

Geographies of Art History in the Baltic Region.

Internationale Konferenz org. v. Verband estnischer KunsthistorikerInnen und dem Institut für Kunstwissenschaft an der Estnischen Kunstakademie Reval (Tallinn), 27.-28. November 2009

Bericht von Mari Laanemets

Die neuere Forschung der Kunstgeschichte wendet sich immer häufiger ihrer eigenen Geschichte zu. Kritische Debatten über die Historiographie des Faches machen deutlich, dass die Methoden und Konzepte desselben nie neutral, sondern immer auch politisch konnotiert sind. Dieses Verhältnis zwischen Kunstgeschichtsschreibung und Politik war auch das Thema der Konferenz *Geographies of Art History in the Baltic Region*, die vom 27. bis zum 28. November 2009 an der Estnischen Kunstakademie (Eesti Kunstiakadeemia) in Reval stattfand.

Der Fokus der vom Institut für Kunstwissenschaft der Kunstakademie und dem Verband estnischer KunsthistorikerInnen (Eesti Kunstiteadlaste Ühing) organisierten Konferenz lag dabei auf der Region des sogenannten Baltikums. Die drei Staaten Estland, Lettland und Litauen verbindet die gemeinsame Geschichte ihrer Okkupation und Zwangseingliederung in die Sowjetunion, die 1940 der im Ergebnis des Ersten Weltkrieges gewonnenen staatlichen Unabhängigkeit ein Ende gesetzt hatte. Auch wenn die Gebiete bereits einmal im frühen 18. Jahrhundert durch das russische Zarenreich erobert worden waren, bildete sich gerade in der sowjetischen Zeit eine „baltische“ Identität als Gegenstück zur russischen Dominanz im sowjetischen Vielvölkerstaat heraus. Eine Identität, die sich jedoch mit dem Zusammenbruch der Sowjetunion wieder auflöste. So wollte die Revaler Veranstaltung u.a. auch die KunsthistorikerInnen dieser drei Staaten, die sich zuletzt 1990 in Wilna (Vilnius) zu der Tagung *Art and Nation* zusammengefunden hatten, erneut zusammenführen, wobei mit der Einladung finnischer Kollegen sowohl eine thematische wie auch personelle Erweiterung des gewählten geographischen Bezugsrahmens erfolgte.

Mit dem Konferenztitel griffen die OrganisatorInnen das Konzept der Kunstgeographie auf, welches in den

letzten Jahren unter dem Begriff der *geography of art* weiterentwickelt worden ist und welches darauf abzielt, die Kunst und ihre Geschichte in ihrem Bezug auf einen jeweils zu bestimmenden Raum bzw. den geographischen Raum hinsichtlich seiner kulturellen Phänomene zu analysieren. Die *geography of art* geht dabei von einer Koexistenz verschiedener Entwicklungsabläufe und Identitäten an einem Ort aus und begreift somit Kunst sowie die Kunstgeschichte als ein Ergebnis der Wechselwirkungen dieser vielfältigen Prozesse. Ohne diesen Ansatz theoretisch zu vertiefen, fragte die Konferenz nach der geopolitischen Stellung der baltischen Kunstgeschichte und ihrem Beitrag zu einer Weltkunstgeschichte. Da der Fall des Eisernen Vorhangs nicht die erhoffte Anerkennung der künstlerischen Leistungen dieser Region gebracht habe und die Kunst des östlichen Europas nach wie vor einer Marginalisierung unterläge, setzte sich die Veranstaltung das Ziel, einen Überblick über die Kunsthistoriographie Litauens, Lettlands und Estlands zu geben und übergreifende Forschungsprobleme zu bestimmen, die die Aufmerksamkeit auch der internationalen kunstgeschichtlichen Forschung auf diese Region lenken könnten.

Der *new art history* folgend, die in den 1970er Jahren die Disziplin im angloamerikanischen Raum radikal erneuert hatte, rief die Direktorin des Instituts für Kunstwissenschaft der Estnischen Kunstakademie, KATRIN KIVIMAA, in ihrer Eröffnungsrede dazu auf, die in den letzten zwanzig Jahren im Zuge des nationalen Wiedererwachens und der staatlichen Unabhängigkeit entstandenen Kanons der Kunstgeschichte zu hinterfragen sowie neue Methoden und Ansätze für die kunstgeschichtliche Forschung zu entwickeln. Dabei sei es für die Wissenschaftsgeschichte eine besondere Herausforderung, sich mit der Instrumentalisierung der Kunstgeschichte im Kontext der Definition

„nationalen Kulturbesitzes“, die unter anderem durch eine gezielte Kulturpolitik der einzelnen Länder forciert worden sei, kritisch auseinanderzusetzen.

Die Konferenz gliederte sich sodann in fünf Sektionen. Im Rahmen der Sektionen des ersten Tages, *National art history and its discontents*, *Questioning the canon* und *Interdisciplinary research*, wurden anhand der Analyse historischer Texte sowie zeitgenössischer Ausstellungen nationaler Kunst Traditions- und Kanonbildung, unterschiedliche Motive, Ideologien und Strategien der Kunstgeschichtsschreibung reflektiert. Der zweite Tag widmete sich mit der Sektion *Unfolding the local* zunächst der Aufarbeitung der Architektur- und Kunstgeschichte der Sowjetära sowie der Kunstentwicklung in der nachsowjetischen Zeit. Die hier vorgestellten Beiträgen erörterten das lokal Spezifische in der Kunst der sowjetischen Zeit. Sie diskutierten die Möglichkeiten der Bestimmung einer solchen Besonderheit, die es erlauben würde, die Kunst aus den postkommunistischen Ländern in ihrer Eigenständigkeit zu erfassen und nicht nur als eine Nachahmung westlicher Kunst zu begreifen. Schließlich ging es um die Frage, wie diese lokale Spezifik in einem internationalen Rahmen präsentiert werden könne. Die letzte Sektion *Histories of the built environment* umfasste Vorträge, die anhand verschiedener Beispiele, wie etwa der Verteidigungsanlagen der Stadt Riga (Rīga) vom 17. Jahrhundert oder der Analyse des Stadtraums von Wilna zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die im gebauten Raum „gespeicherte“ Geschichte herauszuarbeiten versuchten.

Die Referate in den Sektionen wurden um Beiträge dreier *keynote-speakers* bereichert, in denen KRISTA KODRES und STELLA PELŠE über die Geschichte der Kunstgeschichtsschreibung in Estland und Lettland referierten. LINARA DOVYDAUTYTE setzte sich mit Konzepten der aktuellen Kunstgeschichtsschreibung in Litauen an Hand einer Analyse der Dauerausstellung der im Juni 2009 in Wilna eröffneten Nationalgalerie (Nacionalinė dailės galerija) auseinander.

Die so insgesamt 17 Beiträge der Konferenz machten die Heterogenität der Kunstgeschichtsschreibung im Baltikum deutlich und boten eine große Vielfalt an Themen und Methoden, die anhand von interessanten und zum Teil sehr präzisen Fallstudien vorgestellt

wurden. Die Spannweite der vorgelegten Ergebnisse reichte von der Analyse aktueller Konstruktionen nationaler bzw. regionaler Identitäten bis hin zur kritischen Dekonstruktion älterer Kanons (nationaler) Kunstgeschichtsschreibung. Die nachfolgend eingehender besprochenen Beiträge erscheinen dabei mit Blick auf die eingangs genannte Zielstellung der Konferenz als besonders relevant und bedenkenswert.

Dezidiert wurde der im Tagungskonzept angelegte kunstgeographische Ansatz nur im Beitrag von KRISTA KODRES: *Our own Estonian art history. Changing geographies of art historical narrative* aufgegriffen. Der Bezug zum geographischen Raum, so ihre Ausgangsthese, sei für die Kunstgeschichtsschreibung in dieser Region schon immer von besonderer und mehrschichtiger Bedeutung gewesen. Grund hierfür sei die Lage der Region, die sich am Rande Europas und weit entfernt zu den europäischen Metropolen zugleich aber im Schnittpunkt verschiedener geopolitischer Einflusssphären befände. Kodres verwies dabei auf das Wechselverhältnis kunstgeographischer Erzählungen bzw. geographischer Konstruktionen der Kunstgeschichtsschreibung im historischen Liv- und Estland mit der sich immer wieder ändernden (geo-)politischen Situation dieser Gebiete. Auf eine kunstgeographische Betrachtungsweise sei immer dann zurückgegriffen worden, wenn es darum ging, eine eigene Identität zu begründen, oft gegen eine vorherrschende Ideologie oder dominierende Kultur. Dies gelte gleichermaßen für die baltendeutsche Erfindung einer „baltischen“ Kunst als Sprössling der norddeutschen Kunst, mit der die Kunstgeschichtsschreibung in Liv- und Estland in der Mitte des 19. Jahrhunderts vor dem Hintergrund einer Russifizierungswelle ihren Anfang nahm, wie auch für die von estnischstämmigen Intellektuellen etwa zur gleichen Zeit konstruierte Kulturgeschichte, die - in Degradierung der baltendeutschen Kultur - die Zeit der schwedischen Herrschaft als das goldene Zeitalter der estnischen Kultur zu etablieren bemüht war. Der kunstgeographische Zugriff erweise sich, so Kodres, auch heute noch als produktive Methode. Denn, indem sie die Eigenartigkeit der lokalen/regionalen Kunst zu bestimmen und auf diese Weise eine etwa aus der Perspektive westlicher Metropolen

wahrgenommene Unzulänglichkeit dieser Kunst zu kompensieren vermag, könne sie hegemoniale Modelle der Kunstgeschichtsschreibung produktiv umwandeln. Es bestünde jedoch auch die Gefahr, dass die Fundamentierung der Werte, die diesen Konstruktionen ihre Wirkungskraft geben, zur einer Wandlung der kunstgeographischen Erzählung in eine nationale Erzählung und zu einer ideologischen Instrumentalisierung kunstgeographischer Deutungen führen könne.

In ihrer Analyse der Präsentation litauischer Kunst seit 1900 in der Nationalgalerie in Wilna machte LINARA DOVYDAITYTE darauf aufmerksam, dass Dauerausstellungen Medien seien, die zur Konsolidierung nationalen Selbstverständnisses beitragen. So ziele im Falle des vorgestellten Beispiels die Ausstellungskonzeption darauf ab, die Geschichte der modernen Kunst als eine Geschichte der Errungenschaften des modernen Litauens zu erzählen. Für die Präsentation des sozialistischen Realismus seien dementsprechend nur Werke ausgewählt worden, die in Rückgriff auf eine an die Moderne angelehnte Ästhetik sich den Mustern der offiziellen Kunst in der Sowjetunion widersetzt hätten. Dovydaityte schloss an diese Beobachtung die Frage an, ob an Stelle der sich hierin äussernden affirmativen, ahistorischen und auf die Nation ausgerichteten Geschichtsdarstellung im Rahmen derartiger musealer Präsentationen nicht die Stimulierung einer kritischen Befragung und Reflektion der Vergangenheit viel dringender wäre. Die Referentin erläuterte darüber hinaus die stadträumliche Situation des Museums, welches in den umfangreich sanierten Räumlichkeiten des ehemaligen Museums der Geschichte und der Revolution der Litauischen SSR (LTSR istorijos ir revoliucijos muziejus) untergebracht ist. Die Lage in unmittelbarer Nähe zu einem neu entstehenden Geschäftsviertel spiegle dabei den Konflikt zwischen konservativ-nationalistischen Überzeugungen und neoliberaler Wirtschaftspolitik und sei somit selbst ein Beispiel für die Komplexität der zeitgenössischen Identität Litauens.

Ausgehend von den Überlegungen Dovydaitytes stellt sich die Frage nach den Alternativen zu derart stereotypen Konstruktionen nationaler Konzepte. Wie aber kann eine postnationale und postgeographische, wie

Kodres es forderte, Kunstgeschichte geschrieben werden? Anregungen hierfür lieferten die Vorträge der Tagung, die weniger die übergeordneten kunsthistoriographischen Fragestellungen, sondern konkrete kunsthistorische Phänomene in den Blick nahmen. LAIMA LAUČKAITĖ argumentierte in ihrer interessanten Studie *Writing art history of the city. From nationalism to multiculturalism* für eine multikulturelle Perspektive, die alle kulturelle Erzählungen, litauische, russische, polnische und jüdische, die im historischen sowie gegenwärtigen Litauen nebeneinander existieren, berücksichtige und Kunst mehr als einen sozialen Prozess denn als ein territorial abgrenzbares Phänomen verstünde.

Die Bedeutung künstlerischer Netzwerke betonte auch JOLITA MULEVIČIŪTĖ in ihrem Beitrag *New aims, old means. Rewriting Lithuanian art history of the ‚National Revival‘ period* und regte an, die komplexen Beziehungen in den Werken selbst zu analysieren, anstatt auf der Suche nach der Nation in zu starke Verallgemeinerung abzugleiten. Mulevičiūtė exemplifizierte ihren Ansatz anhand des in Wilna tätigen polnischen Künstlers Stanisław Bohusz-Siestrzeńcewicz (1869-1927). Sie verwies auf die kommerziellen und internationalen Ambitionen des Künstlers sowie auf seine Arbeitsweise, in der er seine bisher als „realistisch“ sowie „lokal und patriotisch“ interpretierten Alltagsszenen nach photographischen Vorlagen komponiert habe. Sein Werk müsse daher weniger im Zusammenhang mit dem nationalen Wiedererwachen, sondern vielmehr vor dem Hintergrund der Reproduktionskultur des 19. Jahrhunderts betrachtet werden.

Auch ALEXANDRA ALISAUSKAS befragte in ihrem Beitrag *Friends ‚is olvais velcome‘ to Lithuania. International representations of Lithuanian art practices* Formen nationaler Repräsentation. Sie verwies auf das scheinbare Paradox, dass gerade jene litauischen Künstler internationalen Erfolg hätten und in Litauen als Teil einer internationalen Kunstentwicklung rezipiert würden, die sich mit regionaler bzw. lokaler Identität auseinandersetzten. In ihrer Kritik an der Exotisierung des Lokalen diskutierte Alisauskas die Frage, wie eine Erweiterung der bisherigen Kunsthistoriographie um die Kunstgeschichte des östlichen Europas möglich sei, ohne diese in die Rolle des

exotischen Anderen zu drängen und ohne von einer osteuropäischen Herkunft eine künstlerische Strategie ableiten zu wollen.

Die Ambivalenz des Kanons thematisierte auch der finnische Archäologe VISA IMMONEN in seinem Vortrag *Medievalisms with a difference. The Finnish and Estonian pre-war traditions of antiquarian art history*, in dem er die vor dem Zweiten Weltkrieg entstandenen Arbeiten der finnischen Mediävisten Karl Konrad Meinander (1872-1933) und Juhani Rinne (1872-1950) analysierte und aufzeigte, wie die Mittelalterforschung, trotz der mit ihr im Allgemeinen assoziierten Internationalität zu einem nationalen identitätsstiftenden Projekt wurde. Immonen hob dabei den Einfluss der lokale Situation aber auch der akademischen und individuellen Netzwerke auf die Formen und Ergebnisse der Forschung hervor.

Die Architekturhistorikerin RENJA SUOMINEN-KOKKONEN aus Finnland fragte in ihrem Beitrag *Writing a canon of architectural history in Finland* nach den Leerstellen in der bisherigen finnischen Architekturgeschichtsschreibung und arbeitete auf diese Weise das Konzept und die Kriterien einer als finnisch bestimmten Architektur heraus. Während etwa die Ignoranz gegenüber dem orthodoxen Kirchenbau politische Hintergründe habe, sei die Ausblendung des Werkes des nach Amerika ausgewanderten Eero Saarinen (1910-1961) mit politischen und ideologischen Interessen nur schwer zu erklären.

Ein ähnliches Problem berührte der Vortrag *Post-war architecture in the Soviet Baltic republics. National, regional and international research perspectives* der litauischen Kunsthistorikerin MARIJA DREMAITE, die die Rolle der Ideologie in der Bewertung sowjetischer moderner Architektur im Baltikum und in der Kreation eines Kanons der baltischen Moderne untersuchte. Letzterer würde dabei stets in Bezug auf die westliche Moderne entworfen. Konflikte, Konkurrenzen und Kooperationen sowie die Frage der Integration der Architektur der baltischen Staaten in einen Kanon der sozialistischen Moderne blieben hingegen bisher von den ForscherInnen unberührt.

Der estnische Kunsthistoriker ANDRES KURG beschrieb in seinem Beitrag *Taking the Soviet Union seriously* den offiziellen Diskurs über die Ästhetik der Technik als Ausgangspunkt für Reformen in der Archi-

tektur und im Design, die auch die sogenannten inoffiziellen Künstler angesprochen und die Grundlage zu einer neuen, interdisziplinären Auffassung von Kunst gelegt hätten. Anstatt diese Prozesse wie bisher nur als Mimikry zu betrachten, müssten die Einflüsse des sowjetischen Systems auf die künstlerische Praxis mit mehr Einfühlung und die Wirkung der inoffiziellen Kunst in ihrem Facettenreichtum und ihrer Produktivität befragt werden. Nur auf diese Weise könnten spezifisch osteuropäische Konzepte der Kunstgeschichte und die Polarität von offiziell und inoffiziell überwunden werden.

EPP LANKOTS verwies in ihrem Vortrag *History appropriating contemporary concerns. Leonhard Lapin's architectural history and mythical thinking* darauf, dass in der Sowjetära den inoffiziellen Künstlern die Kontextualisierung und Legitimierung ihrer Arbeiten selbst überlassen worden sei. Die so entstandenen Texte würden heute als subjektiv und mythologisierend abgelehnt oder, wie im Fall von Leonhard Lapin (*1947), als subversive Strategien, die auf einen Bruch mit der sowjetischen Realität und die Wiederherstellung einer westlichen Tradition abgezielt hätten, gelesen. Lankots dagegen erblickte in Lapins Texten zur Architektur des 20. Jahrhunderts das Aufkommen der Geschichte als kritische Kategorie, mit der das sozialistische System weniger untergraben, als vielmehr in dieses interveniert werden sollte. Die Produktivität der Texte bestünde nicht in der Negation der sowjetischen Realität, sondern gerade in der Auseinandersetzung mit dieser. Der Rückbezug auf die Avantgarde habe Lapin nicht zur Abgrenzung von der sowjetischen Gegenwart gedient, sondern müsse als eine Neuerfindung der Tradition gewertet werden, die nicht zuletzt eine übernationale Perspektive entworfen habe.

Die Frage nach dem Umgang mit dem sowjetischen Erbe und die Auseinandersetzung mit der Historisierung der Kunst der Sowjetzeit war ein Kernthema der Tagung. Während das baltendeutsche Kunsterbe längst Teil der estnischen oder lettischen Kunstgeschichte ist, schreitet die Integration der Kunstproduktion der Sowjetzeit nur zögerlich voran. Die letzte Neuausrichtung in der Kunstgeschichtsschreibung, die Kodres in ihrem Einführungsreferat nur kurz

erwähnte, fand nämlich in den frühen 1990er Jahren statt. Seitdem wurde ein bis heute anerkannter Kanon der Kunstgeschichte der Sowjetzeit herausgearbeitet. Dabei verlangte die Wiedererlangung der staatlichen Selbstständigkeit eine politisch-ideologische Neuordnung, was für die Kunstgeschichte die Institutionalisierung der inoffiziellen Kunst nach sich zog. Jedoch anstatt im Zuge dessen ein neues, mehrschichtiges Konzept zu entwickeln, wurde die Kunst lediglich auf den westlichen Kanon bezogen und somit ein weiteres kunstgeographisches Narrativ konstruiert. Der damit zugleich fundamentierte Gegensatz von „offizieller“ und „inoffizieller“ Kunst wird dabei den oft fließenden Grenzen zwischen diesen beiden Polen, der gerade für die späten Jahre des Sozialismus im Baltikum zu beobachten ist, nicht gerecht. Nach wie vor liegt der allgemein akzeptierten Geschichtsschreibung und der Analyse progressiver Praktiken der sowjetischen Kunst der Diskurs des Widerstandes zugrunde. Allerdings distanzieren sich ReferentInnen wie Kurg, Lankots, Dremaite und weitere von der die Kunstgeschichtsschreibung noch immer dominierenden und idealisierenden Behauptung der Existenz einer außerhalb der sowjetischen Gesellschaft stehenden Sphäre inoffizieller Kunst zugunsten einer sachlichen Analyse der Stellung des Künstlers im System, was zugleich den Verzicht auf eine nationale Perspektive voraussetzt. Dass diese Beiträge, wie die Schlussdiskussion deutlich machte, eher auf Ablehnung stießen, belegt jedoch, wie emotional und ideologisch beladen die Beschäftigung mit dieser Periode noch immer ist.

Insgesamt wiesen die Beiträge der Konferenz ein sehr unterschiedliches Niveau auf. Bedauerlich war, dass die anfangs geplante Sektion *Rethinking the Soviet past* unter dem geänderten Titel *Unfolding the local* an konzeptioneller Schärfe verlor und die erste Sektion *National art history and its discontents* aufgrund der Erkrankung mehrerer ReferentInnen stark dezimiert war.

Summierend lässt sich feststellen, dass die in der Ankündigung der Veranstaltung formulierten Thesen belegt und konkretisiert werden konnten, ohne dass daraus jedoch übergreifende theoretische Schlüsse resultiert hätten. Weiterführende Konzepte für eine neue baltische Kunstgeschichte bleiben auch nach

der Veranstaltung ein Desiderat. Die Konferenz machte deutlich, dass es künftig bei solchen Konzepten weniger um die Einführung aktueller Methoden und Konzepte in den lokalen Kontext gehen wird, sondern vielmehr um die Entwicklung eigener Konzepte, die die Region als einen spezifischen Raum künstlerischer Produktion wahrnehmen lassen. Man wird sich in diesem Zusammenhang fragen müssen, was die drei baltischen Staaten über den Widerstand gegen die sowjetische Unterdrückung hinaus verband und verbindet. Dies um so mehr, als dass selbst diese Zeit trotz des gemeinsamen kulturellen Überbaus von gravierenden Unterschieden in der Kunstentwicklung gekennzeichnet war, die sich vor allem aus dem Rückgriff auf jeweils lokale Traditionen (und zum Teil Persönlichkeiten) ergaben. Ein Vergleich der dabei entwickelten künstlerischen Praxen scheint aber gerade daher erkenntnisversprechend. Deutlich wurde der Wille, Alternativen zu vorherrschenden Paradigmen zu entwickeln, der bereits während der Konferenz neue Perspektiven entstehen ließ.

Tagungsprogramm

Opening address: Katrin Kivimaa (Tallinn)

Keynote presentation: Stella Pelše (Rīga): Creating the discipline. Facts, stories and sources of Latvian art history

Session: National art history and its discontents (Moderation: Katrin Kivimaa, Tallinn)

Jolita Mulevičiūtė (Vilnius): New aims, old means. Rewriting Lithuanian art history of the “National Revival” period

Kristiāna Ābele (Rīga): Fellow-nationals vs. compatriots. The turn of the 20th century period and the mono-ethnic tradition of its interpretation in Latvian art history

Jon Blackwood (Dundee): Writing “national” art history. Estonia and Scotland as case studies

Giedrė Jankevičiūtė (Vilnius): Writing art history of the vanished states. Estonia, Latvia and Lithuania in the 1940s

Keynote presentation: Linara Dovydayte (Kaunas): The writing of history in a museum. The case of the National Gallery of Art in Vilnius

Session: Questioning the canon (Moderation: Stella Pelše, Rīga)

Renja Suominen-Kokkonen (Helsinki): Writing a canon of architectural history in Finland

Vytautas Michelkevičius (Vilnius): Producing the canon of Lithuanian photography. Dispositif of art photography since 1969

Session: Interdisciplinary Research (Moderation: Anu Allas, Tallinn)

Visa Immonen (Turku): Medievalisms with a difference. The Finnish and Estonian pre-war traditions of antiquarian art history

Epp Lankots (Tallinn): History appropriating contemporary concerns. Leonhard Lapin's architectural history and mythical thinking

Tomas Pabedinskas (Kaunas): Lithuanian photography. Contemporary practice and its definitions

Keynote presentation: Krista Kodres (Tallinn): Our own Estonian art history. Changing geographies of art historical narrative

Session: Unfolding the Local (Moderation: Epp Lankots, Tallinn)

Agne Narusyte (Vilnius): Disruptive art histories. Strategies of innovative thinking

Andres Kurg (Tallinn): Taking the Soviet Union seriously

Mari Laanemets (Tallinn): On the reconstruction of the art history of Soviet Estonia. The art history of interdisciplinary art

Alexandra Alisauskas (Rochester, NY): „Friends is olvais vel come to Lithuania“. International representations of Lithuanian art practices

Session: Histories of the Built Environments (Moderation: Andres Kurg, Tallinn)

Laima Laučkaitė (Vilnius): Writing art history of the city. From nationalism to multiculturalism

Anna Ancāne (Rīga): The concepts of international and vernacular in studies of Latvian architecture in the second half of the 17th century

Marija Dremaite (Vilnius): Post-war architecture in the Soviet Baltic republics. National, regional and international research perspectives

Autorin

Mari Laanemets studierte Kunstgeschichte an der Estnischen Kunstakademie und promovierte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit 2009 ist sie wiss. Mitarbeiterin am Institut für Kunstwissenschaft in Tallinn. Forschungsschwerpunkte: Kunst, Architektur und Design in Osteuropa im 20. Jahrhundert.

Tagungsbericht

Geographies of Art History in the Baltic Region. Internationale Konferenz, Tallinn, 27.-28.11.2009, Bericht von Mari Laanemets, in: kunsttexte.de/ostblick, Nr. 1, 2010 (6 Seiten), www.kunsttexte.de/ostblick.