriftlicher Quellen voraussetzen würde, lässt diese Frage sich nicht beantworten. Doch zieht man in Betracht, in welchem Ausmaß die Schlachtenszenen Friedrich Ludwig von Maydells, des ersten hiesigen Künstlers, der auf dem Feld der Historienbilder tätig war, in ihrem Aufbau und in ihrer Dynamik sich an den graphischen Darstellungen von Schlachten Carles Le Bruns (1619–1690) aus der Universitätssammlung orientieren, so ist ein Zusammenhang kaum von der Hand zu weisen. Umso mehr, als Maydell zu der Zeit, als die Reproduktionen der Werke Le Bruns in die Universitätssammlung gelangten, selbst in Tartu lebte und mit Universitätskreisen Umgang pflegte.¹³ Andererseits sollte man bedenken, dass der Einfluss Le Bruns auf keinen Fall alleinbestimmend war, sondern allenfalls indirekt und korrigiert wurde durch die persönlichen Erfahrungen des Künstlers, die Anschauungen seiner Freunde und eine hinter Le Brun weit zurückreichende Tradition der Historienbilder (s. die Artikel von Anne Untera und Anu Allikvee im vorliegenden Band).

¹² T.-M. Kreem, „Ajaloopildid akadeemilises kunstikogus 19. sajandi esimesel poolel,“ *Tartu Ülikooli ajaloo küsimusi*, XXX. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2012, S. 68–93.

¹³ W. Neumann, „Ein Künstlerlos,“ *Aus alter Zeit. Kunst- und kulturgeschichtliche Miscellen aus Livland, Estland und Kurland*. Riga: Verlag von G. Löffler, 1913, S. 111; G. Krüger, *Die Zeichenschule der Universität Dorpat 1803–1891*. Teil I. Unter der Leitung von Karl August Senff von 1803–1838. Husum: Verlag der Kunst, 1993, S. 54–56.

Was solche Großereignisse der jüngeren Geschichte, wie den amerikanischen Bürgerkrieg und das Ringen der europäischen Mächte um Gibraltar oder auch die Darstellungen der Napoleonischen Kriege anbelangt, so ist ihr Präsenz in der Universitätsammlung darauf zurückzuführen, dass die Hintergründe dieser Ereignisse für das Baltikum – oder die deutschen Ostsee-Provinzen Russlands, wie Maydell als ein Teilnehmer der Napoleonischen Kriege und ein nachdenklicher Betrachter der kolonialen Eroberungen diesen Landstrich genannt hat¹⁴ – ihre eigene Aktualität besaßen.¹⁵

Wie Engländer, Niederländer und Franzosen in der Neuen Welt sich um Siedlungsgebiete gestritten haben, so taten es die Deutschen in der Alten Welt. Das hatte es allemal verdient, im Bild festgehalten zu werden und so geschah es natürlich auch. Von daher ist es auch nicht verwunderlich, dass Ende der 1830er, Anfang der 1840er Jahre auch die Bilder und erklärenden Texte aus Maydells Album¹⁶ von der Entdeckung des alten Livlands und der Zivilisierung der dort lebenden Barbaren und deren Bekehrung zum christlichen Glauben in die Sammlung der Universität gelangten (s. a. die Artikel von Linda Kaljundi und Ulrike Plath in diesem Band).

Was übrigens die künstlerische Darstellung der gegen Napoleon gerichteten politischen und militärischen Aktivitäten betrifft, so war das Sammeln derselben Teil des baltendeutschen Identitätsfindungsprozesses. Ein großer Teil der baltendeutschen Adligen hatte als Untertanen des russischen Zarenreiches an den Kriegszügen gegen Napoleon teilgenommen und den Sieg Russlands betrachtete man als einen persönlichen Sieg, für den eigene Opfer gebracht worden waren. Davon kündeten nicht allein die im Baltikum verbreitete Druckgraphik mit entsprechender Thematik,¹⁷ sondern auch die Denkmäler, welche an die „Kriegshelden“, die im Krieg gefallenen Adligen, erinnern sollten.

¹⁴ F. L. v. Maydell, *Fünfzig Bilder*.

¹⁵ Einen guten Überblick gibt: *Napoleonic Wars and the Baltic Sea region: 200 years since French Invasion of Russia*. *Estonia Yearbook of Military History*. Hrsg. v. T. Hiio. Viimsi – Tallinn: Eesti Sõjamuuseum, Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2013.

¹⁶ In der Bibliothek der Universität Tartu finden sich zwei Exemplare von Maydells Album, bei beiden wurde die erste und zweite Lieferung zusammengebunden. Das Exemplar mit der Inventarnummer ÜR 7828-7847 ist in mehreren Schritten in die Bibliothek gelangt. Nach dem Eingangsbuch erhielt man zunächst im Jahre 1839 von dem Drucker Franz Kluge drei Probedrucke aus der ersten Lieferung, sowie eine Seite Text. Zwei Jahre später, 1841, hat die Sammlung dann die gesamte, im Jahre 1839 erschienene, erste Lieferung erworben. Die zweite, 1842 erschienene Lieferung wurde der Bibliothek erst 1890 vom Kunstmuseum der Universität übergeben. Nach den Angaben des Eingangsbuchs handelte es sich auch bei der zweiten Lieferung um Probedrucke. Die Kupferstiche mit der Inventarnummer ÜR 7848-7870 gelangten vielleicht, jedenfalls dem Einband und der früheren Standortnummer nach, erst in den 1920er Jahren in die Bibliothek. Ich bedanke mich an dieser Stelle bei den Kolleginnen Moonika Teemus und Kristiina Tiideberg von der Universität Tartu für wichtige Informationen.

¹⁷ T.-M. Kreem, *Napoleonic Wars and the Baltic Sea region: 200 years since French Invasion of Russia*. *Estonia Yearbook of Military History*. Hrsg. v. T. Hiio. Viimsi–Tallinn: Eesti Sõjamuuseum, Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2013, S. 109–128 / 129–130.

Die Ausstellung „Als der Künstler Klio traf“ als Anlass zur Forschung

Ein wichtiger Ausgangspunkt für die Untersuchung der Historienbilder der baltischen Länder im Rahmen einer modernen Bildwissenschaft war die Ausstellung „Als der Künstler Klio traf. Historische Szenen aus dem 19. Jahrhundert“, die von September 2013 bis März 2014 im Estnischen Kunstmuseum/Kunstmuseum Kadriorg stattfand. Für die Zusammenstellung dieser Ausstellung wurde in zahlreichen estnischen und lettischen Kunstsammlungen in Museen und Bibliotheken recherchiert¹⁸ und die dort aufgespürten Kunstwerke nicht allein mit den Methoden der Kunstwissenschaft, sondern auch mit Hilfe von Spezialisten für die jeweiligen historischen Epochen untersucht. Untersucht wurden Sujets und Motive der Bilder, deren geschichtliche und literarische Quellen und Kontexte, sowie die Entstehung zu verschiedenen Zeiten. Dabei ging es um eine Antwort auf die Frage: Wie sah die Historiographie der Geschichte der baltischen Länder aus und welche Zusammenhänge sind für die hier geschaffenen und gesammelten Historienbilder kennzeichnend? Im Laufe der Vorbereitungen wurde unumstößlich klar, dass der Schlüssel für die Untersuchung der Historienbilder im Baltikum bei der Figur des Künstlers Friedrich Ludwig von Maydell zu suchen ist. Zugleich wurde mehr als deutlich, dass die oben erwähnte Untersuchung Ea Jansens und der daraufhin veröffentlichte Aufsatz längst nicht alle Fragen, welche die heutige Kunstwissenschaft beschäftigt, zu beantworten vermögen. Kurz gesagt, Maydells Erbe und dessen (ferne) Hintergründe waren einer erneuten Prüfung zu unterziehen, angefangen mit einer genaueren Untersuchung der von Maydell für seine Historienbilder angefertigten Begleittexte und, im Hinblick auf die kommende Ausstellung und etwaige weitere Nachforschungen, einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

So wurde eine Arbeitsgruppe gebildet, zu der außer den Kuratoren des Kunstmuseums Kadriorg, den Kunsthistorikern Anu Allikvee und Tiina-Mall Kreem, auch die Künstlerin und Buchgestalterin Angelika Schneider, die Historikerin Linda Kaljundi, die Mediävistin Inna Põltsam-Jürjo (beide Universität Tallinn), Juhan Kreem (Tallinner Stadtarchiv, Universität Tallinn) sowie der Archäologe Ain Mäesalu (Universität Tartu) gehörten. In Einzel- und Zusammenarbeit wurden die Bilder und Begleittexte der ersten beiden Hefte des Albums „Fünzig Bilder“ (übersetzt v. Katrin Kaugver, Akademische Bibliothek der Universität Tallinn) untersucht und kommentiert und anschließend das Buch „Friedrich Ludwig von Maydells Bilder aus der Geschichte der baltischen Länder“¹⁹ herausgegeben, für dessen Gelingen u. a. der jährlich vergebene Preis der Estnischen Museen

¹⁸ Estnisches Historisches Museum, Estnisches Kunstmuseum, Estnisches Nationalmuseum, Lettisches Nationales Kunstmuseum, Lettisches Historisches Museum, Museum für Rigaer Stadtgeschichte und Schifffahrt, Museum Narva, Museum Pärnu, Tallinner Stadtmuseum, Tartuer Stadtmuseum, Bibliothek der Universität Tartu.

¹⁹ *Friedrich Ludwig von Maydells Baltische Geschichte in Bildern*. Hrsg. v. L. Kaljundi, T.-M. Kreem. Tallinn: Eesti Kunstimuseum, 2013.

2013 in der Kategorie wissenschaftlicher Publikationen ein schönes Zeichen ist.²⁰ Zur gleichen Zeit waren mehrere Mitglieder der genannten Arbeitsgruppe mit der Herausgabe des ersten Teils der Lehrmaterialien unter dem Titel „Geschichtsunterricht und Historienbilder“ beschäftigt (von dessen zehn Teilen sieben auf den Arbeiten Maydells basieren), um sie anschließend den Pädagogen vorzustellen.²¹

So war die Ausstellung „Als der Künstler Klio traf“ zum Anlass kunstwissenschaftlicher und historischer Forschungen geworden. Zur Ausstellung wiederum drängte das „Diktat des Materials“: Irgendwann hatten die Historienbilder in den Kunstsammlungen Aufmerksamkeit erregt und Fragen drängten sich auf: Warum wurden diese Bilder gesammelt? Welche Aussage wollten sie vermitteln, an wen und auf welche Weise? Und schließlich nicht nur die naive Frage – Warum werden solche Bilder im Museum überhaupt aufbewahrt? – sondern auch die theoretisch-methodologische Variante: Wie sollte ein Museum mit ihnen verfahren und sie mithilfe von Ausstellungen einem Publikum vermitteln?

Die Ausstellung „Als der Künstler Klio traf“ als Viskurs

Bei einer nachträglichen Analyse der Ausstellung „Als der Künstler Klio traf“ kann man sehr wohl zu dem Schluss kommen, dass abgesehen von der üblichen Textproduktion, die mit einer solchen Ausstellung immer einhergeht,²² in diesem Falle der bisherige, auf Texten basierende diskursive (historiographische) Rahmen über die Historienbilder der baltischen Länder im 19. Jahrhundert gesprengt wurde. Aus einem Diskurs wurde ein Viskurs, der das Zusammenspiel visueller Darstellungen betonte und unterstrich, dass diese ein natürlicher Teil des kommunikativen Diskurses sind.²³ Um allerdings das zu vermitteln, was zu sehen war, doch nun nach dem Abhängen der Werke und ihrer Rücksendung an die Besitzer sich sozusagen in Luft aufgelöst hat, muss man leider doch wieder das gedruckte Wort bemühen und hoffen, dass die beigefügten Fotos/Illustrationen beim tatsächlichen Verständnis der Sache behilflich sind.

Aus einer Liste von ca. 200 Historienbildern wurden von den Kuratoren für die Ausstellung fast 70 ausgewählt, im Hinblick darauf, wie sie untereinander und mit dem Publikum in einen Dialog treten könnten. (**Abb. 1** u. **2**) Unter Berücksichtigung der

²⁰ Dank der großartigen Arbeit der Buchgestalterin Angelika Schneider, ihrer Fähigkeit, sich in die Welt des Künstlers Maydell hineinzuleben und sie der Gegenwart zu vermitteln, wurde das Buch im Jahre 2013 unter die 25 schönsten Bücher in Estland gewählt. Siehe auch die Buchrezensionen: K. Kodres, „Peegliid ja peegeldused: lugedes ja vaadates 19. sajandit,“ *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 23/1–2, 2014, S. 237–242; M. Mäesalu, „Ajalookaasitlustest saab ajaloo allikas,“ *Sirp*, 14.11.2013, <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/2013-11-14-18-31-55/> (zuletzt abgefragt am 22.10.2015).

²¹ Bericht von Liis Reier und Tiina-Mall Kreem im vorliegenden Band.

²² Gedacht ist an alle, mit einer Ausstellung verbundenen Texte: die Etiketten der ausgestellten Werke mit ihren Daten (Autor, Titel, Datum, künstl. Technik, Besitzer), längere Annotationen (Kurzbiographie, ikonographischer Kontext, Entstehungsgeschichte, kunstgeschichtliche Einordnung), Wandtafeln (allgemeine Einleitung in das Thema, kurze Vorstellung der Epochen).

²³ Zum Begriff Viskurs siehe: G. Frank, B. Lange, *Einführung in die Bildwissenschaft. Bilder in der visuellen Kultur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010, S. 74–75.

räumlichen Gegebenheiten, wurden die Werke in der Ausstellung bestimmten Themen zugeordnet, die für die Bewohner des Baltikums im 19. Jahrhundert am ehesten von Interesse waren: So die europäischen Anfänge der baltischen Länder in der Geschichte des 12.–13. Jahrhunderts; die religiösen Überzeugungen, welche die Weltsicht der einheimischen Bevölkerung geprägt haben; die Beziehungen der Region zu Russland; die Napoleonischen Kriege, welche ganz Europa und das russische Zarenreich in Mitleidenschaft gezogen haben; der Heldentod und das Problem eines postumen Erinnerns. Einen Problemkreis für sich bildeten die antiken Wurzeln der europäischen Historienbildtradition und die begeisterte Weiterentwicklung antiker Vorbilder im 19. Jahrhundert. Wie diese Probleme sich in den Historienbildern widerspiegeln, soll im Folgenden genauer betrachtet werden und zwar Saal für Saal, so, wie sie sich dem Besucher der Ausstellung präsentiert haben.

Terra Mariana

Aus dem Blickwinkel einer Geschichtswissenschaft der baltischen Länder waren die interessantesten Exponate im Saal *Terra Mariana* versammelt, in dem die von baltendeutschen wie lettischen Künstler geschaffenen Darstellungen historischer Ereignisse des Mittelalters und der frühen Neuzeit ausgestellt waren. Der problematische Titel für diesen Saal wurde bewusst gewählt. Denn die Bezeichnung „Maarjamaa“ (Marienland), jene poetische und in Estland wie in Lettland bis heute weit verbreitete Bezeichnung für die hiesige Region, hat sich im baltendeutschen Kulturraum (mit seinem, wie man nicht betonen muss, lutherischen Hintergrund) nie etabliert. Zugleich hat Maydell, als Mitglied der Herrnhuter Brüdergemeine im Schoß der lutherischen Kirche aufgewachsen, und, wie erwähnt, für unsere Belange eine Schlüsselfigur, als einer der ersten diesen geographisch-ideologischen Terminus propagiert: auf 2 seiner 20 Kupferstiche findet sich die Gestalt der Jungfrau Maria, auf einem dritten jedoch ein indirekter, durch die Ikonographie gegebener, Hinweis auf das Vorbild der Jungfrau Maria für die Frau des Christentums insgesamt.²⁴ (Abb. 3) Das ist durchaus bemerkenswert und lässt sich dadurch erklären, dass der Künstler sich auf die Texte alter Chroniken stützte und sich genötigt sah, die deutschen Kreuzzüge des 12.–13. Jahrhunderts zu rechtfertigen.²⁵ Außerdem bezeugt das im Jahre 1888 Papst Leo XIII. zum 50. Jahrestag seiner Ordination überreichte, ebenfalls ausgestellte Album „Terra Mariana. 1186–1888“ (genauer gesagt eine faksimilierte Ausgabe aus dem Jahre 2013),²⁶ dass die Bezeichnung „Maarjamaa“ für die an Mitgliedern kleine, deutsche katholische Gemeinde von großer Bedeutung war. Auf nahezu jeder dritten Seite dieser Luxusausgabe findet sich eine Figur der Jungfrau Maria.

²⁴ Friedrich Ludwig von Maydells *Baltische Geschichte in Bildern*, Bild 5, S. 91; Bild 9, S. 99; Bild 16, S. 185, 207–208.

²⁵ Friedrich Ludwig von Maydells *Baltische Geschichte in Bildern*, S. 31.

²⁶ *Terra Mariana 1186–1888*. Latvijas Nacionālā bibliotēka: Rīga / Biblioteca Apostolica Vaticana: Città del Vaticano 2008 (Faksimile Nr. 6, Estnische Nationalbibliothek).

Die Ausstellung hat gezeigt, dass neben der katholischen Mission im Mittelalter, im 19. Jahrhundert auch das lutherische Bekenntnis einen wichtigen Platz im Bewusstsein der Deutschbalten eingenommen hat. Die beiden Symbolfiguren dieser Glaubensbekenntnisse – die Figur der Jungfrau Maria und das Portrait Martin Luthers – finden sich auf Rudolf von zur Mühlens Gemälde „Die Stadt Dorpat und die Stiftsritterschaft erneuern das Schutz- und Trutzbündnis im Jahre 1522“.²⁷ Aus der frühen Geschichte des lutherischen Glaubens berichtete auch das in unmittelbarer Nähe zu von zur Mühlens Bild ausgestellte Gemälde Leopold von Pezolds (1832–1907) „Lutherischer Gottesdienst auf einem Livländischen Gut im 16. Jahrhundert“, auf dem direkt unter einem Lutherportrait das Evangelium gelesen wird. (Abb. 4)

Die Vorstellung von den baltischen Ländern als Ländern, in denen das Luthertum verwurzelt ist, hat sich offenbar dank der Deutschbalten bis heute gehalten. Und erhalten geblieben sind auch die Vorstellungen der Deutschbalten, als den ersten Geschichtsforschern, davon, welche die herausragenden Ereignisse der baltischen Geschichte gewesen sind. Das beweist das Gemälde des lettischen Künstlers Artūrs Baumanis (1867–1904) „Schicksalspferd“²⁸, welches man auf der Ausstellung mit dem Kupferstich „Der Mönch Theoderich in Gefahr den Götzen geopfert zu werden. 1192“ vergleichen konnte, welcher dem Gemälde zum Vorbild diente. Dasselbe Motiv war auch auf einem Blatt des deutschbaltischen Künstlers Bernhard Borchert (1863–1945) in dem Album „Terra Mariana“ zu sehen.²⁹

Die Bilder von Baumanis und Maydell hatten für den Betrachter noch eine weitere Erkenntnis parat: Beide Künstler nämlich waren sichtlich stolz auf ihre Vorfahren. Bei Baumanis wird dies auf einem Gemälde deutlich, das die heidnischen Bestattungsriten darstellt:³⁰ (Abb. 5) Ein ehrwürdiger Wahrsager im weißen Gewand, kraftstrotzende Kämpfer, die herumgereichten hölzernen Bierkrüge und die Instrumente – Kannel und Horn, alles setzt die eigenen Traditionen ins Licht. Baumanis' ungetrübten Blick – denn die Geschichte hierzulande begann keineswegs mit der Ankunft der Bremer Kaufleute, wie Maydell es glaubte, als er die Legende von der Entdeckung Livlands im Bild festhielt,³¹ sondern erheblich früher – spiegelt sich auch in Baumanis Gemälde „(Der) Live“ oder „Altertümlicher Krieger“.³² Das Portrait eines Mannes in Pelzmütze, bekleidet mit einem Umhang ebenfalls aus Fell, strahlt Selbstsicherheit und Vornehmheit aus. Würdige und stolze Gestalten sind auch nahezu alle auf Maydells Bildern dargestellten Deutschen, selbst dann, wenn sie in der Schlacht eine Niederlage hinnehmen müssen, wie auf dem Bild wo Johann von Tisenhusen in der Schlacht fällt. (ausführlicher weiter unten, Abb. 6)

²⁷ Rudolf Julius von zur Mühlen. Die Stadt Dorpat und die Stiftsritterschaft erneuern das Schutz- und Trutzbündnis im Jahre 1522. 1897. Öl. Estnisches Nationalmuseum.

²⁸ Artūrs Baumanis. Schicksalspferd. 1887. Öl. Lettisches Nationales Kunstmuseum.

²⁹ *Terra Mariana 1186–1888*, Blatt 46.

³⁰ Artūrs Baumanis. Die Kuren verbrennen ihre Gefallenen. 1880er–1890er Jahre. Öl. Lettisches Historisches Museum.

³¹ Friedrich Ludwig von Maydells *Baltische Geschichte in Bildern*, S. 42 u. 66.

³² Artūrs Baumanis. Live (Altertümlicher Krieger). 1880er–1890er Jahre. Öl auf Leinwand. Lettisches Nationales Kunstmuseum.

Die raumhohen Vergrößerungen von Maydells zierlichen, kleinformatigen Kupferstichen, die ebenfalls hier ausgestellt waren, vermittelten einen guten Eindruck von dem künstlerischen Potential Maydells als „Historienbildner“, wie es im Verlaufe der Recherchen immer deutlicher wurde. Auch die gewandtesten Worte hätten nicht besser als jene Vergrößerungen den Beweis anzutreten vermocht: Wenn denn die Umstände vor Ort andere gewesen wären, wenn ein echtes Interesse für die hiesige Geschichte erweckt worden wäre und vor dem frühen Tod des Künstlers in den baltischen Ländern sich ein kaufkräftiges Publikum für diese Kupferstiche gefunden hätte, so hätte aus Maydell in der Tat ein Monumentalkünstler werden können. Ein Künstler, dessen Fresken sich hätten vergleichen lassen mit den vom Bayrischen König für den Hofgarten in Auftrag gegebenen Wandbildern eines seiner Vorbilder, Peter von Cornelius (1783–1867) oder den Bildern für die Bremer Börse von Peter Janssen (ausführlicher darüber in den Artikeln von Anu Allikvee und Ulrike Plath). Indirekt auf Maydells Vermögen, sich auf das Wesentliche zu konzentrieren – soll heißen, auf das Christentum und auf die baltische Heimat und das russische Vaterland und sozusagen in großen Dimensionen zu denken, große Räume zu beherrschen – verweisen seine Altargemälde, sowie seine Werke im Bereich der Sakralarchitektur (s. den Artikel von Anne Untera). Ein sprechender Beweis dafür, dass bereits im 19. Jahrhundert in den schwarz-weißen Kupferstichen potentielle Gegenstände von Gemälden erkannt worden sind, sind die direkt nach den Stichen angefertigten (und in der Ausstellung ebenfalls gezeigt) Ölgemälde von Jānis Staņislavs Roze (1823–1897).³³

Russisch-orthodoxer Glaube und Vaterland. Der Nachhall der Napoleonischen Kriege

Ähnlich wie anderswo in Europa verlief auch die Entwicklung der in den baltischen Ländern gesammelten Historienbilder entlang derselben grundsätzlichen Fragenkomplexe: Heimat und Vaterland, Glaubens- und nationale Frage. Im Saal „Der russisch-orthodoxe Glaube und das russische Vaterland“ waren die Arbeiten der deutschbaltischen Künstler zur russischen Geschichte ausgestellt, die hauptsächlich von zwei Wünschen motiviert waren: Erstens – sich als Künstler nicht nur in der Provinz, sondern auch in den Metropolen des Zarenreiches, in St. Petersburg und Moskau verwirklichen zu können; zweitens – als deutschbaltische Künstler (vergleichbar den Offizieren und höheren Staatsbeamten) dem russischen Vaterland zu dienen. Von den in der Ausstellung vertretenen Künstlern gelang dies am besten Otto Friedrich von Moeller (1812–1874) und Carl Timoleon von Neff (1804–1876): Ersterer erhielt den Auftrag für den Alexander Newski-Saal im Moskauer Kreml,³⁴ von Neff lieferte

³³ Jānis Staņislavs Roze. Erste Landung der Bremer Kaufleute an der Mündung der Daugava 1156; Erste Heidentaufe in der Kirche von Uexküll nahe Riga 1186; Bischof Albert legt den Grundstein zur Stadt Riga 1200 [1201]. 1884? Lettisches Nationales Kunstmuseum.

³⁴ W. Neumann, *Lexikon baltischer Künstler*, S. 110; Л. Маркина, *Живописец Федор Моллер*. Москва: Памятники исторической мысли, 2000, S. 163–183.

die Gemälde für die Ikonostase der Isaaskathedrale in St. Petersburg.³⁵ Die Entwürfe zu diesen beiden Großprojekten haben sich jedoch in Estland erhalten und sind Teil der mit Russland verflochtenen Kunstgeschichte des Baltikums und als solche wurden sie auch in der Ausstellung gezeigt.

Dass die deutschbaltischen Künstler die russische Geschichte darstellten und orthodoxe Heilige malten, stand nicht in Widerspruch zu ihrem Nationalbewusstsein oder ihrem lutherischen Glaubensbekenntnis: Moeller, wie auch von Neff, der als Maler Alexander Newski dargestellt hatte, Maydell und Johann Leberecht Eggingk (1784–1867) waren sich bewusst, dass ihre Wurzeln in einem Land lagen, wohin ihre deutschen Vorfahren unter der Fahne der Jungfrau Maria im 12.–13. Jahrhundert einst gestoßen waren und wo später im 16. Jahrhundert der lutherische Glaube angenommen worden war. Auf seine Weise erzählte davon Maydells im Russischen Saal ausgestellter Kupferstich „Alexander Newski siegt über den Deutschen Orden auf dem gefrorenen Peipussee“, (**Abb. 7**) eine, auf ihre Weise, trickreiche Lösung. Auf seine Weise minimierte der deutsche Künstler die Niederlage der Ordensritter (das Bild zeigt nur zwei Gefallene, von einem dabei nur den Kopf, der andere wird lediglich als undeutlich dargestellter Körper gezeigt, der als solcher nicht unbedingt ein Ritter sein muss, sondern auch ein estnischer Fußsoldat aus deren Begleitung sein könnte; im Hintergrund erblickt man derweil die Streitmacht der Deutschen in strenger Aufstellung, die Fahne flattert siegesgewohnt weiter und die Deutschen dringen als ein Keil in die Formation der feindlichen Truppen ein.) Indem er ihn als majestätischen Herrscher darstellte, machte Maydell, letztlich ein Untertan des russischen Zarenreiches, Alexander Newski ein Kompliment, Newski, der zu seiner Zeit ein echter Volksheld, ein politischer Heiliger gewesen war.³⁶ Im übrigen stellt sich die Frage, warum überhaupt Maydell diese berühmte Schlacht, die den Deutschen eine Niederlage gebracht hatte, darzustellen wünschte? Ging es darum, mit diesem und dem nächsten Bild, das Johann von Tisenhusens Kampf gegen die Litauer zeigt, auch die Grenzen aufzuzeigen, auf die seine Vorfahren in ihren Kämpfen gestoßen waren? Oder hatte er vielmehr die Hoffnung, so mit seinem Album auch in St. Petersburg Aufmerksamkeit zu erregen, wo man ihn als talentierten Buchillustrator kannte?³⁷ Die Wahl Alexander Newskis als Bildgegenstand bot ihm dafür auf jeden Fall eine gute Möglichkeit.

Sechzehn Jahre zuvor hatte Eggingk Alexander Newski dargestellt, in der Schlacht an der Nawa, gegen die Schweden.³⁸ (**Abb. 8**) Das Nebeneinander der Bilder Maydells und Eggingks brachte daher auch folgendes zu Bewusstsein: Bevor man überhaupt Darstellungen der eigenen Geschichte zu sammeln begann, gelangten in die hiesigen Kunstsammlungen

³⁵ W. Neumann, *Lexikon baltischer Künstler*, S. 114.

³⁶ A. Selart, „Aleksander Nevski: Märkmeid ühe püha suurvürsti postuumse karjääri kohta,“ *Akadeemia* 1/2000, S. 115–149.

³⁷ R. Loodus, „Ludwig v. Maydell raamatuillustraatorina,“ *Tartu Riikliku Kunstimuuseumi Almanahh* 1. Tartu, 1964, S. 68.

³⁸ Johann Leberecht Eggingk. Alexander Newski und die Schlacht an der Nawa 1240. 1824. Aquarell. Lettisches Nationales Kunstmuseum.

nicht nur die Darstellungen der Napoleonischen Kriege, der Geschichte Europas und der Welt, sondern eben auch jene Darstellungen aus der älteren russischen Geschichte. Im Vergleich zu Eggings Darstellung des Sieges Alexander Newskis mehr als 15 Jahre zuvor, hatte Maydell versucht den Herrscher und die unter seinem Befehl Kämpfenden wirklichkeitstreuer darzustellen (die Männer Newskis werden nicht wie Soldaten der Antike gezeigt), ohne deswegen die traditionellen Kompositionsregeln der Historienbilder zu verletzen.

Dem Saal „Der russisch-orthodoxe Glaube“ gegenüber (und folglich mit ihm in einem Dialog), lag der Saal „Nachhall der Napoleonischen Kriege“. Neben Bildern, die Schlachten oder Landungsoperationen aus den Napoleonischen Kriegen zeigen, wie beispielsweise Johann Lorenz Rugendas des Jüngeren (1775–1826) „Einnahme von Regensburg“ oder Ignaz Sebastian Klaubers (1753–1817) und Giuseppe Pietro Bagetti (1764–1831) „Napoleons Armee überquert die Memel“,³⁹ waren auch Kunstwerke ausgestellt, die sich mit den diplomatischen Bemühungen in Kriegs- und Nachkriegszeiten befassten. Zu sehen waren beispielsweise das Bild über die „ewige Freundschaft des russischen Zaren Alexander I. mit dem preußischen König Friedrich Wilhelm III.“ und über den Friedensvertrag zwischen Russland, Frankreich und Preußen in Tilsit,⁴⁰ aber auch die graphische Reproduktion des berühmten Gemäldes „Der Wiener Kongress“ von Jean-Baptiste Isabey (1767–1855), ein Kupferstich von Jean Godefroy (1771–1839), der sogar noch berühmter ist, als das Original.⁴¹

Insgesamt illustrierte die Ausstellung sehr schön jene oben erwähnte Tatsache, dass die napoleonischen Eroberungen und Verheerungen, sowie die Umgestaltung der politischen Karte Europas sehr wohl auch in hiesigen Breiten aufmerksam verfolgt wurden. Ein Großteil dieser Bilder gelangte, wenigstens soweit es die Kunstsammlung der Universität Tartu betrifft, im unmittelbaren Anschluss an die Ereignisse, in die Sammlungen.

³⁹ Johann Lorenz Rugendas d. J. Einnahme von Regensburg am 23. April 1809. Blatt aus dem 89 Blätter umfassenden Zyklus „Die großen napoleonischen Schlachten“ 1796–1815. (1809). Kolorierte Aquatinta; Ignaz Sebastian Klauer und Giuseppe Pietro Bagetti, Napoleons Armee überquert die Memel am 12. [24.] Juni 1812. (1814). Kupferstich. Beide: Estnisches Kunstmuseum.

⁴⁰ Z. B. Johann Friedrich Bolt (nach Ludwig Wolf), Der russische Zar Alexander I. und der Preussische König Friedrich Wilhelm III. schließen ewige Freundschaft nahe der Asche Friedrich des Großen in der Nacht auf den 5. November 1805. (1807). Stich in Punktmanier. Bibliothek der Universität Tartu; Friedrich Jügel (nach Ludwig Wolf), Kaiser Napoleon, Zar Alexander I. und König Friedrich Wilhelm III. treffen sich in einem Pavillon an der Memel in Tilsit am 26. Juni 1807. (1807). Aquatinta. Beide: Bibliothek der Universität Tartu.

⁴¹ Jean Godefroy (nach Jean-Baptiste Isabey). Der Wiener Kongress 1815. (1819). Kupferstich. Estnisches Kunstmuseum. Nach Susanne Popp ist das Bild eine der 15 am meisten verwendeten Illustrationen in europäischen Geschichtslehrbüchern: S. Popp, Zur Analyse des gemeinsamen Bildinventars in europäischen Schulbüchern vgl. S. Popp, „Auf dem Weg zu einem europäischen „Geschichtsbild“. Anmerkungen zur Entstehung eines gesamt europäischen Bilderkanons,“ *Aus Politik und Zeitgeschichte* 7/8, 2004. Popp's Untersuchung beinhaltet keine estnischen Geschichtslehrbücher, doch dort tritt das Bild ebenfalls auf. Z. B. in: M. Laur, T. Tannberg, *Inimene, ühiskond, kultuur. III osa. Uusaeg*. Tallinn: Avita, 2009, S. 92.

Heldentod

Die Kunstsammlung der Universität Tartu, in Estland diejenige Sammlung mit dem am besten dokumentierten Herkunftsverzeichnis, bot für diese Ausstellung die Möglichkeit, jene historischen Heldengestalten des Westens ins Licht zu rücken, welche die hiesigen Intellektuellen damals im Blick hatten, so z. B. den britischen General George Eliott oder den spanischen Offizier Don Jose de Barboza. Beide zeigt das Bild „Der Ausfall der englischen Garnison aus Gibraltar 1781“,⁴² das den Kampf von Engländern und Spaniern um die Kolonien illustriert. Oder beispielsweise General James Wolfe, der im Siebenjährigen Krieg gefallen war⁴³ oder Robert Manners, ein in der Schlacht mit den Franzosen, in der es um Jamaika ging, gefallener englischer Lord,⁴⁴ oder sogar Joseph Warren, ein einflussreicher Politiker aus Massachusetts, der als Freiwilliger im amerikanischen Bürgerkrieg gegen die Engländer gekämpft hatte und in der Schlacht von Bunker-Hill gefallen war.⁴⁵ Diese Liste von Männern, die aus dem Blickwinkel der hiesigen Beobachter Aufmerksamkeit verdienten, ließe sich noch lange fortführen, wir können sie aber auch in einer verallgemeinernden Beobachtung zusammenfassen: In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte man in Tartu, dem damaligen Mittelpunkt des intellektuellen, universitären Lebens im Baltikum, großes Interesse daran, was rund um die europäischen Kolonien passierte und ebenso an jenen Figuren, die den Lauf der Geschichte durch ihre selbstlosen Taten irgendwie beeinflusst hatten. Das Wort „selbstlos“ ist dabei nicht zufällig gewählt. Schaut man sich nämlich an, wie die sterbenden „Helden“ dargestellt wurden – beispielsweise als vom Kreuz genommener Christus, zu Grabe getragener Christus, einschlafende Gottesmutter oder sterbender Gallier – kommt die moralische Haltung, die in die Kunstwerke hineingelegt und durch sie verbreitet wurde, deutlich zum Vorschein.

Das Thema Moral war praktisch von Beginn an dem Genre des Historienbildes eigen. Bewusst reflektiert und theoretisch behandelt wurde es in Europa bekanntlich seit dem 18. Jahrhundert. Ungefähr um die Mitte des 19. Jahrhunderts herum begannen auch diejenigen Künstler, die sich für die verwickelten Probleme der baltischen Geschichte interessierten, sich mit Fragen der Moral und Unmoral zu beschäftigen. So beispielsweise Friedrich Julius Döring (1818–1898) in seinem Gemälde „Der Enthauptung Konradins von Hohenstaufen“⁴⁶ (**Abb. 9**) und etliche der im Baltikum verbreiteten Kupferstiche aus Maydells Album.

⁴² William Sharp (nach John Trumbull). Der Ausfall der englischen Garnison aus Gibraltar am Morgen des 27. November 1781. Bibliothek der Universität Tartu.

⁴³ Theodor Falkeisen (nach Benjamin West). Tod des General Wolfe. (1789). Kupferstich. Bibliothek der Universität Tartu.

⁴⁴ John Keyse Sherwin (nach Thomas Stothard). Tod des Lord Robert Manners. Bibliothek der Universität Tartu.

⁴⁵ Johann Gotthard von Müller (nach John Trumbull). Die Schlacht von Bunker-Hill. (1798). Kupferstich. Bibliothek der Universität Tartu.

⁴⁶ Julius Döring. Die Enthauptung Konradins von Hohenstaufen. (1871). Öl. Lettisches Nationales Kunstmuseum.

Auf Dörings Gemälde steht der junge Konradin, letzter Vertreter der Hohenstaufen, wie ein Heiliger auf dem Schafott des Marktplatzes in Neapel. Sein kindliches Antlitz und überhaupt seine Jugend, sind Garantie für seine Unschuld. Sein goldenes Gewand, seine goldenen Locken, die aufrechte Haltung, mit einer Hand einen Freund tröstend, die andere zum Himmel erhoben, all das hat der Künstler aus der traditionellen Ikonographie der Heiligen entlehnt. Konradins Begleiter sind erkennbar tugendhafte, edelgesinnte Mitleidende. Die Volksmassen auf dem Bild schweigen und geben damit ihre Sympathie für den jungen Konradin zum Ausdruck, der im Namen der Gerechtigkeit die Besitzungen seines Vaters in Sizilien, die in die Hände der Franzosen gefallen waren, zu befreien gekommen war. Konradin und seinen Begleitern stehen Karl I., der Herzog von Anjou und der Bischof gegenüber, die zusammen die Amoralität verkörpern: Ihre Niedertracht spiegelt sich in ihren Gesichtern und ihren Gesten, ihre Grausamkeit in der Axt, die das deutsche Wappen zerstückelt und mit ihm das Haupt seines Trägers. Aus der Sicht des deutschen Künstlers ist das mit Sicherheit eine tragische Geschichte und verleitet zu der Frage, warum sich der Künstler gerade dieses Thema ausgewählt hat. Die Antwort liegt in jenem, an den Rand des Bildes gemalten, weißen Handschuh verborgen, den Konradin mit dem Siegelring der Familie in die Menge warf, bevor er dem Tod entgegen trat und den nun ein deutscher Ritter vom Boden aufhebt, um ihn zurückzutragen, in die Heimat. Das Motiv des Handschuhs ist eine Prophezeiung: Irgendwann einmal wird es wieder ein deutsches Reich geben, eine Prophezeiung, die dann 1871 erfüllt wurde und Döring nach 25-jähriger Tätigkeit an diesem Gemälde auch schließlich dazu drang, es im Jahre 1871 tatsächlich zu vollenden.

Die Selbstaufgabe im Namen einer großen Idee und der christlichen Moral ist auch ein Thema, das die Historienbilder in Maydells Zyklus durchzieht. Auf dem vierten Bild seines Albums sehen wir, wie Bischof Berthold, der im Namen Christi gegen die Heiden in die Schlacht zieht, niederträchtig umgebracht wird: drei gegen einen, ein tödlicher Angriff von hinten. Auf Bild sechs kämpft aber ein einzelner, stolzer Ritter im Namen christlicher Kultur und Moral gegen eine ganze Bande heidnisch-wilder Inselbewohner. (**Abb. 10**) Leider trägt der auf dem Bild heldenhaft dargestellte Ritter (der wie Konradin in die Hand des Gegners gefallen ist und sein Leben verlieren wird) bei Maydell keinen Namen. Der Chronist Henrik, auf den sich Maydell bei seiner Darstellung stützt,⁴⁷ nennt in seiner „Livländischen Chronik“ ebenfalls keinen Namen und es ist durchaus wahrscheinlich, dass es sich bei Maydell wie bei Henrik dabei um eine symbolische Figur handelt, die sozusagen die heldenhaften Züge der gegen die Inselbewohner von Saaremaa kämpfenden Ritter in sich vereinte. In der Chronik bleibt der Mann jedenfalls namenlos, bei Maydell fehlen ihm Gesicht und Wappen.

Eine Figur, die mit Namen und Wappen eindeutig als deutscher Held ausgewiesen wird, findet sich bei Maydell auf dem vorletzten Blatt des Zyklus, wo Johann von Tisenhusen, die Ordensfahne in Händen, im Kampf mit den Litauern fällt. (**Abb. 6**) Auffällig ist die große Bedeutsamkeit der Fahne – Tisenhusen, ein deutscher Adliger in den baltischen

⁴⁷ Friedrich Ludwig von Maydells *Baltische Geschichte in Bildern*, S. 72–73.

Breiten, umklammert die Fahne mit beiden Händen, ohne den geringsten Versuch, sich zu verteidigen, die Gegner vermögen ohne weiteres mit ihren Speeren seinen Körper zu malträtieren. Wichtig ist allein, die Fahne aufrecht zu halten, sie an den nächsten Ritter weiterzugeben, der allerdings, wie Tisenhusen selbst, dafür mit dem Leben bezahlen wird.

Die Quellen der Historienbilder

Im Saal „Die Quellen der Historienbilder“ war Maydells in allen seinen Details vergrößertes Bild des fallenden Tisenhusen den graphischen Reproduktionen der Gemälde Charles Le Bruns „Alexanders Übergang über den Granikos“ und „Die Schlacht von Gaugamela“⁴⁸ gegenübergestellt. (Abb. 2) Die Idee hinter diesem Experiment bestand darin, Maydells Beitrag an eben jenem Ort und zu jener Zeit, im Tartu des beginnenden 19. Jahrhunderts, zu einer europäischen, bis in die Antike zurückreichenden Tradition des Historienbildes mithilfe der gesammelten Kunstwerke deutlich zum Ausdruck zu bringen. Und unabhängig davon, dass hier im großen Format die Anwendung traditioneller Kompositionsschemata und die feine Verwendung von Motiven sich veranschaulichen ließen, galt es auch, die im ersten Ausstellungssaal anvisierte Idee, dass unter anderen Umständen aus Maydell ein die monumentalen Formen beherrschender Historienmaler hätte werden können, einer Prüfung zu unterziehen.

Ziel der Exponate im letzten (oder je nach Bewegungsrichtung auch ersten)⁴⁹ Saal war es, die enge Verbindung der vormodernen Historienbilder mit einer in der Antike ihren Anfang nehmenden Tradition der Bildgestaltung herauszuarbeiten. Aus diesem Grunde wurde in die Mitte des Saales „Die Quellen der Historienbilder“⁵⁰ ein kleiner Tempel platziert, an dem als eine „Ikone“ eine kleinformatige, farbige Lithographie hing, die Reproduktion eines, nicht die Antike interpretierenden, sondern aus der Antike stammenden Bildes der „Schlacht bei Issos“.⁵¹

Wieweit die Raum- und Ausstellungskonzeption der Kuratoren als Ganze auch den Besuchern deutlich geworden ist, kann hier nicht beantwortet werden. Man kann nur vermuten, dass dies letztlich nicht allein von der Aufmerksamkeit der Besucher, sondern auch von ihren Vorkenntnissen und ihrer Einstimmung auf das Thema abhing.

⁴⁸ Gérard Audran (nach Charles Le Bruni). „Alexanders Übergang über den Granikos“ und „Die Schlacht von Gaugamela“, (1672 und 1674). Kupferstich, Radierung. Bibliothek der Universität Tartu.

⁴⁹ Im Kunstmuseum Kadriorg, einem Barockschloss, das als Ausstellungsort diente, wird die Anordnung der Räume durch die Enfilade (Raumflucht) diktiert. Die Ausstellungssäle sind in der Regel Durchgangssäle und Ausstellungen wie die hier beschriebene, können folglich von zwei Seiten betreten werden.

⁵⁰ Z. B. das Gemälde „Caesar und Kleopatra“ des deutschbaltischen Künstlers Carl Gottlieb Wenig (Ende des 19. Jh.s, Museum Narva), das nach dem Vorbild des Gemäldes „Kleopatra vor Caesar“ von Jean-Léon Gérôme (1866) entstand.

⁵¹ Unbekannter Künstler. Schlacht bei Issos (sog. Alexandermosaik) 150–100 v. Chr., Gemälde (Original 4. Jh. v. Chr.) 19. Jh. Kolorierte Lithographie. Estnisches Kunstmuseum.

Populärwissenschaftliches Rahmenprogramm, internationale Konferenz und Sondernummer

Der Versuch, die Verwandlung eines Historienbild-Diskurses, der aus Worten und einzelnen Illustrationen besteht, in einen Viskurs zu beschreiben und Ausstellungen als eine Form der wissenschaftlichen Untersuchung von Kunstwerken zu etablieren, bedarf sicher noch der Erklärung (vor allem für all jene, für die das Ausrichten einer Ausstellung nicht zu den gewohnten Untersuchungsmethoden gehört und die vielleicht noch nicht einmal daran gedacht haben, eine Ausstellung selbst für solche Zwecke zu nutzen). Da mag es überzeugen, dass die Durchführung des Publikumsprogramms während der Öffnungszeiten der Ausstellung in die Hände von Spezialisten der jeweiligen Fachgebiete gelegt wurde, die in ihren Vorträgen das in der Ausstellung zusammengetragene Wissen nicht nur aktivierten, sondern auch wesentlich erweiterten. Das populärwissenschaftliche Rahmenprogramm der Ausstellung „Als der Künstler Klio traf“ mit Vorträgen des Filmregisseurs Raimo Jõerand, der Literaturwissenschaftlerin Ljubov Kisseljova und der Kultursemiotikerin Maria Smorževskihh-Smirnova, des Archäologen Ain Mäesalu, der Historiker Marika Reintam, Ulrike Plath und Juhan Kreem, sowie den Kuratoren der Ausstellung, verlieh dieser Ausstellung zusätzliche Impulse, die auf ein Publikum jenseits des akademischen Spezialistentums zielten.⁵²

Im Hinblick auf die Sammlung und Speicherung akademischen Wissens war natürlich die zweitägige, internationale Konferenz zum Thema Historienbilder⁵³ von größerer Bedeutung und sie bildete dann auch die Basis jener Sondernummer der „Schriften des Estnischen Kunstmuseums“, die ganz den Historienbildern gewidmet ist. Die beiden ersten Beiträge von Hubertus Kohle „Adolph Menzel und das Historiengemälde im 19. Jahrhundert“ und Udo Arnold „Das Bild des Deutschen Ordens in der Malerei des 19. Jahrhunderts“ erweitern die estnischen Untersuchungen um wichtige, zusätzliche Perspektiven. Kohle verdeutlicht nicht allein die Unterschiede der oben erwähnten Begriffe „Historienmalerei“ und „Geschichtsmalerei“, sondern behandelt am Beispiel des Werkes von Menzel, einem der bemerkenswertesten Historienmaler im deutschsprachigen Raum, auch den Modernisierungsprozess der Historienmalerei. Damit fordert er letztlich auch seine estnischen Kollegen heraus, die Frage zu beantworten, wie und in welchem Zeitraum sich die Modernisierung der Historienbilder in den baltischen Ländern vollzogen hat. Arnolds Artikel, der die in Estland angefertigten und hier befindlichen Kunstwerke, welche sich mit der Geschichte des Deutschen Ordens beschäftigen mit den aus Deutschland, Polen oder sonst wo stammenden, verknüpft, breitet so ein sich in Raum und Zeit ausdehnendes Netzwerk von Knotenpunkten aus. Er erklärt, warum die Geschichte des Ordens für die Deutschen im 19. Jahrhundert, ob sie nun aus Preußen oder dem Baltikum stammten, von Bedeutung war und wie die

⁵² Rahmenprogramm der Ausstellung: <http://kadriorumuseum.ekm.ee/hetkel-avatud-naitused/2014-2/2013-2/kui-kunstnik-kohtus-kleioa-ajaloo-pildid-19-sajandil/> (letzter Zugriff 14.07.2015).

⁵³ Programm der Konferenz, siehe: http://kunstimuuseum.ekm.ee/wp-content/uploads/2014/12/ekm_konverents-kunstnik-ja-kleioa-programm-4.pdf (letzter Zugriff 14.07.2015).

Künstler auf das reagiert haben, was damals in der Luft lag. Die folgenden Untersuchungen – Anne Unteräs „Hingabe. Über Dreh- und Angelpunkte in Leben und Werk Friedrich Ludwig von Maydells“, Anu Allikvees „Friedrich Ludwig von Maydell und die Tradition der Historienbilder. Vorbilder und Zitate“, Linda Kaljundis „Kulturelles Gedächtnis und Kolonialismus. Friedrich Ludwig von Maydells Baltische Geschichte in Bildern“ und Inna Põltsam-Jürjos „Friedrich Ludwig von Maydell und die Kostümgeschichte“, sind allesamt diesem Begründer einer Tradition des Historienbildes in den baltischen Ländern gewidmet. Alle vier ergänzen und nuancieren wesentlich die Ergebnisse der Publikation „Friedrich Ludwig von Maydells Baltische Geschichte in Bildern“, welche die Ausstellung „Als der Künstler Klio traf“ begleitete. Hier begegnen uns etliche, bislang unbeachtet gebliebene Fakten aus Maydells Biographie und neue Interpretationsweisen seines Werkes aus der Lebenszeit des Künstlers bis heute.

Eine Gruppe für sich bilden die Artikel von Poul Grønder-Hansen („Die Flagge, die vom Himmel fiel. Eine Szene aus Estland auf einem dänischen Historien Gemälde“), Ulrike Plath („Das Bremer Börsenbild als Allegorie. Planwagen, Konquistadores und die Adaption des „livländischen Benjamin““) und Juhan Kreem („Ein Blick aus dem 19. Jahrhundert auf die Reformation. Rudolf von zur Mühlens Gemälde „Die Stadt Dorpat und die Stiftsritterschaft erneuern das Schutz- und Trutzbündnis im Jahre 1522““). Die einzelnen Historien Gemälden gewidmeten Beiträge überraschen durch ihre Fülle an Informationen und zeigen, wie viele unterschiedliche Konzeptionen von Geschichte, von persönlicher und nationaler Identität im Bild selbst, seiner Entstehung und seiner Rezeptionsgeschichte verborgen liegen. Das bekannteste der drei unter die Lupe genommenen Gemälde ist offensichtlich das Bild über die dänische Nationalflagge, Dannebrog, die im Jahre 1219 in Tallinn vom Himmel fällt.⁵⁴ (Dasselbe Motiv, welches 33 Jahre später im Übrigen auch Maydell dargestellt hat, wenn auch unter einem ganz anderen Blickwinkel und mit anderer Absicht). Das Wandgemälde in der Bremer Börse von Peter Janssen („Die Colonisation der Ostsee durch die Hanse. 1201“), das zu seiner Zeit großen Anlass zu Polemik bot, kennen heute dagegen nur noch einige Wenige. Und doch ist dieses Gemälde, das in der Zeit des 2. Weltkrieges bei der Bombardierung Bremens zerstört wurde, ein bemerkenswerter Splitter der Rezeption des deutschen Kolonialismus im 12.–13. Jahrhundert aus Sicht der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ebenso interessant, wie die Geschichte der Bilder von Lorentz und Janssen mit ihren äußerst ambitionierten Narrativen, ist auch Rudolf von zur Mühlens Gemälde aus der Geschichte des vergleichsweise kleinen Tartu oder richtiger gesagt, von den Vorstellungen, die man sich am Ende des 19. Jahrhunderts von dieser Geschichte machte. Das Sujet dieses Gemäldes aus der ständigen Ausstellung des Tartuer Stadtmuseums und mehr noch, die Enthüllung seiner Entstehungsgeschichte und seiner einstmaligen Bedeutung, bietet eine außerordentliche Möglichkeit, zu betrachten und zu sehen, wie die deutschen Mitglieder

⁵⁴https://en.wikipedia.org/wiki/Flag_of_Denmark; https://da.wikipedia.org/wiki/Christian_August_Lorentzen (letzter Zugriff 14.07.2015).

der Großen Gilde zu Dorpat am Ende des 19. Jahrhunderts die Geschichte ihrer Stadt, der Stadt Dorpat, wahrgenommen haben.

Der sich anschließende Artikel von Kristina Jõekalda „Baltisches Erbe und malerische Ruinen. Die darstellende Kunst als Mittel zur „Erfindung“ von Lokalität“ führt den Begriff des „Architekturgeschichtsbilds“ in die Untersuchungen zu Kunstwerken als visuelle historische Quellen ein. So wie konkrete geschichtliche Ereignisse, reflektieren auch die künstlerischen Darstellungen historischer Ruinen, deren Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte, Überzeugungen auf dem Gebiet der Geschichte – Überzeugungen einzelner Personen, Überzeugungen ganzer Gemeinschaften, Überzeugungen der Gesellschaft insgesamt und Überzeugungen der Nation. Während Jõekalda die losen oder in verschiedene Alben gebundenen Darstellungen baltischer Ruinen im 19. Jahrhundert untersucht, schaut sich Ruta Kaminska in ihrem Beitrag „Das Album „Terra Mariana. 1186–1888“ aus dem Blick der Kunstgeschichte“ die Bilder aus der baltischen Geschichte jener oben bereits erwähnten Luxusausgabe „Terra Mariana“ an. Indem sie die Entstehung dieses Albums mit seinen insgesamt siebzig illustrierten Blättern vorstellt, zeigt Kaminska, wie weitgehend Künstler und Architekten an der (programmatischen) Visualisierung der Geschichte beteiligt waren und wie groß zudem das Interesse des Publikums an den zuvor in einer Ausstellung gezeigten Bildern war.

In der nächsten Rubrik von Artikeln unter der Überschrift „Berichte“ lesen wir die Beschreibungen zweier Projekte, welche die Forschung im Bereich der Historienbilder neu in Schwung gebracht haben. Die Gemeinschaftsarbeit von Kristina Aas und Hilka Hiiop („Wie der Maigraf neue Kleider bekam. Die öffentliche Konservierung Leopold von Pezolds Gemälde „Einzug des Maigrafen nach Tallinn“ und Theodor Albert Sprengels Gemälde „Beginn der Reformation in Tallinn““), stellen zwei der bekanntesten estnischen Historienbilder aus dem 19. Jahrhundert vor. Die großen Wandgemälde im kleinen Saal der mittelalterlichen Großen Gilde zu Reval, einem Börsengebäude aus dem 19. Jahrhundert, die nur drei Jahre vor dem Bild „Die Colonisation der Ostsee durch die Hanse. 1201“ in der Bremer Börse entstanden, waren in ihrer Bedeutung damals garantiert vergleichbar: So wie in Bremen, waren die Deutschen auch in Tallinn auf der Suche nach ihrer Identität und versuchten dem in Historienbildern Ausdruck zu verleihen. Die Überzeugung, dass Historienbilder auch stets geschichtliche Quellen sind, teilt auch der Bericht von Liis Reier und Tiina-Mall Kreem unter dem Titel „Geschichtsunterricht und Historienbilder. Webbasierte audiovisuelle Lehrmaterialien für den Unterricht in allgemeinbildenden Schulen und Hochschulen“. Dabei handelt es sich um Lehrmaterialien in zwei Teilen, die auf der Grundlage von mehr als 160 Historienbildern zusammengestellt wurden und außerdem 20 Kurzfilme sowie Arbeitsblätter umfassen, die zusammen mit der Ausstellung, dem Publikumsprogramm, der Konferenz und der Publikation der Historienbilder Maydells, die Überzeugung, nach der sich das geschichtliche Bewusstsein Estlands und des Baltikums insgesamt in Worten und Texten und nicht in Bildern, also visuell, manifestiert, ins Wanken bringen sollten.

Perspektiven

Will man versuchen, die Betrachtungen zu den Historienbildern, wie sie in Estland in den letzten Jahren angestellt wurden, zusammenzufassen, kommt man nicht umhin das Neuartige und die Aktualität dieses Forschungsthemas zu betonen und nicht zuletzt auch die wichtige Rolle, welche die um die Ausstellung „Als der Künstler Klio traf“ versammelte Gruppe von Wissenschaftlern bei der Weiterentwicklung des Themas gespielt hat. Dank der bisher geleisteten Arbeit wissen wir heute: Wie die Deutschbalten und nach ihrem Beispiel auch die Einheimischen zu den Historienbildern gelangten; dass die Tradition der Historienbilder in Deutschland, aber auch in Frankreich und England nicht nur einen Einfluss auf die Kulturen großer Länder, wie beispielsweise Spanien oder Russland⁵⁵ hatten, sondern auch auf Randstaaten – in unserem Falle die Ostseeprovinzen Russlands; wo die bedeutendsten Werke mit historischer Thematik, die von Deutschbalten, beispielsweise Moeller und von Neff, gemalt wurden, geblieben sind; dass auch hierzulande mithilfe visueller Quellen und künstlerischer Darstellungen im 19. Jahrhundert über die Geschichte nachgedacht wurde, wie anderswo – auf lokaler, nationaler, staatlicher und globaler Ebene und sich auch hier, wie ähnlich beispielsweise in Spanien,⁵⁶ das sozusagen den westlichen Rand Europas darstellt auch an seinem östlichen Rand zwei (widersprüchliche) Tendenzen erkennen lassen: die Historienbilder der Künstler (darunter Adlige wie Maydell) dienten sowohl der Rechtfertigung des Kolonisationsprozesses und stützten zugleich die bürgerliche Gesellschaft.

Obwohl sich in der hiesigen Bildtradition verschiedene Tendenzen ausmachen lassen, fehlt trotzdem ein einzelnes, dominierendes Narrativ und das macht die baltischen Historienbilder im 19. Jahrhundert (gerade für Forscher solch kleiner Staaten wie Estland und Lettland) besonders interessant. Anstelle eines solchen Narrativs treten hier vielschichtige Ideen und Narrative, die sich in verschiedene Richtungen aufspalten. Grund dafür war offenbar die spezifische Situation vor Ort: Die politisch-territoriale Zugehörigkeit zum russischen Imperium, der enge kulturelle Kontakt zum sogenannten deutschen Mutterland, die administrative Aufspaltung in verschiedene Provinzen und die Vielfalt der unterschiedlichen Stände und Nationalitäten, aber natürlich auch die höchst unterschiedlichen Hintergründe derjenigen Künstler, welche die Urheber der Historienbilder waren. Auf welche Weise die verschiedenen historischen Narrative und die Historienbilder genauer miteinander in Beziehung stehen, bedarf der weiteren Untersuchung, wobei dann auch das Problem der Kontinuität und der Brüche historischer Untersuchungen der baltischen Länder eine Rolle spielt.

Für die Zukunft ist geplant, von den im 19. Jahrhundert im Baltikum produzierten und gesammelten Historienbildern hauptsächlich deutscher Künstler, zu den im

⁵⁵ Siehe z. B. U. Ziem, *Die spanische Historienmalerei des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: Univ., Diss., 2007 Dissertation 2007/2008, S. 81–84; *Герои и злодей русской истории в искусстве XVIII–XX веков / Heroes and villains in Russian history in art of the 18th–20th centuries*. Hrsg. v. A. Rudakova. Русский музей. Санкт-Петербург: Palace Editions, 2010.

⁵⁶ U. Ziem, *Die spanische Historienmalerei des 19. Jahrhunderts*, S. 85.

20. Jahrhundert geschaffenen und gesammelten Bildern hauptsächlich estnischer Künstler überzugehen. Die jetzt laufenden Untersuchungen sollen 2018 in einer Ausstellung zum hundertsten Jahrestag der Estnischen Republik unter dem Titel „Estnische Geschichte in der Kunst“ im Kunstmuseum KUMU zusammengefasst werden.⁵⁷ Untersucht werden dann nicht allein Werke aus den Tagen des russischen Zarenreiches, sondern auch der Zeit der ersten Estnischen Republik, sowie Estlands unter der Sowjetunion. Die Menge an Material das durchgearbeitet und restauriert werden will ist groß und die Zahl der Probleme, die sich bei der Analyse dieser stark politisch aufgeladenen Kunstwerke ergeben, ist es nicht minder.⁵⁸ Wenn alles nach Plan verläuft, so wird im Jahre 2018 auch ein die estnischen Historienbilder behandelndes Überblickswerk erscheinen, auf das seit 2013 in der oben beschriebenen Weise, Schritt für Schritt, hingearbeitet wurde.

Zum Abschluss sei noch gesagt, dass durch die fortlaufende Forschungsarbeit und die fortgesetzte Popularisierung ihrer Ergebnisse sich hoffentlich die Kluft zwischen Wort und Bild zusehends verringert und sich die allgemeine Überzeugung durchsetzt, dass Historienbilder ebenso Ausdruck geschichtlichen Wissens und Bewusstseins sind, wie der historische Roman⁵⁹ oder das geschichtsthematische Schauspiel. Und diese drei – Bild, Roman, Schauspiel – stehen so manches mal miteinander in Verbindung: Der estnische Romancier Karl Ristikivi erhielt die Inspiration zum ersten Band seiner Geschichtstrilogie „Die brennende Fahne“ als kleiner Junge aus einem deutschsprachigen Buch, das eine Illustration der Geschichte Konradins von Hohenstaufen enthielt.⁶⁰ Ristikivis Roman wiederum wurde zur Grundlage für jenes im Jahre 2012 am ehemaligen Wohnort des Schriftstellers aufgeführte Freilufttheaterstück „Die brennende Fahne“.

⁵⁷ <https://ev100.ee/et/eesti-lugu-kunstis-0> (letzter Zugriff 18.07.2015).

⁵⁸ Die Thematik der Historienbilder des 20. Jahrhunderts behandelten zuletzt die Ausstellung „Pagulas-ja okupatsiooniaegne kunst“ (Kunst des Exils und der Okkupationszeit) im Museum für Neue Kunst Pärnu (23.01.–08.03.2015, Kurator Mark Soosaar) und die Ausstellung „Minu Poola. Mäletamisest ja unustamisest“ (Mein Polen. Über Erinnerung und Vergessen) im Kunstmuseum Tartu, die sich mit dem Holocaust beschäftigte (7.02. – 29.03.2015, Kuratorin Rael Artel). Die Polemik, welche die zweite Ausstellung begleitete, zeigte deutlich, vor welche Schwierigkeiten sich eine Ausstellung gestellt sieht, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, „Probleme der Geschichte“ öffentlich zu behandeln.

⁵⁹ Die traditionelle Denkweise, nach der es sich bei Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft um zwei getrennte Bereiche handelt, ist nicht leicht zu durchbrechen. Davon legt auch die Tatsache Zeugnis ab, dass selbst in vorbildlichen Arbeiten zum Historienroman die Illustrationen, selbst wenn von ihnen im Text die Rede ist, keiner wissenschaftlichen Untersuchung unterzogen werden. Siehe z. B. „Ajalooramaan ja kultuurimälu“, *Keel ja Kirjandus* 8–9, 2013; *Novels, Histories, Novel Nations. Historical Fiction and Cultural memory in Finland and Estonia*. Hrsg. v. L. Kaljundi, E. Laanes, I. Pikkanen. *Studia Fennica. Historica* 19. Helsinki: Finnish Literature Society SKS, 2015.

⁶⁰ E. Nirk, *Teeline ja tähed: eurooplase Karl Ristikivi elu*. Tallinn: Eesti Raamat, 1991, S. 194.

Autorid Authors

Kristina Aas (1988) on lõpetanud Eesti Kunstiakadeemia kunstimälestiste konserveerimise suuna bakalaureuseõppe ja jätkab samas magistriõppes. Tema peamiseks tegevusvaldkonnaks on lõuendalusel maalide konserveerimine.

2015. aastast töötab Aas Konserveerimis- ja Digiteerimiskeskuses Kanut maalikonserveerija ja digiteerimiskeskuses Kanut maalikonserveerimise vaatorina. Lisaks on ta osalenud mitme Eesti kiriku ja mõisa siseviimistlusuuringutel.

Kristina Aas (1988) has a BA in the field of artistic monument conservation at the Estonian Academy of Arts. She is currently doing her MA. Her main area of expertise is conservation of paintings on canvas.

Since 2015, Aas works as a conservator at the Conservation and Digitisation Centre Kanut. She has also participated in various interior finishing researches in Estonian churches and manor houses.

Anu Allikvee (1960) on õppinud Tartu Ülikoolis ajalugu ja kunstiajalugu. 1983. aastast töötab ta Eesti Kunstimuuseumis teadurina ja 2000. aastast Kadrioru kunstimuuseumi graafikakogu kuraatorina. Tema peamiseks uurimisaineks on baltisaksa kunst ja Lääne-Euroopa vanem graafika. Allikvee on kureerinud näitusi, avaldanud artikleid ja koostanud katalooge.

Anu Allikvee kuulub Eesti Kunstiteadlaste ja Kuraatorite Ühingusse ning Baltisaksa Kultuuri Seltsi Eestis.

Anu Allikvee (1960) read history and art history at the University of Tartu. From 1983 she worked as a researcher at the Art Museum of Estonia and since 2000 as a curator of the graphic art collection at the Kadriorg Art Museum. Her main research area is Baltic German art and older West-European graphic art. Allikvee has curated exhibitions, published articles and compiled catalogues.

Anu Allikvee is a member of Estonian Society of Art Historians and Curators and of the Baltic German Cultural Society in Estonia.

Udo Arnold (1940) on õppinud Bonnisi Reini Friedrich Wilhelmi ülikoolis ajalugu, Ida-Euroopa ajalugu ja kunstiajalugu, samuti germanistikat, filosoofiat, muusika- ja õigusteadust

ning pedagoogikat. 1967. aastal kaitses ta doktorikraadi, 1975. aastal habilitatsioonitöö. Arnold on juhtinud Viinis asuvat Saksa ordu keskarhiivi, Hannoveri Ülikooli medievistika õppetooli ja Bonni Ülikooli Ida-Saksa uurimisprojekti „Landesgeschichte”. Ta on töötanud Toruńi Nikolaus Kopernikuse nimelises Ülikoolis külalisprofessori ja Bonni Seminari tegevjuhina.

Arnoldi peamiseks uurimisvaldkonnaks on Saksa ordu ajalugu ning ta on üks olulisemaid ja tunnustatumaid ordu ajaloo uurimisele pühendunud ajaloolasi. Ta on paljude Saksa ordu ajalugu käsitlevate rahvusvaheliste konverentside peainitsiaator, raamatute-kogumike koostaja ja kaasautor, samuti näituste koostaja.

Udo Arnold on Saratovi Riikliku Ülikooli (1999) ja Olsztyni Ermland-Masuria Ülikooli (2012) audoktor.

Udo Arnold (1940) read history, East-European history and art history at the University of Bonn (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität), also German language and literature, philosophy, music, law and pedagogics. In 1967 he received his PhD, in 1975 he achieved the highest qualification, the habilitation. Arnold was head of the Central Archive of the Teutonic Order in Vienna, the chair of medieval studies at the University of Hannover and research project of East-German *Landesgeschichte* at the University of Bonn. He has been a visiting professor at Toruń Nicolaus Copernicus University and a chief executive of the Bonn Seminar.

Arnold's main research fields include the history of the Teutonic Order and he is among the most significant and renown historians devoted to researching the history of the Order, He has been the main initiator of numerous international conferences on the Teutonic Order, editor and co-author of many books and collections of articles, also compiler of exhibitions.

Udo Arnold is an honorary doctor at the Saratov State University (1999) and the University of Warmia and Mazury in Olsztyn (2012).

Poul Grønder-Hansen (1956) on õppinud Kopenhaageni Ülikoolis ajalugu ja Aarhushi Ülikoolis arheoloogiat. Ta on 1988. aastast Taani Rahvusmuuseumi Taani keskaja- ja renessansisikogu kuraator, 2001. aastast ka vanemteadur.

Grønder-Hansen on kirjutanud ja toimetanud ligi 145 teaduslikku ja populariseerivat raamatut ja artiklit, keskendudes peamiselt mentaliteedi, ikonograafia ning Taani keskaegse ja renessansiperioodi materiaalsele kultuurile ja kogude ajaloole.

Poul Grønder-Hansen on koostanud ja kureerinud mitmeid näitusi, sealhulgas Taani Rahvusmuuseumi praegust püsiväljapanekut keskajast ja renessansist.

Poul Grønder-Hansen (1956) graduated in history from the University of Copenhagen in 1984 and in medieval archaeology from Aarhus University in 1986. In 1988 he became curator at the Collections of Danish Middle Ages and Renaissance at the National Museum of Denmark. Since 2001 he has been also senior researcher.

Grønder-Hansen has published and edited about 145 books and articles, as well scientific as popular on a wide range of subjects but mostly focusing on mentality, iconography and material culture of medieval and renaissance Denmark, as well as on the history of collections.

He has been responsible for several exhibitions, including the present permanent

exhibition of the Danish National Museum about the late Middle Ages and the Renaissance.

Hilkka Hiiop (1974) on õppinud Tartu Ülikoolis kunstiajalugu ning kaitsnud Eesti Kunstiakadeemias magistri- ja doktoritöö kaasaegse kunsti säilitamise alal. 2003. aastast töötab Hilkka Hiiop Eesti Kunstiakadeemia kunstimälestiste konserveerimise õppesuuna juhi ja alates 2013 dotsendina, 2006. aastast ka Eesti Kunstimuuseumi konserveerimisspetsialistina. Ta on õppinud ja töötanud mitmes Euroopa konserveerimiskeskuses.

Hiiopi peamised uurimissuunad on kaasaegse kunsti säilitamise meetodika ja kunstiteoste tehnilised analüüsid. Ta on avaldanud vastavasisulisi artikleid, kureerinud rahvusvahelisi näitusi ja töötanud välja oma eriala populariseerivaid multimeediumilahendusi. Samuti on ta loonud andmebaase ning osalenud Eesti kirikute ja mõisate maalingute uurimisel ja restaureerimisel.

Hilkka Hiiop on Eesti Kunstiakadeemia muinsuskaitse ja restaureerimise osakonna magistrinõukogu ning „Muinsuskaitse aastaraamatu” toimetuskolleegiumi liige.

Hilkka Hiiop (1974) received a BA in art history at the University of Tartu and an MA and PhD degree in restoration at the Estonian Academy of Arts. From 2003, Hilkka Hiiop has been working as coordinator of the conservation branch at the Estonian Academy of Arts, since 2013 as a docent and from 2006 as a conservation specialist at the Art Museum of Estonia. She has studied and worked in several European conservation centres.

Hiiop's main area of research is the methodology of preserving contemporary art and technical analysis of artworks. She has published articles, curated international conservation-related exhibitions, worked out and produced various multimedia solutions and homepages to promote her speciality. Hilkka Hiiop has additionally created databases and participated in several investigations of interior finishing and in restoring paintings in Estonian churches and manor houses.

Hilkka Hiiop is a board member of the Society of Estonian Conservators, member of the MA council in the Department of Cultural Heritage and Conservation at the Estonian Academy of Arts, and of the editorial board of the *Yearbook of the Heritage Board*.

Kristina Jõekalda (1985) on õppinud Eesti Kunstiakadeemias ja Helsingi Ülikoolis kunstiajalugu. 2010. aastal kaitses ta Eesti Kunstiakadeemias magistrikraadi ning jätkas samas doktoriõpinguid. Jõekalda on töötanud Eesti Kunstimuuseumis kuraatori assistendina, 2013. aastast on ta Eesti Kunstiakadeemia Kunstiteaduse Instituudi teadur.

Jõekalda peamiseks uurimisvaldkonnaks on kunstiajaloo ja muinsuskaitse ajalugu Eestis ja Euroopas, eriti seoses tärgava rahvuslusega. Ta on avaldanud kunstiteaduslikke artikleid ja toimetanud erialaseid väljaandeid.

Kristina Jõekalda on Eesti Kunstiteadlaste ja Kuraatorite Ühingu ning Baltisaksa Kultuuri Seltsi Eestis liige.

Kristina Jõekalda (1985) has studied art history at the Estonian Academy of Arts and the University of Helsinki. In 2010 she defended her MA and started her PhD studies at the Estonian Academy of Arts. Jõekalda has been working as assistant curator at the Art Museum of

Estonia, and is currently researcher and lecturer at the Institute of Art History of the Estonian Academy of Arts.

Her primary research interests are the history of art history and heritage preservation in Estonia as well as Europe during the 19th and 20th century, particularly in connection with rising nationalism. She has published articles in art history and edited various publications.

Kristina Jõekalda is member of the Estonian Society of Art Historians and Curators and the Society of Baltic-German Culture in Estonia.

Linda Kaljundi (1979) on õppinud Tartu Ülikoolis ajalugu, kaitsnud samas magistrikaadi ning jätkanud doktoriõpinguid Helsingi Ülikoolis. 2007. aastast töötab ta Tallinna Ülikoolis ja 2012. aastast Soome Kirjanduse Seltsi teadurina.

Kaljundi peamised uurimisvaldkonnad on keskaegse ajalookirjutuse ja 19.–20. sajandi kultuurimälu uuringud. Linda Kaljundi on pidanud mitmes ülikoolis loengukursusi, avaldanud arvukalt teadusartikleid ja koostanud rea kogumikke.

Ta on Tallinna Ülikooli Keskajaloo Keskuse asutajaliige ja 2015. aasta sügisest juhataja, samuti Eesti Akadeemilise Ajaloo Seltsi, Soome Kirjanduse Seltsi ning Eesti Kunstiteadlaste ja Kuraatorite Ühingu liige.

Linda Kaljundi (1979) read history and defended her MA at the University of Tartu, and continued with her PhD studies at the University of Helsinki. In 2007 she began work at the Tallinn University and since 2012 she has been a researcher at the Finnish Literature Society.

Kaljundi's main research areas include medieval history writing and studies of the cultural memory of the 19th–20th centuries. She has lectured at various universities, published numerous articles and edited a number of collections.

She is a founding member of the Centre for Medieval Studies of the Tallinn University and since autumn 2015 its director; she is also a member of the Estonian Academic History Society, Finnish Literature Society and Estonian Society of Art Historians and Curators.

Rüta Kaminska (1950) on õppinud Läti Kunstiakadeemias kunstiajalugu, kaitsnud 1992. aastal kandidaadi väitekirja Vene Kunstiakadeemias Moskva ning järgmisel aastal doktorikraadi Läti Kunstiakadeemias. 1977. aastast on Kaminska töötanud Läti Riiklikus Muinsuskaitse inspeksioonis vanemspetsialisti, eksperdi ja juhatajana. Samuti on ta olnud teadur Läti Kirjanduse, Folkloori ja Kunsti Instituudis (1994–2002) ning Läti Kunstiajaloo Instituudi asejuhataja (2002–2008), kus ta on lugenud ka loenguid.

Kaminska peamiseks uurimisvaldkonnaks on 18.–19. sajandi kunstikultuur ning arhitektuur ja kirikukunst. Ta on avaldanud arvukaid artikleid läti, leedu, poola ja eesti keeles.

Rüta Kaminska on Läti Kunstnike Ühenduse ning Läti Restauraatorite Ühingu, samuti mitme Läti ja Leedu ajakirja toimetuskolleegiumi liige.

Rüta Kaminska (1950) graduated as an art historian from the Latvian Academy of Arts (1975) and received her Candidate in Art Studies degree in 1992 at the Russian Institute of Arts of the Russian Ministry of Culture and her Dr. art. degree in 1993 at Latvian Association of Art

Academies. She has been working at the Latvian State Inspection for Heritage protection since 1977 as a senior specialist, head of department and an expert. She has worked as Senior Researcher at the Latvian Institute of Literature, Folklore and Arts (1994–2002) and as the Assistant Director at the Latvian Institute of Art History (2002–2008). She has delivered lectures at the Latvian Academy of Arts.

Her academic interests focus on the 18th–19th century artistic culture, including regional aspects, architecture and art of Eastern Latvia and sacred art. She has published numerous articles in Latvia, Lithuania, Poland and Estonia.

Rūta Kaminska is a member of the Artists' Union of Latvia and Latvian Society of Restorers as well as several editorial boards of academic magazines in Latvia and Lithuania.

Hubertus Kohle (1959) on kaitsnud Bonni Ülikoolis doktoritööd ning Bochumi Ülikoolis habilitatsioonitööd. Ta on olnud vanemlektor Bochumi ja dotsent Kölni Ülikoolis, alates 2000. aastast on Kohle Müncheni Ülikooli professor ja külalisprofessor kõrgkoolis École Normale Supérieure Pariisis. Tema peamised uurimisteemad on Saksa ja Prantsuse 18. kuni 20. sajandi alguse maalikunst ning kiirelt arenev digitaalse kunstiajaloo väli.

Hubertus Kohle on mitme (kunsti)ajalooajakirja koostaja ja toimetaja, nagu *Kunstgeschichte* open peer reviewed journal, *zeitenblicke* ja *sehpunkte*. Ta on täitnud eri ametiposte Müncheni Ludwig-Maximiliansi Ülikooli senatis, Saksa Teadusfondis, Getty Uurimisinstituudi ja Saksa Kunstiajaloolaste Ühenduse töös.

Hubertus Kohle (1959) graduated with a dissertation on Denis Diderot's art theory from the University of Bonn and wrote his habilitation on Adolph Menzel's Friederician paintings at the Bochum University. He was assistant professor in Bochum, associate professor in Cologne and is full professor in Munich since 2000, interrupted by a guest professorship at the Ecole Normale Supérieure in Paris.

Kohle is co-editor of several (art)history journals as *Kunstgeschichte* open peer reviewed journal, *zeitenblicke* and *sehpunkte*. He served in different functions at the senate of Ludwig-Maximilians University in Munich, the German Science Foundation, the Getty Research Institute, and the German Art History Association. His main research fields are German and French painting of the 18th to early 20th century and the newly developing field of digital art history.

Juhan Kreem (1971) on õppinud ajalugu Tartu Ülikoolis, kaitsnud magistrikraadi Kesk-Euroopa Ülikoolis ja doktorikraadi Tartu Ülikoolis. Kreem on töötanud Eesti Meremuuseumis, aastast 1996 töötab ta Tallinna Linnaarhiivis ja 2010 ka Tallinna Ülikoolis teadurina. Kreemi peamised uurimisvaldkonnad on keskaja ja varauusaja, Tallinna linna, Saksa ordu ja reformatsiooni ning meresõidu ajalugu Vanal-Liivimaal. Ta on kirjutanud arvukalt eriteemalisi teadusartikleid ja mitmeid raamatuid, näiteks Saksa ordu ja Tallinna linna kohta, religiooni küsimustest Liivimaa seisuste kogunemistel, samuti Liivimaa keskaegsetest piratidest.

2010–2015 juhtis Kreem Tallinna Ülikooli Keskaja Keskust ning aastast 2015 on ta aastaraamatu „Vana Tallinn” peatoimetaja. Juhan Kreem on Rahvusvahelise Saksa ordu ajaloo komisjoni, Rahvusvahelise Linnaajaloo komisjoni ja Eesti Akadeemilise Ajaloo Seltsi liige, Eesti

Rahvusraamatukogu teadusnõukogu, samuti ajakirja *Forschungen zur baltischen Geschichte* toimetuskolleegiumi liige.

Juhan Kreem (1971) studied history at the University of Tartu, received his MA at Central European University and his PhD at the University of Tartu. He worked in the Estonian Maritime Museum, from 1996 works he at the Tallinn City Archives and since 2010 as a researcher at the Tallinn University. Kreem's main areas of research include history of the Middle Ages and the Early Modern Age, the town of Tallinn, Teutonic Order and Reformation, and maritime history in Old Livonia. He has written numerous articles and several books, e.g. about the Teutonic Order and Tallinn; issues of religion on Livonian Diets, Livonian medieval pirates, etc.

In 2010–2015 Kreem headed the Centre for Medieval Studies at the Tallinn University and since 2015 he is editor in chief of the yearbook *Old Tallinn*. Juhan Kreem is member of the International Commission of the History of the Teutonic Order, International Commission for the History of Towns and the Estonian Academic History Society; he is also a member of research council of the Estonian National Library, and member of the editorial board of the journal *Forschungen zur baltischen Geschichte*.

Tiina-Mall Kreem (1971) on õppinud Tartu Ülikoolis ajalugu, kunstiajalugu ning ajaloo- ja kunstiajalooõpetajaks. Ta on kaitsnud samas magistrikraadi ja Eesti Kunstiakadeemias doktori-kraadi. Kreem on alates 1993. aastast töötanud Eesti Kunstimuuseumis, kureerinud erinevaid näitusi, muuseumi haridustööd ja teadusnõukogu tegevust.

Kreemi peamised uurimisvaldkonnad on uusaegne skulptuur, 19. sajandi kirikukunst ning ajalooteemalise kunsti seosed ühiskonna üldisema ajalooteadvusega. Ta on avaldanud nii teaduslikke kui ka populaarteaduslikke artikleid ja raamatuid.

Tiina-Mall Kreem on Eesti Kunstiteadlaste Ühingu, Eesti Ajaloo- ja Ühiskonnaõpetajate Seltsi, Eesti Muuseumi Ühingu, Baltisaksa Kultuuri Seltsi Eestis ning Balti Ajaloo Komisjoni liige.

Tiina-Mall Kreem (1971) read history and art history at the University of Tartu. She received her MA at Tartu and her PhD at the Estonian Academy of Arts. Since 1993 she has worked at the Art Museum of Estonia, curated exhibitions, organised educational work and the activities of the research council.

Kreem's main areas of research are early modern age sculpture, 19th century church art and links between history-themed art and general awareness of history in society. She has published academic and popular-scientific articles and books.

Tiina-Mall Kreem is a member of the Estonian Society of Art Historians, The Estonian History and Civics Teachers' Association, Estonian Museum Association, Baltic-German Cultural Society in Estonia and Baltische Historische Kommission.

Ulrike Plath (1972) on õppinud ajalugu, fennougristikat ja folkloristikat Hamburgi ja Tartu Ülikoolis ning kaitsnud doktoritööd Mainzi Ülikoolis. Aastast 2007 töötab ta Tallinnas Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuses vanemteadurina, 2012. aastast Tallinna Ülikooli saksa ajaloo ja kultuuri Balti ruumi professorina, õpetades samal ajal ka Eesti

Kunstiakadeemias. 2011. aastast on ta juhatanud Eesti Keskkonnaajaloo Keskust.

Plathi põhilised uurimisalad on baltisaksa kultuuriajalugu ja Balti keskkonnaajalugu. Ta on kirjutanud baltisaksa koloniaaldiskursusest, lastekirjandusest, erootikast, ökonoomiast, aiandusest ja toidukultuurist. Ta on teinud koostööd Eesti Kunstimuuseumi ja Eesti Rahva Muuseumi näituste koostamisel.

Ulrike Plath on mitme asutuse ja rahvusvahelise seltsi teadusnõukogus ning erinevate väljaannete toimetuskolleegiumis. Ta on ka Baltisaksa Kultuuri Seltsi Eestis ja Balti Ajaloo Komisjoni liige.

Ulrike Plath (1972) read history, Finno-Ugric studies and folkloristics at Hamburg and Tartu universities and was a member of the doctoral school at the Greifswald University. 2006 she graduated as a historian from the University of Mainz. Since 2007 she is working as a senior researcher at the Under and Tuglas Literature Centre of the Estonian Academy of Sciences. 2012 she was elected as a professor for German history and culture in the Baltic region at Tallinn University and has been teaching also at the Estonian Academy of Arts. Since 2011 she is the acting head of the Estonian Centre for Environmental History

Her main research topics are Baltic German cultural history and Baltic environmental history. She has written about the Baltic German colonial discourse, children literature, erotics, economics, gardening and food history. She has been co-operating with the Estonian Art Museum and the Estonian National Museum.

Ulrike Plath is in the scientific board of different Estonian Institutions and international societies and in the editorial board of different editions.

Ulrike Plath is also a member of the Baltic-German Cultural Society in Estonia and Baltische Historische Kommission.

Inna Põltsam-Jürjo (1969) on õppinud Tartu Ülikoolis ajalugu, kaitsnud samas magistrikaardi ning Tallinna Ülikoolis doktorikraadi. Inna Põltsam-Jürjo töötab Tallinna Ülikoolis vanemteadurina. Tema peamine uurimisvaldkond on keskaja ja varauusaja, reformatsiooni, linna- ja argieluajalugu.

Põltsam-Jürjo on pidanud loenguid Tallinna Ülikoolis, avaldanud arvukalt teadusartikleid ja raamatuid ning koostanud mitmeid kogumikke.

Inna Põltsam-Jürjo on Balti Ajaloo Komisjoni liige, Tallinna Ülikooli Keskaja Keskuse ja Keskkonnaajaloo Keskuse asutajaliige ja Baltisaksa Kultuuri Seltsi Eestis liige.

Inna Põltsam-Jürjo (1969) read history at the University of Tartu, defended her MA there and her PhD at Tallinn University. She is a senior researcher at the Institute of History at the Tallinn University. Her main areas of research include the history of the Middle Ages and the Early Modern Age, Reformation, urban and history of everyday life.

Põltsam-Jürjo has lectured at the Tallinn University, published numerous articles and books, compiled several collections.

Inna Põltsam-Jürjo is a member of the Baltische Historische Kommission, founding member of the Centre for Medieval Studies of Tallinn University and Centre for Environmental

History and a member of the Baltic-German Cultural Society in Estonia.

Liis Reier (1974) on õppinud Tallinna Pedagoogikaülikoolis kunstiõpetuse ja joonestamise õpetajaks ning kaitsnud magistrikraadi Tallinna Ülikoolis (ajaloo- ja ühiskonnaõpetaja erialal). Alates 1999. aastast on Liis Reier töötanud ajaloo-, kunstiajaloo-, ühiskonnaõpetuse- ja kunstiõpetajana, 2014. aasta sügisest on ta Võsu Kooli direktor.

Reier on hariduse teemadel avalikult aktiivselt sõna võtnud ning koostanud erinevaid aineid lõimivaid õppematerjale.

Liis Reier kuulub Eesti Ajaloo- ja Ühiskonnaõpetajate Seltsi ning on 2012. aastast seltsi juhatuse liige ja aseesimees.

Liis Reier (1974) qualified as a teacher of art and technical drawing at the Tallinn Pedagogical University and received her MA at the Institute of History (history and civics). From 1999 she worked as a teacher of history, art history, social education and art. Since autumn 2014 she is director of Võsu School.

Reier has actively participated in discussions about education and compiled various integrating study materials.

Liis Reier is a member of the Estonian History and Civics Teachers' Association, since 2012 she is member of the board and vice chairman.

Anne Untera (1951) on õppinud Tartu Ülikoolis ajalugu ja kunstiajalugu ning kaitsnud Tallinna Ülikoolis magistrikraadi. Ta on 1979. aastast töötanud Eesti Kunstimuuseumis teadurina ja olnud Adamson-Ericu muuseumi juhataja. Praegu on ta kunstimuuseumi graafikaosakonna juhataja. Oma uurimistöös on Untera keskendunud Eesti 18.–19. sajandi kunstile ja samuti eesti nüüdisgraafikale.

Untera on kureerinud arvukalt näitusi, avaldanud jooksvat kunstikriitikat, koostanud näitusekatalooge ja artiklikogumikke.

Anne Untera on Eesti Kunstiteadlaste ja Kuraatorite Ühingu ning Baltisaksa Kultuuri Seltsi Eestis liige, ta on olnud seltsi juhatuse esinaine.

Anne Untera (1951) graduated from the University of Tartu as a historian in 1979, specialising in art history. In 2002 she received her MA at the Tallinn University. Her research focuses on Estonian art of the 18th–19th century, Estonia's art collections and contemporary graphic art.

Anne Untera has worked as a researcher at the Art Museum of Estonia, as director of the Adamson-Eric Museum and head of the graphic art collection. She has curated exhibitions, participated in conferences in Estonia and Germany and compiled exhibition catalogues and collections of articles.

Anne Untera is member of the Estonian Society of Art Historians and Curators and the Society of Baltic-German Culture in Estonia, she has been member of the board and chairman of the society.

Varem ilmunud
Published before

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 1. Meistriteoste lummus. Koopia 19. sajandil. Kadrioru kunstimuuseum. Kevadkonverents 2006. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2007 = **Schriften des Estnischen Kunstmuseums 1. Im Bann der Meisterwerke. Die Kopie im 19. Jahrhundert.** Kunstmuseum Kadriorg. Frühjahrstagung 2006. Tallinn: Estnisches Kunstmuseum, 2007.

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 2. Vene valitsejate portreed. Kadrioru kunstimuuseum. Kevadkonverents 2007. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2008 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 2. Portraits of Russian Tsars.** Kadriorg Art Museum. Spring Conference 2007. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2008.

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 3. Ühest sajandist teise. Kristjan ja Paul Raud. Kumu kunstimuuseum. Sügiskonverents 2006. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2008 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 3. From One Century to the Next. Kristjan and Paul Raud.** Kumu Art Museum. Autumn Conference 2006. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2008.

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 4. Erinevad modernismid, erinevad avangardid. Kesk- ja Ida-Euroopa kunstiprobleemid pärast Teist maailmasõda. Kumu kunstimuuseum. Sügiskonverents 2007. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2009 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 4. Different Modernisms, Different Avant-Gardes. Problems in Central and Eastern European Art after World War II.** Kumu Art Museum. Autumn Conference 2007. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2009.

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 5. Šveitsi maastikud Balti valgustusaja kunstis. Kadrioru kunstimuuseum. Kevadkonverents 2008. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2009 = **Schriften des Estnischen Kunstmuseums 5. Schweizer Landschaften in der baltischen Kunst.** Kunstmuseum Kadriorg. Frühjahrstagung 2008. Tallinn: Estnisches Kunstmuseum, 2009

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 1 [6]. Balti biidermeier. Panoraame ja lähivaatlusi. Kadrioru kunstimuuseum. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2011 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 1[6]. Baltic Biedermeier. Panoramas and Introspections.** Kadriorg Art Museum. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2011.

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 2 [7]. Tehniline kunstiajalugu – kunstiajaloo tehnikad? Kadrioru kunstimuuseum. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2012 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 2 [7]. Technical Art History – Technics of Art History?** Kadriorg Art Museum. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2012.

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 3 [8]. Kunst ja reaalspoliitika. Kumu kunstimuuseum. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2013 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 3 [8]. Art and Political Reality.** Kumu Art Museum. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2013

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 4 [9]. Naistkuntnik ja tema aeg. Adamson-Ericu muuseum. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2014 = **Proceedings of the Art. Museum of Estonia 4 [9]. A Woman Artist and her time.** Adamson-Eric Art Museum. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2014.