

Lettische Moderne: Stilpluralismus und Formenvielfalt

Eduards Kļaviņš/Kristiāna Ābele/
Silvija Grosa/Valdis Villerušs
**Period of Neo-Romanticist
Modernism 1890–1915.**
Art History of Latvia. Vol. 4.
Ed. by Eduards Kļaviņš. Riga, Latvian
Academy of Art 2014. 640 p., 916 ill.
ISBN 978-9934-8471-3-4. € 119,00

Dies ist, als Band 4, der erste einer auf sieben Bände angelegten Kunstgeschichte Lettlands, die vom kunsthistorischen Institut der lettischen Kunstakademie herausgegeben wird. Er erscheint parallel in einer lettischen und einer englischen Fassung und erschließt damit in wissenschaftlich fundierter Weise und dokumentarisch breit abgesichert die im Ausland weitgehend unbekannte Kunst Lettlands einer internationalen Öffentlichkeit. Die Aufmachung ist ansprechend, die zum größten Teil farbigen Abbildungen von ausgezeichneter Qualität. 2016 soll Band 5 folgen, der die Kunst und Architektur der klassischen Moderne bis zum Ende der 1930er Jahre und damit die Zeit des ersten selbstständigen lettischen Staates zum Thema haben wird. Weitere Bände werden die Periode von den prähistorischen Anfängen bis zur Reformation (Bd. 1), die Epoche von der Reformation bis Ende des 18. Jahrhunderts (Bd. 2), die Zeit von etwa 1780 bis 1890 (Bd. 3) und die Jahre der Okkupation und der Sowjetrepublik Lettland einschließlich der Kunst der Exil-Letten (Bd. 6) behandeln. Der letzte Band wird der Zeit von der Wiedererlangung der staatlichen Selbstständigkeit bis heute gewidmet sein.

DER HISTORISCHE KONTEXT

Dass der Anfang mit 1890 bis 1915 gemacht wird, gefolgt von der Zeit der ersten Republik, hat gut vertretbare inhaltliche Gründe, beginnt sich doch erst Ende des 19. Jahrhunderts ein lettisches „Nationalgefühl“ kulturell zu manifestieren. Passenderweise ist das ehrgeizige Publikationsvorhaben ein Projekt zur Erinnerung an das 100jährige Bestehen Lettlands als selbstständiger Staat. In der Periode, um die es in dem vorliegenden Band geht, war das Gebiet des heutigen Lettland ein Teil des russischen Imperiums. Das Baltikum gehörte zu den wirtschaftlich stärksten Provinzen Russlands; Riga war eine der wichtigsten Industriestädte und zudem der größte Ausfuhrhafen des russischen Reiches. Die Bevölkerung des heutigen Staatsgebiets setzte sich zusammen aus einer lettischen Mehrheit, einer deutschen Minderheit und weiteren Bevölkerungsgruppen, von denen die russische die bedeutendste darstellte. Politisch, kulturell und wirtschaftlich dominierten die Deutschen, Deutsch war in allen Bereichen die vorherrschende Sprache.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wuchsen aber in Folge sozialer Reformen und der wirtschaftlichen Entwicklung deutlich Einfluss und Bedeutung der lettischen Bevölkerungsschichten, und von staatlicher Seite wurde gerade gegen Ende des Jahrhunderts eine energische Russifizierungspolitik betrieben, die sich vor allem gegen die deutsche Hegemonie richtete. Kennzeichnend dafür war z. B., dass 1896 Deutsch durch Russisch als Unterrichtssprache am Polytechnikum in Riga ersetzt wurde. Diese Situation barg ein gewaltiges Konfliktpotential, dennoch scheint das Zusammenleben der ethnischen Gruppen, jedenfalls was die Künstler und Intellektuellen betrifft, recht gut funktioniert zu haben. Die Sammler, Mäzene und andere tonangebende Persönlichkeiten des kulturellen Lebens gehörten weitgehend der deutschen

Oberschicht an, scheinen sich aber vor allem als „Balten“ und nicht so sehr als „Deutsche“ verstanden zu haben. Das sollte sich mit den Ereignissen von 1905 ändern, als die latenten Gegensätze infolge der Revolution in Russland auch im Baltikum zu einer gewaltsamen Eruption führten, in deren Folge Hunderte Gutshäuser mit ihrem oft wertvollen, über Generationen hinweg angesammelten Inventar in Brand gesteckt und vernichtet wurden. Für zusätzliche Verwüstungen und weiteres Blutvergießen sorgten die drakonischen Strafexpeditionen des Militärs.

Dieser gewaltsame Konflikt polarisierte die Gesellschaft und führte zu einem Erstarken sowohl des lettischen als auch des deutschen Nationalismus. Für manche Künstler wurde das zum Problem: für den Maler Johann Walter etwa, der, obwohl zum inneren Kreis der modernen lettischen Bewegung gehörend, als „deutsch“ abgestempelt wurde, oder für Vilhelms Purvītis, der sich weigerte, auf Abstand zu seinen baltendeutschen Gönnern zu gehen. Dass die hier skizzierte soziale und politische Situation auch die Entwicklung der bildenden Kunst und ihrer Institutionen beeinflussen musste, liegt auf der Hand. Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, dass, wie der Herausgeber in seiner historischen Übersicht darlegt, die Frage der ethnischen Zugehörigkeit und andere

nationalistische Kriterien auch die Sicht der Kunstgeschichte auf diese Jahrzehnte lange geprägt hat. Umso erfreulicher ist es, dass dieser Band davon völlig frei ist: Es geht um *Art History of Latvia* und nicht etwa um eine *History of Latvian Art*.

DIE DREI KUNSTGATTUNGEN

Einleitend beschreibt Kristiāna Ābele unter der Rubrik „Artistic life“ die Ausbildungs- und Ausstellungsangebote, die Vereine, Kunstzeitschriften, die Gründung von Museen usw. Gerade vor dem komplexen sozialen, sprachlichen und politischen Hintergrund bildet ihre ausführliche, auf langjährigen Forschungen beruhende und gut dokumentierte Darstellung eine wichtige Grundlage zum Verständnis der Entwicklung moderner Kunst unter dem Einfluss von Industrialisierung und sozialer Dynamik in der multiethnischen und mehrsprachigen, traditionell konservativ geprägten baltischen Gesellschaft.

Seit den 1870er Jahren gab es in Riga zwei Schulen, an denen eine künstlerische Grundausbildung angeboten wurde: Elisabeth von Jung-Stillings Schule für Mädchen mit der Berechtigung, Zeichenlehrerinnen auszubilden, und die Gewerbeschule für Knaben mit einer Klasse für freies Zeichnen. Für jede weitergehende Ausbildung war die Kunstakademie in St. Petersburg die wich-



Abb. 1 Wilhelm Neumann, Städtisches Kunstmuseum (heute Lettisches Nationales Kunstmuseum), 1903–05. Riga, Krišjāņa Valdemāra StraĶe 10a (Art History of Latvia 2015, Abb. 674)



Abb. 2 Janis Rozentāls, Nach dem Gottesdienst, 1894. Öl/Lw., 175 x 103 cm. Riga, Lettisches Nationales Kunstmuseum [Art History of Latvia 2015, Abb. 24]

gen, der Kunst der Region eine Heimstatt zu geben, war der Bau des städtischen Kunstmuseums in Riga 1903–05 (Abb. 1). Sein Architekt, Wilhelm Neumann, der gleichzeitig der wichtigste frühe Historiker der baltischen Kunstgeschichte ist, wurde auch sein erster Direktor. Von ihm stammt weiterhin das schon 1898 gebaute Kurländische Provinzialmuseum in Jelgava (Mitau).

Malerei und Plastik werden von Eduards Kļaviņš behandelt. Er teilt seinen Themenkomplex in drei, nur jeweils wenige Jahre umfassende Abschnitte ein: „Anfänge der Moderni-

tigste Adresse. Dort haben die meisten lettischen wie baltendeutschen Künstler studiert. Unter den lettischen Studenten an der Akademie formierte sich Anfang der 90er Jahre unter dem Namen Rūķis (die Gnome) ein von lettisch-nationalistischem Geist beflügelter Zusammenschluss lettischer Künstler, zu denen auch Janis Rozentāls, Johann Walter und Vilhelms Purvītis gehörten, die heute zu den Gründervätern der jungen lettischen Malerei zählen. Eine erste vielbeachtete Manifestation gelang der Gruppe mit einer Ausstellung im Rahmen der Lettischen Ethnographischen Ausstellung in Riga 1896. Die Krönung der Bemühun-

sierung 1890–97“, „Beginn des neo-romantischen Modernismus 1897–1905“ und „Konsolidierung des neo-romantischen Modernismus, Radikalisierung und Neo-Traditionalismus 1905–15“. Die „Modernisierung“ entwickelte sich unter dem Einfluss der russischen Peredvizhniki und des westeuropäischen Realismus bzw. Naturalismus, über deren Manifestationen die jungen Künstler in St. Petersburg offensichtlich bestens informiert waren. Die Bewegung bekam in diesem Milieu zugleich auch eine nationale Ausrichtung. Tonangebend waren schon zu diesem Zeitpunkt die Künstler der Rūķis-Gruppe. Charakteristisch für ihre



Abb. 3 Rozentāls, Pērkons als Personifikation der Kraft, 1910. Riga, Fresko und Mosaik an der Fassade des Hauses der Lettischen Gesellschaft (Art History of Latvia 2015, Abb. 255)

Haltung war die Forderung, der Künstler müsse „ein Sohn seiner Zeit und seiner Nation“ sein. Seinen Ausdruck fand dieses Programm in Genreszenen, wie Janis Rosentāls’ „Nach dem Gottesdienst“ (Abb. 2), dem Paradestück der Ethnographischen Ausstellung in Riga 1896, oder Johann Walters etwa an Parisszenen von Albert Edelfeldt erinnerndes Gemälde „Markttreiben in Jelgava (Mitau)“ von 1897. Die Landschaftsmalerei trat in dieser frühen Phase weniger hervor, ihr wichtigster Vertreter, Vilhelms Purvītis, sollte allerdings bald der auch international erfolgreichste lettische Künstler werden.

Der Begriff „Neo-Romanticist Modernism“, mit dem Kļaviņš die zweite Phase bezeichnet, mag in deutschen Ohren ungewohnt klingen. Er orientiert sich an der in Skandinavien üblichen Bezeichnung „Nationalromantik“ für die skandinavische Spielart von Post-Impressionismus und Symbolismus. „Romantisch“ bezieht sich dabei sowohl auf eine Vorliebe für betonte Stimmungswerte der Landschaft als auch auf die Beschäftigung mit mythischen, märchenhaften und archaischen Motiven. Neben den schon genannten Malern gehörten Bernhard Borchert und Friedrich Moritz zu den wichtigsten Künstlern dieser Zeit. Die stilistische und motivische Vielfalt vor allem im Werk von Walter und Rozentāls mag eklektisch anmuten. Sie spiegelt ihre Vertrautheit mit den verschiedensten Ausprägungen der neueren Malerei in Westeuropa wie in Skandinavien wider, sollte aber vor allem als Ausdruck ihrer Suche nach adäquaten Ausdrucksformen für das neue ästhetische Programm verstanden werden. Hier wäre nach Zusammenhän-

gen zu fragen, die zwischen der stilistischen Vielfalt und den Rezipientengruppen, an die sich die Werke vor allem wandten, bestehen.

Stilistisch und thematisch vielfältig war auch die Kunst der Jahre nach 1905. Das gilt vor allem für Rozentāls, in dessen Werk neo-impressionistische Landschaften neben religiösen Motiven in der Art eines Fritz von Uhde oder symbolistische Kompositionen stehen, in denen Anklänge sowohl an Fidus als auch – und vor allem – an Akseli Gallen-Kallela zu erkennen sind. Sein symbolistisches Hauptwerk sind die Fassadengemälde für das Haus der Lettischen Gesellschaft in Riga von 1910 (Abb. 3). Ihren eigenständigsten Ausdruck aber hat dieser neo-romantische Modernismus in den Landschaften Vilhelms Purvītis gefunden. Um 1910 malte er einige große Winterlandschaften, die in ihrer Synthese von präziser Naturbeobachtung und dekorativer Monumentalität zu den Hauptwerken der europäischen Landschaftsmalerei jener Zeit gehören. Es würde zu weit führen, hier auf die vielen anderen Künstlern einzugehen, deren Werk und Bedeutung Kļaviņš beschreibt. Kürzere Kapitel über die Plastik, das Bühnenbild und die Fotografie runden die Darstellung ab. Wie der Beitrag von Kristiāna Ābele beruht auch Eduards Kļaviņš gut dokumentierte Darstellung auf neuesten Forschungen. Er ordnet und analysiert das umfangreiche Material, und er versteht es, auf die Verbindungen der Künstler mit zeitgenössischen ausländischen Kollegen und auf ihre manchmal deutliche Anlehnung an internationale Kunstrichtungen (vor allem in Deutschland, Russland und Skandinavien) hinzuweisen, ohne dass der Eindruck künstlerischer Eigenständigkeit geschmälert würde.



Abb. 4 Mikhail Eisenstein, Wohnhaus für Andrei Lebedinsky, 1904. Riga, Albertastraße 4 (Art History of Latvia 2015, Abb. 733)

URBANISTIK UND INTENSIVE BAUTÄTIGKEIT

Im Ausland bekannter als die Malerei und Plastik Lettlands ist die Architektur der Zeit um 1900, vor allem die Jugendstilarchitektur Rigas. Aufgrund eines starken Bevölkerungszuwachses und entsprechender Urbanisierung erlebten die Hauptstadt, aber auch die Städte der Provinz, einen Bauboom, der zugleich Ausdruck der tiefgreifenden Modernisierung des Landes in materieller wie in

sozialer Hinsicht war. Silvija Grosa legt ihrer Darstellung dieser Abläufe einen breiten Überblick über die sozio-ökonomischen Hintergründe der Urbanisierung zugrunde. Sie beschreibt die Bedeutung und Anwendungsbereiche der herkömmlichen wie neuen Baumaterialien bis hin zur Verbreitung von Fliesen, Linoleum und anderen neuen Baustoffen sowie die Ausbildungsmöglichkeiten für Architekten und Bauingenieure und ihre Berufsorganisationen. Obwohl es eine polytechni-

sche Schule in Riga schon seit den 1860er Jahren gab, spielte diese für die Ausbildung von Architekten erst seit den 90er Jahren eine zentrale Rolle. Um 1910 hatten immerhin etwa 80 Prozent der damals 70 in Riga tätigen Architekten dort ihre Ausbildung erhalten. Viele von ihnen hatten aber zusätzlich in Deutschland oder Russland studiert oder praktiziert, bevor sie sich in Riga selbstständig machten. In der Architektur zeichnen sich daher die engen Beziehungen Lettlands zu Deutschland besonders deutlich ab.

Wie die Autorin darlegt, bildeten Planungsrichtlinien und Baugesetze, die zum Teil bereits Mitte des 19. Jahrhunderts für das gesamtrussische Imperium erlassen worden waren, die Rahmenbedingungen für die intensive Bautätigkeit. Ihrer Darstellung der stilistischen Entwicklungen und der Leistung einzelner Architekten stellt sie eine Beschreibung der verschiedenen Bauaufgaben und Bautypen voran, sowohl im städtischen als auch im ländlichen Bereich. Die auch quantitativ wichtigste Rolle spielt dabei der städtische Wohnungsbau. Interessant und für die Region spezifisch ist aber auch die Bedeutung des Gutshauses, das infolge des wirtschaftlichen Aufschwungs in der Landwirtschaft wie auch aufgrund der Zerstörungen von 1905 eine zentrale Bauaufgabe während der gesamten hier behandelten Epoche war.

In der chronologisch gegliederten Darstellung unterscheidet Grosa zwei Phasen mit dem Jahr 1905 als Schnittpunkt. Drei öffentliche Bauten in Riga repräsentieren verschiedene Aspekte des kulturellen Aufschwungs und dokumentieren gleichzeitig die technische Modernisierung wie auch den herrschenden Stilpluralismus der Architektur um 1900: August Reinbergs an französischer *Louis Seize*-Architektur orientiertes Städtisches Theater (heute Lettisches Nationaltheater) von 1899–1902, Wilhelm Neumanns an süddeutsche Barockarchitektur erinnerndes Städtisches Kunstmuseum (heute Nationalmuseum) von 1903–05 und Wilhelm Bockslaffs backsteingotische Börsenkommerzschule aus den Jahren 1902–04. Auch im Wohnungsbau herrschte lange ein historistischer Stilpluralismus vor. Unmittelbar nach 1900 treten dann aber auch Jugendstilformen

auf, die in den berühmten Bauten Mikhail Eisensteins ab 1902 ihren Höhepunkt finden (*Abb. 4*).

Wichtiger als Eisenstein waren jedoch für das Baugeschehen in seiner Gesamtheit Reinhold Schmaeling, 1879–1915 Stadtarchitekt von Riga, das Architektenbüro Scheel & Scheffel, Konstantīns Pēkšēns oder Eižens Laube, um nur einige zu nennen. Von den beiden letztgenannten stammt beispielsweise das stilistisch interessante Gebäude der Atis und Anna Ķeniņš-Schule in Riga von 1905, in dem die Architekten sich in eigenständiger Weise mit der Architektur des Finnen Eliel Saarinen auseinandersetzen. Bereits um 1910 wenden sich viele Architekten wieder einer klassizisierenden Formsprache zu, sei es nach Art des Petersburger Empire, sei es im Geiste des in Deutschland verbreiteten Neo-Biedermeier. Das gilt sowohl für Geschäftsbauten und Banken wie für Wohnbauten und nicht zuletzt für die neu errichteten Gutshäuser. Gerade in diesem Fall stellt die Autorin überzeugend Zusammenhänge zwischen dem Stil der Gebäude und dem Selbstverständnis der Bauherren dar. Es wäre interessant – aber aufgrund der weitgehenden Anonymität der Nutzer auch schwierig –, solche Fragen auch im Hinblick auf den Stilpluralismus der städtischen Wohnbauten zu stellen. Wer fühlte sich angesprochen von den dekorativen Extravaganzen Eisensteins oder vom Archaismus Pēkšēns und Laubes, und wer bevorzugte eine konventionellere Architektur? Von Silvija Grosa stammt auch der Überblick über Kunstgewerbe und Design, ergänzt durch einen Beitrag zur Buchgestaltung von Valdis Villerušs.

Insgesamt haben Kļaviņš und sein Team mit diesem Werk der vielfältigen und vitalen Epoche der Kunst um 1900 in Lettland ein eindrucksvolles Denkmal gesetzt. Man wartet gespannt auf den nächsten Band der „Lettischen Kunstgeschichte“.

PROF. DR. LARS OLOF LARSSON