

# **Die lettische Kunst in den 20er und 30er Jahren. Die lettische Malerei, die lettische Kunstakademie und die Rigaer Künstlergruppe**

von Māris Brancis

Die historische Tatsache, dass sich am 18. November 1918 ein unabhängiger Staat Lettland konstituierte, ist eine logische Folge des Kampfes, den das Volk lange Jahrhunderte geführt hatte. Nachdem die lettischen Stämme, die diese Region besiedelt hatten, im 13. Jahrhundert die Freiheit verloren hatten, selbstständig auf ihrem Territorium an der Ostseeküste zu leben, entdeckten sie um die Mitte des 19. Jahrhunderts allmählich ihre kulturellen Potenziale: in der Literatur, dann in den schönen Künsten, der Musik und schließlich auch in der Architektur. In den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wetteiferten die Talente der lettischen Kultur mit den Deutschen, Russen, Juden u.a. Aufgrund seiner vorteilhaften geografischen Lage war Lettland immer ein Objekt der Begehrlichkeit seitens der größeren Staaten gewesen. Deutsche, Russen, Schweden, Polen und andere zogen durch das Land und hinterließen bleibende Einflüsse im Vermächtnis des „lettischen Geistes“. Sie fanden ihren Ausdruck auch in der professionellen Kultur, so dass die Behauptung gerechtfertigt erscheint, die Letten hätten die Kultur anderer Völker akkumuliert, sich und ihrer Mentalität angepasst und damit ihre eigene, neu zu schaffende Kultur bereichert, darunter auch die bildende Kunst, die das Thema dieser Abhandlung ist, genauer gesagt die Malerei.

In der Volkskultur nahm die Malerei nur wenig Raum ein. Sie hatte mehr dekorative Funktion, verzierte beispielsweise Aussteuertruhen und Schränke, seltener Wände mit verschiedenen Mustern und Ornamenten. Deshalb gingen die ersten Maler bei deutschen und russischen Meistern in die Lehre.

Von einer lettischen Kunstschule können wir bis zum Jahre 1909 nicht sprechen, als die Leitung der Kunstschule der Stadt Riga von dem damals auch schon in Europa anerkannten Maler, dem Landschaftsmaler Vilhelms Purvītis (1872–1945) übernommen wurde (Abb. 1). Diese Kunstschule war bis dahin eine typische Lehranstalt für wohlhabende junge deutsche Damen gewesen, die für Letten nur schwer zugänglich war. In Purvītis' Zeit änderte sich diese rasch

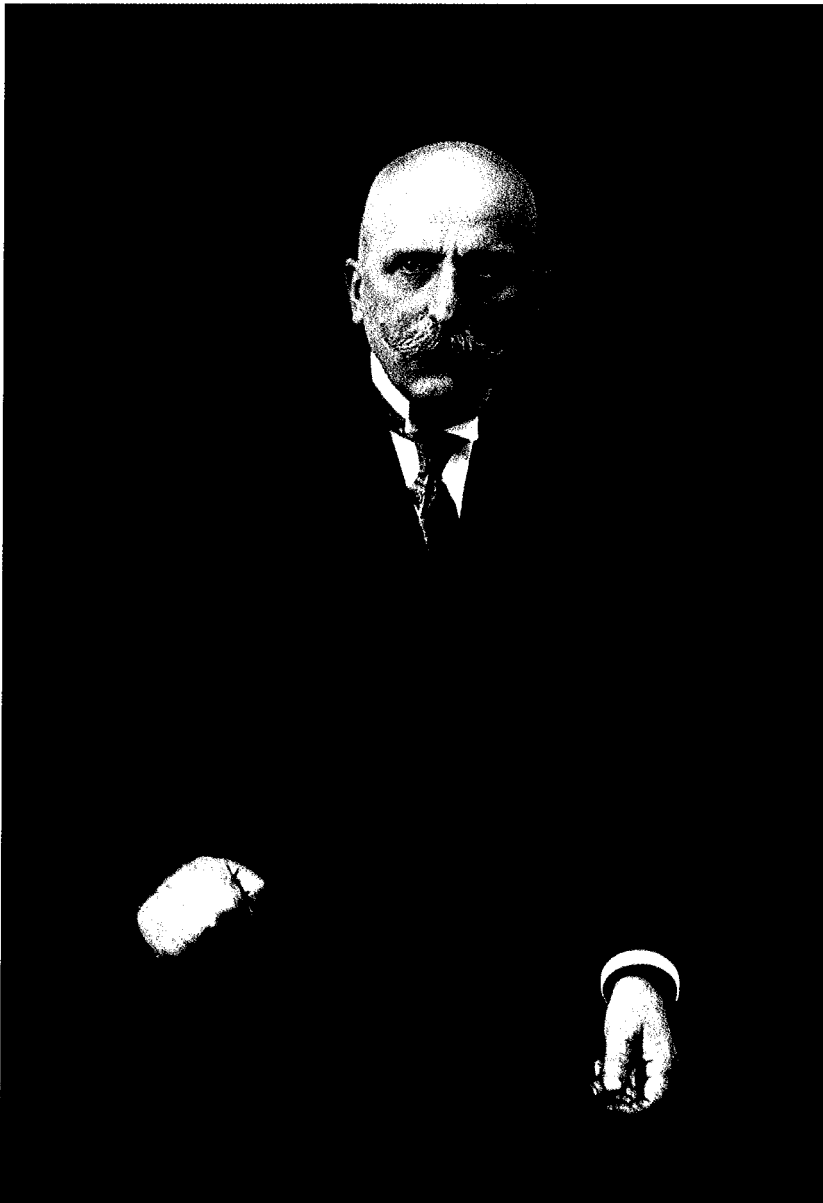


Abb. 1: Porträt von Vilhelms Purvītis. 30er Jahre. Fotoreproduktion von Māra Brašmane, Rīga

(Abb. 2).<sup>1</sup> Eine Senkung der Unterrichtsgebühr gab auch Kindern weniger begüterter Eltern die Möglichkeit, hier aufgenommen zu werden. Als man die weniger befähigten Pädagogen und schöpferisch weniger talentierten Künstler durch begabte ersetzte sowie die Anforderungen im Bereich der Aneignung künstlerischer Grundlagen erhöhte und das Lehrprogramm erweiterte, wuchs in Kürze das Prestige der Kunstschule der Stadt Riga auch in den Augen der St. Petersburger Kunstakademie, der die Schule unterstellt war.

Purvītis' Pläne waren weitreichend: Er wollte die Schule zur hochrangigsten Lehranstalt für Kunst im Baltikum umgestalten und erreichte, dass die Stadt Riga Geld und Boden für die Errichtung eines neuen Gebäudes bereitstellte, während die St. Petersburger Kunstakademie sich bereit erklärte, die Kunstschule der Stadt Riga in eine Akademie umzuwandeln. Leider wurden alle Pläne durch den Ersten Weltkrieg vereitelt.

Dennoch konnte die Gründung einer Kunstakademie verwirklicht werden. Zu Beginn des Jahres 1919, in den Monaten des bolschewistischen Sowjetlettland, gab das Bildungskommissariat die Eröffnung einer „Proletarischen Kunstwerkstatt“ bekannt. Sie nahm zwar ihre Tätigkeit nie auf, doch nach der Beseitigung der kommunistischen Macht gründete die Provisorische Regierung Lettlands am 20. August 1919 die lettische Kunstakademie und setzte als ihren Organisator und Leiter die größte nationale Autorität ein, den Akademiker Vilhelms Purvītis. Die Eröffnung der Akademie verzögerte sich aufgrund von Raummangel und konnte erst am 12. Oktober 1921 stattfinden.

Bis 1932, als sich das Budget der Akademie merklich verringerte, war der gesamte Lehrbetrieb in zwei Teile aufgeteilt. Zuerst mussten sich die Schüler in vier allgemeinen Klassen (Ornament-, Kopf-, Porträt-, Figuren- und Aktzeichnung und -malerei) professionell vorbereiten, um danach eine von sieben Meisterwerkstätten (Landschafts-, figurale oder dekorative Malerei, Grafik, Bildhauerei, angewandte Bildhauerei oder Keramik) auszuwählen, die mit einer Diplomarbeit abgeschlossen werden musste. Die Tatsache, dass auch Schüler, die über keinen Gymnasialabschluss verfügten (allerdings musste man innerhalb der Studienzeit einen Mittelschulkursus bewältigen), in die Akademie aufgenommen werden konnten, dass es keinen festen Zeit-

---

<sup>1</sup> Als Purvītis die Leitung der Kunstschule übernahm, studierte an ihr nur ein Lette, fünf Jahre später jedoch machten die Letten bereits zwei Drittel aus. Vgl. A. Brasliņa, Vilhelms Purvītis un Latvijas Mākslas akadēmija (Vilhelms Purvītis und die lettische Kunstakademie), in: Vilhelms Purvītis. 1872–1945. Katalog (Vilhelms Purvītis. 1872–1945. Katalog). Rīga 2000, S. 87.

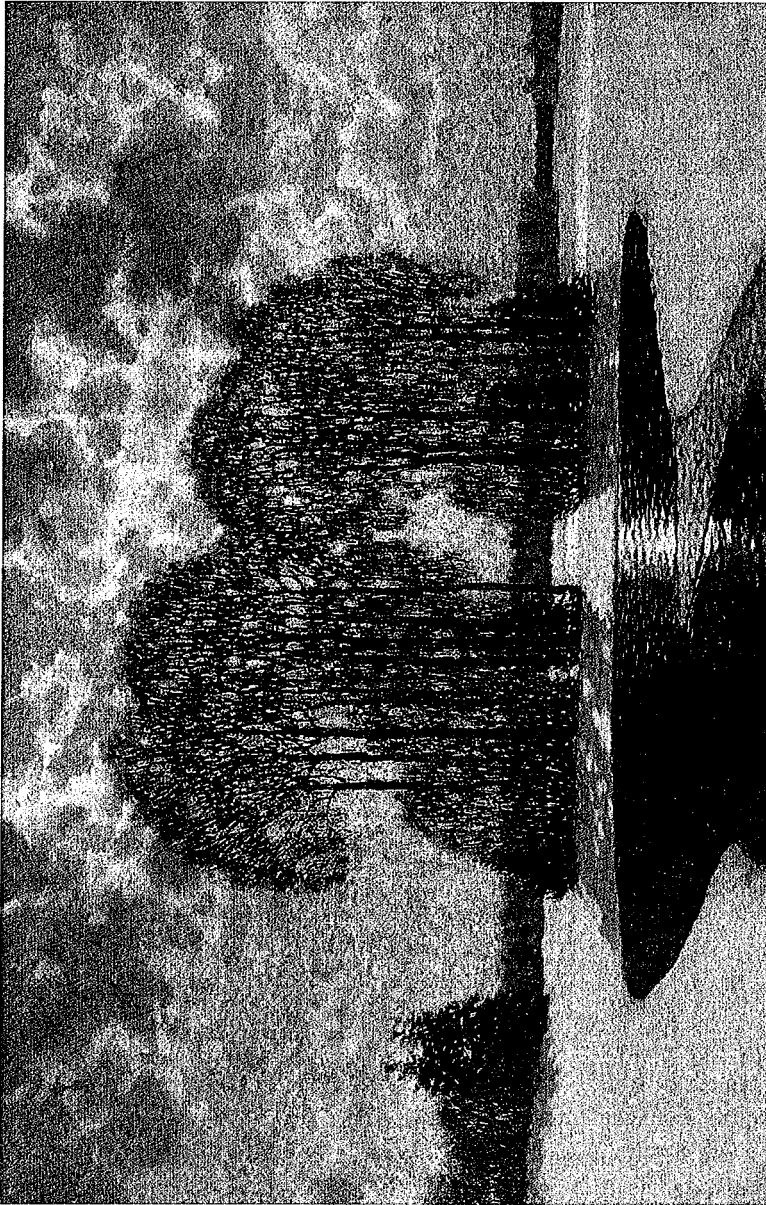


Abb. 2: Vilhelms Purvītis, Ziema (Winter). Um 1912. Fotoreproduktion von Māra Brašmane, Rīga

punkt gab, zu dem man die Akademie beendet haben musste, und dass erfolgreiche und bedürftige Studenten ein Stipendium und andere Erleichterungen erhalten konnten, begünstigte den Zustrom junger Menschen auch aus der Provinz. Gerade darauf waren die Studierenden und das Personal der lettische Kunstakademie und insbesondere Purvītis stolz, da auf diese Art und Weise talentierte Künstler aus allen gesellschaftlichen Gruppen – auch aus der Arbeiterklasse, aber v.a. aus dem Bauern- und dem unermögenden Handwerkerstand – in die lettische Kunst gelangten. Offensichtlich bestimmte dies in großem Maße die Vitalität der lettischen Kunst in den darauf folgenden Jahren, als sie sehr große Anerkennung in ganz Europa erfuhr. Kunstrichtungen wie in Frankreich, Italien und Deutschland fanden in ihr keinen Platz. Bis zu dieser Anerkennung war der Weg der lettischen Kunst sehr dornig und ziemlich gewunden.

Ihre Besonderheiten werden nicht nur durch die Mentalität und die Lebensphilosophie des Volkes bestimmt, sondern auch durch die geografische Lage Lettlands. Dort stoßen Ost und West zusammen, vertreten durch die russische Kultur und durch die Deutschen, die diesen Ort jahrhundertlang beherrschten und das gehobene Kulturleben bestimmten; durch ihre Vermittlung gelangte Kunst aus ganz Europa in diesen Raum. Die ersten professionellen Künstler hatten bis zum Ersten Weltkrieg ihre Ausbildung in St. Petersburg erhalten. Somit entwickelte sich die lettische Malerei hauptsächlich in den Bahnen des Realismus, wobei man diesen durch Formenbildung und Inhalte des Impressionismus, Pointillismus, Jugendstil und teilweise auch des Symbolismus belebte. Vorläufig gingen die Richtungen des westeuropäischen Modernismus an Lettland vorbei. Für die lettische Kunst waren dies Lehrjahre, obwohl Purvītis bereits in den Jahren 1900–1902 die Anerkennung der europäischen Kunstzentren errungen und mehrere Auszeichnungen für die Darstellung von schmelzendem Schnee erhalten hatte.

Jedweder Krieg lässt das gewohnte Leben entgleisen, bringt tragische Veränderungen, auch im geistigen Leben und in der Kultur. Der Erste Weltkrieg zerstörte die alten, traditionsreichen Kulturwerte. Dieser Krieg versprengte das lettische Volk über ganz Europa, vor allem nach Russland, doch war es ebenfalls der Krieg, der den verhältnismäßig engen Raum der Letten erweiterte und einen frischeren Wind „aus der Welt“ brachte.

Eine Art Riss in der insgesamt einheitlichen Landschaft der lettischen Malerei zeigte sich bereits im Jahre 1910, als mehrere Ausstellungen in Riga angehende Künstler mit den moderneren Tenden-

zen der europäischen Kunst, ihren Richtungen und angesehensten Vertretern, den Fauves H. Matisse und K. van Dongen sowie den Malern der Gruppe Nabis, M. Denis, P. Bonnard und E. Vuillard, bekannt machten. Sogar durch das künstlerische Schaffen W. Kandinskys wurde das Interesse der Jugend für die modernen Erscheinungen in der Malerei geweckt. Nichtsdestoweniger waren damals spürbare Folgen so gut wie gar nicht zu verzeichnen.

Jedoch lernte in den Kriegsjahren ein Teil der angehenden lettischen Künstler in den Moskauer Privatsammlungen von I. Morozov und S. Šeukin die Werke von P. Cézanne, H. Matisse und A. Derain und zudem die neuesten Tendenzen in der russischen Kunst kennen. Dies ermunterte sie, ihre künstlerische Sprache zu verändern. Gleichzeitig ist in den Bildern der lettischen Generation aus der Kriegszeit eine Synthese und Vereinfachung der Formen, Lakonismus, Expression, Vereinfachung der Farbpalette und Betonung von Linie und Fläche zu bemerken. Dieser künstlerische Ausdruck entsprach vorzüglich den Themen, denen sie sich zuwandten: der Dramatik der lettischen Kriegsflüchtlinge und der Tragik des Soldatenlebens auf dem Schlachtfeld.

Parallel zu dem Zeitpunkt, an dem Lettland seine staatliche Unabhängigkeit errang, präsentierte sich das Gesamtbild der lettischen Kunst nicht mehr so harmonisch und homogen, wie es sich in der Vorkriegszeit dargestellt hatte. Ein Teil der Künstler führte den Weg des traditionellen Realismus fort (Abb. 3), andere brachten Strömungen der modernen Zeit aus Westeuropa, hauptsächlich aus Frankreich, ein.

Die für die Etablierung der Richtungen des 20. Jahrhunderts wichtigsten Künstler in der lettischen Malerei bildete eine kleine Gruppe ehemaliger Schüler der Kunstschule der Stadt Riga, die sich um ihren Kollegen Jāzeps Grosvalds (1891–1920) scharten. Er hatte eine Zeit lang Studien in Paris betrieben und die neuere französische Kunst kennen gelernt. In ihr sahen die jungen Leute den für sie und die lettische Kunst insgesamt gangbaren Weg, um die moderne Zeit auszudrücken und sich an die Seite der größeren europäischen Kulturvölker zu stellen. Die jungen Männer bildeten anfangs einen intimen Kreis von Gesinnungsgenossen namens „Die grüne Blume“, später, im Jahre 1919, nannte er sich „Expressionistengruppe“, und 1920 wurde diese dann auf ihrer ersten Ausstellung in „Rigaer Künstlergruppe“ umbenannt. Sie war faktisch eine geschlossene Gesellschaft Gleichaltriger.

Die Mitglieder dieser Gruppe, Romans Suta (1896–1944), Otto Skulme (1889–1967) (Abb. 4), Valdemārs Tone (1892–1958), Leo

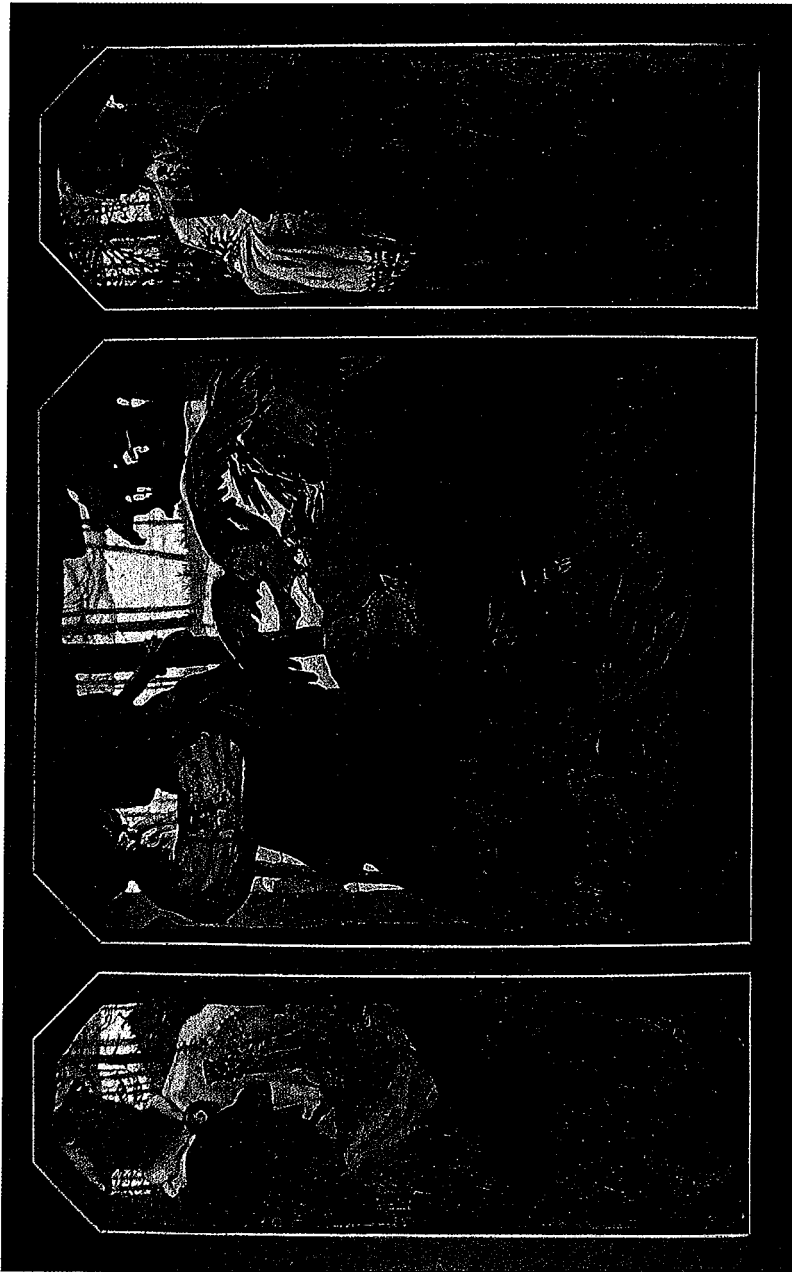


Abb. 3: Augusts Annus, Lējaskurzemē (In Niederkurland), 1924. Fotoreproduktion von Māra Brašmane, Rīga

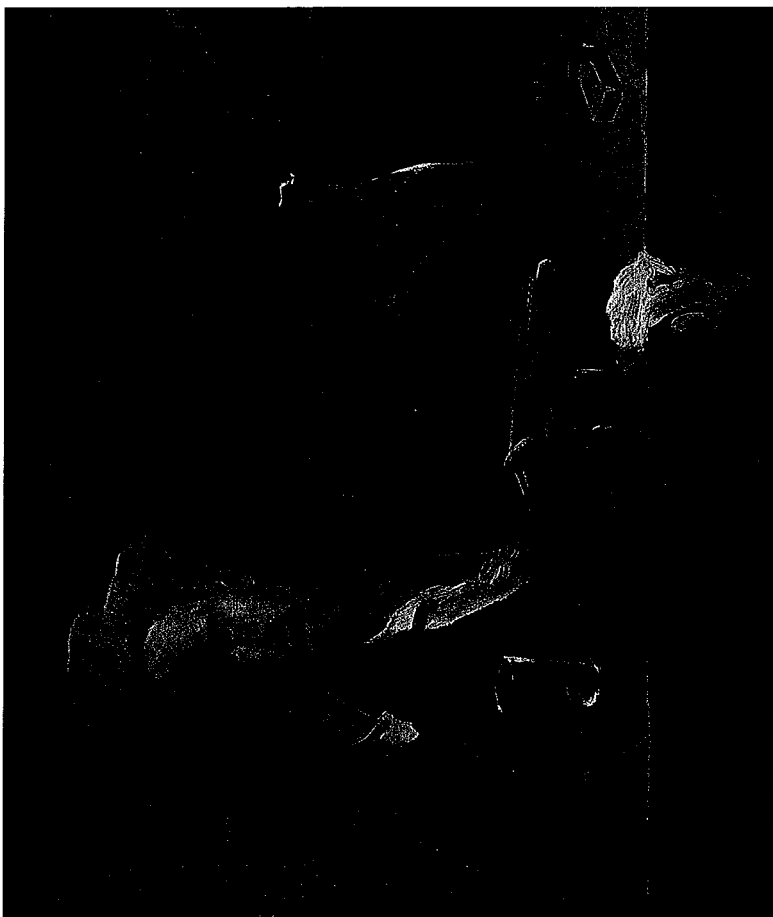


Abb. 4: Otto Skulme, Krogas muzikants (Der Kneipenmusikant). 1928. Fotoreproduktion von Māra Brašmane, Rīga



Svemps (1897–1975) (Abb. 5), Konrāds Ubāns (1893–1981) (Abb. 6) und andere, lernten vom französischen Kubismus, Purismus, Konstruktivismus. In keinem ihrer Werke ist jedoch anbetungsvolle, unkritische Nachahmung anzutreffen. Man kann sogar behaupten, dass keine dieser Richtungen Priorität bzw. extremen Ausdruck bei den jungen Malern oder in der gesamten lettischen Kunst erhielt: Die Letten waren – zumindest damals – noch viel zu fest mit dem Land verbunden, als dass sie sich einem reinen „l’art pour l’art“ ergeben hätten. Eher war dies eine Schule zur Aneignung professioneller Meisterschaft: Sie untersuchten die neuen Handgriffe der Kompositionsgestaltung, den Ausdruck der Farbensprache, die Rhythmik der Linien und Flächen. Dies waren Forschungen zu den Ausdrucksmöglichkeiten für die persönlichen Emotionen. Nach Meinung des Kunsthistorikers Jānis Siliņš (1896–1991) gaben die Begeisterung für abstrakte und formale Kunst und die Suche nach dem freien Ausdruck diesen Künstlern (und faktisch auch vielen anderen) „neue Anregungen mit auf den Weg, indem sie die künstlerischen Aufgaben von den Elementen eines ‚Laboratoriums‘ auf die Erfahrung der Wirklichkeit, auf den Weg zu einer persönlichen Sprache richteten.“<sup>2</sup>

Nichtsdestoweniger rief die Tätigkeit der „Rigaer Künstlergruppe“ eine scharfe Gegenreaktion seitens der traditionell denkenden Autoren und Betrachter hervor. Es gab sogar einen Skandal: Eine Gruppe akademisch gebildeter Künstler organisierte gemeinsam mit einigen jungen Leuten eine Ausstellung von modernistischen Karikaturen und einen Diskussionsabend, an dem man sich bemühte aufzudecken, wie schnell diese Kunst entstand, ohne große Anstrengung und professionelles Verständnis der handwerklichen Fertigkeiten zu fordern. In der lettischen Kunst erhielt dieser Exzess den Namen „Bumbismus“ bzw. „Kasparsoniade“.

Die Konfrontation der beiden Seiten dauerte fünf Jahre, bis zur Mitte der 20er Jahre (1920–1925), als sich die „Rigaer Künstlergruppe“ allmählich von der Ausdrucksart des Modernismus lossagte und der Darstellung der Wirklichkeit zuwandte. Die Traditionalisten wiederum modernisierten ihr Arsenal des künstlerischen Ausdrucks. Es stimmt allerdings, dass die Erfahrung des Modernismus der „Rigaer Künstlergruppe“ half, zu einer persönlichen schöpferischen Freiheit, zu einer Betonung des emotionalen Erlebnisses, zu einer Aufwertung der malerischen Sprache im Bild gegenüber dem Sujet und zur tonalen

<sup>2</sup> J. Siliņš, *Latvijas māksla: 1915–1940* (Lettische Kunst: 1915–1940). Bd. 1, Stockholm 1988, S. 80.

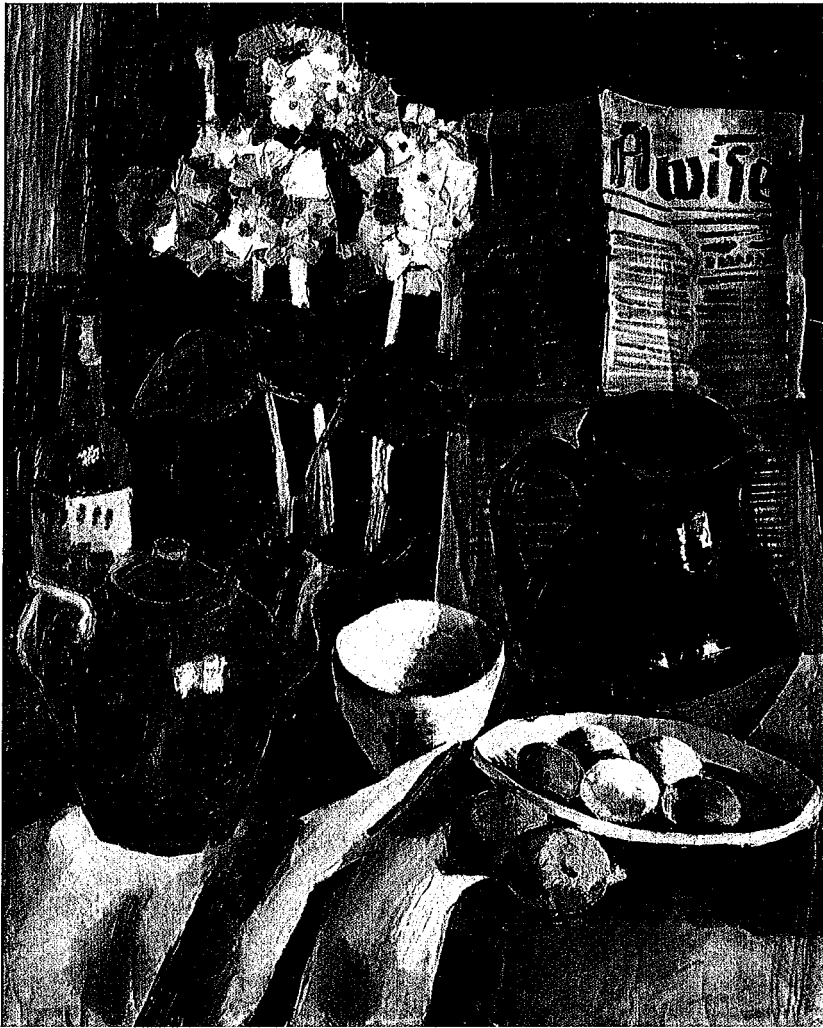


Abb. 5: Leo Svemps, Klusā daba ar hortenzijām (Stilleben mit Hortensien). 1924.  
Fotoreproduktion von Māra Brašmane, Rīga

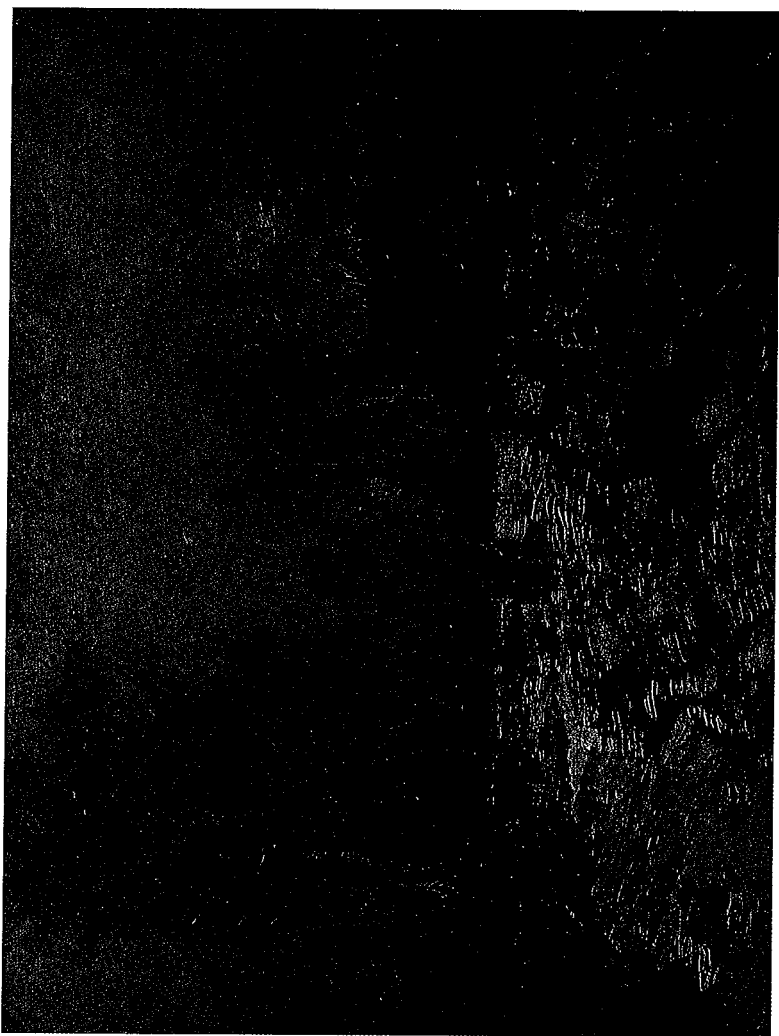


Abb. 6: Konrāds Ubāns, *Pedējais sniegš (Der letzte Schnee)*. 1942. Fotoreproduktion von Māra Brašmane, Rīga

Malerei zu gelangen, die zu der eigentümlichen Visitenkarte der lettischen Kunst wurde.

Eine kurze Zeit begeisterten sich ein Teil der „Rigaer Künstlergruppe“ und einzelne Maler für die Neue Sachlichkeit, für den Neoklassizismus, auch in der Malerei zeigten sich mehr oder weniger überzeugende Beispiele des Art Déco, bis eine neue Welle des Enthusiasmus heranrollte. Deren Grundlage war eine Ausstellung belgischer Kunst im Jahre 1927 und eine 1932 erworbene belgische Kunstsammlung, die eine Zunahme grellerer, dekorativerer Farben in der tonal feinen, aber etwas dunklen Malerei der vorangegangenen Jahre inspirierte.

Infolge aller dieser Peripetien entstand die nationale Malerei, mit der in den 20er und 30er Jahren die näheren und weiter entfernten Länder bekannt gemacht wurden: Schweden (1927), Norwegen (1933), Sowjetrußland (1934), Estland (1936), Litauen (1937), Polen (1937), Frankreich (1939), England (1939) und andere. Sie erhielt große Anerkennung und rief in den Kritiken Verwunderung über die neue Malerei eines so kleinen Staates hervor.

In den 20er und 30er Jahren hatte in der lettischen Malerei die Landschaft den Weg an die Spitze gefunden, populär waren auch die Sujets Stilleben, Akt, Porträt und Genremalerei. In der Landschaftsmalerei dominierten zwei Hauptlinien. Vilhelms Purvītis und seine Schüler schufen ein innerlich majestätisches, verallgemeinertes Abbild der heimatischen Natur, während sich Konrāds Ubāns lyrisch-romantischen, tonal verfeinerten Bildern einfacher, manchmal sogar unbedeutender Natursichten im Pleinair-Stil zuwandte. Einer der überzeugendsten Meister des Stillebens war Leo Svemps, der wenig aristokratische Gegenstände mit Blumensträußen abbildete. Die Bandbreite der Porträts war verhältnismäßig groß, von intimen Bildnissen bis zu salonartig repräsentativen Darstellungen von Menschen. Im Bereich der Genremalerei arbeitete Jānis Liepiņš (1894–1964) (Abb. 7), der sich hauptsächlich der Darstellung von Fischern und auch des Fischerlebens zugewandt hatte. Er bediente sich eines tonalen Satzes schwerer Farben mit grellen Akzenten in Rot, Grün, Blau oder Gelb und einer expressiven Farbaufgabe. Hingegen waren es Szenen aus dem bäuerlichen Leben (die Landwirtschaft war der wichtigste Produktionsbereich im Lettland der 20er und 30er Jahre), die in der Malerei nach dem Umsturz durch Kārlis Ulmanis am 15. Mai 1934 besonders bedeutsam wurden, als sich in Lettland ein autoritäres Regime etablierte.



Abb. 7: Jānis Liepiņš, Krogus skats (Kneipenansicht). 1929. Fotoreproduktion von Māra Brašmane, Rīga

Der Staat unterstützte die kulturelle Entwicklung in Lettland finanziell, darunter auch die bildenden Künste insgesamt und die Malerei im Besonderen. Er sorgte dafür, dass das Leben des Volkes und seine Geschichte in der Kunst reflektiert wurden. Deshalb blühte in jener Zeit das historische Genre, das von der Staatsgründung, den Freiheitskämpfen und der Unabhängigkeit erzählte, mit neuer Kraft auf. Nicht selten entstanden Werke, welche die lettische Frühgeschichte idealisierten (Abb. 8).

Gleichzeitig wurden alle Künstlergruppen, die sich in den vorangegangenen Jahren organisiert hatten, zu einer einzigen vereinigt, der „Lettischen Gesellschaft für bildende Kunst“, in der die einzelnen Vereinigungen wie die „Rigaer Künstlergruppe“, der Verein unabhängiger Künstler, „Radigars“ und andere Sektionen bildeten. Die gesamte neue Gesellschaft war jedoch unter der Aufsicht der Lettischen Literatur- und Kunstammer tätig, die deren rechtliches, wirtschaftliches und teilweise auch künstlerisches Leben leitete.

Im August 1939 entschieden zwei Großmächte das Schicksal der Unabhängigkeit Lettlands und der anderen baltischen Staaten: Deutschland und die Sowjetunion. Am 17. Juni 1940 besetzte die sowjetische Rote Armee Lettland. Mit dem Verlust der Souveränität geriet auch die Kunst Lettlands in den darauf folgenden 50 Jahren unter die Kontrolle der Besatzungsmächte.

20 Jahre sind in der Kunst eine allzu kurze Zeitspanne, doch vermochte die lettische Kunst in ihrem Verlauf ihre eigene nationale Malerei, Bildhauerei, Grafik und angewandte Kunst auszubilden. Wie sehr die sowjetische Besatzung, besonders in den Jahren des stalinistischen Terrors, diese auch vernichten wollte, so war sie doch zu stark, als dass man sie hätte völlig beseitigen können. Die innere Freiheit eines schöpferischen Menschen lässt sich nicht herausreißen wie ein Unkraut auf dem Felde, sie findet immer einen Spalt, durch den frische Luft hereinströmt.

Aus dem Lettischen übersetzt von Sabine Jordan, Münster

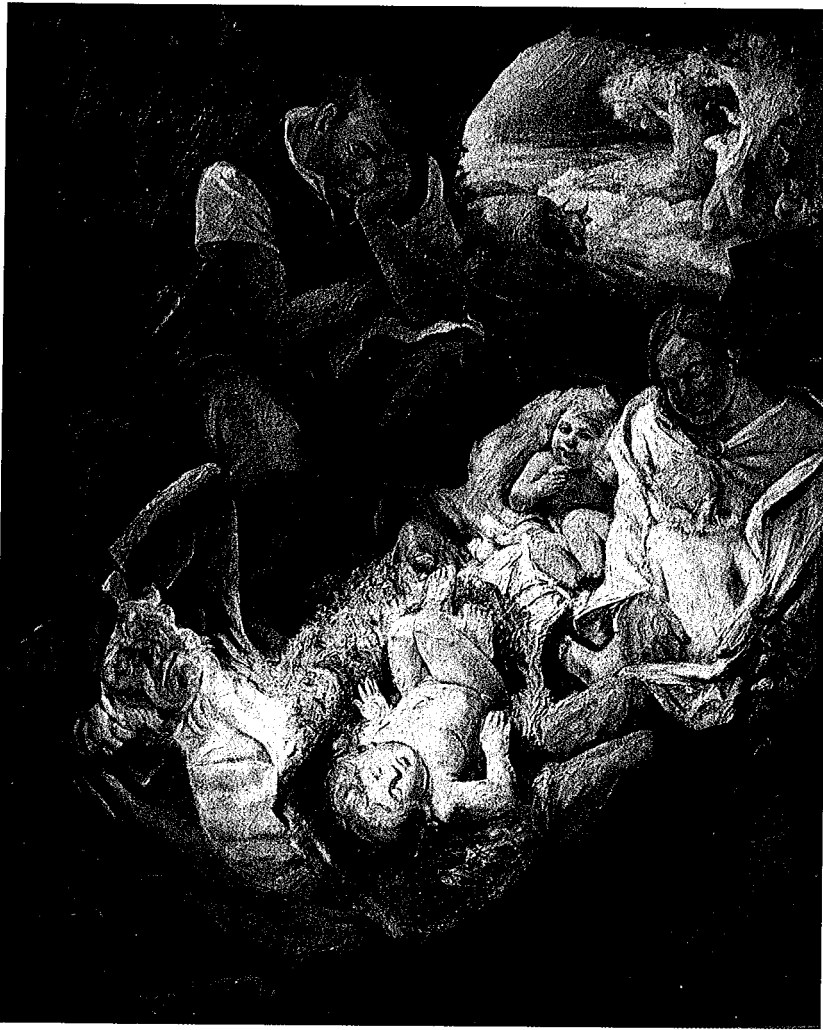


Abb. 8: Jēkabs Strazdiņš, Diendusa (Mittagsschlaf). 1939. Fotoreproduktion von Māra Brašmane, Riga

