

Aušrine Slavinskiene **Litauische Maler in München**

Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestehen enge künstlerische Beziehungen zwischen Münchner und litauischen Malern. Die litauischen Maler entschieden sich aus verschiedenen Gründen für ein Studium in München. Erstens gab es keine Kunsthochschule im Heimatland, zweitens existierte zu dieser Zeit in München eine große polnische Künstlerkolonie, zu der litauische Künstler enge Kontakte unterhielten, und drittens förderte das demokratische Milieu Münchens das Streben der litauischen Künstler nach Ausformung eines nationalen Bewusstseins, den inneren Widerstand gegen die Russifizierung und die Hoffnung auf eine Unabhängigkeit des Heimatlandes.

Der Beitrag analysiert das Schaffen einiger bekannter litauischer Maler der zweiten Hälfte des 19.

Jahrhunderts und vom Anfang des 20. Jahrhunderts, welches in der Münchner Umgebung gereift war. Die meisten von ihnen bedienten sich eines realistischen Stiles und ergänzten ihn durch neoromantische Züge.

Es ist wichtig zu unterstreichen, dass diese Maler an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert aktiv die Physiognomie der litauischen Kunst mitbestimmten.

Litauische Maler entdecken München

<1>

Seit dem 19. Jahrhundert bestehen enge Beziehungen zwischen Litauen und der Akademiestadt München, zumal es aus verschiedenen Gründen von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis Anfang des 20. Jahrhunderts keine Kunsthochschule in Litauen gab. 1795 kam Litauen durch die dritte polnische Teilung an das russische Zarenreich, das die litauische Kultur unterdrückte. So wurde 1832 die Universität in Vilnius geschlossen, die einzige Institution, an der litauische Künstler eine Hochschulausbildung bekommen konnten. Um zu studieren, mussten die jungen Litauer ins Ausland gehen; ihre Hauptstudienzentren waren St. Petersburg, Rom, Paris und München.

<2>

Kurz nach dem Aufstand im Jahre 1831 kamen die ersten litauischen Maler nach München, allerdings nur wenige.¹ Viele junge Leute begaben sich nach St. Petersburg, um dort Kunst zu studieren. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wuchs das Interesse an München, besonders nach dem zweiten Aufstand im Jahre 1863, was mit dem gewachsenen Widerstand gegen die Überformung durch Russland zu erklären ist. Die Repressionen, die dem Aufstand gefolgt waren – Exil der Teilnehmer des Aufstandes, Verbot der litauischen Schrift – provozierten den Widerstand gegen die Zarenpolitik und förderten die Bereitschaft, sich in die westliche europäische Kultur zu integrieren. Bis zum Ersten Weltkrieg studierten etwa zwanzig bekannte litauische Maler in München. Zu erwähnen sind die Brüder Edward Mateusz und Alfred Römer, Tadeusz Dowgird, Roman Alekna Szwoynicki, Kazimierz Alchimowicz, Leopold Andrzejewski, Petras Kalpokas, Antanas Žmuidzinavicius und Jonas Šileika. Während St. Petersburg in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Studienzentrum der litauischen Maler dominierte, so wuchs die Bedeutung der Münchener Schule in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

<3>

¹ 1829 kam Tadeusz Lucaszewitsch nach München; 1832 Jan Baniewicz, 1836 Tytus Byczkowski, 1841 Wladyslaw Majeranowski. Vgl. Stepien 2000, 5.

Bei der Untersuchung der Rolle der Münchener Schule im Schaffen der litauischen Maler tauchen einige Probleme auf. Zunächst sind nur wenige Arbeiten erhalten geblieben, viele von ihnen undatiert, was die historische Einordnung erschwert. Von manchen Bildern wissen wir nur aus Notizen in Briefen oder journalistischen Berichten in der damaligen Presse. Andere sind nur in Stichen erhalten, die man in alten Veröffentlichungen gedruckt findet. Es gibt auch nur wenige archivalische Materialien über diese Maler. Viele Kunstwerke, Dokumente, Briefe und Erinnerungen, die mit dem Studium in München zusammenhängen, sind während der Weltkriege verloren gegangen. Während der Zeit der Sowjetherrschaft über Litauen wurde außerdem aus ideologischen Gründen nur die Rolle der St. Petersburger Schule hervorgehoben, München als Studienzentrum dagegen unterschlagen. Das erklärt, warum in der litauischen Kunstgeschichte erst jetzt die Verbindungen mit München untersucht werden.

<4>

Die künstlerischen Beziehungen zwischen München und Litauen sind unter verschiedenen Aspekten zu betrachten. Zunächst wäre der große Einfluss des Malstils der Münchener Meister auf das weitere Schaffen der litauischen Maler zu erwähnen, aber auch auf die Denkweise. Das Studium in München war sehr vielen litauischen Malern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die wichtigste Etappe der künstlerischen Entwicklung. Dort erwarben sie erste Kenntnisse in der Malerei, suchten nach ästhetischen Werten und ihrem Stil, der sich in dieser Zeit festigte und sich später wenig änderte. Die Hauptstilrichtung, die mit den Bildern unserer Maler aus München nach Litauen kam, war der Realismus, kein eindeutiger, sondern durch neoromantische Gefühle oder impressionistische Freiheiten bereicherter Realismus.

<5>

Weiterhin spielte die Integration der litauischen Maler in die polnische Künstlerkolonie, die in München sehr groß war, eine Rolle, sowie die Gemeinsamkeiten mit dem künstlerischen Schaffen dieses Kreises. Die Künstler, die aus Litauen kamen, bildeten keine eigene Gruppe, sondern fühlten sich als Teil der polnischen Kolonie. Diese Überschneidungen lassen sich durch die engen kulturellen und politischen Beziehungen zwischen Litauen und Polen erklären.² Es trifft sogar zu, dass viele litauische Adelige halbe Polen waren: Sie sprachen polnisch, obwohl sie sich als Nachkommen des Großfürstentums Litauen bezeichneten. Kazimierz Alchimowicz, Schüler der Münchener Kunstakademie, drückte mit den Worten "Geborener Litauer – Kämpfer für die Sache Polens" ("Urodzony Litwinem Weteran Polak")³ nicht nur seine nationale Identität aus, sondern bezeichnete auch sehr präzise die Position der damaligen litauischen Adligen.

<6>

Ein dritter Aspekt der Beziehungen zwischen Litauen und München verdient es, erwähnt zu werden: Das demokratische Milieu Münchens bestärkte die Künstler in ihrem nationalen Bewusstsein, im inneren Widerstand gegen die Vorherrschaft Russlands und in der Hoffnung auf eine politische Unabhängigkeit Litauens. Das spiegelt sich in ihrem Schaffen auch darin wider, dass Szenen aus der Geschichte Litauens und Episoden des Widerstandes gegen den Zarismus dargestellt werden. Solche Bilder konnten keinesfalls in St. Petersburg entstehen; es war auch unmöglich, sie in den Ausstellungen in Litauen zu zeigen. Diese Bilder fanden große Beachtung in geschlossenen Kreisen der Intelligenz.

<7>

Als vierter Aspekt wäre der Konservatismus der Münchener Kunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu nennen.⁴ Wenn wir die damalige Münchener Kunstszene mit den modernistischen

² Von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bildeten Litauen und Polen einen Staat (Rzeczpospolita).

³ Siehe Alchimavicius 22.4.1913. MAB RS, fond 151, Akte 182, Bl. 4.

⁴ Vgl. Römer-Ochenkowska 31.10.1889. MAB RS, fond 138, Akte 2185. Bl. 39.

Bewegungen in Paris vergleichen, so entsprach die Münchner Situation eher den Bedürfnissen der litauischen Künstler. Im Litauen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren Bemühungen um künstlerische Innovationen kaum populär. Impressionisten oder Postimpressionisten hätten niemals eine solche Anerkennung erreichen können, dass die Eröffnung einer Ausstellung als bedeutendes Ereignis in ganz Litauen betrachtet worden wäre.

Die Rolle der Münchner Schule im Werk bekannter litauischer Maler

<8>

Die genannten Aspekte lassen sich an einigen der bekannten litauischen Maler mit konkreten Beispielen illustrieren. So hinterließ die Münchener Kunstschule im Schaffen von Edward Mateusz Römer (Edvardas Matas Riomeris, 1848-1900) tiefe Spuren. 1869 nach München gekommen, studierte er an der Kunstakademie sowie im privaten Atelier von Franz Adam. Besonders das Atelier Adams war für die künstlerische Entwicklung des jungen Künstlers von großer Bedeutung. Hier hatte Römer Gelegenheit, Pferde als Motiv genauer zu studieren; dafür hatte er sich schon vor seiner Ankunft in München interessiert. 1868, als er noch in Dresden studierte, hatte er in seinem Tagebuch notiert: "Mich ziehen die Bilder an, in denen es mehr Bewegung gibt, wo das Pferd, nach meiner Ansicht, nach dem Menschen die Hauptrolle spielt, sowohl im Kampf, auf der Jagd als auch auf den Messen, auf dem Markt und bei Volksfesten auf dem Lande."⁵ Im Atelier von Franz Adam malte Römer die ersten Genrekompositionen mit Pferden, die er zu verschiedenen Ausstellungen schickte. Aus dieser Zeit stammt sein schönstes erhalten gebliebenes Gemälde: 'Zwei Reiter' von 1872 (Abb. 1). Das Bild stellt einen Jäger mit einer jungen Dame in einer Herbstlandschaft dar, die sich beim Traben unterhalten. Dieses Bild, wie auch viele andere, steht dem Schaffen polnischer Maler nah, die auch in Adams Atelier studierten, oder in anderer Weise mit dieser künstlerischen Welt verbunden waren. Was das Sujet betrifft, kann man Parallelen zwischen den Werken des litauischen Malers und denen der polnischen Maler Józef Brandt, Maksymilian Gierymski, Alfred Wierusz-Kowalski und Józef Chelmonski ziehen. Auch deren Motive waren Reiter auf der Jagd, Spazierritte im Wald, reitende Patrouillen von Aufständischen und Schlittenfahrten.⁶



Abb. 1

<9>

Die Malweise von Römer, die sich in seiner Münchener Zeit herausgebildet hatte, änderte sich auch später nicht. Die Zeitgenossen nannten sein Schaffen typisch münchenerisch. Zum Beispiel stand 1900 in der Presse: "Edward Römer brachte Münchener Erinnerungen ins Heimatland mit und später malte er unter dem Einfluss dieser Erinnerungen. Die Anregungen zum Schaffen fand er in

⁵ Siehe Römer 13.12.1868. MAB RS, fond Mf 1647.

⁶ Vgl. Bühler 1998, 38-40.

seinem Innern und in ihn umgebender Natur"⁷. Helena Römer-Ochenkowska behauptete, Römers "Malstil in jener Zeit sei typisch münchenerisch"⁸. Sie und auch andere Autoren vertraten diese Meinung, weil Römer – wie auch polnische Maler, die in München studiert hatten – in seinen Bildern Menschen und Pferde darstellte, weil er sich auf das Naturstudium stützte und weil seine Bilder Merkmale des Realismus aufweisen.

<10>

Dasselbe Thema, Alltagsszenen mit Pferden, empfand Stanislaw Bohusz-Siestrzenciewicz (Bogušas-Siestšencevicius, 1869-1927), der dreißig Jahre später nach München kam, noch nicht als veraltet, sondern als aktuell. Sein Studium hatte er an der Kunstakademie in St. Petersburg begonnen, in München setzte er es im Atelier des berühmten polnischen Malers Józef Brandt fort. Die hier gesammelten Erfahrungen fanden lange Wiederhall in seinen Arbeiten. Die Arbeiten des Meisters und seines Schülers sind sich in der Thematik und den Besonderheiten des plastischen Ausdrucks ähnlich. Sie stellen realistische, durch Energie und Dynamik ausgezeichnete Szenen des Alltags in kleinen Dörfern dar – Szenen von sich unterhaltenden Leuten auf dem Markt, beim Zureiten von Pferden oder während der Vorbereitung auf die Jagd. Einen besonderen Teil des Schaffens von Bohusz-Siestrzenciewicz machen seine Federzeichnungen aus. Während seines Studiums in München vervollkommnete er diese Technik, an der er schon in St. Petersburg Interesse gezeigt hatte. Ab 1896 erschienen in der Presse ständig Illustrationen, in denen Motive des Kleinstadt- und Dorfslebens dominierten. Sein energischer und heftiger Pinselstrich wurde durch dynamische Federstriche ersetzt. Im Faksimile seines 1896 in einer polnischen Tageszeitung erschienenen Bildes 'Auf dem Markt' ist seine für solche Arbeiten typische Leichtigkeit bereits zu finden (Abb. 2). In heftigen, in alle Richtungen strebenden und freien, scheinbar unwillkürlichen, aber sehr exakten Strichen stellt der Künstler in einem dynamischen Bild Bauern auf dem Markt dar, in dem einzelne Formen nicht detailliert werden, sondern ein Handlungsmoment voll Bewegung erfasst wird. 1896 stellte Bohusz-Siestrzenciewicz seine Werke der Münchener Ze it in einer Ausstellung des Münchener Kunstvereins aus, die großes Besucherinteresse fand.⁹ Auch in späterer Zeit gab es Bilder ähnlichen Stils; 1913 wurde in Vilnius ein Bilderalbum herausgegeben, in dem seine besten Werke gesammelt waren. Es wurde enthusiastisch begrüßt und zu den professionellsten und originellsten Ausgaben im damaligen Litauen gezählt.¹⁰



Abb. 2

<11>

Die Historienmalerei hielt mit den Werken von Kazimierz Alchimowicz (Kazimieras Alchimavicius, 1840-1916) und Roman Alekna Szwoynicki (Romanas Alekna Švoinicis, 1845-1915), die ab 1873 an der Münchener Kunstakademie studierten, Einzug in die litauische Kunst. Alchimowicz stellte Motive aus der Geschichte des Großfürstentums Litauen dar oder malte die aktuellen Ereignisse

⁷ Siehe *Obrazy Edwarda Römera* 1900, 191.

⁸ Siehe Römer-Ochenkowska 31.10.1889. MAB RS, fond 138, Akte 2185. Bl. 39.

⁹ Vgl. *Ze sztuki* 1896, 37.

¹⁰ Da die Auflage des Albums sehr klein war, ist es heute eine bibliografische Seltenheit. Vgl. Bohusz-Siestrzenciewicz 1913. Originalzeichnungen werden im Litauischen Museum für Bildende Künste aufbewahrt.

des Aufstandes von 1863. Einige bekannte Bilder dieses Genres schuf er noch in seiner Münchener Zeit (1873-1875) oder kurz danach ('Margiris Tod', 1875; 'Lizdeika mit der Tochter Pajauta in Trümmern des Perkunas Tempels', um 1876; 'Tod von Kestutis', um 1878). Erhalten geblieben sind sie nur in Stichen, weshalb es schwer fällt, den malerischen Aspekt zu bewerten. Was die Komposition und Ideenstruktur betrifft, sind Parallelen mit Schaffensprinzipien des in München bekannten Historienmalers Carl Theodor von Piloty zu erkennen. Der litauische Maler, beeinflusst vom bekannten Münchener Vorbild, bevorzugte tragisch-heldenhafte Motive aus der Geschichte und aktuelle Ereignisse sowie starke historische Persönlichkeiten.

<12>

In den Arbeiten von Roman Alekna Szwoynicki spiegeln sich historische Motive nicht so dramatisch wider. Von seinem Lehrer Józef Brandt übernahm er die Idee, die Geschichte des Staates beider Völker (Rzeczpospolita) im 17. und 18. Jahrhundert darzustellen, indem er die Adligen auf Sejmtagungen oder im gemütlichen Familienkreis zeigte.

<13>

Einen weiteren Berührungspunkt mit der Münchener Kunst liefern die Arbeiten der Landschaftsmaler. Tadeusz Dowgird (Tadas Daugirdas, 1852-1919) war der erste, der nach dem Abbruch seines Studiums an der St. Petersburger Kunstakademie 1872 nach München kam, um von 1872-1875 an der Akademie zu studieren. Parallel besuchte er die private Malschule von Adolf Heinrich Lier, die in der Landschaftsmalerei führend war. In seiner Autobiografie schrieb Dowgird, dass auch die polnische Künstlergemeinde für ihn von Bedeutung war.¹¹ Bei Lier lernte Dowgird Stimmungslandschaften (paysage intime) zu malen. Die Arbeiten beider Maler ähneln sich hinsichtlich der Einfachheit der Motive und der Absicht, die Natur unmittelbar darzustellen, zum Beispiel Sonnenauf- und -untergänge. Gemeinsam ist den exakten Naturbeobachtungen das Interesse am Lichtwechsel sowie den Farben und Formbeziehungen in der Freilichtmalerei. Dies zeigt sich auch an dem Gemälde 'Winterlandschaft' (Abb. 3). Für jeden der beiden Künstler war die Landschaft des eigenen Landes von besonderer Bedeutung; sie hatten sich zum Ziel gesetzt, deren Besonderheiten in den Arbeiten zu zeigen, jeder Künstler aus seinem besonderen Blickwinkel. Lier malte bevorzugt große Panoramabilder; Dowgird richtete seinen Blick tiefer, machte den Landschaftsausschnitt kleiner und konzentrierte sich auf Ausdrucksformen. Diese Aspekte verbinden die Landschaftsbilder von Dowgird mit denen anderer Schüler von Liers sowie den Arbeiten aus dem Umkreis von Wilhelm Leibl.



Abb. 3

<14>

Von den polnischen Kollegen übernahm Dowgird in München die Tradition der Nocturne-Malerei, die andere litauische Maler später fortsetzten. Das neoromantische Weltbild, dessen Stimmung in der Nachtpoesie Widerklang fand, war auch anziehend für den litauischen Maler Leopold Andrzejewski (Leopoldas Andrijauskas, 1868-1947), der Ende des 19. Jahrhunderts sein Studium in

¹¹ Vgl. Dowgird, Anfang des 20. Jahrhunderts, MAB RS, fond 12, Akte 2850, 1.

München begann, und für Antanas Žmuidzinavicius (1876-1966), der zu Beginn des 20. Jahrhunderts nach München kam, um seinen Horizont zu erweitern (Abb. 4).



Abb. 4

<15>

Andere litauische Landschaftsmaler studierten die Prinzipien des Impressionismus und des Jugendstils in München. Der Aufenthalt von Leopold Andrzejewski (Lebensdaten unbekannt) in München (1891-1897) fiel in eine Zeit des Einflusses dieser modernen Richtungen. So dominierten in seinen Arbeiten helle Farben, dichte, vibrierende Pinselstriche, die den Eindruck pulsierender und sich bewegender Natur machten, wie zum Beispiel in seinen Bildern 'Herbstlandschaft' und 'Birken'.

<16>

Der litauische Maler Petras Kalpokas (1880-1945) probierte sowohl die Lebendigkeit des Impressionismus als auch die Dekorativität des Jugendstils aus. In München studierte er 1904 bis 1909. In der Malschule von Anton Ažbė vervollkommnete er seine Maltechnik und im 'Lehr- und Versuch-Atelier für freie und angewandte Kunst' von Wilhelm von Debschitz konnte er die Besonderheiten des Jugendstils kennen lernen. In vielen Arbeiten der Münchener Zeit griff der Maler auf das Motiv des in die Weite fließenden Baches zurück und experimentierte mit dem plastischen Ausdruck. Einige erhaltene Gemälde dieser Zeit zeigen sein schöpferisches Suchen zwischen Impressionismus und Jugendstil (Abb. 5). Typische dekorative Formen des Jugendstils sollen sein – leider nicht erhaltenes – Gemälde 'Bächlein im Winter' ausgezeichnet haben, das 1907 in der Frühjahrsausstellung der Münchener Sezession gezeigt worden war.¹²

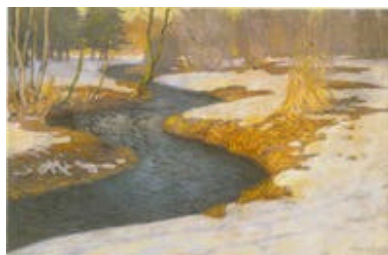


Abb. 5

<17>

So hat das künstlerische Milieu Münchens seinen Beitrag zur Identitätsfindung vieler litauischer Künstler geleistet, von der Ankunft der ersten Gruppe an, die Ende der 1870er und Anfang der 1880er-Jahre mit dem Aufschwung des Realismus zusammenfiel, der viele litauische Maler prägen sollte. Unter ihnen sind vor allem die Namen von Edward Mateusz Römer, Kazimierz Alchimowicz,

¹² Vermutlich wurde dieses Bild verkauft. Es ist nicht bekannt, wo es sich heute befindet.

Petras Kalpokas und Antanas Žmuidzinavicius zu nennen, die für die litauische Malerei maßgeblich werden sollten. Deshalb sind die künstlerischen Beziehungen zwischen München und Litauen von besonderer Relevanz für die heutige kunsthistorische Forschung in Litauen.

Übersetzung Jurate Andriuškeviene

Quellen

Alchimavicius. 22.4.1913. Lietuvos Mokslu Akademijos Bibliotekos Rankraščiu Skyrius (MAB RS) (Bibliothek der Akademie der Wissenschaften Litauens. Abteilung der Manuskripte), fond 151, Akte 182, Bl. 4

Dowgird. Anfang des 20. Jahrhunderts. MAB RS, fond 12, Akte 2850, Bl. 1

Römer. 13.12.1868. MAB RS, fond Mf 1647

Römer-Ochenkowska 31.10.1889. MAB RS, fond 138, Akte 2185, Bl. 39

Literatur

Stanislaw Bohusz-Siestrzencewicz: Rysunki piórem Stanislaw Bohusza-Siestrzencewicza (Federzeichnungen von Stanislaw Bohusz-Siestrzencewicz), Wilno (Vilnius) 1913

Hans-Peter Bühler: Józef Brandt, Alfred Wierusz-Kowalski i inni. Polska szkola monachijska (Józef Brandt, Alfred Wierusz-Kowalski und andere. Die Ponische Schule in München), Warszawa (Warschau) 1998

Halina Stepień / Maria Liczbinska: Artysci polscy w srodowisku monachijskim w latach 1828-1914. Materiały źródłowe (Polnische Künstler in München in den Jahren 1828-1914. Quellenmaterialien), Kraków (Krakau) 2000

Verfasser unbekannt: Obrazy Edwarda Römera (Die Bilder von Edward Römer), in: Kraj 13 (1900), 191

Verfasser unbekannt: Ze sztuki (Aus der Kunst), in: Tygodnik Illustrowany 1896. Band I, Nummer 1, 37

Abbildungen

Abb. 1

Edward Mateusz Römer, Zwei Reiter, 1872, Öl auf Leinwand, 103 x 73 cm, Aušra-Museum Šiauliai, Inv. Nr. D-T 708

Abb. 2

Stanislaw Bohusz-Siestrzencewicz, Auf dem Markt, 1896, Technik unbekannt, Maße unbekannt, Verbleib unbekannt (Faksimile in: Tygodnik Illustrowany 1896, Nr. 32, 626)

Abb. 3

Tadeusz Dowgird, Winterlandschaft, Jahr unbekannt, Öl auf Leinwand, 28 x 45 cm, Litauisches Museum für Bildende Künste, Vilnius, Inv. Nr. T 1729

Abb. 4

Antanas Žmuidzinavicius, München in der Nacht, 1908, Öl auf Leinwand, 63,7 x 78 cm, M. K. Ciurlionis – Nationalmuseum, Kaunas, Inv. Nr. Ž-778

Abb. 5

Petras Kalpokas, Frühlingsanfang, 1907, Öl auf Leinwand, 77 x 116 cm, Litauisches Museum für Bildende Künste, Vilnius, Inv. Nr. T 3611

Autorin:

Dr. Aušrine Slavinskiene

Vytautas Magnus Universität

Kunstinstitut (Menu institutas)

Laisves al. 53

LT – Kaunas, 44246

e-mail: Ausrine_Slavinskiene@fc.vdu.lt