

Karikaturen als Aushandlungsraum der Innen- und Außenpolitik Lettlands 1918-1934

Dāvis Pumpuriņš

SUMMARY

Cartoons as Sphere of Negotiation of Latvia's Domestic and Foreign Policy 1918-1934

Growing overall interest in visual sources both from social sciences and humanities has resulted also in research on cartoons across a range of fields including art history, communication science, history and others. In recent years several aspects of Latvian press cartoons have been studied. The aim of the article is to outline the potential of the political cartoon as a historical source using the examples of several cartoons from periodicals dating from the democratic period (1918-1934) of the Republic of Latvia. During the democratic period there were not only different satirical magazines but also daily newspapers that contained published cartoons, and even well-known Latvian artists worked as cartoonists—among them Rihards Zariņš, Jānis Roberts Tillbergs, Romans Suta, Aleksandra Beļcova and others. A significant number of the cartoons in periodicals—dealing with both domestic and international politics—offer material for further discussions on the use of cartoons as well as the role of the cartoonist and the newspaper in political communication.

KEYWORDS: political cartoons, satirical magazines, cartoonists, Latvian newspapers, Baltic States, international politics, elections

In den Geisteswissenschaften werden in zunehmendem Maße neben den schriftlichen auch visuelle Quellen analysiert. Zu diesen Quellen zählt die Karikatur, in deren Geschichte sich mehrere wesentliche Wendepunkte zurückverfolgen lassen, die sowohl die Drucktechnik als auch die politische Rolle von Karikaturen beeinflusst haben. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts änderten sich gesellschaftliche Rolle und Stellung des Künstlers – vom Handwerker und Nachahmer wurde er zum Autor und Schöpfer.¹ Anstatt ein objektives Porträt darzustellen, entwickelte jeder Künstler seine eigene subjektive Vision.² In England lassen sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts Ansätze der Karikatur (engl. cartoon) beobachten, wie sie heutzutage hauptsächlich verbreitet ist – mit Hilfe von Analogie und Überzeichnung polarisierten sie die öffentliche Meinung über aktuelle politische und soziale Ereignisse.³ Zur massenhaften Verbreitung der Karikaturen trug die Weiterentwicklung der Drucktechnik bei; insbesondere die Einführung der Lithografie und Zinkografie ermöglichte im Verlauf des 19. Jahrhunderts hochwertige Lösungen im Bereich der Bildentwicklung. Damit fanden Karikaturen immer stärker Eingang in die Printmedien.⁴

Die Ursprünge der lettischen Karikatur finden sich im Zusammenhang mit der satirischen Beilage *Dzirkstele* (Der Funke, später *Zobu gals* (Der Spötter)) in der *Pēterburgas Avīzes* (St. Petersburger Zeitung, 1862-1865). Einen Aufschwung erlebte die Karikatur dann während der Revolution 1905/06. Dem Kunsthistoriker Eduards Krastiņš zufolge kam der Radikalismus in der lettischen Kunstszene während und nach der Revolution vor allem in der grafischen Satire zum Ausdruck.⁵ Die Proklamation der freien Meinungsäußerung im Oktober 1905 förderte einen schnellen, jedoch äußerst kurzfristigen Anstieg der Zahl satirischer Zeitschriften im Russischen Reich.⁶

Im Bereich der lettischen Geschichte lässt sich in den letzten Jahren eine verstärkte Auseinandersetzung mit visuellen Quellen feststellen. Forschungen haben verschiedene Funktionen der Karikatur aufgedeckt, z. B. im Bildungswesen und bei der Entwicklung nationaler Identität⁷ oder in der Kriegspropa-

¹ ANGELIKA PLUM: Die Karikatur im Spannungsfeld von Kunstgeschichte und Politikwissenschaft. Eine ikonologische Untersuchung zu Feindbildern in Karikaturen, Aachen 1998, S. 46.

² Ebenda.

³ WINSLOW AMES: Caricature and Cartoon, in: Encyclopedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/art/caricature-and-cartoon> (31.08.2017).

⁴ TIMOTHY S. BENSON: The Cartoon Century. Modern Britain through the Eyes of Its Cartoonists, London 2007, S. 9.

⁵ EDUARDS KĻAVIŅŠ: Tēlotāja māksla [Bildende Kunst], in: DERS. (Hrsg.): Latvijas mākslas vesture. Bd. 4: Neoromantiskā modernisma periods, 1890-1915, Rīga 2014, S. 175-403, hier S. 326.

⁶ Ebenda.

⁷ GUNDEGA GAILĪTE: Latviešu karikatūra XIX gs. beigās – XX gs. sākumā kā nacionālās identitātes veidošanās un attīstības faktors [Die lettische Karikatur am Ende des 19.

ganda⁸. Zudem wurden Karikaturen hinsichtlich der ethnischen Beziehungen in Lettland⁹, einzelner Episoden der lettischen Außenpolitik¹⁰ und des Wirkens von Kārlis Ulmanis untersucht¹¹. Auch einzelne Karikaturisten¹² und satirische Printmedien¹³ haben das Interesse der Forschung auf sich gezogen. Einen knappen Einblick in die Geschichte der Karikaturen gewähren Überblickswerke zur Geschichte der lettischen Kunst. Das umfangreichste Werk zu den Karikaturen der Zwischenkriegszeit stammt von Raimonds Zalcmanis, der die Informationen über die in Lettland zwischen den Weltkriegen erschienenen satirischen Printmedien zusammengefasst hat.¹⁴ Er nennt zwar Beispiele veröffentlichter Karikaturen und literarischer Satiren, verzichtet jedoch auf eine vertiefte Analyse dieser Printmedien.

Die erwähnten Forschungen vermitteln eine Vorstellung von der in den Karikaturen widergespiegelten Thematik und den Künstlern, die die Karikaturen zeichneten, und helfen dabei, die Funktion der Karikaturen in verschiedenen politischen Prozessen zu verstehen. Dennoch ergeben sie immer noch ein äußerst fragmentarisches Bild der Geschichte der Karikaturen in Lettland.

Um den vielfältigen Informationsgehalt einer Karikatur erschließen zu können, müssen Fragen gestellt werden, die über die sichtbaren ästhetischen

und Anfang des 20. Jh. als Faktor der Bildung und der Entwicklung nationaler Identität], in: *Letonica* (2012), 23, S. 25-51.

⁸ DMITRIJS OĻEHNOVIČS, KASPARS ZELLIS: Laikraksta „Tēviņa“ karikatūras kā nacistiskās okupācijas režīma propagandas līdzeklis (1941-1945) [Karikaturen der Zeitschrift „Tēviņa“ als Propagandamittel der nationalsozialistischen Besatzung], in: *Latvijas Vēsture* (2005), 1, S. 47-65.

⁹ MĀRIS GOLDMANIS: Latvijas nacionālo minoritāšu attēlojums latviešu satīriskajā presē (1920-1934) [Die nationalen Minderheiten in Lettland im Spiegel lettischer Satire-Magazine (1920-1934)], in: *Latvijas Vēsture* (2012), 3, S. 68-81.

¹⁰ DĀVIS PUMPURIŅŠ: Latvijas-Lielbritānijas ekonomiskās attiecības Latvijas satīriskās preses karikatūrās (1918-1934) [Die Wirtschaftsbeziehungen zwischen Lettland und Großbritannien aus der Sicht lettischer Pressekarikaturen (1918-1934)], in: IRĒNA SALENIECE (Hrsg.): *Vēsture: Avoti un cilvēki. XXIII starptautisko zinātnisko lasījumu materiāli, Daugavpils 2014* (Vēsture, 17), S. 320-327.

¹¹ SANDRIS VILCĀNS: Lielais Kārlis „Aizkulišu“ karikatūrās (1931-1934) [Karl der Große in den Karikaturen von „Aizkulises“ (1931-1934)], in: VITA ZELČE (Hrsg.): *Reiz dzīvoja Kārlis Ulmanis...*, Rīga 2007, S. 127-141.

¹² MARITA BĒRZIŅA: Sigismunds Vidbergs (1890-1970) – nozīmīgs karikatūru un šaržu meistars Latvijas 20. gs. 20. un 30. gadu mākslā [Sigismunds Vidbergs (1890-1970) – ein bedeutender Karikaturist und Meister der Satire in der lettischen Kunst der 20er-30er Jahre des letzten Jahrhunderts], in: *Muzeja raksti / Latvijas Nacionālais mākslas muzejs* 4 (2012), S. 53-58.

¹³ BAIBA VANAGA: Satīriskā mākslas žurnāla „Ho-Ho“ īsais un spožais „mūžs“ (1922-1924) [Das kurze, aber glanzvolle „Leben“ des Satire-Magazins „Ho-Ho“ (1922-1924)], ebenda, S. 59-68.

¹⁴ RAIMONDS ZALCMANIS: Latviešu satīrs smejas. Latvijas neatkarības gadu humoristiski satīriskās preses karikatūrās [Der lettische Satyr lachte. Einblick in die Karikaturen der humoristisch-satirischen Presse in den Jahren des unabhängigen Lettlands], Rīga 1994.

und inhaltlichen Aspekte der Zeichnung selbst hinausgehen.¹⁵ Das bedeutet, dass Informationen über den Autor, beginnend mit seiner Ausbildung und seinen politischen Ansichten, ebenso wie Informationen über das Zielpublikum und die redaktionelle Politik der jeweiligen Zeitschrift¹⁶ in die wissenschaftliche Analyse einbezogen werden müssen. Eine Kontextualisierung der in der Karikatur angesprochenen Motive erfordert also eine Historisierung des Publikums – die Forschung muss die von der jeweiligen Leserschaft an die Bilder gestellten Erwartungen berücksichtigen und gleichzeitig das Risiko vermeiden, sich von gegenwärtigen Vorstellungen bei der Betrachtung von Karikaturen leiten zu lassen.¹⁷ Aber auch bestimmte äußere Bedingungen, wie z. B. die innenpolitische Lage, in der die Presse agierte, müssen selbstverständlich beachtet werden.¹⁸

Im Folgenden möchte ich einige Antworten auf diese Fragen in Bezug auf die in der demokratischen Periode der Zwischenkriegszeit in Lettland erschienenen politischen Karikaturen skizzieren und damit einen Beitrag zur Diskussion über den Stand der Karikatur in der Geschichtsforschung leisten.

Die Karikatur als ein wesentlicher Bestandteil der lettischen Presselandschaft in der Zwischenkriegszeit

In der Zwischenkriegszeit spielte die Presse in der lettischen Gesellschaft sowohl hinsichtlich der Informationsvermittlung als auch im Bereich der Unterhaltung eine wesentliche Rolle. Demgegenüber befand sich das Radio noch am Anfang seiner Entwicklung; die ersten Rundfunksendungen gab es erst im Jahre 1925.¹⁹ Obwohl das Kino hohe Popularität genoss²⁰ und die bewegten Bilder ihren eigenen Charme besaßen, konnten die Filmchroniken, d. h. die Wochenschauen, nicht mit den schnellen Reaktionszeiten der Presse mithalten. Deren informative Schlagkraft wurde mit der Veröffentlichung von Sonder- und Abendausgaben noch zusätzlich erhöht. Zudem erreichte die Presse ein weitaus größeres Publikum. Das liberale Pressegesetz von 1924 förderte maßgeblich die Entwicklung der lettischen Zeitungen und Zeitschriften. Der Leserschaft wurden dem Inhalt nach unterschiedliche Zeitschriften und Magazine angeboten – insgesamt erschienen in den 1920er und 1930er Jahren in

¹⁵ CHRISTOPH STUDDT: „No-man’s land“. Die Karikatur als Gegenstand wissenschaftlicher Forschung, in: *Historisch-Politische Mitteilungen* 15 (2008), S. 63-80, hier S. 77 f.

¹⁶ LAWRENCE H. STREICHER: On a Theory of Political Caricature, in: *Comparative Studies in Society and History* 9 (1967), S. 427-445, hier S. 430.

¹⁷ PRISKA JONES: *Europa in der Karikatur. Deutsche und britische Darstellungen im 20. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 2009, S. 38.

¹⁸ STUDDT (wie Anm. 15), S. 68.

¹⁹ AINĀRS DIMANTS: *Lettlands Mediensystem am Scheideweg. Die Entwicklung der Massenmedien in Lettland nach der zweiten Unabhängigkeit*, Saarbrücken 2010, S. 66.

²⁰ INGA PĒRKONE: *Kino Latvijā. 1920-1940 [Kino in Lettland. 1920-1940]*, Rīga 2008, S. 92.

Lettland fast 2000 verschiedene Periodika²¹, nicht nur auf Lettisch, sondern auch in neun weiteren Sprachen, darunter Deutsch, Russisch, Jiddisch, Polnisch und Litauisch.²² So belegte Lettland 1928 in Bezug auf die Anzahl an Zeitungen und Zeitschriften pro 10 000 Einwohner europaweit den vierten Platz (nach Dänemark, Schweden und Norwegen).²³ Doch nach dem Staatsstreich von Kārlis Ulmanis im Mai 1934 sank die Anzahl an Printmedien merklich, da das neue Regime ihre Tätigkeit erheblich einschränkte.²⁴

Auch humoristisch-satirische Magazine erlebten von 1918 bis 1934 eine Blütezeit. Nicht einmal drei Wochen waren seit der Staatsgründung vergangen, als das erste lettische Satire-Magazin *Ērmi tīrumā* (Hampelmänner im Ackerfeld, 1918/19) erschien. Insgesamt wurden in der Zwischenkriegszeit mehrere Dutzend solcher Magazine herausgebracht. Sie waren nicht immer langlebig; ebenso unterschieden sie sich in ihrer künstlerischen und inhaltlichen Qualität. Manche dieser Magazine kommentierten in ihren Spalten die neuesten internationalen und innenpolitischen Geschehnisse. Hier ist das Satire-Magazin *Svari* (Waage) erwähnenswert, das 1906 während der Revolution in St. Petersburg entstanden war und visuell dem deutschen *Simplicissimus* nacheiferte.²⁵ Nach einer dreizehnjährigen Pause wurde *Svari* 1920 wieder ins Leben gerufen. Es gehörte zu den langlebigeren Satire-Magazinen der Zwischenkriegszeit und existierte bis 1931. Andere, bekanntere Magazine waren *HO-HO!* und *HALLO*, die im Vergleich zu *Svari* visuell eher avantgardistisch gestaltet waren und oft sehr scharfe Kritik an den herrschenden Verhältnissen äußerten.

Seit Mitte der 1920er Jahre erschienen Karikaturen immer häufiger auch in der Tagespresse, darunter in der damals wichtigsten, politisch unabhängigen²⁶

²¹ DAINA BLEIERE, ILGVARS BUTULIS, INESIS FELDMANIS, AIVARS STRANGA, ANTONIJS ZUNDA: *Latvijas vēsture. 20. gadsimts* [Geschichte Lettlands. 20. Jahrhundert], Rīga 2005, S. 213.

²² RIHARDS TREIJS: *Priekšvārdi* [Vorworte], in: DERS. (Hrsg.): *Latvijas Republikas prese 1918-1940*, Rīga 1996, S. 3-5, hier S. 3.

²³ INTA BRIKŠE: *Journalism in Independent Latvia during the 1920s and 1930s*, in: SVENNIK HØYER, EPP LAUK u. a. (Hrsg.): *Towards a Civic Society. The Baltic Media's Long Road to Freedom. Perspectives on History, Ethnicity and Journalism*, Tartu 1993, S. 142-151, hier S. 143.

²⁴ JĀNIS PAEGLIS: *Kas bija liegts Pirmās republikas lasītājiem?* [Was war für die Leser der Ersten Republik verboten?], Rīga 1996, S. 4 f.

²⁵ GUNDEGA GAILĪTE: *Ieskats politiskās karikatūras vēsturē. 19. gs. beigas – 20. gs. sākums* [Einblick in der Geschichte politischer Karikaturen. Ende des 19. und Anfang des 20. Jh.], in: DAINA LĀCE (Hrsg.): *Māksla un politiskie konteksti*, Rīga 2006, S. 64-76, hier S. 70.

²⁶ Der Medienforscher Ainārs Dimants weist darauf hin, dass „*Jaunākās Ziņas* danach strebten, eine demokratische, unparteiliche und politisch unabhängige Zeitung zu sein“, und dass dies großenteils auch gelungen sei. Bei den Wahlen orientierte sich die Zeitung eher an den kleinen Parteien der politischen Mitte. AINĀRS DIMANTS: *Neatkarīgie (bezpartijiskie) laikraksti* [Unabhängige (überparteiliche) Zeitungen], in: RIHARDS

Tageszeitung Lettlands *Jaunākās Ziņas* (Neueste Nachrichten). Ihrer Auflagenstärke, ihrem Umfang und ihrem Korrespondentennetz nach war sie zu jener Zeit die größte Zeitung in den drei baltischen Republiken.²⁷ Die Auflage der *Jaunākās Ziņas* war höher als die aller übrigen lettischen Zeitungen zusammengenommen²⁸, und ihre Leserschaft machte mehr als zehn Prozent der Einwohnerzahl des Landes aus. Karikaturen erschienen auch in den offiziellen Parteiorganen (z. B. *Brīvā Zeme* (Freies Land) der Lettischen Bauernunion und *Sociāldemokrāts* (Sozialdemokrat) der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei), den inoffiziellen Parteiorganen, die ihre Sympathien bestimmten politischen Kräften entgegenbrachten (wie z. B. *Latvis* (Der Lette), der mit der Nationalen Vereinigung sympathisierte)²⁹ und den Zeitungen der nationalen Minderheiten (wie z. B. der zweitältesten russischen Auslandstageszeitung *Segodnja* (Heute)³⁰ oder der *Rigaschen Rundschau*, dem wichtigsten Sprachrohr der Deutschbalten in Lettland).

Die Karikaturisten

In Lettland widmeten sich viele der bedeutendsten Künstler ihrer Zeit der Karikatur; deshalb erlebte das Genre eine bedeutsame künstlerische Entwicklung. Renommierete Vertreter der lettischen Malerei wie z. B. Rihards Zariņš (1869-1939), Jānis Roberts Tillbergs (1880-1972) und Indriķis Zeberīns (1882-1969) sammelten sich um *Svari*. Die Karikaturen dieses Magazins zeichneten sich durch eine für dieses Genre typische, eher realistische Darstellung von Personen aus. In scharfem Kontrast dazu standen die in *HALLO* und *HO-HO!* erscheinenden Karikaturen. Sie wurden von so wichtigen Vertretern der lettischen Avantgarde der Zwischenkriegszeit wie Romans Suta (1896-1944), Aleksandra Beļcova (1892-1981), Uga Skulme (1885-1963), Ludolfs Liberts (1895-1959) und Sigismunds Vidbergs (1890-1970) geschaffen. Unter den Vertretern dieser beiden Richtungen herrschten sowohl in künstlerischer als auch in allgemeiner Hinsicht unüberbrückbare Gegensätze.³¹ Ein eindrucksvolles Beispiel dafür bot die im Oktober 1920 in einem Kunstsalon in Riga veranstaltete Ausstellung des wenig bekannten Künstlers Reinholds Kasparsons (1889-1966), in der schlecht gemachte Nachahmungen von modernen Kunstrichtungen ausgestellt wurden (Autor dieser Werke war

TREJS (Hrsg.): *Latvijas Republikas prese 1918-1940*, Rīga 1996, S. 214-249, hier S. 234 f.

²⁷ BRIKŠE (wie Anm. 23), S. 143.

²⁸ DIMANTS, Neatkarīgie (bezpārtijiskie) laikraksti (wie Anm. 26), S. 226.

²⁹ DERS., Lettlands Mediensystem (wie Anm. 19), S. 65.

³⁰ LAZARS FLEIŠMANS: *Latvijas krievu prese 20. gadsimta divdesmitajos un trīsdesmitajos gados* [Die russische Presse in Lettland. 1920er und 1930er Jahre], in: Sarunas 4 (2003), S. 94-99, hier S. 94.

³¹ ANŠLAVS EGLĪTIS: *Karikatūra* [Karikatur], in: VISVALDIS PĒNGEROTS (Hrsg.): *Mākslas vēsture*. Bd. 2: *Glezniecība, grafika un karikatūra*, Rīga 1934, S. 561-602, hier S. 597.

in Wirklichkeit nicht nur Kasparsons, sondern auch Zariņš, Tillbergs und andere hatten mitgewirkt). Das Ziel der Ausstellung war, die modernen Kunstströmungen und deren Anhänger zu verspotten. Die Autoren der Ausstellung hielten auch Vorträge im großen Saal des Rigaer Letten Vereins. Darin kritisierten sie die modernen Kunstströmungen, ohne dass deren Vertreter ihre gegenteiligen Ansichten hätten darlegen können.³² Tillbergs äußerte seine Überzeugung, dass die Kunst in Russland nach der Revolution in 1917 einen Zusammenbruch erlebt habe – die besten Künstler seien aus Russland geflohen.³³ Als er in Russland lebte, so Tillbergs weiter, habe er unterschiedliche Richtungen der modernen Kunst ausprobiert, aber festgestellt, dass er aus dieser Leere fliehen und nach Lettland zurückkehren müsse.³⁴ Zariņš bezog sich in seiner Kritik auf das Märchen „Des Kaisers neue Kleider“ und verglich die wundersamen Kostüme des Königs mit der modernen Kunst. Nur ein Junge habe zu sagen gewagt, dass der König in Wirklichkeit nackt sei. Zariņš glaubte, dass die neue Kunst dem lettischen Volke nur Schande bringe, und rief daher im Namen der „alten“ Künstler zum Kampf gegen all diejenigen auf, die ihre Ideale vernichten wollten. Zariņš war davon überzeugt, dass die Ausstellung und die Vorträge der „alten“ Künstler dazu beitragen würden, die Pervertierung der Kunst zu stoppen.³⁵ Die Mehrheit der Kunstkritiker und Künstler stellten sich nach der Ausstellung jedoch auf die Seite der Expressionisten.³⁶ Abgesehen von den oben genannten Künstlern, für die Karikaturen nur eines ihrer künstlerischen Ausdrucksmittel waren, stellen sie bei Künstlern wie z. B. Jānis Dreslers (1896-1971) und Sergejs Civinskis (1895-1941) einen sehr bedeutenden Teil ihrer Hinterlassenschaft dar.

Viele Künstler veröffentlichten ihre Karikaturen in Tageszeitungen und humoristisch-satirischen Magazinen unterschiedlicher politischer Ausrichtung. Betrachtet man Karikaturen, stellt sich die Frage, ob darin die Meinung des jeweiligen Künstlers zur Sprache kommt oder ob der Künstler das zeichnete, was gerade von einer Zeitschrift oder der Gesellschaft insgesamt nachgefragt war. Als Beispiel kann man Zeberiņš' Karikaturen über Juden anführen. Mehrere Karikaturen widmete der Künstler dem Staatsangehörigkeitsgesetz von Lettland, das 1919 verabschiedet und bis 1940 insgesamt sechs Mal geändert wurde. 1927 verabschiedete die linksgerichtete Regierung Gesetzesänderungen, die den Erwerb der Staatsbürgerschaft erleichterten. Gegen diese Änderungen trat ein breites Spektrum von Politikern mit der Forderung nach einer Volksabstimmung ein. Auch Zeberiņš rief in einer Karikatur dazu

³² DACE LAMBERGA: Klasiskais modernisms [Klassische Moderne], Rīga 2004, S. 64 f.

³³ Die Vorträge sind zusammengefasst bei JĀNIS JAUNSUDRABIŅŠ: „Plikais karalis“ jeb liels joks latv. mākslas dzīvē [„Der nackte König“ oder Ein großer Scherz im lettischen Kunstleben], in: Jaunākās Ziņas vom 25.10.1920.

³⁴ Ebenda.

³⁵ Ebenda.

³⁶ LAMBERGA (wie Anm. 32), S. 65.

auf³⁷: Sie zeigt mehrere Menschen (Frauen, Männer, ein Kind, je zur Hälfte Städter und Bauern), die gemeinsam versuchen, einem Juden die Tür zuzuhalten, der doppelt so groß dargestellt ist wie sie. Zeberīņš verwendet dabei angebliche körperliche Merkmale von Juden (schwulstige Lippen).

Auffällig ist bei der Karikatur auch die Gegenüberstellung von den Letten und dem Juden – die Letten befinden sich auf der mit einem Staatswappen als Lettland charakterisierten Seite der Tür, der Jude steht draußen davor und versucht hereinzukommen. Eine solche Gegenüberstellung von Letten und Juden entsprach nicht der gesellschaftlichen Realität, denn Juden bewohnten das Territorium des heutigen Lettlands auch bereits vor der Gründung der Republik Lettland 1918. Genauso wie andere Nationalitäten Lettlands bekamen auch Juden 1919 die lettische Staatsbürgerschaft verliehen. Durch seine Darstellung des Juden als jemanden, der nicht zu Lettland dazugehöre, bringt Zeberīņš antisemitische Ansichten zum Ausdruck. Als sich der Tag der Abstimmung näherte, veröffentlichte Zeberīņš eine Karikatur, in der er sich für die Beseitigung der Gesetzesänderungen zugunsten der Juden³⁸ einsetzte. Aivars Stranga führt Zeberīņš Karikatur „Aus dem medizinischen Leben“ an, in der eine Begradigung krummer Nasen gezeigt wird. Angebliche „Rassenmerkmale“ von Juden manifestieren sich auch in anderen Karikaturen aus dem Nachlass von Zeberīņš. Stranga stellt die Frage, ob diese Zeichnungen tatsächlich die Ansichten des Künstlers widerspiegeln oder ob der Künstler nicht einfach das zeichnete, was in der Gesellschaft gerade nachgefragt war.³⁹

Wie Stranga zurecht betont, lässt sich diese Frage nicht eindeutig beantworten. Er hebt aber auch die Rolle der gesellschaftlichen Nachfrage hervor und stellt fest, dass viele Zeichnungen von Zeberīņš, darunter ein Porträt Lenins, in der kommunistischen Zeitschrift *Strēlnieks* (Der Schütze, 1919/20) abgedruckt wurden.⁴⁰ Zeberīņš habe also das gezeichnet, was in Sowjetrussland zu dieser Zeit nachgefragt worden sei. Die genannten Zeichnungen entstanden, als Zeberīņš noch in Moskau lebte. Seine Rückkehr nach Lettland 1920 fiel dann mit einem deutlichen Meinungswechsel zusammen – nun übte Zeberīņš in seinen Karikaturen Kritik an Sowjetrussland (bzw. später an der Sowjetunion) und dessen Politikern. Einerseits könnte seine Haltung als Teil eines breiteren Trends verstanden werden, denn eine kritische Haltung der Sowjetunion gegenüber war zu jener Zeit in der lettischen Presse üblich.

³⁷ INDRĪKIS ZEBERĪŅŠ: Visi kopējiem spēkiem ... [Alle gemeinsam ...], in: Jaunākās Ziņas vom 23.07.1927.

³⁸ DERS.: Latvijas vārtisargi ... [Torhüter Lettlands ...], in: Jaunākās Ziņas vom 16.12.1927. Wegen der zu geringen Wahlbeteiligung wurde die Volksabstimmung für ungültig erklärt, siehe AIVARS STRANGA: Ebreji Baltijā. No ienākšanas pirmsākumiem līdz holokaustam. 14. gadsimts – 1945 [Juden im Baltikum. Von der Einwanderung bis zum Holocaust. 14. Jh. – 1945], Rīga 2008, S. 482.

³⁹ Ebenda.

⁴⁰ Stranga bezieht sich hier auf SKAIDRĪTE CIELAVA (Hrsg.): Latviešu tēlotāja māksla, 1860-1940 [Lettische bildende Kunst, 1869-1940], Rīga 1986, S. 208.

Andererseits ließe sich annehmen, dass hinter dem Meinungswechsel auch eine persönliche Erfahrung stand. In seinen Erinnerungen schreibt Zeberīņš, dass die Lebensbedingungen in Moskau schlecht gewesen seien und dass er aus diesem Grund Sowjetrussland verlassen habe.⁴¹

Die Erinnerungen von Zeberīņš, der zwischen 1951 und 1955 in Haft saß, entstanden 1962 während der sowjetischen Besatzung, wurden aber erst 1992 veröffentlicht. Die Erinnerungen sind knapp, trotzdem erlauben sie einige Einblicke in sein Selbstbild, z. B. hinsichtlich anderer Glaubensrichtungen und Nationalitäten. Man erfährt zum Beispiel, dass der junge Zeberīņš seine Mitschüler gegen orthodoxe Rituale, die er mit seinem protestantischen Glauben nicht vereinbaren konnte, aufhetzte. Wegen seiner „Ungeschicklichkeit“ sowie auch der unzureichenden Kenntnis der russischen Sprache sei er später dann ein schlechter Kanzleigehilfe gewesen. In einer Lithografiewerkstatt in Liepāja konnte er wiederum keine Ausbildung machen, da der ausländische Meister kein Lettisch sprach, Zeberīņš hingegen kein Deutsch. Beim jüdischen Fotografen Leibowitz (Leibovičs) habe es seiner Meinung nach nicht viel Neues zu lernen gegeben. Außerdem sei die Arbeit in der Werkstatt chaotisch organisiert gewesen.⁴² Die Erinnerungen von Zeberīņš sind somit oft von Ironie über sich selbst und andere Menschen geprägt. Sie erlauben kleine Einblicke in das Leben des Künstlers, geben aber keine eindeutige Antwort auf die Frage nach seiner Motivation für die Behandlung politischer Themen und können auch die Entwicklung seiner politischen Ansichten nicht erklären. Um diese besser zu verstehen, wäre daher eine vertiefte Forschung über Zeberīņš erforderlich.

Karikatur und Außenpolitik

Die Künstler verarbeiteten in ihren Karikaturen ein breites Themenspektrum: Es reichte von den Beziehungen Lettlands mit seinen Nachbarländern (z. B. der Suche nach möglichen Kooperationspartnern unter den im Gefolge des Ersten Weltkriegs entstandenen Staaten im Ostseeraum) bis hin zur internationalen Politik, insbesondere den politischen, wirtschaftlichen und militärischen Beziehungen. Nicht alle Fragen erweckten dabei gleichermaßen großes Interesse.

So verlor die Grenzfrage zwischen Estland und Lettland gleich nach der Unterzeichnung eines auch die Grenze fixierenden Verteidigungsbündnisses zwischen beiden Staaten am 1. November 1923 ihre Aktualität, obwohl sie noch kurz zuvor für heiße Diskussionen gesorgt hatte. Ein Beispiel für die satirische Auseinandersetzung ist ein Auszug aus einem Artikel von Jukums Schļute vom 21. Juli 1920: „Auf dem Lande wird Holz, im Norden Lettlands

⁴¹ INDRIKIS ZEBERĪŅŠ: *Kas vēlas ar mani krampjos vilkties. Memuāri* [Wer will mit mir kämpfen? Memoiren], Rīga 1992, S. 61.

⁴² Ebenda, S. 22-26.

wird dagegen [die lettisch-estnisch bewohnte Stadt – D. P.] Valka gespalten“.
Der Autor fährt fort: „Die Axt der Politiker hackt uns von Valka nur einen kleinen Holzsplitter ab, der Hackklotz selbst aber fällt in den Kartoffelacker der Esten.“⁴³



Der Este, der dem Letten gerade die Stadt Valka gestohlen hat: „Wir müssen heute und auch künftig einen guten Umgang miteinander pflegen. Nicht wahr, Lette?“ Der Lette: „Dir mein lieber Bruder, hängt aber von den großen Belastungen schon jetzt zurecht die Zunge aus dem Mund heraus. Mal sehen, ob du nicht den Löffel abgeben hast, bevor wir mit den guten Beziehungen anfangen. Man sagt ja nicht umsonst, dass ein großer Bissen das Maul zerreißen kann.“

Abb. 1: JĀNIS SPRIŅĪS: Labas attiecības [Gute Beziehungen], in: Skudras vom 15.07. 1920

Bezeichnend für die Polemik um den Grenzvertrag ist auch eine Karikatur vom 15. April 1920. In ihr wird Estland vorgeworfen, Valka den Letten gestohlen zu haben (Abb. 1).⁴⁴ Damit reagiert diese Karikatur u. a. auf die Spannungen von Ende Dezember 1919, als der Oberbefehlshaber der estnischen Armee Johan Laidoner die Evakuierung der lettischen Behörden aus Valka angeordnet hatte.⁴⁵ Das entschiedene Vorgehen der estnischen Seite dient dem Autor als Beweis für die Unfähigkeit der lettischen Politiker, die Interessen ihres Staates zu verteidigen. Im November 1923 erschienen als Reaktion auf den Grenzvertrag in einer Nummer von *Svari* insgesamt drei Karikaturen, die diesem Thema gewidmet waren. In einer Karikatur mit dem

⁴³ JUKUMS SCHĻUTE: Suņū dienas [Hundstage], in: Pikols vom 21.07.1920.

⁴⁴ JĀNIS SPRIŅĪS: Labas attiecības [Gute Beziehungen], in: Skudras vom 15.07.1920.

⁴⁵ ALFRĒDS VARSLAVĀNS: Latvijas Republika starpvalstu attiecību sistēmā. Pirmā desmitgade, 1919-1929 [Die Republik Lettland im System der internationalen Beziehungen. Das erste Jahrzehnt, 1919-1929], Rīga 2008, S. 56.

Titel „Geburtstagstorte“ von Jēkabs Bīne (1895-1955) ist Lettland als ein kleines Mädchen dargestellt, das seinen Geburtstag feiert und eine Torte geschenkt bekommt. Die Torte ist jedoch unvollständig, einige ihrer Teile fehlen. Sie steht für die lettische Gemeinde Lauri, von der Lettland dem Vertrag zufolge nur einen Teil erhielt. Die fünf Kerzen auf der Torte deuten an, dass der Vertrag kurz vor dem fünften Jahrestag der Gründung des lettischen Staates geschlossen worden war und somit im übertragenen Sinne als ein Geburtstagsgeschenk des lettischen Außenministers angesehen werden kann.⁴⁶

Die internationalen Bemühungen um Frieden und Abrüstung stellten ein weiteres beliebtes Themenfeld dar, das die Aufmerksamkeit vieler lettischer Karikaturisten während des gesamten hier behandelten Zeitraums fesselte. Der Erste Weltkrieg hatte nicht nur die geopolitische Lage Europas grundlegend verändert, sondern auch dazu geführt, dass Staaten nach neuen internationalen Organisationsformen suchten, um sich gegenseitige Sicherheit garantieren zu können. Die Außenpolitik Lettlands zeichnete sich in der Zwischenkriegszeit dadurch aus, dass sie die Idee einer kollektiven Sicherheitsarchitektur unterstützte.⁴⁷ Diese Haltung findet sich auch in vielen zeitgenössischen Karikaturen. Deren Kritik richtete sich gegen die Unfähigkeit von Politikern und Organisationen, die Prinzipien der kollektiven Sicherheit in die Realität umzusetzen. Insbesondere kritisiert wurden die Bemühungen des Völkerbundes, der sich der internationalen Friedenssicherung verschrieben hatte⁴⁸, aber doch nicht in der Lage war, die Aggression einiger seiner Mitgliedstaaten zu unterbinden. Bezeichnend für diese Haltung ist eine Karikatur aus dem Oktober 1925, erschienen in den *Jaunākās Ziņas*. Man sieht eine Mutter, die den Völkerbund symbolisiert und ihre Kinder, d. h. die Mitgliedstaaten, zu versöhnen versucht. Während jedoch ihr Blick auf Frankreich und Deutschland gerichtet ist, entsteht ein Streit zwischen Griechenland und Bulgarien.⁴⁹

Nach dem Ersten Weltkrieg setzte sich die Idee durch, den internationalen Frieden durch Abrüstung zu sichern. Die ersten Schritte in diese Richtung wurden mit Friedensverträgen unternommen, die den Ersten Weltkrieg beendeten und dessen Verlierer zur Abrüstung verpflichteten.⁵⁰ In der Praxis erwies sich diese Idee jedoch als unrealistisch, da die Staaten nicht bereit waren, ihre militärischen Ressourcen zu verringern. Man befürchtete, dass sich

⁴⁶ JĒKABS BĪNE: Dzimšanas kūka [Geburtstagstorte], in: Svari vom 16.11.1923.

⁴⁷ EDGARS ANDERSONS: Latvijas vēsture, 1920-1940. Bd. 1: Ārpolitika [Geschichte Lettlands, 1920-1940. Bd. 1: Außenpolitik], Stockholm 1982, S. 367; LILITA ZEMĪTE: Latvia in the League of Nations, Rīga 2002, S. 10.

⁴⁸ JŪLIJS FELDMANS: Vaj mēs zinām, kas ir Tautu Savienība [Wissen wir, was der Völkerbund ist?], Rīga 1924, S. 13.

⁴⁹ Grieķu-bulgāru konflikts [Der griechisch-bulgarische Konflikt], in: Jaunākās Ziņas vom 26.10.1925. Das Gleichnis von der Mutter und ihren streitsüchtigen Kindern wurde des Öfteren für den Völkerbund und seine Mitgliedstaaten verwendet.

⁵⁰ ZEMĪTE (wie Anm. 47), S. 4.

das eigene Machtpotenzial reduzieren und auf lange Sicht die Verfolgung der eigenen nationalen Interessen erschwert würde.⁵¹ Dreslers' Karikatur zur Genfer Abrüstungskonferenz aus dem Februar 1932 kritisiert die Unfähigkeit des Völkerbundes, die Friedensidee in die Realität umzusetzen. Die anwesenden Politiker fragen sich: „Was sucht denn der Bettler hier?“⁵² Als „Bettler“ ist ein Friedensengel abgebildet, der die Politiker zur Abrüstung auffordert, aber über keine effektiven Mittel verfügt, um die Staaten zur Einhaltung der abgegebenen Versprechungen zu zwingen.

Ein eigenes Kapitel in der Geschichte der lettischen Karikatur bildet die Kritik an der Friedenspolitik der Großmächte, die seitens der lettischen Presse oft als schiere Heuchelei empfunden wurde. Dies wird in einer Karikatur von Reinholds Kasparsons deutlich, betitelt „Moskauer Abrüstung in der Sauna“, die anlässlich der Moskauer Abrüstungskonferenz Ende 1922 erschien.⁵³ In der Karikatur sieht man, wie mit Ausnahme des Gastgebers alle Gäste nackt in die Sauna gehen. Sowjet-Russland trägt unter seinem Mantel eine schussichere Weste, möchte dies den Anwesenden aber verheimlichen. Aus Sicht des Karikaturisten bekannte sich der Kreml nur in Worten, nicht aber in Taten zum Frieden. Dieses Thema bewegte auch die lettische Öffentlichkeit. Mehrere Zeitungen thematisierten den erheblichen Rüstungsanteil am Staatshaushalt Sowjetrusslands. Auch wiesen sie in ihren Berichten über den Verlauf der Konferenz darauf hin, dass Russland nicht bereit sei, über bestimmte Fragen, wie z. B. die Verringerung der Marinestreitkräfte, überhaupt zu reden.⁵⁴

Deutliche Kritik richtete sich auch gegen die neuen Staaten im Ostseeraum. Grund dafür waren die gescheiterten Versuche, einen konstruktiven Dialog miteinander anzustoßen. Dies geschah ausgerechnet zu einer Zeit, als Vorstellungen von einer engen Kooperation im Bereich der Friedenspolitik in der Gesellschaft weit verbreitet waren. Der lettische Außenminister Zigfrīds Anna Meierovics äußerte bereits im Sommer 1919, dass Lettland sich auf eine Zusammenarbeit mit Estland, Finnland, Litauen, Polen und Weißrussland hin ausrichten solle.⁵⁵ Die daraufhin 1920 stattfindenden Konferenzen in Helsinki, Warschau und dem lettischen Bulduri zeigten jedoch, wie schwierig es war, einen gemeinsamen Weg einzuschlagen. Auch die Kooperation in einem kleineren Kreis – zwischen Estland, Lettland, Litauen und Polen – erwies sich als schwierig. Ausschlaggebend für das Scheitern der Kooperations-

⁵¹ ANDREW WEBSTER: The Transnational Dream. Politicians, Diplomats and Soldiers in the League of Nations' Pursuit of International Disarmament, 1920-1938, in: Contemporary European History 14 (2005), S. 493-518, hier S. 493.

⁵² JĀNIS DRESLERS: Miera eņģelis Ženēvā [Ein Friedensengel in Genf], in Jaunākās Ziņas vom 05.02.1932.

⁵³ REINHOLDS KASPARSONS: Maskavas atbrūņošanās pirtiņā [Moskauer Abrüstung in der Sauna], in: Svari vom 08.12.1922.

⁵⁴ Telegrammas [Telegramme], in: Valdības Vēstnesis vom 04.12.1922; Konference Maskavā izjukusi! [Konferenz in Moskau aufgelöst!], in: Latvis vom 14.12.1922.

⁵⁵ ANDERSONS (wie Anm. 47), S. 218.

versuche war der Streit um die Zugehörigkeit von Vilnius, der in erster Linie Polen und Litauen betraf, aber auch die Kooperation mit anderen Staaten in der Region maßgeblich beeinflusste. In einer Karikatur vergleicht Arvīds Kalniņš den Streit um Vilnius mit einem Pulverfass. Jeder unbedachte Schritt der Streitparteien könnte somit zur Eskalation des Konflikts führen.⁵⁶



Abb. 2: OTO VIDUKS: Pirms izšķirošās cīņas Ženēvā [Vor dem entscheidenden Kampf in Genf], in: *Jaunākās Ziņas* vom 02.12.1927

1926 kam es in Litauen und Polen zu Staatsstreich und der Errichtung autoritärer Regime, was den Karikaturisten immer wieder Anlass bot, die Spannungen als Auseinandersetzungen zwischen bedeutenden Politikern – dem polnischen Staatsoberhaupt Józef Piłsudski einerseits und dem litauischen Premierminister Augustinas Voldemaras bzw. dem Präsidenten Antanas Smetona andererseits – darzustellen. Eine Karikatur von Oto Viduks (1887-1966), erschien Anfang Dezember 1927 in *Jaunākās Ziņas* kurz vor einem Treffen des Völkerbundes, das zur Schlichtung des polnisch-litauischen Konflikts einberufen worden war, zeigt dementsprechend Piłsudski und Voldemaras im Boxring (Abb. 2).⁵⁷ In den Schiedsrichtern erkennt man Vertreter anderer Staaten (Deutschlands, Frankreichs, des Vereinigten Königreichs, der Sowjetunion und der Niederlande), die den Boxkampf der beiden beobachten. Der polnische Künstler Gustaw Rogalski (1887-1939) stellte die

⁵⁶ ARVĪDS KALNIŅŠ: Viļņas jautājums [Die Vilniusfrage], in: *Svari* vom 13.07.1928.

⁵⁷ OTO VIDUKS: Pirms izšķirošās cīņas Ženēvā [Vor dem entscheidenden Kampf in Genf], in: *Jaunākās Ziņas* vom 02.12.1927.

Beziehungen der beiden Staaten ähnlich dar.⁵⁸ Nur ein Detail fügte er hinzu – die Größenunterschiede der beiden Männer und damit auch die besseren Aussichten Piłsudskis, seinen Gegner zu übertrumpfen (Piłsudski war auch in der Realität größer als Voldemaras, aber in der Karikatur wird dieser Unterschied übertrieben).



Abb. 3: SERGEJS CIVINSKIS: Mūsu ārlietu vadība nezinā [Die Führung unserer auswärtigen Angelegenheiten ist ratlos], in: Jaunākās Ziņas vom 04.08.1926

Die Spannungen zwischen Polen und Litauen stellten eine große Herausforderung für die lettische Außenpolitik dar. Die Regierung in Riga versuchte, gegenüber den beiden Nachbarn eine neutrale Haltung einzunehmen.⁵⁹ Bald nach dem Lettisch-Litauischen Annäherungskongress vom Juli 1924, welcher der Förderung der Kooperation im Bereich der Kultur dienen sollte, jedoch weitgehend ergebnislos blieb⁶⁰, erschien eine Karikatur von Tillbergs. Seines Erachtens lag die Ursache für die fehlenden Erfolge bei der Zusammenarbeit mit Litauen in der lettischen Haltung, sich nicht für eine „Beziehung“ – entweder mit Polen oder mit Litauen – entscheiden zu wollen. Seine

⁵⁸ GUSTAW ROGALSKI: Józef Piłsudski i Augustinas Voldemaras [Józef Piłsudski und Augustinas Voldemaras], in: GRAŻYNA GODZIEJEWSKA (Hrsg.): Czasy wojen i pokoju. Karykatura Polska 1914-1939, Warszawa 2004, S. 52.

⁵⁹ ĒRIKS JĒKABSONS: Piesardzīgā draudzība. Latvijas un Polijas attiecības 1919. un 1920. gadā [Vorsichtige Freundschaft. Das Verhältnis zwischen Lettland und Polen in den Jahren 1919 und 1920], Rīga 2007, S. 222.

⁶⁰ VARSLAVĀNS (wie Anm. 45), S. 152.

Karikatur, erschienen unter dem Titel „Diplomatische Verbeugungen“, zeigt einen lettischen Diplomaten zu Besuch bei einer litauischen Dame und danach bei einer Polin.⁶¹ Ähnlich wird die Situation auch in einer Karikatur von Sergejs Civinskis dargestellt – der lettische Außenminister Kārlis Ulmanis steht an einer Kreuzung, wo er sich entscheiden muss, in welche Richtung er gehen will – nach Litauen oder nach Polen (Abb. 3).⁶² Da Lettland nicht bereit war, hierzu eine eindeutige Entscheidung zu treffen, blieb eine stärkere Annäherung an die Nachbarstaaten im Ostseeraum ein unerfüllter Wunschtraum der lettischen Außenpolitik.

Karikatur und Innenpolitik

Aus den vielen in Karikaturen behandelten innenpolitischen Ereignissen sind besonders die Parlaments- und Kommunalwahlen herauszuheben, die für die demokratische Periode Lettlands kennzeichnend waren. Letztere sorgten für lebhaftere Diskussionen in der Presse und geben einigen Aufschluss über das Zusammenspiel von Öffentlichkeit und Macht.

Das lettische Wahlrecht ließ bereits Kandidatenlisten zu, die lediglich 100 Personen umfassten. Da es keinerlei Sperrklauseln gab, die bei einem zu geringen Stimmenanteil den Einzug ins Parlament hätten blockieren können, wurden in dem Zeitraum vor jeder Wahl stets sehr viele neue Parteien gegründet. Für die ersten lettischen Parlamentswahlen registrierten sich daher 88 Kandidatenlisten. 1925 wurde mit 114 Listen ein Höchstwert erreicht.⁶³ Der Zeichner Fricis Slaists (Pseudonym von Verners Linde, 1895-1970) spottete 1931 in einer Karikatur über die dürftigen Aussichten der vielen Mitbewerber – man sieht mehrere Kandidaten bei dem Versuch, auf einem einzigen Stuhl Platz zu nehmen⁶⁴ (Abb. 4).

Die vielen angemeldeten Parteien, die mit unterschiedlichen Programmen um die Stimmen der Wähler kämpften, brachten zudem im wahrsten Sinne des Wortes mehr Farbe in das Alltagsleben der Menschen. Die Städte wurden von Wahlkampfplakaten überflutet. Bereits vor den Wahlen zur lettischen Verfassungsgebenden Nationalversammlung 1920 wurde der untere Teil des Denkmals für Peter den Großen im Zentrum Rigas für Agitationszwecke verwendet. Vor der zweiten Parlamentswahl 1925 beklebte der Nationale Verband den unteren Teil des Denkmals mit seinen Wahlplakaten. Darauf

⁶¹ JĀNIS ROBERTS TILLBERGS: Diplomātiski reveransi [Diplomatische Verbeugungen], in: Svari vom 08.08.1924.

⁶² SERGEJS CIVINSKIS: Mūsu ārlietu vadība neziņā [Die Führung unserer auswärtigen Angelegenheiten ist ratlos], in: Jaunākās Ziņas vom 04.08.1926.

⁶³ BLEIERE/BUTULIS/FELDMANIS/STRANGA/ZUNDA (wie Anm. 21), S. 138.

⁶⁴ FRICIS SLAISTS: ... un tikai viens varēs atsēsties [... und nur einer wird sich hinsetzen können], in: Jaunākās Ziņas vom 18.08.1931.



Bei der Parlamentswahl bewerben sich 16 Kandidaten um ein Mandat ... und nur einer wird sich hinsetzen können.

Abb. 4: FRICIS SLAISTS: ... un tikai viens varēs atsēsties [... und nur einer wird sich hinsetzen können], in: Jaunākās Ziņas vom 18.08.1931

reagierte ein unbekannter Karikaturist mit einer Zeichnung in den *Jaunākās Ziņas*, in der Hermanis Asars, der Kandidat des Nationalen Verbandes, der auch Mitarbeiter der konkurrierenden Zeitung *Latvis* war, anstelle von Peter dem Großen auf dem Denkmalsockel steht und vom Autor „Hermanis der Böse“ genannt wird⁶⁵ (Abb. 5). Auch aus anderen Karikaturen lässt sich die Auffassung herauslesen, der Wahlkampf der Parteien sei zu aggressiv. In ihnen wird z. B. angedeutet, dass der Wähler entsprechend ausgerüstet sein müsse, um den Wahlkampf unbeschadet zu überstehen.⁶⁶ In *Jaunākās Ziņas* erschien ein Artikel⁶⁷, begleitet von einer Karikatur von Dreslers, in dem der erste Tag des Wahlkampfes beschrieben wird. Die Überschrift besagt, dass die Zeiten, in denen die Wähler in Ruhe gelassen wurden, vorbei seien. Die Kandidaten fingen jetzt die Stimmen mit einem Lasso ein.⁶⁸ Doch wurde der Wahlkampf nicht nur als aggressiv erfahren. Es wurde auch die Meinung ge-

⁶⁵ Pētera Lielā vietā Hermanis Niknais [Anstelle von Peter dem Großen Hermanis Asars], in: *Jaunākās Ziņas* vom 26.09.1925.

⁶⁶ ARVIDS KALNIŅŠ: Ādamsons nodrošinās pret 25 sarakstiem Rīgas domes vēlēšanās [Ādamsons beugt dem Angriff von 25 Parteien bei der Wahl des Rigaer Stadtrates vor], in: *Jaunākās Ziņas* vom 10.01.1928.

⁶⁷ Pirmā aģitācijas svētdiena pirms Rīgas pilsētas domes vēlēšanām [Der erste Agitations-Sonntag vor den Rigaer Stadtratswahlen], in: *Jaunākās Ziņas* vom 09.03.1931.

⁶⁸ JĀNIS DRESLERS: Vēlētāju taupīšanas laiks beidzies [Vorbei ist es mit der Schonung der Wähler], ebenda.



Abb. 5: Pēteris Sociālais konvencijas puzmēģis [Anstelle von Peter dem Großen Hermanis Asars], in: Jaunākās Ziņas vom 26.09.1925

äußert, dass die Kandidaten nicht die Interessen des Landes vertreten, sondern allein an das eigene finanzielle Wohlergehen denken würden. Somit wurden die Politiker der einfachen Bevölkerung, die ganz allein für das Gemeinwohl Sorge tragen müsse, gegenübergestellt.⁶⁹

Insbesondere während der Parlamentswahlen zeigte sich, dass die Presse das wichtigste Medium im Machtkampf der Parteien war. Die Verunglimpfung des politischen Gegners, der als lächerlich und schwach erscheinen sollte⁷⁰, erfolgte mithilfe der den jeweiligen Parteien verpflichteten Publikationen. *Jaunākās Ziņas* druckte eine Karikatur von Civinskis, in der die Wahlkampagne der Sozialdemokraten mit einem laut krähenen Hahn verglichen wird. So wurde über den Eifer der Sozialdemokraten gespottet, die als Erste in den Wahlkampf eingetreten seien.⁷¹ *Segodnja* veröffentlichte ihrerseits eine weitere Karikatur von Civinskis, die sich über den Wahlkampf der Sozialdemokraten und des Nationalen Verbands lustig macht. Im Eifer des politischen Gefechts, so suggeriert die Karikatur, gingen die Wahlhelfer der beiden

⁶⁹ Vēlēšanu tipi Latgalē [Wahlertypen in Lettgallen], in: HO-HO! vom 22.09.1922.

⁷⁰ GINTA BRŪMANE-GROMULA: Politiskais plakāts kā Latvijas vēstures avots, 1920.-1940. gads. [Das politische Plakat als Quelle der Geschichte Lettlands, 1920-1940], Dissertation, Rīga 2013, S. 140 f.

⁷¹ SERGEJS CIVINKIS: Vēlēšanu rīta ausmā [In der Wahldämmerung], in: Jaunākās Ziņas vom 19.09.1925.

Parteien beim Plakate-Kleben auch schon einmal in den Nahkampf über.⁷² *Sociāldemokrāts* wiederum veröffentlichte eine Karikatur von Aleksandra Beļcova, in der über die Namensänderung des Nationalen Verbands gespottet wurde: Dieser hatte zuvor „Bezpartijiskais nacionālais centrs“ (Unparteiisches nationales Zentrum) geheißen. Der Name sei wohl geändert worden, weil die Wähler durch dessen Mitbegründer Arveds Bergs nicht davon hätten überzeugt werden können, für die Partei sowie ihn als Kandidaten zu stimmen. Um die Wähler zu täuschen, versuche die Partei nun, mit einem anderen Namen in die *Saiema*, das lettische Parlament, einzuziehen.⁷³ Die Zeitschrift *Latvis*, die von Bergs geleitet wurde, versuchte nun ihrerseits mittels der *per* Karikatur verbreiteten Botschaft, die Sozialisten würden sie ihrer Arbeit berauben, Einfluss auf die Handwerker zu nehmen.⁷⁴ Neben der Verunglimpfung des politischen Gegners versuchten die Parteien mithilfe der Karikaturen auch, sich selbst in ein günstiges Licht zu rücken. So finden sich in der mit den Sozialdemokraten sympathisierenden Zeitschrift *Lauku Darbs* (Ländliche Arbeit) Aufrufe zur Unterstützung der Partei, darunter auch eine nachgedruckte Karikatur – ursprünglich in der Karikaturensammlung *Pie Bābeles torņa*⁷⁵ erschienen – mit der Botschaft, dass allein die Sozialdemokraten die Bauern nicht noch weiter belasten wollen. Dies wird durch eine Bauerngestalt als Sinnbild der unteren Gesellschaftsschichten verdeutlicht, welche die Last einer ganzen Adelsfamilie als den symbolischen Vertretern der Oberschichten schultern muss.⁷⁶

Obwohl Frauen in der Republik Lettland sowohl das passive als auch das aktive Wahlrecht wahrnehmen konnten, waren sie im Parlament nur in äußerst geringer Zahl vertreten. 1920 waren von insgesamt 150 Abgeordneten der Verfassungsgebenden Versammlung nur sechs weiblich. In den nachfolgenden drei Parlamentswahlen wurde keine einzige Frau gewählt. Erst das Jahr 1931 brachte eine Veränderung: Unter den insgesamt 100 Abgeordneten befand sich nun tatsächlich wieder eine Frau.⁷⁷ Frauen kandidierten zwar für diverse Parteien, aber nach einer Reihe von Misserfolgen meldeten einige von ihnen bei den Wahlen von 1928 und 1931 separate Frauenlisten an. Beide

⁷² DERS.: Predvybornaja bor'ba načalas' [Der Wahlkampf hat begonnen], in: Segodnja vom 20.09.1925.

⁷³ ALEKSANDRA BEĻCOVA: Ko tik nedara! [Was tut man nicht alles!], in: Sociāldemokrāts vom 02.09.1925.

⁷⁴ Amatnieki! [Handwerker!], in: Latvis vom 21.09.1928.

⁷⁵ Dr. ORIENTAZIJS (Hrsg.): Pee Babeles torņa. Karikaturu krahjums [Am Turm zu Babel. Karikaturensammlung], Rīga 1925, S. 32.

⁷⁶ Ko katra partija vēlas uzsēdināt jaunsaimniekam uz pleciem [Wen die Parteien den Schultern des Bauern aufbürden wollen], in: Lauku darbs vom 24.09.1925.

⁷⁷ INETA LIPŠA: Sievietes Latvijas Republikas parlamentārajās vēlēšanās (1920-1934) [Frauen in den Parlamentswahlen der Republik Lettland (1920-1934)], in: Latvijas Vēsture (2005), 4, S. 17-29, hier S. 17; in deutscher Übersetzung erschienen als DIES.: Frauen in den Parlamentswahlen der Republik Lettland 1920-1934, in: Forschungen zur baltischen Geschichte 2 (2007), S. 127-148.

Male jedoch blieben die Bemühungen der Kandidatinnen erfolglos, sowohl wegen der Überschneidung der politischen Programme dieser Listen mit den Programmen anderer Parteien als auch wegen der mitunter spöttischen Einstellung der Zeitgenossen.⁷⁸

Ineta Lipša weist in ihrer Analyse der Kandidaturen von Frauen bei den Parlamentswahlen darauf hin, dass die Bemühungen von Frauen, gewählt zu werden, aus unterschiedlichen Gründen lange Zeit fehlschlugen. Dies lag erstens an einem Mangel an politischer Erfahrung, weil Frauen sich bis zur Proklamation der Republik Lettland meistens vor allem für Familie und Haushaltsführung interessiert hatten.⁷⁹ Daher brauchten sie Zeit, um ihre Fähigkeiten unter Beweis stellen zu können. Zweitens kursierte zu jener Zeit das weit verbreitete Vorurteil, dass ein Mann sich für die politische Arbeit besser eigne als eine Frau.⁸⁰ Solche Vorstellungen finden sich auch in der Presse und in den Karikaturen jener Zeit, die einer politisch aktiven Frau mit Spott begegneten.⁸¹ So veröffentlichte z. B. Kalniņš, in diesem Fall unter dem Pseudonym „Omega“, eine Karikatur mit der satirischen Botschaft, dass derartige Frauenlisten nur Wähler ansprechen, die sich von ihrer Wahl „einen süßen Kuss“ erhoffen.⁸²

Schlussfolgerungen

Das interdisziplinäre Interesse an Bildern als Forschungsobjekt, gekennzeichnet durch den sogenannten *iconic turn*, hat der Analyse von bildlichen Darstellungen immer mehr Gewicht verliehen. Bilder sind Gegenstand u. a. historischer, semiotischer, kunstgeschichtlicher oder philosophischer Untersuchungen geworden.⁸³ Auch für das Genre der Karikatur gilt es, die theoretischen und methodologischen Erkenntnisse unterschiedlicher Disziplinen zusammenzuführen.⁸⁴ Die hier untersuchten lettischen Pressekarikaturen der Zwischenkriegszeit bilden zunächst nur die Basis für umfassendere Forschungen im Bereich der Innen- und Außenpolitik des Landes. Die demokratische Periode erlaubte es, unterschiedliche und auch konkurrierende Ansichten in der Öffentlichkeit zu vertreten, was zu einer beachtlichen Ausdifferenzierung im Pressewesen führte. Für den heutigen Betrachter spiegeln die diversen Zeitungen und Magazine einer Epoche die in der jeweiligen Gesellschaft vorherr-

⁷⁸ LIPŠA, Sievietes (wie Anm. 77), S. 18 f.

⁷⁹ Ebenda, S. 22.

⁸⁰ Ebenda.

⁸¹ DIES.: Seksualitāte un sociālā kontrole Latvijā 1914-1939 [Sexualität und soziale Kontrolle in Lettland, 1914-1939], Rīga 2014, S. 225.

⁸² OMEGA: Daiļavas grib iekļūt Saeimā! [Die schönen Damen wollen ins Parlament!], in: Sikspārnis vom 14.08.1931.

⁸³ DORIS BACHMANN-MEDICK: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, 4. Aufl., Reinbek bei Hamburg 2010, S. 334.

⁸⁴ JONES (wie Anm. 17), S. 33-44.

schenden Vorstellungen wider, aber zu ihrer Erscheinungszeit trugen sie darüber hinaus zur Gestaltung der Tagespolitik und zur Konstruktion politischer „Wahrheiten“ bei. Als Teil des in der Presse Veröffentlichten bieten die Karikaturen unterschiedliche Interpretationen politischer Ereignisse und können damit Aufschluss geben über die in der Gesellschaft herrschenden Konflikte, deren Entwicklung und Ergebnis.

So liegt die Bedeutung von Karikaturen als Quellen der Geschichte nicht so sehr in den darin enthaltenen sachlichen Informationen, sondern in der persönlichen Haltung des Autors den politischen Ereignissen gegenüber. Mit Hilfe von Humor kommen miteinander konkurrierende Perspektiven auf politische Ereignisse in besonderer Weise zum Ausdruck.