

sich damit begnügt, ein englisches Inhaltsverzeichnis zu bringen. Das genügt natürlich nicht. Der Berichtersteller muß daher wieder die Frage stellen, weshalb Verlag, Herausgeber und Autor nicht bereit sind, an der lettischen Geschichte interessierten, des Lettischen nicht mächtigen Historikern Einblick in ihre großen historischen Arbeiten zu geben?

Die lettische Dichterin Aspazija

Bemerkungen zu einer sowjetlettischen Publikation*

von

Alfrēds Gāters

Um die vorliegende Monographie über Aspazija (Elza Pliekšāne, geb. Rozenberga, 1868—1943) — eine der größten lettischen Dichterinnen — hoch genug einzuschätzen, empfiehlt es sich, einen Hinweis auf die Schwierigkeiten voranzuschicken, denen die lettischen Forscher humanistischer Disziplinen zur Zeit ausgesetzt sind: im Exil Mangel an lettischen Archivmaterialien sowie eingeschränkte Möglichkeiten, ältere Veröffentlichungen zu beschaffen, in Sowjetlettland keine Möglichkeiten, über die vorhandenen Archivalien frei zu verfügen und die Veröffentlichungen des unabhängigen Lettland und des Exils nach Belieben zu verwerten. Somit kommt es zu einer wesentlichen Unzulänglichkeit der sowjetischen, in diesem Fall der sowjetlettischen Wissenschaft, nämlich zur politisch bedingten Unvollständigkeit und Verallgemeinerung politisch sanktionierter Teilerscheinungen. Denn das zugelassene Schrifttum von Wissenschaftlern und Literaten, auf dem die sowjetlettische Forschung aufbaut, bildet nur einen geringen, vielfach sogar unbedeutenden Teil des lettischen Kulturgutes. Durch Außerachtlassung von Publikationen aus der Zeit des unabhängigen Lettland entbehrt die sowjetlettische geisteswissenschaftliche Forschung einmal der Objektivität, sodann im hohen Maße der Kontinuität zum vorangegangenen geistigen Schaffen — einer wichtigen Forschungsbasis — und hebt sich folglich als eine künstlich geförderte, schmalspurige Isolationsform ab. Zum andern ist die sowjetlettische Forschung durch die sanktionierte Ignorierung der Exilveröffentlichungen zu einer Rückständigkeit um etwa dreißig Jahre verdammt.

Diesen Nachteilen hat auch die vorliegende Monographie nicht ganz entgehen können. So findet man im Verzeichnis der benutzten Literatur außer der von Ludis Bērziņš (1870—1965) redigierten lettischen Literaturgeschichte („Latviešu literatūras vēsture“, Riga 1935) nur sechs anonyme Artikel aus verschiedenen Zeitungen der Jahrgänge 1920, 1924, 1931 und 1932, zwei weitere aus den Jahren 1932 und 1938 von Verfassern, die später mit dem kommunistischen Regime sympathisierten, und nur einen von einem namentlich genannten nicht-kommunistischen Schriftsteller (Olģerts Liepiņš, geb. 1906) aus dem Jahre 1927, obwohl beispielsweise allein im Jahre 1929 rund 15 Verfasser über Aspazijas Werke geschrieben haben¹, die hier nicht berücksichtigt werden.

Ebenso vermißt man die Verwertung der Exilveröffentlichungen, in erster Linie von „Raiņa un Aspazijas Gadagrāmata“ [Rainis- und Aspazija-Jahrbuch],

*) S. Viese: Aspazija. Verlag „Liesma“. Riga 1975. 296 S.

1) Vgl. die Bibliographie in: Latviešu literatūras kritika [Lettische Literaturkritik], Bd IV/1, Riga 1960, S. 860.

Västerås, ab 1966 — einer Schriftenreihe, in der wichtige Aufsätze über Aspazija nebst Forschungsunterlagen abgedruckt sind.

Aspazija ist für die sowjetlettische Forschung ohnehin ein heikles Thema, denn ihre nationalpolitischen Bestrebungen, die auch in ihrer Dichtung Niederschlag finden, und ihre Romantik verstoßen entschieden gegen die Gesinnung des sowjetlettischen Regimes bzw. gegen den in Sowjetlettland geforderten sozialistischen Realismus. Andererseits ist sie wegen ihrer eminenten Bedeutung für die soziale Strömung, bekannt als „Jaunā strāva“ [Die neue Strömung], am Ende des 19. Jhs. sowie für die Revolution 1905 und als Ehefrau des zum Großteil von den sowjetischen Ideologen hochgeschätzten Dichters Jānis Rainis (1865—1929) auch bei den Machthabern Sowjetletlands schwerlich zu übersehen. Ihre hohe Dichtkunst allein wäre dafür ohne Belang, wie das die in Sowjetlettland geübte Ignorierung der großen Dichter und Schriftsteller Eduards Virza (1883—1940), Aleksandrs Grīns (1895—1941) und Vilis Cedriņš (1914—1946) veranschaulicht.

Vom Ausmaß der Verleugnung, der Aspazija und ihr Werk in Sowjetlettland ausgesetzt sind, zeugen z. B. folgende Tatsachen: Der Aspazija-Boulevard (Aspazijas bulvāris) in Riga, der parallel zum Rainis-Boulevard (Raina bulvāris) verläuft, wurde in Sowjetboulvard (Padomju bulvāris) umbenannt, während der Rainis-Boulevard seinen Namen auch weiterhin behalten hat.

Erstmals erschien im Jahre 1956 in Sowjetlettland ein Buch „Aspazija“ — eine kleine Auswahl aus ihren Dichtwerken, wesentlich später folgte eine sorgfältig kommentierte Ausgabe ihrer Werke: „Dzeja“ [Gedichte], Bd I—II (1966), und „Lugas“ [Dramatische Werke], Bd I—II (1968) — allerdings mit erheblichen Auslassungen.

In der sechsbändigen Lettischen Literaturgeschichte („Latviešu literatūras vēsture“, Riga 1959—1962), in der selbst literarisch belanglosen, aber linientreuen Verfassern je ein Kapitel gewidmet worden ist, steht der Umfang des Kapitels über die große Dichterin in keinem Verhältnis zu der Bedeutung ihres Werkes. Während Aspazijas herausragender Ehemann Rainis verdienstvollerweise auf 349 Buchseiten gewürdigt wird, hat die Redaktion dieser Literaturgeschichte dagegen seiner kaum weniger bedeutenden Ehefrau Aspazija lediglich 32 Seiten eingeräumt — etwa so viel wie einer Reihe völlig unbedeutender, aber kommunistischer Literaten.

Wesentlich trug zu Aspazijas Unterdrückung in Sowjetlettland der ideologisch einflußreiche Schriftsteller Andrejs Upītis (vulgär Upīts, 1877—1970) bei, der trotz ungenügender Bildung (Volksschule) 1945 von der Sowjetmacht mit einem Doktorgrad ausgezeichnet und zum Professor der lettischen Literatur ernannt wurde. Selber in der Kritik der kommunistischen Literaten wankelmütig, wilens, dem Regime zuliebe seine früheren Wertungen zu ändern, duldet Upītis kein anderes Schrifttum außer dem, das die Macht des Regimes festigen kann. In bezug auf Aspazija wird er tendenziös, ungerecht und aggressiv, z. B.: „Man kann lange nach literarischen Werken suchen, die solch einen Elan der Phantasie aufweisen, in solcher Menge geballte prachtvolle Bilder, scheinwerferartig blendenden Glanz und Dröhnen eines sinnverwirrenden Pathos. Niemand kann sagen, woher oder wohin diese von bengalischen Feuern beleuchtete windige Leere saust.“² Das sind gewiß Worte, die in bezug auf Aspazijas Dynamik als Upītis' eigene Übertreibung pathetischen Charakters, betreffend die Leere bzw.

2) A. Upītis [= Upītis]: Latviešu literatūra. Lekcijas Latvijas Valsts Universitatē 1945—1947 [Die lettische Literatur. Vorlesungen an der Staatlichen Universität Lettlands 1945—1947], Bd I: 1885—1905, Riga 1951, S. 186.

Gehaltlosigkeit von Aspazijas Werken aber als boshafte Ignoranz anzusehen sind. Aus seinen Worten geht hervor, daß für ihn jedes Werk leer ist, das sich dem vorgeschriebenen System nicht zwanglos anpassen läßt.

Erinnert man sich daran, daß Upītis als eine führende, von dem Regime gestützte Lehrkraft der lettischen Literaturgeschichte an der Universität Riga tätig war, wird deutlich, wie schwierig die Ausarbeitung einer objektiven wissenschaftlichen Monographie über Aspazija ist. Nicht zu unterschätzen ist daher das Wagnis von Saulcerīte Viese, dennoch eine solche Arbeit vorgenommen zu haben. Es besteht von vornherein kein Zweifel darüber, daß Viese für diese Aufgabe in besonderem Maße geeignet ist, zumal sie bereits Aspazijas vorstehend genannte Werkausgaben redigiert und dabei wissenschaftlichen Ernst, Einfühlungsvermögen und Respekt gegenüber Aspazijas Werk bewiesen hat. Darüber hinaus lieferten die Kommentare dieser Ausgaben eine wertvolle Arbeitsgrundlage für die neue Monographie. Im Grunde genommen handelt es sich hierbei um ein monographisches Erstlingswerk über Aspazija, da Viese keine der bereits vorliegenden Monographien über Aspazija hat heranziehen können. Dennoch muß zugegeben werden, daß es die übrigen größeren Abhandlungen an wissenschaftlicher Qualität überragt.

Die einzelnen Werke Aspazijas werden zusammen mit dem Lebenslauf der Dichterin erörtert, also in die jeweilige Situation des Lebens Aspazijas eingliedert und im kausalen Zusammenhang erklärt. Wichtigere Momente werden dabei mit einschlägigen Zitaten aus Aspazijas Aufzeichnungen, damaligen periodischen Schriften und urkundlichen Schriftstücken belegt.

Viese ist eine durchaus selbständig denkende Literaturwissenschaftlerin. So erhebt sie (S. 38) bei der Besprechung von Aspazijas Drama „Vaidelote“ (1893) berechtigte Einwände sogar gegen A. Upītis' Ansicht, daß das führende Thema des Dramas „der angeborene Trieb der Frau nach dem Mann“ sei.³ Allerdings drückt sie ihre Bedenken recht vorsichtig aus, so daß die politisch gestützte Autorität von Upītis nicht verletzt wird: „Doch solch eine Beurteilung [von Upītis] engt das tiefere Verständnis des Dramas ein.“ Viese bezieht sich konkret auf die Hauptfigur von „Vaidelote“ — die Königstochter Mirdza — und begründet ihre Folgerungen unmittelbar mit Aspazijas Worten: „Für Mirdza ist die Liebe nicht das Endziel, durch sie sehnt sich Mirdza nach dem Erleben einer neuen, schönen Welt“, und weiter im Text belegt sie ihre Ansicht mit einem treffenden, nur noch im Archiv erhaltenen Bruchstück aus dem Mirdza-Text.

Auch sonst bringt Viese einwandfreie Deutungen und Charakterisierungen der Personen des Dramas „Vaidelote“ und gelangt somit zur Schlußfolgerung: „Die im fernen Altertum spielende Liebesgeschichte [als Zentralgeschehen des Dramas] offenbart dem zeitgenössischen Zuschauer mit Aspazijas intensivem Einsatz ausgedrückte philosophische Erkenntnisse über den Wert des Menschenlebens und die Entwicklung der Persönlichkeit durch Überwindung innerer Widersprüche“ (S. 42).

Nicht von der Hand zu weisen ist auch Vieses Bemerkung S. 40 und 41, daß die bürgerliche Kritik diesen philosophischen Gehalt des Dramas nicht erkannt habe; man vermißt jedoch einen Hinweis darauf, daß es sich auch bei den progressiven Kritikern nicht anders verhielt. Andrejs Upītis versagt bei der Interpretation des großen Bühnenwerkes sogar vollkommen und redet seltsamerweise, wie bereits angedeutet, von Gehaltlosigkeit: „Nur nach sorgfältigem Suchen kann man im ganzen Drama einige wenige Sätze finden mit

3) Upītis, S. 178.

einem unklar erfassbaren Gedankeninhalt. Es ist eine Aneinanderreihung von pathetischen, rhetorischen, lyrischen Deklamationen mit [...] leer dröhnenden Phrasen [...].“⁴ Diese Boshaftigkeiten von seiten einer hochgestellten Persönlichkeit (Upītis) zu korrigieren, ist der Vf.in wohl nicht möglich gewesen.

Je eine weitere politisch bedingte Unzulänglichkeit — wohl nicht durch die Vf.in verschuldet — begegnet einem auf S. 79 und 83. Vornehmlich im Zusammenhang mit Aspazijas Gedichtsammlung „Sarkanās puķes“ (Die roten Blumen, 1897) liest man dort: „Der Künstler ist eine aktive Kraft innerhalb des sozialen Lebens, ein aktiver Förderer der sozialen Veränderungen — so lautet das Credo von Aspazijas Anschauungen Mitte der 90er Jahre und zugleich das Credo der ästhetischen Anschauungen der Richtung ‚Die neue Strömung‘. Die lettische progressive Kritik hat diesen Standpunkt von Aspazija immer hoch geschätzt.“ Eigentlich ist die Herausstellung der progressiven Kritik in diesem Zusammenhang nur ein fragwürdiger Schematismus, denn auch die nicht-progressive Kritik hat sich anerkennend geäußert. So hebt z. B. die bekannte Dichterin und Philologin Veronika Strēlerte (geb. 1912, zur Zeit Stockholm) in einem Essay⁵ Aspazijas humanistische Ideale in der Gedichtsammlung „Die roten Blumen“ lobend hervor, die den von Viese herausgearbeiteten Sachinhalt implizieren. Andererseits pflegt z. B. der progressive Literat A. Upītis seine Kritik an dieser Gedichtsammlung derart zu üben, daß auch seine anerkennenden Worte eine Schmälerung bedeuten, ja sogar in eine vernichtende Schlußerkenntnis mit malignem Lächerlichmachen umschlagen: „All dieses Stürmen und Schneetreiben [von Aspazijas kämpferischem Temperament in „Sarkanās puķes“, A. G.] vollzieht sich nur auf den Bahnen einer selbst in Gang gesetzten Phantasie. Ihr Salonrevolutionismus kommt nicht weg von dem rosa Papierblatt mit sprühenden Versen, durch welche die Dichterin in Selbstbewunderung mit ihrem rebellischen Geist und ihrem Mut liebäugelt.“⁶ Es ist also keineswegs so, daß die lettische progressive Kritik Aspazijas vorstehend erwähnten Standpunkt in der Gedichtsammlung „Die roten Blumen“ „immer hochgeschätzt“ und die nicht-progressive Kritik sich ignorant oder ablehnend verhalten hat.

Ihre Betrachtung über „Die roten Blumen“ schließt Viese mit einer treffenden Allgemeinwürdigung dieser Sammlung, in deren Rahmen sie anerkennende Worte von A. Upītis zitiert. Obwohl Upītis' Äußerungen eindrucksvoll klingen, ist ihnen jedoch kein Wert beizumessen, denn seinem Lob mangelt es an Echtheit wie an Beständigkeit, auch sein Tadel entbehrt des Wunsches, einem Werk außerhalb seiner Sympathien bzw. Antipathien gerecht zu werden.

Es ist bekannt, daß Aspazija an der Abfassung von Rainis' erstem großen Drama „Uguns un nakts“ (Feuer und Nacht, 1907) aktiv beteiligt gewesen ist, so daß dort nicht nur der stürmische und romantische Geist Aspazijas, sondern auch ihre Sprachmelodik, ja sogar ganze Sätze bzw. Satzteile feststellbar sind.⁷ In Aspazijas schriftlichem Nachlaß finden sich darüber folgende Bemerkungen der Dichterin: „Am Drama ‚Feuer und Nacht‘ habe auch ich viel gearbeitet [...]. Zur Zeit der Abfassung [dieses Dramas] lag Rainis oft krank im Bett. Ich mußte an seiner Stelle ganze Aufzüge entwerfen und formen [...]. In ‚Feuer und Nacht‘ ist auch der Einfluß mehrerer meiner Arbeiten spürbar [...]. [Die

4) Upītis, S. 178.

5) Veronika Strēlerte: Aspazijas dzeja. Lirikas izlase [Die Dichtung von Aspazija. Auswahl der Lyrik], Västerås 1963, S. 7.

6) Upītis, S. 189.

7) Vgl. A. Gāters: Jānis Rainis. Sein Leben und sein Werk, in: Baltische Hefte 19/1973 (1975), S. 87; Literaturhinweise S. 141 und 142.

von Spidola — einer der Hauptpersonen des Dramas — mehrfach erwähnte Phrase] ‚Ich bin die Schönste von allem auf der Erde und unter ihr im Höllenreich‘ — das ist mein Spruch.“⁸

Ohne auf dieses Schriftstück einzugehen, begnügt sich Viese lediglich mit der Bemerkung: „Aspazija beobachtet aufmerksam den Werdegang von Rainis' ‚Feuer und Nacht‘, schreibt das Manuskript um, stellenweise entwirft sie sogar eigene Varianten zu diesem Drama“ (S. 129). Es ist sehr zu bedauern, daß Viese an dieser Stelle von einer eingehenden Diskussion über die konkreten Einflüsse Aspazijas auf dieses Drama sowie über ihre Zusätze zum Dramentext absieht, denn sie hätte dank ihrer analytischen Fähigkeiten, ihres subtilen Einfühlungsvermögens und des in Riga verfügbaren Archivmaterials zweifelsohne Aufschlußreiches beitragen können.

S. 162 f. wird darauf hingewiesen, daß Aspazija in der Schweiz das in Versen verfaßte Drama „Jāzepts un viņa brāļi“ [Joseph und seine Brüder] von Rainis ins Deutsche übersetzt hat. Diese Nachdichtung Aspazijas (erschieden im A. Gulbis Verlag, Riga 1921) ist dichterisch so bedeutsam, daß ihre Analyse im Buch sehr wünschenswert gewesen wäre.

Unter Vieses hervorragenden Interpretationen von Aspazijas Werken verdient die des Dramas „Sidraba šķidrauts“ (Der silberne Schleier, 1905) eine besondere Beachtung, zumal Viese hierbei eine kaum zu übertreffende Auslegung der in der prachtvollen Poesie enthaltenen philosophischen Ansichten Aspazijas gelungen ist. Während Upītis in den dichterischen Worten von Guna — der Hauptperson des Dramas — keinen Inhalt findet⁹, entdeckt Viese überzeugend eine recht verzweigte Philosophie sowie subtil ausgearbeitete Entwicklungsstufen der Bühnenpersonen als Träger dieser Philosophie. Viese ist es zu verdanken, daß sie in Gunas Konzeption ein gesellschaftsbezogenes Problem erkennt. Es betrifft nämlich die in der lettischen Literatur populären Worte von Guna, die häufig mißdeutet worden sind:

„Ew'ges Licht nur jenem brennt,
Der sein Herz vom Leben trennt, —
Der, in Götterfeuern bebend,
Spielt und nicht erlebt das Leben.“¹⁰

Entgegen der Ansicht, daß diese Worte die Trennung der Kunst vom Leben beinhalten, verdeutlicht Viese einwandfrei (S. 139 ff.), daß sie den Verzicht des Künstlers auf das individuelle Glück zugunsten der Kunst bzw. der Idee fordern (also etwa: der sein Herz von seinem eigenen Leben trennt); erst dann wird ihm das romantisch symbolhafte ewige Licht zuteil.

Man kann nicht umhin, auch die sorgfältige Analyse der sog. lyrischen Biographie Aspazijas — der Gedichtsammlungen „Saulains stūrītis“ (Ein sonniger Winkel, 1910), „Ziedu klēpis“ (Ein Schoß voller Blüten, 1911) und „Raganu nakts“ (Die Hexennacht, 1923) — hervorzuheben.

Mit Ausnahme der Dramen „Aspazija“ (Aspasia, 1923) und „Torņa cēlējs (Der Turmbaumeister, 1927) sowie der Gedichtsammlungen „Trejkrāsaina saule“ (Dreifarbige Sonne, 1926) und „Asteņu laikā“ (Zur Astenblüte, 1928) gestalten sich die Besprechung und Würdigung der Werke, die in die Schaffensperiode im unabhängigen Lettland fallen, dagegen nur cursorisch. Vor allem hätten

8) [Aspazija]: Kā radās Uguns un nakts [Wie das Drama ‚Feuer und Nacht‘ entstand], abgedruckt in: Raiņa un Aspazijas Gadagrāmata 1967. gadam, Vāsterās 1966, S. 51 und 52.

9) Upītis, S. 186.

10) Nachgedichtet von Zeltīte Avotiņa (geb. 1925).

die Dramen „Zaļša līgava“ (Die Braut des Natternkönigs, 1928) und insbesondere „Boass un Rute“ (Boas und Ruth, 1925) wegen ihres hohen dichterischen Wertes eine eingehende Analyse und Würdigung verdient. Mit Anerkennung ist allerdings zu vermerken, daß Viese in der Gedichtsammlung „Kaisītas rozes“ (Hingestrene Rosen, 1936), in der sich Aspazija zum Lettland nach 1934 bekennt, wofür sie in der Folge vom russischen Regime mit viel Verleumdungen bedacht wird¹¹, auch literarisch Beachtenswertes findet.

Erhebliche Schwierigkeiten wegen Aspazijas nationaler Gesinnung bereitet Viese auch die Schilderung des Lebenslaufes von Aspazija zur Zeit des unabhängigen Lettland. Den Forderungen des Regimes zufolge muß sie als ein Axiom die Ausführungen aus der Geschichte der lettischen kommunistischen Partei zitieren (S. 222 f.), eingangs sogar V. Lenin (S. 10), und Aspazijas nationale Gesinnung nach Rainis' Tod ursächlich als eine Art Verwirrung der großen Dichterin hinstellen: „Ohne Rainis' geistige Unterstützung und seinen prüfenden Blick vermag sich Aspazija auch in den verwickelten sozialen Verhältnissen des bürgerlichen Lettland nicht zu orientieren“ (S. 221).¹²

Eine weitere Konzession an das Postulat des Regimes ist Vieses Bemerkung (S. 222), daß als Beweggründe für Aspazijas nationale Gesinnung außer verschiedenen Intrigen um die Dichterin noch ihre Unkenntnis des Kommunismus und der Mangel an Beziehungen zu seinen Ideologen in Frage kommen: „[...] Mangel an objektiver Information und Mangel an Beziehungen zum revolutionären Teil der lettischen Gesellschaft erklären [...] die Tatsache, daß Aspazija sich zum Ufer der Rechtsrichtung tragen läßt.“¹³

Keineswegs anzuzweifeln sind Aspazijas Antipathien gegen die deutsche Okkupation Lettlands (S. 225), zweifelhaft erscheinen dagegen ihre vermuteten Sympathien für die russische Okkupation, die in vagen Ansätzen auf S. 224 f. geschildert werden. Es liegt nämlich genügend authentisches Material vor, das Aspazijas abweisende Einstellung gegenüber beiden Okkupationen einwandfrei verdeutlicht.¹⁴

Aus dem Buch erfährt man zwar über den Versuch der Führung der deutschen Besatzung, Aspazija in ihre Vorhaben einzuschalten (S. 225), nichts dagegen über Vergleichbares aus der sowjetischen Okkupationszeit. Wie aus Iļonīs Bērsōns' Rezension von Vieses Buch hervorgeht, hat auch zu jener

11) Vgl. Upīts, S. 193 und 194; Latviešu literatūras darbinieki. Biografiska vārdnīca [Lettische Literaten. Biographisches Wörterbuch], Riga 1965, S. 22.

12) Man gewinnt den Eindruck, daß in Sowjetlettland der Begriff der Faszungslosigkeit oder Verwirrtheit als eine Art Notbehelf zur Erklärung von heiklen Problemen im Umlauf ist; im gleichen Zusammenhang verwendet ihn auf Aspazija beispielsweise auch I. Bērsōns in seiner Besprechung von Vieses Buch: Bagāta, rosinoša grāmata [Ein reichhaltiges, anregendes Buch], in: Karogs [Die Fahne] 1, Riga 1976, S. 164: „[...] und so wie in einer Verwirrung strauchelte Aspazija noch einmal — in der Mitte der dreißiger Jahre rühmte sie in einzelnen Veröffentlichungen die Macht der Einzelperson [des Staatspräsidenten] Ulmanis sowie die Idee der Pseudoeinheit des Volkes.“

13) Überzeugend ist diese Motivation allerdings nicht, denn dem Bericht auf S. 224 ist zu entnehmen, daß Aspazija am Ende der 30er Jahre den linksgerichteten Literaten Fricis Rokpelnis (geb. 1909) gekannt haben soll und noch 1939 aus der Sowjetunion die „Literaturnaja gazeta“ [Literaturzeitung] erhalten hat.

14) Zum Thema Aspazija und die russische Okkupation Lettlands vgl. J. Kārklīņš: Aspazija sīkdaļu spoguļi [Aspazija im Widerschein von Details], in: Raiņa un Aspazijas Gadagrāmata 1968. gadam, S. 66.

Zeit ein offizielles Interesse an Aspazijas Leben und Wirken bestanden. Nach Bērsons haben die zuständigen sowjetischen Instanzen nämlich Aspazija eine kleinere Geldsumme zukommen lassen, darüber hinaus zeigt ein von ihm ebenda in anderem Zusammenhang veröffentlichtes offizielles Schreiben die Bestrebungen, Aspazija für politische Intrigen auszunutzen. So schreibt der später von den Russen umgebrachte Schriftsteller Jūlijs Lācis (1892—1941), damals Volkskommissar für das Bildungswesen, am 1. November 1940 an den Sekretär des Zentralkomitees der Lettischen Kommunistischen Partei Žanis Spure (1901—1943) wie folgt: „Genosse Spure, ich schicke Dir ein zweites, soeben eingegangenes Gedicht von Aspazija [...]. Es scheint mir, seine Veröffentlichung hängt davon ab, in wie hohem Maße es die Möglichkeit hervorrufen würde, die Kreise der Bourgeoisie zu spalten, deren einer Teil Aspazija als die Seinige betrachtet.“¹⁵

Man kann nicht umhin anzunehmen, daß auch für das damalige Sowjetregime keineswegs Aspazijas hohe Dichtkunst, sondern ihre politisch situative Verwendbarkeit bestimmend war.

Die Forderungen des Regimes hat Viese letztlich auch bei der Schilderung jenes literarischen Milieus beachten müssen, in welchem Aspazija zur Zeit des unabhängigen Lettland gewirkt hat: „Voller Widersprüche ist das literarische Leben [des unabhängigen Lettland]. Es finden sich in ihm ernsthafte Resultate der revolutionären und demokratischen Kunst. Die Prosa und das Drama des kritisierenden Realismus werden von A. Upīts, V. Lācis, P. Rozīts entwickelt, in der Lyrik treten die Namen J. Sudrabkalns, J. Grots, L. Paegle, L. Laicens hervor. Zu Wortkünstlern mit betonter Eigenart entwickeln sich A. Čaks, Ē. Ādamsons, J. Medenis, A. Grigulis, J. Plaudis, V. Lukss, A. Skujiņa sowie eine Reihe anderer junger Talente [...]. Aber neben ernsthaften Bestrebungen, neben lebensbejahender und kraftvoller Dichtung blühen Salonromantik, Pseudonationalismus auf, es entstehen gehaltlose Werke“ (S. 227).¹⁶

Dieses Bild, das sicher einer wesentlichen Korrektur bedarf, deckt sich mit dem propagierten Schema des Regimes und ist einer Verfasserin von Vieses wissenschaftlichem Ernst und Objektivität kaum zuzutrauen, so daß man hier wiederum den Niederschlag eines Regimepostulates annehmen muß.

In Wahrheit war das in Frage stehende literarische Milieu geprägt vor allem durch die Dichter Eduards Virza (1883—1940), Vilis Plūdonis (1874—1940) und durch den von den Russen umgebrachten Erzähler Aleksandrs Grīns (1895—1941), weiterhin durch die Lyrikerin Elza Stērste (1885—1976), die Lyriker und Erzähler Anna Brigadere (1861—1933), Jānis Jaunsudrabiņš (1877—1962), Jānis Veselis (1896—1962), Pēteris Ērmanis (1893—1969), den Erzähler Kārlis Zariņš (geb. 1889) sowie die Essayistin Zenta Mauriņa (geb. 1897), die unter keinen Umständen gehaltlose Werke verfaßten. Von den in Vieses Buch genannten Schriftstellern gesellten sich zu ihnen an bedeutungsvollen nur Jānis Sudrabkalns (1894—1975), Pāvils Rozītis (1889—1937) und Andrejs Upītis, während Vilis Lācis (1904—1966) nur als Verfasser von Unterhaltungsromanen populär wurde. Es ist richtig, daß sich in jener Zeit Aleksandrs Čaks (1902—1950), Jānis Medenis (1903—1961) und Ēriks Ādamsons (1907—1946) zu großen Dichtern bzw. Novellisten entwickelten, aber zu jener Zeit wuchsen auch noch fünf der größten lettischen Schriftsteller der Gegenwart heran — die Lyriker Zinaida Lazda (1902—1957), Veronika Strēlerte (geb. 1912) und Andrejs Eglītis (geb. 1912), der Dramatiker Mārtiņš Zīverts (geb. 1903) sowie der Erzähler Anšlavs Eglītis (geb.

15) Bērsons, S. 164.

16) eine von A. Upītis beeinflusste Ausdrucksweise?

1906), die schlankweg übersehen werden. Austra Skujiņa (1909—1932) war zwar eine begabte Lyrikerin, es kam jedoch nicht zur Entfaltung ihres Talent, und Arvīds Grigulis (geb. 1906) sowie Valdis Lukss (geb. 1905) verdienten wegen ihrer geringen schriftstellerischen Befähigungen gar nicht erwähnt zu werden. Wie Vilis Lācis gehören die übrigen von Viese erwähnten Schriftsteller zum literarischen Mittelmaß, so daß auch ihre Hervorhebung in diesem Zusammenhang fragwürdig ist. Als Resultat bietet der diskutierte Abschnitt in Vieses Buch folglich eine willkürliche Umwandlung des vielseitigen literarischen Schaffens zur Zeit des unabhängigen Lettland in eine relativ graue Eintönigkeit von vorwiegend mittelmäßiger Qualität.

Solche vom Regime verschuldeten Mängel finden sich in Vieses Buch allerdings recht selten. Ganz vereinzelt stößt man auf Gedanken, deren Richtigkeit sich weder bestätigen noch anzweifeln läßt, wie z. B.: „Es liegt kein Grund vor zu behaupten, daß Rainis ohne Aspazija kein Dichter geworden wäre“ (S. 48). Gewiß, aber ob Rainis ohne Aspazija zu dem Format emporgewachsen wäre, das man bei ihm kennt, ist fraglich.

Ebenso ohne sichere Grundlage bleibt Vieses Vermutung (S. 44), daß als tiefere Ursache für Aspazijas ersten Besuch in der Zeitungsredaktion „Dienas Lapa“ [Tageblatt] im Jahre 1894 nicht eine irreführende Kritik ihres Dramas „Vaidelote“ (so nach Aspazijas Aussage) gewesen sei, sondern Aspazijas Wunsch, die Kommandostelle der „Neuen Strömung“ kennenzulernen.

Der vorliegende Band enthält auch zahlreiche, teilweise kaum bekannte fotografische Aufnahmen von Aspazija und Rainis sowie Faksimile-Drucke aus Aspazijas Manuskripten. Zu bedauern ist, daß diesem aufschlußreichen Buch kein Namenregister beigegeben ist.

Abgesehen von den Stellen, an denen Viese den herrschenden politischen Verhältnissen hat Rechnung tragen müssen, hat sie in der schwierigen Situation des sowjetlettischen wissenschaftlichen Lebens eine hervorragende Arbeit geleistet, die nicht nur für die Literaturwissenschaft, sondern mittelbar auch für die Geschichte Lettlands und für die Erforschung geistiger Strömungen Europas von bleibender Bedeutung ist.

Besprechungen und Anzeigen

Wilhelm Dobbek: J. G. Herders Weltbild. Versuch einer Deutung. Böhlau Verlag. Köln, Wien 1969. 251 S.

Das schriftstellerische Lebenswerk eines „unaussprechlichen“ Menschen wie Herder stellt der wissenschaftlichen Analyse seiner Gedankenwelt eine Aufgabe, zu deren Lösung die historisch-genetische Forschung weniger beitragen kann als im Falle rein diskursiver Denker. Es ist daher für das Verständnis Herders von besonderem Wert, wenn es gelingt, das Zentrum seines Denkens sichtbar zu machen, um sein ganzes Werk aus dem Ursprung deuten und gleichsam als die verschiedenen Jahresringe eines Baumes beschreiben zu können. Dieser Ursprung kann bei einem theologisch orientierten philosophischen Schriftsteller nichts anderes sein als der Kern dessen, was er in seinem Denken und Dichten über Gott, Welt und Mensch voraussetzt. Diese metaphysische Grundlage nennt der Vf. Herders Weltbild. Die Deutung dieses Weltbildes ist