



BENEDIKTS KALNAČS, ROLF FÜLLMANN

## Der lettische Schriftsteller Rūdolfs Blaumanis um 1905: Tradition, Symbolismus und Revolution

### 1. Einleitung

Rūdolfs Blaumanis (1863–1908) war ein polyglotter Autor, der eine sehr enge Verbindung zu den Diskursen seiner Zeit hatte. Als ein zwischen geistigen Welten pendelnder, perfekt zweisprachiger Schriftsteller hat er auch Brücken zwischen der deutschen und der lettischen Literatur geschlagen. In seinem Schaffen knüpfte er an die Tradition des europäischen Realismus an und bereitete zeitgleich den Weg für die literarische Moderne in der lettischen Literatur.

Blaumanis war nicht der einzige lettische Autor, der seine Werke sowohl in lettischer als auch in deutscher Sprache verfasste. Hier sind neben Jānis Poruks (1871–1911) der ebenfalls (national)politisch sehr aktive Dichter Rainis (Pseudonym für Jānis Pliekšāns, 1865–1929) und seine Ehefrau Aspazija (Pseudonym für Elza Pliekšāne, geb. Johanna Emilie Liesette Rosenwald bzw. Rozenberga, 1865–1943) zu nennen. Schon im Elternhaus war Blaumanis als Sohn eines Kochs und eines Stubenmädchens auf dem Landgut der Barone von Transehe bei Ērgļi/Erlaa mit der deutschen Sprache vertraut gemacht worden. Ab 1875 besuchte er eine deutsche Privatschule, die von Gouvernante Anna Rubīna<sup>1</sup> geleitet wurde, und später eine deutsche Handelsschule in Riga.

Der vorliegende Beitrag legt den Fokus auf Blaumanis im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. Diese Zeitperiode war zugleich auch sein letztes Lebensjahrzehnt. Zum Zeitpunkt der russischen Revolution von 1905 war aus ihm längst ein etablierter Autor im Bereich der lettischen Literatur geworden, der aber immer wieder auch nach neuen Wegen für sein Schaffen suchte. Diese führten ihn in der Spätphase seines Schaffens in eine symbolistische Richtung. Dabei merkt man freilich auch eine gewisse Unsicherheit des Schriftstellers, denn seine am meisten anerkannten Werke waren jene von realistischer oder auch naturalistischer Prägung. Und so verblieb er

1 Zinta SAULĪTE, Blaumaņu dzimtas likloči, [Ērgļu novads]: R. Blaumaņa memoriālais muzejs „Braki” 2012, S. 14 [Das Schicksal der Familie Blaumanis].

auch in der Periode seiner intensivsten ästhetischen Experimente am Anfang des 20. Jahrhunderts teilweise noch beim schon bewährten poetologischen Realismus, wie seine Stücke *Indrāni* (*Die Indrans*, 1904<sup>2</sup>) und *Ugunī* (*Im Feuer*, 1905) belegen. Erstes wurde von ihm selbst ins Deutsche übersetzt. Bedeutend für sein literarisches Schaffen waren auch die erschreckenden Erfahrungen der Revolution von 1905 und die danach folgenden Repressionen, die ein publizistisches Engagement bei Blaumanis erweckten. Auch dieser Aspekt ist ohne das Gesamtbild seiner internen Entwicklung nicht zu verstehen.

## 2. Die Kultur und Literatur an der Jahrhundertwende

Rüdolfs Blaumanis entfaltete sich als Autor im Umfeld der deutschen und der lettischen Kultur und Literatur der Jahrhundertwende. Die beiden Sprachen waren in Livland ständig mündlich und schriftlich präsent. Er begann mit dem Schreiben in deutscher Sprache, danach schuf er teilweise deutsche und lettische Paralleltexte und später versuchte er, obwohl er die Mehrzahl seiner Werke auf Lettisch schrieb, immer wieder auch deutsche Fassungen seiner wichtigsten literarischen Texte zu liefern. Die Aufgeschlossenheit, die der Redakteur der Zeitschrift *Zeitung für Stadt und Land*, Richard Ruetz, im Jahr 1882 der ersten von Blaumanis eingeschickten Erzählung *Wiedergefunden. Eine Weihnachtsskizze* entgegenbrachte, eröffnete ihm eine reale Möglichkeit zur Publikation seiner Arbeiten. Insgesamt finden sich zehn Erstveröffentlichungen von Prosatexten in dieser Zeitschrift und in der Nachfolgezeitschrift *Die Rigasche Rundschau*. Das bedeutet, dass Blaumanis auch den städtischen Leser mit einem recht hohen Bildungsniveau im Sinn hatte. Das Schreiben auf Deutsch oder auf Lettisch wurde für ihn damit neben einer guten Verdienstquelle durch die jeweiligen Zeitungen der beiden Sprachgemeinschaften auch zum persönlichen Problem kultureller Identitätsfindung, das einer Lösung bedurfte. Diese Lösung fand Blaumanis in seiner eigenen Art der Beobachtung jeweiliger Milieus, wobei er sich mit dem Leben der Landsleute, das er in seinen Werken schilderte, nur teilweise identifizieren konnte. In den meisten Fällen dominierte eine realitätsorientierte Art des Schreibens, die sich dadurch auszeichnet, dass der Schriftsteller die ländlichen Sitten zugleich schildert und kritisch beobachtet (etwa in der Dorf- und Liebesnovelle *Salna*

2 Siehe auch: BLAUMANN, R. [d. i. Rüdolfs Blaumanis]: *Die Indrans*. Drama aus dem lettischen Volksleben, Riga 1921.

*pavasari*, in der deutschen Originalversion *Frost im Frühling*<sup>3</sup>). Bei seinem Schreiben stützte sich Blaumanis auf die Tradition und ein breites Spektrum der deutschen Literatur, etwa auf Vorbilder wie z.B. Goethe, Schiller, Keller, Storm, aber auch Anzengruber und Rosegger<sup>4</sup>. Bildungsliteratur wie auch Texte aus dem Bereich der Heimatliteratur wurden zur ästhetischen Herausforderung und auch zum Gegenstand einer Neuorientierung des Autors, die als paradigmatisch für die Entwicklung der lettischen Literatur seiner Zeit angesehen werden kann. Diese Literatur wollte einerseits den höchsten ästhetischen Ansprüchen gerecht werden, doch andererseits auch die literarische Tradition weiterentwickeln. In Blaumanis' Werken vollzieht sich eine Weiterentwicklung der ästhetischen und sozialen Ideen, weil zugleich ein kritischer Dialog mit der literarischen Tradition zu beobachten ist.<sup>5</sup>

Die literarische Tätigkeit von Blaumanis und sein Platz im Gesamtbild der europäischen literarischen Prozesse werden somit in erster Linie im Vergleich zur deutschen Literatur sichtbar. Sein künstlerisches Schaffen ist als charakteristischer Grenzfall zu werten, bei dem sich der Autor auf der Schwelle zur Moderne des 20. Jahrhunderts (und der ihr eigenen multiethnischen und transkulturellen Realität) befindet.<sup>6</sup>

### 3. Zur Entwicklung des Schriftstellers

In der frühen Epoche seines Schaffens verfolgte Blaumanis drei wichtige Strategien: erstens eine unmittelbare Nachahmung deutscher literarischer Muster, zweitens die Schilderung der ländlichen Lebensumstände, vor allem innerhalb der lettischen Bevölkerung, und drittens die Verarbeitung wichtiger Stoffe der Weltliteratur. Mit der letztgenannten Strategie wollte Blaumanis zeigen, dass er sowohl jene Traditionen

3 Rüdolfs BLAUMANIS, *Frost im Frühling. Die deutschsprachigen Erzählungen*, hrsg. v. Rolf Füllmann/Benedikts Kalnačs, Bielefeld 2017.

4 Vgl. Rolf FÜLLMANN, Rüdolfs Blaumanis und die deutschsprachige Literatur Europas (Goethe, Schiller, Gottfried Keller, Peter Rosegger, Gerhart Hauptmann), in: Rüdolfs Blaumanis (1863–1908). Lettische Moderne und deutschsprachige Literatur, hrsg. v. Rolf Füllmann, Antje Johanning-Radžienė, Benedikts Kalnačs, Henrik Kaulen (wie Anm. 4), S. 27–57.

5 Vgl. Gertrude CEPL-KAUFMANN, Text und Kontext. Zur Verortung des Schriftstellers Rüdolfs Blaumanis im transnationalen Epochenfeld, in: Rüdolfs Blaumanis (1863–1908) hrsg. v. Rolf Füllmann, Antje Johanning-Radžienė, Benedikts Kalnačs, Henrik Kaulen (wie Anm. 4), S. 77–97.

6 Vgl. Rolf FÜLLMANN, Rüdolfs Blaumanis (1863–1908). Lettische Moderne und deutschsprachige Literatur (wie Anm. 4).

kannte wie auch einen innovativen Beitrag zu ihrer Weiterentwicklung zu leisten vermochte. Es ist auffallend, dass sich Blaumanis im Hinblick auf die nationale Identitätsfindung an einer Schnittstelle zwischen den Alltagserfahrungen seines Volkes und den zeitgenössischen intellektuellen Strömungen befand und gleichzeitig diese Schnittstelle präzise analysierte und dokumentierte.<sup>7</sup>

Dieses Spannungsverhältnis zwischen Realismus und Avantgarde verschärfte sich am Anfang des 20. Jahrhunderts, einer Periode der intensiven Entfaltung der lettischen Literatur. Deshalb ist es notwendig, die Situation von Blaumanis im kulturgeschichtlichen und historischen Kontext zu schildern. Die Persönlichkeitsbildung des Autors und die Spezifik der literarischen Tätigkeit war anfänglich von seiner deutschsprachigen Ausbildung und seinen Kontakten mit deutschbaltischen Literaten bestimmt. Sein komplexes Verhältnis zur lettischen soziokulturellen Umgebung in Stadt und Land wird auch im Hinblick auf die Generationen lettischer Intellektueller besonders sichtbar. Hier gibt es zwei Altersgruppen. Die auf das bäuerliche Leben des lettischen Volkes und seine Realitäten konzentrierten Älteren, etwa Reinis Kaudzīte (1839–1920) und Matīss Kaudzīte (1848–1926), tendierten zum Realismus, die neue Generation ist international geprägt, wie beispielsweise Kārlis Skalbe (1879–1945), und neigt zu einer u. a. symbolistischen Moderne.

Eine wichtige Konstante in der persönlichen Entwicklung des Schriftstellers ist mit dem rasch reifenden Selbstbewusstsein der lettischen Gesellschaft im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts verbunden. Als wichtiger Ausdruck dieser nationalkulturellen Erhebung sind unter anderem das Zweite Allgemeine lettische Sängerfest im Jahr 1880 und die allgemeine Resonanz darauf zu nennen, außerdem die regelmäßigen Versammlungen der Wissenschaftskommission der 1868 gegründeten Rigaer Lettischen Gesellschaft, die Bildung lokaler Gesellschaften sowie die Entwicklung der lettischen Presse, welche der Schriftsteller und spätere Journalist Blaumanis spätestens seit der Mitte der achtziger Jahre ständig verfolgte. Engen Kontakt mit den lettischen Zeitgenossen genoss er sowohl durch die Berührung mit dem Hausgesinde in Braki als auch teilweise in Riga, sowie etwas später, in der zweiten Hälfte der 80er Jahre, als er als Schriftführer und Verwalter auf dem Gutshof von Koknese arbeitete.

7 Vgl. Benedikts KALNAČS, Rūdolfs Blaumanis in der lettischen Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, in: Rūdolfs Blaumanis (1863–1908), hrsg. v. Rolf Füllmann, Antje Johanning-Radžienė, Benedikts Kalnačs, Henrik Kaulen (wie Anm. 4), S. 59–75.

Die ersten Kontakte mit der älteren Generation lettischer Intellektueller, deren geistige und wirtschaftliche Aktivitäten bereits in den 60er und 70er Jahren des 19. Jahrhunderts eng mit der nationalen Wiedergeburt verbunden waren, schloss Blaumanis in den neunziger Jahren. Diese Generation hatte eine bedeutende Stellung in der intellektuellen wie sozialen Hierarchie inne, unter anderem handelte es sich dabei um leitende Positionen in der Rigaer Lettischen Gesellschaft und im übrigen Kulturleben. Unter der Obhut der Gesellschaft stand auch das Lettische Theater, und in der ersten Hälfte der 1890er Jahre wurden hier auch junge Autoren wie Aspazija und Blaumanis zur Mithilfe herangezogen. Obwohl Blaumanis als Kritiker für eine deutsche Zeitung arbeitete und gelegentlich überaus schonungslos in seinem Urteil über lettische Theaterstücke und andere literarische Werke war, war er ebenfalls in der Rigaer Lettischen Gesellschaft aktiv. Von 1887 an war er ihr Mitglied, in den Jahren 1891 und 1892 sogar Schriftführer ihrer Theaterkommission, und 1893 wirkte er als Leiter der Rigaer Theaterbibliothek. Dank der Bibliothek hatte der Schriftsteller Zugang zu vielen bedeutenden Werken der neueren Dramaturgie sowie des modernen Dramenschaffens.<sup>8</sup>

#### 4. Die Stellung von Blaumanis im kulturellen Leben seiner Zeit

Immer wichtiger wurde in den neunziger Jahren für Blaumanis die Beziehung zu seinem Umfeld, nämlich, zu den lettischen Intellektuellen, zu denen nicht nur Schriftsteller, sondern auch Bühnenkünstler, Musiker und Maler gehörten.<sup>9</sup> Aus dem engen Kreis von Blaumanis' Freunden und Bekannten sind etwa der Komponist Emīlis Melngailis und der Maler Janis Rozentāls zu erwähnen. Den lettischen Autoren seiner eigenen Generation, deren Werke er regelmäßig zur Kenntnis nahm und die er als Kollegen aus gelegentlicher Zusammenarbeit kannte, kam Blaumanis persönlich näher, als er in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts von der Arbeit in den deutschbaltischen Periodika zur lettischen Presse wechselte. Hier begegnete ihm ein Großteil jener lettischen Schriftsteller, die neben ihm selbst als die Urheber des modernen lettischen Schrifttums gelten: Aspazija, Augusts Deglavs, Andrievs Niedra und Jānis Poruks.

8 Livija VOLKOVA, *Blaumaņa zelts*, Rīga: Karogs 2008, S. 155–161. [Das Gold von Blaumanis].

9 Vgl. Benedikts KALNAČS, *Rūdōlfs Blaumanis in der lettischen Literatur (wie Anm. 7)*, S. 66–70.

## 5. Das neue Jahrhundert

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wandte sich Blaumanis zunehmend dem künstlerischen Schaffen der jüngeren lettischen Autorengeneration zu und übernahm gewissermaßen die Rolle ihres Fürsprechers. Blaumanis' Interesse an der zeitgenössischen Literatur und die intensiven Kontakte zu den jüngeren Schriftstellerkollegen trugen auch zur Entfaltung seiner eigenen künstlerischen Handschrift bei.

Zu dieser Zeit können erste Versuche beobachtet werden, Blaumanis' Schaffen als altmodisch abzuwerten. Paradigmatisch in dieser Hinsicht war in der lettischen Presse der Vergleich zwischen Blaumanis und seinem Kollegen Jānis Poruks, aus dessen Schaffen die Novelle *Pērļu zvejnieks* (deutsch *Der Perlenfischer*, 1894) hervorsticht. Die in der zweiten Hälfte der 70er Jahre des 19. Jahrhunderts geborene lettische Schriftstellergeneration, die gegen Ende der 90er Jahre debütierte, wählte sich zuvorderst Poruks' künstlerisches Schaffen als Leitstern der von ihnen proponierten Dekadenz.

Am Anfang des 20. Jahrhunderts förderte Blaumanis immer noch aktiv die nächste Autorengeneration. Engere persönliche Kontakte verbanden ihn mit Jānis Akuraters, Viktors Eglītis, mit dem später im deutschen Exil lebenden und zweisprachig publizierenden Jānis Jaunsudrabiņš, Kārlis Skalbe sowie Antons Austrīņš. Beinahe alle genannten Autoren waren eine Zeit lang bei Blaumanis zu Gast oder lebten in seiner Nähe. So war Skalbe von 1898 bis 1901 Hilfslehrer in Blaumanis' Heimatregion Ērgli, Akuraters wiederum hielt sich 1904 in Koknese auf. Blaumanis las ihre Texte und verhalf als Zeitungsredakteur den Arbeiten zum Druck; nicht selten gab er den Kollegen auch wertvolle Ratschläge und korrigierte sogar die Arbeiten von Debütanten.

## 6. Das Verhältnis zur jüngeren Generation lettischer Schriftsteller

Das Verhältnis zur nachfolgenden Schriftstellergeneration ist besonders wichtig, um die Persönlichkeit von Blaumanis zu verstehen. Er suchte aktiv die persönliche Begegnung, er half moralisch und materiell denjenigen, die am Anfang ihres literarischen Weges standen, und er bemühte sich aktiv, ihr künstlerisches Schaffen zu stimulieren, wobei er auch vor Kritik nicht Halt machte. Blaumanis' Haltung wurde mit Dankbarkeit und Anerkennung wahrgenommen, was besonders aus zeitlicher Distanz deutlich wird. Allerdings stieß Blaumanis' Hang zur Bevormundung bei den jüngeren Literaten am Anfang des Jahrhunderts nicht selten auf ironische Ableh-

nung, und dies drückte sich in chiffrierter Form in ihren literarischen Werken aus, zum Beispiel in dem von Skalbe 1904 publizierten Märchen *Kā es braucu Ziemeļmeitas lūkoties* (auf Deutsch: *Wie ich fuhr, die Tochter des Nordens zu freien*). Wie es Cepl-Kaufmann formuliert hat, war Blaumanis „nicht in der Zeitgenossenschaft der urbanen Modernen, z. B. der daraus resultierenden Bohème, präsent“.<sup>10</sup>

In der literarischen Welt des beginnenden 20. Jahrhunderts, als die avantgardistischen Ideen der Moderne dominierten, wurden Blaumanis' Werke von der jungen Generation nicht genügend anerkannt. Erst später kam man zu einem anderen Urteil über seine Fähigkeit, sich narrativ in die psychologischen Nuancen seiner Zeitgenossen zu vertiefen, und man verstand seine Kunst als eine scharfsichtige Widerspiegelung gesellschaftlicher Prozesse. Aus zeitlicher Distanz wurde Blaumanis' Bedeutung für das lettische Schrifttum auch von denjenigen geschätzt, denen eine solche geistige Versöhnung mit dem älteren Kollegen am schwersten fiel. Sie mussten sich in jener Phase nicht mehr an Blaumanis abarbeiten, hatten ihre eigene schriftstellerische Identität und Thematik gefunden und konnten den Älteren mit seinem poetischen Konzept eines oft alltagsnahen lettischen Realismus leichter akzeptieren. Beispielsweise hob Viktors Eglītis in seiner 1903 publizierten Monographie *Poruks* in emotionaler Weise die Rolle des Autors als Erneuerer hervor.<sup>11</sup> In einem Brief an Eglītis schrieb Blaumanis in diesem Kontext: „Dein *Poruks* enthält viel Wahrheit, aber Irrtum gibt es leider darin noch mehr.“<sup>12</sup> Im Jahr 1923 publizierte Eglītis anlässlich des 60. Geburtstags des Schriftstellers seine Erinnerungen an Blaumanis, in denen sich auch im Zuge der nunmehr etablierten Eigenstaatlichkeit Lettlands eine Neubewertung des Gesamtwerks von Blaumanis abzeichnete.

Was Blaumanis in der Persönlichkeit der jungen Autoren häufig kategorisch ablehnte, waren ihr Unwille, den Stil ihrer Arbeiten zu verfeinern, und die mangelnde Aufmerksamkeit, die sie der poetologischen Konzeption ihrer literarischen Texte widmeten. In dieser Hinsicht verstand sich Blaumanis großartig mit dem Maler Janis Rozentāls, in dessen Wohnung er eine Zeit lang ein Zimmer gemietet hatte. Durch den engen Kontakt konnte er den verantwortungsbewussten Umgang eines bildenden Künstlers, der eine akademische Ausbildung genossen hatte, mit seinem Werk

10 Rolf FÜLLMANN, Rüdolfs Blaumanis (1863–1908). Lettische Moderne und deutschsprachige Literatur (wie Anm. 4), S. 81.

11 Viktors EGLĪTIS, *Poruks*, Rīga 1903.

12 Līvija VOLKOVA (Hrsg.), Rūdolfa Blaumaņa pašatklāsmē. Rakstnieks un viņa adresāti vēstulēs un komentāros, Rīga 2017, S. 344.

beobachten und schätzen lernen, denn eine entsprechende Haltung war ebenso Blaumanis' Ideal im Bereich der Literatur.

## 7. Neuorientierung und Spätwerk

Aufs Ganze gesehen ist zu betonen, dass Blaumanis' Verhältnis zu den Autoren der jüngeren Generation sich in seiner Offenheit für Veränderungen ausdrückte, sowie im Wunsch, den aktuellen literarischen Prozessen zu folgen. Hier ist auch eine Aufnahme symbolistischer Tendenzen, etwa in der auch Deutsch verfassten visionären Erzählung *Dort, wo niemand gewesen ist* (lett. *Tur, kur neviens nav bijis*) von 1906, zu verzeichnen, welche in einer jenseitigen Welt angesiedelt ist.<sup>13</sup> Er lernte von den jungen Schriftstellern, verfolgte ihre Aktivitäten und las die gleichen Neuerscheinungen wie sie.

Dank der aufmerksamen Verfolgung von literarischen Tendenzen und Zeichen der Zeit veränderte sich auch die Stilistik in Blaumanis' Werken. Seine anfänglichen literarischen Eindrücke waren hauptsächlich von der Tradition bestimmt: Er stand unter dem Einfluss sowohl der Literatur in seiner Heimat als auch der wichtigsten deutschen Autoren des 19. Jahrhunderts. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts befasste sich Blaumanis intensiver mit dem gesamten literarischen Spektrum, er bewegte sich insbesondere im Umfeld der Moderne. Eben dieses Verständnis für die zeitgenössischen Prozesse erklärt die Aktualisierung symbolistischer Elemente in seinem künstlerischen Schaffen in diesen Jahren. Aufgrund seines allzu frühen Todes konnte diese Neuorientierung nicht zur vollen Blüte gelangen.

Blaumanis war sich sehr wohl bewusst, dass er am Schnittpunkt zwischen Tradition und Moderne stand. Er verfolgte nicht nur die europäischen literarischen Strömungen, sondern begriff seine Tätigkeit im Kontext der Entwicklung der lettischen Gesellschaft und der lettischen Literatur. Er erkannte sie als eine Übergangserscheinung sowohl in literarischer als auch sozialer Hinsicht. Da die von Blaumanis vollzogene Psychologisierung von Figuren und von sozialen Bezügen sich in eben jenem traditionellen Umfeld des ländlichen Lettlands abspielt, welches bereits früher von lettischen Autoren widergespiegelt wurde, wird deutlich, dass Blaumanis einerseits in seinen um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert entstandenen Dorfgeschichten und Bauerndramen jenes rurale Umfeld auf einer neuen Stufe realistischer Konkret-

13 Vgl. Rūdolfs BLAUMANIS, *Frost im Frühling* (wie Anm. 3), S. 237–240.



heit gestaltet. Andererseits wird in seinen Darstellungen auf eine allgemeinemenschliche, ja anthropologische Ebene jenseits lettisch-ländlicher Milieustudien verwiesen.

Der Versuch, neue ästhetische Horizonte zu suchen und zu entdecken, ist zugleich ein klares Zeugnis der Desillusionierung in den baltischen Provinzen Russlands im frühen 20. Jahrhundert, wo besonders die Ereignisse rund um die Revolution von 1905 auch Blaumanis' scharfe Kritik an der Haltung der Deutschbalten verursachten. Dies schlägt sich etwa in der auch auf Deutsch verfassten Revolutionserzählung *Meine Flucht* (lett. *Mana bēgšana*) von 1906<sup>14</sup> nieder. Trotzdem hatte er immer noch den Wunsch, seine Werke auch dem deutschen Publikum zugänglich zu machen und die Bindung zur deutschen Kultur nicht zu verlieren, wie seine eigene Übersetzung des Bauerndramas *Die Indrans* zeigt. Kurz vor seinem Tod widmet er sich noch der Lektüre von *Jugend* und *Simplizissimus*, Organen der Münchner Moderne.<sup>15</sup> Und in seinem letzten Brief vom 12./13. August 1908 wird wie so viele Male vorher Goethe als eine wichtige Referenz erwähnt.<sup>16</sup>

Blaumanis' literarische Experimente, etwa die Jenseitserzählung *Dort, wo niemand gewesen ist* (lett. *Tur, kur neviens nav bijis*), waren dabei keineswegs neu in seinem Gesamtwerk. In seiner ausschließlich auf Deutsch geschriebenen impressionistischen Skizze *Frühlingsrausch* (1892) hatte er schon seinen Bezug zu den neuesten Strömungen in der Literatur der Jahrhundertwende demonstriert. Jenseits der naturalistischen Einflüsse wirkten bei ihm in seiner letzten Lebensphase ebenso die Inspirationen der um 1900 intendierten Neuromantik. Seine Arbeiten vom Anfang des 20. Jahrhunderts zeigen eine weniger sichere Haltung in Bezug auf die ästhetische Konzeption der literarischen Texte, sein Interesse an der Literatur des Symbolismus ist indes unmissverständlich. Letzteres klingt etwa in der oben erwähnten novellistischen Vision *Tur, kur neviens nav bijis* (deutsche Originalversion: *Dort, wo niemand gewesen ist*) von 1906 an, die an symbolistische Bildwelten des mit dem Autor befreundeten Malers Janis Rozentāls erinnert. Hier begegnet der Protagonist nicht nur einem weiß gewandeten Erlöser in einer surrealen Traumlandschaft, sondern auch vielen Verstorbenen, vielleicht auch Gefallenen während der russischen Revolution von 1905.<sup>17</sup> Dieses historische Ereignis hat Blaumanis zugleich zweisprachig, auf Lettisch und Deutsch, auch in der naturalistisch-brutalen Briefnovelle *Mana bēgšana*

14 Vgl. ebd., S. 241–247.

15 Līvija VOLKOVA (Hrsg.), Rūdolfā Blaumaņa pašatklāsmē (wie Anm. 12), S. 638.

16 Līvija VOLKOVA (Hrsg.) Blaumaņa zelts (wie Anm. 8), S. 642.

17 Arvīds ZIEDONIS, A Study of Rūdolfis Blaumanis, Hamburg 1979, S. 293.

(deutsche Originalversion: *Meine Flucht*) von 1906 behandelt. Jene Darstellung extremer, todbringender politischer Repressionen nach der gescheiterten antizaristischen Revolution von 1905 dokumentiert einen Bruch im Schaffen des Autors. Blaumanis hatte Angst davor, was er sowohl in Riga wie auch auf dem Lande in Lettland gesehen hatte, und auch als Landbesitzer sah er sich selbst ernsthaft gefährdet. Der Maler Rozentāls hat Blaumanis kurz nach seinem Tod in einer mystischen Jenseitsvision am Totenfluss malerisch dargestellt.<sup>18</sup>

In seinem Spätwerk verlässt Blaumanis endgültig die realistische Sphäre einer baltischen Dorfwelt. Aufgrund ihres Inhalts könnte man die in jener Phase entstandenen Texte als literarisches Schlusswort auffassen, zugleich als Beleg dafür, dass Blaumanis mehr als nur einen Volksschriftsteller darstellt; er war nämlich ein Avantgardist, der mit wachem Blick alle in Mitteleuropa bedeutsamen Kulturströmungen der Moderne nicht nur aufgriff, sondern auch selbstständig weiterentwickelte.

## 8. Oskar Grosberg (1862 – 1941): eine zeitgenössische deutsch-baltische Kontrastfigur zu Blaumanis

Die literarische Überschreitung von Sprach- und Milieugrenzen ist ein regionaltypisches transkulturelles Phänomen, das Blaumanis auch mit Generationengenossen wie Oskar Grosberg (1862–1941) verbindet. Trotz seiner teilweise lettischen Herkunft und seiner hohen Auszeichnungen durch den jungen lettischen Staat in der Zwischenkriegszeit definierte sich Grosberg als Deutschbalte. In seinem bekanntesten Roman *Meschwalden. Ein altlivländischer Gutshof* (1922)<sup>19</sup> beschreibt Grosberg, wie zur Jugendzeit von Blaumanis der lettische Verwalter „ganz ein richtiger Deutscher geworden ist, er trägt am Sonntage Wicbstiefel und ein steifes Hemd [...] mit dem Baron lebt er wie ein Bruder“.<sup>20</sup> Grosberg verwendet in seinem baltischen Deutsch selbstverständliche Begriffe aus dem Lettischen wie „Pasteln“ für die landestypischen Bastschuhe, und er dokumentiert die Irritation der baltischen Herrschaftsangehörigen angesichts der zunehmenden Etablierung der lettischen Sprache im öffentlichen Raum.

18 Eduards KĻAVIŅŠ (Hrsg.), *Art History of Latvia*, Riga: Institute of Art History of the Latvian Academy of Art, Vol. 4, 2014, S. 261, Abb. 248.

19 Oskar GROSBERG, *Meschwalden. Ein altlivländischer Gutshof*, Hannover-Döhren 1922 [1936].

20 Ebd., S. 36.

Da kehrt ein Baron vom Lande „zurück in die Stadt und sieht hin und wieder ein Schild mit lettischem Namen – die Verordnung über die Freizügigkeit und die Gewerbefreiheit wirkt sich aus. Neue Kräfte beginnen sich in Livland zu regen, und sie werden hochkommen, denn sie sind in harter Schule gestählt und ertüchtigt worden. Im Kronsgymnasium sitzen bärtige Letten, die vom Pfluge gekommen sind, neben kleinen Buben, und sie durchheilen die Klassen im Fluge. Ein junges Volk regt die Glieder und strebt zum Lichte. Man wird die Ohren steif halten müssen in Alt-Riga.“<sup>21</sup> Zu diesem jungen Volk gehörte auch Blaumanis. Und doch verwendete der inzwischen fast als Nationalschriftsteller etablierte Blaumanis auch nach der Revolution von 1905 die deutsche Version seines Namens: *Rudolf Blaumann*, z.B. 1906 im Sammelband *Kiefern im Schnee*<sup>22</sup>, zu dem er zwei symbolistisch-melancholische Gedichte auf Deutsch beigetragen hatte.<sup>23</sup> Die Mehrsprachigkeit, die das Baltikum bis heute prägt, war mithin bis zuletzt ein Wesenszug des heute wohl bekanntesten lettischen Dichters.

21 Ebd., S. 233.

22 ANON, *Kiefern im Schnee*. Baltische Dichtungen mit einem Titelbild von G. Baron Rosen und Buchschmuck von Selma Plawneek, Riga 1906.

23 Jene elegischen Gedichte trugen die Titel *Resignation* und *Die Verlassene*. Ebd., S. 13f.