

Barbara Straka

Erinnerung an Hardijs Ledins: Persönlichkeit, Künstler, Avantgardist

Vortrag am 13.12.15 im Latvian Centre for Contemporary Art, Riga

Meine sehr geehrten Damen und Herren, liebe Freunde,

es freut mich sehr, dass Hardijs Ledins in diesem Jahr hier in Riga eine so umfangreiche Würdigung mit Ausstellungen und Veranstaltungen erfährt. Die Rezeption seines Werks hat unerwartete Dimensionen angenommen. 1986, als ich ihn kennenlernte, war das noch vollkommen undenkbar. Insofern sehe ich mich heute in der Rolle einer "Zeitzeugin" und bedanke mich herzlich für die Einladung!

Ich möchte mich auf drei Aspekte konzentrieren: meine Begegnungen mit ihm als Künstler, meine persönlichen Erinnerungen an ihn und seine Rolle als Avantgardist innerhalb der lettischen Kunstentwicklung, wie ich sie sehe. Sein musikalisches Schaffen kann ich nicht beurteilen. Ich gehe vor allem auf meine Zusammenarbeit mit ihm bei der Ausstellung "Riga – Lettische Avantgarde" (1988) ein und auf die Zeit bis 1992. Danach verlor sich unser Kontakt. Welche Bedeutung er heute für die lettische Kunst- und Musikszene hat, werden Sie selbst am besten wissen. Offenbar ja eine große!

Vorgeschichte und künstlerisches Umfeld

1986 war ich das erste Mal in Riga, um mit dem Nationalmuseum die Ausstellung über **Valdis Abolins** vorzubereiten. Abolins war 1944 nach Deutschland emigriert, er war Avantgarde-Galerist, in der Fluxus-Szene aktiv, selbst Mail-Art-Künstler, Kunstvermittler zwischen West und Ost während des Kalten Krieges und Geschäftsführer des Kunstvereins "Neue Gesellschaft für Bildende Kunst", für den ich viele Jahre lang als freelance-Kuratorin gearbeitet habe.

Für die heutige Analyse **der lettischen Kunstentwicklung** seit den 1970er Jahren war Abolins eine Schlüsselfigur, somit auch für die kunsthistorische Einordnung von Hardijs Ledins und seiner Gruppe NSR in das **Umfeld osteuropäischer Strömungen von Fluxus und Happening**. Auch das Wirken von Valdis Abolins wird hier in Riga, wie ich hörte, in einem größeren Projekt aufgearbeitet. Das ist sehr zu begrüßen, denn Abolins ist aus meiner Sicht ein wichtiger Katalysator für die Aufbruchstimmung, die die lettische Kunstszene seit den 1970er Jahren erfasste. Letztlich war nur vor diesem Hintergrund auch ein künstlerisches Phänomen wie **Hardijs Ledins** denkbar.

So ist es geradezu symbolisch, dass ich Hardijs erstmals anlässlich der Ausstellung über Valdis Abolins im Nationalmuseum Riga traf. Damit begannen spannende **Jahre des Kulturaustauschs** zwischen Riga und Berlin mit einer Abfolge von Großausstellungen, die ich (mit einer Ausnahme) für die NGBK und später für die Kulturinitiative Ars Baltica kuratierte (1988: Riga – Lettische Avantgarde /Berlin, Kiel, Bremen, 1990: Unerwartete Begegnung – Lettische Avantgarde der 20er Jahre / Berlin – Kurator: Peter Hielscher, 1991: Interferenzen – Kunst aus Westberlin 1960 – 1990 / Riga, St. Petersburg, 1992: Das Gedächtnis der Bilder – Baltische Photokunst heute (Kiel, Berlin, Gdansk, u.a.).

Schon beim **ersten Aufenthalt in Riga im Winter 1986** wurde mir sehr schnell klar, dass sich hier eine unerwartet vielseitige **junge Kunstszene** entwickelt hatte, die alle Medien umfasste: Malerei, Bildhauerei, Grafik, Installation, Video, Performance, Fotografie und Musik. Die "Rigaer Kunsttage" waren seit Mitte der 1980er Jahre eine vom Künstlerverband unterstützte und von offizieller Seite geduldete Veranstaltung im öffentlichen Raum, in der auch sehr kritische Beiträge von Künstlern zu sehen waren, wenn ich etwa an Installationen von **Olegs Tillbergs**,

Kristaps Gelzis, Andris Breze oder **Juris Putrams** denke. Diese Kunstszene wollte ich entdecken und in Berlin bekannt machen. Die Informationen bekam man damals durch "Mundpropaganda" bzw. nach einer Art "Schneeballsystem". Lernte man einen Künstler kennen, dann waren gleich zwei oder drei andere mit im Atelier, die die nächste Einladung aussprachen. Man wurde "herumgereicht", bekam Empfehlungen von Insidern der Rigaer Kunstszene, und nur so war es möglich, in kurzer Zeit einen guten Überblick zu bekommen.

Erste Begegnung

Hardijs Ledins lernte ich durch eine Empfehlung von **Maija Tabaka** kennen. Sie war 1977 als erste, damals offiziell noch "sowjetische Künstlerin", auf Einladung von **Valdis Abolins** und des DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) mit einem Künstlerstipendium nach Westberlin gekommen und hatte damals viele Impulse und Kontakte zu internationalen Künstlern aus ihrem Berlin-Aufenthalt nach Riga mitgenommen. Maija sagte mir, ich müsse **Hardijs Ledins** unbedingt treffen, sie wisse zwar nichts mit seiner Kunst anzufangen, aber er sei vollkommen ungewöhnlich. Wo ich ihn dann das erste Mal traf, weiß ich nicht mehr, vielleicht in der Hotelhalle vom "Latvija" oder "Riga", wo wir immer als NGBK-Gruppe wohnten. Auf einem Foto in der Abolins-Ausstellung ist **Hardijs** als Besucher zu sehen (Abbildung). **Hardijs** machte mich dann sehr bald mit seiner Gruppe "NSR" mit **Juris Boiko, Imants Zodziks** und **Aigars Sparans** bekannt. Und er machte mich auch auf **Leonards Laganovskis** aufmerksam, mit dem die Gruppe bei ihren Aktionen kollaborierte (Abbildung). Mit seiner konzeptuellen Malerei, die ich damals als lettische Ausprägung der "Sots Art" wahrnahm, spielte auch er eine Sonderrolle innerhalb der Rigaer Kunstszene. Auch aus der ersten Begegnung mit **Laganovskis** entstand eine lange Zusammenarbeit und Freundschaft.

Zu uns Riga-Reisenden der ersten Stunde gehörten seit 1986 auch der Berliner Maler **Dieter Masuhr** und der Musikproduzent und Entertainer **Indulis Bilzens** (Abbildung), ein Exil-Lette aus Frankfurt am Main. Beide waren ehemalige Freunde von **Abolins**. **Bilzens** betrieb in Berlin ein Studio für Avantgardemusik mit dem skurrilen Namen "**Bräunungsstudio Malaria**". Er kreierte mit den Discjockeys **East Bam** und **West Bam** seinen ganz eigenen Kulturaustausch zwischen Ost und West in der Musikszene. Ob er **Hardijs Ledins** und **NSR** schon zuvor kannte oder 1986 erst in Riga kennen lernte, ist mir nicht bekannt. Aber auch zwischen **Bilzens** und **Ledins** entstand über die Musikproduktion der Gruppe **NSR** ein wichtiger Kontakt, der zu gemeinsamen **Aktionen und Ausstellungsaktivitäten** führte (u.a. "Maulwurf in der Höhle", Multi-Media-Ausstellung, Museum für Ausländische Kunst, Riga 1988).

Persönlichkeit

Hardijs Ledins war eine faszinierende **Persönlichkeit**. Er war witzig, kreativ und spontan. Er führte die Gruppe **NSR** und repräsentierte sie nach außen. Er war ihr Star bei den öffentlichen und halb-öffentlichen Auftritten. Er ergänzte sich in allem offenbar ausgezeichnet mit **Juris Boiko**. Dieser war eher der ruhige, konzeptionell arbeitende Kopf und Planer, **Hardijs** der intuitive, spontane, leidenschaftliche Macher. Er sprühte vor Ideen und wollte radikal Neues, ohne die Geschichte, kulturelle und regionale Identität seiner Heimat zu verleugnen. Seine **unausgesprochene Leitidee** war "Innovation in der Tradition". Dafür sprechen viele seiner Aktionen und Werke mit vollkommen ungewöhnlichen Titeln (z.B. "Maulwurf in der Höhle", "Sehnsucht des Eisbergs / Träume des Vulkans", "Dr. Enesers Kurs für binokuläre Tänze" u.a.).

Schon der lettische **Name der Gruppe "NSR"**, im Englischen "*Workshop for Restoration of Unexpected Feelings*", oder kurz: "*Unexpected Feelings Restoration*", war ja vollkommen außergewöhnlich. Heute würde ich sagen, "der Name war Programm". Man kann die gesamte künstlerische Philosophie von **Hardijs Ledins** daraus ableiten. Dazu möchte ich "NSR" genauer analysieren: Der "workshop" kennzeichnete die offene, aktionistische Arbeitsweise von **NSR**. Die "Restaurierungswerkstatt" (im Deutschen) kann vielleicht als Anspielung auf **Ledins'** Architektentätigkeit gelesen werden. In der deutschen Übersetzung von **NSR** einigten wir uns

auf *“Werkstatt zur Restauration nie empfundener Gefühle”*, was eine leichte, von Hardijs wohl gewollte Abweichung zur englischen Übersetzung *“unexpected feelings restoration”* darstellte. Vielleicht war das nur eine sprachliche Unschärfe, aber aus heutiger Zeit betrachtet, erfüllt sie sich mit Sinn. *“Gefühle / Feelings”*, ja: Ledins wollte beim Zuhörer oder Zuschauer eine *“sinnliche”, ganzheitliche Wirkung* mit Musik, Performance und Video erreichen. *“Nie empfundene Gefühle”* sollten es sein, d.h. ein ganz neuer, sinnlicher Eindruck sollte entstehen, ohne die künstlerischen Traditionen zu verleugnen. Dafür steht *“Restauration”*, womit auch der Impuls zur **Bewahrung der kulturellen Identität** ausgesprochen wurde. Im Englischen aber hieß es *“unerwartete Gefühle”*. Hardijs Ledins wollte als Künstler sein Publikum immer wieder überraschen. Damit ging es ihm meiner Meinung nach auch um Abgrenzung von der arroganten, pauschalen westlichen Erwartungshaltung gegenüber osteuropäischer Kunst, von der man nicht annahm, dass sie nach langen Jahrzehnten der politischen Isolation, des Verbots und der ideologischen Normierung unter sowjetischer Vorherrschaft *“wirklich Neues”* hervorbringen konnte. Mit diesem Pauschalurteil jedenfalls hat Hardijs Ledins – und viele Künstler seiner Generation - aus meiner Sicht radikal aufgeräumt!

Hardijs hatte für sich eine Manier gefunden, **Kunst und Leben** miteinander zu verbinden. Damit stand er, anfangs vielleicht unbewusst, in der Tradition der Avantgarden des 20. Jahrhunderts. (Auf diesen Aspekt komme ich später noch zurück.) **Er lebte seine Kunst, man erlebte das Leben als Kunst mit ihm**, wenn man sich eine Sensibilität für einmalige Momente bewahrt hatte. Er war für seine ungewöhnlichen Einfälle bekannt. Einmal holte er mich an einem eisigen Wintertag am späten Abend aus dem Hotel Latvija ab, fuhr mit mir nach Jurmala, und dann standen wir mitten in der Nacht am vereisten Ufer des Baltischen Meeres (**Abbildungen**). Die Wellen – eingefrorene Bewegung, zum Stillstand gekommen. Ein Naturereignis. Soetwas hatte ich noch nie gesehen.

Hardijs hatte eine sehr starke **Affinität zu Natur, Geschichte und regionaler Landschaft**. In seinem Videofilm *“Der Schleifstein des Frühlings”* (**Abbildung**) gibt es eine Szene, die mich immer sehr beeindruckt hat. Im Vordergrund läuft eine Performance mit Musik, im Hintergrund, und das sieht man erst auf den zweiten Blick, treiben riesige Eisschollen auf der Daugava flussabwärts. Eine künstlerische Visualisierung der Schneeschmelze und der elementaren Kräfte der Natur. *“Panta rei”* – *“alles fließt”*, heißt es bei Heraklit. Dieses Video ist für mich ein Favorit, denn es bringt ein Naturschauspiel geradezu philosophisch verdichtet auf die *“Bühne der Kunst”*. Hardijs war tief mit der **kulturellen Identität** und Geschichte seines Landes verbunden. Manche anderen Künstler aus Osteuropa haben ja bald nach den ersten Westkontakten ihre Herkunft und künstlerischen Traditionen gern geleugnet und sich unkritisch nur noch auf Westkunst bezogen, diese adaptiert. Ich habe das oft kritisiert und den Künstlern geraten, sich selbst treu zu bleiben und nicht ihre kulturelle Identität zu verraten. Dafür war Hardijs ein Vorbild.

Es gab noch etwas anderes, das man von Hardijs lernen konnte: seine geradezu **meditative Ruhe**, die er ausstrahlte. Er verkörperte ein anderes Zeitgefühl. Er ruhte mit seiner körperlichen Gewichtigkeit ganz in sich selbst, so sehr er auch permanent mit dem Neuen und künstlerisch Innovativen beschäftigt war. Er sprach und agierte langsam, mit Bedacht, oft in ritualisierten, sich wiederholenden Bewegungen, konzentriert und unbeirrbar, das gab seiner Persönlichkeit und seinen Performances zusätzlich Gewicht.

Diese **Charaktereigenschaft der Ruhe und Bedachtsamkeit** war es vielleicht auch, die uns einmal half, aus einer prekären Situation herauszukommen. Ich möchte diese Geschichte kurz erzählen, denn sie ist bezeichnend für die politisch schwierige Übergangszeit dieser Jahre vor dem Ende der Sowjetunion und Beginn der Autonomie. Unsere Kuratorengruppe war im Hotel Latvija einquartiert und in einen Konflikt mit einem KGB-Offizier geraten, der uns im Lift auf dem Weg zur Hotelbar schon misstrauisch beobachtet hatte. Oben angekommen, forderte er uns auf ihm zu folgen und hielt uns dann mehrere Stunden nachts in seinem Büro hinter verschlossenen Türen fest. Immer wieder fragte er nach unseren Ausweisen und nach dem

Grund unserer Anwesenheit in Riga. Die Ausweise und Visa hatten wir natürlich beim Einchecken an der Hotelrezeption abgeben müssen, das war Vorschrift zu sowjetischen Zeiten! Er glaubte unserer Darstellung nicht und wir fühlten uns in seiner Gewalt. Jedenfalls war es nur dem ruhigen und besonnenen Auftreten von Hardijs Ledins, unterstützt von Leonards Laganovskis, zu verdanken, dass schließlich einer der Letten den Raum verlassen durfte, um einen Hotelangestellten zu holen, der unsere "Existenzberechtigung" belegen konnte. Einer der "Schweizer" erschien, ein würdiger alter Mann im Livrée, der den jungen KGB-Offizier rüde und bestimmt anfuhr: "Warum halten Sie diese Leute hier fest – das sind Freunde unseres Landes!" Darauf konnten wir gehen. Diesen Vorfall, eine Begegnung mit der noch herrschenden Macht, habe ich nie vergessen.

Der Künstler

Wie Hardijs Ledins privat lebte, wie er seine Kunst produzierte, weiß ich nicht, denn im Atelier oder zuhause habe ich ihn nie besucht. Wir trafen uns immer unterwegs, in der Hotellobby, in Cafés oder bei Freunden. Dann erzählte er von seinen neuen Projekten, zeigte Videos, und Fotos, gab mir CDs als Geschenk mit nach Berlin. Er sprach sehr gut Deutsch, Englisch natürlich auch, deshalb konnte ich mit ihm problemlos kommunizieren. Er verstand es, sein Gegenüber immer sofort begeistern und überzeugen. Hardijs Ledins veranstaltete zahlreiche **Performances und Konzerte**, während wir zu unseren Ausstellungsvorbereitungen in Riga waren (**Abbildung**). Meist waren Clubs, Kinos oder kleinere Theater die Schauplätze von Auftritten der NSR. Immer wieder lud mich Hardijs auch ein, an seinem jährlichen "Gang nach Bolderaja" teilzunehmen, aber es kam während meiner Riga-Aufenthalte leider nicht dazu. Ich bedaure das nachträglich sehr, den ich kenne diese Performances nur durch die Musik, Videos und Fotos, die davon blieben. Aber allein die künstlerischen Relikte haben mich überzeugt. Schon die **Filmstills** (**Abbildungen**) mit unscharfer Szenerie, in blauen oder braunen Sepiatönen, waren ja ungewöhnlich. Es waren **künstlerische Dokumente von Aktionskunst**, aber keine Dokumentarfotos. **Imants Zodziks** hatte sie aufgenommen oder aus den Videos herausdestilliert. Sie wurden 1988 als Exponate in der Ausstellung "Riga – Lettische Avantgarde", in der Staatlichen Kunsthalle Berlin gezeigt (**Abbildungen**).

In der Ausstellung fanden mehrere **Performances der Gruppe NSR** statt, bei denen Hardijs Ledins der Hauptakteur war (**Abbildungen**). Es war alles sehr ungewöhnlich, auch für unser Westberliner Publikum. Man hatte doch keine Ahnung von lettischer Kunst! Die Presseberichte sprechen Bände! Alle regionalen und überregionalen Zeitungen schrieben lange Artikel. Die Aufmerksamkeit war hoch, weil Berlin 1988 den Titel "Europäische Kulturmetropole" trug. Die lettische Avantgarde wurde von der Presse als die "Spitze der sowjetischen Kunst" bezeichnet. Viele Artikel nahmen Hardijs kreativen Gruppentitel "Werkstatt zur Restauration nie empfundener Gefühle" als Überschrift. Der Berliner Tagesspiegel schrieb: "Den mittleren Raum des oberen Kunsthallentraktes belegt die multimediale Arbeit der Gruppe mit dem wunderschönen Namen 'Werkstatt zur Restauration nie empfundener Gefühle'. Die fünfköpfige Gruppe gibt in Videoprogrammen und Fototafeln zugleich Kunde von ihren Aktivitäten, die Exkursionen in das ländliche, jahreszeitlich geprägte Lettland gleichen" (Bernhard Schulz, 24.7.88).

Die Fotos von der **Pressekonferenz** zeigen die große Aufmerksamkeit der westlichen Medien für die Künstler aus Riga. Die **Eröffnung** endete mit einem großen gemeinsamen Essen und Fest in dem alten Künstlerbahnhof "Westend" (**Abbildungen**).

Noch heute muss ich sagen: Hardijs und die NSR vermittelten uns ein ganz anderes Denken, ein fremdartiges, fast kosmisches **Zeit- und Raumgefühl**, wie ich es später nur in der asiatischen Kunst erlebt habe. Es war auch von einem langsameren, **ganzheitlichen, organischen Lebensgefühl** geprägt, das zu dem schnelllebigen, atemlosen und unsteten Leben im Westen nicht passen wollte.

Deshalb ging es Hardijs nach seiner **Ankunft im Westen** auch gar nicht gut, er haderte mit den überbordenden Eindrücken und reagierte sehr sensibel auf jeglichen Druck, den das ganze Überangebot an Auswahlmöglichkeiten, an Konsum und Luxus bei ihm erzeugte. Ich erinnere mich an **Hardijs ersten Aufenthalt in Westberlin** im Sommer 1988. Ich holte ihn und seine Gruppe vom Bahnhof Zoo ab und ging mit ihnen zum Ausstellungsaufbau in die Staatliche Kunsthalle, die mitten im Westberliner Stadt- und Einkaufszentrum am Kurfürstendamm gelegen war. Hardijs war sehr still, gar nicht euphorisch, nun endlich in Berlin zu sein. Wir gingen schweigend. Plötzlich sagte er: "Das ist alles hier viel zu viel, viel zu bunt und viel zu laut". Wie recht hatte er! Er artikulierte etwas, das wir schon gar nicht mehr wahrnahmen. Für uns war das alles ja normal. Das westliche Leben überforderte ihn total, er brauchte den Rückzug. Ich quartierte die NSR-Künstler in meiner Wohnung ein und zog zu Freunden. Hardijs und die Gruppe erledigten dann den Ausstellungsaufbau in der Kunsthalle, aber danach war er bis zur Eröffnung erst einmal ein paar Tage krank und musste sich von den Strapazen und überwältigenden Eindrücken erholen (**Abbildungen**).

Die Ausstellung in Berlin und in Riga wurde ein großer Erfolg, und so auch für Hardijs und NSR. Mit den anderen teilnehmenden Künstlern wurden sie zu **Botschaftern eines neuen Lettland** und **Symbol für die kulturelle und politische Öffnungsbewegung** der alten Sowjetunion. Sie hatten dieses Regime längst überwunden und waren als autonome Künstler Wegbereiter der Autonomiebewegung ihres Landes. Sie wurden nun auch in Riga als solche wahrgenommen.

Nach 1988 bemühte ich mich, die Kontakte zu den lettischen Künstlern aufrechtzuerhalten und ihnen Ausstellungen und Galerien in Berlin zu vermitteln. Es war nicht leicht, denn der westliche Kunstmarkt war noch nicht auf die junge Kunst Osteuropas vorbereitet. Die Moskauer Konzeptkunst machte eine Ausnahme. Mit der **Inter Art Agentur für Kunst**, die ich von 1988 bis 1992 in Berlin betrieb, konnte ich einige Ausstellungen mit Rigaer und Moskauer Künstlern veranstalten (aus Riga: Tillbergs, Gelzis, Putrams, Laganovskis u.a.). Mit dem **Fall der Berliner Mauer 1989** änderte sich schlagartig alles. Berlin war aufgrund seines Alliiertenstatus als ehemals besetzte Stadt bis zur Wiedervereinigung 1990 offen und ohne Visum zugänglich. Es war eine kurze, erlebnisreiche, euphorische Zeit, in der ich fast wöchentlich Künstlerbesuch aus Osteuropa bekam. Auch Hardijs Ledins und Leonards Laganovskis waren oft zu Gast und entwickelten von Berlin aus ihre weiteren Kontakte. Hardijs wurde 1992 Stipendiat des DAAD in Berlin, Laganovskis bekam ein Stipendium für Kanada.

1992 war ich Gastkuratorin des Kunstmuseums Rauma/Finnland für die "**Rauma Biennale Balticum**" und lud Hardijs Ledins zusammen mit Leonards Laganovskis als lettische Teilnehmer ein. Die Ausstellung erhielt den Finnischen Museumspreis. Im Katalog wurde noch einmal Ledins' Text "Zeitgeist und geistige Toposphäre" von 1988 abgedruckt, dazu Objekt- und Aktionsfotos. Leider erinnere ich mich nicht an den künstlerischen Beitrag von Hardijs Ledins und ich bin nicht einmal sicher, ob er etwas erarbeitet hat. Er war aber einige Tage in Rauma (**Abbildungen**).

Auch für die Ausstellung "**Das Gedächtnis der Bilder – Baltische Fotokunst heute**" wollte ich einen Beitrag von Hardijs Ledins und NSR dabei haben. Es kam schließlich nur zu einer weiteren Präsentation der NSR-Filmstills von Imants Zodziks. Auch hier war Hardijs nur noch indirekt beteiligt.

Mein Eindruck war, dass **der Westen** mit all seinen Freiheiten und scheinbar grenzenlosen Möglichkeiten ihn nicht wirklich inspirierte, sondern ablenkte und verunsicherte. Es tat seiner Arbeit und Gesundheit insgesamt nicht gut. Hardijs wirkte in seiner Produktivität gehemmt. Soweit ich weiß, brach er auch seinen Berliner DAAD-Aufenthalt 1992 oder 1993 ab und kehrte nach Riga zurück. Ich traf ihn noch einige Male in den 90er Jahren und hatte den Eindruck, dass er überwiegend kompositorisch tätig war, auch an einer Oper arbeitete. Leider verlor sich Ende der 90er Jahre unser Kontakt (**Abbildung**).

In Interviews für das lettische Fernsehen und für das Kunstportal www.arteritory.com wurde ich gefragt, warum und nach welchen Kriterien ich damals, 1988, Hardijs Ledins für die Ausstellung "Riga – Lettische Avantgarde" ausgewählt habe. Woher das Vertrauen einer westlichen Kuratorin, woher die Sicherheit der Entscheidung? Das klingt ein wenig nach Rechtfertigung, die von mir erwartet wird. Die Suche nach Antwort ist sicher ein Grund, warum man mich nach Riga eingeladen hat. Ich verstehe diese Fragen auch als Ausdruck der **Selbstvergewisserung der noch jungen lettischen Kunstgeschichtsschreibung** seit Beginn der Autonomie und dem Ende der Sowjetunion. Ende der 1980er Jahre konnte natürlich noch keine Sicherheit in der Bewertung der neuen Kunstformen vorhanden sein, denn es gab ja bis zu diesem historischen Zeitpunkt kaum Informationen, Diskurse oder Vergleichsmöglichkeiten zu internationaler Kunstentwicklung. Wie konnte die eigene Kunst eingeordnet werden? Welchen Stellenwert konnte sie im europäischen Kontext einnehmen? Aus der jahrzehntelangen Isolation heraus war der Wunsch nach Begegnungen mit ausländischen Kuratoren, nach Austausch und Information über die westliche Kunstentwicklung übermächtig groß.

Inzwischen sind mehr als 25 Jahre vergangen, aber die **Phase der Aufarbeitung** hält noch an. Auch mit dieser Ausstellung und den Veranstaltungen zu Hardijs Ledins blickt man zurück, um sich selbst zu vergewissern. Erst jetzt scheint deutlich zu werden, welche herausragende Rolle er für die neuere Kunstentwicklung in Lettland spielte. Noch gibt es Zweifel, noch hat sich sein Bild nicht gefestigt. **Was kann ich dazu beitragen?**

Vor kurzem erst hörte ich, Hardijs Ledins habe sich vor meiner Einladung zur Teilnahme an der Ausstellung "Riga – Lettische Avantgarde" gar nicht selbst als Künstler gesehen. Und dazu passt auch, wie ich weiter hörte, dass einer seiner engsten langjährigen NSR-Mitakteure und Freund, Imants Zodziks, nachträglich den **künstlerischen Status der Gruppe** leugnet. Das ist schade und es hat mich sehr erstaunt. Denn gerade ist Ledins' umfassende Würdigung mit Ausstellungen und Veranstaltungen hier in Riga im Gange. Und offenbar hat er sich ja trotz seiner distanzierten Selbsteinschätzung zu Lebzeiten und nachträglichen Leugnungsversuche von Freunden längst einen **Platz in der lettischen Kunstgeschichte** und als **Inspirator für die junge Generation in Kunst und Musik** erobert, was das große Interesse der Öffentlichkeit bezeugt.

Natürlich konnte sich Hardijs Ledins vor dem Hintergrund seiner Zeit, die eine Umbruchs- und Übergangszeit zur Autonomie Lettlands war und zu einer grundlegenden Erneuerung der kulturellen Identität führte, nicht selbst als "Künstler" bezeichnen. Er war nicht eitel, nicht vermessen genug und bei all dem klug genug zu wissen, dass allein die Nachwelt, also Sie und wir alle über ihn urteilen werden. Was ist besser: sich selbst als Künstler zu sehen, aber keiner zu sein oder sich selbst nicht so zu sehen und doch als Künstler zu gelten? "Kunst" oder "Nicht-Kunst" ist eine Frage, die nicht von Einzelnen, sondern von der Öffentlichkeit entschieden wird. **Kunst ist eine Frage der gesellschaftlichen Übereinkunft.** Diese wird immer wieder neu, zu allen Zeiten, hergestellt. Nicht der **Marktwert** eines Künstlers (es wird auch für Kitsch viel Geld bezahlt), sondern allein die **Rezeptionsgeschichte** entscheidet darüber, ob etwas in die Kunstgeschichte aufgenommen oder verworfen wird. Kunstproduktion ist subjektiv, Kunstrezeption objektiv. Dazu gehört die Aufarbeitung des Werks, der Texte, Publikationen, Ausstellungen und Dokumente, die Distribution des Werks im Kunstbetrieb, die Analyse der Presseberichte, die Befragung von Zeitzeugen und Wegbegleitern. Und das alles geschieht nur dann, wenn es von heute aus ein Interesse an **Person und Werk** gibt. Bei Hardijs Ledins scheint das ja in großem Umfang der Fall zu sein!

Der Avantgardist

Natürlich war Hardijs Ledins ein **Künstler** und das, was er machte, nichts anderes als **Kunst**. Und in all dem war er ein Vordenker, ein Wegbereiter, ein Katalysator des Neuen, also im besten Sinne ein Avantgardist. Das möchte ich in **fünf Thesen** ausführen:

1. Innerhalb der lettischen jungen Kunst, wie ich sie ab 1986 kennen lernte und zwischen 1988 und 1992 im Westen ausstellte, nahm Ledins mit der Gruppe NSR eine Sonderrolle ein. Seine **authentische, experimentelle, partizipative und innovative Kunstpraxis** stellte damals eine wirkliche **Spitze der Bewegung** dar.
2. Innerhalb der "Lettischen Avantgarde" der 1980er Jahre verkörperte Hardijs Ledins einen **neuen Künstlertypus**: Seine Arbeitsweise war **multimedial und interdisziplinär**. Hardijs war **Animateur**, kein Maler oder Bildhauer, er hatte kein klassisches Kunststudium an der Kunstakademie absolviert, sondern kam wie seine Mitstreiter in der Gruppe NSR von der Architektur her. Er hatte aber auch keine musikalische Ausbildung, sondern hat sich alles in künstlerischer Praxis selbst angeeignet. So war er eine Art "Genialer Dilettant". Diesen Begriff hörte ich damals zum ersten Mal von Martin Kippenberger. Er ist nicht abwertend und bezeichnete innerhalb der westlichen Kunst nichts Ungewöhnliches, den viele neue Künstlerkarrieren waren so angelegt.
3. Schon **Anfang der 1980er Jahre** war Hardijs Ledins zumindest für die Rigaer **Musikszene** kein Unbekannter mehr. Bald ging es ihm um viel mehr als Musik. Noch während seines Studiums der Architektur am Polytechnischen Institut (1973 – 1979) hatte Ledins einige Aktionen, Performances, Konzerte durchgeführt. 1976 nahm er eine illegale Musikproduktion für die SEQUE Records Company auf, organisierte 1977 das erste Sowjetische Avantgarde Musik-Festival in Riga. 1982 tritt die "Werkstatt zur Restauration nie empfundener Gefühle" mit Musik, Aktionen, Performances, Ausstellungen und Video-Kunst an die Öffentlichkeit. Hardijs wurde mit Juris Boiko zum Mitbegründer der Gruppe und schon bald zu ihrer Leitfigur. Der Architektur bleibt er noch eine Weile treu, nimmt zwischen 1980 und 1986 an zahlreichen Projektausstellungen junger lettischer Architekten teil. Und 1980 bis 1987 wird auch bereits jährlich der "Gang nach Bolderaja I – VII" jährlich von ihm mit der Gruppe NSR und externen Gästen praktiziert, eine experimentelle, ergebnisoffene, **partizipationsorientierte Kunstform** zwischen **Aktionskunst, Land Art und Happening**. All das war zumindest in Insiderkreisen der lettischen Kunstöffentlichkeit bekannt. Aber der Horizont war begrenzt. Offenbar wurden diese im Westen seit den 1960er Jahren praktizierten, auf den **Dadaismus** der 20er Jahre zurückgehenden avantgardistischen Kunstformen aufgrund der politischen Isolation und Informationsdefizite hierzulande nicht als Kunst wahrgenommen. Jedenfalls kann ich von mir nicht behaupten, ihn "entdeckt" zu haben. Er war längst bekannt, aber eben nicht anerkannt. Mir jedenfalls war klar, dass ich es bei der Künstlerauswahl für die "Lettische Avantgarde" nicht mit einem Anfänger zu tun hatte, sondern mit einem in der Tradition der Avantgarden des 20. Jahrhunderts stehenden Künstler.
4. Hardijs Ledins war **als Künstler ein Avantgardist** in jeder Hinsicht. Der Begriff "Avantgarde" stammt aus dem militärischen Vokabular, heißt "Vorhut" und ist durch Fortschrittsorientierung und nonkonformistische Haltung gegenüber politisch-gesellschaftlichen Verhältnissen und ästhetischen Normen gekennzeichnet. Das alles traf auf Hardijs Ledins zu. "Avantgarde" wird zwar in der westlichen Kunst seit der Postmoderne in den 1980er Jahren kritisch gesehen und heute nur noch historisch verwendet, denkt man etwa an die italienische Künstlergruppe "Trans Avantguardia" (Chia, Clemente, Cucci, Paladino). Aber in Bezug auf die lettische Kunstgeschichte war Hardijs Ledins ein radikaler Avantgardist.
5. In seinem Werk gibt es verschiedene Bezüge zu den **Avantgardebewegungen der Kunst des 20. Jahrhunderts**. Ihre Geschichte ist eng mit dem Begriff der Moderne verknüpft und strebte die **Aufhebung der Kunst in Lebenspraxis** an. Beispielhaft

nennen möchte ich hier **Dadaismus** und **Konzeptkunst, Fluxus, Happening und Aktionskunst** im weitesten Sinne.

“**Fluxus**” (von lat. “fluere” = Fließen) war eine von **George Maciunas** um 1960 in New York etablierte neue Kunstströmung, die ein internationales Künstlernetzwerk entstehen ließ. Zu ihren wichtigsten Protagonisten gehörten Nam June Paik, Dick Higgins, Emmett Williams, Alison Knowles, Robert Filliou und Wolf Vostell, anfangs auch Joseph Beuys. Mit Konzerten, Festivals, Multiples und intermedialen Aktionen zwischen Musik, Literatur und bildender Kunst arbeiteten die Fluxus-Künstler an neuen, die traditionellen Gattungsgrenzen überschreitenden Formen der Kunst. Sie bezogen sich ihrerseits auf künstlerische Vorläufer zu Beginn des 20. Jahrhunderts, etwa des Dadaismus und der Konzeptkunst, z.B. die Ready Mades von Marcel Duchamp.

Als Begründer des **Happenings** um 1966 in den USA gilt Alan Kaprow, der darin eine nonkonformistische “Untergrund Avantgarde” sah, “Ereigniscollagen” in einem definierten Zeit- und Raumgefüge unter aktiver Beteiligung des Publikums. Ziel war die Entfaltung von Ereignissen und die Stimulierung ästhetischer Erfahrung als Gemeinschaftserlebnis. Happening galt lange Zeit als Oberbegriff aller Formen der **Aktionskunst**. Wichtigste Vertreter in den USA und Westeuropa waren Jim Dine, Al Hansen, Dick Higgins, Alan Kaprow, Wolf Vostell und Jean-Jacques Lebel. In Osteuropa sind Milan Knizak und Tadeusz Kantor zu nennen. Für Wolf Vostell war das Happening ein inszeniertes Ereignis zur Überführung von Kunst in Lebenspraxis. Hier nimmt Happening auch politische Dimensionen an.

Die im Fluxus verkörperte Synthese der Künste, die “Intermedialität”, und die im Happening praktizierte Auflösung von Kunst in Lebenspraxis sind Kunstformen des 20. Jahrhunderts, die mittlerweile historisch gelten, aber bis ins 21. Jahrhundert hinein wirken. **Hardijs Ledins’ künstlerisches Werk steht in diesen Traditionen der Avantgarden**, er hat sie aufgenommen und weiter entwickelt.

Ob diese Adaptionen bewusst oder unbewusst geschahen, welche Kenntnisse Ledins hatte und welche Informationen noch zu sowjetischen Zeiten ihm zugänglich waren, kann ich nicht beurteilen. Hier sollte die **weitere Rezeptionsforschung** ansetzen. Zum Zeitpunkt seiner ersten musikalischen und künstlerischen Aktionen in den 70er Jahren waren Fluxus und Happening international noch aktiv und hatten auch osteuropäische Ausläufer. **Maija Tabakas** Begegnung mit internationalen Künstlern 1977 in Berlin und ihre Freundschaft mit dem Fluxus-Künstler **Wolf Vostell** soll hier nicht unerwähnt bleiben. Welche Anstöße hat sie nach Riga mitgenommen und wem hat sie diese vermittelt? **Valdis Abolins** hatte sie eingeladen. Auch er war ja, wie ich anfangs erwähnt habe, ein wichtiger Akteur und Mail-Art-Künstler, der die lettische Kunstszene bis zu seinem Tod 1984 mit Informationen über das westliche Kunstgeschehen versorgte. Ob sie auch Hardijs Ledins damals schon erreichten oder welche anderen Quellen er nutzte, bleibt eine offene Frage.

Abschließende Bemerkungen

Hardijs Ledins hat mit der Gruppe NSR ein **Erbe der Avantgarde** aufgenommen, weiter entwickelt und damit Maßstäbe für künftige Künstlergenerationen gesetzt. Er arbeitete multimedial und transdisziplinär zwischen Kunst, Architektur, Musik, Neuen Medien, Film und Literatur. Er bediente sich innovativer Kommunikationstechnologien und Neuer Medien und war auch damit seiner Zeit voraus. Schon 1988 veranstaltete er z.B. ein internationales “Transwelt Telefonkonzert”. Er überwand im künstlerischen Handeln Konventionen, geografische und politische Grenzen und stellte sich immer neuen Herausforderungen, auch seinem Publikum. Er bewahrte das kulturelle Erbe seiner Heimat, aber er war doch ein Erneuerer und seine Arbeit beispielhaft für eine neue Zeit. Denn heute wissen wir, dass nur so, im Austausch der Disziplinen und Akteure unterschiedlicher Branchen gesellschaftliche

Innovation entsteht. Dazu braucht es solche kreativen Köpfe wie Hardijs Ledins, Impulsgeber der Wertschöpfungskette. Am Anfang innovativer Prozesse stehen immer die Künstler! Die Gesellschaft sollte ihnen eine angemessene Wertschätzung entgegenbringen, aber das wird oft vergessen und freie kreative Arbeit als selbstverständlich betrachtet, die nichts kostet. Das ist zur Zeit eine ganz große Diskussion bei uns.

Hardijs Ledins' **Wirkungszeit als Künstler** war zu kurz. Aber er hat Anstöße gegeben, die bis heute und in die Zukunft reichen. Ich wünsche mir, dass dieser Ausnahmekünstler innerhalb der lettischen Kunstgeschichte die Wertschätzung erfährt, die er verdient.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit und freue mich auf eine interessante Diskussion!