

KUNST IM ZWISCHENRAUM

Estnische Künstler:innen im Exil zwischen Heimat, Verlust und Neubeginn

von Triin Metsla

<https://doi.org/10.25355/dym1-2847>



Bildnachweis: Der Künstler Aarela bei der Arbeit. Er schmückt die Wände des Speiseraums im Schwartauer Lager. Sammlung Karl Hintzer, Inv.-Nr. 159647 / Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung, [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Zitierempfehlung

Triin Metsla (2025-12-15): Kunst im Zwischenraum. Estnische Künstler:innen im Exil zwischen Heimat, Verlust und Neubeginn. In: Copernico. Geschichte und kulturelles Erbe im östlichen Europa. URL: <https://www.copernico.eu/de/link/691c46a75aee43.33049294> (03-02-2026)

Lizenz

Veröffentlicht unter [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) (Abbildungen siehe Bildnachweis)

Zur englischen Sprachfassung: <https://www.copernico.eu/en/link/691c46a75aee43.33049294>

Zwischen Lageralltag und künstlerischem Aufbruch: Nach der Flucht 1944 suchten estnische Künstler:innen in Deutschland nach Wegen, ihre Kultur zu bewahren – und schufen Kunst zwischen Tradition, Trauma und zarten Versuchen einer neuen Moderne.

Der Spätsommer und Herbst 1944 markierten einen Wendepunkt in der Geschichte Estlands und der gesamten baltischen Region – und den Beginn der Flüchtlingskultur. Aus Angst vor der sowjetischen Besatzung flohen rund 80.000 Menschen aus Estland in den Westen (hauptsächlich nach Deutschland und Schweden), darunter der Großteil der estnischen Kulturelite und der in der lokalen Politik engagierten Personen, ohne zu wissen, ob und wann es möglich würde, wieder nach Hause zurückzukehren. Die Flüchtlingskrise, die sich während des Zweiten Weltkriegs in Europa abspielte, unterscheidet sich nicht wesentlich von der heutigen – beide können als Reaktionen auf die politische Lage und den Krieg angesehen werden.

Dieser Beitrag konzentriert sich auf Flüchtlingslager in der amerikanischen Besatzungszone Deutschlands zwischen 1945 und 1950, in denen etwa 50 bildende Künstler:innen aus Estland lebten. Einige waren in ihrer Heimat bereits etablierte Künstler:innen, andere waren noch jung oder standen gerade erst am Anfang ihrer Karriere. Ihr künstlerisches Leben im von den Nationalsozialisten befreiten Nachkriegsdeutschland während der ersten fünf Jahre ihres Exils war äußerst lebhaft – viele Ausstellungen wurden organisiert, ein [Estnisches Zentrum für Bildende Künstler:innen](#)

Estnisches Zentrum für Bildende Künstler:innen

Ein Zentrum für bildende Künstler:innen, gegründet 1946 in den ersten Jahren des Exils. Die Hauptaufgaben bestanden in der Betreuung der Arbeit und Ausstellungsproduktion von estnischen Flüchtlingskünstler:innen in Deutschland.

eingrichtet und Kurse in Kunstpädagogik angeboten. Darüber hinaus erschienen in den Zeitungen und Zeitschriften, die in den DP-Camps gegründet worden waren, Kunstkritiken und kunstbezogene Schriften. Trotz der schwierigen Umstände, wie dem Mangel an Materialien, den kargen Lebensbedingungen und dem Fehlen einer Heimat und bestehender Unterstützungsstrukturen, herrschte in den Flüchtlingslagern eine rege und dynamische Aktivität.

In meiner Forschung habe ich Flüchtlingskunst unter Berücksichtigung der spezifischen Bedingungen des Exils betrachtet. Mit anderen Worten: Ich habe versucht, Verbindungen zwischen der Tragödie, fliehen zu müssen, dem Verlust von Heimat, der politischen Situation nach dem Krieg, dem Leben in einer fremden Umgebung und dem Schaffen von Kunst

herzustellen. Darüber hinaus war es mir wichtig, das Konzept des kollektiven Exils zu berücksichtigen, das es den Geflüchteten im Vergleich zum individuellen Exil ermöglichte, ihr früheres Leben in gewisser Form fortzusetzen und sich als eine einzigartige kulturelle und nationale Gruppe zu organisieren. Dies besonderen Umstände stimulierten das Schaffen von Kunst und förderten eine aktive Kunstszene im Exil. Um sie zu verstehen, stelle ich im Folgenden vier mögliche Narrative vor, die in der Kunst estnischer Flüchtlingskünstler:innen zwischen 1945 und 1950 immer wieder auftauchen.

Thema 1: Kollektive Nationalität

Die große Zahl estnischer Fachkräfte im Exil ermöglichte es, verschiedene Bereiche der Kultur, darunter auch die bildende Kunst, im Exil wiederzubeleben. Dank dieser raschen Initiative konnten die kulturellen Aktivitäten, die zuvor in ihrer Heimat existiert hatten, in relativ großem Umfang wieder aufgenommen werden, was zur Schaffung eines starken Gemeinschaftsgefühls beitrug. Infolgedessen bildete sich unter den Esten in diesen Lagern (insbesondere in der Stadt Geislingen) eine Art kulturelle Autonomie heraus, die auf der Idee beruhte, dass die Kultur der verlorenen Heimat in der freien Welt gepflegt und energisch aufrechterhalten werden müsse, da dies im besetzten Estland nicht mehr möglich war.

Die Wiederherstellung ihres früheren Lebens wurde daher zum vorrangigen Ziel der Flüchtlingsgemeinschaft und entwickelte sich allmählich zu einer nationalen Mission. Aus sozialpsychologischer Sicht lässt sich dies nachvollziehen, da das mit der Flucht und dem Verlust ihrer Heimat verbundene Trauma Spuren in der kollektiven Identität der estnischen Geflüchteten hinterlassen hatte. Eine Möglichkeit, mit den Ereignissen der Vergangenheit fertig zu werden und das Trauma zu lindern, bestand daher in der Wiederherstellung eines vertrauten kulturellen Umfelds, eines starken Gemeinschaftsgefühls sowie eines gemeinsamen Kampfs gegen die als schwierig empfundene politische Situation. Die estnischen Geflüchteten versuchten daher, sich in erster Linie als estnische Staatsangehörige zu definieren, was auf einer kollektiven Loyalität gegenüber Traditionen und einer gemeinsamen nationalen Identität beruhte. Dies bedeutete auch, auf die Vergangenheit angewiesen zu sein, da diese ein sicheres Umfeld darstellte. In den ersten Jahren des Exils manifestierte sich die nationale Identität besonders intensiv, da die Wiederbelebung kultureller Ausdrucksformen die Möglichkeit der nationalen Selbsterhaltung stärkte und gleichzeitig der jüngeren Generation ein nationales Umfeld ermöglichte.

Darüber hinaus diente die Organisation von Kunstausstellungen auch den gesellschaftlichen und politischen Zielen der Flüchtlingsgemeinschaft. So versuchten die Künstler:innen, die Geschichte und die kulturellen Errungenschaften der Esten durch Kunst zu vermitteln. Eine besonders große Rolle spielte dieser Aspekt bei großen ethnografischen Ausstellungen, die

ein umfassendes kulturelles Bild Estlands vermitteln und die Entwicklung der estnischen Kultur vorstellen sollten. Einen ähnlichen Zweck verfolgten die gemeinsamen Ausstellungen mit Geflüchteten anderer Herkunftsländer, bei denen jede nationale Gruppe dazu aufgerufen waren, ihr Heimatland und ihre aktuelle Situation vorzustellen; aufgrund großer politischer Aufmerksamkeit wurden diese oft von Alliierten besucht.

Diese Besuche galten als besonders wichtig, da sich die Vertreter der alliierten Behörden so mit der Flüchtlingskrise und den Bedingungen im besetzten Heimatland vertraut machen konnten. Mit Hilfe der westlichen Alliierten hoffte man die Bedingungen der Geflüchteten in den Lagern zu verbessern und zugleich zur Lösung der politisch schwierigen Situation in ihren Heimatländern beizutragen. Kunstausstellungen können daher als kulturelles wie politisches Instrument der Flüchtlingsgemeinschaft betrachtet werden, mit dem versucht wurde, die Situation der Nachkriegszeit zu vermitteln und gleichzeitig die estnische Kultur vorzustellen.

Zugleich brachte die Idee der nationalen Einheit eine Art geschlossenes System mit sich, in dem sich das kulturelle Schaffen direkt oder indirekt mit der nationalen Identität oder Selbstdefinition auseinandersetzen musste. Die kollektive Aktivität der Gemeinschaft aller Künstler:innen wurde als wichtiger betrachtet als der Erfolg oder die Entwicklung einzelner Künstler:innen. In der bildenden Kunst drückte sich die nationale Einheit in erster Linie durch verschiedene Themen aus, die mit Heimat assoziiert wurden, beispielsweise Motive, die auf berühmten estnischen Gebäuden, historischen Ereignissen, Personen und Landschaften basierten. Dies schränkte die Kreativität der Künstler:innen ein und behinderte die Entstehung neuer Themen und Stile in der estnischen Flüchtlingskunst.



Der Künstler Aarela bei der Arbeit. Er schmückt die Wände des Speiseraums im Schwartauer Lager. Sammlung Karl Hintzer, Inv.-Nr. 159647 / Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung, [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Thema 2: Das neue Land

Neben estnischen Themen diente den Künstler:innen auch ihre neue Umgebung als Inspirationsquelle. Diese politisch neutralen Landschaftsansichten verschafften den Künstler:innen die benötigte Distanz zu ideologischen Fragen und entsprach dem Geschmack des deutschen Publikums, das nicht-estnische Motive bevorzugte. Die Gemälde und Zeichnungen der geflüchteten Künstler:innen umfassten auch mehrere Ansichten verschiedener deutscher Städte (Augsburg), Dresden, Geislingen, Tübingen). Häufig war das Hauptmotiv dieser Ansichten die Kirche und ihre Umgebung. Neben den Städten wurden auch alle Arten von Landschaften festgehalten: Herbst- und Winterlandschaften, Flüsse und Seen, Parkansichten und Wiesen usw. Deutschland unterschied sich topografisch von Estland durch hohe Berge und weitläufige Täler, die für viele Landschaftsbilder eine Quelle der Inspiration waren.



Die Künstlerin für angewandte Kunst Asta Jaagus in der Werkstatt des Löwensteiner Lagers. Karl Hintzer, Inv.-Nr. 165462 / Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung, [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



Porträt Endel Kõks. Karl Hintzer, Inv.-Nr. 165709 / Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung, [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Thema 3: Trauma und Flucht

Als direkte Folge des Exils kann die Entstehung traumatischer Narrative in den Werken vieler Künstler:innen gelten. Viele Gemälde und Zeichnungen zeigen Szenen des Kriegs in Estland, der schmerzhaften Flucht nach Deutschland sowie Szenen aus dem elenden Alltag in den Flüchtlingslagern, die von allgemeiner Angst und Ungewissheit über die Zukunft geprägt waren. Bei den meisten handelte es sich um grafische Arbeiten oder Kohlezeichnungen, die es möglich machten, mit Hilfe starker Kontraste Ausdruckskraft und eine tragische Stimmung zu vermitteln. Dieses Sujet, das emotional sehr eindringlich war, kam jedoch nur in den Werken einiger weniger Künstler:innen zum Ausdruck und das auch nur in den ersten Jahren des Exils.

Thema 4: Einflüsse der Moderne

Kunst, die im Exil entsteht, ist oft von einem widersprüchlichen Verhältnis geprägt; trotz des Exils als traumatischer Erfahrung wirkt sich das Leben und Arbeiten in einer neuen Umgebung häufig auch positiv auf das Schaffen und die persönliche Entwicklung von Künstler:innen aus. Viele der estnischen Geflüchteten hofften, das Leben in Westeuropa würde ihnen Zugang zu internationaler moderner Kunst verschaffen, wodurch neue Stile und Themen Eingang in die estnische Kunst finden könnten. Das Leben in Deutschland würde estnischen Künstlern den direkten Kontakt mit der von den Nationalsozialisten verbotenen Kunst – der sogenannten **„Entarteten Kunst“**

„Entarteten Kunst“

Entartete Kunst war ein abwertender Begriff, der in den 1920er Jahren vom Nazi-Regime in Deutschland geprägt wurde. Der Begriff „entartet“ bezog sich hauptsächlich auf die gesamte deutsche moderne Kunst, aber auch Werke international bekannter moderner Künstler wurden als entartet eingestuft. Als entartete Künstler identifizierte Personen wurden aus ihren Lehrämtern entlassen, durften ihre Kunstwerke weder ausstellen noch verkaufen und in einigen Fällen auch keine Kunst mehr schaffen.

– ermöglichen. Einige wenige Flüchtlingskünstler:innen hofften zudem, dass der Besuch großer Ausstellungen wie „Der Blaue Reiter“, „Bauhaus“, „Französische Impressionisten“, „Georges Braque“ und „Moderne französische Kunst“ estnische Künstler beeinflussen und ihnen helfen würde, ihren Weg in die internationale Kunstszene zu finden.

In Wirklichkeit geschah meist das Gegenteil. Das Festhalten an Traditionen und vertrauten Themen führte dazu, dass sich die Einflüsse des Gastlandes wie der westeuropäischen Moderne in engen Grenzen hielten. Nur wenige Künstler:innen hielten die Modernisierung der estnischen Kunst für so wichtig wie Endel Kõks, Juhan Hennoste und Eduard Rüga. Als größtes Hindernis für das Aufkommen modernistischer Entwicklungen erwies sich die vorherrschende national-nostalgische Stimmung, die forderte, die estnische Kultur im Exil wiederzubeleben, zu bewahren und bekannter zu machen. Neue Richtungen, so die Sorge, würden die Künstler:innen im Exil in Form und Inhalt zu weit von der Kunst ihrer Heimat

entfernen. In einem Brief an Kõks bekannte Eduard Rõga, dass andere Künstler:innen ihr Interesse an moderner Kunst nicht teilten und dass auch die Mehrheit des Flüchtlingspublikums patriotische Kunst bevorzugte. Motive aus der Heimat schienen ihm als Ersatz für das physisch weit entfernte Estland zu dienen, weshalb moderne Kunst für die Flüchtlingsgemeinschaft keine wirkliche Relevanz entfaltete.

Epilog

In den letzten Jahren des Exils in Deutschland wurde die Fortführung einer national geprägten Kunsthaltung auch innerhalb der estnischen Gemeinschaft zunehmend kritisch gesehen. Einige Künstler:innen begannen, die Vorstellung einer national abgeschlossenen Kultur infrage zu stellen – und warnten davor, dass sie in künstlerische Stagnation führen könne. Zugleich wuchs die Einsicht, dass die sowjetische Besetzung der Heimat wohl länger andauern würde, als man anfangs gehofft hatte. Viele begannen daher, nationale Motive mit größerer Distanz zu betrachten und ihre Gedanken auf eine mögliche Weiterwanderung zu richten.

Ende der 1950er Jahre wanderten viele estnische Künstler weiter in die Vereinigten Staaten, nach Kanada und Australien aus. Die Bedingungen für eine künstlerische Tätigkeit im Ausland waren sehr unterschiedlich, nur wenige konnten sich als Künstler:in etablieren.

Das Exil war ursprünglich als vorübergehender Zustand verstanden worden – als Zwischenzeit bis zur baldigen Rückkehr. Doch die Geschichte belehrte sie eines Besseren: Die sowjetische Herrschaft in Estland sollte fast ein halbes Jahrhundert währen, und erst mit der Wiedererlangung der Unabhängigkeit eröffnete sich die Möglichkeit zur Heimkehr.

Deutsche Übersetzung: [Nicolas Flessa](#) ↗