

Das Herz auf dem Trottoir – Aleksandrs Čaks und Riga

von Magdalene Huelmann

Aleksandrs Čadarainis – als Schriftsteller unter dem Namen Aleksandrs Čaks berühmt geworden – wurde am 27. Oktober 1901 in Riga geboren. Durch den Ersten Weltkrieg geriet er bereits als Schüler nach Russland. Dort nahm er auch ein Studium auf und hatte Gelegenheit, sich mit den aktuellen literarischen Strömungen der Futuristen und Imaginisten vertraut zu machen. Sieben Jahre später kehrte er nach Lettland zurück, wo er seinen Lebensunterhalt u.a. als Lehrer und Angestellter in einer Sparkasse verdiente. Nach anfänglicher Begeisterung für den Kommunismus – er war Mitglied der Kommunistischen Partei in Russland – verlor sich sein politisches Interesse. Nachdem er zunächst das Missfallen der Konservativen erregt hatte, wurde ihm nun seine apolitische Haltung, sein mangelnder Sowjetpatriotismus zum Verhängnis. Die öffentliche Kritik und der stalinistische Terror Ende der 40er Jahre zermürbten ihn so weit, dass er sich dem Diktat des Sozialistischen Realismus unterwerfen musste. Sein früher Tod am 8. Februar 1951 ersparte ihm wohl das Schicksal, das danach stellvertretend seine Lebensgefährtin Milda Grīnfelde erleide – die Verhaftung und Verbannung nach Sibirien.

Vor allem aufgrund seiner frühen Dichtung wurde Čaks als Provokateur empfunden, der die traditionellen Werte der Gesellschaft verhöhnte. Seine Lyrik rief zu seinen Lebzeiten heftige Reaktionen der Leserschaft hervor. Die Schriftstellergruppe „Trauksme“ („Alarm“), zu deren führenden Köpfen er zählte, hatte sich dem so genannten „Präsentismus“ verschrieben. Zu ihren Forderungen gehörte das Aufgreifen zeitgenössischer Ideen, eine bewusste Einheit von Inhalt und Form und eine sparsame Verwendung von Ausdrucksmitteln.¹ Radikal lehnten sie fast alle im damaligen Lettland vertretenen literarischen Strömungen ab. Die Diskussion darüber, welche Richtung die Dichtung nehmen sollte, wurde kontrovers und polemisch geführt. Im Kreuzfeuer der Kritik stand besonders Aleksandrs Čaks, der zeitge-

¹ Vgl. hierzu das im ersten Heft der Zeitschrift „Trauksme“ publizierte programmatische Manifest „Mēs esam“ („Wir sind“): Trauksme 1 (November 1928), S. 1 ff.; Nachdruck in: Latviešu literatūras kritika. Rakstu kopojums (Lettische Literaturkritik. Schriftensammlung). Bd. 4/2, Rīga 1960, S. 319f.

nössische Erscheinungen in aktueller Form thematisierte. Seine Motive und Sujets stießen genau wie die formale Gestaltung seiner Gedichte auf erbitterten Widerstand, denn die Helden seiner Gedichte entsprachen nicht dem allgemein akzeptierten Kanon, in einem fort wurden Tabus gebrochen und die Leser fühlten sich schockiert.²

Außerdem, und das dürfte vielen vordergründigen Vorwürfen in Wahrheit zugrunde liegen, galt Čaks als politisch unzuverlässig. Für A. Upīts ist dieser Gesichtspunkt so schwerwiegend, dass er die anderen Mitglieder der „Trauksme“-Gruppe davor warnte, sich „in den Wirrwarr der bürgerlichen Dekadenz“ hineinziehen zu lassen.³

So tendenziös und abschätzig die Gegenspieler sich auch über die Lyrik von Aleksandrs Čaks äußerten, so sehr sie auch das Neue in seinen Gedichten verdammten – ihn nicht zur Kenntnis zu nehmen war unmöglich. Dass Čaks in die lettische Literaturgeschichte eingegangen ist, beruht nicht nur auf seiner formalen Meisterschaft, sondern auch auf einem ganz spezifischen inhaltlichen Teilaspekt seines Schaffens – dem Thema „Stadt“. Einige seiner frühen Gedichtausgaben sind fast gänzlich um dieses Thema gruppiert, wobei „Stadt“ als Synonym für die Großstadt Riga zu verstehen ist. Der technische Fortschritt und seine Auswirkungen auf den Menschen nehmen in seinem Schaffen breiten Raum ein. Čaks zeigt sich gleichermaßen fasziniert von allem, was auf gesellschaftlicher und kultureller Ebene neu ist. Seine Perspektive ist die des „kleinen Mannes“, des in finanziellen Schwierigkeiten lebenden Dichters, der keinen Zugang zur etablierten Gesellschaft hat und sein soziales Umfeld bei den Unterprivilegierten bzw. den von der Gesellschaft Verstoßenen findet.

Der Dichter selbst reflektiert seine Themenauswahl, die zu seiner Zeit einer Kette von Tabubrüchen gleichkam. Im Gedicht „Atbilde“ („Antwort“)⁴ verwahrt er sich gegen die Forderung der konservativen

² Eine Vorstellung vom Grad der Empörung erhält man bei der Lektüre der moralinsauren Tiraden seines Schriftstellerkollegen K. Dzīleja in dessen Artikel über „Neger, Chinesen, Straßenmädchen und Präsentisten“. – Vgl. K. Dzīleja, *Par nēģeriem, ķīniešiem, ielasmeitām un prezentistiem*, in: *Signāls* (1929), Nr. 3/11, S. 80-84; Nachdruck in: *Kritika* (wie Anm. 1), S. 331-335.

³ Vgl. A. Upīts, *Literāriskas ekskursijas. – Trauksminieki* (Literarische Exkursionen. – Die Ungestümen). In diesem Artikel heißt es: „Trauksminiekiem bez kavēšanās jāpārtrauj tā pavada, kas viņus taisās ievilkta pilsoniskās dekadences jūklī, ...“ („Die Ungestümen müssen unverzüglich die Zügel zerreißen, die sie in den Wirrwarr der bürgerlichen Dekadenz hineinziehen drohen, ...“), in: *Domas 2* (Februar 1930), S. 144f.; Nachdruck in: *Kritika* (wie Anm. 1), S. 335-338. – Hier auch weitere Texte aus der Polemik um die Gruppe „Trauksme“, ebenso in: Aleksandrs Čaks, *Kopotī raksti 6 sējumos* (Gesammelte Werke in sechs Bänden). Bd. 3, Rīga 1994.

⁴ Aleksandrs Čaks, *Raksti* (Werke). Bd. 1, Rīga 1971, S. 489ff.

Literaten – von ihm ironisch „die Klugen“ genannt –, er solle mehr über ewige Dinge dichten anstatt über Trinker, Diebe und Hooligans, über Mädchen, die sich schon mit 17 Jahren an jeden Mann heranzumachen. Čaks vertritt die Haltung, dass seine Dichtung nur die Erlebnisse und Erscheinungen widerspiegeln könne, die er aus eigener Anschauung kenne und die sein alltägliches Umfeld ausmachen würden. Gegen seine Gegner erhebt er den Vorwurf der Unaufrichtigkeit und Scheinheiligkeit, denn das wirkliche Leben in der Großstadt Riga sei auf nichts weniger ausgerichtet als auf die Ewigkeit. Im Gegenteil: Kurzlebigkeit bestimme den Alltag, und der Alltag des Menschen wiederum bestimme die Dichtung. In Čaks' Lyrik hat niemand Zeit für kontemplative Muße; niemand verspürt die Neigung, sich in ein Museum zu begeben und sich in die Betrachtung eines Gemäldes zu vertiefen. Nicht die hohe Kunst der klassischen Malerei fesselt den Betrachter, sondern die allgegenwärtige Reklame, die einem jeden zugänglich ist, oder besser gesagt, die sich einem jeden aufdrängt. Folgerichtig werden z.B. Aushängeschilder von Geschäften zum Motiv wie im Gedicht „Izkārtnes“ („Aushängeschilder“): „Oh, die bunten Aushängeschilder – mein erster Gemäldesalon!“⁵ Der Text „Afišas“ („Anschlagzettel“)⁶ beschreibt Reklameplakate, „farbig und schreiend wie Damenstrümpfe“, die in der Seele des Protagonisten einen so starken Widerhall finden, dass sie mit der Metapher „Sakrament der Stadt“ belegt werden – die blasphemische Überhöhung eines profanen Gegenstandes.

Die althergebrachte Wertung von Kulturgut wird auch im Hinblick auf die Musik auf den Kopf gestellt. Nicht Opernarien bereiten dem Publikum Genuss, sondern die Klänge von Gitarre, Saxophon oder eines altersschwachen Leierkastens: „Seinen Leierkasten, quietschend wie das Alter, dreht der Alte“.⁷ Wenn man sich zu den Texten von Aleksandrs Čaks eine Musik vorzustellen versucht, so hört man auch nicht die Töne, wie sie ein Hirtenjunge seiner Weidenflöte entlockt.⁸ Seine Dichtung ist fern jeder Idylle; ihr Instrument wäre eher die Klarinette oder das Saxophon, ihr Musikstil der amerikanische Blues. Blues als ursprüngliche Musikrichtung der schwarzen, unterprivilegierten urbanen Bevölkerung Amerikas, deren Charakter sich u.a.

⁵ Ebenda, S. 26.

⁶ Ebenda, S. 32.

⁷ „Leijerkastnieks“ („Der Leierkastenmann“), in: Ebenda, S. 69.

⁸ Dieses Bild erscheint im Gedicht „Pilsētas zēns“ („Der Stadtjunge“) als Kontrast zum Stadtjungen, der nur schrill auf den Fingern pfeifen kann. – Vgl. ebenda, S. 19f.

durch „unreine“ Töne auszeichnet. Und so vergnügen sich in Riga blasse Fabrikarbeiterinnen, angestrahlt von blauem und rotem Scheinwerferlicht, auf einem Ball, bei dem Saxophon und Geigen kreischen.⁹ Wenn aber doch ein Werk der so genannten ernsten Musik auftaucht, so wird es durch Verfremdung nach unten relativiert. Das Hohe, Kunstvolle wird durch die Konfrontation mit dem Profanen, Alltäglichen ironisch gebrochen. In „Mans prusaku ansamblis“ („Mein Schabenensemble“)¹⁰ dressiert der Protagonist zwölf Küchenschaben und lässt sie, um seine Freundin aufzuheitern, u.a. ungarische Tänze von Liszt oder Griegs „Åses Tod“ aufführen. Ähnlich unpassend erscheint es, wenn in einer schmutzigen, verkommenen Vorstadtkneipe ein Arbeiter ungeachtet des Protests der übrigen, meist betrunkenen Gäste verlangt, dass ihm für zwei Lat Chopins „Trauermarsch“ gespielt wird.¹¹

Das Theater ist für die bei Čaks auftretenden Figuren eine fremde Welt; Allusionen auf Kinofilme finden sich dagegen mehrfach. Anders als das Theater erreichte das Kino ein breites Publikum und auch die unteren Gesellschaftsschichten. Außerdem konnte der Dichter darauf vertrauen, dass Anspielungen auf populäre Schauspieler und Filmhandlungen als bekannt vorausgesetzt werden durften. Im Gedicht „Kioski“ („Kioske“) heißt es: „Wenn sie ihren Platz neben Laternenpfählen haben, / Sehen sie für mich so aus wie Pat und Patachon“.¹² In „Balāde par manu draudzeni“ („Ballade über meine Freundin“) versucht der Protagonist, ein Mädchen durch verschiedene Vorschläge aus ihrem Liebeskummer zu reißen. Eines der empfohlenen Mittel ist die Flucht in eine Filmwelt, die zu bewerkstelligen ihr die Tagträumerei von einem Schauspieler helfen soll: „Und dann plötzlich / Fällt dir ein / Der berühmte Kinoschauspieler mit dem kleinen Schnurrbärtchen – Nils Asther“.¹³

En vogue sind Jazzlokale;¹⁴ dort tanzt das Publikum den Modetanz Charleston.¹⁵ Alkohol und Zigaretten werden in der Öffentlichkeit konsumiert – sogar von Frauen.¹⁶ Die Frauen pudern und parfümieren

⁹ Ebenda, S. 463.

¹⁰ Ebenda, S. 230-234.

¹¹ „Šopēna sēru maršs krogā“ („Chopins Trauermarsch in der Kneipe“), in: Čaks, *Kopotī raksti* (wie Anm. 3), S. 64f.

¹² Čaks, *Raksti* (wie Anm. 4), S. 24f.

¹³ Ebenda, S. 482f.

¹⁴ Ebenda, S. 133f.

¹⁵ Ebenda, S. 139f.

¹⁶ Ebenda, S. 147f.

sich.¹⁷ Zur aktuellen Kleidermode gehörten z.B. ein kniekurzes Kleid aus Crêpe de Chine¹⁸ oder Lackschuhe von der Firma Feitelsons.¹⁹

Das lyrische Ich der Gedichte ist merkwürdig unbehaust. Selten findet man den Protagonisten an einem Ort vor, den er sein Zuhause nennen würde – er verfügt höchstens über einen Unterschlupf. So heißt es in dem Gedicht „Lieluma ābola kodējs“ („Der in den Apfel der Größe beißt“):²⁰ „Ich habe kein eigenes Zimmer, / keine Arbeit, keine Geliebte“. Die Unbehaustheit auf der materiellen Ebene findet ihre Parallele im Fehlen einer menschlichen Zuflucht in der Person einer Geliebten, auch wenn diese in seiner Vorstellung ihre Wärme in unerwarteter Weise spendet: „... (sie) würde die Strümpfe ausziehen / und sie mir wie einen Schal um den Hals legen“. Das bläulich-kalte Licht der Dämmerung im verschneiten Riga verstärkt den Eindruck von Verlassenheit, der nur für einen Moment aufgebrochen wird, paradoxerweise von einem Auto: „Ein Auto mit zwei Helmen / vorne / gießt rosiges Licht, wie eine gespaltene Apfelsine, aus ...“ Der Schnee hat der Großstadt ein Stück Natur übergeworfen, aber das macht sie für den Menschen nicht anziehender. Im Gegenteil, es ist die Technik, die die Kälte der Natur kurzzeitig bannt. Die äußere Heimatlosigkeit der Ich-Figur korrespondiert mit einem inneren Frieren, das Čaks im Gedicht „Draugam“ („An den Freund“)²¹ auf folgende Metapher bringt: „Ach, der allerkälteste, feuchteste Keller auf der Welt bin ich mir selbst“.

Meist ist der Protagonist unterwegs; rastlos streift er durch die Straßen der Stadt. Wie ein Fremder nimmt er wahr, dass es eine Welt der Wärme, des Lichts, der Schönheit und des Überflusses gibt, dass dies alles aber einer Gesellschaft der Arrivierten und Reichen vorbehalten bleibt. In dem Gedicht „Nabadzības skaistums“ („Schönheit der Armut“)²² beobachtet er einen Ball, auf dem sich die mondäne Rigenser Gesellschaft amüsiert. Der Kontrast könnte nicht größer sein: drinnen, von der Festbeleuchtung angestrahlt, die Angebetete – draußen im Dunkeln ihr Verehrer; diese lässt sich, vom Ball erhitzt, Eis in einem Kristallgefäß servieren – jener friert im Schneetreiben und „heitert sich mit Husten auf“; sie flirtet unbekümmert mit einem „bleichen Jüngling“ – er kann nur in Gedanken zu ihr vordringen. Aber seine Vorstellungskraft ist so ausgeprägt, dass er am Ende gar

¹⁷ Ebenda, S. 157.

¹⁸ Ebenda, S. 111 ff.

¹⁹ Ebenda, S. 24.

²⁰ Ebenda, S. 194-198.

²¹ Ebenda, S. 393.

²² Ebenda, S. 216 ff.

nichts zu vermissen glaubt. Der Abstand zwischen den beiden Individuen, zwischen den Orten, an denen sie sich aufhalten, zwischen den gesellschaftlichen Schichten, die sie jeweils vertreten, ist so groß, dass an dessen Überwindung nicht ernsthaft zu denken war, und so fragt er sich am Ende: „Herz, worüber war ich eigentlich traurig?“

Sein – des Protagonisten? des Dichters? – angestammter Platz ist die Straße. Die Straße beginnt dort, wo die großen Boulevards aufhören;²³ es ist die Wohngegend der kleinen Leute, der Schuhputzer und Kohlenhändler, der Kellnerinnen und Prostituierten, der Marktfrauen und Fabrikarbeiterinnen. Die Straße ist durchaus nicht nur im Wortsinne zu verstehen, sondern als Symbol für die Gesellschaft, mit der er sie teilt. „Die Straßen“, so heißt es in einem titellosen Gedicht,²⁴ „würgen mich, wie eiserne Reifen um die Brust, / Sie ersticken mich, wie ein auf das Gesicht geworfenes Kissen“.

Die Stadt ist für Čaks kein Ort, an dem man sich wirklich zu Hause fühlt, keine Heimat. Er kann ihr aber nicht entkommen, denn paradoxerweise ist er bei den Menschen zu Hause, die kein Zuhause haben. Die Stadt ist unwirtlich, häufig in feuchtkalten Nebel oder Dämmerung gehüllt. Typisch sind harte Kontraste: Das Licht scheint nur dazu da zu sein, das überall lauende Dunkel noch spürbarer zu machen. Die Figuren des Dichters sind nicht nur äußerlich heimatlos; diese Tatsache geht einher mit einem zutiefst empfundenen Gefühl der Fremdheit der Umwelt und sich selbst gegenüber.

Etwas anheimelnder wirkt der Stadtrand, der häufig der eigentliche Ort des Geschehens ist. Er markiert den Übergang von der eigentlichen Stadt, vom Stadtzentrum zum Land. Das Landleben ist man herkömmlicherweise geneigt, in lieblicheren, weniger scharfkantigen Bildern zu sehen: als einen Ort, an dem ein großer Teil des lettischen Volkes seine Heimat findet; dies gilt zumindest in ideeller Sicht, ob der Einzelne nun das Landleben aus eigener Anschauung kennt oder nicht. In den Gedichten von Čaks aber ist das Land kein Zufluchtsort. Im Gegenteil – hinter der dort anzutreffenden Stille und Wärme verbirgt sich Bedrohliches. Der Abend verspricht keine Ruhe, sondern „öffnet den Eulen die furchteinflößenden, wie Narben wirkenden Augen“.²⁵ So sind also im Grunde genommen die beiden Pole – Stadt und Land – negativ charakterisiert. Der Stadtrand dagegen gewinnt eine andere Qualität; er ist der Ich-Figur ein vertrautes und sicheres

²³ Ebenda, S. 301-304.

²⁴ Ebenda, S. 351.

²⁵ „Ātvadišānās no nomales“ („Abschied vom Stadtrand“), in: Ebenda, S. 62.

Terrain, und nicht nur das: Durch die Personifizierung dieses Handlungsortes („Stadtrand, der du mir immer folgst“)²⁶ wird er zum Ansprechpartner des lyrischen Ichs – zum lyrischen Du, zu einem Freund. Hier schwirren Vögel unbeschwert umher, anstatt den Menschen zu erschrecken, hier geben die Blätter der Bäume eine bescheidene Geborgenheit. Hier kann sich jeder geben, wie er ist: Die Lackschuhe brauchen nicht tiefschwarz zu spiegeln, der Protagonist geniert sich nicht dafür, dass ihn ein Schleier von Kuhgeruch umschwebt, und anstelle einer Nelke hat er sich Kartoffelranken in das Knopfloch seines Smokings gesteckt.²⁷ Die Assoziationskette Rand – Randständigkeit – Nicht-Integriertsein schwingt vielleicht unterschwellig mit, aber nur insofern, als sie ad absurdum geführt wird und die Erwartungen des Lesers nicht erfüllt werden.

Die Verortung einer Handlung in der Stadt oder am Stadtrand wird in unterschiedlicher Weise deutlich gemacht. Mitunter reichen einige wenige Elemente optischen, akustischen oder auch olfaktorischen Charakters, um den Ort des Geschehens anzudeuten. Das Gedicht „Lieluma ābola kodējs“ („Der in den Apfel der Größe beißt“)²⁸ z.B. beginnt mit den Worten „Die Uhr schlug fünf“ – einem akustischen Hinweis auf eine städtische Umgebung, der im vierten Vers durch den „Gestank der Gullies“ komplettiert wird.

Als typische Erscheinungen des technisierten Stadtlebens präsentieren sich die modernen Verkehrsmittel. Wie eine in Worte gefasste Replik auf ein Gemälde von J.M.W. Turner²⁹ wirkt das Gedicht „Autobrauciens“ („Die Autofahrt“).³⁰ In sich überstürzenden Bildern wird die Illusion einer atemberaubend schnellen Fahrt erzeugt. Hastig folgt Vergleich auf Vergleich („... unser Auto blitzt wie ein Tigersprung, wie ein Bumerang“); Reihungen von Wörtern („der Wind wird zu einem Sadisten und geborenen Dieb“), von parallel gebildeten Phrasen („er stiehlt die Gedanken, er raubt den Atem“) steigern sich zu einem orgiastischen Rausch der Geschwindigkeit, der sich am Ende in syntaktisch unvollständigen Formulierungen widerspiegelt („Hinter der Brücke ein Auto, hinter der Brücke ein Auto, wie ein Tigersprung, wie ein Bumerang.“). Dieser durch die Mechanik, durch eine

²⁶ Ebenda.

²⁷ „Zaļā nomale“ („Grüner Stadtrand“), in: Ebenda, S. 42f.

²⁸ Ebenda, S. 194-198.

²⁹ Das 1844 erstmalig ausgestellte Gemälde „Regen, Dampf und Geschwindigkeit“ stellt eine damals hochmoderne, über eine Brücke fahrende Eisenbahn dar und schafft eine neue Vereinigung von Kunst und Industrie.

³⁰ Čaks, Raksti (wie Anm. 4), S. 406.

von Menschen geschaffene Maschine erzeugte Rausch ist nicht von Naturgewalten abhängig. Vielmehr ist die Technik an deren Stelle getreten. Auch der Stadt, die in dem Gedicht „Veltījums“ („Widmung“)³¹ allegorisiert wird, wohnen „stichische Kräfte“ inne; sie erwacht aus dem Schlaf und reckt ihre „mächtigen Glieder“. Einzelne Elemente der Stadt werden personifiziert bzw. ihnen werden Eigenschaften von Tieren zugeschrieben: Die Straßenbahn brüllt auf, das Auto lässt die Wände erzittern, die Boulevards toben. Die große Bedeutung der Technik ist auch an einer besonderen Stilfigur zu erkennen, bei der das technische das menschliche Element illustriert und die man deswegen als umgekehrte Personifizierung bezeichnen könnte. So heißt es etwa in dem Gedicht „Zaļā nomale“ („Der grüne Stadtrand“): „Meinen Kopf trage ich wie eine runde, glatte / 100-Watt Osram-Glühbirne auf den Schultern“.³²

Nicht nur durch seine Bilder gibt Čaks die Hektik des modernen Stadtlebens, das Fehlen von Harmonie wieder. Vielfach korrespondiert mit den Bildern auch ein entsprechender Versbau mit stark unterschiedlichen Vers- und Strophenlängen. Diese Art zu dichten stieß auf das Unverständnis manches zeitgenössischen Kritikers. Čaks' Schriftstellerkollege J. Sudrabkalns legt darum diesen Kritikern ironisch die Frage in den Mund, warum Čaks nicht „Sonette und Vierzeiler in fünfhebigen Jamben schreibt, wie alle anständigen Menschen, sondern die Verse bricht wie ein Schiff das Eis der Düna“.³³

Die Protagonisten erfahren die Stadt mit allen Sinnen. Neben dem Gesichtssinn wird besonders auch das Gehör angesprochen. Immer wieder wird die Stadt als lärmend charakterisiert. Der Lärm ist allgegenwärtig; er überlagert andere Sinneseindrücke, durchdringt sie, er überschreitet die Schmerzgrenze. So heißt es z.B. in einem bereits zitierten Gedicht:³⁴ „Das Dröhnen der Stadt ... / Hob sich und fuhr herab wie ein Hammer auf das Gehör und das Gemüt, / Trieb wie einen Nagel mir Entsetzen und Wahnsinn in die Brust, ...“ Es gelingt Čaks auf diese Weise, auch die abstrakten Eigenschaften der Stadt, ihre Auswirkungen auf den Menschen darzustellen.

Auch der Geruchssinn wird angesprochen. Wiederum vermisst man angenehme, Genuss bereitende Empfindungen; stattdessen wird der Leser konfrontiert mit dem Geruch von „verschwitzten Achsel-

³¹ Ebenda, S. 346.

³² Ebenda, S. 42f.

³³ Milda Grīnfelde, Valdis Rūmnieks, *Kāpēc es esmu Čaks* (Warum ich Čaks bin). Rīga 1988, S. 9.

³⁴ Vgl. Anm. 24.

höhlen³⁵ oder gar mit dem Gestank des Abtritts.³⁶ Bei einem Geruch, der – auch das kommt vor – als Duft empfunden wird, handelt es sich selten um etwas Echtes, Authentisches, sondern um ein Surrogat aus der Kosmetikindustrie. Frauen riechen beispielsweise „nach einer berühmten Seife / Und einem Parfüm mittlerer Qualität“.³⁷

Die Sinneseindrücke stürmen mit solcher Intensität auf die Beteiligten ein, dass sie gelegentlich miteinander verschmelzen. So wird in „Es un šis laiks“ („Ich und diese Zeit“) der Protagonist von dem Eindruck gequält, dass „Glühbirnen laut schreien“,³⁸ in „Melanholija“ („Melancholie“) bereut er seine „laute Unvernunft“.³⁹ Auf Synästhesie beruht auch das positive, zarte Bild von Matthiolen, die ihren Duft „eimerweise im ganzen Raum ausgießen“.⁴⁰

Übrigens erliegt man bei Čaks auf Schritt und Tritt der Versuchung, das lyrische Ich mit dem Autor gleichzusetzen. Das „Ich“ der Protagonisten scheint auf einen einzigen Menschentyp festgelegt zu sein: Es ist eine männliche Person, stets allein, die jederzeit für den Kontakt mit der Umwelt bereit ist, ihn vielfach aber nur als Phantasie erlebt.⁴¹ Das „Ich“ steht deutlich im Vordergrund, was nicht selten bereits durch die Titel der Gedichte angedeutet wird, die lauten wie „Mana paradīze“ („Mein Paradies“), „Mans dārziņš pilsētā“ („Mein Gärtchen in der Stadt“), „Es un dāma“ („Ich und die Dame“), „Es un šis laiks“ („Ich und diese Zeit“), oder schlicht „Es“ („Ich“). Gelegentlich bezeichnet sich der Protagonist direkt als „lettischer Dichter“,⁴² und im Extremfall sogar mit seinem Familiennamen: „Schau, da geht Čaks“.⁴³ So empfindet der Leser die Gedichte als besonders authentisch und schlüpft mit dem Autor bereitwillig in die zahlreichen unterschiedlichen Figuren, die seine ganz spezielle menschliche Umgebung ausmachen. Wieder sind es bereits die Titel von Gedichten, die dieses Eingebundensein deutlich machen: „Dzejnieka dziesma“ („Das Lied des Dichters“) gehört zu einem Zyklus von Texten mit analogen

³⁵ „Balāde par manu draudzeni“ („Ballade über meine Freundin“), in: Čaks, Raksti (wie Anm. 4), S. 482f.

³⁶ „Mūžīgie kaķi“ („Die ewigen Katzen“), in: Ebenda, S. 456.

³⁷ „Pārdevēja“ („Die Verkäuferin“), in: Ebenda, S. 146.

³⁸ Ebenda, S. 433f.

³⁹ Ebenda, S. 485.

⁴⁰ „Mana paradīze“ („Mein Paradies“), in: Ebenda, S. 52f.

⁴¹ Vgl. etwa das Gedicht „Mīlas ausma“ („Morgenröte der Liebe“), in: Ebenda, S. 355. Hier malt sich ein Mann in konjunktivischen Formulierungen die Begegnung mit der Geliebten aus.

⁴² „Slikti“ („Schlimm“), in: Ebenda, S. 119.

⁴³ „Brīnums“ („Wunder“), in: Ebenda, S. 245ff.

Titeln; neben den Dichter tritt hier ein Stadtstreicher, ein Trinker, ein Matrose, ein Straßenjunge, ein Kellner, ein Liebender und ein Hooligan. Gemeinsam ist den Hauptfiguren, dass es sich um einsame, nicht in einen Familien- oder Freundesverband integrierte Individuen handelt. Es sind dies alles typische Stadtbewohner. Natürlich repräsentieren sie nicht die gesamte Stadtbevölkerung, denn außer ihnen existieren selbstverständlich auch andere Bevölkerungsschichten. Andererseits sind die meisten von ihnen ausschließlich in einer Stadt vorstellbar. Ihre Art, ihr Leben zu organisieren – indem sie beispielsweise einen bestimmten Beruf ausüben –, ist nur in einer Großstadt bzw. in einer Hafenstadt möglich.

Riga ist für Čaks die Stadt schlechthin. Besonders deutlich zeigt sich dies daran, dass viele seiner Gedichte an ganz konkreten Schauplätzen dieser Stadt angesiedelt sind, die von jedem Rigenser identifiziert werden können. Ein Straßenjunge z.B. bestiehlt die Passanten im Woehrmann'schen Park,⁴⁴ ein kleines Mädchen verkauft Blumen am Stadioneingang,⁴⁵ der chinesische Kellner arbeitet in einem Lokal in der Dzirnavu-Straße,⁴⁶ während die Prostituierten ihre Kundschaft in der Marienstraße erwarten.⁴⁷

Riga als unangefochtene Metropole Lettlands bot seinen Bürgern das Privileg, wirtschaftliche und kulturelle Neuerungen rasch rezipieren zu können. In kultureller Hinsicht war es eine lebendige Stadt, die an den aktuellen Entwicklungen lebhaften Anteil hatte. Bestimmte exotische Elemente in der Dichtung von Aleksandrs Čaks spiegeln dieses wider. Der Dichter polemisiert gegen seine jungen schriftstellernden Kollegen, die eine glühende Begeisterung für „Neger, Hottentotten, Kuba oder die Philippinen“⁴⁸ entwickeln.⁴⁹ Für Čaks ist dies ein Ausdruck der Weltfremdheit, des Mangels an eigenen Ideen, des Ausweichens in der Hoffnung darauf, dass dem lettischen Leser der 30er Jahre Zypressen und Pinien interessanter scheinen als die heimischen Kiefern und Fichten, dass die Arbeitskämpfe der englischen Gewerkschaften ein besseres Thema abgeben als die ihnen vertraute

⁴⁴ „Jelas zēna dziesma“ („Lied eines Straßenjungen“), in: Ebenda, S. 106. – Zu Sowjetzeiten wurde diese Grünanlage in Kirovpark umbenannt.

⁴⁵ „Sīkā meitene un dāmas“ („Das kleine Mädchen und die Damen“), in: Ebenda, S. 447.

⁴⁶ „Ķīnietis dzirnavu ielā“ („Ein Chinese in der Mühlenstraße“), in: Ebenda, S. 78f.

⁴⁷ „Marijas iela“ („Marienstraße“), in: Ebenda, S. 33.

⁴⁸ Vgl. seinen Artikel in: *Trauksme* 2 (Dezember 1928), S. 14ff.; Nachdruck in: Čaks, *Kopotī raksti* (wie Anm. 3), Bd. 3, Rīga 1994, S. 161.

⁴⁹ Im gleichen Atemzug handelt er übrigens solche Autoren ab, die „rhythmisch verknüpfte Phrasen aus Marx' Büchern deklamieren“.

Situation der lettischen Arbeiter.⁵⁰ Dass der Dichter selbst die Sehnsucht nach Exotik verspürte, erkennt man in verschiedenen seiner Gedichte. In „Slikti“ („Schlimm“)⁵¹ bedauert der Protagonist, ein blutleerer, lettischer Dichter in einer freien, aber phlegmatischen und erstarrten Umgebung zu sein – lieber wäre er ein versklavter, aber sinnenfroher „Negerdichter“, dem das Streben nach Freiheit intensive Empfindungen gewährt und gleichzeitig als Quell der dichterischen Inspiration dient.

Exotische Momente liefern Čaks den Stoff für ungewöhnliche Vergleiche. Im Gedicht „Pavasaris“ („Frühling“)⁵² vermittelt er das außerordentliche Entzücken eines Jungen über den Frühlingsanfang durch das Bild eines Hahns, der, nach dem langen Winter aus seinem Brennholzschuppen befreit, laut kräht „wie ein Mullah in Kairo“.

Zur Charakterisierung seiner Figuren greift Čaks zu fremdsprachlichen Einschüben. Im „Viesmīļa dziesmiņa“ („Liedchen des Kellners“)⁵³ brüllt ein betrunkenener Matrose: „All right!“, während in „Sīkā meitene un dāmas“ („Das kleine Mädchen und die Damen“)⁵⁴ einem Boxer ein „knock out“-Sieg vorausgesagt wird. Diese Internationalität wird kombiniert mit einer lebhaften, alltagsnahen sprachlichen Gestaltung, die die Stadtbevölkerung als ein Gemisch von Menschen verschiedener Muttersprachen illustriert. Ein Flößer beispielsweise ruft einem Busfahrer halb russisch zu: „Postoj, puksi!“ („Halt, Freundchen!“)⁵⁵

Das Riga des beginnenden 20. Jahrhunderts präsentiert sich im Werk von Čaks als eine Metropole, die anderen europäischen Großstädten, was den Grad der Technisierung und Industrialisierung angeht, in nichts nachsteht. Diese Entwicklung brachte Umwälzungen mit sich, die zuvor keinen Eingang in die lettische Lyrik gefunden hatten, auch wenn sie für einen nicht geringen Teil der Bevölkerung erhebliche Auswirkungen zeigten. Die Stadtbevölkerung stand einer veränderten Arbeitswelt gegenüber, in der neue Berufe ausgeübt werden mussten. Nicht jeder war den Anforderungen gewachsen, manch einer hatte in dieser Gesellschaft überhaupt keine Chance. Die Entwurzelung zeigte sich u.a. in Alkoholismus und Prostitution. Wer sich jedoch durchzu-

⁵⁰ Čaks, *Kopotī raksti* (wie Anm. 3), S. 161.

⁵¹ Čaks, *Raksti* (wie Anm. 4), S. 119f.

⁵² Ebenda, S. 243f.

⁵³ „Viesmīļa dziesmiņa“ („Liedchen des Kellners“), in: Ebenda, S. 108f.

⁵⁴ Vgl. Anm. 45.

⁵⁵ So in dem Artikel „Piezīmes agra pavasara laikā“ („Anmerkungen im Vorfrühling“), in: *Rīts* vom 31. März 1935, Nr. 90; Nachdruck in: Čaks, *Kopotī raksti* (wie Anm. 3), S. 511-515.

beißen verstand, konnte die Früchte der technischen Entwicklung genießen. Zur Verfügung standen nicht nur altmodische Pferdroschken, sondern moderne Verkehrsmittel wie Auto, Zug und Straßenbahn. Freizeitvergnügungen wie das Kino oder Tanzveranstaltungen wurden durch die Verbreitung neuer Medien ermöglicht. Film und Rundfunk verschafften einen Eindruck vom Leben in anderen, zumeist westeuropäischen Ländern, und schufen die Voraussetzungen für die Übernahme neuer Moden auf vielen Gebieten: Kleidung, Kosmetik, Unterhaltungsmusik, bevorzugte Tanzstile usw. Dass in Riga eine internationale Atmosphäre geherrscht hat, spiegelt sich in der Lyrik Čaks' auch an gewissen Speisen und Getränken wie Ananas, gebrannten Mandeln oder Whisky-Soda wider. Letzten Endes zeigen sich gesellschaftliche Veränderungen sogar an bestimmten Benimm-Mustern, dass z.B. Frauen in der Öffentlichkeit rauchen. All diese Neuerungen waren an Auswirkungen auf die menschliche Physis und die Psyche gekoppelt. Nach heutigem Sprachgebrauch wären es Umweltbelastungen: Schmutz, Lärm, Überflutung mit optischen Reizen, denen der Mensch nicht gewachsen ist. Eine Belastung besonderer Art stellt für die unterprivilegierten Gesellschaftsschichten natürlich auch die Tatsache dar, dass sie vom Genuss der Neuerungen ausgeschlossen sind, ohne gleichzeitig vor deren negativen Auswirkungen gefeit zu sein.

Čaks übt an diesen Zuständen keine vordergründige Kritik – im Gegenteil: Alle diese Facetten gehören für ihn zum menschlichen Alltag dazu. Ob positiv oder negativ – sie verleihen dem Leben eine Intensität, die mit allen Sinnen ausgekostet werden muss. In einem zu seinen Lebzeiten unveröffentlichten Gedicht⁵⁶ vergleicht sich der Dichter mit einem Rinnstein, durch den das gesamte Leben wie Regenwasser rinnt. Das melancholische Geschehenlassen, der Gleichmut, den er der Stadt gegenüber empfindet, fasst er in folgenden lakonischen Worten zusammen: „Ich bin eine einfache Fortsetzung der Straße und des Boulevards“.

⁵⁶ „Es esmu vienkāršs ielas un bulvāra turpinājums“, in: Čaks, *Kopotī raksti* (wie Anm. 3), S. 519.