Skandinavien in den Kulturen des Baltikums

Bad Homburg, 16.–17.10.2014

Bericht von: Eva Pluhařová-Grigienė, Humboldt-Universität zu Berlin

Vorbild - Topos - Mythos: Skandinavien in den Kulturen des Baltikums im 20. und 21. Jahrhundert, Homburger Gespräch 2014 - Tagung der Böckler-Mare-Balticum-Stiftung, Bad Homburg v. d. Höhe

Vor über hundert Jahren eröffnete 1914 am Vorabend des Ersten Weltkriegs die “Baltische Ausstellung“ (Baltiska utställningen) in Malmö. Die Kunstgewerbemesse der Ostseeanrainer war mit über 3500 Exponaten eine der bislang größten Ausstellungen im Norden Europas und umfasste auch zeitgenössische Kunst. Nach Kriegsausbruch verblieben viele der Kunstwerke in Malmö, wo sie noch bis April 2015 erneut zu sehen sind.[1] Die Geschichte der Malmöer Sammlung sowie ihre aktuelle Ausstellung verweisen nicht zuletzt auf ein ostseebezogenes Regionalbewusstsein, das seit der Auflösung der Sowjetunion wieder neu verhandelt wird. Auch das Homburger Gespräch der Böckler-Mare-Balticum-Stiftung 2014 kann als Beitrag zu diesem Diskurs gewertet werden. Allerdings erweiterte es den in der Kultur- und Kunsthistoriographie zur Region tradierten Fokus auf die Kontaktzone Mare Balticum in Mittelalter und früher Neuzeit auf die jüngere Geschichte und Gegenwart und fragte nicht nur nach Begegnungen und Verflechtungen, sondern auch nach den Konnotationen, die den benachbarten Kulturen im Norden zugeordnet wurden sowie nach deren, sich bis heute entfaltender Wirkungsmacht. Damit nahm sich die Veranstaltung zum Ziel, die allenthalben postulierte besondere Vorbildrolle Skandinaviens[2] für die Identitätskonstruktionen in den baltischen Ländern in Bezug auf deren tatsächliche wie rhetorische Relevanz im Bereich von Kunst, Architektur, Städtebau und Design zu hinterfragen.

Arnold Bartetzky umriss einleitend die zentralen Momente der Bezugnahme aus dem Baltikum auf Skandinavien, die das Verhältnis als “Wahlverwandtschaft“ erscheinen ließen. Einen historischen Höhepunkt hätten diese im Zuge des nationalen Erwachens um 1900 erreicht. Im Unterschied zur zeitgleichen Skandinavien-Mode in Polen, Deutschland und Russland sei es hier darum gegangen, eine moderne einheimische Tradition in Abgrenzung zur neomittelalterlich gewandeten Kulturträgeridee der Deutschbalten zu initiieren. Dank der Neutralitätspolitik Finnlands und Schwedens hätten skandinavische Vorbilder selbst während der Sowjetzeit ihre Strahlkraft nicht eingebüßt und auch heute seien nordische Bezugnahmen wieder aktuell. Aufschlussreich in Hinsicht auf deren assoziativen Resonanzraum war Bartetzkys Hinweis auf die Entscheidung zahlreicher gebildeter Esten, Privathäuser in einem schlichten modernistischen Stil zu bauen, der als nordisch wahrgenommen und als distinguierendes Statement gegenüber den neu-russische „Schnörkelschlössern“ eingesetzt würde.

Um der Wirkmacht von skandinavischen Modellen und Topoi auf den Grund zu gehen, befasste sich die erste Sektion mit den baltisch-skandinavischen Mental Maps beziehungsweise den begrifflichen wie politischen Raumkonstruktionen (Jörg Hackmann) und den mit ihr in Verbindung ste-

henden Identitätsentwürfen der Kunstgeschichtsschreibung (Krista Kodres) am Beispiel Estlands. Hackmann zeigte, dass “baltisch“ bis Mitte des 19. Jahrhunderts vor allem einen geographischen Ostseebezug bezeichnete. Danach erst sei der Begriff territorial auf die russischen Ostseeprovinzen angewandt worden. Aus estnischer Sicht sei er nach 1990 mit “sowjetisch” gleichgesetzt worden und eine Identifizierung als “nordisch” attraktiver erschienen. Auch die estnische Kunstgeschichte der Zwischenkriegszeit (Alfred Waga, Voldemar Vaga) suchte Verbindungen nach Skandinavien, wenn auch hier in Abgrenzung zum kunstgeografischen Postulat eines „deutschen Kulturraums“ Ostsee, vertreten etwa durch Georg Dehio oder Niels von Holst, wie Kodres ausführte. Diesem entgegengestellt wurde das Konzept eines „baltisch-nordischen artedominiums“ des schwedischen Kunsthistorikers Johnny Roosval.

Das folgende Panel widmete sich den Kunstbeziehungen der nördlichen und südlichen Ostseeanrainer in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und zeichnete eine Entwicklung von einem für den Ideentransfer nachhaltigen individuellen Engagement (Lidia Głuchowska) zu einer wenig folgenreichen Kulturdiplomatie (Aija Brasliņa und Natalja Jevsejeva) nach. Głuchowska befasste sich mit der Mittlerrolle des deutsch-polnischen Schriftstellers Stanisław Przybyszewski (1868-1927), der durch seine publizistische Tätigkeit, Ausstellungen und seine hervorragende Vernetzung mit Künstlern, Literaten, Galeristen und Sammlern maßgeblich zur Verbreitung der Skandinavien-Mode in Deutschland, Polen und Russland beigetragen habe. In Lettland habe die große Bedeutung skandinavischer Malerei und Literatur für die Entwicklung der Kunst nach dem Ersten Weltkrieg abgenommen, wie Brasliņa in ihrem Beitrag unterstrich. Im unabhängigen Lettland seien Kunstkontakte zu Skandinavien vor allem im Rahmen vom offiziellen Ausstellungsaustausch realisiert worden. Die Künstler selbst hätten sich mehr für das zeitgenössische Geschehen in Paris und Berlin interessiert. Wobei dort freilich Gelegenheit bestand, aktuelle Werke von skandinavischen Künstlern kennenzulernen.[3] Die lettische Avantgarde-Künstlerin Alexandra Belzova (1892–1981), in deren Werk Jevsejeva, nach einem Aufenthalt in Stockholm 1938 eine Rezeption der zeitgenössischen schwedischen Malerei erkennt (darunter Siri Derkert, Vera Nilsson, Gustav Anderson und Olle Olsson), sei damit eine marginale Erscheinung in der lettischen Kunst dieser Zeit geblieben.

Dem Verhältnis von Tradition und Moderne im Mythos Skandinavien gingen der Abendvortrag von Janis Kreslins sowie das letzte Panel nach, die den Blick auf Architektur, Städtebau und Design der Moderne richteten.
Kreslins wies in seinem Vortrag, der als Inszenierung in sechs Akten Züge einer Lecture-Performance trug, auf die ideengeschichtlichen Zusammenhänge und semantischen Aufladungen von Materialien wie Holz und Leinen, von heller Farbigkeit und Licht für die bis heute kursierenden mentalen Skandinavienbilder hin sowie auf deren Ursprünge im nationalen Romantizismus des 19. Jahrhunderts. Andreas Fu□lberth befasste sich mit unverwirklicht gebliebenen Rathausentwu□rfen für Riga und Tallin aus den 1930er Jahren. Anhand einer Analyse von deren Rezeption in der zeitgenössischen Presse zeigte Fu□lberth, dass die Verwandtschaft zu den früheren Rathausbauten in Stockholm und Oslo (Riga) beziehungsweise in Kopenhagen (Tallin) mehrheitlich begrüßt wurde, ein funktionalistischer Entwurf für Tallin jedoch auf Ablehnung stieß. Dies ließe entgegen der verbreiteten Interpretation eines modernisierenden Kulturtransfers aus Skandinavien ins Baltikum, die Frage aufwerfen, ob nicht auch die Bevorzugung des Traditionalistischen skandinavischen Vorbildern geschuldet sei.

Juliane Aleithe untersuchte die Rezeption von schwedischem Design in der DDR in den 1950er und 1960er Jahren unter dem Gesichtspunkt des vermittelten Schwedenbilds. Dort hätten die Ablehnung des Bauhauses sowie die politische Neutralität Schwedens und die Betonung der sozialen Dimension von schwedischem Design eine positive Rezeption begünstigt. Dieses sei jedoch nur selten als direktes Vorbild benannt worden, obwohl zahlreiche DDR-Produkte wie das Montagemöbelprogramm “Sybille” (VEB Möbelwerk Stralsund) oder Leuchten von PGH Metalldrücker Halle stark an Entwürfe von Nils und Kajsa Strinning bzw. von Poul Henningsen erinnerten.

Zwei Beiträge widmeten sich den Vorbildfunktionen skandinavischer Architektur und Stadtplanung in der baltischen Nachkriegsmoderne (1956–1968). So hätten, wie Lilian Hansar ausführte, die Stockholmer ABC-Stadt Vällingby (1954) und die Gartenstadt Tapiola (1956-60) im finnischen Espoo als innovative Modelle gegolten, die Wohnen, Arbeiten und Dienstleistungen sowie die Integration von Stadt und Natur miteinander verbanden und seien in die Gestaltung der ersten Großwohnungssiedlung in Tallin, Mustamäe (1959 Planung abgeschlossen), eingeflossen. Marija Drėmaitė unterstrich in ihrem Beitrag die Bedeutung der Kombination von modernem Design und regionalen Traditionen, die man aus Sicht der baltischen Sowjetrepubliken in den nordischen Ländern verwirklicht sah und die dem eigenen Streben nach einer zeitgemäßen wie national erkennbaren Architektur entsprochen habe. Aufgrund der schnellen Rezeption westlicher Modelle sei die Architektur der baltischen Republiken innerhalb der Sowjetunion als etwas Besonderes angesehen worden.

Den Vortrag Drėmaitės ergänzend und die Tagung abschließend reflektierte Felix Ackermann eine sich seit ca. 10 Jahren vollziehende Neubewertung der sozialistischen Moderne Litauens. Nachdem diese zuvor als Erbe der Sowjetzeit abgelehnt worden sei, würde die sowjetische Moderne mittlerweile positiv gesehen und in das eigene Kulturerbe integriert. Dabei habe das Argument einer Orientierung an Skandinavien einerseits die Möglichkeit eröffnet, die eigene sozialistische Moderne in das globale (verstanden als westliche) Projekt der „klassischen Moderne“ zu integrieren und sich andererseits mit der Schaffung eines nationalen architektonischen Idioms innerhalb des sowjetischen Kontexts zu distinguieren.

Damit bestätigten die Referate der Tagung die nationale Distinktion gegenüber der historisch jeweils dominanten deutschen und russischen bzw. sowjetischen Kultur als Leitmotiv der skandinavischen Bezugnahmen in Kunst und Kultur des Baltikums. Dass dieser Befund bei einer systematischeren und breiter angelegten vergleichenden Untersuchung gleichwohl zu differenzieren wäre, darauf ließen besonders die Beiträge zur Sowjetzeit schließen. Sie demonstrierten eindrücklich die spannungsreiche Vielschichtigkeit von baltischen Identitätskonstruktionen dieser Zeit im Spiegel der formalen Gestaltung von Architektur und Städtebau zwischen sowjetischer Wiedererkennbarkeit, nationaler Behauptung und Zugehörigkeitsgesten zum Westen. Auch eine Weiterführung des auf der Tagung angerissenen Vergleichs der kulturellen Skandinavienrezeptionen beiderseits des Eisernen Vorhangs (Bartetzky, Aleithe) wäre zu begrüßen, da zwar der Mythos vom Skandinavischen in Design und Architektur zunehmend hinterfragt wird,[4] dies bislang aber vor allem in Bezug auf den “Westen” erfolgt und diese “alternative histories” somit die Perspektive des Kalten Kriegs, die sie sich eigentlich anschicken zu kritisieren,[5] perpetuieren. So sind von der Tagung der Böckler Mare Balticum Stiftung vielfältige Anregungen ausgegangen, denen es sich lohnen würde nachzugehen.

Anmerkungen:

[1] Die Ausstellung “Baltic Reflections” findet noch bis zum 19. April im Kunstmuseum Malmö statt. Begleitend ist ein Katalog erschienen: Baltic Reflections Collection of Malmö Konstmuseum, Malmö 2014.
[2] Aus den Beiträgen wurde deutlich, dass von einem Skandinavienbegriff ausgegangen wurde, der sich äquivalent zum Begriff “Nordische Länder” nicht nur auf Norwegen und Schweden bezieht, sondern auch auf Finnland und Dänemark. Island, Grönland und die Faröer Inseln, die ebenfalls zu den Nordischen Ländern zählen, spielten im Zusammenhang der Tagung keine Rolle.
[3] Gladys C. Fabre: Baltic and Scandinavian Art – Searching for Modern Synthesis and Identity, in: Gladys C. Fabre, Tone Hansen, Gerd Elise Mørland (Hg.): Electromagnetic. Modern Art in Northern Europe 1918-1931, Ostfildern 2013, 31-54.
[4] Vgl. den Ausstellungskatalog Scandinavian Design beyond the Myth. Fifty Years of Design from the Nordic Countries, hg.v. Widar Halén und Kerstin Wickman, Stockholm 2003.
[5] Kjell Fallan: Introduction, in: Ders. (Hg.) Scandinavian Design. Alternative Histories, London/ New York 2012, 1-12, hier 1.

Empfohlene Zitation:
Eva Pluhařová-Grigienė: [Tagungsbericht zu:] Skandinavien in den Kulturen des Baltikums (Bad Homburg, 16.–17.10.2014). In: ArtHist.net, 16.04.2015. Letzter Zugriff 15.11.2026. <https://arthist.net/reviews/10048>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.