

In dem Buche wird betont zum Ausdruck gebracht, daß die ukrainische Nation in entfernten vorgeschichtlichen Zeiten sich auf dem heutigen Siedlungsboden gebildet habe, daß das ukrainische Volk und seine Kultur eigenständig und von den Nachbarn streng unterschieden seien und daß die Ukraine geographisch und kulturell ein Übergangsländ zwischen Mittel-, Ost- und Südeuropa sei. Die Eigenständigkeit des Ukrainischen wird besonders scharf im Gegensatz zum Russischen hervorgehoben, weil hier ein Zusammenhang wohl am leichtesten hergestellt werden kann und doch am wenigsten erwünscht ist. Die ukrainische Sprache gehöre als „selbständige, arteigene Einheit zur slawischen Gruppe der indogermanischen Sprachen“ (S. 85). Rassisch ständen die Ukrainer den Serben näher als den Russen und Polen. Im kulturellen Bereich werden viele interessante Fäden zum Balkan und nach dem Westen aufgewiesen, zu Rußland nur im Geben der ukrainischen Kultur an die russische. Die ukrainisch-russische Spannung spiegelt sich in dem Werke wider und stört manchmal den Gesamteindruck, der ein guter ist. Dagegen wird die Auseinandersetzung der Ukrainer mit der abendländisch-westlichen Kultur treffend dargestellt. Die hohe Kultur des Kiewer Reiches knüpfte zunächst Beziehungen zur abendländischen Kultur in Deutschland, während die spezifisch polnische Kultur erst im 16. Jh. ihren Höhepunkt erreichte. Damals war sie der ukrainischen Kultur überlegen, weil die ukrainischen Länder mit dem politischen auch einen kulturellen Niedergang oder zumindest Stillstand erlebten. Reformation und Gegenreformation zeitigten einen Aufschwung des geistigen Lebens der Ukrainer, hervorgerufen aus dem Widerstand gegen den Katholizismus und das Polentum. Eine wirksame Abwehr der fremden Einflüsse erforderte jedoch eine genaue Kenntnis derselben, und so vermengten sich gleichzeitig abendländische und ukrainische Kultur, wie es am besten an der Akademie Peter Mohylas in Kiew zu beobachten war. Auch die Brester Union von 1596 wird als Schutzmaßnahme gegen Katholisierung und Sympathie für westliche Kultur gedeutet. Dank dieser Beziehungen zum Abendland spielten die Ukrainer eine gewichtige Rolle bei der Europäisierung Rußlands. — Zur Gegenwartsfrage der Ukraine sind in dem Buche interessante Angaben enthalten, besonders zum Schulwesen, zu den Archiven und Büchereien.

Hamburg

Hugo Weczerka

**Fēlikss Cielēns, Rainis un Aspazija.** Västerås (Schweden); Ziemeļblāzma (Jānis Abučs) 1955. 144 S. DM 8,—.

Im Jahre 1956 feierten die Letten das hundertjährige Bestehen ihrer Kunstliteratur.<sup>1</sup> Wohl aus diesem Anlaß hat der Verlag Daugava eine große Anthologie lettischer Lyrik herausgebracht, in der insgesamt 99 bedeutende Dichter vertreten sind. Unter ihnen gehören Aspazija und ihr Gatte Rainis, die gleichmaßen Lyriker und Dramatiker sind, zu den größten. Das über sie in Zeitungen und Zeitschriften verstreute Schrifttum ist gegenwärtig kaum noch zu übersehen. Man möchte jedoch vermuten, daß das vorliegende Buch Cielēns', das 1954 durch die Rainis-und-Aspazija-Gedächtnisstiftung preisgekrönt wurde, zu dem Besten gehört, das man je über das Wirken Rainis' und Aspazijas ver-

1) Vgl. J. Rudzītis, Laika mēnešraksts [Monatsschrift] Nr. 6 (1956), S. 186 ff.

öffentlich hat. Es ist ganz natürlich, daß eine solche Arbeit durch ein gebührendes Echo bei der Kritik belohnt wird. Obwohl nur 144 Seiten stark, bringt sie zahlreiche bisher unbekannte Einzelheiten aus dem Leben dieses Dichterpaares und sehr feinsinnige eigene Beobachtungen und Prolegomena zu ihrem Werk. Allenthalben spürt man Cielēns' Teilnahme am Wirken und Schicksal Rainis' und Aspazijas, und doch steht das Buch durchaus in der Kontinuität der Forschung. Umfassendes Wissen und intuitive Einfühlungsgabe verleihen dem Werk seinen besonderen Wert. Der umfangreiche Stoff ist geschickt geordnet, die zahlreichen Einzelfragen fachkundig behandelt, die Entwicklung der beiden Persönlichkeiten und das Bild der damaligen kulturellen und politischen Zustände sicher und klar nachgezeichnet. Es ist von großem Wert, daß C. bestrebt ist, einzelne Gedichtwerke Rainis' durchgehend mit Zeitereignissen und Zeitgeist zu verbinden, die für ihre Entstehung von Bedeutung waren. So wird z. B. auf S. 60 f. beleuchtet, welche politischen Situationen die Schöpfung der symbolischen Gestalten in Rainis' Drama Spēlēja, dancoju („Ich spielte und tanzte“) bedingten, auf S. 57, welche Erlebnisse den großen Monolog aus dem Drama Jāzeps un viņa brāļi („Joseph und seine Brüder“) beeinflussten. Auf der anderen Seite veranschaulicht C. die starke Einwirkung des Dichterpaares auf seine Epoche.

Das Hauptthema der Untersuchung Cielēns' ist augenscheinlich Rainis gewesen. Dennoch kommt auch Aspazija nicht zu kurz. Dort, wo sie am Werden der Dichterpersönlichkeit Rainis' aktiv beteiligt gewesen ist, gelingt es Cielēns, daß wir die Persönlichkeit Aspazijas reliefartig deutlich vor uns erstehen sehen. Neu und beachtenswert sind seine Bemerkungen über den Einfluß Aspazijas auf Rainis. So zeigt C. z. B. auf S. 26, daß in Rainis' erstem großem Drama Uguns un nakts („Feuer und Nacht“) nicht nur der Einfluß des stürmischen Geistes sondern auch der der Sprachmelodik Aspazijas fühlbar wird. Wie C. auf S. 127 feststellt, ist Aspazija als dichtende Frau, die bühen-gerechte Dramen von großer dichterischer Kraft und tiefem gedanklichem Inhalt verfaßte, eine einsame Erscheinung in der Weltliteratur. Von einer Interpretation des Werkes Aspazijas hat C. jedoch Abstand genommen, wohl um Abschweifungen von seinem Hauptthema zu vermeiden. Eine vielseitige Interpretation erfährt dagegen Rainis. Auf S. 32 zeigt C., in welche seiner Dramengestalten Rainis sich selbst hineinprojiziert hat. So sind Lāčplēsis (aus „Feuer und Nacht“), Indulis (aus „Indulis und Ārija“), Joseph (aus „Joseph und seine Brüder“) und Tots (aus „Ich spielte und tanzte“) eine Spiegelung der eigenen Persönlichkeit des Dichters.

Obwohl das Werk Rainis' und Aspazijas über tiefe ästhetische Werte und philosophische Erkenntnisse verfügt, die dem Leser ohne besondere Vorbereitung zugänglich sind, muß man zum völligen Verstehen ihrer Dramen und ihrer Lyrik das historische und kulturgeschichtliche Phänomen erfassen, das in der Epoche dieses Dichterpaares zutage trat. Bei ihrer Würdigung stößt C. nicht selten selbst zu allgemeinverbindlichen Wahrheiten vor, die besonders das Gebiet der Literaturwissenschaft betreffen. Nicht ganz ressentimentfrei ist C. meines Erachtens dort, wo er die Ereignisse nach Rainis' Tod zeichnet.

So sehr ich die große Begabung würdige, die C. zweifellos bei der Interpretation von Rainis' Werken zeigt, möchte ich doch einige Bedenken zur Aus-

deutung des im Daiņaversmaß verfaßten Dramas „Wehe, Wind!“ (S. 52) erheben. Es gehört ohne Zweifel zu den großen Werken Rainis'. Großartig ist es, wie er hier in der Sprache der lyrischen Daiņas das dramatische Geschehen dieses Werkes einzufangen versteht. Wenn aber C. behauptet, die Fähigkeit Rainis', in der Sprache der Daiņas zu formen, sei so souverän, daß die dramatische Dichtung sich wie eine Daiņa selbst lese und gar nicht als eine sprachliche Imitation der Daiņas zu empfinden sei, so scheint mir das doch nicht zutreffend. Sicher gibt es Stellen von einer souveränen Meisterung der Daiņiform. Aufs Ganze gesehen, weicht Rainis jedoch häufig von dieser Form ab und sucht eigene Wege. Vielleicht sollte man lieber sagen, daß die Daiņiform durch Rainis eine neue Modifizierung erfährt. Wie J. Rudzītis in seiner ausgezeichneten Studie über Rainis' Rhythmen<sup>2</sup> (Heft 21, S. 356) feststellt, hat Rainis z. B. das Daiņa-Gesetz der Zäsur und der Endsilben der Dipodien häufig durchbrochen. Häufig weicht er auch von den grammatischen Normen der Daiņas ab, z. B. auf S. 47<sup>2</sup> nimmt das Personalpronomen als *πῶσις δοτικῆ* die Stellung des Possessivpronomens ein: Teic pēdēju man vārdiņu, „sage mir das letzte Wort“; auf S. 70 kommt eine für die Daiņas ungewöhnliche Stellung des Demonstrativums vor: Lai nedara gauži tam, Kas bez teva, māmulītes, „möge man demjenigen kein Unrecht antun, der keinen Vater und keine Mutter hat“; S. 41: anstelle der in Daiņas gewöhnlichen Nachstellung des Akkusativobjekts wird dieses vor das lokale Syntagma gestellt: Dievs mums sēj Sudrabiņu gar Daugavu (statt Gar Daugavu sudrabiņu) „Gott sät uns der Düna entlang Silber“.

Die Hauptgestalt des Dramas — das Waisenmädchen Baiba — ist zwar sehr kraftvoll in ihrem künstlerischen Ausdruck (so Cielēns S. 52), jedoch kaum so einfach in ihrer Menschlichkeit, wie das C. ebenda denkt. Stellenweise (z. B. S. 55)<sup>3</sup> ist sie ein Gegenstück zu dem durch ideale Moral gekennzeichneten Antiņš aus dem Drama Zelta zirgs („Das goldene Roß“).

Zuletzt möchte man noch bemerken, daß es höchst sympathisch ist, wie Cielēns auch das Allzumenschliche bei Rainis und Aspazija zu erklären und zu entschuldigen sucht.

Abschließend kann gesagt werden, daß dieses Buch, das auch mehrere seltene Aufnahmen enthält, eine gründlich durchgearbeitete und zugleich leicht lesbare und allgemeinverständliche Fachdarstellung ist.

Hamburg

Alfrēds Gāters

2) Ceļa zīmes', Heft 20 (1954), S. 282—288, H. 21 (1954), S. 354—362, H. 23 (1955), S. 30—39, H. 24 (1955), S. 139—145; ebenso K. Dziļleja, J. Raina Raksti I (1952), S. 181 f.

3) Hier wird die Ausgabe des Verlages „Ziemeļblāzma“ — Pūt, vējiņi! [Wehe, Windchen!] Raksti I, 1952, zitiert.

**Salme Kuri, Estonia. A selected bibliography.** Library of Congress. Slavic and Central European Division, Washington 1958. 74 S. 75 cts.

Seitdem die 1936 erschienene Auswahlbibliographie von Richard Antik: „Estland in fremden Sprachen“ sehr selten geworden ist, fehlt es an einer die neuere Literatur mitberücksichtigenden Zusammenstellung des wichtigsten, auch nichtestnischen Lesern sprachlich zugänglichen Schrifttums über Estland.