

DIE REGISSEURIN ANNA LĀCIS UND DER LETTISCHE SCHRIFTSTELLER LINARDS LAICENS: BEZIEHUNGSGESCHICHTE

Ieva Kalniņa

University of Latvia

Anna Lācis, Theaterregisseurin, Verbreiterin der Ideen von Brechts Theater und Wegbereiterin der Konzeption für das proletarische Kindertheater, besaß die Gabe, durch ihre Gelehrsamkeit, Ausstrahlung und Anziehungskraft talentierte Männer—Schriftsteller, Regisseure und Philosophen—zur schöpferischen Arbeit anzuregen. Einer von ihnen war der lettische Schriftsteller Linards Laicens (1883-1937), einer der bedeutendsten lettischen Lyriker. Lācis hat ihn inspiriert, eine Sammlung von Liebeslyrik *Ho-Taī* zu verfassen. Sein ganzes Leben lang—von der ersten Publikation 1904 bis zu seinem Tod durch Erschießen 1937 in der Sowjetunion—war er auf der Suche nach neuen Wegen und erlebte viele Umbrüche, was mit der Entwicklung seiner politischen Auffassungen verbunden war. Die bedeutendste Periode in seinem Schaffen sind die 20er Jahre. In seiner Lyrik verbindet er die Merkmale des linken Expressionismus mit der Ästhetik der russischen Gruppe „LEF“ (Linke Künstlerfront), die sich auf die Prinzipien der futuristischen Ästhetik stützte: Agitation in freiem Vers (vers libre), Kampflosungen, Befehle, unterschiedliche Länge der Verse u. a. Die Lyrik ist expressiv, dynamisch, sie greift an, will das Massenbewusstsein beeinflussen und unterwerfen. In Anlehnung an die russische Gruppe und ihre Veröffentlichung leitete Laicens in Lettland die Kulturzeitschrift „*Kreisā Fronte*“ („Linke Front“).

31

Als Asja und Laicens Anfang der 20er Jahre in Haft waren, schrieben sie heimlich Briefe aneinander, die sie hinter Gefängnisrohren versteckten. Sie nannten einander Honolulu und Taīti. Daher auch der Titel des Gedichtbandes *Ho-Taī*. Die Liebeslyrik ist durch freien Vers, Assoziativität, orientalisches Kolorit und durch die Verflechtung von Liebe und gesellschaftlicher Aktivität gekennzeichnet.

In ihren Abhandlungen und Erinnerungen über das kulturelle Leben der 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts in Deutschland, Russland und Lettland hat Anna Lācis mehrmals die beruflichen und privaten Beziehungen mit Linards Laicens

erwähnt und in einigen Texten beschrieben. Ihre autobiographischen Arbeiten sind in der Sowjetzeit entstanden, als die Darstellungsmöglichkeiten von privaten Beziehungen in Memoiren eingeschränkt waren. Aus diesem Grund sind die privaten Beziehungen zurückhaltend beschrieben, und nur gut bekannte Tatsachen aus der lettischen Kulturgeschichte werden erwähnt. In *Revolutionär im Beruf* (1971) ist der Name und Vorname von Linards Laicens nur in seinem kulturhistorischen Aspekt erwähnt, als sich Asja daran erinnert, dass beide in den 20er Jahren in der Kulturarbeit der linken Gewerkschaften Lettlands tätig gewesen waren. In *Krasnaja Gvozdika (Die rote Nelke, 1984)* spricht sie ganz kurz über ihre privaten Beziehungen mit Laicens im Zusammenhang mit den Ereignissen der Jahre 1921-22. Über die Rigaer Periode 1925-26 spricht sie nur im Kontext der konstruktiven Spiele. Anna Lācis' umfangreichster Artikel über den lettischen Schriftsteller „Lyriker und Revolutionär Linards Laicens–Tāiti“ ist in der Sammlung *Sarkanais semaforis (Das rote Semaphor, 1969)* veröffentlicht. Darin sind Erinnerungen an Linards Laicens zu lesen, und die in diesem Artikel beschriebenen Situationen variiert Anna Lācis in den anderen Arbeiten. Es ist zu erwähnen, dass im Museum Anna Lācis' Handschriften in lettischer und russischer Sprache erhalten geblieben sind (Lācis RTMM¹ 400 045). Es gibt auch eine Übersetzung des Artikels aus dem Russischen ins Lettische, die schon in der zweiten Hälfte der 50er Jahre entstanden ist (Lācis RTMM 200196/1). Der Übersetzer war Jūlijs Ķipers, der Herausgeber der ersten Sammlung der Erinnerungen an Linards Laicens *Rakstnieks un revolucionārs Linards Laicens (Der Schriftsteller und Revolutionär Linards Laicens, 1959)*, aber der Artikel wurde nicht in die Sammlung aufgenommen, vermutlich auf Grund der persönlichen Beziehungen zwischen Anna Lācis und Linards Laicens. Aus welchem Grund die erste Variante lettisch und russisch geschrieben wurde, kann man nur raten: Aus der Verbannung zurückgekehrt, schrieb Anna Lācis nicht mehr gut lettisch. Wollte sie den Text Bernhard Reich zum Lesen geben, oder war der Artikel für die russische Presse gedacht? Vielleicht gab es einen anderen Grund.

32

Als Forschungsquellen für den vorliegenden Artikel dienten die literarischen Werke von Linards Laicens, die im Museum für Schrifttum und Musik Lettlands enthaltenen Fonds von Linards Laicens, Anna Lācis und Jūlijs Lācis, in denen Laicens' und Anna Lācis' Briefe an Jūlijs Lācis zu finden sind, etliche Handschriften und Dokumente von Laicens, mehrere handschriftliche und maschingeschriebene Varianten der Erinnerungen mit Lācis' Korrekturen. Außerdem wurden Erinnerungen von Zeitgenossen und der Erinnerungsband *Das rote Semaphor* verwendet. Aufgrund der Repressionen 1937-38 in der Sowjetunion ist der Briefwechsel zwischen Lācis und Laicens nicht erhalten geblieben.

In dem vorliegenden Artikel sind auch die Forschungen der lettischen Literaturwissenschaftler über Linards Laicens verwendet worden. Es seien hier die im Diskurs des Sozialismus entstandene Monographie *Linards Laicens* von Bronislavs Tabūns (1928-2004) und die schon im Postsozialismus entstandene Abhandlung *Linards Laicens 1883-1938* (2001) erwähnt. Im Artikel wird auch auf die Abhandlung

Lyrik (1999) von Ieva E. Kalniņa über die Tendenzen in der lettischen Lyrik der 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts Bezug genommen. Außerdem ist die Arbeit der Historiker Ojārs Niedra und Viktors Daugmalis *Slepenais karš pret Latviju (Der geheime Krieg gegen Lettland, 1999)* verwendet worden, in der gezeigt wird, wie die Kommunistischen Parteien der UdSSR und Lettlands versucht haben, die Arbeit der Gewerkschaften in Lettland zu spalten und zu unterwerfen. Eine besondere Materialiensammlung darin ist Laicens gewidmet.

Zuerst wird die Information über Laicens' Leben gegeben, es werden seine Beziehungen mit Asja geschildert, danach folgt die Betrachtung seines Schaffens, indem Anna Lācis' suggestive Kraft hervorgehoben wird. Da das Forschungsziel des vorliegenden Artikels ist, die Bedeutung der Persönlichkeit und Tätigkeit von Anna Lācis in Laicens' Schaffen und Leben zu bestimmen, wird an die Forschungsquellen unter einem biographischen und kulturhistorischen Aspekt herangegangen.

Linars Laicens ist 1883 in der Familie eines Gutspächters im damaligen Russland (heute Lettland) in der Gemeinde Jaunroze geboren. Er besuchte die Gemeindeschule in Jaunroze und Ape, war Gärtnerlehrling, ab 1903 studierte er am Liepiņš-Progymnasium in Valmiera. 1904 wurde er aus dem Gymnasium exmatrikuliert und wegen revolutionärer Tätigkeit vor Gericht gestellt. Als Minderjähriger wurde er freigesprochen. 1904 veröffentlichte er sein erstes Gedicht. 1904 wurde er nach bestandener Prüfung Volkslehrer und nahm an der Revolution in Russland aktiv teil. Laicens war Teilnehmer an der Demonstration in Riga am 13. Januar, gegen die die zaristische Armee Feuer eröffnete (er wurde nicht verletzt), er beteiligte sich am Kongress der Volkslehrer und war im Aktionsausschuss seiner heimatlichen Umgebung tätig (organisierte Meetings, beteiligte sich an der Schließung von Kneipen und an der Entwaffnung der Uradniks) (Tabūns, *Linars Laicens* 18). In seiner Jugend war Laicens eine so markante Persönlichkeit, dass der lettische Schriftsteller Pāvils Rozītis (1889-1937) beim Schreiben seines Jugendromans *Valmieras puikas (Die Jungen von Valmiera, 1936)* ihn als Prototyp für den Haupthelden Pēteris Laucis wählte.

Von 1906-07 flüchtete Laicens nach Finnland, um den grausamen Repressionen der Strafexpeditionen in den ländlichen Gebieten Lettlands zu entkommen. Er lebte ganz kurz in Helsinki, machte sich dort mit den Gemälden zu den Sujets des Epos *Kalevala* des finnischen Malers A. Gallen-Kallela (1865-1931) bekannt und kam zu dem Entschluss, dieses finnische Volksepos zu übersetzen. Laicens gelang es, die Stelle als Hauslehrer im Gouvernement Mikkeli zu bekommen, wo er begann, Finnisch zu lernen. Schon aus der Schulzeit konnte er Russisch und Deutsch. Die lettische Übersetzung des Epos *Kalevala* wurde 1924 veröffentlicht.

Nach der Rückkehr aus Finnland lebte er illegal in Lettland, im Gebiet Pskow und Petersburg, insgesamt verwendete er im Laufe von drei Jahren mehr als sieben Pässe (Fross 9). 1909 wurde er verhaftet und verbrachte zwei Jahre im Gefängnis.

Nach dem Gefängnis arbeitete er als Journalist und schrieb intensiv, von 1913 bis 1917 studierte er an der Fakultät für Geschichte und Philosophie der Moskauer

Schanawski Volksuniversität (unter den Studienkursen war auch Finnisch). Parallel arbeitete er im Büro für Kultur der lettischen Flüchtlinge.²

Anna Lācis und Laicens lernten einander 1916 bei einem Abendessen kennen, das anschließend an das Konzert des T. Reiters-Chores stattfand.³ Lācis erinnert sich:

Ich hatte ein violettes Kleid mit bauschigem Rock an, deren unterer Rand mit violettem Samtband verziert war. [In der Manuskriptvariante: Ich hatte ein lila Kleid, recht breit, unten mit Samtband besäumt. Ich erzähle es, weil Linards Laicens während der Toasts mein modernes Kleid höhnisch ausgelacht hatte. (Lācis RTMM 200196/1)]. Als das Konzert zu Ende war und Teodors Reiters auf die Bühne kam, wurde ein großer, schöner mit violettem Band umwundener Blumenkorb zu seinen Füßen gelegt. Während des Abendessens befand sich dieser Korb auf einem kleinen Tisch nicht weit von mir. Die Stimmung war gut, die Anwesenden unterhielten sich rege, es wurden Toasts ausgesprochen. L. Laicens saß uns gegenüber, plötzlich stand er auf, erhob sein Glas und sagte: „Jetzt trinken wir auf Frau Lācis' Rockband, das um den Korb von Herrn Reiters gewunden ist.“ (Lācis RTMM 200196/2)

- 34** In dieser Zeit sind sowohl Linards Laicens als auch Anna Lācis verheiratet, und zumindest Linards Laicens—glücklich. Beide treffen einander auf lettischen Veranstaltungen, Anna Lācis besucht manchmal Laicens' Frau Anna, aber es gibt keine Beweise, dass aus der Bekanntschaft etwas mehr geworden wäre.

1917-19 arbeitete Laicens in den Kleinstädten Lettlands als Lehrer. Am 18. November 1918 wurde die Republik Lettland gegründet. Nach dem sowjetischen Jahr (1919) und den Freiheitskämpfen begann 1920 der Alltag der Republik Lettland als souveräner Staat.

In der Zeit von 1907 bis 1921 veröffentlichte Laicens zwei Gedicht- und fünf Erzählbände.⁴ Sie zeichnen sich nicht durch Originalität aus, sie können als direkte Widerspiegelung verschiedener Gestalten und Motive aus der lettischen Literatur gewertet werden. Er befolgte die Prinzipien des Realismus. Die poetischen Versuche begannen erst 1918 in dem Erzählband *Die Laterne im Dunkeln*, als er bemüht war, Kollektivtypen zu schaffen. In der Einleitung schrieb er:

Das sind Versuche, Kollektivtypen und Kollektivarten zu schaffen. Die jeweiligen Typen der Schule, des Dorfs, der Kleinstadt sind Kollektive, aber die Erzählungen des Hofbesitzers und des Journalisten sind Typen der Lebensweise. Im Kollektivtyp werden die episodischen Gestalten durch ein Kolorit projiziert, das sich auf das Zeitalter und nicht auf einzelne Charaktere stützt. Im Typ der Lebensweise werden sie bis zur episodischen Beschreibung des persönlichen Lebens reduziert. (Laicens, *Laterna tumsā* 5)

In der Sammlung wird das Leben in der Kleinstadt (im Dorf, auf dem Gutshof, in der Schule) ironisch dargestellt: Monotones, pragmatisches Leben, hinter der äußerlichen Tugend verstecken sich kleine Untugenden, die Liebe ist mit materiellen Interessen verbunden. Das theoretische Anliegen ist vielsprechender und interessanter als die Erzählungen.

1917-20 kommt es zur Umorientierung in Laicens' politischen und ästhetischen Ansichten. Wahrscheinlich ist dies auf das Studium an der Universität, aber

noch mehr auf den Zusammenbruch des Russischen Imperiums und die neuen Kulturprozesse sowie auf den Tod seiner ersten Frau Anna zurückzuführen. 1917 ist Laicens Mitglied der nationaldemokratischen Partei und unterstützt die Idee des lettischen Staates, er schreibt die Broschüre *Lavijas valsts (Der Staat Lettland, 1917)*, setzt sich darin leidenschaftlich für die Idee des lettischen Staates ein und betont, dass das lettische Volk sich nur in einem eigenen Staat kulturell und wirtschaftlich entwickeln und bestehen kann. Aber schon 1920 nimmt er an der Arbeit der linken Gewerkschaften aktiv teil und ist zumindest eine Zeitlang Mitglied der illegalen Kommunistischen Partei Lettlands (Niedre und Daugmalis 38).

In seiner politischen Tätigkeit unterstützte Laicens eher legale Kampfformen. Von 1920 bis 1924 war er in der Gesellschaft der Volkshochschulen und an der Rigaer Volkshochschule tätig. Er arbeitete im Zentralbüro der Rigaer Gewerkschaften—im Kollegium für Kunst, im Klub und in der Sektion für die Jugend (1920-28), er war auch Abgeordneter der linken Gewerkschaftsfraktion des Rigaer Stadtrates (1922-32).

In der Literatur übernimmt Linards Laicens das Prinzip der Avantgarde—die Ablehnung der vorangegangenen Kultur, sein Prinzip ist, die neue Situation fordert einen neuen Ausdruck: „das allumfassende Prinzip der neuen gegenwärtigen Lyrik ist, dass sie eine Kampflyrik ist, sie ist offensiv und aktiv. Das ist die Kampflyrik ihrer Ideologie nach, die Kampflyrik ihren Ausdrucksmitteln nach, Kampflyrik ihrem Ziel nach“ (Laicens, *Dzejas principi* 10). In der Abhandlung *Linards Laicens. Literatur. 25 Jahre* schreibt Laicens' erster Biograph E. Fross: „Um 1919 ist Laicens absolut konsequent und bricht überzeugt im Kampf gegen alles Alte auf—gegen den alten Staat, die alte Gesellschaft, die alte Moral, die alten Sitten, gegen die alte Kultur und alte Kunst“ (Fross 30).

1922 fasst er seine neuen lyrischen (literarischen) Prinzipien in einer kleinen Broschüre *Dzejas principi (Prinzipien der Lyrik)* zusammen. Er betont:

Wenn wir Kampflyrik sagen, dann muss das nicht so verstanden werden, dass die gegenwärtige Lyrik nur mit dem Appell verbunden ist, für den Sozialismus zu kämpfen. Das ist nur die Frage des Themas. Die Hauptsache: kämpferischer Blick, Aktivität, aktives Wahrnehmen, neues Herangehen an die Sachen und Erscheinungen. Über die Natur, Liebe und ähnliche Themen kann man bürgerlich, reaktionär, aber auch proletarisch, aus der Sicht der Arbeiter und sozialistisch dichten—nicht äußerlich, sondern mit Gefühl und Sehen. Alles Lebendige und Menschliche ist lyrisch. (Laicens, *Dzejas principi* 12)

Laicens' Lyrikband *Karavāne (Karawane, 1920)* und die Erzählbände *Ieslēgtie (Die Eingesperreten, 1918)* und *Attaišnotie (Die Freigesprochenen, 1921)* bilden einen Übergang zu einem anderen poetischen System in Laicens' Schaffen. Die narrativen Elemente nehmen zu, es erscheinen Parodien über die traditionellen poetischen Elemente und Themen der Lyrik. In den traditionellen Strophen ist die Alltagslexik zu finden (Laicens, *Dzejas principi* 11).

1920 trafen sich Anna Lācis und Linards Laicens in Lettland. Anna Lācis war mit ihrer Tochter allein nach Lettland zurückgekehrt, Jūlijs Lācis war nach der inoffiziellen Trennung von ihr noch in Sowjetrußland geblieben. Die kleine Tochter Dagmāra

(Daga) litt unter einer Lungenentzündung, und Anna Lācis fuhr von Riga nach Jūrmala, um dort Hilfe zu finden. Eines Nachts ging sie am Bahngleis spazieren und begegnete dort Laicens. Sie spazierten die ganze Nacht. Laicens riet Anna, in Riga zu bleiben. Ab nun trafen sich beide beruflich und auch privat.

Laicens war eine bedeutende Persönlichkeit in der Kulturarbeit der Gewerkschaften, so fand er für Asja Arbeit an der Volkshochschule: sie hielt Vorträge über die Theateraufführungen der russischen Regisseure Vsevolod Meyerhold (Всёволод Мейерхольд, 1874-1940) und Alexander Tairov (Александр Таиров, 1885-1950), über den russischen Dichter Wladimir Majakowski (Владимир Маяковский, 1893-1930), den Proletkult und über die grandiosen Massenaufgaben. Nach den Vorträgen schlug Lācis vor, ein Theaterstudio für die Arbeiterjugend zu organisieren. Auch Laicens fühlte sich von den Erzählungen über das aktive Kulturleben Moskaus angezogen. Ein besonderes Interesse entwickelte er für Majakowski und seine Lyrik, er wurde Laicens' Vorbild auf der Suche nach der neuen Poesie.

- 36** Die Gewerkschaftsbewegung war in der Republik eine neue Erscheinung, und die Organisatoren ihrer Kulturarbeit, Linards Laicens, Leons Paegle (1890-1926), Andrejs Kurcijs (1884-1959), u.a., suchten leidenschaftlich nach neuen Ideen für die Massenaufführungen, bei denen große Menschenmassen angesprochen werden könnten. Anregend waren die von Lācis geäußerten Ideen über das Kinder- und Jugendtheater.

Lācis erinnert sich, dass gerade sie empfohlen hätte, den russischen Dichter und den späteren Theoretiker der Arbeitsorganisation Alexei Gastew (Алексей Гастев, 1882-1932), dessen Buch *Пачка ордеров (Bündel von Bestellungen)* 1921 in Riga herausgegeben wurde, als Gast an der Volkshochschule einzuladen. Die Grundlage seiner Dichtung—der 10 Bestellungen—bildete die technische und militärische Lexik, die die schriftlichen Instruktionen aus der Produktion kopierte. Jede Zeile bildete einen Satz, und der Text wurde durch ein bestimmtes Betonungssystem organisiert. Lācis erinnert sich, dass Laicens diese Neuigkeit gefallen habe (Lācis, „Dzejnieks“ 109).

Im Theaterstudio unterrichtete sie Studierende an der Volkshochschule und Gymnasiasten. Als Laicens vorschlug, auch die Arbeiter am Studio mitwirken zu lassen, gab sie Stunden im Deklamieren revolutionärer Gedichte—die Gedichte wurden im Chor deklamiert. Als die Polizei das revolutionäre Repertoire verbot, wurden mit den Studenten und Arbeitern politische Improvisationen einstudiert und veranstaltet. In den Konzerten wurden die Gedichte der revolutionären Schriftsteller verschiedener Völker deklamiert (Wladimir Majakowski, Michail Prokofjewitsch Gerassimow (Михаил Прокофьевич Герасимов, 1889-1937), Johannes Robert Becher (1891-1958), Laicens, Paegle u. a.) (Lācis, „Dzejnieks“ 108-09).

Im Mai 1921 fand ein Kulturfest der Arbeiter unter freiem Himmel statt, an dem 5000 Personen teilnahmen. Es wurde das Schauspiel *Gadsimtu sejas (Gesichter der Jahrhunderte)* von Paegle gezeigt, und anschließend sangen die Zuschauer die verbotene Internationale. In der Nacht wurden mehrere mit dieser Veranstaltung

verbundene Personen verhaftet, unter ihnen auch Asja und Laicens. Lācis hatte vorgeschlagen, dass die Schauspieler zum Aufführungsort wie zum Karneval ziehen und unterwegs revolutionäre Losungen ausrufen sollen. Sie erinnert sich an die dramatischen Maitage: „Als wir in den Waschraum gebracht wurden, haben wir hinter den verrosteten Rohren Zettel versteckt. So bekam ich den Zettel von Laicens: für Honolulu. Unterschrift: Taīti (Tahiti). Ich schrieb „Taīti“ (Tahiti), Unterschrift–Honolulu“ (Lācis, „Dzejnieks“ 111).

Laicens liebte Asja sehr, er wünschte sich, dass sie in seiner Nähe ist und wollte sie jeden Tag sehen. Jedes Mal, wenn sie sich verspätete, gar nicht kam oder Pläne schmiedete, Riga zu verlassen, war das für ihn tragisch. Unter ihren Erinnerungen gibt es einen Brief von Laicens (er ist ohne Datum, im Museum nicht zu finden): „Den ganzen Abend habe ich sehr auf Dich gewartet, ich bin viermal über die Brücke hin und viermal zurück in die Stadt gelaufen, ich schloss die Tür auf und hörte jedem Geräusch zu, als wäre alles Weitere von jedem Schritt auf der Treppe abhängig—so wollte ich mit dir reden“ (Lācis, „Dzejnieks“ 111).

Laicens war asketisch, was die Erwartungen ans Leben anging. Seine finanzielle Situation war eher dürftig, und die Geschenke, die er der geliebten Frau überreichte, zeugen von seinem großen Wunsch, der geliebten Frau Freude zu machen. Das waren eine kleine Kristallvase, Miniaturausgaben von Büchern (E.T.A. Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels*, Heinrich Heines *Buch der Lieder*). In den Büchern gab es auch Widmungen an Asja:

Eine Kleinigkeit ist das Gedicht—
Nur du, Ho-Taī (25. XII. 21) (Lācis, „Dzejnieks“ 112)

Es machte Laicens Spaß, sich um Asja zu kümmern: in den Erinnerungen von Lācis gibt es eine Episode, wie beide in Laicens' spartanischer Küche den von ihm gekochten und gerade aus dem Ofen geholten Brei mit Schweinefleischstückchen direkt aus dem Kochtopf gegessen haben (Lācis, „Dzejnieks“ 111).

In seiner Beziehung zu Anna Lācis geriet Laicens in einen Wirrwarr von Gefühlen: Lācis war noch nicht von Jūlijs Lācis geschieden, sie traf sich mit Vilis Bergmanis (1892-1976, es ist nicht bekannt, ob Laicens von ihm etwas gewusst hat) und in Russland war ein gewisser Ivan Jurenj (Юрeнь), mit dem manche Kontakte bestanden und der mindestens bis 1922 in Asjas Gedanken präsent war, in Deutschland erschien auch Bernhard Reich (1894-1972). Bergmanis war ein junger Schauspieler, mit dem sie sich nach der Ankunft in Riga getroffen hatte. Sie arbeitete an der Volkshochschule, genoss Laicens' Liebe und überzeugte Bergmanis, nach Moskau zu fahren, um sich dort mit dem neuen sowjetischen Theater und den Museen bekannt zu machen.⁵

Laicens stammte aus einer Bauernfamilie und war in seinen Ansichten über die Rolle der Frau und des Mannes ziemlich traditionell, er liebte Kinder. Asja legte keinen großen Wert auf die traditionelle Familie, sie wollte eine berühmte Schauspielerin oder Regisseurin in Russland oder Deutschland werden. Laicens

hatte seine eigenen Pläne: künstlerisches Schaffen und Politik. Lācis stellte auch höhere materielle Ansprüche an das Leben als Laicens.⁶

Als Asja Ende 1921 (1922?) nach Deutschland ging, blieb ihre kleine Tochter in Riga bei Jūlijs Lācis. Laicens besuchte sie und schrieb Asja, was Dagmāra macht. Ohne auf seine bescheidene materielle Situation zu achten, fuhr Laicens im April 1922 nach Berlin, um Asja zu treffen. In dieser Zeit spielte Lācis im Theater eine kleine Rolle, dennoch versetzte sie ihn—sie ließ ihn vergeblich warten, weil sie nicht wollte, dass er sieht, wie sie spielt.

In den Briefen informierte Laicens J. Lācis darüber, was beide in Berlin machen, am häufigsten gingen sie einkaufen—es wurde Kleidung für Laicens, J. Lācis, Dagmāra (mit Jūlijs Geld) und Asja gekauft. Für Dagmāra kaufte er die Sachen auch allein und sorgte dafür, dass die Einkäufe nach Riga kamen. Manchmal gingen sie zusammen ins Theater, in die Kneipen und besuchten Bekannte.

38 Lācis nannte Laicens ihren Vormund, er würde ihre Karriere und ihre Beziehungen mit Reich stören. Nach einem Monat ging Laicens das Geld aus, und Asja schickte ihn zu ihrem Exmann: „Sag Laicens, dass er bei dir wohnt, solange ich nicht da bin. Esst gemeinsam Mittag—er kennt sich im Haushalt aus—so ist es für euch alle besser“ (Lācis A. RTMM 279557).

Wahrscheinlich hatte sie Laicens überzeugt, dass nur er allein imstande sei, sich um Dagmāra zu kümmern, dass es für sie wichtig ist, über die Tochter informiert zu sein, und dass sie nach Lettland zurückkehren würde. Nachdem Laicens nach Riga zurückgekehrt war, zog er nach Sigulda um und wohnte dort zusammen mit Daga. Im Sommer 1922 kam Lācis zurück nach Lettland, sie fuhr nach Sigulda, um Dagmāra nach Deutschland zu bringen. Eine Weile waren sie zusammen, Laicens wollte nicht, dass sie nach Deutschland zurückgeht, die Beziehungen spitzten sich zu, sie stritten sich, und Asja fuhr zusammen mit der Tochter nach Riga. In der Hoffnung, Asja zurückzugewinnen, schrieb Laicens über seine Gefühle an Jūlijs Lācis:

Miška! Heute, als Asja weggefahren ist, denke ich viel und quäle mich dabei. Ich weiß auch, dass alles wahr ist, was Du am Sonntag gesagt hast. Aber es ist solange wahr, bis ich nicht gesiegt habe. Wenn ich siege, wirst Du nicht recht haben. 80% glaube ich an meinen Sieg. Aber irgendwo bleiben die 20% Verlust. Das ist furchtbar für mich. Du hast das schon hinter dir. Es ist auch Deine Schuld, dass Asja ihren Kopf immer durchgesetzt hat. Wenn sie sich diesmal nicht durchsetzt, wird sie für immer so gebrochen, dass sie endlich glücklich wird. Ich möchte den Kampf bis zu Ende bringen. Wenn ich siege, hast Du keine Frau mehr, nur Daga. Wenn nicht—verlierst Du beide. Es wird ein Schlag für mich sein, den ich nicht so leicht vergessen werde. Kann das wirklich passieren? Mein ganzes Leben habe ich gekämpft und bislang noch nicht verloren. Auch in der Liebe und bei den Frauen nicht. Kann es diesmal passieren?!

Ich weiß, dass ich Asja so liebe, wie ich noch nicht geliebt habe. Ich weiß, dass sie trotz allem nicht aufgehört hat, mich zu lieben (Dich aber doch). Ich weiß nicht, ob Du auf der Seite von Jurenj stehst, dann ist der Kampf leichter. Mit Reich werden wir schon fertig. Wundere dich nicht, schreib sehr mathematisch und strategisch.

Zerreiße diesen Brief und schweige... (Lācis J. RTMM 38585)

Laicens hoffte immer noch, dass er Asja zurückgewinnen könnte, aber seine strategischen Pläne Asja gegenüber scheiterten an seiner Verhaftung. Jūlijs Lācis besuchte ihn im Gefängnis. Anfang September schrieb Asja an Jūlijs Lācis und erinnerte ihn daran, dass Laicens an Daga in Deutschland schreiben soll (Lācis A. RTMM 278378). Im Gefängnis blieb Laicens vom 5. August 1922 bis zum 19. März 1923. Er wurde aufgrund einer Amnestie aus der Haft entlassen. Als er aus dem Gefängnis kam, war er auch frei von den Gefühlen Asja gegenüber. Am 8. Dezember heiratete er Olga Skuja (1899-1993), und am 14. April 1924 wurde die Tochter Fetna (1924-2001) geboren.

Nach Anna Lācis' Erinnerungen haben sich beide noch 1923 getroffen:

Es war schon spät. Ich klopfte an, er kam mit einer Lampe in der Hand. Als er mich sah, schwankte die Lampe in seiner Hand. Wir standen und schauten einander an. Er schwieg, nach einer Weile bat er mich hineinzutreten. Wir redeten lange—über die Literatur und Theater, über meinen Artikel in der Zeitschrift „Domas“, „Gedanken“, aber kein einziges Wort über uns selbst. (Lācis, „Dzejnieks“ 122)

Das Datum dieses Treffens ist nicht bekannt, aber es müsste nach dem Juni sein (der Artikel ist im Juni publiziert), und in dieser Zeit war schon Olga in sein Leben getreten. Vermutlich wollte Anna Lācis ihre Macht noch einmal prüfen, obwohl sie sich in dieser Zeit schon mit Reich in Deutschland traf. Sie wollte die Beziehungen mit Laicens nicht endgültig beenden (denken wir daran, wie lange Jurenj hoffen sollte).

Im Frühjahr 1925 wurde Anna Lācis angeboten, die Leitung der Sektion für Dramatik am Klub des Zentralbüros der linken Gewerkschaften Rigas zu übernehmen. Sie sollte dort auch Regisseurin mit festem Gehalt werden. In Deutschland entwickelte sich ihre Karriere nicht so wie erwünscht—eine feste Stelle als selbstständige Regisseurin war nicht in Aussicht. In Riga aber hatte sie die Möglichkeit, Theaterstücke mit Laienschauspielern einzustudieren und ein festes Gehalt zu bekommen. Die Regisseure wurden durch Abstimmung bestätigt, auch Linards Laicens stimmte für die Kandidatur von Anna Lācis. Im Klub wurden insgesamt 70 verschiedene Theatervorstellungen im Jahr vorbereitet. Asja studierte Szenen aus den Schauspielen von Ernst Toller (1893-1939) *Masse Mensch*, *Hinkemann*, *Die Maschinenstürmer* ein, weiter folgten die satirische Komödie des französischen Dramatikers Octave Mirabeau (1848-1917) *Epidemie*, das Schauspiel *Das Salz der Erde* von Paegle sowie seine Scharaden und Werke für Kinder, das Schauspiel *Nähmaschine und Windmühle* von Laicens, *Der Ziegenbock und die Masken* von Paegle, in denen die Schüler spielten. Sie bereitete die Aufführung nach Laicens' Lyriksammlung *Berlin* für die Bühne vor und studierte sie ein. Das ist die einzige Arbeit von Laicens, die sie einstudiert hat. In Asjas Erinnerungen und in der Theaterkritik ist das nicht erwähnt worden.

Laicens war nicht eiverstanden, private Beziehungen mit Lācis wiederaufzunehmen: „Laicens sprach mit mir nicht. Er ging vorbei, wie man am Schrank oder Tisch vorbeigeht“ (Lācis, „Dzejnieks“ 122). Asja wollte das nicht auf sich beruhen lassen, und, als Laicens den Prolog zur Neujahrsaufführung schrieb und eine der Gestalten Harlekin hieß (Harlekin war 1921 eine der Gestalten beim Karnevalsanzug

und ist auch eines der Pseudonyme von Laicens), protestierte sie dagegen: „Eine solche Gestalt passte mir nicht mehr. Ich schickte Eidis zu Laicens mit der Bitte, Harlekin durch einen Matrosen zu ersetzen. Laicens war einverstanden und tat es“ (Lācis, „Dzejnieks“ 123).

1926 verließ Anna Lācis Lettland und übersiedelte in die UdSSR. Da ihre Erinnerungen in der Sowjetzeit geschrieben sind, ist es möglich, dass sie ihre Bedeutung in den Augen der sowjetischen Institutionen übertrieben hat. Sie erzählte, dass ein Mitarbeiter der sowjetischen Botschaft sie eingeladen und empfohlen hätte, den Staat zu verlassen und in die UdSSR zu gehen. Die Polizei habe Materialien gegen sie. Aus Angst vor Verhaftung habe sie es gemacht (Лацис 110).

Die Kommunistische Partei Lettlands (im Text weiter—LKP) befand sich in der UdSSR, mit Geld und anderen Mitteln hatte sie Einfluss auf die Arbeit der linken Gewerkschaften. Neben den illegalen Kommunisten konnten sich aber auch die ehemaligen linken Nationaldemokraten (L. Laicens, L. Paegle u.a.) durch ihre programmatische Kulturarbeit in den linken Gewerkschaften als eine starke Gruppe profilieren:

Die ehemaligen Mitglieder der LKP—die linken Nationaldemokraten waren wegen ihrer Popularität notwendig: als die Wähler beim Lesen der Kandidatenlisten auf ihre Namen stießen, wussten sie, dass sie nichts mit den von den Politikern Sowjetlettlands im Jahre 1919 begangenen Untaten zu tun hatten. Andererseits war die linke Intelligenz auf die Zusammenarbeit mit der LKP angewiesen: so konnte man die materielle Unterstützung für die Presse bekommen. Dazu kommt noch, dass ohne Zusammenarbeit mit den unter Einfluss der LKP stehenden organisatorischen Strukturen der Gewerkschaften kein Wahlerfolg denkbar war. (Niedre und Daugmalis 39)

Die LKP sorgte dafür, dass die legale Arbeit und die linke Intelligenz nicht allzu stark und einflussreich wurden. Möglicherweise war das Angebot an Lācis, nach Moskau zu gehen, ein taktischer Zug: es ging nicht darum, sie vor dem Gefängnis zu bewahren, sondern darum, die Kulturarbeit der linken Gewerkschaften zu schwächen. Lācis ließ zu, dass sie von den sowjetischen Behörden manipuliert wurde. Die Republik Lettland als ein Nationalstaat hatte für Asja kaum Bedeutung, sie begeisterte sich für die Idee eines neuen proletarischen Theaters, sie wollte ein Teil dieses brausenden Kulturprozesses sein. Das Angebot der Botschaft eines anderen Landes fand sie interessant.

Die politische Tätigkeit von Laicens in der Republik Lettland war recht turbulent. Im Zentralgefängnis Lettlands war er 9 mal in 12 Jahren, oft auch nur vor der Polizei und vor dem Gericht. 1928 wurde er von der Gewerkschaft aus in die Saeima (Parlament) gewählt, er war die Wahllokomotive der Fraktion und ihr Leiter. Die Tätigkeit der sechs Kommunisten der Fraktion (darunter auch die von Laicens) wurde von der Sowjetunion aus geleitet, sie bekamen von dort Geld. Laicens verstand sehr gut, dass er in den Machtkampf der LKP einbezogen war und dass von ihm keine konkrete Arbeit als Abgeordneter erwartet wurde. 1931 musste er noch einmal die Genossen der LKP in die Saeima hineinziehen, aber danach beschloss die LKP,

dass er als allzu selbstständiger Abgeordneter von der Fraktion und von Lettland entfernt werden musste. Seitens der Saeima drohte ihm die Übergabe an die Polizei und eine langjährige Haftstrafe. 1932 fuhr er nach Deutschland und Italien, aber, da ihm eine Arbeitsstelle in der UdSSR angeboten und dabei angedroht wurde, anderenfalls seine Familie materiell nicht mehr unterstützen zu können, wurde erreicht, dass er im November 1932 in die UdSSR übersiedelte. Er lebte in Leningrad und Moskau. Als Gewerkschaftsmitglied war er schon durch die UdSSR gereist und hatte ein Buch darüber geschrieben, *69 Tage in der UdSSR*. In der Einleitung schrieb er, dass er nur über das Gute in der UdSSR informieren werde, aber auch unter solcher Bedingung erscheint es merkwürdig zu lesen, wie der Schriftsteller mehrere Gefängnisse besucht habe, dass es dort Vasen mit Blumen in den Zellen gesehen habe, dass die Häftlinge die Presseausgaben aus der ganzen Welt hätten lesen können, und dass das Essen sehr gut gewesen sei. Nur einige überzeugte Bourgeois hätten sich beschwert. Laicens war der Meinung, dass die Vertreter der Reichen in der UdSSR eine gerechte Strafe bekommen hatten, weil er den sehr grausamen Kampf gegen die Bourgeoisie sowohl in der UdSSR als auch 1919 in Lettland während des sowjetischen Terrors unterstützte.⁷ Dennoch war sein Wissen über das Leben in der UdSSR der Grund, weshalb Laicens zögerte, in die UdSSR zu übersiedeln.

Die letzten sechs Jahre in Laicens' Leben waren sehr dramatisch. Er befasste sich mit der Festigung der sozialistischen Ideologie in seiner Lyrik, sein selbstständiger Charakter und Talent konnten sich nicht den Forderungen des sozialistischen Realismus unterwerfen. Die verfassten Arbeiten waren schwach. Der Vertreter des ZK der LKP in Riga, der ehemalige Sachverwalter an der Vertretung der Russischen FSR, Rūdolds Salna charakterisierte 1936 die Tätigkeit von Laicens wie folgt: „Vergiftet durch schädliche Stimmungen gegen die Partei und einige Aktivitäten der Sowjetmacht, aus diesem Grund für die VK(b)P (Kommunistische Partei der Boshewiki der UdSSR) nicht zu empfehlen. Keine Verwendung in der LKP. In der UdSSR behalten und observieren“ (Niedre und Daugmalis 72).

1935 trafen sich Laicens und Lācis in Moskau, zu zweit saßen sie sogar im Café, dennoch war Laicens nur bereit, berufliche Beziehungen wiederherzustellen, und zwar eine Aufführung über die lettischen Volkslieder (*Dainas*) vorzubereiten (Lācis, „Dzejnieks“ 124-25). Im Laufe von zwei Jahren kam es dazu nicht. Asja erwähnt auch das gemeinsame Vorhaben, das Märchenschauspiel *Der kluge Ansis und der Teufel* (Lācis, „Dzejnieks“ 127) zusammen zu schreiben, das sie später einstudieren könnte. In anderen Quellen konnten keine Hinweise auf dieses Vorhaben gefunden werden.

Laicens wurde 1937 verhaftet, im selben Jahr wie seine Frau Olga, und ihre Tochter Fetna kam ins Kinderheim. Laicens wurde am 14. Dezember 1938 erschossen und nach der Kremation in einem Massengrab beerdigt.

Laicens' bedeutendste Zeit als Schriftsteller waren die 20er Jahre. Er und Anna Lācis hatten ein gemeinsames Interesse für moderne, an großen Menschenmassen orientierte Theateraufführungen. Ein markantes Beispiel für den Modernismus in Laicens' Schaffen sind die konstruktiven Spiele, wie der Autor sie nennt. Sie werden

auf den Arbeitsfesten in Riga und in anderen Städten aufgeführt. Anna Lācis hat sie nicht einstudiert. Die bekanntesten von diesen sind *Miņiņš ballē* (*Meeting auf dem Ball*, 1924), *Alfa und Auto* (1924), *Der Kompromiss* (1926), *Ķīnas dziļumi* (*Chinas Tiefen*, 1927) und *Karš* (*Krieg*, 1928). Die Schauspiele sind antirealistisch. B. Tabūns schreibt: „Linards Laicens fühlt sich von Meyerholds und Tairows grandiosen Massenaufgaben sowie von der s. g. politischen Praxis Erwin Piscators und der Berliner Volksbühne in Deutschland angesprochen. Positiv wertet er die blaue Bluse [синяя блузка]⁸ und das Rote Sprachrohr“ (Tabūns, „Linards Laicens“ 104).⁹

- Für die erwähnten Autoren interessierte sich auch Asja, sie hatte sie erlebt und Laicens über sie erzählt. Die konstruktiven Spiele waren Aufführungen ohne Bühnenbild. Der Handlungsort war ein bedingtes soziales Milieu, die Handlungszeit unkonkret: Erinnerungsspiel—Zeit: 1914-17. Die Gestalten waren ideologische Schemata, z. B., im Schauspiel *Der Krieg*: der Erste mit steifem Hut, der Zweite mit steifem Hut, der Erste mit Zylinder, der Zweite mit Zylinder, sein Sohn, Arbeiter,
- 42 Frau u. a. In der lettischen linken Literatur der 20er Jahre (besonders in der Lyrik) war der Hut eine Metonymie und charakterisierte die soziale Zugehörigkeit, den Typ. Jede Person begründete ihre Position in Abhängigkeit von der sozialen Lage: „Der Arbeiter. Arbeit, die Arbeit schon, aber der Krieg ist, um uns schlachten“ (Laicens, *Vajātais teātris* 114).

Durch die Beziehungen der Personen zueinander wurde die Macht der Gesetze in der bürgerlichen Gesellschaft und die Rechtlosigkeit der Arbeiter gezeigt. Der Krieg war eine Bereicherungsquelle für die einen, die anderen aber gingen zugrunde oder erlebten den Absturz in die bittere Armut. Laicens veröffentlichte die konstruktiven Spiele während seines Aufenthaltes in der UdSSR in dem Band *Das verfolgte Theater*, aber die sowjetische Kritik akzeptierte die Bedingtheit der Form—den Konstruktivismus nicht: „Der Konstruktivismus ist eine mechanische Konzeption, und ein mechanisches Element kann nicht die Realität des Lebens vollständig widerspiegeln,—das kann nur der sozialistische Realismus“ (Laicens, *Vajātais teātris* 3).

In den 60er Jahren des 20. Jh. beginnt Lācis den Terminus „das verfolgte Theater“ zu verwenden, um ihre Arbeit und die des Theaterstudios der linken Gewerkschaften zu bezeichnen. Vermutlich haben Laicens und Asja ihre Arbeit im Theaterstudio der linken Gewerkschaften auf solche Weise poetisiert.

Für Laicens' Prosa hat Asja kein Interesse. In dem Prosaband *Attaiņnotie* (*Die Freigesprochenen*) sind die Häftlinge die Hauptpersonen. Vom Gericht sind sie nicht freigesprochen, der Dichter spricht sie frei. In expressionistischer Ästhetik lässt er die Häftlinge ihre Geschichten erzählen und so gegen die Anklagen auftreten. Im Roman *Kliedzošie korpusi* (*Die schreienden Gefängnismauern*) schildert er die Gestalt des Gefängnisses. In der Prosa experimentiert er mit der Darstellung der Gestalten, der Sprache und mit dem Sujet.

In der lettischen Literatur ist der Expressionismus mit keiner literarischen Gruppe oder literarischen Strömung verbunden. I.E. Kalniņa schreibt:

In Bezug auf den Expressionismus kann man bedingt von zwei Strömungen sprechen: die eine (die rechte) ist mehr an allgemeinmenschlichen, philosophischen und ethischen Fragen interessiert (Pēteris Ērmanis, Rihards Rudzītis, zum Teil—Jānis Sudrabkalns), die andere (die linke) setzt sich mit sozialen Problemen auseinander (Linards Laicens, Kārlis Dzelzs, zum Teil Jānis Sudrabkalns). (Kalniņa 227)

In Laicens' Lyrik wird die Suche nach neuen Wegen und neuen Beziehungen hervorgehoben, eine charakteristische Gestalt ist das Semaphor:

Ich irrte mich schwer auf Wegen und ohne Wege,
 und die Nacht ließ mich nicht in Ruhe—
 nirgends Freude.
 Oh Semaphor—
 du rotes und grünes:
 ich verlange nichts mehr, nur dein Signal—
 um weiter-tiefer-höher zu wissen (Aus dem Gedicht „Sarkanais semaforš“ („Das rote Semaphor“), Laicens, *Berline* 3) (Hier und weiter im Text—Interlinearübersetzungen ins Deutsche)

43

Die in der Ästhetik des Modernismus gestalteten Sammlungen von Laicens sind *Das Semaphor* (1924), *Berlin* (1929), *Aziats (Asiat)*, 1929). Dennoch muss gesagt werden, dass die Gedichtesammlungen aus künstlerischer Sicht uneinheitlich sind, neben künstlerisch überzeugenden Arbeiten sind Gedichte zu finden, in denen die politische Rhetorik und Kritik an der Gesellschaft nicht in die dichterische Gestaltung einfließen.

In seiner Lyrik verband er die Merkmale des linken Expressionismus mit der Ästhetik der russischen Gruppe „LEF“ (Linke Künstlerfront), die sich auf die Prinzipien der futuristischen Ästhetik und Dichtung stützte: politische Agitation in freiem Vers (vers libre), Kampflosungen, Befehle, Zeilentreppe, unterschiedliche Länge der Verse, Fragen, Aufrufe, Alltagslexik, Figuren von Stadtmenschen und Arbeitern u.a. Die Lyrik ist expressiv, dynamisch, sie greift an, will das Massenbewusstsein beeinflussen und es unterwerfen:

Ihr, in dem Ruß geborenen, die Eisenschlacke in den Augen habt,
 ihr, vom Ruß und Lärm Zerfressenen,
 der von den ewigen Hämmern und vom Eisen kommt—
 die hinter dem Bier und den Restaurants versteckte Macht
 mit ihrem aasigen Gestank soll zusammenkrachen,—
 ihr Fabrikblöcke in Altmoabit,
 ihr Kampfblöcke—
 es ist so weit! (Aus dem Gedicht „Daudzas fabrikas“ („Viele Fabriken“), Laicens, *Berline* 14)

In seiner Lyrik verwendet Laicens Wortwiederholungen, man findet sowohl die dem Futurismus charakteristischen Verben als auch sozial und semantisch gefärbte Verdichtungen der Substantive, z.B. im Gedicht „Kameras“ („Die Gefängniszellen“) wird das Wort (Kameras) in 6 Terzinen 24 mal verwendet:

Zellen, Zellen Zellen in meinem Herzen,
 Zellen in meinen Gedanken, in meinen Augen,
 Zellen in Worten und Zellen in Taten. (Laicens, *Kliedzošie korpusi* 44)

In Anlehnung an die russische Gruppe und ihre Veröffentlichung leitete er in Lettland die Kulturzeitschrift *Kreisā Fronte* (*Linke Front*) und *Tribīne* (*Tribüne*).

Der bedeutendste Lyrikband von Laicens ist *Ho-Taī* (1924),¹⁰ er kann als moderne Liebeslyrik bezeichnet werden. Ihre Entstehung ist auf die Liebe zwischen dem Dichter und Asja zurückzuführen. Am Anfang des Buches ist eine Widmung an Anna Lācis zu finden. Nach Lācis' Erinnerungen ist mit Taīti Laicens gemeint, Honolulu sei sie. Die geliebte Frau des lyrischen Ichs sei Ho-Taī, wobei das nicht nur die Anrede der geliebten Frau bedeute, sondern auch das Symbol ihrer besonderen Liebe sei.

44 In der Abhandlung *Dzejas principi* (*Prinzipien der Lyrik*) schreibt L. Laicens, dass nach dem Elend und der Herabwürdigung der geistigen Werte durch den Ersten Weltkrieg die Aufgabe der modernen Lyrik die Bildung einer neuen Welt und eines neuen Menschen ist: „Die Erneuerung des Menschen als Grundprinzip in der neuen Lyrik“ (Laicens, *Dzejas principi* 13).

In Laicens' Prosa, Dramatik und Lyrik wird die Liebe zwischen Mann und Frau als eine unbedeutende Erscheinung dargestellt. In der Sammlung *Karawane* (1920) wurde sie als etwas „Mattes und Amorphen“ beschrieben, das der inneren Vervollkommnung im Wege steht. In der lettischen linksorientierten Lyrik waren die Liebesmotive selten zu beobachten, deswegen war die Sammlung, in der alle 19 Gedichte die Beziehungen zwischen Mann und Frau zeigen und wo die Liebe ein Bestandteil der neuen Welt ist, eine gewisse Überraschung.

In der Sammlung sind autobiographische Motive mit lyrischer Fiktion verbunden. Sowohl in den Gefängnisbriefen als auch in der Lyrik verwendet Laicens die Realien der Pazifikinseln. Es war eine Tradition in der lettischen Lyrik der 20er Jahre: Motive aus Indien, China, Ceylon und anderen exotischen Länder waren darin oft zu finden. Aber im Unterschied zu den anderen lettischen Lyrikern der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts, die in ihrem Schaffen die Gestalten aus Asien für die Bildung philosophischer, sozialer, anthroposophischer Motive verwendeten, wurden sie in Laicens' Schaffen für die Darstellung der Liebe als Schönheit und Pracht im Gegensatz zur herbstlichen Kälte einer nördlichen Stadt verwendet.

Die Sammlung beginnt mit dem Gedicht „Uz Lielā Lībekas tilta“ / „Auf der großen Lübecker Brücke,“ die früher das rechte Ufer der Daugava mit dem linken Ufer verband, wo sich L. Laicens' Wohnung befand. Die ganze Nacht wartet das lyrische „Ich“ vergeblich auf die geliebte Frau, sieht das sozial düstere Nachtleben der Stadt und muss endlich zugeben:

So sehr lange Jahre
 habe ich auf keine Frau gewartet—
 So architektonisch habe ich es gefühlt
 Als wäre ich in die Lübecker Brücke eingebaut. (Laicens, *Ho-Taī* 14)

Das Gedicht ist aus der Perspektive der ersten Person geschrieben, die erste und die dritte Person sind für Laicens' Lyrik typisch, in der Sammlung *Ho-Taī* verwendet er aber die zweite Person—die Anrede *du*. Dadurch wird eine persönlichere und aktivere Beziehung zum Dargestellten geschaffen. Durch die Liebe und Leidenschaft zur Frau kann sich das lyrische „Ich“ von dem grauen Alltag und den sozialen Schranken distanzieren (das Gedicht „Kāds agrs rīts“ („Ein früher Morgen“)). Es wird klar, dass es in dem neuen Leben und in der neuen Kunst eine andere Beziehung zur Frau geben wird. In dem Gedicht „Ein neuer Künstler war ich“ betont er:

Ich werde etwas Neues bauen—
Wo es die Frau und keine sexuellen Gespenster geben wird. (Laicens, *Ho-Taī* 26)

Ho-Taī hat den Dichter zu neuem Leben erweckt:

Ich stand von den Gräbern und vom Leid auf,
Aus der Starre bin ich erwacht,
Die Sonne hat meine Augen geöffnet—
Der Wind kam mir entgegen:
Es lebe Ho-Taī! (Aus dem Gedicht „Es lebe Ho-Taī“ („Lai dzīvo Ho-Taī!“), Laicens, *Ho-Taī* 47)

45

In dem Lyrikband wird mehrfach das Grün und die grüne Farbe betont: Es ist die Farbe der Liebe, die zum neuen Leben erweckt (*Nospiestie vārdi* (*Die unterdrückten Worte*)). Die Geliebte wird Ho-Taī genannt, sie wird mit der Teerose verglichen, der Dichter fühlt ihren Duft:

Ho-Taī, mein allerbestester Freund,
Er heißt Teerose,
Die in den Gärten der Berge duftet—
Ich spüre sie überall.
Dass es ewig so bleibt,
Ho-Taī. (Aus dem Gedicht „Ho-Taī“, Laicens, *Ho-Taī* 27)

Die Teerose ist gelb, hier wird die traditionelle Vorstellung von der gelben Farbe der Rose (die ersten Sorten von Teerosen, die in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts in Europa gezüchtet wurden, waren gelb) mit den Lieblingsfarben von Asja—ockergelb und orange (Farben, die in der damaligen Zeit für Kleidung ungewöhnlich waren) verbunden (Kīmele und Strautmane 32).

Das lyrische „Ich“ wartet auf Ho-Taī, er hat für sie Früchte, Kokos, Bananen und Melonen auf den Tisch gestellt, es wird Weihrauch geräuchert, er schaut auf ihre wunderbaren Augen, Arme und Beine („Augļi jau traukos“ („Die Früchte sind schon in den Schalen“), „Bez tevis“ („Ohne dich“)). Das Gedicht „Tiki-tiki“ schenkt Laicens Asja im Sommer 1922 nach einem Konflikt: „Als ich zurückkehrte, war mein Zimmer voll roter Nelken und auf dem Kissen lag ein sorgfältig zusammengefalteter Zettel mit dem Gedicht *Tiki-tiki*“ (Lācis, „Dzejnieks“ 121). *Tiki-tiki* ist ein Wortspiel, es kann ein neuseeländischer Ortsname oder das Ticken der Uhr bedeuten, aber auch die Vergangenheitsform vom Verb *tikt* (gelangen, ankommen) sein:

Ho-Taī, du gelbe—
 Und wieder Morgen und neue Sonne
 Kam durch die Bäume hinter deinem Schlafplatz
 Die Vögel sangen für dich, mich und die Sonne
 Ho-Taī, du gelbe. (Die erste Strophe des Gedichts „Tiki-tiki,“ Laicens, *Ho-Taī* 59)

Zum ersten Mal in der lettischen Lyrik vereint sich Liebeslyrik mit politischer Lyrik. Als *Ho-Taī* auf der Arbeiterversammlung in einem altertümlichen Saal erscheint, ist das ein enormer Impuls für das lyrische „Ich“ als Redner auf der politischen Versammlung („Sapulcē“ / „Auf der Versammlung“). Die Liebe ist das Zeichen des werdenden Zeitalters, daraus kann man Kraft für Dichtung, Leben und Kampf schöpfen. Im Gedicht „Das grüne Semaphor“ betont der Autor:

Du grünes Semaphor vor mir—
 Dein Herz blüht für mich—und es ist genug. (Laicens, *Ho-Taī* 15)

- 46 Das lyrische „Ich“ ist der Dichter, der krankhaft reagiert, wenn die geliebte Frau nicht kommt, seine Gefühle zeigen sich als Bewegung von einem Ort zum anderen: Im Gedicht „Tevi meklēju“ („Ich suche dich“) sucht er Ho-Taī in den Cafés, auf dem Markt, im Hafen, „zwischen den Orchideen in den Blumenhäusern,“ in zehnstöckigen Häusern, in den Museen, Theatern, auf den Meetings. Im Gedicht „Tavu vardu saucu“ („Ich rufe deinen Namen“) sucht er danach im Rauschen der Bäume und der See, im Kriegsmarsch, im Kanonenklang und im Seufzen der Kinder. Nur in einem Gedicht—„Taīti“ ruft die geliebte Frau Taīti:

Du hast gerufen—
 Stadt, Winter und Nacht
 Nahmen das Wort aus dem Sonnenland auf: Taīti! (Aus dem Gedicht „Taīti,“ Laicens, *Ho-Taī* 58)

Es wird betont, dass Taīti und Ho-Taī wie scharfe Kanten des alten Lebens das Leid für die Gegenwart bedeuten. Taīti ist Halt für das neue Leben („Sāpju lēmums“ („Der Beschluss der Leiden“)). Die Lyriksammlung zeichnet sich durch Assoziationen, Dynamik sowie Synthese von verschiedenen gesellschaftlichen, allgemeinmenschlichen und exotischen lyrischen Gestalten aus.

Im Abschluss („Vairāk“ („Mehr“)) gibt der Dichter zu, dass das Wort und die Lyrik nicht imstande sind, die Größe des Lebens—die Größe der Liebe zu erfassen:

Um mehr zu sagen, wie nichtig ist das Gesagte
 Im Vergleich zu dir—Ho-Taī. (Laicens, *Ho-Taī* 68)

Ist Ho-Taī Asja? Die Geliebte des lyrischen „Ichs“ hat den Duft der Teerose („Ho-Taī,“ „Bez tevis“ / „Ohne dich“), schöne Beine („Ohne dich“, „Ich suche dich“), blühende Augen („Tavas acis“ („Deine Augen“)), schwarze Wimpern („Taīti“), ihr Haar flattert im Wind („Taīti“), Ho-Taī ist die Gelbe („Tiki-tiki,“ „Amulets“ („Amulett“)), mit ihr wird die grüne Farbe assoziiert („Das grüne Semaphor“). Anna Lācis selbst hat auf mehrere autobiographische Motive hingewiesen (Wortwahl, die Gedichte „Tiki-

tiki,“ „Auf der großen Lübecker Brücke,“ ockergelbe Farbe),—der Gedichtband ist schließlich ihr gewidmet. Asja erscheint wie ein Schattenriss (Silhouette) hinter dem Text, Ho-Taī aber ist eine literarische Gestalt. Wir finden in dieser Lyriksammlung keine Gedichte, die auf die Trennung und das damit verbundene Leid hinweisen würden (es ist nicht bekannt, ob es solche gibt). Laicens hat immer betont, dass die Kunst keinesfalls mit der Ideologie und dem Leben dogmatisch identifiziert werden darf. In der Wirklichkeit ist das aber oft passiert. In dem Gedichtband *Ho-Taī* bleibt die Liebe als Ideal und als Prinzip des neuen Lebens erhalten.

Die Gedichtesammlung zeigt, wie tief Laicens' Gefühle Asja gegenüber waren und wie er sie in künstlerische Gestalten verwandeln konnte: es wird über Ho-Taī, die ideale Frau des lyrischen „Ichs,“ und über die Liebe in der neuen Welt erzählt. In Laicens' Gedichten ist das lyrische „Ich“ ein moderner, gesellschaftlich aktiver Lyriker, der eine gebildete, kluge und schöne Frau liebt. Die Gestalt dieser Frau wird idealisiert und durch besondere poetische Mittel und exotische Motive über den Alltag erhoben, dabei werden ihre neuen Funktionen gezeigt: Freund, Gefährtin und eine selbstständige Persönlichkeit. In den 20er Jahren des 20. Jh. waren für die Vertreter der Neoromantik und des Expressionismus (L. Laicens, A. Kurcijs) solche Lyrikzyklen typisch, in denen die geliebte Frau des lyrischen „Ichs“ wie ein Ideal dargestellt wurde und deswegen meist unerreichbar blieb. Hinter dem exotischen Element hebt L. Laicens die Bedeutung der Frau in den sozialen Bewegungen hervor.

Laicens' Gedichtband *Ho-Taī* ist aus künstlerischer Sicht am überzeugendsten. Durch Laicens' Liebe zu Asja ist eine außergewöhnlich gute Lyrik entstanden. Ohne Anna Lācis kennenzulernen, hätte er in dem damaligen, relativ konservativen Lettland kaum eine moderne Frau bemerkt. In dem weiteren Schaffen von L. Laicens wird das Thema der Liebe zur Frau nicht mehr behandelt, stattdessen wird über soziale Probleme und die Fragen des politischen Wachstums der Persönlichkeit geschrieben.

NOTES

1. RMM—Rakstniecības un mūzikas muzejs / Museum für Schrifttum und Musik (Riga), Hinweis auf Fonds und Inventarnummer (RTMM....).
2. Während des ersten Weltkrieges ging die Frontlinie durch Lettlands Territorium und etwa 570 000 Personen gingen als Flüchtlinge nach Russland.
3. T. Reiters trat in Moskau in der zweiten Hälfte des Jahres 1916 auf, am 12. November fand das Konzert im Bolschoi-Theater statt. Möglich, dass Anna Lācis über dieses Konzert und das anschließende festliche Abendessen schreibt.
4. Lyrikbände: *Kvēle* (*Glut*, 1907), *Pilsētā un laukā* (*In der Stadt und auf dem Lande*, 1912), Erzählbände: *Vēji un aizvēji* (*Winde und Windschatten*, 1913), *Malienā* (*In Maliena*, 1913), *Laterna tumsā* (*Die Laterne im Dunkeln*, 1915), *Ieslēgtie* (*Die Eingesperrten*, 1918), *Mimozas zari* (*Mimosenzweige*, 1924).
5. Genauer darüber: Ķimele und Strautmane 45-47.

6. Zeilen aus dem Brief an Jūlijs Lācis, der 1922 aus Berlin geschrieben wurde. (RTMM, inv.nr. 279565) (Anmerkung der Autorin des vorliegenden Artikels: Das Original des Briefes enthält viele sprachliche Unebenheiten): „Nur Geld, Geld. Schicke mir die 2000 Mark, die ich für Daga ausgegeben habe. Tija (Schauspielerinnen Tija Banga) kommt nach Berlin, schicke mit ihr die Kleidung für mich: das weiße Kostüm aus Seide, das weiße Sommerkleid, den roten Mantel und Hut, meinen Manteau (den bunten aus Samt, mit dem gelben Futter). Das Futter sollst du herausnehmen. Schau nach, ob die Kleider nicht von Motten zerfressen sind. Lege Mottenpulver dazu. Besonders zu den Stoffen. Überprüfe den braunen Kostümstoff, Seide, Tweed und Gaze in Čiekurkalns (ein Stadtteil von Riga). Um Gottes Willen, mach das, weil dass das Einzige ist, das ich als Vorrat (russisch—“в запасе”) habe. Sag es Laicens—er schaut sich das an“.
7. Über L. Laicens' Einstellung den sowjetischen Repressionen von 1919 gegenüber kann man in den Erinnerungen des lettischen Schriftstellers Pēteris Ērmanis lesen: „Immer linker, bis... Erinnerungen an Laicens III“ (Ērmanis).
8. Die „Blaue Bluse“ [синяя блузка] war eine in Moskau entstandene Agitgruppe unter Leitung von Boris Semjonowitsch Gurewitsch (Борис Семёнович Гуревич, 1896-1962, Pseudonym Jushanin/Südländer), die von 1923-1933 tätig war. Ihre traditionelle Kleidung—die blaue Bluse, schwarzer Rock oder Hose übernahmen auch andere sowjetische Agitgruppen.
- 48 9. Das Rote Sprachrohr war eine kommunistische Agitgruppe, die von Anfang der 20er Jahre bis 1932 in Berlin unter Leitung von Maxim Valentin (1904-1987) auftrat.
10. Der Lyrikband *Ho-Taī* wurde veröffentlicht, als Laicens schon das zweite Mal verheiratet war.

WERKE

- Brenner, Hildegard (Hrsg.), Lācis, Asja (Autor). *Revolutionär im Beruf: Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator*. Rogner & Bernhard, 1971.
- Ērmanis, Pēteris. „Arvien kreisāk, līdz... Atmiņas par Laicenu III.“ *Ceļa Zīmes*, 1955, Nr. 27, pp. 365-370.
- Fross, Emīls. *Linards Laicens: literatura. 25 gadi*. Daile un Darbs, 1928.
- Gastev, Aleksej. *Pachka orderov [Пачка ордеров]*, Riga, 1921.
- Kalniņa, Ieva. „Dzeja.“ *Latviešu literatūras vēsture*. 2. sējums. 1918-1945. Hausmanis, V. (Hrsg.), Zvaigzne ABC, 1999, pp. 150-303.
- Ķimele, Dagmāra, und Gunta Strautmane. *Asja. Režisores Annas Lācis dēkainā dzīve*. Likteņstāsti, 1996.
- Ķipers, Jūlijs (Hrsg.) *Rakstnieks revolucionārs Linards Laicens*. LVI, 1959.
- Lācis, Anna. „Dzejnieks un revolucionārs Linards Laicens—Taīti.“ *Sarkanais Semaforis*, Ķipers, Jūlijs (Hrsg.), Atmiņas par Linardu Laicenu, Liesma, 1969, pp. 106-28.
- [Лацис Анна]. *Krasnaja gvozдика: vospominanija*. Liesma, 1984.
- Laicens, Linards. *69 dienas Socialistisko Padomju Republiku Savienībā*. Daile un Darbs, 1928.

- . *Alfa un auto: konstruktīva spēle: 5 darbības : notiek Anglijā un kolonijās no 1848-1948*. Rīga: TNT, 1925.
- . *Attaisnotie. Stāsti 1917-1920*. Kultūras Balss, 1921.
- . *Aziats: dzejoļi, saucieni, dialogi*. Kreisā Fronte, 1929.
- . *Berline: dzejoļi*. Promets, 1924.
- . *Dzejas principi*. Promets, 1922.
- . *Emigrants*. Kultūras Balss, [1926?].
- . *Ho-Taī*. 1928. *Ho-Taī*. Liesma, 1968.
- . *Ieslēgtie: stāsti*. J. Rauska, 1918.
- . *Karavane*. Vainags, 1920.
- . *Kliedzošie korpusi*. Kreisā Fronte, 1929.
- . *Laterna tumsā. Kolektīvtipi (1911-1915)*. J. Rauska, 1919.
- . *Latvijas valsts*. Maskavas grupa, 1917.
- . *Semafors 1920-1922*. Promets, 1924.
- . *Vajātais teātris: 4 izrādes*. Prometejs, 1933.
- Miglāne, Margarita u.a. *Anna Lācis*. Liesma, 1973.
- Niedre, Ojārs, und Viktors Daugmalis. *Slepenais karš pret Latviju*. Komunistiskās partijas darbība. Arhīvi apsūdz. Totalitārisma seku dokumentēšanas centrs, 1999.
- Paškevica, Beata. *In der Stadt der Parolen. Asja Lācis, Walter Benjamin und Bertolt Brecht*. Klartext, 2006.
- Tabūns, Broņislavs. *Linards Laicēns*. Zinātne, 1972.
- . „Linards Laicēns.“ *Latviešu rakstnieku portreti. Laikmeta krustpunktos*, Smilktiņa, Benita (Hrsg.), Zinātne, 2001, pp. 82-114.
- Ziediņš, A. „Linarda Laicēna Vajātais teātris.“ *Komunāru Cīņa*, 1933, Nr. 194. 23. augustā.
- Materialien aus Museum für Schrifttum und Musik (Rīga):*
- Linarda Laicēna vēstule Jūlijam Lācim no Berlīnes (L. Laicēns Brief an J. Lācis aus Berlin)*. Annas Lācis Fonds, Koresp. RTMM 278724.
- Linarda Laicēna vēstule Jūlijam Lācim 1922. gada 26.jūlijā. Kopija (L. Laicēns Brief an Jūlijs Lācis vom 26. Juli 1922. Kopie)*. Jūlijs Lācis Fonds, Koresp., RTMM 38585.
- Annas Lācis manuskripts „Vajātā teātra dramaturgs“ (Annas Lācis Manuskript des Artikels „Dramatiker des verfolgten Theaters“)*. Annas Lācis Fonds, Rokr., RTMM 200196/1.
- Annas Lācis rokraksts rakstam par L. Laicēnu „Es jaunu veidošu“ (Annas Lācis Handschrift des Artikels über L. Laicēns „Neu werde ich gestalten“)*. 1. Variante, 2.

Variante. Anna Lācis Fonds, Rokr., RTMM 200196/2.

Annas Lācis raksts „Linards Laicens.1916-38.“ / Annas Lācis Handschrift Linards Laicens 1916-38. Annas Lācis' Fonds, Rokr., RTMM 400045.

Asjas Lācis vēstule Jūlijam Lācim no Vācijas 1922. gada 11. maijā (Asja Lācis' Brief an J. Lācis in Deutschland vom 11. Mai 1922). Annas Lācis Fonds, Koresp., RTMM 27955.

Asjas Lācis vēstule Jūlijam Lācim no Vācijas 1922. gada 28. maijā (Asja Lācis' Brief an J. Lācis in Deutschland vom 28. Mai 1922) Annas Lācis Fonds., Koresp., RTMM, inv.nr. 279565.

Asjas Lācis vēstule Jūlijam Lācim 1922. gada 6. septembrī (Asjas Lācis' Brief an J. Lācis vom 6. September 1922). Annas Lācis Fonds, Koresp., RTMM 278378.