

BESPRECHUNGEN

Malev. [Der Trupp.] Komödie. Estland 2005. Drehbuch und Regie: „Õ-fraktsioon“. Regisseur: KAAREN KAER. Darsteller: OTT SEPP, MIRTEL POHLA, MÄRT AVANDI u.a. 109 min. DVD mit englischen und russischen Untertiteln.

Der Film „Malev“¹ kam in Estland 2005 in die Kinos und hatte dort einen großen Erfolg. In ihm geht es um eine gewissermaßen kanonische Periode der estnischen Geschichte: die Zeit der Kreuzzüge in Liv- und Estland, die 1198 mit dem ersten Kreuzzug einsetzte und bis zum Fall der Inseln Ösel und Moon 1227 dauerte. Genauer gesagt behandelt der Film die Rolle der Kreuzzüge im estnischen Geschichtsbewusstsein, die gemeinhin mit dem Begriff des „frühzeitlichen Freiheitskampfes“ (*Muistne vabadusvõitlus*) beschrieben wird. Er tut dies aber in Form einer Parodie.

Zur Handlung des Films: Am Ende des 12. Jahrhunderts wurde das kleine Fleckchen Estland zum Spielball der Großmächte. Sowohl der Deutsche Orden als auch die Templer streckten ihre Fühler nach dem Ostbaltikum aus. Der Filmheld Uru (Ott Sepp) ist noch ein Junge, als er von den Ordensrittern entführt und in die Klostersgefängenschaft nach Lübeck gebracht wird. Dort genießt er westeuropäische Bildung und kehrt später als Erwachsener nach Estland zurück, um sich an den Rittern zu rächen und sein Land und sein Volk von der Fremdherrschaft zu befreien. Bedauerlicherweise muss er zu Hause allerdings feststellen, dass sich seine Landsleute nur mühsam davon überzeugen lassen, in die Rolle von heldenhaften Widerstandskämpfern zu schlüpfen. Erst in letzter Not reiten sie auf ihren Kühen in den Kampf, um dort jedoch nicht etwa die Waffen zu erheben, sondern um zu singen und die Saiten anzuschlagen. Uru hingegen gibt den ganzen Film hindurch den europäisch geprägten nationalen Erwecker und bemüht sich, freilich ohne Erfolg, die Handlung in die Bahnen der kanonischen nationalen Geschichtsschreibung zu lenken. Nach einigen Rückschlägen gelingt es ihm, die alten Esten immerhin in die Kriegskunst einzuweisen, ja, die letzte Schlacht auf Muhu wird allem Anschein nach sogar gewonnen. Ungeachtet dessen steht Urus Entscheidung aber bereits fest: Bereits tödlich verletzt bitet er darum, dass seine Frau und das ungeborene Kind nach Frankreich

¹ *Malev* bedeutet auf Estnisch Heer, Truppe. Im mittelalterlichen Livland wurde das Wort auch in lateinischen und niederdeutschen Texten in der Bedeutung „Heeresaufgebot des Landvolks“ verwendet.

gebracht werden. Uru begreift nun, dass seine Feinde Recht hatten und die Esten noch nicht zu einer Nation gereift sind.

Letzteres ist eine durchaus scharfsinnige Einsicht – eine von mehreren in diesem mit geringem Budget inszenierten Film, deren Autoren keineswegs Filmprofis sind, sondern Politologiestudenten an der Universität Tartu. Sie versuchen auch gar nicht erst, die tradierte Geschichtsauffassung umzu-deuten, sondern wollen uns klar machen, dass gerade die Bereitschaft, über sich selbst und die eigenen, tief verwurzelten Urmythen zu lachen, von geistiger Stärke und einem gesunden Geschichtsverständnis zeugt. Die daraus entstandene Parodie erlaubt einen erfrischenden Seitenblick auf das estnische historische Gedächtnis. Dies ist schon deshalb zu begrüßen, weil die estnische Erinnerungskultur bis jetzt in erster Linie eine von Tragik umflorte Opfermentalität auf ihr Schild gehoben hat. In eine dem Film vergleichbare Richtung wirkte vor einiger Zeit aber die von Andrus Kivirähk erschaffene Figur des patriotischen Pensionärs Ivan Orav,² dessen bis ins Absurde gesteigerte Sehnsucht nach der guten alten Zeit – die estnische Republik der Zwischenkriegszeit – und seine der Lächerlichkeit preisgegebenen antirussischen Ressentiments in den 1990er Jahren als eine Art Entspannungsmaßnahme im Kontext der damals dominierenden Verherrlichung der 1930er Jahre wirkte. Aber auch eine Parodie der mittelalterlichen Heldengeschichte kann heutzutage viel sagend sein: Die nationale Deutung der während der Kreuzzüge verlorenen Unabhängigkeit ist eines der gängigen Schlüssel-motive für die Interpretation der gesamten späteren Geschichte Estlands. Dieser Auffassung zufolge stellt der „frühzeitliche Freiheitskampf“ den Ausgangspunkt der estnischen Geschichte dar: In dem Moment, als der lichte Tag der Freiheit durch die finstere Nacht der Sklaverei abgelöst wurde, habe der permanente Kampf um die Wiederherstellung der „früheren Freiheit“ (*muistne priius*) begonnen. Alle späteren Aufstände – in der St. Georgsnacht 1343, bei Machters 1858 u.a. – werden als Ausdruck dieses Strebens betrachtet. Erst im Estnischen Freiheitskrieg 1918–1920 und in der Wiedererlangung der staatlichen Unabhängigkeit 1991 habe dieser Kampf sein Ziel und seine Vollendung erreicht. Nicht minder bedeutsam ist hier das Verständnis der rechtlichen Kontinuität und der 1918 gegründeten Republik Estland als Erbe des frühzeitlichen freien Staatsgebildes. Tatsächlich setzt sich der Film vor allem mit diesem nationalromantischen historischen Gedächtnis auseinander, das im Einklang mit den Idealen und Bedürfnissen der Gegenwart die nationale Idee zurück in die Frühzeit projiziert.

Die so genannte große Meistererzählung der estnischen Geschichte wird im Film zum einen mit Hilfe des Begriffs der Freiheit kommentiert.

² Erschienen zuerst als Fortsetzungsgeschichte in der Zeitung „Päevaleht“ (1994), danach als Buch ANDRUS KIVIRÄHK: Ivan Orava mälestused ehk Minevik kui hellesinised mäed [Die Erinnerungen von Ivan Orav oder die Vergangenheit als hellblaue Berge], [Tallinn] 1995; 2. Aufl. Tallinn 2001. Die fiktive Person von Ivan Orav trat später auch u.a. im Fernsehen und auf Freilichtbühnen auf.

Im Unterschied zur nationalen Geschichtsschreibung, in der er als zentrales Stichwort des „frühzeitlichen *Freiheitskampfes*“ dient, kennen die mittelalterlichen Esten im Film weder das Wort noch die Idee der Freiheit. In seinem Versuch, sie zur Verteidigung der nationalen und staatlichen Freiheit aufzurufen, steht die Hauptfigur im Film seinen Landsleuten gänzlich unfähig zum Dialog gegenüber. Außerdem scheut Uru nicht davor zurück, verschiedene Losungen aus der Zeit der Wiedererlangung der Unabhängigkeit Ende der 1980er und Anfang der 1990er Jahre zu verwenden („ein freies Volk in einem freien Land“ oder „Herren des eigenen Landes“). In seiner letzten Rede vor der Schlacht bei Muhu zitiert er sogar das estnische Grundgesetz. Hinweise auf die Zeit, die das populäre Geschichtsbild gerne als die „singende Revolution“ verstanden wissen will, erkennt man auch daran, dass die Esten als ein singendes Volk dargestellt werden, dessen Überzeugung zufolge man den Feind nicht tot schlagen, sondern tot singen müsse.

Neben der zurechtgestutzten Freiheitsidee führt der Film zum anderen verschiedene beliebte Motive des nationalen Diskurses ad absurdum. Außer der Liebe der Esten zu Gesang und Tanz (die auf die Bedeutung der Sänger- und Tanzfeste im estnischen Selbstverständnis verweist) wird am meisten ihre unermüdliche Liebe zur Arbeit betont. Auch hier bietet das Ende des Films eine umgekehrte, „revisionistische“ Interpretation der estnischen Geschichte als die der sprichwörtlichen 700 Jahre Sklaverei: Als die Esten in der letzten Schlacht die Deutschen besiegen, beschließen sie, ihre gefangenen Feinde mit einer Jahrhunderte währenden Zeit des Nichtstuns zu bestrafen und errichten einigen von ihnen – um diese zu ärgern – sogar Gutshäuser.

Nicht minder interessant sind die im Film gebotenen Vorstellungen des „Eigenen“ und des „Fremden“. Einerseits wird das Eigene durch die bis ins Extrem gesteigerte „nationale“ Landschaft mit dem unausstehlich blauen Himmel, dem ebenso blauen Meer, dem übergrünen Gras, den heiligen Hainen und den überall blühenden estnischen Nationalblumen – den Kornblumen – dargestellt. Andererseits ist die berühmte Estenburg Lehola (Leole) nichts weiter als ein heruntergekommenes Bretterdorf, in dem sich blonde und blauäugige Wilde in Volkstrachten herumtreiben, die sich sowohl in ihren Gedanken als auch in ihrem Tun nicht gerade durch besondere Spritzigkeit auszeichnen. Erneut wird hier das Image des faulen und einfältigen Barbaren bemüht, das schon aus der Zeit vor der Aufklärung stammt. Und nicht nur das: Die sonst schon barbarischen Sitten werden durch das *ius primae noctis* ergänzt. Dieses Ritual wird sonst im estnischen Geschichtsbild den „baltischen Baronen“ zugeschrieben – in „Malev“ hingegen ist es ausgerechnet der berühmte Estenälteste Lembitu (Ain Mäeots), der als erster mit den Dorfjungfern zu schlafen pflegt. Das Sexualverhalten ist schon immer eines der Merkmale des „Fremden“ gewesen, hier aber wird der erschrockene Blick des

„Europäers“ Uru zugewiesen, der damit zu Estlands ersten Feministen wird und damit auch in diesem Zusammenhang den Zivilisationsprozess anstößt. Denn als er selbst zum Ältesten wird, befreit er die Frauen von diesem Brauch – gegen ihren heftigen Widerstand.

Während in Bezug auf die „Eigenen“ das aus der Zeit der „nationalen Erweckung“ stammende Bild von der goldenen Zeit der Helden ins Negative gedreht wird, verstärkt der Film das von der nationalen Historiographie überlieferte Image der „Fremden“ eher noch. Hier zeigt sich besonders deutlich die Gestalt des deutschen Eroberers, wie sie sich in der Sowjetzeit verfestigt hatte, als sie mit dem Bild der Nazis verschmolz: besessen vom „Drang nach Osten“ und dem Verlangen nach „Lebensraum“. Neben den Ritterorden wird auch die katholische Kirche als eine Feste des Bösen, der Doppelzüngigkeit und der Habgier dargestellt, ein Image, das seine Wurzeln in der Reformationszeit hat. Hingegen kommt die Gestalt des traditionell eher als ein böses Genie dargestellten Rigaer Bischofs Albert (Raivo E. Tamm) im Film mehr als eine milde Karikatur daher.

Der Film illustriert die Ansicht, derzufolge die baltischen Kreuzzüge von der römischen Kurie initiiert und gesteuert worden sind. Wir sehen also, wie sowohl die Ritter des Deutschen Ordens als auch die Templer auf Anweisung des Papstes in die bislang unbekannt Peripherie aufbrechen. Tatsächlich jedoch waren erstere erst nach der Inkorporation des Schwertbrüderordens (1237) nach Livland gelangt und letztere den Kriegszügen dort gänzlich ferngeblieben. Andererseits kann man daraus einen Hinweis auf die in der letzten Zeit äußerst populären Verschwörungstheorien erkennen, auch wenn die Geheimorganisationen diesmal nicht mit dem Ernst eines Dan Brown behandelt werden: Als Ziel der französischen Templer in Estland präsentiert uns der Film – Frösche. Im Unterschied zu den deutschen Ordenrittern werden die Templer also als komische Froschfresser dargestellt, die es einfach nicht schaffen, ihrem harmlosen Laster zu widerstehen. In diesem Zusammenhang gewinnt die Neigung des Films an Bedeutung, neben den Deutschen auf alle anderen Feindbilder zu verzichten. Völlig unerwähnt bleiben die Dänen, die in den baltischen Kreuzzügen eine durchaus wichtige Rolle gespielt haben. Noch gewichtiger ist aber die Tatsache, dass mit den Russen die bedeutend aktuelleren „Fremden“ im Film gar nicht erst vorkommen, obwohl sie sowohl im Laufe der damaligen Ereignisse als auch in der estnischen Erinnerungskultur eine wichtige Rolle spielen. Selbst Dschingis Khan läuft in „Malev“ kurz über die Leinwand – von der Ankunft der Russen hingegen wird nur geredet und sie selbst bleiben für die Zuschauer unsichtbar.

Bei einer Parodie muss man natürlich überlegen, auf welchen Grundtexten sie basiert, d.h. mit welchen Bildern, Szenen und Erinnerungsorten sie außer der nationalen Meistererzählung noch kommuniziert. Der Werbespruch des Films – „Heinrich von Lettland hat gelogen“ – bezieht sich auf die Chronik Heinrichs von Lettland. Historienfilme

haben des Öfteren das Interesse des Publikums durch das Versprechen angeheizt, autoritative Quellen als Lügenmärchen bloßzustellen (eines der besten Beispiele aus der letzten Zeit hierfür ist der Film „The Da Vinci Code – Sakrileg“). Bei „Malev“ wartet der mit der Chronik vertraute Zuschauer jedoch vergebens auf den Hinweis, wo genau Heinrich denn nun eigentlich gelogen hat. Für einen Film, der für sich beansprucht, das estnische Geschichtsbewusstsein zu parodieren, ist so eine Behauptung eigentlich auf ihre Weise ziemlich paradox. Denn die Wahrheit der estnischen Nationalgeschichte ist unzertrennlich mit der These verbunden, dass Heinrich von Lettland gelogen hat. Weil keine „eigenen“ schriftlichen Quellen aus dieser Periode vorhanden sind, basierte die nationale Geschichtsauffassung darauf, das Positive bei Heinrich ins Negative zu verwandeln und umgekehrt. Aus den frommen Kreuzrittern wurden habgierige Räuber und Eroberer, aus den barbarischen Esten tragische Helden, aus dem von der katholischen Kirche eingeführten Licht des Glaubens wurde die finstere Nacht der Sklavenzeit und aus der Dunkelheit des heidnischen Aberglaubens der goldene Glanz der frühzeitlichen Freiheit. So setzt der Film mit diesem Werbespruch seine Unterschrift unter die nationale Geschichtsinterpretation. Wenn man diese hätte parodieren wollen, wäre ein weniger effektvoller, aber in den Kontext des Films passender Spruch vielleicht besser gewesen: „Heinrich von Lettland hat doch nicht gelogen“. Denn schließlich rehabilitiert der Film ja das Bild der Esten als barbarische Heiden.

Nicht ganz uninteressant sind die Szenen, in denen Heinrich von Lettland selbst lebhaft an der Handlung teilnimmt, denn auch er gleicht dem Bild, das sich das estnische historische Gedächtnis von ihm geformt hat. Das Interesse an einer Personifizierung Heinrichs spiegelt einen ziemlich neuen Trend. Früher wurde er nie zu einer konkreten Person entwickelt und trat meist nur als Name eines Chronisten auf. In der letzten Zeit jedoch kommt Heinrichs Figur sogar in mehreren Theaterstücken vor. Andererseits spielt Heinrich auch im Film vor allem die Rolle eines mit dem „frühzeitlichen Freiheitskampf“ verbundenen Markennamens, der durchgehend, jedoch stillschweigend anwesend ist, das Geschehen beobachtet und fleißig aufschreibt. Schon in den Eröffnungsszenen des Films wird ihm der Auftrag dafür erteilt. Als die deutschen Ordensritter die Erlaubnis bekommen, in den Kreuzzug zu ziehen, wird das Gebot verkündet: „Schreib auf, Heinrich von Lettland!“ Am Ende des Films steht er schließlich als Autor da, der an Selbstbewusstsein gewonnen hat, denn er bietet als Gefangener den Esten einen schlaun Tauschhandel an: „Lasst mich am Leben und ich schreibe ein Buch über euch.“ Trotz alledem bleibt der Bezug des Films auf den Chroniktext knapp, außer der permanenten Gegenwart des Chronisten gibt es kaum direkte Hinweise auf ihn, obwohl man natürlich in einem breiteren Kontext die ganze Erzählung der baltischen Kreuzzüge als Heinrichs Werk ansehen kann.

Darüber hinaus stammt auch der Name des Films aus der Chronik: *malvea* ist eines der zahlreichen von ihr erwähnten estnischen und livischen Wörter. Der Filmtitel kann aber auch auf die während der Sowjetzeit populären Sommerlager der Schüler und Studenten – die auf Estnisch ebenfalls *malev* hießen – sowie auf den kürzlich darüber gedrehten Film „Die Revolution der Schweine“³ verweisen.

Nichtsdestotrotz deckt der Film den Mangel an populärer historischer Kultur in Estland auf. Das estnische Geschichtsbewusstsein ist in beträchtlichem Maße von historischen Romanen geformt worden, die aber wenig an wiedererkennbaren Narrativen und Szenen zu bieten haben. Am Anfang des Films wird die Mehrheit von ihnen benutzt: die Geschichte eines estnischen Jungen, der gefangen genommen wird, das Treffen Urus mit dem berühmtesten aller estnischen Ältesten und Nationalhelden Lembitu, die Schlacht bei Viljandi 1217 und die von Ümera (Ymera) 1210 (wobei letztere in der Endversion des Films nicht mehr vorkommt). An dieser Stelle sei auch der Mangel an aktiven weiblichen Helden in der estnischen Geschichtstradition erwähnt. In einer typischen Weise begleitet das weibliche Ensemble in „Malev“ die männlichen Handlungen und dient als Träger der traditionellen Werte, wobei die Frauen in ihrer Traditionsliebe nicht einmal ihre Objektrolle aufgeben wollen, die ihnen das *ius primae noctis* zuweist. Diese Treue altbewährten Traditionen gegenüber wird in der Figur von Urus Geliebter Ilge⁴ (Mirtel Pohla) verkörpert, aber noch mehr in der stärksten Frauenfigur des Films, Lembitus Gattin Lembela (Merle Jääger), die allem Neuen und Fremden misstraut.

Obwohl der Film einige Elemente des banal-Nationalen ganz hübsch ausspielt, muss er gleichzeitig mit der mangelnden Visualität der estnischen Geschichtskultur klarkommen. In Bezug auf das Mittelalter gibt es eben nur wenig Filme, Sketche, Comics, Freilichtspektakel oder Rollenspiele.⁵ „Malev“ ist der erste Spielfilm über den „frühzeitlichen Freiheitskampf“,⁶ und obwohl der estnische Zuschauer einige Hinweise auf ein paar mittelalterliche Historienfilme⁷ erkennt, muss der Stoff für dieses Werk, das als Paraphrase eines historischen Jugendromans beginnt – das Thema des entführten Jungen –, sich aber in seinem Verlauf vor allem auf Populärkultur und Kino bezieht, von außerhalb des estnischen Kontext

³ „Sigade revolutsioon“ [Die Revolution der Schweine], Regie RENÉ REINUMÄGI, JAAK KILMI, Estland 2004.

⁴ Der pseudohistorische Name des hübschen Mädchens ist ein Homonym des estnischen Wortes *ilge* (scheußlich). In den russischen Untertiteln wird der Name als *Ypoda* (Missgeburt) übersetzt.

⁵ Mit diesen „Rollenspielen“ verweist die Autorin auf das an Popularität gewinnende Hobby, in nachempfundenen historischen Kostümen und mit historischen Alltagsgegenständen Geschichte zu spielen (Anm. d. Übers.).

⁶ Abgesehen von dem Film „Mineviku varjud“ [Die Schatten der Vergangenheit], Regie KONSTANTIN MÄRSKA, Estland 1924, der aber als verloren gilt.

⁷ „Viimne reliikvia“ [Die letzte Reliquie], Regie GRIGORI KROMANOV, Estland 1969; „Verekivi“ [Der Blutstein], Regie MADIS OJAMAA, Estland 1972.

entliehen werden. Der Cineast findet hier Zitate von Méliès bis Buñuel, von „Krieg der Sterne“ bis Tarantino, in erster Linie aber Klischees der klassischen Historienfilme, ob aus „Braveheart“ oder aus dem neueren asiatischen Kino, wie z.B. „Hero“. Besonders zahlreich sind die Verweise auf die Trilogie „Der Herr der Ringe“, die gerade zu der Zeit die Kinos der Welt eroberte, als „Malev“ gedreht wurde: das Filmplakat, aber auch die Gegenüberstellung des sorglosen Treibens im estnischen Hobbitdorf mit den schwarzen Reitern, den Ordensrittern, sowie die Tatsache, dass Uru von seinen Freunden begleitet wird usw. Auch der englische Titel des Films „Men at Arms“ gibt einen Hinweis auf die lebensfrohe Komik in der Populärkultur, indem er einem Romantitel von Terry Pratchett aufnimmt – die deutsche Fassung erschien unter dem Titel „Helle Barden“.

Zum Schluss sollte festgehalten werden, dass eine der ergiebigsten Interpretationsvarianten bei „Malev“ darin besteht, in Uru einen Nationalpatrioten des 19. und 20. Jahrhunderts zu erkennen, der im Verlauf des ganzen Films mit übermenschlicher Anstrengung versucht, Handlung und Akteure dem Kanon der Nationalhistoriographie anzupassen, am Ende aber einsehen muss, dass es noch nicht geht – oder genauer, heutzutage nicht mehr geht. „Malev“ veranschaulicht deutlich das Verschwimmen der Grenzen des historischen Diskurses und seine Verwandlung in etwas Spielerisches. Glücklicherweise bestätigt er auch, dass in der heutigen bunten Populärkultur das Projizieren nationaler Symbole und Narrative in die Vergangenheit kaum mehr als eine Parodie zum Ergebnis haben kann.

LINDA KALJUNDI

TIINA KALA, JUHAN KREEM, ANU MÄND: *Kümme keskaegset tallinlast.* [Zehn mittelalterliche Revalenser.] (Tallinna Linnaarhiivi Toimetised, 10.) Verlag Varrak. Tallinn 2006. 326 S. ISBN 9789985313411.

Ende 2006 ist das in Zusammenarbeit dreier estnischer Mediävisten der jüngeren Generation entstandene Buch „Zehn mittelalterliche Revalenser“ erschienen. Kurz gesagt handelt es sich hierbei um Porträts von zehn Personen, die im 15. Jahrhundert und zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Reval gelebt haben. Diese Porträts werden umrahmt von einer von Tiina Kala verfassten „Einleitung“ und einer „Zusammenfassung: Die mittelalterlichen Revalenser im Leben und in den Quellen“. Selbstverständlich stützen sich alle Darstellungen auf das reichhaltige Quellenmaterial des Stadtarchivs Reval. In der estnischen historiographischen Landschaft